

AC 01 136

Lenguaje. La lírica medieval. Guión de Sagrario Rodríguez Montalvo.

Fecha de emisión 9 de febrero del 84. Esta grabación ha sido efectuada en el servicio de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia. La lírica española es tan temprana como tardía lo es la castellana.

Realmente debiéramos detenernos en las jarchas mozárabes de fines del siglo X por su encanto y frescura y porque con su hallazgo vemos cantar en español un siglo antes que en la Provenza se formaran las cortes de amor que habían de instaurar en el resto de Europa la llamada galla-ciencia, origen de la lírica occidental. En esta tradición occidental hay que situar la poesía trovadoresca catalano-lemosina y las cantigas de amor y de amigo gallego-portuguesas, tradición y prestigio que aún perviven en los cancioneros castellanos de fines del siglo XIV hasta mediados del XV. En la composición lírica más antigua escrita en castellano encontramos influencia provenzal a través de Cataluña con bastantes rasgos más estilizados propios del dulce estil nuevo italiano.

Es la composición que fue bautizada por Ramón Menéndez Pidal con el lírico título *Siesta de Abril*, escrita hacia finales del siglo XIII y que al parecer resulta ser una alegoría finísima de la Eucaristía. En los milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo encontramos apuntes líricos donde se funden el gusto por el paisaje y la alegoría religiosa, pero la emoción estética que pueden despertar en nosotros, aun con todas las concesiones al gusto primitivista, es más bien de índole arqueológica. Es necesario un dominio de la filología para entrar en todas estas composiciones que no podemos exigir al alumno medio de este curso.

Tampoco vamos a entrar en los cancioneros de Baena y de Estúñiga, en los que se recogen composiciones de fines del siglo XIV y del siglo XV y que aún no son sino eco de la poesía trovadoresca, derivada de la provenzal. Los temas son, como dice Rafael Lapesa, temas de circunstancias, querellas amorosas de corte frívolo y maldecires cortesanos, en los que solamente se atiende al concepto alambicado y apenas podemos encontrar un verdadero tono emocionado. No obstante, cabe encontrar en ellos el magma poético del que nos habla Damas Alonso en su ensayo sobre poesía española, esa especie de tanteo colectivo del que surge muy de vez en cuando la voz auténticamente inspirada, que por su calidad estética y emotiva sabe recoger lo esencial de su tiempo, que ha de atravesar todas las generaciones con validez universal.

La voz realmente emocionada, que da el tono grave del sentir castellano con validez universal, no es ya del todo medieval, es realmente el broche de la Edad Media, y en ella apuntan, dentro de su misma gravedad, albores del nuevo sentir humanístico. Pocas composiciones poéticas han encontrado tanto eco, han despertado tanto interés en el mundo como esos versos manriqueños que, con su sobrio decir, resumen el sempiterno sentir humano ante el enigma inalienable del destino del hombre en la tierra. Nuestras vidas son los ríos que van a nadar en

la mar, que es el morir.

El devenir de la vida, ese fluir hacia la muerte, fue punto de meditación en la filosofía heraclitana. Ese detenerse ante el final del hombre es realmente el origen de toda filosofía, y también el punto de partida para toda meditación religiosa. Luego hablaremos de las fuentes y el mundo ideológico y religioso del que emerge Jorge Manrique en sus nunca superadas coplas por la muerte de su padre.

No vamos a ofrecer su lectura completa porque, dada la extensión del poema y lo reducido de nuestro espacio, apenas nos quedaría tiempo para decir no más de dos bagdades. Junto a Jorge Manrique cabe destacar, en este momento poético de humanismo prerrenacentista, al marqués de Santillana y la nobilísima figura de Juan de Mena, además del genovés castellano Miser Francisco Imperial. Para seguir nuestro comentario es conveniente que tengan delante las coplas de Jorge Manrique.

Consta esta obra manriqueña de 40 coplas, cada una de éstas consistente en una doble cestilla llamada de pie quebrado o manriqueña. Toda ella puede considerarse como un impresionante monumento funerario destinado a ennoblecer la imagen moral de su padre, don Rodrigo Manrique, maestre de la orden de Santiago, y puede también, desde la retórica tradicional, ser considerada como una epopeya sin parangón posible en lengua castellana. Dentro de la lírica es la más representativa elegía funeral.

Como monumento funerario vemos la efigie del maestre destacarse y elevarse sobre un pedestal formado en su base por una humanidad que corre hacia una muerte igualadora en lucha ciega contra el poder del tiempo que determina la fugacidad de los valores terrenos, la riqueza, la juventud con su hermosura e incluso la fama. Estos valores son invocados y aparecen con su efigie remota encarnados en personajes célebres de la antigüedad y poetas, filósofos y reyes que no tienen nombre. En relieve más cercano a nosotros, con un acierto poético adivinador de la perspectiva histórica, vemos desfilar cortesanos y damas de los torreyes castellanos más próximos en el tiempo, invocados no por sus nombres sino por los atributos más estimados por ellos, que por terrenos y temporales son igualmente perecederos.

La galanura, la destreza en los caballeros, la coquetería en las damas, sobre sus caras borrosas sugeridas en tantos duques excelentes, tantos marqueses secondes y varones como vimos tan potentes, di muerte, do los escondes. En la copla 27 emerge soberbia y sobriamente retratada la figura del condestable dialogando primero con la muerte, elevando después su plegaria a Cristo y despidiéndose por fin de los suyos, que en vista de sus nobles cualidades, enumeradas en las coplas de la 25 a la 28 y de su vida ajustada al ideal de caballero cristiano de su tiempo, en vista de todo esto, los suyos quedan consolados con la presencia de su memoria. La estructura del pensamiento es perfectamente lógica.

Va de lo general doctrinal a la aplicación de la doctrina en lo particular. Sin embargo, esta lógica no destruye, sino que acentúa la resonancia emotiva que despierta en nosotros la contemplación de este sobrio y a la vez grandioso monumento funerario. Críticos y poetas de

todos los tiempos han tratado de fijar en qué consiste esta resonancia, este extraordinario poder con que las consideraciones de Jorge Manrique sobre la muerte, su justeza en la sugerencia invocadora de ambientes por él vividos, han subyugado y subyugan al lector de siempre.

Las consideraciones en sí sobre la muerte, la fugacidad de los bienes de este mundo, no son en realidad nada original. Ya Inocencio III, contemporáneo de San Francisco de Asís, y en la primera mitad del siglo XIII, había generalizado en la Europa cristiana con el *The Contempt to Mundi*, la doctrina de Goetio, que no era sino la aplicación moral del eterno fluir de las cosas de que hablaba ya Heráclito en el siglo VI antes de Cristo. Los textos de Heráclito, llamado El Oscuro, han dado lugar a diversas interpretaciones, pero entre sus símbolos no encontramos el mar, sino el fuego como final de todas las cosas.

Fue Machado el que, quizás por influjo de Bergson, conectó en su mente la expresión de Manrique. Nuestras vidas son los ríos que van a dar el namar, con la frase que viene atribuyéndosele a Heráclito, todo corre. Pero, de todas maneras, no es en modo alguno fuente de Goetio.

Las escuelas filosóficas hasta el siglo IV, en que Goetio escribe su consolación de la filosofía, fueron múltiples en Grecia y Roma. Sin embargo, esta obra sí parece muy probable que ayudara a la conformación moral del poeta, porque formó parte de la biblioteca de su familia. De todos modos, el tema de la fugacidad, que también será motivo de inspiración en el Renacimiento, aunque con otras connotaciones, como ya veremos cuando hablemos de Garcilaso, era como un redoble en la conciencia del hombre en la Edad Media.

El dónde están, o *Ubisunt*, para preguntarse por las personas desaparecidas por la muerte, es la pregunta úlica, escolar. ¿*Ubisunt* qui ante nos in mundo fuere? A ella responden también las otras interrogaciones retóricas. ¿Qué se hizo? ¿Qué se hicieron? ¿Dónde iremos a buscarlos? ¿Qué fueron sino rocío de los prados? ¿Qué fueron sino devaneos? Todas ellas implican una negación, y hoy, una vez que las formuló Manrique, parece que lo estuvieron siempre.

Ese es su mérito. La pregunta inicial sí se la había hecho siempre el hombre, sobre todo el hombre de la Edad Media. Primero, porque la Alta Edad Media fue dura de vivir y necesitó una apertura a la esperanza de un mundo mejor.

Surgía como una necesidad de tipo existencial. Todos los pesares acaban con la muerte. Hay que pensar en aquella Alta Edad Media feudal, en la que el hombre europeo medio atravesaba los grandes fríos, las noches interminables, las guerras, los pillajes del hombre fronterizo, las grandes enfermedades sin apenas remedios de la medicina, los tedios sin apenas fiestas porque el ingenio aún apenas disponía de muy poco folclore.

La poesía clásica latina había sucumbido. Apenas muy pocos libros se conservaban y copiaban en los monasterios. Éstos eran fríos, y en ellos el monje, hombre único que mantenía interés por la cultura, por el trabajo, que sentía sobre sí el peso de la responsabilidad social, pensaba y

sentía con esa sobriedad de la vida también castrense que Jorge Manrique acierta a expresar.

Este mundo es el camino para el otro que es morada, sin pesar, mas cumple tener buen tino para andar esta jornada. Después, en la Baja Edad Media, cuando la burguesía empieza a florecer, el hombre agrupado en las ciudades ha ido defendiéndose del forajido. El forajido era hombre que, por la circunstancia que fuera, había sido desterrado fuera de los muros de la ciudad.

Fora he sido. El hombre de las ciudades también ha ido defendiéndose de las exigencias excesivas del señor feudal. Ha ido liberándose de la prohibición eclesiástica de organizar negocios con el esfuerzo humano, y ha ido acrisolando la banca.

Con todo lo que esto implica, la vida se va haciendo muelle, amable. Pero, y a esto responde el de Contemptum Mundi, la iglesia continúa recordándole al hombre que esa vida, ahora amable, se acaba. Y lo que es peor, el hombre feliz, aún hoy, lo comprueba.

De esta nueva vida placentera, surge la melancolía que impregna los versos a que antes aludíamos. ¿Qué se hizo el rey don Juan? ¿Los infantes de Aragón, qué se hicieron? ¿Qué fue de tanto galán? ¿Qué de tanta invención? ¿Qué trujeron? Naturalmente, el hombre medio de estas ciudades no solía vivir tan placenteramente, ni era hombre dado a la reflexión. La consolación de la filosofía de Boetio, que a Manrique le inducía, como después veremos, a resignarse con un final irrenunciable, para el hombre medio del burgo adquiriría otros tintes muy diferentes.

La muerte le ofrecía lo consolador de que por fin algo en su destino le parangonaba con el privilegiado. Y en la cuaresma recordaba con regocijo lo nivelador de ese final, que también Manrique nos recuerda, integrándose con la voz del pueblo. Nuestras vidas son los ríos que van a nadar en la mar que es el morir.

Allí van los señoríos derechos a se acabar y consumir. Allí los ríos caudales. Allí los otros medianos y más chicos, allegados son iguales, los que viven por sus manos y los ricos.

Esta voz del pueblo contaba ya con las famosas danzas macabras que se representaban en toda la cuaresma europea. Nosotros contamos con una del siglo XIV y Jorge Manrique la conocía bien. En esta danza de la muerte castellana la voz macabra es brutal.

El que la compuso se deleitaba con un sentimiento pornográfico, sádico, en la crueldad de la muerte. Oigamos un fragmento. Pues no hay tan fuerte ni inrecio gigante que de este mi arco se pueda amparar.

Conviene que mueras cuando lo tirar con esta mi flecha cruel traspasante. Jorge Manrique, hombre cultivado y en estas coplas genial adelgaza los recursos expresivos dentro de su misma gravedad. Ya no hay rudeza en la voz de la muerte, pero la muerte sigue siendo como una diana cazadora.

Seguramente este fragmento ha inspirado un maravilloso poema machadiano en el que el

poeta le dice a la muerte, Arde en tus ojos un misterio, virgen esquiva y compañera. La muerte para Jorge Manrique es una dama, la dama esquiva posterior de Machado. Ya no habla con rudeza decíamos, pero posee los mismos atributos hirientes de la danza castellana.

Por eso la voz meditadora recordará también el arco mortífero cuando le dice, cuando tú vienes airada todo lo pasas de claro con tu flecha. De donde se infiere que Jorge Manrique tuvo bastantes fuentes de donde ir sacando las coplas. Se ha hablado también de su deuda para con su tío don Gómez Manrique en varios plantos.

Incluso la estructura métrica, la sextilla de pie quebrado, está también en don Gómez y en Juan de Mena. Y antes que don Jorge dijera, cuán presto se va el placer, cómo después de acordado da dolor, cómo a nuestro parecer cualquier tiempo pasado fue mejor. Dante, en el canto quinto, en el infierno de su divina comedia, había proferido unos versos también imperecederos.

No hay mayor dolor que recordar el placer en el sufrir. Dante es la cumbre de la literatura universal, quizás sólo alcanzado en la lírica por San Juan de la Cruz. No podemos por tanto referirnos a él como a ese magma poético del que antes hablábamos.

Pero refuerza lo que decíamos de que las grandes voces de la poesía dan forma no ya al sentir de su tiempo, la palabra esencial en el tiempo, que decía Machado, sino que cuando de verdad son la cúspide, como lo son Manrique y Dante, dan forma al sentir humano por encima del tiempo. Don Gómez Manrique hoy nos interesa solamente en cuanto que preludia la voz de don Jorge, valedera hoy también. Mena, a su vez, nos exige trasladarnos a aquel humanismo cargado de hipérbatos latinistas, de simbología mítica grecolatina, muerta hoy para nosotros irremisiblemente, y además no acierta ninguno a sintetizar con esa esencialidad tan característica del genio castellano una visión certera de la vida y de la muerte.

La muerte niveladora de ricos y pobres, de reyes y emperadores, si por una parte parece como si aniquilara todo clasismo, todo privilegio de cuna, por otra parte nos inhibe de todo afán y estímulo de superación. Por lo menos en su exhortación doctrinal, que es sin duda la parte del poema más emotiva y de mayor resonancia en el ánimo de todos, parece como si la vida toda estuviera contemplada desde la muerte. Nadie se escapa de un cierto sentir desesperanzado, precisamente por su maestría y por su sobriedad en el empleo de las figuras retóricas en su copla inicial.

Recuerde el alma dormida, avive el seso y despierte contemplando cómo se pasa la vida, cómo se viene la muerte tan callando. Y luego, de refuerzo, en la copla segunda. Pues si vemos lo presente como en un punto se he sido, he acabado, si juzgamos sabiamente daremos lo no venido por pasado.

No se engañe nadie, no, pensando que ha de durar lo que espera más que duró lo que vio, pues que todo ha de acabar por tal manera. Es cierto que nadie escapa al sabor amargo de esas coplas. En eso estriba precisamente su valor artístico.

Se trata de comunicarnos un ánimo apesadumbrado nada menos que por la muerte de un padre. Y no hubiera conseguido conmovernos a todos si entra de lleno a contarnos su caso particular. Nos conmueve, precisamente, por la parte que nos toca.

En cuanto a contemplar la vida desde el final, la muerte, es sólo en la parte inicial que ciertamente es la que más pesa en nuestro ánimo. Hay una reiteración de la misma idea expresada con la exhortación doctrinal a que aludimos, y más aún con las preguntas retóricas de que antes hablábamos, para invocar seres y modos un día vivos y que en las coplas aparecen ya sin rostro ni nombre para recalcar su condición de sombras, porque todos ya no son sino recuerdos. Como dice el eclesiastés, que sin duda leían en la Edad Media, y que también leyó Machado, todo vanidad de vanidades.

Pero no creemos que si se leen meditadamente pueda sentirse el lector desesperanzado, y mucho menos sin ánimo de superación. Primeramente porque el fondo ideológico medieval de Manrique, entrañablemente medieval, no se lo permitía. La muerte igual a ricos y pobres, los que viven por sus manos y los ricos, pero no a buenos y malos.

Escuchemos. Este mundo bueno fue si bien usásemos de él como debemos, porque según nuestra fe es para ganar aquel que atendemos. Porque como dice en la copla quinta, este mundo es el camino para el otro que es morada, sin pesar, mas cumple tener buen tino para andar esta jornada sin errar.

Ya se dará cuenta el alumno de que pese a lo frecuente que es oír la casi ausencia de figuras retóricas, Manrique no deja de utilizar símiles que en la poesía contemporánea, y más concretamente en la de Machado, se elevan ya a la categoría de símbolos. Compara a la vida con los ríos, con el camino, y a la muerte con el mar, y también con el pórtico de la verdadera vida, la morada sin pesar que él dice. Hay además una metáfora en la copla cuarta.

Dejo las invocaciones de los famosos poetas y oradores, no un cura de sus ficciones que traen hierbas secretas sus sabores. Las hierbas secretas son el veneno de lo engañoso, así es como en general, salvo en el renacimiento, ha considerado el pensamiento español la cultura pagana. Hay también una sustitución del nombre de Cristo por varias perífrasis.

Aquel que en este mundo viviendo, el mundo no conoció su deidad. De modo que los cortesanos y los grandes de la antigüedad no son sino sombras, porque anduvieron tras la vanidad, lo que sí borran el tiempo y la muerte, pero no su padre, cuyo retrato moral ha sido modelo para García Lorca en su llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejía. Amigo de sus amigos, qué señor para criados y parientes, qué enemigo de enemigos, qué maestro de esforzados y valientes, qué seso para discretos, qué gracia para donosos, qué razón, qué benigno a los sujetos, a los bravos y dañosos, qué león.

Ya advertirá el alumno la maestría en el empleo del sintagma nominal. No existe en esta descripción ni un solo verbo, incluso el verbo ser es sustituido por la exclamación. Debemos advertir que hay un uso del superlativo de origen hebraico, bíblico, al que el castellano es muy

aficionado.

Enemigo de enemigos, para ponderar su grandeza también en la rivalidad. En la Biblia tenemos rey de reyes, para significar al altísimo rey, Dios. El valor de este retrato moral, etopeya, es de una calidad artística no superada en su género, que nos hace recordar el Moisés de Miguel Ángel.

Sin embargo, la crítica ha solido reparar más en el desacierto de las coplas 27 y 28, que con su enumeración de virtudes atribuidas a emperadores de la Antigüedad, resultan ser una obligada contribución a la farragosa erudición de su tiempo. Menéndez Pelayo la llama pedantescas y Cortina, el editor de clásicos castellanos, impertinente catálogo. Sin embargo, quizás sean dos pilares importantísimos para dar firmeza moral a la oda, porque si sólo hubiera mencionado los valores del maestro, con la copla oída, el monumento funerario nos resultaría idolátrico, endeble.

Al ir comparando las virtudes del padre con cada uno de los emperadores, acentúa lo que después va a decir de la fama, como vida intermedia entre la mortal y perecedera, y la vida eterna en Dios. Esos emperadores, que va citando, se han librado de la muerte, del olvido gracias a la virtud por la que fueron conocidos, y da el tono esperanzado que antes echábamos de menos, no para el que muere, que a éste le hubiera bastado con la invocación del poeta a Cristo, y más aún, con la estupenda oración del maestro. Tú, que tan grandes tormentos sufriste sin resistencia en tu persona, no por mis merecimientos, mas por tu sola clemencia me perdonas.

La supervivencia acá, en la tierra, el recuerdo que dejamos, la fama, es realmente la justificación de todo monumento funerario, y por consiguiente, de toda elegía. El derecho a vivir en la historia, con los valores que nos han caracterizado, es el soporte de toda esperanza humana, para el que no consigue la gracia de la fe. Y por ser éste un fenómeno contemporáneo, he aquí como aún nos resulta más universal el mensaje de las coplas, y es este espíritu estoico lo que justifica que la muerte no sea vista como deseada y angélica, a modo de vuelo místico.

Muerte, no seas esquiva, dirá después Santa Teresa, sino como una visitante cortés y humanamente prometedora. Buen caballero, no se os haga tan amarga la batalla que esperáis, pues otra vida más larga de la fama gloriosa acá dejáis. Naturalmente, para el cristiano que es Jorge Manrique, y para todo ser humano que traspasa el valor de las distintas épocas con sus modos y sus modas, ésta, la vida de la fama, sustentada en la memoria de los demás, que al fin también perecerán, es efímera.

Aunque esta vida de honor tampoco no es eternal, ni verdadera. Pero es suficiente para que el maestro no sea sorprendido, ni se desmelene, ni sea arrebatado en lucha desesperada como en las danzas macabras. Algo de la nobleza serena de las lanzas de Velázquez preludia ya a la aceptación consciente de don Rodrigo.

Consiento en mi morir con voluntad placentera, clara e pura, que querer hombre vivir cuando Dios quiere que muera es locura. Es pues la cordura, el equilibrio, la última suprema lección que nos da Jorge Manrique por boca de su padre. Bravo, valiente, generoso, fuerte, pero no exaltado.