

**LUPUS DE MOROS, AGRAMADOR DE CALATAYUD,  
Y LOS ORÍGENES CISTERCIENSES Y ARAGONESES DE *LA RAZÓN DE AMOR*  
CON *LOS DENUESTOS DEL AGUA Y EL VINO* EN EL MONASTERIO DE PIEDRA:  
UNA APROXIMACIÓN AL CREADOR DE LA OBRA  
Y A SU SIGNIFICADO TEOLÓGICO**

Jesús Fernando CÁSEDA TERESA\*  
IES Valle del Cidacos de Calahorra

**RESUMEN** En este estudio identifico a Lupus de Moros, que aparece en *La razón de amor y los denuestos del agua y el vino*, texto fundamental de la literatura española del siglo XIII. Se trata de un agramador de Calatayud o de un encargado por el monasterio de Piedra de elaborar el papel a partir del lino o el cáñamo sobre el que se escribió o copió. Indico asimismo las claves teológicas para la comprensión de una obra creada por un miembro de la Orden del Císter, tal vez por el clérigo aragonés y abad de su monasterio Domingo Semeno.

**PALABRAS CLAVE** *Razón de amor*. Lupus de Moros. Calatayud. Domingo Semeno. Pedro Lombardo.

**ABSTRACT** In this study I identify Lupus de Moros, who appears in *La razón de amor y los denuestos del agua y el vino*, a fundamental text of 13<sup>th</sup> century Spanish literature. He was a scrivener from Calatayud or a person commissioned by the monastery of Piedra to make the paper from the linen or hemp on which it was written or copied. I also indicate the theological keys for understanding a work created by a member of the Cistercian Order, perhaps by the Aragonese cleric and abbot of the monastery Domingo Semeno.

**KEYWORDS** *Razón de amor*. Lupus de Moros. Calatayud. Domingo Semeno. Pedro Lombardo.

**RÉSUMÉ** Dans cette étude, j'identifie Lupus de Moros, qui apparaît dans *La razón de amor y los denuestos del agua y el vino*, un texte fondamental de la littérature espagnole du XIII<sup>e</sup> siècle. Il s'agit d'un scripteur de Calatayud ou d'une personne chargée par le monastère de Piedra de fabriquer le papier de lin ou de chanvre sur lequel le texte a été écrit ou copié.

---

\* casedateresa@yahoo.es

J'indique également les clés théologiques pour comprendre une œuvre créée par un membre de l'ordre cistercien, peut-être par le clerc aragonais et abbé du monastère Domingo Semeno.

MOTS CLÉS *Razón de amor*. Lupus de Moros. Calatayud. Domingo Semeno. Pedro Lombardo.

## ANTECEDENTES Y PROPÓSITO

Son muchos los estudios que se han publicado sobre la *Razón de amor y los denuestos del agua y el vino* desde que Barthélemy Hauréau descubrió en la Bibliothèque nationale de France un manuscrito<sup>1</sup> que el hispanista francés Alfred Morel-Fatio publicó por primera vez en 1887. A partir de entonces se han sucedido las ediciones de Menéndez Pidal (1905), Rafael Lapesa (1965), Gardiner H. London (1965-1966) y, más próximos a nuestro tiempo, Enzo Franchini (1993), André Michalski (1993) y Sandro Orlando (1993), y también la de quien firma este artículo (Cáseda, 2021) en Clásicos Hispánicos. Recientemente Chesús Bernal y Francho Nagore (2022) han publicado una edición que se detiene especialmente en el análisis lingüístico de la obra, y en particular en el aragonés del siglo XIII.

Morel-Fatio (1887) dató el poema en el siglo XIII, aunque no fijó una fecha aproximada de composición. La gran incógnita que se planteó desde un principio fue si en realidad se trataba de un texto o de dos (*La razón de amor* por un lado y *Los denuestos del agua y el vino* por otro). Una parte sustancial de la crítica ha considerado que se trata de uno solo, y esta ha sido la opinión de Spitzer (1950), Pacheco (1974) y Orazi (1999). No conozco ninguna edición por separado.

La crítica ha leído de muy distinta forma esta composición poética. Así, para algunos investigadores se trata de un texto lleno de referencias amorosas con influencias trovadorescas francesas del *amour courtois* provenzal. De hecho, se alude en él a «aprender cortesía» (v. 10). Aunque se ha vinculado también la obra con la lírica galaicoportuguesa cuando se menciona en diversas ocasiones al «meu amigo» (vv. 22 y 120). Para Scarborough (2011), sin embargo, hay una intrínseca relación con la lírica goliardesca contemporánea. Otros, como Rivas (1967-1968) o Eremíeva (2007a y 2007b), creen que se trata de una obra relacionada con el mundo de la herejía cátara y con el secretismo de esas doctrinas. Se han visto en ella muestras de hermetismo literario, del *trobar clus* según Michalski (1994). Que la presencia foránea es evidente lo demuestra el hecho de que aparecen elementos muy relacionados con el amor secreto de las composiciones provenzales, los conocidos como *dones*, *prendas* o *regalos* que son ofrecidos (anillo, guantes, sombrero, cinta) por el escolar a la dama.

Se ha subrayado mucho menos el influjo religioso en un texto lleno de simbolismo. Es perceptible en la obra una conocida simbología cristiana que, como han señalado Duque (2013) y Ferraresi (1974) y ha analizado con detalle Franchini (1993),

---

<sup>1</sup> Bibliothèque nationale de France, ms. 3576, ff. 124r-126r.

lo aproxima a las obras berceanas, con similar presencia de la fuente fría y «perenal» (v. 37) y las flores aromáticas como la salvia, el lirio, la violeta o la rosa. Ambos amantes, uno un «escolar» y otra la «dueña del huerto», se encuentran instalados en un espacio idílico, en una suerte de edén bíblico, y en un ideal tiempo primaveral («siesta de abril»). En ese lugar hallamos un olivo —árbol relacionado con Jesucristo—, bajo el que duerme el joven, y un manzano, vinculado con la Eva bíblica y con la bella dama acompañante de aquel. Está asimismo presente el influjo de la literatura clásica en la descripción de este *hortus conclusus*, un *locus amoenus* perfectamente delimitado.

Lourdes Simó ha señalado una fuente directa de la obra, la *Denudata veritate*:

algunos sectores de la crítica relativa al poema encontraron ciertas semejanzas entre los *Denuestos del Agua y el Vino* y «*Denudata veritate...*», el más antiguo debate entre el agua y el vino conservado, el cual, en efecto, presenta situaciones que se repetirán en el texto castellano. El tema de las disputas entre el agua y el vino se hunde en profundas y antiguas raíces populares. Ahí radica la dificultad de intentar establecer una línea directa de influencias entre los debates latinos y románicos. (Simó, 1991: 270)

En la obra confluyen a nivel lingüístico, junto al castellano, voces aragonesas, catalanas y galaicoportuguesas e influjos del Midi francés y de la lírica provenzal. Podemos hablar sin temor a equivocarnos de mixtura poética y de preciosa recolección de lo más importante del panorama poético de su tiempo. Sin embargo, hay dos aspectos que han de ser analizados con mayor detalle que hasta ahora. En primer lugar, la autoría. A fecha actual solo contamos con un nombre propio asociado a la obra, el de un individuo —Lupus de Moros— que aparece en el colofón, en la conocida frase que dice «Lupus me fecit de Moros» que ha intrigado a los estudiosos. Y, en segundo lugar, es necesario encontrar el significado teológico y religioso de su escritura, más allá de lo que hasta ahora se ha venido diciendo sobre su relación con la lírica de la Provenza, con la poesía galaicoportuguesa —evidente en los dos casos— o con fuentes cátaras y goliardescas —bastante más dudosa—.

### ¿QUIÉN ES LUPUS DE MOROS, Y QUÉ HIZO («LUPUS ME FECIT DE MOROS»)?: UNA APROXIMACIÓN AL PERFIL DEL AUTOR

La única referencia a una persona en la obra aparece en el *explicit* o colofón, donde se indica en latín «Qui me scripsit scribat, / semper cum Domino bibat. / Lupus me fecit de Moros» («Quien me escribió escriba, / siempre con el Señor beba. / Lupus de Moros me hizo»). Tradicionalmente se ha considerado que estas palabras las escribió el copista de la obra, algo que parece razonable. Menéndez Pelayo (1905: 608) considera que «Moros», patria de Lupus —o Lope—, es una pequeña localidad de la provincia de Zaragoza próxima a Calatayud. En tal caso, ¿se trata de un copista de ese lugar?

En la búsqueda de documentación sobre Lupus de Moros creo haber averiguado a quién se refiere el texto. Se trata de un *agramador* que vivía en la parroquia

de San Andrés, en Calatayud, que aparece citado con tal condición en un documento sobre limitación del «número de parroquianos [...] a fin de que paguen las décimas y servicios debidos a las parroquias correspondientes» del 4 de julio de 1254 (Fuente, 1880, t. I: 403). Herminio Lafoz Rabaza (2000: 36) transcribe erróneamente «Lupus de Moros et D. Agramador» en una clara equivocación en la transcripción. Se conserva en el Archivo Histórico Nacional.<sup>2</sup>

¿Quién era el agramador? El encargado de trabajar el cáñamo y el lino tras su recolección para, a partir de esa materia prima convertida en hilado o hilatura, elaborar ropa o calzado, pero también papel. Está documentada esa clase de cultivo en las tierras bilbilitanas en la Edad Media (Forniés, 1978: 233). ¿Qué significado tiene en este caso el *explicit* de la obra cuando se dice «Lupus me fecit de Moros»? Que este último fue el agramador que creó el papel donde se escribió o se copió el poema.

En este caso, por tanto, el verbo *fecit* hace referencia a la elaboración del papel, no a la escritura. Algo parecido ocurre en otros colofones de la época, como el siguiente: «Aquest romanx és finit Dieus ne sia benesit. Anno Domini M<sup>o</sup> CC<sup>o</sup> LX<sup>o</sup> VIII<sup>o</sup>, II<sup>o</sup> kalendas iunii. Sitgnum R. de Capelades qui hoc scripsit. Testes huius rei sunt cindipendium et pennam» (Gimeno, 2009: 330). Indica el autor de este texto que fueron testigos de su trabajo de copia el cortaplumas y la pluma, elementos accesorios y también materiales, como el propio papel, de su labor amanuense.

En el *Libro de Apolonio*, contemporáneo de la obra, encontramos una referencia al cáñamo (o «cañavera») con el que se fabrican o «fazen libros»:

Parianta es del agua, mucho la cañavera,  
que cerca ella cría, esta es la cosa vera;  
ha muy fermosas crines, altas de gran manera,  
con ella fazen libros. Pregunta la tercera. (Alvar, 1984: 70)

En el documento donde aparece Lupus de Moros encontramos también a «Justa de Marach, uxor Lupi de Moros» (Fuente, 1880: 399). Se trata por tanto de la esposa de este agramador bilbilitano, cuyo apellido es judío y aparece, como prueba de esto último, por ejemplo, en una lápida sepulcral del cementerio judío de Murviedro (Sagunto), donde se dice lo siguiente: «Seol Oran Nebach pequd. Marach lesaro meleck Amasia» (Fita, 1910: 296).

He encontrado una referencia a un «Juan de Marach, vecino de Calatayud que hacia 1317 adquirió en estas ferias [las de Tudela] de un mercader navarro cierto número de paños a cambio de diversas mercancías que le vendió» (Diago, 1998: 685). Quizás se trate de un descendiente comerciante —actividad habitual entre los judíos— de la familia de Calatayud de la que formó parte la esposa de Lupus de Moros, Justa de Marach. Si aquella era judía, parece lógico pensar que él también lo

<sup>2</sup> Archivo Histórico Nacional, Clero Secular, carp. 3592, n.º 16.

era. Entonces —a mediados del siglo XIII— Calatayud contaba con una de las más importantes juderías de Aragón.

El agramador Lupus de Moros citado en el texto residía en la localidad bilbiliana cuando se escribió sobre el papel que él confeccionó en fechas próximas a 1253, momento en que datamos el documento en que aparece como vecino del barrio de San Andrés. Buena parte de la crítica cree que la obra es de mitad del siglo XIII. Entonces, próximo a este lugar solo existía un monasterio importante en el que pudo escribirse o tal vez copiarse el texto que nos ha llegado, el cisterciense de Santa María de Piedra, fundado a finales del siglo anterior por frailes procedentes de Poblet (González, 2016).

Esta circunstancia es relevante por cuanto explica el protagonismo de un «escolar» en el poema, las referencias a Lombardía, región muy vinculada con el Císter, y, asimismo, el origen de los «denuestos del agua y el vino» sobre los que se elabora toda la segunda parte de la obra. El origen teológico del texto se encuentra en buena medida en la famosa frase de las *Sententiae* de Pedro Lombardo (*liber IV, distinctio XI*) «Aqua vero admiscenda est vino, quia aqua populum significat, qui per Christi passionem redemptus est» ('El agua se ha de mezclar con vino, porque ello significa que las personas con el agua han sido redimidas por el sufrimiento de Cristo'), frase que, a su vez, resume lo que ya dijera con anterioridad el papa Julio I:

aqua et vino mixtus debet offerri, quia videmus in aqua populum intelligi, in vino ostendi sanguinem Christi. Cum igitur in calice vino aqua miscetur, Christo populus adunatur et credentium plebes in quem credit copulatur. Quae copulatio aquae et vini sic miscetur in calice Christi, ut mixtio illa non possit separari. (Lombardo, 1971 [ca. 1145-1150]: 302)

Traducido del latín significa lo siguiente:

se deben ofrecer mezclados el agua y el vino porque vemos en el agua a los fieles, y en el vino la sangre de Cristo. Dado que, por lo tanto, en el cáliz el vino y el agua se mezclan, los fieles se hacen con Cristo y creen que con él se han unido. Y esta unión de agua y vino así se mezcla en el cáliz de Cristo, en una unión que no se puede separar.

No parece casual la presencia del «escolar» como protagonista en *La razón de amor*, puesto que la principal obra de Pedro Lombardo, *Sententiae*, llegó a ser el manual de los escolares cistercienses en toda Europa (Rosemann, 2004: 3). Se convirtió su autor en el *magister* de la escolástica de su tiempo y sus sentencias fueron comentadas de forma muy amplia por santo Tomás de Aquino. A mitad del siglo XIII una referencia a un escolar como la que se hace en la obra («un escolar la rimó», v. 5; «porque eres escolar» v. 82) traía el recuerdo del maestro lombardo. El escolar afirma que moró «mucho en Lombardía» (v. 9), lo que también hicieron numerosos clérigos del Císter, especialmente en Pavía, y también en Bolonia, además de en la catedral de París y, en menor medida, en Alemania, lugares todos ellos citados en la obra. Esta circunstancia, su vinculación con las *Sententiae* de Pedro Lombardo y el desarrollo de la mixtura del agua y el vino, origen de los denuestos de la segunda parte

de la composición, me llevan a pensar que su autor fue un cisterciense, probablemente situado en el monasterio de Piedra, próximo a Calatayud, a mitad del siglo XIII.

¿Podríamos señalar a alguien como autor de la obra? Quizás el personaje mejor formado, de quien se dijo que fue «ilustre en las letras» (Sanz de Larrea, 2020: 111), y el mejor candidato a ser el creador de la composición poética sea el abad de Piedra Domingo Semeno (Ximeno o Jimeno), quien dirigió el establecimiento de 1232 a 1243. Este último año marchó a Poblet, de cuyo monasterio fue abad hasta 1245; a partir de ahí y hasta su fallecimiento lo fue del de Fuenfría, situado entre Aragón y Navarra.

Por desgracia, no tenemos muchos datos de la biografía de este individuo, que alcanzó la titularidad de tres abadías, algo inédito, y del que se subrayan su «virtud, letras, y discreción» (Sanz de Larrea, 2020: 111). De lo que he localizado sobre él destaco su amistad con el poderoso señor de Albarracín, quien

por la gran deboción, y afecto que tenía a este monasterio, y a su abad don Domingo Ximeno, o Semeno, concedió, y dio quatro mil sueldos de renta annual, sobre sus cassas, y baños contiguos a ellas, que tenía en la ciudad de Valencia. Consta de la escritura de donación, otorgada a 4, de las calendas de abril, de 1241. (Sanz de Larrea, 2020: 104)

¿Era de Albarracín también Domingo Semeno? Lo desconozco, pero la presencia de aragonesismos en la obra y su larga residencia en Piedra y en el monasterio aragonés de Fuenfría, donde falleció, me llevan a pensar que sí.

Es muy posible que Domingo Semeno fuera hermano de otro contemporáneo suyo, Simón de Semeno, abad también de Poblet de 1236 a 1237 y luego obispo de Alcañiz y Segorbe en 1237, que participó en el sitio de Valencia en 1238 y a quien se concedió una casa en Piedra aquel mismo año (Aguilar, 1890: 80), en fechas en que situamos como abad de este último monasterio a Domingo Semeno.

Hay otra circunstancia que no podemos desatender y que explica la presencia en el texto del agramador Lupus de Moros. Los monjes cistercienses practicaron el trabajo manual y desarrollaron las técnicas agrarias de una manera importante (Pérez Celada, 2014). Pese a que muchos procedían de familias de la aristocracia, pretendieron dignificar las artes mecánicas. Explotaron las tierras en las que se situaban sus monasterios creando granjas y desarrollando la agricultura. En consecuencia, como se hacía en esas tierras desde antiguo, el monasterio de Piedra pudo cultivar cáñamo y lino, materias primas que luego trabajó en Calatayud el agramador Lupus de Moros. Fue ese trabajo el que pudo poner en contacto a este último, casado con una judía y probablemente también judío, con los monjes cistercienses de Santa María de Piedra. Y esa es la causa de que aparezca nombrado en la obra.

En el *Libro de Alexandre* se dice en un conocido verso: «Cogolla e Moncayo, enfiestos dos poyales» (v. 2580b). Se alude de este modo a los *scriptoria* más importantes de aquel tiempo, el de San Millán de la Cogolla, donde desarrolló su labor el clérigo y no monje Gonzalo de Berceo, dependiente del obispo de Calahorra (Cáse-da, 2018), y el de Santa María de Piedra, cerca del Moncayo, en Aragón, donde muy



probablemente se escribió también el *Libro de Apolonio*, en varias de cuyas adivinanzas encontramos referencias muy claras al monasterio de Piedra, al de Rueda, situado en Sástago, y al de Poblet, casa madre ubicada en Cataluña. A esto es a lo que, por tanto, se refiere el autor del *Libro de Alexandre*, una obra que, pese a lo que se suele decir, ha de ser datada más tardíamente de lo que afirma mayoritariamente la crítica. Si en ella se mencionan los lugares donde se escribieron los *Milagros de Berceo* —«Cogolla»— y el *Libro de Apolonio* y *La razón de amor y los denuestos del agua y el vino* —«Moncayo»—, lo que dio fama a ambos monasterios, parece lógico pensar que el *Libro de Alexandre* se elaboró no en los primeros años del siglo XIII, como se suele repetir (Marcos, 1992), sino en la segunda mitad, probablemente en los años sesenta.

### SENTIDO TEOLÓGICO Y ESTRUCTURA COMPOSITIVA

La crítica habitualmente señala que la obra, especialmente su primera parte, desarrolla conceptos del vasallaje del *amour courtois*, así como de la lírica galaicoportuguesa. El escolar aparece como «meu amigo» y la bella dama como «la mía señor». El código cortesano que ambos emplean está muy lejos de la literatura de los goliardos y se trata, en buena medida, de un uso de formas refinadas que nos muestran a un autor cultivado en la literatura contemporánea de asunto amoroso. No obstante, insiste en que es «clérigo e non cavallero» (v. 111), marcando de este modo distancia y también manifestando la superioridad del primero sobre el segundo, según los debates medievales. Ello no impide, sin embargo, que el autor juegue poéticamente con conceptos de la lírica cortesana, como ocurre en la primera parte (*Razón de amor*), en la que el autor sigue la *scala amoris* en la relación amorosa de los dos protagonistas: *visus*, *alloquium*, *contactus*, *basia*, *factum*. En ella asistimos sucesivamente a las cuatro primeras. En primer lugar, la visión (*visus*) de la dama, la cual aparece de un modo súbito e inesperado ante los ojos del «escolar», según la tópica del encuentro casual. Seguidamente ambos charlan amistosamente (*alloquium*), se tocan de una forma muy honesta (*contactus*) e incluso se besan (*basia*): «besome la boca e por los ojos» (v. 127). No se llega al último de los estadios (*factum* o consumación amorosa). Asistimos, por tanto, a las diversas fases del enamorado, convertido primero en un *pregador* y luego en *fenhedor*, en *entendedor* y en *amante* o *drutz*, aunque en este caso sin consumación amorosa. Algo parecido le ocurre al protagonista del *Libro de buen amor*, quien trata a la «Cruz cruzada, panadera», de «entendedera» y no de «amante», puesto que quien logró la consumación no fue él, sino su criado Ferrán García, en realidad el amigo de Juan Ruiz de Cisneros Ferrán García Duque Estrada, casado con María de Noriega, asturiana descendiente del rey don Pelayo, el iniciador de la cruzada contra los moros (Cáseda, 2020).

En esta parte de la obra se describe a la «dueña del huerto» con gran detalle, remarcando la piel blanca, el cabello negro y corto sobre las orejas, la faz risueña, la nariz recta, la cintura delgada, los labios bermejos y no muy delgados y la estatura proporcionada. Porta unos guantes y un sombrero que el joven le había regalado con anterioridad. De él tan solo se indica que es de buena familia («dizem que es de

buenas yentes», v. 114) y tiene un «mesajero» (v. 110) o criado, como el arcipreste de Hita, y que se trata de un «escolar». Sobre ello se compone un bello cuadro o *locus amoenus* tanto temporal (primavera, en el mes de abril, y hora de la siesta) como espacial (un jardín u *hortus conclusus* perfectamente elaborado conforme a los usos cultos que hallamos en Berceo y en el Génesis bíblico: agua, sonoridad acompasada, temperatura templada, árboles que dan sombra y perfecta correlación con el estado de ánimo de los protagonistas).

La segunda parte, sin embargo, rompe con lo anterior y nos introduce en el ámbito religioso, aspecto ya presente en la primera, como luego veremos. De tal modo, una paloma (símbolo del Espíritu Santo) vierte una copa de agua sobre una de vino y se produce la unión de ambos líquidos. A partir de este momento hay un debate entre el agua y el vino en el que cada uno indica las virtudes propias y los deméritos del contrario. Se asume entonces la estructura característica de los debates medievales que podemos encontrar, por ejemplo, en el *Debate de Elena y María* (Di Pinto, 1959) y en el *Debate entre el cálamo y las tijeras* de Sem Tob (Martí, 2015).

El agua del bautismo del cristiano y el vino del cuerpo de Jesús en la eucaristía se convierten de este modo en los protagonistas de esta parte de la obra; en realidad ambos simbolizan los dos sacramentos a los que se refiere Pedro Lombardo en sus *Sententiae* («Aqua vero admiscenda est vino, quia aqua populum significat, qui per Christi passionem redemptus est»).

¿Es tan radical la quiebra con respecto a la primera parte, *La razón de amor*? No existe tal oposición porque a lo que en realidad se alude en esa parte es a otro sacramento cristiano, el matrimonio. Además, las dos se construyen sobre la base de los opuestos o contrarios. En la primera se enfrentan la «razón» o la inteligencia con el «amor» o el corazón impulsivo, y de ahí el título de *Razón de amor*; en la segunda se contraponen el agua como símbolo de la pureza y del alma cristiana y el vino de la embriaguez y el pecado. Sin embargo, en ambos casos se llega a una perfecta síntesis en esa dialéctica gracias a la religión (Duque, 2013). Los amantes podrán unirse en matrimonio y el agua —o bautismo— permitirá que el cristiano pueda tomar el vino o el cuerpo de Jesucristo en la eucaristía. La fórmula ajuglarada de la petición de vino, que hallamos en Berceo («bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino»), la sustituye el autor en nuestro caso con la pretendida referencia al copista, el cual, como sabemos, nos engaña con su nombre real y, burla burlando, da el de un humilde trabajador del cáñamo de la cercana Calatayud, Lupus de Moros.

De este modo, toda la estructura de la obra se basa en conceptos teológicos cristianos, en el sacramento del matrimonio en la primera parte y en los del bautismo y la eucaristía en la segunda, bajo el dictado de las *Sententiae* de Pedro Lombardo. Según este último,

como entre los cónyuges la unión tiene lugar según el consenso de los corazones y según la permisión de los cuerpos, así también la Iglesia se une a Cristo en voluntad y naturaleza, porque con él quiere lo mismo, y él tomó la forma de la naturaleza del hombre. [...]



En el matrimonio hay figura de esta doble cópula; pues el consenso de los cónyuges significa la cópula espiritual de Cristo y de la Iglesia, que se hace por la caridad; por su parte, la conmixción de los sexos significa aquella [cópula] que se hace por la conformidad de naturaleza. (Aroztegi, 2011: 269)

La postura de Pedro Lombardo frente a la de Graciano, según la cual no puede haber matrimonio sin cópula carnal, es absoluta. Para Lombardo el vínculo matrimonial no precisa la unión de los cuerpos, sino tan solo de los espíritus. De lo contrario, se debería aceptar que san José y la Virgen María no estuvieron casados, y eso no se consideraba aceptable en ningún caso en la teología cristiana medieval.

Este punto de vista teológico sobre la primera parte, la *Razón de amor*, no es, sin embargo, ni siquiera considerado por la crítica. Según Salas (2011), por ejemplo, el texto es una broma, un simple juego destinado a «provocar la risa» en el que se señalan las angustias sexuales de los clérigos, pero no creo que esta sea una lectura correcta. Bien es cierto que una rica tradición popular de aquellas tierras del Moncayo ideó poemas satíricos sobre las relaciones de los monjes con algunas mujeres de la zona:

En Monterde están las putas  
que a los frailes se lo daban  
y en el Monasterio de Piedra  
buenos polvos se arreaban. (Cáseda, 2019: 272)

Es verdad que en la *Razón de amor* hay presencia onírica y que la bella mujer aparece y desaparece como en un sueño a lo largo de una siesta bajo un olivo en el encuentro amoroso, pero ¿existe alguna referencia carnal en ello cuando la razón está anulada por el sueño? Pese a una leve insinuación, no hay en la obra ninguna clase de desenfreno carnal, sino la *ratio amoris* o mixtura del amor y la razón. Esto no ocurre en el *Libro de buen amor* un siglo después, cuando el protagonista es el *loco amor* o amor carnal. El autor de nuestro poema, por el contrario, sigue a Lombardo, para quien el matrimonio ha de ser siempre consensuado, no impuesto —una gran novedad en el siglo XIII—, basado en la razón y en el amor en feliz conjunción matrimonial sin necesidad de contacto carnal.

La segunda parte de los denuestos sigue las enseñanzas del maestro Pedro Lombardo cuando indica que se ha de producir en la eucaristía la unión del agua (los fieles) y el vino (Jesucristo). El final es una feliz alianza de ambos líquidos:

¡Así, don vino, por caridad,  
que tanta sabedes de divinidad!  
Alavut io y todo algo e en cristianismo,  
que de agua fazen el batismo,  
e dize Dios que los [que] de agua fueren bautizados  
fillos de Dios serán clamados,  
e llos que de agua non fueren bautizados  
fillos de Dios non serán clamados.

Las referencias al bautismo, al cristianismo y a Dios permiten concluir la obra cerrando así los debates, los denuestos y los conflictos entre amor y razón o entre

agua y vino. La síntesis se ha obrado y la dialéctica se ha resuelto gracias a los postulados de Pedro Lombardo, el teólogo del pensamiento cisterciense según el cual los sacramentos cristianos hacen posible este milagro.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, Francisco de Asís (1890), *Noticias de Segorbe y de su obispado por un sacerdote de la diócesis*, Imp. y Librería de F. Romaní.
- Alvar, Manuel (ed.) (1984), *Libro de Apolonio*, Barcelona, Planeta.
- Aroztegi Esnaola, Manuel (2011), «San Buenaventura sobre el matrimonio. Comentario a IV *Sent.* d. 26 cap. 6», *Scripta Theologica*, 43, pp. 265-296.
- Bernal, Chesús, y Francho Nagore Laín (ed.) (2022), *Razón feyta d'amor: poema aragonés de la primera mitad del siglo XIII*, Zaragoza, Aladrada.
- Cáseda Teresa, Jesús Fernando (2018), «Una lectura secular de los *Milagros* de Berceo y de su vida a la luz de su relación con el cisma episcopal de su diócesis, con el IV Concilio de Letrán y con el Sínodo de Logroño de 1240», *Lemir*, 22, pp. 331-360.
- (2019), «Juan Antonio Llorente y Gregorio González: una relación familiar», *Kalakorikos*, 24, pp. 269-276.
- (2020), «Autobiografía poética en el *Libro de buen amor*: Juan Ruiz de Cisneros y la “Cruz cruzada, panadera”: de la trova caçurra a la cantica de escarnio», *Archivum*, 70 (2), pp. 83-116.
- (ed.) (2021), *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*, Madrid, Clásicos Hispánicos.
- Di Pinto Pisa, Mario (1959), *Due contrasti d'amor Spagna medievale: Razón de amor e Elena y María*, Pisa, Librería Goliardica (Studi e Testi).
- Diago Hernando, Máximo (1998), «Relaciones comerciales entre los reinos de Aragón y Navarra durante el siglo XIV», *Príncipe de Viana*, 215, pp. 651-687.
- Duque, Adriano (2013), «Baptizing wine: the dialectics of mixture in *Los denuestos del agua y el vino*», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 43 (2), pp. 239-259.
- Eremieva Ivanova, Nadia (2007a), «El catarismo y la razón de amor con los denuestos del agua y del vino», en Antonio César Morón Espinosa y José Manuel Ruiz Martínez (coords.), *En teoría hablamos de literatura: actas del III Congreso Internacional de Aleph (Granada, 3-7 de abril de 2006)*, Granada, Dauró, pp. 335-342.
- (2007b), *La «Razón feyta d'amor» de Lupus de Moros como el «canticum amatorium» hispánico*, tesis doctoral, Madrid, UNED.
- Ferraresi, Alicia C. de (1974), «*Locus amoenus* y el vergel visionario en *Razón de amor*», *Hispanic Review*, 42 (2), pp. 173-183.
- (1976), *De amor y poesía en la España medieval: prólogo a Juan Ruiz*, México, El Colegio de México.
- Fita, Fidel (1910), «Inscripciones hebreas de Sagunto», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 57, pp. 280-322.
- Forniés Casals, José Francisco (1978), *La Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País en el periodo de la Ilustración, 1776- 1808: sus relaciones con el artesanado y la industria*, Zaragoza, Confederación Española de Cajas de Ahorro.
- Franchini, Enzo (1993), *El manuscrito, la lengua y el ser literario de la «Razón de amor»*, Madrid, CSIC (Biblioteca de Filología Hispánica, 11).
- (2001), *Los debates literarios en la Edad Media*, Madrid, Laberinto.
- Fuente, Vicente de la (1880), *Historia de la siempre augusta y fidelísima ciudad de Calatayud*, Calatayud, Imp. del Diario.
- Gimeno Blay, Francisco M. (2009), «El proyecto de manuscritos datados del Cilengua», en Pedro Manuel Catedra, Eva Belén Carro Carbajal y Javier Durán Barceló (coords.), *Los códices literarios de la Edad Media: interpretación, historia, técnicas y catalogación*, Logroño, Cilengua, pp. 323-363.

- Hanford, James Holly (1913), «The medieval debate between wine and water», *Modern Language Association*, 28, pp. 315-367.
- Jacob, Alfred (1952), «The *Razón de amor* as Christian symbolism», *Hispanic Review*, 20 (4), pp. 283-301.
- Lafoz Rabaza, Herminio (2000), *Colección diplomática de Santa María la Mayor de Calatayud*, Zaragoza, IFC.
- Lapesa, Rafael (1965), «Siesta de abril (*Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*)», en Ramón Menéndez Pidal, *Crestomatía del español medieval*, Madrid, Gredos, pp. 92-99.
- Lombardo, Pedro (1971 [ca. 1145-1150]), *Magistri Petri Lombardi Parisiensis episcopi Sententiae in iv libris distinctae: liber 3 et 4*, Grottaferrata, Editiones Collegii S. Bonaventurae ad Claras Aquas.
- London, Gardiner H. (1965-1966), «The *Razón de amor* and the *Denuestos del agua y el vino*: new readings and interpretations», *Romance Philology*, 9, pp. 28-47.
- Marcos Marín, Francisco (1992), «La fecha del *Libro de Alexandre* y la confusión de los nombres de número», *Incipit*, 12, pp. 171-180.
- Martí, Melisa Laura (2015), «Formas de debate en la poesía castellana en pareados del siglo XIII: *Elena y María* y *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*», *Incipit*, 35, pp. 127-145.
- Menéndez Pidal, Ramón (1905), «*Razón de amor*, con los *Denuestos del agua y el vino*», *Revue Hispanique*, 13, pp. 602-618.
- Michalski, André (1993), *La Razón de Lupus de Moros: un poema hermético. Estudio y edición*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies (Spanish Series, 87).
- (1994), «Dos palabras claves en la *Razón de Lupus de Moros*», en Juan Villegas (coord.), *Actas Irvine-92 [actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas]*, Irvine, Asociación Internacional de Hispanistas / Universidad de California, vol. v, pp. 45-51.
- Morel-Fatio, Alfred (1887), «Textes castellans inédits du XIII<sup>e</sup> siècle», *Romania*, 16, pp. 364-382 y 368-379.
- Orazi, Verónica (1999), «Ancora sull'unitarietà della *Razón de amor con los denuestos del agua y el vino*», *Revista de Poética Medieval*, 3, pp. 187-234.
- Orlando, Sandro (ed.) (1993), *L'amore, il chierico, il vino: la «Razón de amor» con i «Denuestos del agua y el vino»*, Turín / Florencia, Pluriverso.
- Pacheco, Arsenio (1974), «¿*Razón de amor* o *Denuestos del agua y el vino*?», *Bulletin of Hispanic Studies*, 51, pp. 1-15.
- Pérez Celada, Julio (2014), «La explotación directa de la propiedad dominical monástica en la cuenca del Duero: los cluniacenses», *Studia Historica: Historia Medieval*, 32, pp. 131-158.
- Rivas, Enrique de (1967-1968), «La razón secreta de la *Razón de amor*», *Anuario de Filología de la Facultad de Humanidades y Educación*, 6-7, pp. 109-127.
- Rosemann, Philipp W. (2004), *Peter Lombard*, Oxford, Oxford UP.
- Salas Díaz, Daniel (2011), «*Razón de amor* como una broma secreta», *Estudios Filológicos*, 48, pp. 93-102.
- Sanz de Larrea, Joaquín (2020), *Historia sagrada del Santísimo Misterio Dubio de Cimballa*, Zaragoza, IFC.
- Scarborough, Connie L. (2011), «Sexual imagery as unifying factor in *Razón de amor* y los *denuestos del agua y el vino*», *Hispanic Research Journal: Iberian and Latin American Studies*, 12 (3), pp. 207-220.
- Simó, Lourdes (1991), «*Razón de amor* y la lírica latina medieval», *Revista de Filología Románica*, 8, pp. 267-277.
- Spitzer, Leo (1950), «*Razón de amor*», *Romania*, 71, pp. 145-165.