

DIÁLOGO ENTRE EL AMOR Y UN VIEJO: UNA MIRADA RETÓRICO-DIALÓGICA

GRACIELA CÁNDANO FIERRO
Seminario de Poética, IIFL

Trasladémonos a la Europa renacentista de 1511, ahí donde Miguel Ángel daba los últimos toques a las exquisitas imágenes del Génesis en la Capilla Sixtina y Erasmo concluía la sátira humanista el *Elogio de la locura*. En ese año exuberante se publicó en el *Cancionero* valenciano el célebre *Diálogo entre el Amor y un viejo* de Rodrigo de Cota († h. 1497).¹ En esta pieza del gran bardo toledano —judío converso y reconciliado con la Inquisición— se destacan sus vuelos poéticos, excepcionales para su tiempo, de igual modo que su novedosa forma, más propia de la representación teatral profana que de la poesía lírica. Hay en el *Diálogo* un importante y permanente accionar de los protagonistas, y si bien en su primera parte se dificulta la marcha de la acción, al final se desencadenan singulares eventos que culminan con un desenlace imprevisto: es un “drama *en miniatura*”, como atinadamente lo denomina Menéndez y Pelayo.² Es tan teatral, que mi fantasía me llevó durante su lectura hasta el pie de un escenario fascinante en el que no faltaba una tenue iluminación, un lóbrego atrezo y hasta una gran tramoya. No en vano esta obra influyó en dos dramas de Juan del Encina, considerado el fundador del teatro español.

¹ Quizá escrito entre 1465 y 1485; “publicado, probablemente por primera vez, en el *Cancionero general de muchos y diversos autores* de Hernando del Castillo (Valencia, 1511), Biblioteca Nacional de Madrid, R-2092, fols. 72v-75v.” Véase Franchini, 2001: 174.

² 1952b: 133. Remito también a la edición de Elisa Aragone, referencia obligada para la obra que nos ocupa.

Pero vayamos a la poesía, estructurada en 70 estrofas de nueve versos octosilábicos, poseedores de una rima y una métrica impecables.

A. RASGOS DIALÉCTICOS Y ARGUMENTATIVOS

Un locus amoenus del “mundo al revés”

Dada la índole original del *Diálogo*, su arranque no puede dejar de ser un tanto desusado. En la poesía bucólica, heroica y amorosa, o en la épica, la novela cortesana y los poemas de debate (con los que de algún modo se ha asociado la obra de Cota), los espacios exteriores constituyen florestas placenteras, deleitosos huertos, prados apacibles y todo género de parajes hermosos donde desfilan equilibradamente los frondosos árboles, los capullos, los frutos y los gorjeos de las aves (flora y fauna en suave concordia), así como el agua susurrante, los gratos venticillos y las fragancias vivificadoras.³ Hasta los bosques agrestes pueden cobijar, en algún sitio recóndito, un acogedor y umbrío prado o un oasis encantador. Esta suerte de lugar amable, el *locus amoenus*, ha sido un tema retórico capital —aunque no independiente— en la descripción del mundo, desde las épocas de Petronio († en 66) hasta, señala Curtius, el siglo xvi.⁴ La importancia de la Naturaleza como ente bienhechor crece, a mi juicio, a partir del siglo xi, con base en las ideas desarrolladas por san Anselmo en su obra *Monologium*.⁵ Jean de Meung, ya en el

³ En el debate del siglo xiii, *Razón de amor, con los denuestos del agua y el vino*, los aromas pueden llegar a ser tan benéficos que “a omne muerto ressuçitaryan” [*apud* Alvar, 1970: 151].

⁴ 1975: 282. Sin embargo, no hay que olvidar que todavía Rubén Darío comienza sus *Prosas profanas* (1896 y 1901) con el verso: “Era un aire suave de pausados giros...” [1954: 615]. No obstante, años después dirá: “...me río del viento que sopla afuera”, pues ya no buscará la consonancia con la naturaleza sino con el arte.

⁵ En las ideas expresadas por este pensador campea la noción de conservación, de obligada protección a la naturaleza. Véase Cándano, 2000a: 227.

XII, le otorga a la naturaleza los atributos de ser dulce y piadosa.⁶

Pero, ¿cómo se describe el paisaje en los prolegómenos del *Diálogo del Amor con un viejo*? Veamos:

EL VIEJO: La beldad d' este jardín
ya no temo que la - halles,
ni las ordenadas calles
ni los muros de jazmín;
ni los arroyos corrientes
de bivas aguas notables,
ni las alvercas ni fuentes,
ni las aves produzientes
de cantos tan consolables.⁷

Esta estrofa, que va a contracorriente de lo establecido —que llega a parecer una parodia de la esencia del *locus amoenus*—, es en realidad una marchita metáfora del cuerpo humano. El medio natural que rodea al viejo de la historia es afín a su ser desmejorado. Los avejentados conductos de sus fluidos vitales están tan resecos como los cauces de los arroyuelos que tiempo atrás corrieron por su jardín; por aquel probable vergel donde alguna vez el viejo se complació con su gallardía... antes de que, como todos, fuera demolido por el Amor.

La obra comienza con la intempestiva aparición de Eros en la choza donde vive el anciano. Éste, al verlo, se muestra descarnadamente como es, con el propósito de que el dios erótico desista de iniciar su galanteo. Por tanto, le dice:

La edad y la razón
ya de ti me an libertado;

(En el siglo siguiente, la Escuela de Chartres refuerza estas ideas con la noción de macrocosmos-microcosmos [Gilson, 1985: 293-295]).

⁶ 1986: 297.

⁷ Menéndez y Pelayo, 1952a: estrofa 3, 241b. Con estas palabras se dirige el senil personaje al Amor. Su deseo es hacerle ver que nada puede hacer con un despojo humano como él.

dexa el pobre coraçon
 retraído en su rincón
 contemplar cual le has parado.

Cuanto más que este vergel
 no produce locas flores,
 ni los frutos y dulçores
 que soliés hallar en él.⁸

Ya no fructifican en el hombre las pasiones delirantes ni crecen en su entorno inmediato las “locas flores”. Tal deterioro imprime a la poesía, desde su segunda estrofa, un clima de tristeza y desazón que contrastará con la belleza y brío del dios Amor, que acosa al anciano asumido como tal desde la partida. Sin duda, el *locus amoenus* contrapuesto —figura retórica antitética al tema tradicional— presagia ominosas vicisitudes futuras.

La disputa

Más de un estudioso de la literatura medieval y renacentista acusan al poema que nos ocupa de no ceñirse a los cánones del debate.⁹ No posee, en toda su extensión, lo que Alfonso X pedía que tuvieran las verdaderas controversias: dialéctica. Nos aclara *el Sabio*:

La dialéctica es art pora saber connoscer si a uerdad o mentira en la razón que la grammática compuso, et saber departir la una de la otra.¹⁰

Pero esta circunstancia no debería alterar nuestro disfrute de la obra, pues, precisamente, no pretende ser un auténtico debate como lo es la *Disputa del alma y del cuerpo* (ss. XII-

⁸ *Ibid.*, estr. 1 y 2: 42a.

⁹ Para mayores detalles sobre esta discusión, véase Franchini, 2001: 179-187.

¹⁰ *General Estoria*, fol. 87v., 81-84, *apud* Montoya Martínez, 1999: 404. Se entiende aquí “grammática” como el arte que propicia el tránsito del simple entender al saber ciertamente [Gómez Redondo, 1998: tomo I, 31].

XIII), *Razón de amor, con los denuestos del agua y del vino* (s. XIII) o tantos otros ejercicios poéticos de la dialéctica medieval. Y no es una disputa dialéctica de principio a fin porque en su desarrollo lo dramático acaba pesando sobre lo dialéctico, es decir, porque el debate está subordinado a la acción. Esto hace al *Diálogo entre el Amor y un viejo* un texto distinto y superior, en diversos sentidos, a los contrastes trovadorescos, que no tienen la enjundia para caber en el embrionario pero trascendente teatro áulico.¹¹ Empero, la primera parte de este minidrama (en el que Amor pretende seducir al anciano y éste lucha por no caer en sus garras) rebosa en destrezas argumentativas, y también en duros altercados que, como señala Lázaro Carreter, mueven a los protagonistas a tejer y destejer las ideas del adversario¹² (cual lúcidas Penélopes cuya tela es el raciocinio). Hay dialéctica y algo más: uso de la lógica, aplicación de silogismos, empleo de la trampa para confundir al rival, etc. Obsérvese si no la siguiente esgrima verbal, que parece extraída del *De sophisticis*,¹³ manual que enseñaba el arte de discutir y ganar en certámenes y competencias de conocimientos:

AMOR: ¿A la habla que te hago
 por qué cierras las orejas?
EL VIEJO: Porque muerden las abejas
 aunque llegan con halago.

¹¹ Esta obra de rasgos *sui generis*, como señala Enzo Franchini, debió haber sido compuesta “con miras a una lectura en voz alta delante de un pequeño auditorio selecto [como *La Celestina*]. De la misma manera hemos de imaginarnos también la lectura del *Diálogo* de Cota: una lectura paradigmática, sin espacio escénico, pero actuada mediante modulaciones de la voz, movimientos gestuales y mímica que bien se aproximan al arte de un actor [2001: 187]. Franchini toma en consideración tanto los elementos del debate, que prevalecen en el *Diálogo*, como los de la representación dramática.

¹² 1976: 73.

¹³ Tratado mencionado en el *Libro de Alexandre* (s. XIII) [*apud* Gómez Redondo, 1998: 29].

AMOR: No me vayas atajando,
que yo lo que quieres quiero.
EL VIEJO: Ni muestres tú falagando;
que aunque agora vienes blando
bien sé q'eres escusero.¹⁴

Tanto el dios como el hombre deshacen alternadamente los argumentos del otro, a veces con las mismas armas. Va este ejemplo en el que, con objeto de derrotar al contendiente, se utiliza una clara aproximación de la figura retórica *paralelismo variado por inversión*.¹⁵

AMOR: Pero donde yo me llego
todo mal y pena quito;
[...]
a los viejos meto en juego
y a los muertos resucito.¹⁶

EL VIEJO: Tú con tu sentido ciego
pones alas en el vicio;
tú destruyes la salud,
y rematas el saber.¹⁷

Estos versos me remiten a la pelea que sostiene el Arcipreste de Hita con Don Amor (s. XIV), a quien le encaja defectos muy semejantes:

Tra - es - enloquecidos muchos con tu saber,
fázeslos perder el sueño, el comer - y - el beber.¹⁸

Pero no todo es pleito; en un momento dado el Amor, eneguecido por el narcisismo, opta por un estilo de seducción que no siempre tiene éxito:

¹⁴ Menéndez y Pelayo, 1952a: estr. 12, 242b.

¹⁵ Cándano, 2000b: 193.

¹⁶ 1952a: estr. 25, 244a.

¹⁷ Estr. 46, 246b.

¹⁸ Ruiz, 1981: copla 184, 74.

Parafernalias

Dentro de la práctica discursiva debería destacarse el auto-panegírico; esa excesiva alabanza de las virtudes de sí mismo, dirigida a un público que tarde o temprano es susceptible de inclinarse hacia el hastío o la irritación. El Amor, en el clímax retórico de su prédica, emancipa su vanidad y se extiende demasiado en una perorata en la que hace alarde exaltado de sus reales facultades, provocando, a fin de cuentas, el mayor repudio del anciano. El dios proclama, por ejemplo:

Yo hallo el sumo deleite,
[...] y cubro también lo feo
con la capa del afeite¹⁹

Yo mostré retir en plata
la vaquil y el alacrán,
y - hacer el solimán²⁰
que en el fuego se desata.²¹

Yo hago las rugas viejas
dexar el rostro estirado,
y sé cómo el cuero atado
se tiene por las orejas.²²

Yo las aguas y lexías
Para los cabellos roxos;
aprieto los miembros floxos
y dó carne a las enzías;
a la habla temulenta
turbada por senetud,
yo la hago tan esenta

¹⁹ Estr. 27, 244b.

²⁰ *Solimán*: Desinfectante venéreo.

²¹ Estr. 32, 245a.

²² Estr. 33, 245a.

que su tono representa
la forma de juventud.²³

Sin daño de la salud
Puedo con mi suficiencia
Convertir el impotencia
En muy potente virtud:
sin calientes confaciones,
sin comeres muy abastos,
sin conservas ni piñones,
estincos,²⁴ sateri - ones,
atíncar²⁵ ni otros gastos.²⁶

El viejo, harto de tanta palabrería inmodesta de su tentador, lo reprende con reciedumbre:

Maestra lengua de engaños,
pregonero de tus bienes,
dime agora, ¿por qué tienes
só silencio tantos daños?
Que aunque más doblado seas
y más pintes tu deleite,
estas cosas do te arreas
son disformes caras feas
encubiertas del afeite.²⁷

Así sigue el tortuoso debate, sin que haya avance alguno hacia una situación distinta a la del anciano atacando, rabioso —como medio de hostil defensa—, y a la del Amor adoptando actitudes admonitorias, de tierno reproche y, erróneamente, de franca jactancia...

* * *

En este punto cabe hacer un breve paréntesis. La disquisición del Amor, de la cual he citado sólo un poco menos de

²³ Estr. 34, 245a.

²⁴ *Estincos*: Afrodisiacos.

²⁵ *Atíncar*: Bórax.

²⁶ Estr. 35, 245a.

²⁷ Estr. 41, 246a.

la tercera parte, fue uno de los factores que impulsaron a los estudiosos a considerar a Rodrigo de Cota autor de, al menos, el primer acto de *La Celestina*. En la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, que vio la luz en 1499 —poco después de la muerte de nuestro poeta—, se describen las destrezas de la inmortal proxeneta del modo siguiente:

Y en su casa [...] falsaba *estoraques*, [...] hacía *solimán*, *afeite* cocido, *argentadas*, bujelladas, *cerillas*, llanillas, *unturillas*, lustres, *lucentores* [...], y otras *aguas* de rostro, de *rasuras* de gamones [...]; hacía *lejías para enrubiar* [...]. Los aceites que sacaba para el rostro no es cosa de creer, de alfócigos, de *piñones* [...]. Esto de los virgos, unos hacía de vejiga y otros curaba de punto.²⁸ [...] ¿Quién te podrá decir lo que esta vieja hacía? Y todo era burla y mentira.²⁹

Pero esta parafernalia de cosméticos y medicamentos ya se anunciaba en la literatura desde 1438 en el Corbacho, obra maestra del arcipreste de Talavera, Alfonso Martínez de Toledo. Refiriéndose éste a la codicia femenina, describe minuciosamente lo que las mujeres guardan, para su arreglo personal, en cofres y trapos atados:

...tyenen aguas para afeytar, unas para estirar el cuero, otras destiladas para relumbrar³⁰ [...]. Aguas tienen destiladas para estilar el cuero de los pechos y las manos a las que se les fazen rugas, el agua tercera que sacan del solimad de la piedra de plata [...]. Fazen bórax fino...³¹

En virtud de estas importantes semejanzas, no deja de ser interesante la naturaleza pragmática del dios de Rodrigo de Cota. Aunque se le supone del sexo masculino —o, si acaso, de índole andrógina—, actúa, en ciertos aspectos, como una

²⁸ Celestina restituye la virginidad y el Amor cura la impotencia. Parecen dos charlatanes, uno humano y el otro dios.

²⁹ Rojas, 1987: 75-77.

³⁰ O relucir.

³¹ Martínez de Toledo, 1970: 133.

mujer trivial. El manejo que posee el Amor sobre las artes para tornar atractivos o funcionales a los seres humanos no lo hace más eficiente o meritorio que una miserable alcahueta o una mujer vanidosa. El rebajamiento de esta deidad tiene su origen, según mi parecer, en la antigua identificación del logos (sabiduría, razón) y el eros (sexualidad, instinto) con el hombre y la mujer, respectivamente. En la imaginería medieval el dios Amor, eros o Cupido no podían estar exentos de cierta frivolidad y ligereza, propias del sexo femenino.

* * *

Volviendo al Diálogo, veíamos que la pedante promoción de sí mismo no le ha redituado al Amor el aplauso deseado. Su anhelada y vetusta víctima prosigue impidiéndole realizar fácilmente los engatusadores avances de castigador. El viejo se defiende como se supone que lo hizo san Bernardo de Claraval contra los embates de sus no pocas lujuriosas admiradoras. ¿Será por ello que, de pronto, florece en el escenario el genuino monstruo de la seducción; ese prodigio que sabe utilizar magistralmente la insinuación, la provocación y el engaño. El Amor, ¡ay!, sí es invencible en esas arrebatadoras artes.

La persuasión

La retórica, o arte de elaborar discursos gramaticalmente atractivos, acertados y, sobre todo, persuasivos, permite desarrollar, según Alfonso X, la deleznable destreza de disfrazar con palabras convincentes la mentira o cautivar con ideas y términos sugestivos. Refiriéndose al cierre del trivium, Alejandro Magno —como personaje del *Libro de Alexandre*— hace la siguiente declaración:

Retórico só fino, sé feroso fablar,
colorar mis palabras, los omes bien pagar,³²
y sobre mi adversario la mi culpa echar...³³

³² *Pagar*: contentar.

³³ *Apud* Gómez Redondo, 1998: 34.

La línea inferior revela la parte de la retórica a que se refiere el libro palentino del siglo XIII; es, sin duda, la que se relaciona con los matices verbales que determinan el discurso y suscitan la producción de efectos estilísticos que impactan psicológicamente al interlocutor.³⁴

El Amor —ser mítico que, como la Muerte, termina arrasando a todo aquel que sitúa en su mira— se dirige entonces con humildad al pobre viejo, regodeándose con la explotación de sus nuevos instrumentos: el sutil convencimiento y el agazapado asedio. El Irresistible comienza por esgrimir un mañoso alegato para liberarse de la imputación que le ha hecho su contrincante acerca de los daños y quebrantos que acarrea a la humanidad:

No me trates más, señor,
 en continuo vituperio;
 que si oyes mi misterio
 convertirlo has en loor:
 Verdad es que inconveniente
 alguno suelo causar,
 porque del amor la gente,
 entre frío y muy ardiente,
 no saben medio tomar.³⁵

Más adelante, los silogismos y los sofismas hacen su aparición:

El ave que con sentido
 su hijo muestra bolar,
 ni lo manda abalanzar
 ni que vuele con el nido;
 y quien no está proveído
 de tomar término cierto,
 muchas veces es caído,
 y el amor, apercebido,
 quiere el ombre, que no muerto.³⁶

³⁴ Véase Beristáin (el concepto *elocutio*), 1997: 427-428.

³⁵ Menéndez y Pelayo, 1952a: estr. 47, 246b.

³⁶ *Ibid.* estr. 48, 246b.

 Siempre uso d'esta astucia
 para ser más conservado;
 que con bien y mal mezclado
 pongo en mí mayor acucia;
 y rebuelto allí un poquito
 con sabor de algún rigor,
 el deseo más incito.
 Que amortigua ell apetito
 el dulçor sobre el dulçor.³⁷

Por último, el temible seductor le promete, empalagosa-
 mente, lo que jamás cumplirá:

Ponerte en el coraçón
 éste mi vivo alborço;
 serás en esta sazón
 de la misma condición
 q'eras cuando lindo moço.³⁸

Con estos sugerentes cuanto falsos ofrecimientos conclu-
 ye el fragmento que podríamos bautizar como primera par-
 te de la obra.

Y he aquí que, torpemente embelesado con la retórica y
 las provocaciones del Amor, el aguerrido veterano acaba
 sucumbiendo en sus funestas redes; ha carecido de la tem-
 planza de un Simón Estilita, el viejo, quien sí hubiera debati-
 do hasta la saciedad con el destructivo dios. Nuestro hom-
 bre, en cambio, liquida las posibilidades defensivas de su
 dignidad por no acatar uno de los preceptos más manidos
 de la época: no prestar oídos a palabras melosas, halagado-
 ras, sugerentes o amatorias, pues son generadoras de apa-
 riencias y propias de la idiosincracia femenina. Esta máxima
 se repite una y otra vez en la literatura didáctica desde el si-
 glo XII, donde se compara a los reclamos amorosos con el
 canto de las sirenas.³⁹

³⁷ Estr. 51, 247a.

³⁸ Estr. 54, 245ab.

³⁹ Una vez más vemos la asociación entre las mujeres, poseedoras de un

B. RASGOS DRAMÁTICOS

La caída del anciano da inicio al drama. A partir de esa debacle el Diálogo se desvía definitivamente hacia otros derroteros, los cuales, en mi opinión, son más fértiles que los más obvios rumbos del debate. La ridícula entrega de la aparentemente inexpugnable ciudadela de la senectud, el decoro y la gravedad se da en los siguientes términos:

EL VIEJO: ¡Vente a mí, muy dulce amor,
 vente a mí, brazos abiertos!
 Ves aquí tu servidor,
 hecho siervo, de señor,
 sin temer tus dones ciertos.⁴⁰

Planteamiento filosófico y moral

El patético derrumbe del ermitaño anticipa el mito fáustico en su versión más antigua: la del hombre que, movido más por un desordenado amor a los placeres que por una insaciable sed de sabiduría, compra juventud a cambio de su alma inmortal. Tal como lo comprueba tardíamente el Fausto de Marlowe, así el viejo descubrirá después que ha perdido irremisiblemente su sosiego interior, su salvación espiritual. Desbordado por sus renacidas apetencias de sensualidad y lozanía, ahora será pasto de la vergüenza y el dolor. Y es que la integridad del hombre no puede exponerse en aras de sentimientos secundarios como la embriaguez de los sentidos o el apetito carnal. Habrá posibilidades de redención si tan aventurado riesgo se corre por alcanzar metas superiores, como es hacer valer el derecho y el poder del individuo para investigar libremente acerca de todos los asuntos humanos y divinos con el fin de construirse su propio destino. Gracias a que el soberbio Fausto de Goethe persigue estas

saber opuesto a la razón, y el amor, el erotismo, la sexualidad (*supra* pp. 263-264). Véase Cándano, 1998: 33-58.

⁴⁰ Menéndez y Pelayo, 1952a: estr. 57, 247b.

elevadas miras —y a su sincero y profundo arrepentimiento—, es perdonado por Dios. Tal es, a mi juicio, el planteamiento filosófico de la obra, que Menéndez y Pelayo enuncia pero no elucida.⁴¹

El mensaje del Diálogo también es de carácter moral. El triunfo del eros sobre el logos ha causado la destrucción de civilizaciones enteras. El Mal se levanta vencedor sobre las cenizas del fatuo y el hedonista, y este aviso reina en las exhortaciones de varios tratados político-morales de la Edad Media. La magnitud de la victoria del Amor sobre la ponderación del anciano se ve reflejada, con un toque de comicidad, en el *Libro de los exemplos por a.b.c.*, obra compuesta por Clemente Sánchez de Vercial entre 1400 y 1421.⁴² A continuación presento la condensación de un exemplum idóneo, el 92:

Un espíritu maligno le informa a Satanás que a lo largo de un mes instigó varias guerras donde perecieron grandes cantidades de hombres; mas el rey del infierno lo manda azotar por haber hecho ¡tan poco en tan largo tiempo! Por esa misma razón castiga con el látigo a otro de sus malignos vasallos, ya que, en veinte días, únicamente levantó abundantes tempestades y hundió muchos barcos. Inmediatamente después, ordena el escarmiento de un demonio más que provocó la muerte del novio y de la mayoría de los invitados a su boda a raíz de los terribles pleitos que causó durante diez eternos días. Hasta que llega un cuarto diablo que declara:

{Yo moré en el desierto por quarenta años e trabajé acerca de un monje e a la fin apenas le traxe a consentir caer en tentación de la carne. E quando esto oyó Satanás, levantóse de la silla e dióle paz e tiró la corona de su cabeza e púsogela a él e fízole asentar consigo}.⁴³

⁴¹ Menéndez y Pelayo, 1952b: 1.

⁴² Esta afamada colección, la más extensa de todas, consta de 540 doctos *exempla* que fueron editados varias veces en los siglos xv y xvi hasta que alcanzaron el privilegio de ser incluidos en los índices inquisitoriales [Alcina Franch, 1973: 481].

⁴³ Sánchez de Vercial, 1961: 89-90.

En el Medioevo, es para Lucifer más deleitoso conseguir la depravación de un santo que desatar mil pestes contra el mundo. Y para el Amor profano no hay nada más lisonjero que tornar libidinoso al hombre casto. Satán, Eros y Mujer constituyen una trilogía que atenta contra el hombre justo, por ello el viejo acierta cuando, en un momento anterior de lucidez —la que ya ha extraviado totalmente— le espeta estas frases al Amor:

Tú ensuzias muchas camas
con aguda rabia fuerte;
tú mancillas muchas famas,
y tú haces con tus llamas
mil veces pedir la muerte.⁴⁴

Eva y el viejo, ¿los más burlados?

Pero ahora el anciano está perdido. Y apenas comprende el Amor que ha aniquilado al que ha sido, a fin de cuentas, un indigno rival, le lanza con saña y felonía insuperables una serie de improperios:

¡O viejo triste, liviano!
¿Cuál error pudo bastar
que te había de tornar
ruvio tu cabello cano?

¿Y esos ojos descozidos,
que eran para enamorar,
y esos beços tan sumidos,
dientes y muelas podridos,
que eran dulces de besar?⁴⁵

¡Viejo triste entre los viejos
que de amores te atormentas!

⁴⁴ Estr. 43, 246f.

⁴⁵ Estr. 61, 24.

¡Mira cómo tus artejos⁴⁶
parecen sartas de cuentas:

y las uñas tan crecidas
y los pies llenos de callos,
y tus carnes consumidas,
y tus piernas encogidas,
cuales son para cavallos!⁴⁷

¡Quién te viese entremetido
en cosas dulces de amores,
y venirte los dolores
y atravessarte el gemido!

¡O quién te oyese cantar:
Señora de - alta guisa,
y temblar y gagadear;⁴⁸
los galillos engrifar⁴⁹
tu dama muerta de risa!⁵⁰

¡O maldad envegescida!
¡O vejez mala de malo!
¡Alma biva en seco palo,
biva muerte y muerta vida!

Depravado y obstinado,
desseoso de pecar,
mira, malaventurado,
que a ti te deja el pecado
y no le quieres dexar.⁵¹

⁴⁶ *Artejos*: nudillos.

⁴⁷ Estr. 65, 248b.

⁴⁸ *Gagadear*: tartamudear.

⁴⁹ *Galillos engrifados*: garganta estirada.

⁵⁰ Estr. 67, 248b-249a.

⁵¹ Estr. 68, 249a.

Debido a las graves inectivas que profiere el Amor, Lázaro Carreter señala que la traidora y abusiva acción de aquél es un “crimen gratuito”, un acto sin sentido, dado que “no tenían cuentas pendientes” anteriores. Encuentra la crueldad del dios “sumamente extraña”, sin precedentes, descontando la burla de la serpiente a Eva.⁵²

Quizá el viejo sí está en deuda con el Amor. Y tal vez hasta lo ha ofendido. El anciano, despechado por penas del pasado, le tiene inquina, rencor. Consciente de su descalabro físico, lo ha eliminado sabiamente de su vida, ¡para siempre! Y, lo peor, el ermitaño practica la austeridad, la abstinencia, la pureza. ¿Acaso el dios pagano no puede soportar el amor cristiano: la caridad circunspecta, paciente, servicial? ¿Y por ello lo acosa? ¿Es que el Amor impío no puede tolerar a un hombre casto?

Por otra parte, la sevicia de la serpiente bíblica no es, de ningún modo, el único antecedente de actos inauditos de premeditación, alevosía y ventaja perpetrados por divinidades perversas a inermes criaturas de Dios. Veamos lo que, al respecto, nos brinda don Sancho IV, el Bravo, hijo de Alfonso X y rey de Castilla y León de 1284 a 1295. Este monarca ordenó componer, entre 1292 y 1293, un espejo de príncipes —o catecismo moral— dedicado a la instrucción de su hijo, el futuro Fernando IV, con el laudable propósito de garantizar que fuera un buen gobernante. En él despliega numerosas máximas, sentencias y admoniciones, así como más de una veintena de aleccionadores relatos dedicados al niño heredero al trono. Enseguida condensaré el que se refiere al recelo que debe mantener todo caballero hacia la atractiva apariencia de la mujer, siempre manipulada por hilos diabólicos:

{Un casto ermitaño que lleva treinta años de ascetismo acoge en su cueva a una desvalida y muy bella niña que aparece en el helado bosque. Gracias a su espíritu misericordioso, la acoge en su barraca. A pesar de la rancia aspereza del anciano, la fragili-

⁵² Lázaro Carreter, 1976: 74.

dad de la moza y sus lágrimas lo enternecen, así que la toma de las manos; luego acercan paulatinamente sus rostros y, emocionado, termina besándola. Cuando quiere llegar a más, la niña si disfízose entre manos. E el diablo [pues no era otro que él dio un salto ençima de una viga en semejança de cabrón [de macho cabrío] e començó a reýrse a grandes risadas e fazíe escarnio del hermitanno. E el hermitanno tóuose por escarnido e mal andante. E el diablo le dezíe: “Mesquino, para mientes cómmo te sope yo engañar e cómmo te fiz perder en vn ora los treynta annos que has pasados...”].⁵³

Antes, Sancho le advierte a su hijo: “...el diablo [...] es sabidor de todo mal e ha grand sabor de desfazer el bien e de ordír el mal”.⁵⁴ ¡He ahí la cuenta pendiente del ermitaño de Sancho con el demonio!: practicar el bien, la caridad.

Tiene, entonces, mucho sentido el que una serpiente diabólica time y traicione a una mujer pura; que Satanás, con figura de mujer, ultraje y avergüence a un eremita beato, y que un Amor demoniaco burle y humille gravemente a un viejo solitario. El Mal, de hecho, no permite la existencia de la virtud, la abnegación, la frugalidad.

En el *Diálogo* está representada, por tanto, la lucha alegórica entre el símbolo de Amor Pérfido y la imagen sinecdótica del Hombre Débil y Desvalido ante la potencia de las Fuerzas Oscuras, pero también se presenta, muy viva, muy dramáticamente, la lid pasional y desproporcionada entre un ser vigoroso, desalmado y desconcertante y un anciano aislado y menesteroso.

Un diálogo carnavalizado

En este punto me voy a permitir destacar una serie de características fundamentales del Diálogo entre el Amor y un viejo que se insertan dentro del concepto literario denominado “sátira menipea”.⁵⁵ Llevo a cabo este análisis porque

⁵³ 1952: 177-178.

⁵⁴ 1952: 177.

⁵⁵ Véase Bajtín, 1988: 154-177.

estimo que contribuirá a la comprensión más íntima de la obra. Procediendo de modo deductivo, partiré de los aspectos más generales:

El Diálogo entre el Amor y un viejo:

- i) Se escurre airosamente de la tradición del debate.
- ii) Se articula alrededor de dos situaciones excepcionales: la aberrante claudicación del anciano y la truculenta traición de Amor.
- iii) Incluye un personaje que es sometido a una acción carnavalesca: el viejo, quien es sujeto de una coronación burlesca y del subsiguiente obligado destronamiento (aunque aquí no hay renovación, sino sólo escarnio).
- iv) Se combinan el debate, la filosofía, la alegoría, la fantasía y la obscenidad.
- v) Se observan conductas excéntricas, discursos inoportunos y violaciones del curso normal de los acontecimientos.
- vi) No falta un ingrediente de comicidad.

A continuación justificaré cada una de las seis caracterizaciones dialógicas que he hecho de la obra.

i) Sabemos ya que nuestro “drama en miniatura” se aparta de la tradición del debate. El diálogo ríspido con que comienza termina avasallado por la acción, consistente en la ignominiosa derrota del anciano y su posterior frustración al no ver cumplidas las promesas del Amor. Una contienda verbal de corte tradicional nunca concluye así. Verbigracia, el *Debate de Elena y María*, escrito hacia 1280,⁵⁶ es interminable. Ni Elena logra que María acepte las virtudes de su disoluto y paupérrimo caballero, ni ésta consigue que aquélla reconozca las bondades de su desapuesto y solapado clérigo. Acuerdan finalmente dirimir su reyerta ante un soberano de nombre Oriol: “...vayamos ambas a la corte de un rey...”. Asimismo, en el alegórico *Denuestos del agua y del vino* el debate se lleva a cabo entre los extremos contrapuestos del amor puro de la

⁵⁶ Menéndez Pidal, 1968: 18.

razón (o amor espiritual, o mesura) y el de la experiencia amorosa (o amor carnal, o deseo), respectivamente. El sentido de este poema de la primera mitad del siglo XIII presenta un “ambiguo clarooscuro”,⁵⁷ debido a que, precisamente, su falta de inclinación hacia cualquiera de los bandos deja a cada lector en libertad para arribar a su propia interpretación.

No ocurre lo mismo en el *Diálogo entre el Amor y un viejo*, pues ostenta una gran independencia de los usos de la época en cuanto a la temática y el planteamiento filosófico, originalidad que da a la obra no sólo el carácter de hito dentro del desarrollo de este tipo de literatura, sino que las imitaciones que le siguieron nunca fueron capaces siquiera de igualarla.⁵⁸

ii) Parece haber en el *Diálogo* la intención preconcebida del autor de presentar una o más situaciones insólitas con objeto de someter la razón del lector a un obligado ejercicio de comprensión del sentido filosófico del poema. Son terribles las abruptas metamorfosis de un hombre que empieza por censurar al Amor de esta manera:

Tú doctrinas de malicia,
tú quebrantas la lealtad,
tú, con tu carnal cobdicia,
vas contra la pudicicia
sin freno de onestidad,⁵⁹

⁵⁷ Ferraresi, 1976: 46.

⁵⁸ No estaría de más mencionar aquí las posibles fuentes del *Diálogo*. Por su parte, Franchini comenta que la obra de Cota “más bien ofrece el aspecto de una creación personal de su autor, aunque inspirada inevitablemente por obras o autores que dejaron sus huellas más o menos reconocibles. Acerca de esta interrogante, se han barajado, principalmente, el *Libro de Buen Amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, las *Coplas de Juan de Mena contra los pecados mortales*, el *Arcipreste de Talavera* o *Corbacho* de Alfonso Martínez de Toledo y el *Doctrinal de gentileza* del Comendador Hernando de Ludueña [2001: 178]. Deyermond, a su vez, hace referencia a ciertas reminiscencias bíblicas [1989: 189-201].

⁵⁹ Menéndez y Pelayo, 1952a: estr. 44, 246a.

que después le suplica con ardor:

No te quiero ver partido,
ni apartado de desseo,⁶⁰

y que luego escucha compungido, de los labios de quien anteriormente odiaba y ahora ama:

Mira tu negro garguero
de pesgo seco, pegado;
¡Cuán crudío y arrugado
tienes, viejo triste, el cuero!⁶¹

El viejo se encontraba, al principio, en la cima del risco de la Verdad; después, desde su perspectiva, sube a los Cielos de la pasión amorosa, y, en definitiva, acaba en las profundidades del Averno de la abyección. En el *Diálogo* se pone a prueba la Verdad de que la pureza y el estoicismo —o cuando menos la caída y el verdadero arrepentimiento— son las poderosas boyas que a la larga salvan al hombre de su hundimiento espiritual. Pero no, en este caso deplorable nadie se salva; ya sea que se trate de un vejestorio específico, ya del linaje humano en su conjunto (viendo al protagonista alegóricamente), todos pierden. Y esta dolorosa desesperanza es trascendente porque, en la fabulación de la Edad Media y los inicios del Renacimiento, plenos de individuos viscerales y crédulos, lo habitual era que Jesucristo, su Santa Madre o el mismo Dios salvaran a los que pactan con los ángeles malos, a los que ceden ante los dioses profanos. Tal es la peripecia de su caída-salvación vivida por el obispo Teofilo, uno de los personajes de Berceo.

{El prelado, muy querido al principio del ejercicio de su cargo, se ha ensoberbecido y la grey lo repudia. Entonces, con objeto de recuperar la estima por parte de los parroquianos, firma un pacto con Luzbel bajo estos leoninos términos:

⁶⁰ Estr. 58, 248a.

⁶¹ Estr. 64, 248b.

Díssoli el diablo:
 Deniegue al so Cristo e a Sancta María,
 fagame carta firme a mi plaçentería,
 ponga i su seiello a la postremería,
 tornará en su grado con mui grand meioría.⁶²

{Lógicamente, si bien consigue el aprecio de la población, pronto empieza a sufrir todo género de dolencias y desdichas furtivas. La clave de este relato es que el corrupto clérigo, al doblegarse mediante un verdadero acto de contrición, es socorrido finalmente por la Virgen María}.

En cambio, con el viejo del *Diálogo* no hay melodrama, debate equilibrado, victoria heroica, cristiano arrepentimiento o redención postrera. La verdad del mundo es que triunfa el mal universal, tanto por la fuerza de los poderes superiores al hombre, como por la débil naturaleza humana.

iii) Derivado de lo anterior, la entidad del viejo encierra uno de los quid de lo carnavalesco: este hombre es elevado por el Amor a la categoría de blanco predilecto de sus desvelos, soberano que reina efímeramente en los terrenos abonados por los intereses del Amor. Pero este encumbramiento oculta, de manera solapada, una burla cruel que sólo conocen los licenciosos “ministros” del Amor, testigos mudos de la irremediable seducción del anciano. En el clímax de los cálidos arrumacos que ambos se prodigan, cae la máscara de la lisonja; el antifaz de las maneras suaves y los compromisos esgrimidos por el dios pervertido. Entonces se exhibe descarnadamente su espíritu burlesco y el espurio rey es de inmediato depuesto y degradado con terrible virulencia.

El Amor se aparta violentamente del desdichado y lo amonesta:

Agora verás, Don Viejo,
 conservar la fama casta,⁶³

⁶² Gonzalo de Berceo: 1972: 169.

⁶³ Estr. 59, 248a.

dejando al pobre anciano con un palmo en las narices.⁶⁴

iv) Se combinan en el poema, básicamente en los dichos del viejo, disímbolas manifestaciones humanas. Puede distinguirse, en lo que sigue, una sabiduría piadosa y reveladora, muy al estilo de lo que escribiría Sor Juana dos siglos después:

Y, ¿cómo te glorificas
en tus deleitosas obras?
¿Por qué callas las çoçobras
si lo bivo mortificas?⁶⁵

Acá brilla la metáfora, el símbolo:

De los frutos hize truecos⁶⁶
por escaparme de ti,
por aquellos troncos secos,
carcomidos, todos huecos,
que parecen cerca mí.⁶⁷

Aquí, el viejo censura y denuncia con acritud:

Tú traidor eres, Amor,
de los tuyos enemigo,
y los que biven contigo
son ministros de dolor.⁶⁸

⁶⁴ Me surge en este lugar un cuestionamiento obligado: ¿Merece el viejo semejante tratamiento, siendo que el Amor ha quedado impune? Parfraseando a Sor Juana, me atrevo a formular la pregunta: ¿Pues quién es más de culpar, el que peca por incauto, o aquél que lo hace pecar? Éste es uno de los interrogantes que se desprenden de la lectura de la obra, de su entrañable planteamiento humano.

⁶⁵ Estr. 42, 246a.

⁶⁶ *Truecos*: trueques.

⁶⁷ Estr. 4, 241b. El anciano ha “canjeado” los lozanos frutos de su jardín (la productiva gallardía de su ser) por leños apolillados (su actual presencia, seca y estropeada). En síntesis, ha envejecido.

⁶⁸ Estr. 6, 242a.

Pero en este punto ya incomoda la *zalamería* del hasta hace poco recatado, sabio y orgulloso anciano:

Allégate un poco más:
tienes tan lindas razones
que sufriré que me encones
por la gloria que me das.⁶⁹

Y en el colmo de su incoherente transformación anímica y moral, ¿qué responde el infeliz al Amor libertino, cuando éste ya lo ha ofuscado, encendido sexualmente?:

AMOR: Hete aquí bien abrazado;
dime, ¿qué sientes agora?

EL VIEJO: Siento ravia⁷⁰ matadora,
placer lleno de cuidado;⁷¹
siento fuego muy crecido...⁷²

En esta escena —y en la respuesta del seducido, claro está— hay aires de lupanar. Esta “naturaleza de bajos fondos”, diría Bajtín⁷³ —los hombres abrazados y diciéndose requiebros— contrasta con el diálogo filosófico y el elevado simbolismo que también posee el *Diálogo*.

v) Tanto la conducta de Amor como la del viejo son descentradas, desmedidas. Transgreden el curso corriente de los acontecimientos. No se observa en las 70 estrofas que componen el *Diálogo* un hilo argumentativo homogéneo, como lo hay en el debate clásico, ni un desenlace heroico, litigioso o trágico. Vemos, en cambio, a partir de la estrofa 59 —la que da inicio a la diatriba contra el viejo—, la palabra fuera de lugar y la perorata incorrecta, ambas basadas en una franqueza insolente, en una inopinada violación de las reglas establecidas.

⁶⁹ Estr. 56, 247b.

⁷⁰ *Ravia*: síntomas mortales, agonía.

⁷¹ *Cuidado*: solicitud y atención.

⁷² Estr. 58, 247b.

⁷³ 1988: 162.

vi) Por último, aunque los demás no siempre convienen conmigo en lo que mueve a risa o no, he resuelto confesar que, para mi sensibilidad, los versos que transcribo a continuación me provocan —como señalo en algún otro trabajo—⁷⁴ una sonrisa intelectual, un leve guiño allá en los recovecos de mi mente.

El Amor, pretendiendo con estas palabras motivar al viejo a lanzarse al ruedo del amor erótico, le dice:

Sin mojarse el pescador
nunca toma muy gran pez.

Y, con el fin de justificar los sufrimientos que el anciano afirma que causa el Amor, éste lo trata de despistar con esta ingeniosa idea:

no hay plazer do no hay dolor,
nunca ríe con sabor
quien no llora alguna vez.⁷⁵

Pues bien, la mirada dialógica que he pretendido arrojar sobre las estrofas del *Diálogo entre el Amor y un viejo* me permiten afirmar que la obra se beneficia de una interesante aproximación a lo carnavalesco.

“Homofobia” más que misoginia

Por último, me referiré a un aspecto subterráneo del *Diálogo* que me ha interesado sobremanera.

Comenzaré por apuntar que, en la Edad Media, la ideología de la cúpula del poder religioso le otorga al Amor la función de azote de la humanidad, de ser un elemento útil sólo para producir efervescencias en la sangre y causar la pérdida de la salvación del alma. Ya en el Renacimiento, al dios Amor quiere vérselo, más que nada, como un catalizador del

⁷⁴ Cándano, 2000: 333.

⁷⁵ Estr. 49, 246b.

arrobamiento místico, del éxtasis provocado por la contemplación de la Belleza y la Bondad divinas. Pero contra esta idealización del platonismo renacentista se interpone la clara relajación de las costumbres en diversas ciudades de la Europa hegemónica, y aun en la propia Iglesia. Ésta fue una de las razones por las que, en el último cuarto del siglo xv (lapso en el que Rodrigo de Cota escribió su *Diálogo*), el papa Inocencio VIII desata una campaña en contra de los cultos satánicos y la proliferación de las manifestaciones de los ardores corporales desbordados, ya sea dentro o fuera de los aquelarres orgiásticos.

En ese tiempo y espacio, el ilustre filósofo cristiano Ficino aboga por la veneración a un placentero Amor celestial que encamina a los mortales al perfeccionamiento del espíritu,⁷⁶ y por el rechazo a ese otro Amor que se regodea con las pasiones individuales, concretas. De estos dos tipos de amores reconocidos por la Iglesia, se debe optar por el primero. Quien se acerque, hasta tocar, al dios maligno —pregonan los pensadores del Renacimiento— debe ser necesariamente inmolado. En el modelo del Eros carnal, del Eros degenerado por el tacto, se refuerza el símbolo del Amor medieval como ente perjudicial al hombre, sólo que se le hace aún más destructivo. (Recuérdese que, al fin y al cabo, el arcipreste del *Libro de Buen Amor* no es aniquilado por el perverso don Amor.)

En ese contexto, es natural que se repruebe una manifestación erótica todavía más digna de reprensión por la cultura patriarcal: el amor homosexual. El desbordamiento renacentista de las humanidades y las artes, especialmente en el campo de la plástica, eleva las sensibilidades estéticas y psicológicas y permite ejercer derechos conculcados por siglos. Proliferan, entonces, las manifestaciones de urbanidad, delicadeza, exquisitez y afeminamiento en el varón europeo (la disposición del hombre a exteriorizar rasgos emocionales o realizar actos considerados exclusivos de la mujer), a grado

⁷⁶ Wind, 1972: 145-146.

tal, que —como lo señala James Saslow—,⁷⁷ no está bien definida la línea limítrofe entre hermafrodita y homosexual (o, incluso, entre bisexual y homosexual). La homosexualidad es juzgada, por autores patriarcales como Ficino, como un crimen infame, de donde dicha criminalidad se extiende también al estado de andrógino, bajo la perspectiva de ser un hombre degradado.

Pues bien, esta clase de condenas a los aspectos supuestamente negativos de la sexualidad masculina no sólo parten en el Renacimiento de la ideología clerical, sino también de la literatura. Entre las diversas lecturas que pueden hacerse del poema de Rodrigo de Cota, yo he encontrado un muy probable repudio solapado al amor entre hombres.

El Amor se revela tácitamente, en todo momento, como una figura masculina. Podemos, sin embargo, recurrir a fuentes afines que nos revelan, con toda explicitud, la naturaleza de varón del dios profano. Dice el Arcipreste de Hita, refiriéndose al aspecto del Amor que acaba de manifestársele:

...un omne grande, feroso,
mesurado, a mí vino...⁷⁸

Ateniéndonos a la idea de que el Amor tiene estampa de hombre (no se trata de Venus, ni debe considerarse aquí la parafernalia que maneja), debemos interpretar que, cuando Eros le susurra al ofuscado anciano:

Abracémonos entramos,
Desnudos sin otro medio:
Sentirás en ti remedio,
En tu huerta nuevos ramos,⁷⁹

y se abrazan con fruición, estamos contemplando una escena que muestra, ya sea a un varón celestialmente dulce

⁷⁷ Saslow, *apud* Chávez, 2000: 68.

⁷⁸ Ruiz, 1981: copla 181, 74.

⁷⁹ Menéndez y Pelayo, 1952a: estr. 57, 147.

y hermoso en la íntima compañía de un anciano amoroso, ya sea a un reprobable andrógino y un vejete baboso, desnudos, excitados y oprimidos uno contra el otro.

Tan censurable es el cuadro para los espíritus poseídos por la gazmoñería, que el *Diálogo* concluye mal, de modo anómalo: en el momento culminante de la pasión sexual que vive la pareja, el Amor traiciona a su víctima. Aleja de sí violentamente al anciano y lo injuria y escarnece con inaudita saña y crueldad. El viejo concluye su triste papel provocando rechazo —no lástima— a los receptores del drama, y queda totalmente humillado y sin posibilidades de redención. Desde esta perspectiva sí puede afirmarse que no hay precedentes en toda la literatura anterior de semejante desenlace. El ermitaño de *Castigos e documentos* es finalmente reivindicado por su orden monacal y Eva construye con Adán una nueva vida, sudorosa y mortal, pero con un mínimo de dignidad. El aciago destino del anciano se ha hecho presente por aceptar amoríos equívocos, homofílicos, y ha sido aniquilado por el Amor-Demonio-Muerte (una especie de SIDA renacentista)... y Dios lo ha abandonado.

Poetas, filósofos y clérigos del Renacimiento se opusieron hipócritamente a una manifestación de la sexualidad que se presentaba en la intimidad de sus cenáculos, aulas y claustros. Y todavía en la segunda mitad del siglo XVIII el insigne Moratín le mutiló al *Diálogo entre el Amor y un viejo* 150 versos.

En otro tenor, gracias a una desbordada imaginación, se ha ubicado en el centro de un tablado ficticio a una “bellísima mujer”, cubierta por una leve túnica “que difumina apenas su cuerpo admirable”.⁸⁰

* * *

Comparto plenamente el juicio de Menéndez y Pelayo: se trata de una “pieza capital de la literatura del siglo XV”.⁸¹ En

⁸⁰ Lázaro Carreter, 1976: 133. En el mismo prólogo hace aparecer al viejo como un “Cronos de largas y lacias barbas blancas, mal tapada su desnudez con una piel”.

⁸¹ Menéndez y Pelayo, 1952b: 133.

este gran poema sobre la caducidad de la vida, la ironía amarga que se desprende de la creatividad de Rodrigo de Cota, la intensidad contrastante de su acción dramática y su elevado aliento poético, colocan al *Diálogo* en el pedestal de las obras magistrales.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCINA FRANCH, JUAN (1973), *El Conde Lucanor y otros cuentos medievales*, Barcelona, Bruguera.
- ALVAR, MANUEL (1970), *Antigua poesía española lírica y narrativa*, México, Porrúa.
- BAJTÍN, MIJAIL (1988), *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de Cultura Económica (Breviarios 417).
- BERCEO (1972), *Los Milagros de Sancta María*, ed. de Antonio Solalide, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Catellanos 41).
- BERISTÁIN, HELENA (1997), *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa.
- CÁNDANO, GRACIELA (2000), “La armonía con la naturaleza”, en *Jornadas Filológicas 1999*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas UNAM, pp. 221-231 (Ediciones especiales 19).
- (2000a), *La seriedad y la risa*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM (Bitácora de Retórica 13).
- (1998b), “Mujer frente a saber en las colecciones de exempla (siglo XIII)”, en *Edad Media: Marginalidad y oficialidad*, México, UNAM, pp. 33-58 (Publicaciones Medievalia, 17).
- Castigos e documentos para bien vivir ordenados por el rey don Sancho IV* (1952), ed. de Rey, Agapito, Bloomington, Indiana, Indiana University (Humanities Series N° 24).
- COTA, RODRIGO DE (1961), *Diálogo entre el Amor y un viejo*, ed. Elisa Aragone, Firenze, Le Monnier.
- CURTIUS, ERNST ROBERT (1975), *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica.
- CHAVES, JOSÉ RICARDO (2000), *El andrógino en el imaginario romántico*, tesis doctoral, México, UNAM.
- DARÍO, RUBÉN (1954), *Poesías completas*, Madrid, Aguilar.
- DEYERMOND, ALAN D. (1989), “Unas alusiones al Antiguo Testamento en la poesía de los cancioneros”, en *Homenaje al profesor Antonio Vilanova*, Barcelona, Universidad de Barcelona, pp. 189-201.

- FRANCHINI, ENZO (2001), "Diálogo entre el amor y un viejo (Rodrigo Cota)", en *Los debates literarios de la Edad Media*, Madrid, Ediciones del Laberinto (Arcadia de Letras, 9).
- FERRARESI, ALICIA C. DE (1976), *De amor y poesía en la España medieval*. Prólogo a Juan Ruiz, México, El Colegio de México.
- GILSON, ETIENNE (1985), *La filosofía de la Edad Media*, Madrid, Gredos.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO (1998), *Historia de la prosa medieval castellana, I, La creación del discurso prosístico: el entramado cortesano*, Madrid, Cátedra.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO (1976), *Teatro medieval*, Madrid, Castalia (Otres Nuevos).
- MARTÍNEZ DE TOLEDO, ALFONSO (1970), *Arcipreste de Talavera o Corbacho*, ed. de J. González Muela, Madrid, Clásicos Castalia.
- MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN (1968), *Tres poetas primitivos*, Madrid, Espasa-Calpe (Colección Austral, 800).
- MENÉNDEZ Y PELAYO, MARCELINO (1952), *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo III, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina.
- (1952b), *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo V, Buenos Aires, Espasa-Calpe.
- MEUNG, JEAN DE Y GUILLAUME DE LORRIS (1986), *El libro de la rosa*, Madrid, Siruela.
- MONTOYA MARTÍNEZ, JESÚS (1999), *La norma retórica en tiempos de Alfonso X, el Sabio*, Granada, Adhara (Colección Romania).
- ROJAS, FERNANDO DE (1987), *La Celestina*, ed. de Bruno Mario Damiani, México, REI.
- RUIZ, JUAN (1981), *Libro de buen amor*, ed. de Jacques Joset, Madrid, Espasa-Calpe.
- SÁNCHEZ DE VERCIAL, CLEMENTE (1961), *Libro de los exenplos por a.b.c.*, ed. de John Esten Keller, Madrid, Clásicos Hispánicos Castellanos (Consejo Superior de Investigaciones Científicas).
- WIND, EDGAR (1972), *Los misterios paganos del Renacimiento*, Barcelona, Barral Editores.