

29 No 5

TODOS SOMOS ROMEOS

Tiempo y poesía
en la
Edad Media española

Felipe Garrido



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCIÓN

¿Habrá en la literatura del nuestro una obsesión mayor que la del paso del tiempo? Me parece que no. Un angustiado, azorado, a veces escéptico, en otras rebelde, siempre discordante como lo confirma en una diversidad de lenguas y de registros. ¿Quién que sea poeta, quién que se haya dejado tocar por la vibración, por la turbación de la poesía, no ha sentido con pasmo que su materia, que la materia de su palabra, está compuesta por esa presencia elusiva que llamamos tiempo?

Quizá no esté de más reconocer que fue esa obsesión que comparto con mi siglo lo que un día me llevó a interesarme en la manía paralela que sufrieron en su turno los poetas barrocos --o manieristas, según propone ahora que los llamemos Octavio Paz.¹ Y paralela no es aquí palabra vana. Existe una diferencia clara entre nuestra preocupación por el tiempo y la de aquellos siglos. La de ellos era más un sentimiento íntimo, cerrado, personal. La nuestra es más amplia, abierta, sideral: incluye el tiempo propio --atalaya ineludible-- pero se proyecta al de la historia y al de los astros, al de la célula y al de esa dimensión improbable y conjetural que es el futuro. Después de todo, la experiencia histórica y literaria de aquella época era, en comparación con la de nosotros, imprecisa y limitada.

Cada edad tiene su propio repertorio de recursos poéticos: un vocabulario, un catálogo de posibilidades morfológicas --combina-

ciones precisas de metros, rimas, estrofas, distribución de los acentos--, un juego de imágenes y de metáforas, la predilección por ciertos temas, ciertas figuras, algunos personajes. En la lectura de los poetas de los Siglos de Oro me asombraba y cautivaba advertir cómo, utilizando un repertorio más bien modesto, cada uno de ellos encontraba manera de dar a sus composiciones no solamente variedad, sino un acento personal. Apenas poco más que cabellos dorados, claveles, lirios, cristales, auroras, arenas, nieves, perlas y rocío bastaba para lamentar la fugacidad no tanto de la vida sino de la capacidad anatoria, del vigor y de la belleza propios de la juventud.

Coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre

advierde el gentil Garcilaso, príncipe de poetas, "que buen caballero era", según lo expresó Alberti en nuestro siglo. Y Lope, con parsimonia, le concede razón:

que al trasponer del sol, las azucenas
pierden el lustre y nuestra edad el brío.

Y Quevedo lo dice con urgencia:

Goza la luz del día,
que no hay rienda que pare al tiempo leve;

aunque no tanta como la que pone Góngora en los tercetos que rematan uno de sus más hermosos sonetos:

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada

oro, lilio, clavel, cristal luciente
 no sólo en plata o viola troncada
 se vuelva, mas tú y ello juntamente
 en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

Aun en aquellos casos en que el poeta se viese agitado por ardores más altos que los del amor carnal, el repertorio de recursos poéticos de que podía echar mano era el mismo. Así cuando fray Luis recrimina "A una señora pasada la mocedad" por no haber consagrado al amor divino el frágil tesoro de su hermosura, comienza por decirle:

Elisa, ya elpreciado
 cabello que del oro escarnio hacía
 la nieve ha variado.
 ¡Ay!, ¿yo no te decía:
 "recoge, Elisa, el pie, que vuela el día"?

Que "todo lo acaba el tiempo y lo enajena", como advierte un verso de Quevedo, terminó por ser una divisa para aquella edad. Junto a las voces señeras de los maestros sonaban las de poetas de segunda y tercera fila, hasta llegar a los más desmañados versificadores: una multitud entregada al malabarismo verbal. Unos y otros tuvieron en la rosa una flor heráldica. Tan general llegó a ser el vicio de tomar a la rosa por contraste obligado para tratar la hermosura y su punzante brevedad, que sor Juana, Atlántico de por medio, cumplida cultivadora de esta y de otras tradiciones literarias, dedicó al asunto un eficaz soneto burlesco de elocuente final:

y advierta vuesarced, señora Rosa,
que le escribo, no más, este soneto
porque todo poeta aquí se roza.

Hubo otras composiciones de sor Juana, sin asomo de intencio-
nes jocosas ni satíricas, en que otras rosas dieron con su vida
effímera ejemplo digno de recordación. Y un soneto hay, de espe-
cial memoria, en que la monja enriquece el género con la subver-
siva observación, con el sofisma, de que es la vejez --con su
decrepitud, con su agostamiento, con su deterioro de las faculta-
des--, no la muerte, el enemigo más temible:

Miró Celia una rosa que en el prado
ostentaba feliz la pompa vana
y con afeites de carmín y grana
bañaba alegre el rostro delicado;
y dijo: --Goza, sin temor del Hado,
el curso breve de tu edad lozana,
pues no podrá la muerte de mañana
quitarte lo que hubieres hoy gozado;
y aunque llega la muerte presurosa
y tu fragante vida se te aleja,
no sientas el morir tan bella y moza:
mira que la experiencia te aconseja
que es fortuna morirte siendo hermosa
y no ver el ultraje de ser vieja.

Más allá del espejismo que nos dibuja la vanidad de sor Juana,
sin embargo, la muerte conserva su realidad definitiva: es la úni-
ca frontera segura, el único hecho irrefragable. Con ella termina
el imperio del tiempo. Ella es la que marca la brevedad de ese

sueño que llamamos vida.

Fascinado por las equívocas ramificaciones de los vasos comunicantes que alimentan aquel universo poético, comencé entonces a indagar en busca de las raíces: las rosas me llevaron a Ausonio y los cabellos de oro a Petrarca; sor Juana repetía ritmos y versos de Lope y de Góngora, quienes los habían tomado de Garcilaso, que los repetía, a veces sin saberlo, de Horacio y de Virgilio. Un día, por este camino hacia los orígenes, llegué a la poesía medieval: ese era un arte nuevo, ajeno al escozor del tiempo.

Decir esto exige una explicación. La materia misma del tiempo, la calidad transitoria de la vida y de los hechos del hombre, han sido tema de innumerables composiciones poéticas desde los tiempos más remotos y por toda la vastedad de la Tierra. Abundantes muestras de esta clase de poesía pueden encontrarse lo mismo en la Biblia que en los autores clásicos de Grecia y de Roma, así como en las letras islámicas. El libro de la Sabiduría (2, 1-9) o el Eclesiastés (3, 1-8); los versos de Mimnermo, Semónides o Safo; los de Catulo, Horacio u Ovidio; los de Dhu'l-Rummak, Al Mutamid o Al-Ma'arri, entre muchos otros, pueden servir como ejemplo de dicha constante poética. Y tal vez nunca con tan fecunda obstinación como entre los antiguos nahuas. Su aguda conciencia de la fugacidad podría ejemplificarse con decenas de citas semejantes a las que transcribo ahora:

Nichoca, yehua, nichotlamatia:

zan nicuelmaniqui ticcauntehuasque yectli in xochitl,
yectli in cuicatl.

¡In ma oc tonahuican, ma oc toncuicacan!

cen tiyahui, tipolihui.

Cantares mexicanos, fol. 35, r.

(Lloro, me siento desolado:

recuerdo que hemos de dejar las bellas flores y cantos.

¡Deleitémonos entonces, cantemos ahora!

pues que totalmente nos vamos y nos perdemos.

T. Miguel León-Portilla)

Tla ca nelli ye nel tihui;

ye nel yic ya cahua in xochitl ihuan in cuicatl ihuan

in tlalticpac.

¡Ye nelli ye nel tihui!

Cantares mexicanos, fol. 61, v.

(Muy cierto es: de verdad nos vamos, de verdad nos vamos;

dejamos las flores y los cantos y la tierra.

¡Es verdad que nos vamos, es verdad que nos vamos!

T. Miguel León-Portilla)

El tiempo, pues, es materia de poesía en la literatura de las culturas --la juífa, la grecorromana, la islámica-- que dieron origen a la que floreció en la península ibérica durante la Edad Media, pero no sucede lo mismo en las primeras muestras de las letras castellanas. Temas tan difundidos y fecundos como el de la urgencia por gozar la juventud irrecuperable, el de la triste vejez o el del inmutable paso del tiempo, en esencia reductibles a uno solo, el de la fugacidad de la vida, son ajenos a la obra de

los primeros poetas castellanos.

Es cierto que, como lo ha apuntado Dámaso Alonso, en el poeta medieval se producen con frecuencia rompimientos en la tela de la creación estética, y por el roto aparece la faz humilde del escritor con su ingenuidad, con su oficio, con sus dolamas o su vejez, en fin, con sus necesidades mas sin ninguna clase de sentimiento o de emoción --asombro, conformidad, angustia-- frente al paso del tiempo, como si aquellos hombres hubiesen sido inmunes a la desazón que a nosotros --y a los miembros de muchas otras culturas-- nos producen sus "pasos desiguales" y la punzante certeza de la muerte.

Naturalmente en la literatura española primitiva abundan ciertas manifestaciones temporales de carácter superficial, sobre todo las que tienen por objeto espacializar el tiempo: el paso de los días y las noches, la sucesión del invierno y el verano, la suma de los años, el contraste de la juventud y la vejez --como dos etapas de la vida estáticas y opuestas, no como resultado del devenir de un mismo individuo--, aun la convicción de que el tiempo es irreversible:

Un día que perdemos non podremos cobrar.

Jamás en aquel día non podemos tornar

dice bellamente el Poema de Fernán González (v. 347), aunque no por causa de una preocupación existencial, sino por la épica urgencia de acumular sergas.

Lo que no se encuentra en la primitiva literatura castellana

8

es la presencia del tiempo como un concepto abstracto, como un tema literario por sí mismo, o como un personaje en que se hubiese objetivado la conciencia de la duración. Ni siquiera en las obras de carácter histórico, como los cantares de gesta o las vidas de santos existe una preocupación temporal intensa.

Esta, por así decirlo, atemporalidad de la poesía castellana se manifiesta durante los primeros tres siglos de su desarrollo. A lo largo de ese período es posible tropezar con algunos hitos, algunos pasajes en que se advierte cómo los poetas comenzaron a tomar en cuenta al tiempo como material poético. Fue necesario que transcurrieran esos tres siglos, que se modificaran --como veremos-- los contenidos esenciales del sentido de la vida medieval, para que la poesía española comenzara a explotar ese rico filón. Lentamente los primeros poetas castellanos se fueron haciendo más sensibles a esa en aquellos días nueva vibración que despertaba el recién adquirido o reencontrado extrañamiento frente a la conciencia de la finitud.

La presente investigación ha surgido de esa misma conciencia y del encantamiento que le produce el enfrentarse a una edad en que los hombres parecen haber convivido con su condición perecedera sin lo que ahora solemos llamar "angustia existencial". Surge también del convencimiento de que en nuestros días, con el "derrumbe de la civilización occidental" llega a su fin un amplio ciclo históri-

co que se inauguró hacia el siglo x: el de la civilización basada en la razón, las máquinas y el dinero, cuyas primeras manifestaciones poéticas en español constituyen el campo por el que transita este estudio.

Mi propósito es explorar, en primer término, por qué para los primeros trovadores que compusieron en castellano fue el paso del tiempo un motivo poético tan secundario. A continuación, indagar cuándo, cómo y por qué llegó el tiempo a ser un tema capital en la poesía escrita en nuestra lengua.

I. OIT VARONES HUNA RAZÓN

Los restos de una tradición oral

Ya que nos hemos propuesto escribir acerca del paso del tiempo como un tema que no preocupa a los poetas españoles anteriores al siglo xiv, es natural que la primera dificultad que nos sale al paso, como un salteador embozado, sea, precisamente, el largo tiempo que ha pasado desde aquellos días hasta los nuestros. En cierta forma esa distancia --pues solemos referirnos al tiempo en términos espaciales-- parece quedar anulada en cuanto posamos los ojos sobre las líneas de una jarcha o de un cantar de gesta. Pero apenas avanzamos un poco por tales textos, apenas pretendemos tomarnos familiaridades con ellos, descubrimos que su cercanía realza lo abismal del espacio que nos separa, pues éste no consta solamente de días y noches, de siglos sucesivos, sino de otras voces, otros sitios, otros hombres, otros usos. No permitamos que nos arredre tal fosa descomunal.

De ocho siglos atrás, plural y paralela, llega a nosotros la voz anónima del juglar. No la palabra simplemente, sino la voz viva, el acento que nos hemos acostumbrado a perder cuando leemos y que en este caso haría falta rescatar:

Oit varones huna razón...

Pues muchas vezes oyestes contar...

Si queredes oyr lo que vos quiero dezir...

Qui triste tiene su coraçón
benga oyr esta razón...

Llega hasta nosotros la articulación de aquellas palabras primigenias, de morfología vacilante. Aun bajo los velos de la tipografía moderna pueden sentirse modulaciones añejas y venerables que recogen una misma nota, súplica y exhortación a un tiempo, en los versos iniciales de la Vida de Santa María Egipcíaca, del Libro de la infancia y muerte de Jesús,¹ de la Disputa del alma y el cuerpo y de la Razón de amor con los desnudos del agua y el vino, entre muchos otros semejantes. Ecos de una época en que la cultura se encontraba basada sobre todo en la palabra hablada, en la asimilación memorística de las imágenes --y de la poesía.²

En septiembre de 1957, durante un coloquio de medievalistas celebrado en Lieja, el estudioso catalán Martín de Riquer despertó una enconada controversia al subrayar el carácter oral de la antigua épica europea. Según dijo Riquer:

En nous transformant en lecteurs, en lisant une chanson de geste imprimée, ou meme copiée sur un manuscrit conservé dans quelque bibliothèque, nous commettons une infidelité envers un genre qui exige un public, auditeur d'une narration récitée. Nous ne pouvons faire abstraction du livre car il nous est absolument nécessaire, mais nous devons faire un effort pour l'oublier et pour considérer que ce n'est pas, dans ce type de littérature, une piece rigoureusement fondamentale.³

Aun hoy en día, veinticinco años después, la supervivencia en muchos textos medievales españoles de recursos propios de la composición y de la transmisión orales no ha sido estudiada con suficiente amplitud. Sin embargo, en su naturaleza híbrida de literatura oral y literatura escrita --a veces literatura escrita que quiere parecer oral-- se encuentra la explicación de muchas de las peculiaridades de la producción literaria de los siglos x a xiii. El uso de epítetos y de motivos, los pasajes formularios, las irregularidades métricas y en los tiempos verbales⁴ corresponden al repertorio de recursos y a las deficiencias propias de la composición oral o dictada. Lo anterior es en la actualidad un conocimiento general merced a las investigaciones sobre todo de Parry y de Lord, a partir de la tarea precursora de Murko.

Matthias Murko publicó en 1929 su obra fundamental, La poésie populaire épique en Yougoslavie au début du xx^e siècle. Milman Parry, estudioso de la literatura homérica, encontró en los hallazgos de Murko respecto a las obras de los guslari --juglares-- yugoslavos del siglo xx una clave para avanzar en sus propias indagaciones. En 1930 y 1932 Parry publicó sus "Studies in the Epic technique of oral verse-making" en los Harvard Studies in Classical Philology (núms. XLI y XLIII), en los que, analizando el lenguaje homérico y comparándolo con el encontrado entre los poetas épicos yugoslavos de casi treinta siglos después, propuso la identidad entre el estilo formulario y el de la improvisación oral. En los

años siguientes, junto con su discípulo Albert Bates Lord, Parry recogió gran cantidad de poemas épicos yugoslavos. La tesis de Parry, por otra parte, inspiró la obra de Sir Cecile Maurice Bowra, Heroic Poetry,⁵ que estudia composiciones épicas en una treintena de lenguas. Los pocos estudios --ninguno de ellos de gran envergadura-- que intentan dilucidar el papel desempeñado por las técnicas de composición oral en la literatura española son relativamente recientes,⁶ en su mayoría posteriores a 1960, año en que Lord publicó The Singer of Tales, obra de importancia definitiva para la difusión de las ideas y de los descubrimientos de Murko, Parry y el propio Lord.⁷

El párrafo siguiente, en que Bowra da cuenta de algunos descubrimientos de Murko, puede permitirnos imaginar las circunstancias en que fue creada y transmitida buena parte de la poesía medieval española:

Matthias Murko examined the methods of performance in Jugoslavia and discovered that the bards rely mainly on improvisation. A bard may hear a poem only two or three times and be able to reproduce it, but he will not do so in the same words. To some extent each performance is a new creation. No bard repeats the same poem exactly word for word. Indeed in the course of years he may introduce such changes into a subject that it becomes unrecognisable. As he gets used to a theme, he may expand and enrich it until his final version is two or three times as long as his first /.../ It is of course possible that some poems have reached a kind of finality, and no one would dare to give them a new form. But that is because they have been written down and circulated and become widely known.⁸

La primitiva literatura española, ¿fue muchas veces producto de improvisaciones orales? Algunos de los manuscritos que se conservan --o de los que se perdieron, pero en su momento hicieron posible la transmisión de una obra--, ¿fueron dictados a escribas por juglares? Uno puede asegurar que ambas cosas sucedieron. La presencia en esta poesía de pasajes formularios, motivos y epítetos que brindaban a los autores soluciones seguras para comenzar y terminar sus piezas, para pasar de un episodio a otro, para despertar la curiosidad del público, atraer su atención o suscitar su entusiasmo, parece indicar una dependencia evidente de los procedimientos de la composición y la transmisión orales o al través del dictado. Asimismo las irregularidades métricas y la alternancia de tiempos verbales.

Estas dos últimas características comienzan a desaparecer a medida que la literatura va dejando de ser recitada de memoria o leída en voz alta, frente a un auditorio más o menos nutrido, y comienza a convertirse en una actividad privada, personal. Es decir, a medida que los poetas van abandonando las técnicas de la composición oral y van aprendiendo a escribir. Se esfuman, por ejemplo, en los poemas de cuaderna vía; en las obras de Berceo virtualmente no existen. En cambio el uso de fórmulas, motivos y epítetos sobrevive a la escritura; en parte como legado de una tradición literaria; también como recurso estilístico de que echa mano el poeta culto para sazonar sus versos. Así, estos recursos

abundan en el propio Berceo, el primer gran poeta-escritor español, que tan gran afición tenía a hacerse pasar por juglar:

Señores, non me puedo así de vos quitar,
 Quiero por mi servicio algo de vos levar:
 Pero non vos guerría de mucho embargar
 Ca diríades que era enojoso joglar

.

Quiérote por mí mismo, padre, merced clamar
 Ca ovi grant taliento de ser tu joglar,
 Este poco serviçio tú lo quieras tomar,
 Et quieras por mí, Gonzalo, al Criador rogar.

Padre entre los otros á mí non desampares,
 Ca diçen que bien sueles pensar de tus joglares,
 Dios me dará fin bona si tú por mí rogares,
 Guaresçere por el ruego de los tus paladares.⁹

En todo caso, lo que es indudable es que aquellas palabras perviven en un manuscrito, en una copia de la que casi siempre sabemos que es posterior, a veces muy posterior, a la fecha de composición del poema. En aquellos raros casos en que hay varios manuscritos de una misma obra, algo puede deducirse de su forma más antigua comparándolos. Sin embargo, la poesía medieval española tiene muy pocos manuscritos; muchísimos menos que, por ejemplo, la francesa. Se ha dicho que esto podría deberse a que en España las copias estaban destinadas sobre todo al uso de los juglares, mientras que en Francia eran para lectores privados y bibliotecas, que los conservaron con mayor eficacia.¹⁰

Ahora bien, el estudio de los manuscritos franceses muestra

que cuando hay varias copias de una misma obra todas coinciden y, a la vez, todas difieren.¹¹ ¿Qué prueba eso? Que cada copista, al igual que cada juglar, que cada intérprete, realizaba una versión propia, con modificaciones que en ocasiones van más allá de los simples detalles. Que en la Edad Media hombres acostumbrados a hablar y a escuchar, más que a escribir y a leer, no sufrían, como nosotros, la superstición de la fidelidad al texto. Que, en una palabra, no había textos definitivos. Y este es un argumento más en favor del predominio, en aquella época, de la palabra hablada sobre la palabra escrita. En un principio se escribía con el propósito de poder, más tarde, dar vida nueva a aquellas palabras que la escritura conservaba prodigiosa y temporalmente dormidas.

Al recordar esto resuenan en nuestra conciencia más vívidas, más próximas, las voces de aquellos artistas distantes de quienes casi nada sabemos, excepto que un día ejercieron la esperanzada voluntad de hacernos llegar sus palabras, sus iluminadas historias de prestes y paladines, de prodigios y pasiones, de pecados y piedad.

Poesía y tiempo

Todo poeta, en todas las edades, en todos los rincones de la Tierra, ha participado de ese mismo empeño. Todo poeta, con la conciencia de su fugacidad más o menos aguzada, con mayor o menor sentido de los valores trascendentes de su oficio, ha pretendido traspasar los límites de su fatalidad, lo mismo temporal que espacial.

Esto es, todo hombre que se ha ensimismado para dar una forma verbal concreta a sus vivencias, a sus convicciones, a sus ensueños, lo ha hecho porque esperaba exceder los límites del lugar donde su vida transcurre, zafarse de las ataduras que le impone la transitoriedad de su condición humana.

Una vez definidos, concretados en la obra de arte el arrepentimiento de la Egipciana, la caridad del Buen Ladrón, las querellas mutuas del alma y el cuerpo, el deleitoso sobresalto que provoca la aparición de la amada quedan, al menos en parte, a salvo de los poderes destructores del tiempo. En forma sincrónica con nuestra propia duración, según la describió Bergson, recuperamos afanes, ideas, temores, pasiones y sueños que tuvieron su origen, que inicialmente brotaron en un punto concreto del pasado, y el ritmo de aquel tiempo pretérito se conjuga entonces con el de nuestra lectura, con el de nuestra vida.

Bergson concluyó que la duración pura, concreta, es el tiempo mismo, mientras que la espacialización del tiempo --su división en unidades de medida-- constituye una abstracción con seguridad conveniente pero artificial. El tiempo matemático y el físico-matemático y por supuesto el calendárico son consecuencia de la necesidad que tiene el ser humano de dominar pragmáticamente la realidad. La duración es la realidad misma, previa a los esquemas espaciales; lo que se vive de manera intuitiva y no simplemente lo que es comprendido por el intelecto. El tiempo de la ciencia es un tiempo espacializado, reducido a la sucesión de instantes idén-

ticos. La duración, es decir, el tiempo real, es el dato de la conciencia despojado de toda superestructura intelectual o simbólica, reconocido en su fluidez originaria. Dicha fluidez no se encuentra segmentada en estados de conciencia relativamente uniformes que se sucedan unos a otros, como los instantes del tiempo espacializado; es una corriente única, sin cortes, en la cual a cada momento todo es nuevo y todo es conservado en su totalidad.¹² En esa corriente coinciden las voces de los antiguos juglares y el resto de nuestra experiencia.

Confluencia tan clara, sin embargo, no está exenta de dificultades. Como dijimos antes, la distancia de siglos que existe entre el momento de la creación literaria y el de la lectura impone un alejamiento que no hay forma de mensurar entre el sentido que el autor pretendió dar a su obra y el que nosotros recogemos en la lectura. Robert Escarpit lo explicó así:

La descodificación de los significantes es siempre posible con bastante exactitud, pero la descodificación del significado no lo es, porque depende de todo un conjunto de connotaciones desaparecidas, de experiencias olvidadas y de ese sistema de evidencias indescriptibles que toda sociedad segrega para uso propio.¹³

Según el análisis de este crítico es precisamente la capacidad para "traicionar" su sentido original sin perder la identidad, sin quedar desposeída de un significado relevante para los escuchas o para los lectores, lo que eleva una obra a la jerarquía literaria; lo que permite que, digamos, la Vida de Santa María Egipciaca pue-

da ser leída con interés a lo largo de muchas generaciones. Quizá nuestro siglo impío pierda en la lectura de los devotos poetas medievales el sentido de horror que acompañaría a la descripción de la perversa rijosidad de María la de Egipto, pero sin duda continuamos perdidamente cautivos de la abisal fascinación que el ansia pecaminosa de la misma mujer ejerció sobre sus cronistas, al igual que sobre los incautos peregrinos:

Primeramente los va tentando,
después, los va abraçando.
E luego s' va con ellos echando,
a grant sabor los va besando.

Non abia hi tan ensenyado
siquier mançebo siquier cano,
non hi fue tan casto
que con ella non fiziese pecado.
Ninguno non se pudo tener,
tant' fue cortesa de su mester.

Cuand' ella veye las grandes ondas,
tan pavorosas e tan fondas,
e las lluvias con los vientos grandes
que trayen las tempestades,
non le prendió nengun pavor
nin llama al Criador;
antes los comiença a confortar
e conbídalos a jugar.

Tanto la abia el diablo comprisa,
que toda la noche andó en camisa.
Tolló la toqua de los cabellos,
nunqua vio omne otros más bellos.

Ellos tanto la querián,
que todos su voluntat complián.¹⁴

Fascinación mezclada en el poeta con el sobresalto del escándalo: santo horror frente al pecado y la falta de temor a Dios; encendido tributo de admiración por la belleza de la mujer pecadora, que contrasta con la fealdad de su espíritu; arrobado desconcierto ante la visión turbadora de María --y no es posible hacer a un lado las resonancias que este mero nombre, semilla y promesa de redención, despierta en el ánimo cristiano-- que pasa la noche en camisa; deslumbramiento final que provoca, que nos provoca, a ocho siglos de distancia, el súbito despliegue de su cabellera.

Sea cual fuere el nivel de descodificación del significado, una de las consecuencias que tiene la poesía es una angustiosa y a la vez confortante conjunción temporal. En contraste con el tiempo de la obra de arte --del que convencionalmente transcurre en la convención que ella constituye--, rescatado en muchos posibles sentidos del inexorable progreso de la duración y del tiempo estelar, del acompasado girar de las esferas, lo mismo el poeta que el escucha o el lector, cada uno en su respectivo plano temporal, advierten la fugacidad de sus días. Y ya que la espacialización del tiempo es un fenómeno añejo, fruto de la necesidad humana de dominar la realidad cotidiana, el paso de los días y de las noches, como diría cualquiera de nuestros poetas medievales; ya que se trata, bien lo sabemos, de un fenómeno iniciado antes de que surgiera la conciencia histórica --impensable sin el auxilio de

dicho recurso--, es posible que sus reflexiones los lleven a advertir cómo el futuro va de continuo convirtiéndose en pasado, sin dejar apenas lugar para el presente, camino que por necesidad desemboca en la paradójica conclusión a que llegó San Agustín:

Si quid intellegitur temporis, quod in nullas iam vel minutissimas momentorum partes diuidi possit, id solum est, quod praesens dicatur; quod tamen ita raptim a futuro in praeteritum transuolat, ut nulla morula extendatur. Nam si extenditur, diuiditur in praeteritum et futurum: praesens autem nullum habet spatium.¹⁵

(Si se concibe un punto en el tiempo que no pueda ser dividido en partículas de tiempo, por pequeñas que sean, solamente ese punto puede ser llamado presente; y sin embargo pasa tan rápidamente del futuro al pasado que carece de duración. Pues si durase se dividiría en pasado y futuro: el presente no tiene ningún espacio.)

Por convincentes que puedan parecernos, las palabras de San Agustín constituyen un sofisma que se deriva de llevar a sus consecuencias extremas la espacialización del tiempo. Como vimos antes, Bergson estableció una diferencia entre la duración pensada, que es una abstracción artificial, con sus segmentos de tiempo yuxtapuestos, tal como los presenta el Obispo de Hipona, y la duración vivida, esto es, la verdadera duración, en la que no es posible identificar estados de conciencia relativamente uniformes que se encadenen de la misma manera que las divisiones del tiempo espacializado. No obstante que las palabras de San Agustín dejan de lado la experiencia del tiempo auténtico, nos presentan una de las imágenes que el paso del tiempo ha sugerido con

mayor frecuencia e intensidad.

"El presente no tiene ningún espacio", concluye San Agustín, lo cual equivale a negar que el tiempo tenga existencia alguna. Su perplejidad --víctima de los lazos que tiende la razón-- es contagiosa. ¿Dónde queda el espacio de nuestra vida? En esa corriente incesante que se precipita del futuro hacia el pasado, ¿dónde queda nuestro tiempo vivido? ¿Cómo rescatar de ese fluir vertiginoso un instante que nos pertenezca?

Con diversa intensidad, todo ser humano conoce ese escozor metafísico de rescatar del olvido una esperanza, una hazaña, un hecho pavoroso, un amor, una experiencia irrepetible, una devoción. Se trata de un impulso que se encuentra arraigado en la esencia misma del ser humano y que los antropólogos han registrado por todas las esquinas de la Tierra. Ernest Becker supo señalarlo con impresionante lucidez:

El hombre desea sobrevivir como lo hace cualquier animal u organismo primitivo; es impulsado por el mismo anhelo de consumir, de convertir la energía y de gozar continuamente de experiencias; pero el hombre carga un peso que ningún animal puede soportar: tiene conciencia de que su fin es inevitable, de que su estómago desaparecerá /.../ La cultura le ofrece al hombre un alter-organismo más durable y poderoso que el que la naturaleza le ha dado /.../ Quiero decir que el hombre trasciende a la muerte por medio de la cultura /.../ encontrándole un significado a su vida /.../ el "yo inmortal" puede tomar formas muy espirituales, y la espiritualidad no es

un simple reflejo del hambre y del temor, sino una expresión de la voluntad de vivir, un deseo ardiente de la criatura de ser tomada en cuenta...¹⁶

También los antiguos poetas castellanos tuvieron la voluntad de trascender la muerte. Dejaron constancia de que su edad creía --como la nuestra-- que esto podían lograrlo las hazañas militares y las intrigas políticas; la piedra, el bronce y la belleza de una mujer; el asombro de los prodigios, el horror de los crímenes y la piedad de las buenas acciones; el rapto amoroso y la santa locura del amor a Dios.

En quantol mundo dure, non cadrán en olvido...

Serán los buenos fechos hasta la fin contados...

Fablarán dello siempre todos quantos lo oyeron...

Estas expresiones, que proceden las tres del Poema de Fernán González (versos 25, 356 y 530), y muchas otras virtualmente iguales --pues nos encontramos ante una fórmula-- se encuentran repetidamente en la literatura medieval, como una letanía esperanzada en la supervivencia. No es tan frecuente tropezar con una mención explícita de la palabra escrita como medio para rebasar las fronteras de la muerte y del olvido; el Libro de Alexandre lo dice con recato:

Do moriron las carnes que lo an per natura,
Non morió el bon preçio que oy día dura:
Quien muerre en bon preçio es de bona ventura,
Ca lo meten los sabios luego enna escritura.¹⁷

¹ Junto con el Libro de Apolonio y la Vida de Santa María Egipciaca, este texto se encuentra en el códice escurialense III-a-4, que data del siglo xiii, con el título Libre dels tres Reys d'Orient. En 1965 Manuel Alvar propuso cambiar su nombre, tomando en cuenta tanto el asunto del poema como el hecho de que, en el manuscrito, el título en catalán no corresponde al lenguaje utilizado en el Libro, sino que está añadido con posterioridad a la copia de los versos. No sólo es la única frase escrita en catalán, mientras el resto de la composición, según Alvar, está copiado en castellano por un escriba aragonés, sino que el tamaño y los rasgos de sus caracteres difieren de los demás y rompen la unidad gráfica de la obra. Cf. Manuel Alvar, Libro de la infancia y muerte de Jesús (Libre dels tres Reys d'Orient). "Clásicos Hispánicos", Madrid, 1965. Una versión abreviada de los estudios de Alvar sobre el Libro puede encontrarse en: M. Alvar, Antigua poesía española lírica y narrativa. "Sepan Cuantos...", núm. 151, Editorial Porrúa, México, 1970.

² Johannes Bühler, Vida y cultura en la Edad Media. Fondo de Cultura Económica, México, 1957, p. 31.

³ Martín de Riquer, "Epopée jongleresque a écouter et épopée romanesque a lire", en: La technique littéraire des chansons de geste. Actes du Colloque de Liege (septembre 1957). Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liege,

fascículo CL. Société d'Édition "Les Belles Lettres", París, 1959, p. 75.

⁴ La alternancia de tiempos verbales en un mismo plano temporal en la literatura de la Edad Media ha sido estudiada por numerosos filólogos, a partir de Spitzer, quien al parecer fue el primero en llamar la atención sobre ella. Según Menéndez Pidal este recurso da viveza a la narración; Foulet considera que rompe la monotonía; Vossler dice que permite trasladar bruscamente la acción del pasado al presente; Hatcher y Lapesa lo consideran una solución estilística que permite modificar el plano de la acción. Sandmann y Sutherland encuentran --a nuestro juicio, con acierto-- que la alternancia de los tiempos es peculiar de las formas literarias arcaicas y populares, compuestas de manera oral. Sin desmentir los efectos estilísticos que puede tener la irregularidad de los tiempos verbales, es preciso reconocer que la literatura oral tolera una disparidad de tiempos que difícilmente podría aceptarse en la literatura escrita. Cf. Joseph Szertics, Tiempo y verbo en el romancero viejo. "Biblioteca Románica Hispánica", serie Estudios y Ensayos núm. 97, Editorial Gredos, Madrid, 1967, pp. 11-24.

⁵ C.M. Bowra, Heroic Poetry. The Macmillan Press Ltd., Londres y Basingstoke, 1952.

⁶ Por ejemplo: Ruth H. Webber, Formulistic Diction in the Spanish Ballad. University of California Publications in Modern Phi-

logy, XXXIV, núm. 2, Berkeley y Los Ángeles, 1951. L.P. Harvey, "The metrical irregularity of the Cantar de Mio Cid", Bulletin of Hispanic Studies, XL, 1963. A.D. Deyermond, "The singer of tales and mediaeval Spanish epic", Bulletin of Hispanic Studies, XLII, 1965. De Chasca, "Composición escrita y oral en el Poema del Cid". Filología, XII, 1966-1967. De Chasca, "Toward a redefinition of epic formula in the light of the Cantar de Mio Cid", Hispanic Review, XXXVIII, 1970. J.M. Aguirre, "Épica oral y épica castellana: tradición creadora y tradición repetitiva", Romanische Forschungen, LXXX, 1968.

⁷ A.B. Lord, The Singer of Tales. Harvard Studies in Comparative Literature, núm. 24, Cambridge, Mass., 1960.

⁸ Bowra, op. cit., pp. 217-218.

⁹ Vida del glorioso confesor Santo Domingo de Silos, estrofas núms. 759, 775 y 776.

¹⁰ A.D. Deyermond, La Edad Media. Editorial Ariel, Barcelona, 1973, p. 68. Traducción de Luis Alonso López.

¹¹ M. de Riquer, op. cit., p. 80.

¹² Henri Bergson, Essai sur les données immédiates de la conscience. Librairie Félix Alcan, París, 1889.

¹³ Robert Escarpit et al., Hacia una sociología del hecho literario. Edicusa, Madrid, 1974, pp. 29-31. Antonio Alatorre examina esclarecedoramente la tarea de "descodificación" que representa la lectura y los mecanismos que permiten a ciertas labores de lectura extenderse a lo largo de siglos en su artículo "¿Qué es la crítica literaria?" Revista de la Universidad de México, XXVII, mayo de 1973, pp. 1-7.

¹⁴ Vida de Santa María Egipciaca, vv. 368-391.

¹⁵ San Agustín, Confessionum libri tredecim. Societé d'Édition "Les Belles Lettres", París, 1966, t. II, p. 310. Cf. Eugene Minowski, El tiempo vivido. Fondo de Cultura Económica, México, 1973. En especial el capítulo i: "El devenir y los elementos esenciales del tiempo-cualidad".

¹⁶ Ernest Becker, La lucha contra el mal. Fondo de Cultura Económica, México, 1977, pp. 20-21.

¹⁷ Libro de Alexandre, 2503.1.

II. ASÍ LO DIZE EL ESCRITO

La palabra escrita

Más que las cúpulas refulgentes, más que las vigilantes pirámides, más que la piedra y el bronce y el negro acero, resiste la palabra el paso de los días. Una vibración apenas, un destello incorpóreo de la inteligencia, un gesto de los afectos, pareciera condenada a perecer en cuanto se pronuncia. Sin embargo, la palabra encarna la voluntad humana de pervivencia y, a lo largo de la historia, ha sido la palabra escrita el recurso más eficiente para vencer los lazos de lo temporal. Un milenio antes del nacimiento de Cristo, un poeta del Nuevo Imperio egipcio lo dijo de esta manera:

Los sabios escribas...
Sus nombres seguirán vigentes hasta la eternidad
aunque hayan desaparecido,
aunque haya terminado el tiempo de su vida...
y no se les hayan hecho pirámides de bronce
ni estelas de hierro...
su nombre seguirá pronunciándose
por causa de los libros que escribieron
porque eran hermosos...¹

Cuando la Edad Media llegaba a su fin el rabino Sem Tob, en sus parsimoniosos Proverbios morales, rimó uno de los más bellos y minuciosos elogios de la palabra escrita, entre los muehos que

proceden de la veneración que los hombres del Medievo sentían por la escritura:

La palabra a pueca sazón es olvidada,
e la escritura fynca para syempre guardada.
E la rrazón que puesta non yaze en escryto,
tal es como saeta que non llega al fyto.
Los unos de vna guisa dizen, los otros de otra;
nunca de su pesquisa vyene çierta obra:
delos quy estobieron pocos se acordarán
de cómo lo oyeron, e non concertarán.
Sy quier brava, quier mansa, la palabra es tal
como sonbra que pasa e non dexa señal.
Non a lança que false todas las armaduras,
nin que tanto trespase, como las escribturas.
Que la saeta lança fasta un çierto fyto,
e la letra alcança de Burgos a Aibto.
E la saeta fyere al byvo, que se syente
e la letra conquiere en vida e en muerte.²

Para los hombres de la Edad Media la palabra escrita no solamente guarda la memoria de los sucesos pretéritos, sino que permite conocer la voluntad divina --después de todo, el cristianismo, el judaísmo y el mahometanismo son religiones que ordenan el universo a partir de un texto sagrado, revelado, dictado por Dios mismo. Así, cuando a petición del rey don Sancho Abarca el caballero Bernardo desciende a un subterráneo, en el Cantar de Rodrigo y el rey Fernando:

e, a par de aquel pozo, vió estar un altar,
et de susso un esdripto, et començólo de catar:

halló que sant Antolín martir yazía en aquel logar;
 et vió una piedra con letras, et començóla de catar;
 e vió que trezientos años avía que era somido aquel logar.
 E vínose para el rey, e díxole en poridat:
 "Señor, como me seneja, cuerpo santo yaze en este logar."³

Y cuando el piadoso monje Gozimás encuentra en el desierto el
 cadáver de Santa María Egipcíaca:

vió unas letras escritas en tierra:
 mucho eran claras e bien tajadas,
 que en çielo fueron formadas.

Don Gozimás las leyó festino,
 como si fuessen en pergamino:
 --"Prent, Gozimás, el cuerpo de María,
 sotiérral' hoy en este día;
 cuando lo habrás soterrado,
 ruega por éll, que así te es acomendado".⁴

Para los hombres de ese casi milenio que disimulamos bajo el
 nombre de Edad Media el estudio consistía en primer término, y
 casi exclusivamente, en la memorización de textos antiguos; el
 raciocinio estaba consagrado a descubrir la armonía existente en-
 tre escritos que a primera vista podían parecer contradictorios.
 Nada tenía una autoridad contrastable con la del libro. Pues el
 libro mismo, no solamente la escritura, constituía un objeto que
 se veneraba con fervor, según nos dicen decenas de posibles ci-
 tas. Richard de Bury llama a Dios "liber vitae"; Dante habla del
 "libro della mia memoria"; el Marqués de Santillana invoca a la
 Virgen llamándola

biblioteca copiosa,
 texto de admirable glosa

escrito por la mano de Dios.⁵ Imágenes y comparaciones relacionadas con los libros y con la escritura campean en virtualmente toda la literatura medieval europea, lo mismo en latín que en las lenguas modernas, por lo menos a partir de que el poeta español Prudencio escribió su Peristephanon hacia el año 400, y muchas de ellas proceden de figuras acuñadas durante el período helenístico de la literatura griega.⁶

Más que el pensamiento mismo, vivo y fluido, ideal de los filósofos de la Antigüedad griega, lo que parece conmover al hombre medieval es el prodigio de fijarlo. A la diatriba que Sócrates lanza contra la escritura hacia el final del Fedro:

El que piensa transmitir un arte, consignándolo en un libro, y el que cree a su vez tomarlo de éste, como si estos caracteres pudiesen darle alguna instrucción clara y sólida, me parece un gran necio /.../ Lo mismo /que con las pinturas/ sucede con los discursos escritos; al oírlos o leerlos creéis que piensan; pero pedídes alguna explicación sobre el objeto que contienen y os responden siempre la misma cosa.⁷

podemos oponer el elogio a las letras que hizo San Isidoro en el primer libro de las Etimologías: "tienen tal fuerza, que nos hacen oír, sin voz, el hablar de los ausentes".⁸

La autoridad del pasado

Debemos creer que los primeros poetas castellanos, como los de

55

cualquier otro lugar y tiempo, estuvieron movidos también por la voluntad de trascender en sus palabras. No queda esto invalidado por el hecho de que los dos primeros poetas españoles de quienes conservamos el nombre, Gonzalo de Berceo y el arcipreste Juan Ruiz, pese a las referencias relativamente abundantes que hacen a su tarea como poetas jamás aluden a la posible supervivencia de su nombre. De sus bien escandidas rimas Berceo espera no la fama del siglo, sino nada menos que la gloria eterna:

Yo Gonzalo por nomne, clamado de Berçeo,
De Sant Millán criado en la su merçed seo:
De façer este trabajo ovi muy grant deseo,
Riendo graçias á Dios quando fecho lo veo.

Señor Sancto Domingo, yo bien está creído
Por este poco serviçio, que en él é metido,
Que fará á don Christo por mi algunt pedido,
Que me salve la alma quando fuero transido.⁹

Y el Arcipreste, cautivo, entre burlas y veras, del loco amor, insiste en obtener provechos más inmediatos:

Que pueda de cantares un librete rimar,
Que los que lo oyeren, puedan soláz tomar. (e. 12)

Por conplir su mandado de aquesta mi señor,
Ffize cantar tan triste como este trist' amor:
Cantávalo la dueña, creo que con dolor,
Más que yo non podría sser dello trobador. (e. 92)

Por amor desta dueña ffiz' trobas é cantares. (e. 170)

Sy es dueña tu amiga, que desto non se compone,
 Tu céntric' á ella cata manera que la trastorne: (e. 379)

La voluntad de trascendencia se deja ver no en una declaración explícita de los poetas --desconocidos casi todos, como corresponde a los artistas en la tradición oral--, sino en el hecho mismo de que se hayan preocupado por componer sus historias, por darles vida en las palabras. La finalidad más inmediatamente consciente de su quehacer, y la que imponían las condiciones sociales de la época, era la transmisión de los personajes, los temas, las moralejas, las advertencias; la supervivencia de la fábula y no la del fabulador --esta última, podríamos decir, era virtualmente una consecuencia no buscada, aunque tal vez intuita y secretamente festejada. Lo anterior es muy claro en Berceo, como en todo rima-
 dor hagiográfico, y no tanto en el prodigioso Arcipreste, poeta de transición, uno está tentado a decir: más hombre del Renacimiento que de la Edad Media.

Hay una imagen popular, y no tan netamente popular, que insiste en la devoción renacentista por la Antigüedad clásica y que supone que el Medievo ignoró los modelos antiguos. No conviene, como con tantas otras imágenes populares, tomarla demasiado en serio. La Edad Media manifestó un entusiasmo casi supersticioso por el pasado latino, y en algunos casos también por el griego --si bien, como veremos al final de este capítulo, para los hombres de la Edad Media aquella Antigüedad no resultaba tan antigua. En

palabras de Curtius:

La Antigüedad está presente en la Edad Media como recepción y como transmutación. Esta transmutación puede significar empobrecimiento, embrutecimiento, atrofia, malentendido, pero también un erudito afán de allegar materiales (la enciclopedia de San Isidoro y la de Rabano Mauro), un diligente deletreo, una copia cuidadosa de los modelos formales, una adopción de los contenidos culturales, una entusiasta proyección sentimental. Se dan ahí todas las etapas y todas las formas de la adopción, que hacia fines del siglo xii culminan en una libre competencia con los modelos venerados: se ha alcanzado la mayoría de edad.¹⁰

Esa "libre competencia con los modelos venerados" en que Curtius ve culminar, a fines del siglo xii, un largo proceso de transmutación de patrones formales y contenidos culturales puede advertirse no sólo en la aparición de nuevas tendencias estéticas, corrientes filosóficas, movimientos religiosos, obras e instituciones, sino en la madurez que entonces alcanzan las modernas lenguas de Europa. En el terreno del lenguaje --que equivale a decir, en la más íntima esencia de los seres humanos-- dicha "libre competencia" culmina con el surgimiento de las lenguas modernas como lenguas escritas. El fenómeno es tan importante que no podemos distraernos con él por ahora: le dedicamos el capítulo siguiente.

Así pues, la poesía medieval pretende, antes que destacar la voz del artista individual, dar nuevo aliento a historias vetustas y repetidas, con harta frecuencia --por no decir siempre--

seguidoras de modelos latinos o franceses. Y esto puede decirse aun de la poesía lírica, donde incluso las composiciones más originales, como la Razón de amor con los denuestos del agua y el vino, entroncan por su asunto y por su forma con las corrientes comunes a toda la literatura europea de la época, con abundancia de préstamos recíprocos. En el caso de este poema, por ejemplo, las de las canciones de amigo, los debates, las albadas, las mayas, la descripción formularia de la belleza femenina y hasta la tradición trovadoresca del fin amor, todo esto en un escenario también familiar, el del locus amoenus.¹¹

Una muestra clara del respeto y de la admiración medievales por la Antigüedad es el cuidado con que los poetas de la Edad Media buscan apoyar sus palabras sobre las amplias y prestigias espaldas de obras anteriores. Los siguientes son unos cuantos ejemplos de este descansar en la autoridad incontrastable del pasado que se repite en numerosas ocasiones a lo largo de virtualmente toda la poesía medieval:

Escurriólos fasta en Egipto,
así lo dize el escripto

(Libro de la infancia..., v. 203)

Segunt lo dize sant Agostín,
ya non es buena aquexa fin,

(Vida de Santa María Egipcíaca, v. 62)

Mató y de franceses, reyes e potestades,
Com diz la escritura siete fueron, sepades
(Poema de Fernán González, 134)

de qual dizen Benabente, segunt dize en el romanço,
(Cantar de Rodrigo y el rey Fernando, 567)

"Mató V biscondes todos ombres granados,
"Todo los diz Omero por nombres sinalados:
(Libro de Alexandre, 503)

A los ojos de la Edad Media aquello que había sido puesto por escrito quedaba consagrado. La afirmación de que algo procedía de una fuente literaria llegó a ser tan preciada que acabó por convertirse, a fuerza de ser repetida, en un importante recurso retórico que en ocasiones se aplicaba sin fundamento. El mismo Berceo, que goza fama de ser tan celoso y fiel refundidor de textos anteriores, en numerosas ocasiones emplea esta fórmula, con simple valor relativo, para subrayar la importancia de algunos milagros a los que la propia fuente en que él dice apoyarse señala un origen en la tradición oral.¹²

Sin embargo, en cuanto a esta preocupación por señalar, cada vez que es posible, lo que otros han "metido en escrito" en el pasado, el propio Berceo y sobre todo el Arcipreste de Hita merecen mención aparte, en virtud de la abundancia y la variedad de sus referencias eruditas. Del primero ha llegado a decirse que su relato no se extiende sino hasta donde llega la información de sus fuentes escritas,¹³ argumento supremo de la veraci-

dad de su historia: "escrito yaçe esto, sepades que non vos miento".¹⁴ Lo cual no evita, como hemos visto, que cuando la información no procede de raíz literaria él se encargue, de cualquier forma, de respaldarla dándole tal cariz.

En cuanto al Arcipreste, Juan Ruiz hace referencia a mayor número de autores clásicos y bíblicos que ningún otro de quienes lo antecedieron como poetas, incluido Berceo: Aristóteles (v. 71), Esopo (96), Salomón (105), Ptolomeo y Platón (124), Hipócrates (303), Ovidio (429, 446 y 891), Catón (568), San Juan Evangelista (1011), el apóstol Santiago (1043), y Jeremías, Isaias, Daniel y David (1060 y 1061).¹⁵

¿Una poesía sin tiempo?

Y al llegar aquí fuerza es hacer una aclaración. Hablamos de Edad Media, hablamos de la Antigüedad y, consciente o inconscientemente, localizamos un punto y después otro en una coordenada temporal. Decimos "Homero" y, sin necesidad de proponérselo, le asociamos una fecha que se remonta nueve o diez siglos antes del nacimiento de Cristo; decimos "Pero Abat" y evocamos el 1307 de su manuscrito; decimos "Ovidio", "jarchas", "Historia troyana", y al hacerlo vamos acotando una dimensión específica que llamamos tiempo. Podemos mencionar puntos casi inmediatos, como "Góngora-sor Juana", o sumamente apartados, como "Eclesiastés-Coplas a la muerte de su padre". Y nosotros no solamente sabemos dónde se encuentran, en la ordenada del tiempo, dichas obras, dichos autores,

sino que además eso nos preocupa: puede desvelarnos o producirnos una úlcera, y en aclarar una pequeña diferencia en este sentido --por ejemplo, una diferencia de meses o de días respecto a cualquier acontecimiento-- un hombre de nuestra época puede invertir buena parte de su vida con beneplácito general. Si alguien tropieza con un texto hasta entonces desconocido nos preguntaremos de inmediato cuándo fue escrito y no nos sentiremos seguros hasta que tengamos un grado de certeza razonable para asignarle alguna posición precisa en la escala del tiempo: no nos preocupa que algunas obras sean anónimas, pero no podemos soportar la idea de un texto extraviado en cuanto a su ubicación en la serie infinita de los inviernos y los veranos.

Nada de esto preocupaba al hombre medieval. Pasado y presente eran, por supuesto, dos categorías apartadas, pero el pasado formaba un solo, denso, intrincado, para nosotros confuso bloque donde todo parece ser simultáneo y sobre el cual se proyectan los usos, la organización social, la sensibilidad del presente. Así en el Libro de Alexandre, por citar únicamente un ejemplo, Alejandro aparece acompañado por los doce pares de Francia y recibe la orden de la caballería; Aristóteles se comporta como un doctor de la Edad Media y enseña a su discípulo las artes del trivio y del cuadrivio. Esto lo saben, aun mejor, quienes suelen leer obras históricas. Y saben, además, que no es por simple ingenuidad por lo que, pongamos por caso, la General historia cuenta con detalle

cómo Júpiter estudió y aprendió todo el trivio y todo el cuadvio. No se trata de ignorancia ni de descuido, sino de una concepción temporal diferente a la que nosotros empleamos, cuyas consecuencias alcanzan el dominio de la literatura. Para el poeta, al igual que para la sociedad, de la Edad Media el paso del tiempo no puede ser un tema importante porque el paso del tiempo no le preocupa, porque carece de conciencia histórica, porque no se ve mordido por la angustia existencial. Como veremos adelante, las razones de esta indiferencia se encuentran en la organización económica de la época (capítulo iii) y en su concepto de un orden universal en que la historia humana está centrada en la figura redentora de Cristo (capítulos iv y v).

Notas al capítulo ii

- ¹ Citado por José Luis Martínez, en El mundo antiguo, Secretaría de Educación Pública, México, 1976, t. I, p. 151.
- ² Proverbios morales, coplas 460-467.
- ³ Cantar de Rodrigo y el rey Fernando, vv. 117-123. Este poema se conserva en la Biblioteca Nacional de París, en un manuscrito copiado en el siglo xiv. Lo publicó por primera vez Francisco Michel (Viena, 1845-1847), con el título de Mocedades de Rodrigo. En sus Relicuias de la poesía épica española (Madrid, 1951) Menéndez Pidal lo incluyó como Rodrigo y el rey Fernando.
- ⁴ Vida de Santa María Egipcíaca, vv. 1368-1376.
- ⁵ Cf. María Rosa Lida de Malkiel, La idea de la fama en la Edad Media castellana, Fondo de Cultura Económica, México, 1952, pp. 153-155.
- ⁶ Cf. Ernst Robert Curtius, Literatura europea y Edad Media latina, Fondo de Cultura Económica, México, 1975, cap. xvi, "El libro como símbolo", t. I, pp. 423-489. Traducción de Margit Frenk y Antonio Alatorre.
- ⁷ Platón, Diálogos, "Sepan Cuantos..." núm. 13. Editorial Porrúa, México, 1976, p. 658. Traducción de
- ⁸ San Isidoro, Etimologías, Madrid, 1951, l. I, cap. iii.

⁹ Gonzalo de Berceo, Vida del glorioso confesor Santo Domingo de Silos, estrofas 757 y 758.

¹⁰ E.R. Curtius, op. cit., t. I, p. 39. Cf. J. Böhler, op. cit., pp. 85 ss. Cf. José Luis Romero, La Edad Media, Fondo de Cultura Económica, México, 1956, pp. 154 ss.

¹¹ Conviene recordar la existencia de una unidad cultural europea durante el Medievo, que encontró una de sus formas de expresión más vigorosas en la copiosa literatura en latín que se cultivó a lo largo de toda esa época y aun en los siglos siguientes. Muchas obras de las incipientes literaturas en las lenguas europeas modernas proceden de las mismas fuentes latinas. La innegable e importante influencia de las versiones francesas fue resultado del papel rector que, a partir del reinado de Carlomagno, ejerció la Galia sobre el resto de Europa, así como al vigoroso florecimiento de la cultura y la literatura de dicha región. Las relaciones del texto español de la Vida de Santa María Egipcíaca con varios manuscritos franceses han sido establecidas por Manuel Alvar (Antigua poesía española lírica y narrativa, Editorial Porrúa, México, 1970, pp. 59-62). La Disputa del alma y el cuerpo procede, según lo demostró hace medio siglo Antonio G. Solalinde ("La 'Disputa del alma y el cuerpo'. Comparación con su original francés", Hispanic Review, I, 1933, pp. 196-207), de la composición francesa Un samedi par nuit, que a su vez se deri-

va de la Visio Philiberti, escrita en latín, la cual más tarde dio asimismo origen a la Revelación de un ermitaño y, junto con otro texto también latino, Ecce mundus moritur, a las varias prosificaciones castellanas que se compusieron sobre este asunto. También se ha encontrado, por ejemplo, que la Historia trovana es una traducción del Roman de Troie, de Benoit de Sainte-Maure, en los capítulos en prosa, aunque parece ser una obra original en los episodios versificados (Cf. R. Menéndez Pidal, Tres poetas primitivos, "Colección Austral" núm. 800, Espasa Calpe, Madrid, 1968, pp. 85 ss.).

¹² Cf. M.R. Lida de Malkiel, op. cit., pp. 156 y 157, en especial la nota 50. En cuanto a las fuentes utilizadas por Berceo, cf. Carmelo Gariano, Análisis estilístico de los "Milagros de Nuestra Señora", de Berceo, Gredos, Madrid, 1971, pp. 24 ss.

¹³ Joaquín Artiles, Los recursos literarios de Berceo, Gredos, Madrid, 1964, pp. 28-31.

¹⁴ Sin embargo, en los últimos veinte años esta opinión ha cambiado. Por ejemplo, A.D. Deyermond dice al respecto (op. cit., pp. 112 y 113):

Su pretensión de que nada se atrevió a añadir a sus fuentes es falsa en absoluto. Utiliza, más bien, en tales casos un procedimiento favorito de la Edad Media, usado con frecuencia en los sermones, que consiste en citar la autoridad de "lo escrito", lo que hacía surgir la convicción entre un pú-

blico iletrado que otorgaba valor casi mágico a la palabra escrita. El alegato de ignorancia constituye, asimismo, un recurso tradicional, pues los manuales de retórica al uso recomendaban, en efecto, el tonos de la falsa modestia como uno de los medios más eficaces para captar la benevolencia del público.

¹⁵ Erudición semejante presenta el Libro de Alexandre, de cuyo autor no conocemos el nombre.

III. QUIERO FER UNA PROSA EN ROMÁN PALADINO

Una nueva sociedad, una lengua nueva

Pocos versos hay más a menudo repetidos en antologías, tratados, manuales y ensayos que los de la segunda estrofa de la Vida del glorioso confesor Santo Domingo de Silos:

Quiero fer una prosa en román paladino,
En qual suele el pueblo fablar á su veçino,
Ca non so tan letrado por fer otro latino:
Bien valdrá, como creo, un vaso de bon vino.

Muchas páginas hermosas o sabias --y a veces ambas cosas-- han inspirado tanto el "vaso de bon vino", con sus sápidos retumbos juglarescos, como la retórica protesta de ignorancia.¹ A nosotros, por ahora, nos interesan más las dos primeras líneas. Por lo menos en otra ocasión más, en la estrofa inicial del Martirio de San Lorenzo, el propio Berceo insistió en que escribía en la lengua vulgar, no en latín, con el propósito de ser comprendido por el común de la gente:

En el nomne glorioso Rey omnipotent'
Que façe sol é luna naçer en orient',
Quiero fer la pasión de señor Sant Laurent'
En romaz que la pueda saber toda la gent'.

Berceo tenía una aguda conciencia de la novedad de su tarea. Estaba trasladando sus historias del latín en que las encontraba en sus fuentes a ese "romaz", a ese "román paladino", esto es,

claro, comprensible, que hablaba el pueblo, es decir, los españoles de entonces; todos los españoles de entonces, aun aquellos que a veces escribían en latín. Que se hablara en romance no tenía novedad alguna; así se había hecho desde muchos siglos atrás. Lo nuevo era que esa lengua fuera recogida por escrito.

Las razones de este hecho nuevo, que tanto sorprendía al cuidadoso poeta que fue Berceo, al parecer no intrigan a los historiadores de nuestra lengua. Pese a su importancia capital, este hecho suele ser pasado por alto en las obras que se ocupan de la historia de nuestra lengua o de nuestras letras, como una simple etapa que naturalmente debiera producirse en el curso de la lenta transformación que llevó al latín a convertirse en el castellano de nuestros días. "Cuando el cultivo literario y el auge de la cultura general dan al romance de los castellanos consistencia y personalidad..."² constituye una "explicación" típica de las que pueden encontrarse sobre el complejo fenómeno social que hizo posible la aparición por escrito del habla cotidiana. No resulta mucho más explícito el benemérito Menéndez Pidal:

Pero cuando el Imperio romano se desmembró, constituyéndose las naciones nuevas, cuando el mundo occidental cayó en extrema postración de incultura y de barbarie, cesando las relaciones íntimas entre las antiguas provincias, ahora ocupadas por suevos, visigodos, francos, borgoñones, ostrogodos, etc., las diferencias regionales se hubieron de aumentar considerablemente y cada vez divergió más el latín vulgar hablado en España del hablado en Francia o en Italia; mas como esta divergencia se

fue acentuando por lenta evolución, no hay un momento preciso en que se pueda decir que nacieron los idiomas modernos. Cuando éstos empiezan a sernos conocidos en escritos de los siglos ix y x, los hallamos ya completamente diversificados unos de otros.³

No hay una sola palabra que aclare las razones de tan prodigioso esfuerzo colectivo, como tampoco las encontraremos en Lapesa⁴ ni en Américo Castro.⁵ A.D. Deyermond sale del paso con una de esas muestras de humorismo involuntario que en ocasiones se le deslizan en sus obras:

Casi todas las sociedades crean canciones con una finalidad diversa, frecuentemente ritual, pero en las comunidades iletradas (como lo son todas en los estadios primitivos) la composición y transmisión de tales canciones sólo puede darse en forma oral, y, aun cuando existan miembros letrados en la sociedad, dichas creaciones tan sólo aparecen en forma escrita bajo el acicate de alguna razón práctica que incite a ello.⁶

En cualquier caso, ninguna luz arroja sobre las supuestas razones prácticas que hicieron posible que la escritura en romance comenzara a generalizarse durante el siglo x, y no antes ni después. Sin embargo, la conmoción de tal cambio fue tan grande que, tres siglos después, Berceo todavía sentía la necesidad o la oportunidad de justificarse por escribir en español.

Sin embargo, la fecha misma en que comenzaron a escribirse las lenguas romances descubre las razones de aquella revolución. En los siglos ix y x comienza a afianzarse la burguesía: su encumbramiento va aparejado con el de su lengua. Los industriales, los

artesanos y sobre todo los comerciantes y los prestamistas que en esta época comenzaron a minar el sistema feudal, a crear un nuevo orden social, no tenían --a diferencia de los clérigos-- una educación que les permitiera servirse del latín como de un medio de expresión propio. Cuando estos burgueses llegaron a ser un grupo suficientemente importante desde un punto de vista económico y social, y en consecuencia tuvieron necesidad de escribir --necesidad comercial, jurídica, religiosa, estética-- lo hicieron en su lengua.

Los primeros textos en español

Hasta el despuntar del siglo xiii en la península ibérica, como en el resto de la Europa romanizada, tanto los documentos de toda especie como las obras históricas, científicas, religiosas y literarias se escribieron en latín. No obstante eso, una centuria antes la lengua hablada, que ya había dejado de ser latín, produjo el Cantar de Mio Cid, y se supone que el Cantar de los siete infantes de Lara es aun anterior, pues fue originariamente compuesto en el siglo x.⁷ Por otra parte, desde época muy antigua en los documentos escritos en latín comienzan a deslizarse palabras en romance, o comienzan a aparecer en ellos, al margen o interlineadas, las traducciones a la lengua hablada de ciertas palabras que resultaban ya difíciles de entender; palabras como "ignorans (non sapiendo)", "limpha (agua)", "comburatur (kematu

siegat)", "ballare (cantare)", "bellum (pugna)", son glosadas tal como se consigna entre paréntesis.⁸

No hay que pensar, como a veces se ha dicho, que en esta época el latín se fue olvidando. Lo que sucedió es que había gente nueva que comenzaba a escribir: la escritura iba dejando de ser privilegio de unos pocos que conocían el latín y pasó a ser privilegio de algunos más. Aun cuando las lenguas modernas llegaron a ser escritas de manera general y para toda clase de asuntos, el latín pervivió: los clérigos, es decir, la gente formada en la disciplina eclesiástica, continuaron escribiendo en latín, y no solamente cuando lo hacían sobre temas religiosos, sino también para asuntos científicos y jurídicos, y más raramente al cultivar otros géneros literarios (todavía en la segunda mitad del siglo xviii, por ejemplo, el jesuita guatemalteco Rafael Landívar recurrió al latín para escribir su Rusticatio mexicana). Las encíclicas papales continuaban redactándose en latín, aun en la actualidad. Mas dejemos de lado la supervivencia del latín y volvamos a las primeras muestras del español escrito.

Por lo común las glosas son anotaciones muy breves, como las que arriba transcribimos. Sin embargo, entre las Glosas emilianenses hay una de mayor extensión que para Dámaso Alonso constituye "el primer vagido de nuestra lengua".⁹ El monje se encontraba anotando un sermón de San Agustín, y de pronto dejó que la devoción le llevara la mano:

...adjuvante domino nostro Jhesu Christo cui est honor et imperium cum Patre et Spiritu Sancto in secula seculorum (conoajutorio de nuestro dueño, dueño Christo, dueño Salvatore, qual dueño get ena honore, equal dueño tienet ela mandatione cono Patre, cono Spiritu Sancto, enos sieculos delosieculos. Facanos Deus omnipotes tal serbitjo fere ke denante ela sua face gaudioso segamus. Amem).¹⁰

A pesar del conmovido fervor de Dámaso Alonso --"dejádme esta emoción que me llena al pensar que las primeras palabras enhebradas en sentido, que puedo leer en mi lengua española, sean una oración temblorosa y humilde"¹¹-- hay otros textos anteriores a las Glosas emilianenses, las cuales datan de mediados del siglo x, que han sido entresacados de documentos bajo-latinos.¹² F. González Ollé, en su Lengua y literatura españolas medievales. Textos y glosario (Editorial Ariel, Barcelona, 1980), recoge veinte textos del siglo x o anteriores, trece de los cuales fueron escritos antes de 950. El más antiguo, de 775, es una donación de tierras que transcribimos ahora en homenaje a su antigüedad:

Castros duos quum omne prestacione suam, montibus et felgarias ... dono uobis. Si post odie aliquis eos inquietare uoluerit pro ipso loco uel pro omnia quod scritum est inprimis, sit sebaratus ad comunione ... Die X Kalendas setenberes ... Esperauta aba anc escritura ubi preses fui.¹³

¿Qué clase de documentos son estos? Donaciones, deslindes, ventas y permutas, sentencias judiciales... los que pueden esperarse de esa sociedad burguesa en formación que estaba tomando por

asalto la escritura y que pronto comenzaría a utilizar ese nuevo medio para ir recogiendo en la vitela o en el papel las composiciones de una literatura oral que había sido cultivada --en forma paralela a la literatura escrita en latín-- a lo largo de muchos siglos, sin interrupción.

No olvidemos esto. Los textos que tenemos para los tres primeros siglos de la literatura española son casi todos las primeras versiones escritas --hasta cuando los conservamos en copias muy tardías-- que conocemos de una milenaria literatura oral. Nos dicen más sobre la sensabilidad de la alta Edad Media que sobre la época en que se escribieron y que ellos inauguraron. A esa nueva época volveremos al final de este mismo capítulo. Por lo pronto ocupémosnos de esa otra etapa, anterior, que se nos revela en las composiciones primigenias de la poesía española.

La España feudal

No hace falta conocer mucho de historia para saber que tres hechos fundamentales decidieron el destino de la piel de toro: la romanización de la península, su conversión al cristianismo y la invasión islámica. A estos habría que agregar la reconquista y, junto con ella, el predominio político de Castilla sobre los demás reinos españoles. Según lo dice Menéndez Pidal:

es muy explicable que en el reino castellano-leonés se manifestase la amplia tendencia nacional, cuando no existía en

ninguno de los otros reinos peninsulares; ese reino se había presentado, desde su origen, como heredero de la monarquía visigótica de la España una; ese reino poseía a Toledo, la antigua ciudad regia, sede de San Ildefonso, y acababa de conquistar a Sevilla, sede de San Isidoro; es decir, abarcaba los dos grandes centros de la antigua cultura visigoda; ese reino había visto reiteradas veces reconocida su dignidad imperial por los otros reinos de España, y había realizado, aunque momentáneamente, un ideal de imperio castellano bajo Alfonso VII.¹⁴

De esos tres hechos fundamentales que apuntamos, tal vez el más importante fue el primero: la romanización de la península. Al menos eso es lo que uno se ve obligado a creer si toma en cuenta la continuidad que existe, por encima de los siglos y de las diferencias más o menos de fondo, entre la lengua de los legionarios romanos, la del piadoso escriba que anotó las Glosas emilianenses y la que ahora empleamos al redactar estas páginas. Sin embargo, las condiciones de vida en España durante la alta Edad Media fueron consecuencia de las otras dos circunstancias. Los efectos de la conversión de la península al cristianismo serán examinados en el capítulo v; aquí nos ocuparemos, de momento, de hacer frente a los invasores que destruyeron el Imperio romano.

Las invasiones germánicas, que no incluimos entre los hechos fundamentales para la vida medieval española, ciertamente aportaron un sustrato de población en gran parte de Europa, pero no destruyeron la unidad cultural y comercial que Roma había creado en torno al Mare nostrum.

Los invasores germánicos que atacaron el Imperio a partir del siglo iii no pretendían destruirlo, sino instalarse en él para disfrutarlo. Conservaron más de lo que destruyeron y de lo que aportaron. El orbis romanus perdió el carácter ecuménico y el dominio político, pero su civilización sobrevivió; se impuso a sus vencedores por la religión, por la lengua, por la superioridad de sus instituciones y de su derecho. El Imperio de Occidente desapareció como unidad política en 476, cuando Rómulo Augústulo fue despojado del poder. Lo sustituyeron los reinos romanogermánicos, surgidos de las invasiones, y el poder político pasó a manos de las recién enriquecidas minorías germánicas. Pero la antigua minoría romana, llena de prestigio, poseedora de la experiencia política, depositaria de la tradición cultural de Roma, halló cabida entre los funcionarios administrativos y judiciales y, sobre todo, en la Iglesia, lo que ayuda a explicar la supervivencia del latín.

Entre las luchas y la anarquía que acompañaron a las invasiones, la civilización romana se fue degradando, pero no perdió su fisonomía. Prueba de esto es la persistencia hasta el siglo viii del carácter mediterráneo de Europa. El comercio, concentrado en las antiguas ciudades del Imperio, que la Iglesia fortaleció al hacerlas sede de sus diócesis, pudo mantener su actividad merced a la pervivencia del tráfico mediterráneo.

En cambio, el orden mundial que había sobrevivido a las inva-

siones germánicas no logró resistir a la del Islam. Pocos años después de la muerte de Mahoma (632) los árabes conquistaron Persia, Siria, Egipto (636-641); en seguida el África romana y finalmente España (711). En poco más de cincuenta años lograron extender su dominio desde el Mar de China hasta el Océano Atlántico. Su avance no se detuvo hasta que los muros de Constantinopla por una parte (717) y las tropas de Carlos Martel por la otra (732) rompieron su formidable ofensiva contra la cristiandad. Para entonces la faz de la tierra había cambiado: la comunidad mediterránea había sido desmembrada.

A partir de la invasión islámica Europa perdió la comunicación con el Oriente y quedó obligada a vivir de sus propios recursos; su centro de gravedad se desplazó hacia el norte, hacia el Estado franco, un Imperio que no poseía flotas y que repetidamente mostró su incapacidad para defender las costas. El floreciente comercio mediterráneo de antaño quedó clausurado. Desapareció todo rastro de una actividad comercial regular, de una clase de mercaderes profesionales y de sus establecimientos en las ciudades.

Del siglo viii en adelante la Europa occidental volvió a ser una región exclusivamente agrícola. La tierra fue la única fuente de subsistencia, la única posibilidad de la riqueza, el eje de toda existencia social. El poder público, otrora centralizado, pasó a manos de sus agentes quienes, por poseer cada uno parte del suelo, se habían vuelto independientes y consideraban las atribuciones de que estaban investidos como parte de su patrimo-

nio. También la España feudal --no el Imperio de los califas, que es asunto aparte-- era esencialmente agrícola. No existía en ella más fortuna que los bienes raíces y el trabajo giraba en torno de las labores del campo. Los monasterios, que se habían multiplicado rápidamente desde el siglo vii, recibieron numerosas donaciones de tierra. Por todas partes se mezclaban dominios eclesiásticos y laicos, que abarcaban no solamente los campos cultivados, sino los bosques, las landas y los terrenos incultos.

El sedentarismo a que estaban obligados los obispos por la disciplina eclesiástica los vinculaba de manera permanente a la villa donde se encontraba la sede de su diócesis. El microcosmo de la ciudad reconocía en el obispo a su jefe espiritual y temporal; ayudado por un consejo de sacerdotes y canónigos, él la administraba junto con la diócesis: supervisaba el mercado, regulaba la percepción del telonio, vigilaba la acuñación de monedas y se encargaba de la conservación de las puertas, los puentes y las murallas. Si hacía falta, al igual que cualquier señor feudal el obispo empuñaba la espada para defender sus dominios. En España su intervención bélica tenía el cariz religioso de la reconquista, aunque la lucha podía ser igualmente contra cristianos. Y no es posible escribir esto sin traer a la memoria al valiente don Jerome, a quien el Cid hizo obispo de Valencia y que, después de celebrar misa, pide al Campeador que le conceda la gracia de ser quien encabece las mesnadas al entrar en batalla:

A los mediados gallos, antes de la mañana,
 el obispo don Jerome la missa les cantava;
 la missa dicha grant sultura les dava:
 "El que aquí muriere lidiando de cara,
 "préndol yo los pecados, e Dios le abrá el alma.
 "A vos Çid don Rodrigo, en buena çinxiestes espada,
 "yo vos canté la missa por aquesta mañana;
 "pídivos una dona e sean presentada:
 "las feridas primeras que las aya yo otorgadas."
 Dixo el Campeador: "desaquí vos sean mandadas."¹⁵

Pero, a pesar de los obispos y de sus ciudades, aquella era una sociedad rural. Y la naturaleza agrícola de la España feudal, entre los siglos viii y xi, es la primera gran razón para que el paso del tiempo no haya preocupado a los primeros poetas castellanos que, en esa época, cultivaron una literatura esencialmente oral —aunque en contacto con la que se escribía en latín—. El concepto del tiempo en una sociedad agrícola, cuya vida depende de los ciclos de las siembras y las cosechas, de las lluvias recurrentes, del sol que cada noche amenaza con no volver a apuntar, es el que domina la poesía española medieval.¹⁶

Notas al capítulo iii

¹ Berceo se educó en el monasterio benedictino de San Millán de la Cogolla y quizás en la universidad de Palencia. En el monasterio mencionado prestó sus servicios, como clérigo secular, al parecer en algún cargo administrativo que lo obligaba a viajar con frecuencia: probablemente fue notario del abad. Si esto no bastase para considerar a Berceo un hombre letrado, habría que tomar en cuenta su habilidad para convertir la prosa de un texto latino destinado a un público culto en un poema en romance dirigido a un público popular. Cf. Brian Dutton, "Gonzalo de Berceo: unos datos biográficos", Actas del Primer Congreso Internacional de Hispanistas, Oxford, 1964, pp. 249-254. Cf. la nota 14 al capítulo ii, pp. 43-44.

² M.R. Soldevilla, Manual de literatura española, Madrid, 1972, p. 17.

³ Ramón Menéndez Pidal, El idioma español en sus primeros tiempos, "Colección Austral" núm. 250.

⁴ Rafael Lapesa, Historia de la lengua española, 5^a ed., Madrid, 1962.

⁵ Américo Castro, La realidad histórica de España, Editorial Porrúa, México, 1954 y 1962.

- 6 A.D. Deyermond, op. cit., p. 26.
- 7 Cf. Manuel Alvar, Cantares de gesta medievales, Editorial Porrúa, México, 1969, pp. 19-23.
- 8 Palabras tomadas de las Glosas emilianenses y de las Glosas silenses, ed. de Ramón Menéndez Pidal, Orígenes del español, Madrid, 1956.
- 9 Dámaso Alonso, De los siglos oscuros al de oro, Gredos, Madrid, 1971, pp. 13-16.
- 10 Glosas emilianenses, ed. cit.
- 11 D. Alonso, op. cit., p. 14.
- 12 Cf. Carlo Tagliavini, Orígenes de las lenguas neolatinas, Fondo de Cultura Económica, México, 1973, pp. 669-675. Traducción de Juan Almela.
- 13 Donación del Rey Silos, ed. de Z. García Villada, Paleografía española, Madrid, 1923, p. 217.
- 14 Ramón Menéndez Pidal, Estudios literarios, "Colección Austral" núm. 28, 9^a ed., Espasa-Calpe, Madrid, 1968, pp. 155 y 156.
- 15 Poema de Mio Cid, vv. 1701-1710.
- 16 El apresurado esbozo de la historia y de la economía medievales que realizamos en el último apartado de este capítulo

(pp. 51-55) se apoya ampliamente en las siguientes obras:

Henri Pirenne, Historia económica y social de la Edad Media, Fondo de Cultura Económica, México, 1939. Traducción de Salvador Echavarría.

Henri Pirenne, Las ciudades de la Edad Media, Alianza Editorial, Madrid, 1972. Traducción de Francisco Calvo.

José Luis Romero, La Edad Media, Fondo de Cultura Económica, México, 1949.

Los estudios sobre la economía medieval han avanzado mucho en los últimos años y, en un trabajo más amplio sobre esta materia, habría que tomar en cuenta las rectificaciones que hacen a Pirenne, por ejemplo, Gerald A.J. Hodgett (Historia social y económica de la Europa medieval, Alianza Universidad, Madrid, 1974) y Witold Kula (Teoría económica del sistema feudal, Siglo XXI Argentina Editores, Buenos Aires, 1974). Sin embargo, las precisiones de Hodgett y de Kula no modifican en lo esencial lo dicho por Pirenne.

IV. LAS NOCHES Y LOS DÍAS

La espacialización del tiempo

Es día es pasado, e entrada es la noch.
 Otro día mañana, claro salie el sol,¹

A orillas del Tajo, Mío Cid agasaja al rey Alfonso, quien acaba de concederle su perdón. El Campeador se encuentra tan contento que ordena un banquete para todos los que lo acompañan. Sus hombres, que han vivido rodeados de privaciones, están tan alegres que "acuerdan ensuna razón: / passado avie tres años no comieran mejor". La interesada generosidad real, la humildad del guerrero, el regocijo de las mesnadas, todo es pasajero frente a esa otra realidad que el Poema reitera de uno a otro cabo: la cadena interminable de los días y las noches que se suceden sin prisa y sin interrupción.

Ninguna otra imagen del paso del tiempo, de su más elemental espacialización, se repite tan insistentemente en la poesía medieval.

El sentido puede ser literal:

acójense a andar de día e de noch;

(Poema de Mío Cid, v. 2690)

De noche nin de día vagar non se dieron

(Libro de Alexandre, 1571.1)

et vínose para Castilla, de día et de noche andando;
 (Cantar de Rodrigo y el rey Fernando, 643)

O puede indicar un prolongado lapso de tiempo:

"fincaré desamparado
 "noche e dia loraré
 "nunca jamás ál faré,
 "amigo, por mi pecado.

(Historia troyana, vv. 51-54)

Bien querría más convusco plannir,
 llorar noches e días, gemir e non dormir,
 que contarvos prosas

(¡Ay Jerusalén!, vv. 5-8)

Yo escape a vida, metime en un axarafe,
 lazre noches e dias e non me quis por endá matar.

(Cantar de los siete infantes..., 190-1)

O señalar la curación de un hábito:

mas no olvidó noche e día
 de rogar a Santa María.

(Vida de Santa María Egipcíaca, 705-6)

O bien, la de una vida:

Non cuentan de Alexandre las noches nin los días,
 Cuentan sus buenos fechos e sus caballerías,

(Poema de Fernán González, 351)

O constituir un sinónimo de siempre o de nunca:

que nunca fecist cosa que semeias fermosa,
 ni de nog ni de dia de lo que io queria;

(Disputa del alma y el cuerpo, 14-15)

Duraron esta vida al Criador rogando,
 De llorar de sus ojos nunca se escapando,
 Siempre, días e noches, su cuita recontando
 Oyóles Jesucristo a quien estaban llamando.

(Poema de Fernán González, 114)

Y también puede representar una plástica imagen de la continuidad del tiempo cíclico:

Non ay syn noche día
 Nin segar syn senbrar

(Proverbios morales, 156)

E incluso de la eternidad, como en esta descripción del infierno:

Silvan per las riberas muchas malas serpientes,
 Están días e noches aguzando los dientes,

(Libro de Alexandre, 2177)

En el mundo feudal, dominado por el ritmo de los ciclos agrícolas, el tiempo se medía, se espacializaba, solamente en forma muy elemental: era un mundo de labriegos que vivían en términos de eternidad. El tiempo era el natural del despertar y del dormir, del hambre y del comer, de las celebraciones religiosas --anuales como las lluvias y las cosechas--, del amor, del crecimiento de los hijos, de la muerte inevitable y liberadora. Era un tiempo cualitativo, el que corresponde a una sociedad donde la cantidad y el número son factores un tanto secundarios; donde el pensamiento pragmático desempeñaba un papel relativamente pobre y el dinero parecía ser una mera curiosidad de levantinos, judíos y ve-

necianos.

Así lo vemos en la poesía:² sus unidades tienen la ambigüedad y la simultaneidad del tiempo vivido; son las horas, las semanas, los meses, los años, los siglos, el invierno y el verano que jamás cesan de perseguirse; sobre todo los días y las noches que desfilan apretadamente. Los van dividiendo las campanas y los gallos; los primeros rayos del sol y la súbita oscuridad --no hay crepúsculos en la poesía medieval--. Los santifican las misas, los sorprenden los milagros, los enturbian los odios, los empujan los acompasados movimientos del sol y las estrellas. Pero siempre con una inmediatez, una miopía temporal que pone olvido de toda preocupación cronológica, aun en los poemas históricos y en los hagiográficos, en los cuales sería lícito esperar la aparición de algunas fechas. Para tropezar con la mención de una fecha precisa hace falta recorrer toda la poesía medieval y llegar al Libro de buen amor:

"É digo que agora en el mes de febrero,

"Era de mill é treçientos en el año primero,³

Antes de esto uno pasa por batallas y martirios, por nacimientos y tránsitos gloriosos, por amores y desdenes sin que jamás el poeta sienta la necesidad de acotar con precisión el plano temporal. Son otros los recursos que se emplean para fragmentar la escurridiza materia del tiempo.

El alba, hora de entrar en batalla y de ponerse en camino

señor: pedildes batalla para cras, en el alvor quebrando.

(Cantar de Rodrigo y el rey Fernando, 1087)

Lunes ante del alva començé mi camino.

(Libro de buen amor, 993)

también ofrece pretexto para algunas de las infrecuentes pinceladas paisajísticas de la poesía medieval:

Ya crieban los albores e vinie la mañana,

ixie el sol, Dios, que feroso apuntava!

(Poema de Mio Cid, 456-457)

dice el severo rimador de las hazañas de Rodrigo Díaz de Vivar, por una vez conmovido ante la naturaleza, y resuena, como un eco, en la historia del conquistador macedonio:

Ya queria en todesto apuntar el alvor,

Queria tornar el çielo en vermeia color,

(Libro de Alexandre, 802)

La "primera campana" que congrega a las tropas para entrar en combate, los gallos que pueblan las noches de aquella sociedad rural, y las misas que se celebran de madrugada, señalan la apertura del día y son hitos que fragmentan su transcurso cotidiano:

Comenzaron las alas los gallos a ferir,

Levantáronse todos, misa fueron a oír

(Poema de Fernán González, 481)

Todos oyeron misa otro día mañana;
 Fueron todos al campo a primera campana,

(Poema de Fernán González, 510)

encabalgados a veces con la celebración de las horas canónicas:

Matines e prima dixieron faza los albores,
 suelta fo la misa antes que saliesse el sol.

(Poema de Mio Cid, 3060-3061)

Pero si no existe una preocupación cronológica, si no hay una perspectiva temporal amplia, la necesidad pragmática inmediata de espacializar el tiempo es inevitable. Las horas canónicas y las romanas, así como las festividades del calendario litúrgico, que por lo menos pueden trazar el mapa temporal del día y del año, satisfacen este propósito:

Era mas de nona grant mijero passado,
 çerca era de viespras, todol sol tornado,

(Libro de Alexandre, 1253)

Viernes era ese día, viespera de sant Çebrian

(Cantar de los siete infantes de Lara, 35)

E asinóles plazo después d'Epifanía.

(Libro de buen amor, 342)

Todas las animalias, el domingo en la siesta,
 venieron ant'él todas á fazer buena fyesta.

(Libro de buen amor, 873-874)

Esto fue nueve días ante de Sant Çohan,

(Cantar de Rodrigo y el rey Fernando, 102)

Viernes era el día que esto conteció,
 De prima fasta terçia el sol non pareció,
 (Vida de San Millán, 379)

Y se lleva una cuenta aparentemente minuciosa, pero más bien ambigua y con un cariz mágico --tres, siete, cuarenta son números que se repiten con insistencia--, de los días y de los años:

En tierras de moros prendiendo y ganando,
 e durmiendo los días e las noches trasnochando,
 en ganar aquellas villas mio Çid duró tres años.
 (Poema de Mio Cid, 1167-1169)

El buen rey Santo Ordóñez diose muy granã vagar,
 Hobo después del plazo tres años a pasar,
 (Poema de Fernán González, 733)

Sus çapatas e todo sus panyos
 bien le duraron siete anyos.
 Después andido çuarenta annyos
 desnuda va e sin panyos.

(Vida de Santa María Egipcíaca, 713-716)

Estos moros perros a la casa santa
 siete años e medio la tienen çercada;

(¡Ay, Jerusalén!, 21-22)

et vió una piedra con letras, et començóla de catar;
 e vió que trezientos años avía que era sonido aquel logar.

(Cantar de Rodrigo y el rey Fernando, 120)

Y mientras ruedan los días y las noches, los inviernos y los veranos, comienzan a hacerse sentir las nuevas fuerzas que la vida de los burgueses ha ido imponiendo en el antiguo ámbito rural:

los abogados (Libro de buen amor) y los usureros (Poema de Mío Cid, Libro de buen amor, la tardía Danza de la muerte), y un año es tanto el plazo del duelo como el de la usura:

Respondióle la dueña, diz: "Non m'estaría bien
"Casar ante del año, que á biuda non convién',
"Fasta que pasa el año los lutos que tién',

(Libro de buen amor, 759-761)

Non quero tu dança nin tu canto negro,
Mas quero prestando doblar mi moneda,
Con pocos dineros que me dió mi suegro
Otras obras fago que non fiso Beda.
Cada anno los doblo, demas está queda.

(Danza de la muerte, el usurero)

Las partes del día

La palabra "mañana" tiene sobre todo dos significados: 1) El de 'temprano', como puede verse en la Vida de Santa María Egipcíaca (manyana); en el Poema de Fernán González, el Poema de Mío Cid, el Cantar de los siete infantes de Lara, el Libro de buen amor, el Cantar de Rodrigo y el rey Fernando (mañana); en el Libro de Apolonio (manyana); en el Cantar del cerco de Zamora y el Libro de Alexandre (mannana), y 2) el de 'primeras horas del día', según aparece en la Vida de Santa María Egipcíaca, el Poema de Mío Cid (man);^{en} el Poema de Mío Cid, el Cantar de los siete infantes de Lara (mañana); en la Razón de amor... (mana); en la Revelación de un ermitaño (mannana), y en el Libro de buen amor (mañana). El

que nosotros le damos --además de los dos anteriores-- de 'día siguiente' aparece sólo en el Libro de buen amor, en dos ocasiones:

"Açipreste, amad ésta, yo iré allá mañana,

"E si esta rrecabdamos, nuestra obra non es vana." (1318-1319)

"A la misa mañana vos en buenora yd:

"Enamorad la monja é luego vos venid." (1496-1497)

"Mediodía" aparece solamente en el verso 271 del Poema de Fernán González: "Duróles el alcance quanto a mediodía".

"Posiesta" nada más en el verso 564 del Cantar de Rodrigo y el rey Fernando: "que a quien diablos han de tomar chica es posiesta de mayo", con intenso sabor de refrán, y también en el verso 580 del mismo poema, que introduce al episodio del encuentro de Rodrigo con el leproso: "--fuerte día fazía de frío--, a la posiesta en llegando".

La noche es el tiempo de los sueños (Poema de Mio Cid, Milagros de Nuestra Señora), las tentaciones (Vida de Santa María Egipcíaca), el sigilo guerrero (Poema de Mio Cid, Libro de Alexandre), los milagros y las apariciones (Poema de Fernán González, Milagros de Nuestra Señora), las marchas forzadas (Poema de Mio Cid, Poema de Fernán González, Libro de Alexandre), los ladrones (Libro de la infancia y la muerte de Jesús, Libro de Apolonio, Libro de buen amor) y el amor (Historia troyana, Libro de buen amor).

"Temporada", con el sentido de un período prolongado, aparece en el Libro de buen amor (760) y en el Poema de Fernán González

"Semana" puede leerse en el Poema de Fernán González, el Poema de Mio Cid, el Cantar de Rodrigo y el rey Fernando, el Libro de Alexandre, el Poema de Yúsuf y el Libro de buen amor (de ahí el siguiente refrán: "A pan de quinze días fanbre de tres sedmanas", en la estrofa 1491). Debe advertirse que, así como los años se agrupan casi siempre bajo números mágicos --tres, siete, cuarenta, a veces doce--, las semanas se mencionan siempre agrupadas en racimos de tres, cuatro, siete o quince. Por ejemplo, en el Poema de Mio Cid:

Allí yogo mio Çid complidas quinze sedmanas (573)

Quando esto fecho ovo, a cabo de tres sedmanas (916)

a cabo de siet sedmanas que i fossen juntados (2981)

Y en el Libro de Alexandre:

Durava este camino bien llll selmanas (1128).

La primera personificación del tiempo se dio en las figuras alegóricas de los meses, en el Libro de Alexandre y en el Libro de buen amor. Los tres que se mencionan con mayor frecuencia, no en un sentido alegórico sino apenas simbólico --en ocasiones uno está tentado a decir "literal"-- son los correspondientes a la primavera: marzo (Cantar del cerco de Zamora, Poema de Mio Cid, Libro de buen amor), abril (Razón de amor... y Libro de buen amor) y mayo (Libro de Alexandre, Vida de Santa María Egipciaca y Cantar de Rodrigo y el rey Fernando).

El "siglo" es la vida terrenal. Salir del siglo, pasar del si-

glo, ser sacado del siglo, son maneras más o menos eufemísticas y elegantes de indicar que alguien ha muerto o que ha sido muerto. Decirle o desearle a alguien que tenga --o que haya-- mal o buen siglo es una forma frecuente de maldecirlo o de bendecirlo.

"Trasnochar", esto es, pasar la noche en vela, se menciona una vez en el Cantar de los siete infantes de Lara, y abundantemente en el Poema de Mio Cid.

Tanto el invierno como el verano aparecen a menudo en distintas obras, pero nunca se produce la equiparación, que después parecerá obvia y será explotada hasta la saciedad, del verano con la juventud ni del invierno con la vejez. Cuando se mencionan juntos, "invierno y verano" significan 'siempre', y en ocasiones pueden hallarse disimulados bajo otras formas de expresión:

Tal es Sancta Maria, como el cabdal rio,
 Que todos beven delli, bestias e el gentio:
 Tan grand es cras como eri, e non es más vazio,
 En todo tiempo corre, en caliente e en frio.

(Milagros de Nuestra Señora, 584)

"Tiempo", por supuesto, es una palabra que también aparece en la poesía medieval. Y lo hace con múltiples sentidos. Uno podría intentar clasificarlos como sigue:

Tiempo como duración: en Fernán González, Rodrigo, Alexandre, Apolonio y Buen amor.

El tiempo como algo irrecuperable: en Fernán González.

El tiempo como sinónimo de "clima": en Alexandre.

El tiempo como oportunidad, como 'momento': en Alexandre, Apolonio y Buen amor.

El tiempo como sinónimo de época: en Alexandre y Apolonio.

El tiempo como algo que no debe ser desperdiciado: en Fernán González.

Y ninguna otra obra medieval matiza tanto las posibilidades del tiempo como el Libro de buen amor, según el cual el tiempo todo lo descubre (90), todo lo lleva a su plenitud (160), todo lo hace llegar a la paz (524), todo lo hace arribar a su lugar (647), trae consigo el entendimiento (673 y 886).

No es una casualidad que las obras que hemos mencionado en este último cuadro sean unas cuantas que comparten dos peculiaridades: son relativamente tardías --las más recientes entre las que estudiamos--, y son aquellas en que puede sentirse la mano --no sólo la voz-- de un poeta culto. (Esto segundo podría decirse también de lo que escribió Berceo, pero en su obra el carácter que finalmente impera es el religioso.) Hecho a un lado el Libro del buen amor, sobre el cual volveremos en el capítulo final, no hay en la literatura española medieval anterior al siglo xiv virtualmente ningún asomo de preocupación por la celeridad con que pasa la vida; lo que sí aparece en el Poema de Fernán González, como hemos dicho, es la aguda conciencia de la irreversibilidad del tiempo --aunque no despierta angustia su transcurso irrepetible:

Un día que perdemos non podremos cobrar.

Jamás en aquel día non podemos tornar. (347)

Por tanto ha mester que los días contemos,
 Los días e las noches en qué los espendemos,
 Cuantos en balde pasan, nunca los cobraremos; (354)

No abandonemos este tema sin prestar atención a una escena no solamente curiosa, sino macabra y prodigiosa: en la duermevela de una mañana de domingo alguien que nos cuenta lo que sucede tiene una visión sorprendente: junto al cadáver de un hombre, su alma, "e guisa dun jfant", lo increpa pues por su culpa sufrirá el castigo eterno. Lo acusa de no haber cumplido con sus obligaciones religiosas y, en los versos finales del pequeño fragmento,⁴ le lanza una serie de preguntas que nos hacen evocar no solamente la nieve de otro tiempo y la muerte de don Rodrigo Manrique, sino toda la caudalosa corriente de la poesía posterior que va arras-trando las mismas aguas:

mezquino, mal fadado, ta mal ora fuest nado!
 que tu fueste tan rico, agora eres mesquinu!
 dim, ¿o son tus dineros que tu misist en estero?
 ¿o los tos morauedis azaris et melequis
 que solies manear et a menudo contar?
 ¿o son los palafres que los quendes ie los res
 te solien dar por to loseniar?
 ¿los caualllos corrientes, las espuelas punentes,
 las mulas bien amblantes, asuueras trainantes,
 los frenos esorados, los petrales dorados,
 las copas d'oro fino con que beuies to uino?
 ¿do son tos bestimentos? ¿o los tos guarnimentos
 que tu solies festir e tambien te...

(Disputa del alma y el cuerpo, 25-37)

Con voz hiriente el alma reclama al cuerpo el paraíso perdido. ¿Cuál paraíso?, podría preguntarse uno: esa doliente enumeración de los bienes terrenales que han quedado atrás, ¿no nos acerca más a esta vida que a la otra? Los hombres y mujeres de principios del siglo xiii, época en que se copió el manuscrito de Oña, ¿habrán sido impulsados al escuchar las palabras del alma a renunciar a los maravedíes, caballos, copas de oro y vestimentas que el muerto tuvo en vida? ¿Fue esa la intención auténtica del poeta? ¿O lo movió más, como quizá nos sucede a nosotros, la tristura que a veces nos pone la certeza de una vida efímera?

Hay un hecho que nos permite suponer que la lectura del siglo xiii fue muy diferente a la que hacemos nosotros; que en realidad lo que buscaba el autor era horrorizar a su auditorio y convencerlo de la trivialidad de los bienes mundanos: la insistencia con que el alma recrimina al cuerpo por no haber servido a la Iglesia:

nunca fust a altar por i buena oferda dar,
 ni diezmo ni primencia ni buena penitencia;
 ni fezist oracion nunca de corazon,
 cuando iuas all elguesia asentauaste a conseia,
 i fazies tos conseios e todos tos trebeios;
 apostol ni martir nunca quisist seruir,
 iure par la tu tiesta que no curaries fiesta,
 nunca de ningun santo no curest so disanto, (16-23)

Al parecer, la mayor falta de ese hombre fue no pagar los diezmos ni las primicias, no festejar a ningún mártir ni santo. ¿No

sentimos tras las palabras del poema la mano de un buen clérigo cuidadoso del bienestar temporal de su parroquia o de su monasterio? El mismo Berceo cultivó esta clase de poesía,⁵ y no por eso fue menos piadoso.

No permitamos, pues, que nos engañe nuestra óptica de habitantes del último cuarto del siglo xx: tampoco en la Disputa del alma y del cuerno está preocupado el poeta por la fugacidad de la vida. Todo pasa sin descanso

Cuerno corre el sol, la luna e las estrellas,
Cuerno pasan los dias, las noches en pos ellas;

(Libro de Alexandre, 1630)

pero no con prisa; hay un ritmo universal que debe ser respetado y que en ese momento nadie pone en duda. La preocupación de los hombres está puesta más allá de esta vida: el ideal es el paso de este siglo, sujeto al tiempo, a una forma de vida más alta, fuera de la cuenta temporal.

Notas al capítulo iv

¹ Poema de Mio Cid, 2061-2062.

² La medición del tiempo en la Edad Media es mucho más compleja de lo que alcanza a verse en la poesía. La curiosidad científica acerca de la edad del mundo, por ejemplo, tuvo un número apreciable de cultivadores, entre los que se cuentan San Agustín, que en la Ciudad de Dios le atribuye unos seis mil años de antigüedad, y el obispo de Gerona Juan Biclarense (540-621), quien concluyó que desde Adán --obligado principio de estas cuentas-- hasta el emperador bizantino Mauricio habían transcurrido 5 791 años. Muchas crónicas incluyen cálculos de esta clase. La falta de un sistema general para el cómputo del tiempo complicaba cuanto tuviera que ver con la cronología. Aun en la actualidad las eras de los judíos, musulmanes y cristianos difieren, pero en aquel tiempo aun entre los propios españoles había discrepancias; una de ellas, pongamos por caso, era considerar iniciado el año de la era cristiana el 25 de diciembre (estilo de la Natividad), o bien el 25 de marzo (estilo de la Encarnación). En medio de la confusión provocada por los distintos cómputos, un historiador cuidadoso, como Pedro López de Ayala (1332-1407), debía tomarse muchos trabajos para dejar claras las cosas. Así, al hablar de la batalla del Salado, debe explicar que:

E fue esta batalla ante la villa de Tarifa lunes treinta días de octubre, año del Nacimiento de nuestro Señor Jesu-Christo de mil e trecientos e quarenta, e de la Era de César mil e Trecentos setenta e ocho, e del Criamiento del mundo segund la cuenta de los Hebreos, en cinco mil e cien años; e del año de los Alárabes, sietecientos e quarenta e dos.

Este mismo autor, en el primer capítulo de su Crónica del rey don Pedro, hace una amplia descripción de los distintos sistemas de contar el tiempo y maneras de reducir unos sistemas a otros. Para el momento en que escribe López de Ayala, a finales del siglo xiv, la conciencia histórica ya se ha desarrollado mucho más y el tiempo ha comenzado a convertirse en una preocupación importante para los historiadores. Compárense las cuidadosas cuentas de este autor con las que hace la Crónica general de España al contar la muerte del infortunado rey García:

Et esto fue, segund dize ell arzobispo, en el xvi año del regnado del rey don Alfonso; otros dizen que en el xvii año; otros dizen que más avie ya que regnava el rey don Alfonso; mas en esto non ay fuerça, ca si ell uno de los que escriven la estoria dixiere más años et ell otro menos, et aun que ninguno non diga el día ciertamiente nin aun ell año, por esso ell alma del defunto non dexa de ir o deve.

La única huella que queda en la poesía medieval de la preocupación por la edad del mundo se encuentra en el Libro de Alexandre:

Escrevió la cuenta ca de cor la sabia,
 El mundo quando fue fecho e quantos annos avia,
 De tres mil e nueve çientos doze les tollia,
 Agora llll. mil e trezientos e quinze prendia.

³ Libro de buen amor, 326-327.

⁴ Existen dos manuscritos de este texto. El llamado fragmento de Oña, que data de finales del siglo xii o principios del xiii, y el manuscrito P 1, de París, en cuyo tercer verso se lee la fecha: "Quatroçientos e veynt, entrante la era," es decir (Cf. nota anterior), el año 1382 según nuestro cómputo del tiempo. Aquí citamos del primero.

⁵ A.D. Deyermond, op. cit., pp. 110-112.

V. TODOS SOMOS ROMEOS

Auge del cristianismo

Ya vimos, en los dos capítulos anteriores, cómo el carácter agrícola de la sociedad medieval explica en parte la forma en que los primeros españoles espacializaron el tiempo, así como su falta de atención al raudo paso de la vida como tema literario. Hay otra razón, tan importante o más que la anterior: el cristianismo profundo de la vida en la Edad Media.

El cristianismo significaba la convicción de que la única realidad auténtica es Dios. Un Dios que no simplemente ordena la materia, a la manera de los dioses griegos, sino que crea el cosmos a partir de la nada. Un Dios personal que señala al hombre una finalidad, y que se sacrifica para hacer posible su salvación en el otro mundo. El hombre es una criatura directa de Dios, hecha a su imagen y semejanza, en equilibrio entre la naturaleza bestial y la angelical, que recibe de Dios la gracia de la salvación, y también el libre albedrío que le permite aun pecar, esto es, rebelarse ante Dios --la vida en el siglo, de hecho, es consecuencia de que Adán y Eva hayan pecado. A diferencia del hombre antiguo, que debía indagar la verdad, el cristiano la recibe por revelación: posee un libro que la contiene. Lo que él debe hacer es interpretarla, pues se oculta en alegorías y símbolos. Según esto, la vía primaria de conocimiento la constituye la fe, y la ciencia se encuentra supeditada a la revelación.

De acuerdo con este esquema la vida humana se ve como un castigo, como una peregrinación necesaria para alcanzar la vida eterna. Y como la salvación es posible gracias a la venida de Jesús, Cristo es la figura central de la historia. Una historia que es la manifestación de Dios y que tiene tres momentos culminantes: la creación del mundo, con la caída del hombre; la redención, con la crucifixión, y el fin de los tiempos, con el juicio final. El acento no está puesto en la vida terrenal, sino en otra misteriosa que comienza con la muerte.¹

Para los romanos la única fama que era dable esperar era la pervivencia en la memoria de los hombres. Como dice el Libro de Apolonio:

Nunca morrá tu nombre, si tu esto fizieres,
 De mi auras gran honrra mientras que tu visquieres
 En tu vida aurás honrra, e despues que murieres
 Fablarán de tu seso varones e mugeres. (305)

Con el advenimiento del cristianismo la gloria sustentada por la posteridad comenzó a parecer desdeñable frente a aquella otra dicha prometida por la religión en un mundo ignoto, revelado por la palabra misma de Dios. A mediados del siglo xiii Gonzalo de Berceo resumió en un par de quartetas, con eficacia ejemplar, el concepto de la vida y de la muerte que sustentó, desde un punto de vista ideológico y emotivo, la literatura de la España medieval:

Todos quantos vevimos que en pïedes andamos,
 Si quiere en preson, o en lecho iagamos,
 Todos somos romeos que camino andamos:

San Peidro lo diz esto, por él vos lo provamos.

Quanto aqui vivimos, en ageno moramos;
 La ficança durable suso la esperamos,
 La nuestra romeria estonz la acabamos
 Quando a paraiso las almas enviamos.

(Milagros de Nuestra Señora, 17-18)

La vida en el mundo, pues, es una romería, una peregrinación que termina con la muerte. Comienza entonces la vida verdadera, la "ganancia durable" de Berceo. Aceptado esto, ese "morar en ageno" que es la vida en el siglo ya ni siquiera tiene muchas oportunidades de parecernos fugaz, y mucho menos de que su breve duración resulte angustiante o pueda inspirar a los poetas. El acento, como dijimos arriba, está puesto en el trasmundo. Las glorias terrenales pueden y deben ser menospreciadas. Como dice el Libro de Alexandre:

Sennores, quien quisier su alma bien salvar,
 Deve en este seglo muy poco a fiar:
 Qui en el poder del mundo no la quiera dexar,
 Deve a Dios servir, e devalo rogar.

La gloria deste mundo quien bien la quisier amar,
 Mas que la flor del campo no la deve preçiar,
 Ca quando omne cuyda mas seguro estar,
 Echalo de cabeça en el peor lugar.

Alexandre que era rey de tan gran poder,
 Que mares nen tierra no lo podien caber,

En una fuesa ouo en cabo a caber,
 Que non podie de termino doze pies tener. (2505-2507)

Por supuesto, la vida terrenal se encuentra endulzada por sus mieles, bien conocidas y bien cantadas por los poetas. El emotivo amor por la familia, que pone una nota de ternura en los acerados corazones de los hombres de armas:

¡Dios, cómo fo alegre todo aquel fonssado,
 que Minaya Álvar Fáñez assi era llegado,
 dixiéndoles saludes de primos e de hermanos,
 e de sus compañías, aquellas que avien dexado!

(Poema de Mio Cid, 926-929)

"grado al Criador e a santa María madre,
 "mis fixas e mi mugier que las tengo acá.

(Poema de Mio Cid, 1637-1638)

Los destellos consoladores de los metales preciosos, el tacto de las telas ricas, los territorios conquistados, las caballerías capturadas al enemigo:

A cavalleros e a peones fechos los ha ricos,
 en todos los sos non fallariedes un mesquino.
 Qui a buen señor sirve, siempre bive en deliçio.

(Poema de Mio Cid, 848-850)

El orgullo temerario:

Alguna maestria avemos a buscar
 Que podamos a Poro de la ribera redrar:
 Se complirlo podiermos podervos nos onrrar,
 Podremos se morimos, con gran prez finar.

(Libro de Alexandre, 1838)

El aguijón de la venganza:

"A Dios digo verdat que del mundo es señor,
"poca serie la mi vida si estas cabeças non vengo yo."

(Cantar de los siete infantes de Lara, 266)

"¡Grado e gracias a ti, Señor rey celestial,
"que veo el sueño que soñe que bevia de la su sangre!

(Cantar de los siete infantes de Lara, 503)

La atroz lujuria, que pone olvido de la muerte:

En beber e en comer e follía,
cuidaba noche e día.
Cuando se lleva de yantar,
con ellos va deportar,
Tanto quiere jugar e reir,
que nol' miembra que ha de morir.

(Vida de Santa María Egipcíaca, 164-169)

y, en consecuencia, pone al alma en peligro, lleva a los encegue-
cidos enamorados a perder el sentido, a confundir la vida y la
muerte, el mal y el bien:

Ella es nuestra vida é ella es nuestra muerte

(Libro de buen amor, 584)

El mi bien, el mi seso,
la mi vida viciosa,
todo lo tiene preso
la mi señor fermosa;
mi placer, mi cuidado
en ella lo he puesto;
si yo soy esforzado
o ardit o apuesto

por ella lo soy todo.

(Historia troyana, 13-21)

Sin embargo, todos esos afanes son vanos y poco bueno puede esperarse de ellos. El universo tiene un orden fijo e inmutable --al que aspiran lo mismo el papado que el Imperio--, dentro del cual el hombre, así como todas las demás creaturas, tiene asignado un papel específico:

Que todas las creaturas a su Criador sierven:

Assy tienen su curso e su mandado sieguen.

El sol e la luna et las estrellas non exen de sendero,

En el que fueron puestas en el día primero

(Libro de Alexandre, 1162)

El sendero que el hombre sigue es el de su romería, el de su peregrinaje por un mundo ajeno, lleno de peligros, al que no debe prestarse demasiada atención, a riesgo de perder el alma, de perder la existencia cierta:

Él nos dé grant partida

en la perdurable vida.

Todo omne que hobiere sén,

responda e diga "Amén".

(Vida de Santa María Egipcíaca, 1448)

En cambio, si el tiempo en el siglo se aprovecha como es debido el hombre se hace merecedor de la gloria eterna. Una vez traspuesta la frontera de la muerte cada quien tendrá lo que merezca:

Muerto es Apolonyo, nos a morir avemos,

Por quanto nos amamos la fin non olvidemos.

Qualaqui fiziéremos, allá tal reçibremos,
Allá hiremos todos, nunca aquá saldremos

Lo que aqui dexamos otrie lo Logrará.

Lo que nos escusaremos por nos non lo çará,
Lo que por nos fiziéremos esso nos huviará,
Qua lo que fará otro tarde nos prestará.

Lo que por nuestras almas ñar non ençuramos,
Bien lo querrán alçar los que bivos dexamos;
Nos por los que sson muertos raçiones damos,
Non darán mas por nos desque muertos seyamos.

(Libro de Apolonio, 651-653)

Los buenos peregrinos llegarán a la claridad, a la corte mayor,
a la vida verdadera, donde tendrán todas sus riquezas:

De carçel escura vengo a claridad
Donde abré alegría syn otra tristura,

(Danza de la muerte)

Ante tengo que Dios que me faz grant amor,
Que estanio ondrado en complida valor
Assi quier que vaya para la corte maor,

(Libro de Alexandre, 2463)

Muchos reyes e condes e muchas potestaðes,
Papas e arzobispos, obispos e abades,
Por esta ley morieron, esto bien lo creades,
Por end han en los cielos todas sus heredades.

(Poema de Fernán González, 13)

Con esta perspectiva la muerte no solamente deja de ser temible, sino que puede ser aun deseada:...

la cara tornó a oriente,
rogó a Dios omnipotente:
"Senyor Dios, oy mi razón,
"pedir te quiero un galardón:

"Cuaranta e siete anyos ha que t' servi,
"hayas Tú duelo de mí.

"Ya querría la soldada

"que me tienes aparejada;

"ruega al tu Fijo, Virgo María,

"que me meta en tu companya,

(Vida de Santa María Egipcíaca, 1275-84)

Levaba grant laçerio, vivie vida lazdrada,
Si la muerte li viniese, tenies' por venturada.

(Vida de San Millán, 177)

Mas ellos bonos sanctos que non quieren fallir,
Que oran e alimosnan e pensan a Dios servir,
Sabén con sus sermones los otros convertir:
Pesal tanto con estos que se quier morir.

(Libro de Alexandre, 2236)

La concepción de un orden universal se encontraba en la naturaleza misma del espíritu medieval, porque la realidad trascendente se le ofrecía de manera viva y profunda y no se oponía a la realidad inmediata, sino que, por el contrario, la suponía de manera entrañable y le daba sentido. El rasgo más característico de la alta Edad Media fue la presencia del trasmundo que saturaba toda la concepción de la vida, la interpretación de la realidad, el problema de la conducta y también, por supuesto, la concepción del tiempo y su tratamiento literario.

El trasmundo era parte de la creación y se ordenaba como un ámbito singular en el que adquiriría verdadera significación el mundo de la realidad inmediata. Caídos y bienaventurados, justos y réprobos eran, en última instancia, la verdadera naturaleza de quienes antes de la muerte ignoraban su sino eterno, la meta que alcanzarían al fin de su peregrinar. De esa manera el mundo de la realidad inmediata, la "vida del siglo", se prolongaba hasta alcanzar otro mundo, fuera del tiempo, en el que sólo podía confiarse por la fuerza de la fe.

Bajo la reluciente superficie, sin embargo, oscuras corrientes minaban la fábrica de un orden universal inmutable. Por los caminos de Europa comenzaban a deambular los miembros de una nueva clase de mercaderes para quienes la riqueza no dependía de la tierra --que nunca habían tenido--, sino de los excedentes industriales, de la moneda y del tiempo. Sus voces se sumaban a las de los peregrinos, a las de quienes iban o volvían de las cruzadas, a las de juglares vagabundos y clérigos mendicantes que iban dejando caer coplas y sermones. Un nuevo acento estaba a punto de irrumpir en la literatura castellana.

Notas al capítulo v

¹ Cf. Josefina Vázquez, Historia de la historiografía, 3^a ed., Utopía, México, 1975, pp. 42-52.

VI. ¡AY MUERTE, MUERTA SSEAS!

Ciudades y comerciantes

En el siglo xi Europa comenzó a experimentar una nueva efervescencia. Fue un movimiento irregular y, al menos para nuestra manera de ver las transformaciones sociales, extremadamente lento. Recordemos que aquellos hombres no vivían preocupados por el tiempo. La reforma cluniacense dio nuevo vigor a la Iglesia, y en España substituyó el rito mozárabe por el romano y la escritura visigoda por la francesa. En 1081 Alejo I Comneno se convirtió en emperador de Bizancio y solicitó el auxilio de los cristianos de Occidente para detener a los musulmanes que diez años antes les habían arrebatado el Asia Menor. En 1095 el papa Urbano II reunió en Clermont el concilio en que se predicaron por primera vez las Cruzadas. Aunque los cruzados obtuvieron solamente triunfos efímeros, la acción de sus tres primeras expediciones devolvió a Bizancio el Asia Menor, y a Europa el Mediterráneo. La antigua unidad romana jamás pudo ser reconstruida, pero el comercio volvió a florecer.

A lo largo del siglo xii el comercio y la industria quedaron organizados al margen de la agricultura. La estructura del sistema feudal comenzó a ser minada. Se fundaron las primeras universidades y las antiguas ciudades romanas volvieron a poblarse y creció su actividad; otras villas nuevas fueron fundadas en las costas, a lo largo de los ríos y en las encrucijadas. Entre las ciudades y el campo se estableció un intercambio de servicios. En

las ciudades surgió una nueva clase de trabajadores libres --artesanos, industriales, comerciantes, artistas y lo que ahora llamaríamos profesionales-- y con ellos comenzó a sentirse el poder del capital.

Esto no se hizo de la noche a la mañana. En el siglo vi, según el testimonio de Casiodoro, los venecianos eran ya un pueblo de marineros y mercaderes, entre los cuales poco después la práctica de la escritura se hallaba ya ampliamente difundida. Como dijimos arriba (pp. 45-48), en el momento en que los burgueses --literalmente, los habitantes de las ciudades, o burgos-- se ven precisados a utilizar la escritura, lo hacen en su lengua, en la lengua que hablaban, no en el latín que los clérigos escribían. El buen éxito de los comerciantes venecianos se debió a que nunca interrumpieron sus relaciones con Bizancio y con el Oriente. La influencia de Venecia en el desarrollo de otros puertos mediterráneos, como Pisa, Génova, Marsella y Barcelona, ha sido ampliamente estudiada en los últimos años.¹

Paralelo al comercio marítimo había un comercio terrestre y, del siglo x en adelante, comenzaron a trabajar activamente agrupaciones de comerciantes que Pirenne describe como bandas armadas que rodean a los caballos y las carretas cargadas de fardos y toneles, organizadas como cofradías que compraban y vendían en común y que repartían los beneficios entre sus miembros, en proporción a lo que cada quien había aportado.²

Estos vagabundos del comercio chocaron desde el principio con la sociedad agrícola. Su existencia suponía la movilidad entre gente vinculada a la tierra; descubría, ante un mundo fiel a la tradición y a la jerarquía, una mentalidad calculadora y racionalista para la que la fortuna no se medía por la cuna del hombre, sino por su ingenio y su energía. La nobleza despreció a esos advenedizos de procedencia desconocida, cuya insolente fortuna resultaba insoportable --excepto en Italia, donde los aristócratas no desdénaron interesarse en las operaciones comerciales--. Para la Iglesia, las actividades mercantiles representaban un peligro para la salvación del alma:

Venieron de Çeçilia al rey messageros,
 Veint eran por cuenta, todos cavalleros,
 Omnes de sancta vida, firmes e verdaderos,
 Non sabie ninguno dellos cuntar doze dineros

dice el Libro de Alexandre (1754). Sin embargo, los burgueses encontraron también aliados poderosos: los reyes, que vieron en ellos a sus aliados naturales para oponerse a los nobles, para someter a los antiguos señores feudales --y esta situación puede verse con claridad en el Poema de Fernán González y, sobre todo, en el Poema de Mio Cid.

Si la civilización agraria hizo del campesino un siervo, el comercio hizo del mercader un hombre libre. En lugar de estar sometido a la jurisdicción de los señores feudales, quedó bajo la protección de la autoridad pública que tenía su sede en las ciu-

dades. Los príncipes estaban interesados en atraer a los comerciantes, cuya actividad producía riqueza y aumentaba las rentas del telonio. La nueva ocupación requirió modificaciones en el derecho y los comerciantes, al igual que los clérigos y los nobles, acabaron por constituir una clase privilegiada. A su vez, el comercio fomentó la industria y consiguió atraerla a las villas. Por supuesto, desde un principio surgió la oposición entre el capital y la fuerza de trabajo, que es tan antigua como la burguesía misma.

Ernesto Sábato sintetizó con agudeza los efectos que más nos interesan en el enfrentamiento del feudalismo con la burguesía:

El fundamento del mundo feudal era la tierra; por eso, esta sociedad es estática, conservadora y espacial. El fundamento del mundo moderno es la ciudad; la sociedad resultante es dinámica, liberal y temporal. En este nuevo orden prevalece el tiempo sobre el espacio, porque la ciudad está dominada por el dinero y la razón, fuerzas móviles por excelencia. La característica de la nueva sociedad es la cantidad, el número. El mundo feudal era cualitativo; el tiempo no se medía, se vivía en términos de eternidad... era un tiempo cualitativo, el que corresponde a una comunidad que no conoce el dinero. Tampoco se medía el espacio, y las dimensiones de las figuras en una ilustración no correspondían a las distancias ni a la perspectiva; eran expresión de la jerarquía. Pero cuando irrumpe la mentalidad utilitaria, todo se cuantifica. En una sociedad en que el simple transcurso del tiempo multiplica los ducados, es natural que se lo mida minuciosamente. Desde el siglo xv los relojes mecánicos invaden Europa y el tiempo se convierte en una entidad abstracta y objetiva, numéricamente divisible.³

No tardaron los efectos de esta transformación social y económica en hacerse sentir en la literatura española.

El dolor del Arcipreste

Hacia el final del Libro de buen amor fallece Trotaconventos, la alcahueta que tan afanosamente --aunque por lo común sin gran fortuna-- procura acercar al Arcipreste la oportunidad de un encuentro amoroso. Juan Ruiz presenta lo sucedido con la socarronería propia de tantos pasajes de su obra:

Dize un filósofo, en su libro se nota,
Que pesar é tristeza el engño enbota:
E yo con pessar grant non puedo desir gota,
Porque Trotaconventos ya non anda nin trota.
Así fué ¡mal pecado! que mi vieja es muerta:
Murio é mí sirviendo: ¡Lo que me desconfuerta!
Non sé cómo lo diga, ca mucha buena puerta
Me fué después çerrada, que ante m' era abierta.

(Libro de buen amor, 1518-1519)

Pero en seguida, para nuestro deleite y nuestro asombro, se lanza a una tirada de cincuenta y cinco estrofas en cuaderna vía que constituyen una de las más memorables lamentaciones fúnebres que se hayan escrito en cualquier lengua. Hay un vigor en las palabras del Arcipreste hasta entonces desconocido en la poesía española. Hay también, y esto es lo más novedoso, una emoción nueva: ese que habla allí no es ya un clérigo medieval;

es un hombre que siente como nosotros; que teme a la muerte como nosotros; que lamenta la brevedad de la vida como nosotros:

¡Ay Muerte! ¡muerta sseas, muerta é malandante!
 Matásteme mi vieja: ¡matasses á mi enante!
 Enemiga del mundo, que non as semejante:
 De tu memoria amarga non sé quien non se espante. (1520)

.....

Non ay en ty mesura, amor nin piada;
 Synon dolor, tristesa, pena é crueldad. (1522)

.....

La tu venida triste non se puede entender: (1523)

.....

Dexas el cuerpo yermo á gusanos en fuesa;
 Al alma, que lo puebla, liévastela de priesa;
 Non es el ome çierto de tu carrera aviessa:
 ¡De fablar en ti, Muerte, espanto me atraviesa! (1524)

.....

Non há en el mundo libro nin escrito nin carta,
 Ome sabio nin neçio, que de ty byen departa; (1529)

.....

El byen que far podierdes, fasedlo oy luego luego:
 Tened que cras morredes, ca la vida es juego. (1531)

.....

Tyras toda vergüença, desfeas ferosura,
 Desadonas la graçia, denuestas la mesura,
 Enflaquesçes la fuerça, enloquesçes cordura,
 Lo dulce fases fiel con tu mucha amargura. (1548)

Despreçias loçanía, el oro escureçes,
 Desfases la fechura, alegría entristeçes,
 Mansyllas la lypiesa, cortesía envileçes:
 ¡Muerte, matas la vida, al mundo aborreçes! (1549)

Non plases á ninguno, á ty con muchos plase:
 Con quien mata é muere, con quien fiere é malface;
 Toda cosa bienfecha tu maço la desfase,
 Non ha cosa que nasca, que tu rred non enlase. (1550)

.

¡Por tu miedo los santos rresaron los salterios! (1554)

.

El soberbio planto explica después cómo, por la gracia de Cristo, Trotaconventos será perdonada, y para concluir retoma el tono irónico del principio:

Dueñas, ¡non me rrebtedes nin me llamedes neçuelo!
 Que sy á vos serviera, ¡oviérades della duelo!
 ¡Lloraríedes por ella!, ¡por su sotyl ansuelo!
 ¡Que é quantas seguía, tantas yvan por el suelo! (1573)

Alta muger nin baxa, çerrada nin escondida.
 Non se le detenía, do fasía abatyda:
 Non sé ome nin dueña, que tal ovies' perdida,
 Que non tonas' tristesa é pesar syn medida. (1574)

Yo fisle un petafio pequeño con dolor:
 La tristesa me fiso ser rrudo trobador.
 Todos los que l' oyeredes, por Dios nuestro Señor,
 La oraçión digades por la vieja d'amor. (1575)

Hay otros plantos anteriores en la literatura española, como el contenido en el fragmento que se conserva del Cantar de Roncesvalles, donde el Emperador llora la muerte de Roldán, o como el muy conmovedor, por su sobriedad, de ¡Ay, Jerusalén! Pero el del Arcipreste es el primero --y esta es la primera vez en toda la poesía española-- en que se personifica a la Muerte; en que

ese accidente encarna en un personaje y el poeta le hace frente y lo apostrofa, y lo hace con un sentido --insistimos-- que no es ya el de la Edad Media.

Juan Ruiz no es ya un poeta de tradición oral. Es un escritor que ha sufrido, junto con su siglo, los efectos espacializadores de la escritura.⁴ Que ha desarrollado el concepto del punto de vista del narrador en un texto y que puede manejarlo con tanta maestría como para mantenernos confundidos respecto a su intención. Es un miembro de una sociedad burguesa y no por casualidad el Libro de buen amor contiene, en veintitrés estrofas (490-513), una acerba alabanza del dinero que al final se convierte en algunos más de los consejos que Don Amor da al Arcipreste respecto a las mujeres:

Toda muger del mundo é dueña de alteza
 Pégase del dinero é de mucha riqueza:
 Yo nunca vy ferosa que quisyese pobreza:
 Do son muchos dineros, y es mucha nobleza... (508)

Tampoco es casual que en la obra del Arcipreste de Hita tropecemos, también por primera vez, con ese llamado a no dejar pasar la juventud sin haberla gozado que tanto fascinará después --según vimos en la Introducción-- a los poetas barrocos. Dice a Doña Endrina la Trotaconventos:

"Ffija, sienpre vos estades en casa tan ençerrada:
 "Sola envejeçedes; quered alguna vegada
 "Salyr é andar en plaça: la vuestra beldat loada
 "Entre aquestas paredes non vos prestará nada. (725)

Y antes, al retomar uno de los Proverbios de Salomón:

Como dize Salamo é dize la verdat,
 Que las cosas del mundo todas son vanidat,
 Todas son pasaderas, vanse con la hedat,
 Ssalvo amor de Dios, todas son lyviandat. (105)

Y después, al relatar un enxiemplo:

El león orgulloso con yra é valentya,
 Quando era mançebo, a las bestias corría:
 A las unas matava, á las otras fería;
 Vínole vege-dat, flaqueza é peoría. (312)

que de nuevo es una "primera vez" en que encontramos el contraste entre la juventud y la vejez vistas en un mismo individuo --así sea un león en este caso.

Y al llegar la Quaresma:

Con çeniza los cruza con rramos en la fruente:
 Dizeles que se conoscan é que les venga en miente
 Que son çeniza é tal tornarán çiertamente.

De lo poco que en estas mismas páginas hemos leído del Arcipreste, hay versos que difícilmente olvidamos, que nos quedan con el brillo de los hallazgos, pues antes --en la literatura anterior a Juan Ruiz-- no los habíamos leído:

¡Ay Muerte! ¡muerta sseas, muerta é malandante!

La tu venida triste non se puede entender:

Tened que cras morredes, ça la vida es juego.

Despreçias loçanía, el oro escureçes,

¡Por tu miedo los santos rresaron los salterios!

Ffija, sola envejeçedes...

Todas son pasaderas, vanse con la hedat,

Que les venga en miente que son çeniza...

¡Qué lejos estamos de las piadosas muertes de Berceo! ¡Qué distinto sentimiento el que nos deja la sed de fama --no de gloria celestial-- de los campeones de Alexandre, de Rodrigo, de Fernán González! Esto del Arcipreste es otra cosa; anticipa ya los oros oscurecidos --o nevados-- por el tiempo, la vida que es juego o sueño o sombra o nada, los consejos galantes deslizados al oído --"En tanto que de rosa y azucena..."--, la visión de una muerte sombría, de una muerte ceniza.

¿Qué ha pasado con nuestros poetas campesinos que contaban la rueda de los días y las noches? Juan Ruiz vive ya con un concepto distinto del tiempo: la escritura y el dinero y el comercio, los elementos de una incipiente sociedad industrial, han llevado a sus contemporáneos a una especialización más precisa y más ceñida del tiempo. Un nuevo estilo de arte está a punto de cundir por España --se ha adueñado ya de otras naciones de Europa--: un arte macabro --que no debiéramos ya llamar medieval, pues descansa en una visión del mundo y, sobre todo, del tiempo que poco tiene que ver con la anterior--, abundante en esqueletos y en cadáveres; un arte donde la Muerte aparece personificada; un arte donde no es posible olvidar que la vida pasa "como la nube, como la flor, como

el humo".

Muestras literarias de este arte en España serán, entre otras, los Proverbios morales de Sem Tob, las distintas versiones de la Danza de la muerte y de la Revelación de un ermitaño, el segundo manuscrito de la Disputa del alma y el cuerpo, y el Rimado de Palacio, de Pedro López de Ayala, de quien antes (p. 75, n. 2) hablamos como un escrupuloso historiador, cierta y no casualmente preocupado por el tiempo.

Notas al capítulo vi

¹ Cf. Gerald A.J. Hodgett, Historia social y económica de la Europa medieval, Alianza Universidad, Madrid, 1974, pp. 60-84.

² Cf. Henri Pirenne, Las ciudades de la Edad Media, Alianza Editorial, Madrid, 1972, pp. 71-85.

³ Ernesto Sábato, Hombres y engranajes, en: Obras. Ensayos, Editorial Losada, Buenos Aires, 1970, p. 158.

⁴ La escritura es un medio lineal y óptico, dirigido al sentido de la vista, que por supropia naturaleza tiende a ordenar y a fragmentar el mundo.