

Dos aspectos del tema de la muerte en la literatura del siglo XV

POR

FRANCISCO JAVIER DIEZ DE REVENGA TORRES

Finalizando el curso 1967-68, presentábamos en la Facultad de Filosofía y Letras de esta Universidad de Murcia, una Memoria de Licenciatura sobre El tema de la muerte en la Literatura Española del siglo XV. Era aquél un extenso trabajo, recopilación, por una parte, de tantas enseñanzas recibidas en los años de carrera e intento, por otra, de iniciación a la investigación. Veíamos allí, tomando muy en cuenta la numerosa bibliografía sobre el tema, las diversas formas que tuvo el hombre del XV de comprender ese fenómeno vital que es la muerte. Las páginas que hoy publicamos proceden de unas ideas esbozadas en aquel trabajo y constituyen a nuestro parecer los puntos más olvidados o menos tenidos en cuenta, por su intranscendencia, por los críticos de nuestro siglo XV, ya que se alejan del tono meditativo y doctrinal que inunda las letras de los años anteriores al Renacimiento. Al publicar ahora estas notas, no hacemos sino reforzar la idea que era la base de nuestro primer trabajo: la presencia, en este siglo más que nunca, de la muerte en nuestra literatura.

* * *

La muerte está presente en todos los autores del siglo XV español. Es éste un hecho claro que ya hemos tratado de demostrar en otra ocasión (1),

(1) DIEZ DE REVENGA TORRES, F. J.: *El tema de la muerte en la Literatura Española del siglo XV*. Tesis de Licenciatura inéd., F. de Filosofía y Letras. Murcia, 1968. 178 fols.

al considerar y comentar cómo, uno tras otro, todos los poetas y prosistas de este otoñal momento de la Edad Media trataban este tema en su dimensión auténtica; es decir, llevando a cabo una profunda meditación, lamentando el morir en luctuosas y sentidas elegías, reflexionando sobre el poder de la muerte, tratando de rechazarla en ocasiones, sabiendo y siendo conscientes de su inminente e inesperada llegada. Veíamos cómo, en ocasiones, llegaban a personificarla, para así lograr mejor la comprensión de ese fenómeno vital que, a su llegada, no atiende a edades, sexos o estados sociales. El hombre del final del Medievo vive teniendo presente la muerte; tanto es así, que, a la hora de tratar poetas y prosistas los temas amorosos, la tendrán muy presente y harán que ella juegue un papel decisivo participando plenamente en las poesías y legendarias o ficticias historias de este tema.

Uno de los valores más destacados de nuestra literatura es el humano, porque todo lo que al hombre se refiere aparece reiteradamente en ella. Hay dos temas, sobre todos, que ininterrumpidamente ocupan a nuestros autores porque son decididamente humanos: el amor y la muerte. Aislados, estos grandes temas tienen una gran importancia y significación; juntos, muestran cómo el complejo espíritu creador del hombre llega a entremezclarlos, a asociarlos y casi a confundirlos, creando así composiciones poéticas donde se expresa el martirio del enamorado poeta desdeñado o concluyendo amorosas historias de final trágico. La muerte y el amor aparecen así unidos, dejándonos una clara muestra del sentir y del espíritu del hombre de fines de la Edad Media. Denis de Rougemont, conocedor del pensamiento de estos siglos, ha escrito sobre los temas que nos ocupan: "Amour et mort, amour mortel: si ce n'est pas tout la poésie, c'est du moins tout ce qu'il y a de populaire, tout ce qu'il y a d'universellement émouvant dans nos littératures; et dans nos plus vieilles légendes et dans nos plus belles chansons. L'amour hereux n'a pas d'histoire" (2). Este punto de vista es perfectamente aplicable a nuestra literatura en los últimos años de la Edad Media, porque es entonces cuando mezclados estos dos universales temas aparecen con más insistencia en nuestra poesía y en nuestra prosa. En la poesía, en esos versos típicos de cancionero, trovadorescos, convencionales en muchas ocasiones, frecuentes siempre, llenos de ingenio, hiperbólicos; en la prosa, en esas historias de amantes separados por la muerte, de amantes que en ella encuentran una solución a su desdicha. La constante presencia de la muerte en la literatura del XV es la que hace que influya y tome parte decisiva en los temas amorosos.

(2) ROUGEMONT, D. DE: *L'Amour et l'Occident*, Lib. Pion, París, 1939, pág. 1.

MUERTE DE AMOR

En la poesía amorosa que abunda en los cancioneros del XV, es frecuente encontrar empleado el recurso procedente del amor cortés de unir la muerte con el amor. El poeta que padece enormes sufrimientos causados por la dama de quien anda enamorado, tratará de expresarlos comparándolos a la muerte; en otras ocasiones, y para demostrar su gran dolor, sólo encontrará el fin de éste en la muerte. Así, nos legan nuestros autores una ingente cantidad de poemas doloridos, en que, por medio de una hipérbole, hacen que su sentir sea entendido más claramente, consiguen que su estado de ánimo llegue hasta nosotros, comunicándonos su dolor.

Pedro Salinas ha comprendido plenamente el significado de este motivo poético y lo ha explicado llamándolo "juego conceptual de la vida con la muerte, traslación literaria del juego interior, dicha y desdicha... No se refiere a la muerte en su plena dimensión absoluta; es un eufemismo, con el que se busca otro modo de designar lo opuesto a la muerte, el amor. Es el antifaz que el amante se pone, y no en busca del morir, sino del vivir amoroso. Muerte ancilaria, servidora del propósito vital, muerte de quita y pon... Es la muerte de juego" (3). El poeta y crítico define perfectamente el significado del motivo. Preferencia de la muerte a los desdenes de la amada, que producen un estado de ánimo confundible o similar a la muerte; intencionada confusión y mezcla constante de los conceptos vida y muerte, ser y no ser, etc., son los caracteres esenciales que delimitan el tema. Pierre Le Gentil, que estudió cuidadosamente la poesía en nuestra Península durante los siglos XIV y XV, habla de la procedencia del motivo de la muerte de amor. Señala que es común a la lírica provenzal, gallega y francesa y que los más diversos autores dedicaron sus versos a este tema. Petrarca, por ejemplo, puso en el tema del *morire e vivere ad un tempo* todo su acento personal. Para el crítico francés es este el motivo preferido de los autores líricos del XV. "Plus encore que les perfections de la dame, plus encore que le effets contradictoires de l'amour, ou les qualités qu'il exige, c'est le long martyre de l'amant que l'on célèbre: requêtes et complaints désolées se succèdent sans interruption, monotones, en dépit de l'incontestable virtuosité des poètes..." (4). Interpreta Le Gentil a continuación el sentimiento de los

(3) SALINAS, J.: *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. 3.^a edic. Ed. Susamericana, Buenos Aires, 1962. págs. 17-19.

(4) LE GENTIL, P.: *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*. Philon ed., Rennes, 1949, t. I, pág. 132.

poetas respecto a la vida pesarosa que llevan, sufriendo el desdén de la amada: “Mieux vaut la mort qu’une vie pareille, nous dit-on; et poussant plus loin le paradoxe, on ajoute qu’une vie plongée dans le desespoir est une véritable mort, alors que la mort apporterait en réalité la délivrance” (5). Liberación es para el poeta la muerte; descanso en vez de vida llena de zozobra. Una esperanza se divide en la mente de nuestros poetas cuando piensan en la muerte. Es la esperanza del reposo y del sosiego, que prefieren cambiar por su intranquila existencia, por esa vida muerta que sienten.

No fueron pocos los poetas que se acercaron a este motivo para lamentar su desdicha. La familiaridad que con la muerte tiene el poeta de los últimos años de la Edad Media hace que este juego poético aflore a sus versos con mucha frecuencia. “On pourrait dire —anota Le Gentil— qu’il n’y a pas une chanson du XV^e qui ne développe, d’une façon accidentelle ou suivie, le thème de la mort d’amour. Il importe toutefois de souligner que dans le *Cancionero de Baena*, les poètes insistent pas sur l’idée autant qu’on pourrait le croire, bien qu’ils soient contemporaines ou presque de Macías. C’est surtout après 1.450 que les citations pourraient être multipliées” (6). El motivo, por tanto, sumamente extendido, era del gusto de todos los poetas de la época que lo utilizaban en sus versos una y otra vez. Si en el *Cancionero de Baena*, como ya advertía Le Gentil, los textos referentes a la muerte de amor son escasos, no ocurre lo mismo, por ejemplo, a la hora de hablar de los más importantes poetas del fin de la Edad Media, de los que se les ha llamado “grandes poetas del siglo XV”. El desarrollo del tema en los versos de estos autores es lo que vamos a comentar aquí.

El Marqués de Santillana, al utilizar este recurso poético, en sus famosos decires y en sus canciones, se acerca al convencionalismo procedente del grupo provenzal. La “sobriedad lírica no igualada” de que habla, al comentarlas, García de Diego (7), está patente en estos versos, dando al tema que nos ocupa un muy personal sello. Así, en un decir, el poeta se considera transformado desde que quiere a su amada. Todo en él está mudado, razón por la que el poeta se ve envuelto en un mar de confusiones y contradicciones que tratará de expresar en sus versos (*Canc. y decires*, pág. 192) (8):

(5) LE GENTIL, P.: *Op. cit.*, t. I, pág. 132.

(6) LE GENTIL, P.: *Op. cit.*, t. I, pág. 133, nota 133.

(7) GARCÍA DE DIEGO, V.: Prólogo a *Canciones y decires* del Marqués de Santillana. Clás. Castellanos, Eds. de «La Lectura», Madrid, 1939, pág. XXVI.

(8) Utilizamos la edición citada de GARCÍA DE DIEGO.

*Desseo non dessear,
e querria non querer
de mi pesar he plazer,
de mi gozo pesar.*

Continúa cantando las perfecciones de la amada, contrastándolas con la crueldad y el desdén que ésta muestra hacia sus sentimientos (*Canc. y decires*, pág. 193):

*Sucesora de Lucina
mi prision e libertad
langor mio e sanidad
mi dolencia e medicina;
pensad que muriendo bivo,
e biviendo muero e peno:
de la vida soy ageno,
e de mi muerte non esquivo.*

En el mundo establecido con los contrastes entre dolor y medicina, prisión y libertad, etc., vida y muerte vienen a significar el contraste de finitivo. El poeta, para explicar su complejo estado de ánimo, hace uso de la hipérbole, cree sentir la muerte y la desea, porque le libra del desprecio de la amada. Por estó, no le importa morir. Su sufrimiento quedará así superado. Más allá llega el poeta cuando, en vida, se considera muerto y en un último anhelo esperanzador pide que le atienda, que le preste su interés, aunque sólo sea en su muerte (*Canc. y decires*, pág. 194).

*Cual del cisne es ya mi canto,
e mi carta la de Dido:
causa de mi gran quebranto,
pues ya de la triste vida
non avedes compasion,
honorad la deffunzion
de mi muerte dolorida.*

Es éste un ejemplo de la muerte por amor. Santillana reiterará este sentimiento en otras composiciones, como la canción que empieza con la estrofa (*Canc. y decires*, pág. 197):

*Bien cuidava yo servir
en tal lugar,
do me fizieran penar
mas no morir.*

Va esta canción a continuación del decir anteriormente citado, y en ella el marqués canta su pesar amoroso. Relaciona la pena que sufre con la muerte, volviendo, de nuevo, a la desmesurada comparación (*Canc. y decires*, pág. 197):

*Ya mi pena non es pena
¡tanto es fuerte!
non es dolor nin cadena,
mas es muerte.
¿Cómo se puede sufrir
tan gran pesar?
ca cuidava yo penar
mas non morir.*

Son éstos algunos de los muchos ejemplos que se podrían citar relacionados con esta temática en la obra del Marqués. Es destacable señalar cómo un poeta que en ocasiones nos deja gran cantidad de versos llenos de ideas doctrinales, se recrea en esta poesía desenfadada e intrascendente, pero más lírica y más personal que la otra. Esto no hace sino darnos un muy claro ejemplo de su indudable variedad. Santillana supo reunir en su obra todas las tendencias de su tiempo, supo recoger y hacerse eco de las más diversas actitudes y formas de la poesía cuatrocenista. La calidad lírica y estética de la poesía del Marqués reflejada principalmente en las *Serranillas*, no se encontrará a lo largo de toda su obra: pero podemos considerar los poemas citados y comentados, si no de la subjetividad y lirismo de aquéllas, no exentos de cierto valor lírico.

Es Juan de Mena otro de nuestros poetas del siglo XV que, para expresar su desamor, su pena o sus desdichas amorosas, se acercará a esta fecunda temática de la época. En poemas como *Ay dolor del dolorido...*, *Al muy claro hijo de Hyperion*, *A ti sola turbación*, *O raiosas tentaciones*, etc., encontramos la expresión de estos amores desdichados, el anhelo de la muerte para solucionar estas cuitas, la comparación repetida de la dama con alguien que, con su desdén, no hace sino producir la muerte. Ella será la causante de este vehemente deseo de morir, y el morir será lo único que resuelva, aunque con dolor, ese más grande pesar que supone el vivir desdeñado. En esta solución final, en la muerte, se conseguirá el descanso definitivo, la vida, la verdadera vida (*Canc. Cast.*, 17) (9).

(9) *Cancionero Castellano del siglo XV*, ordenado por R. Foulché-Delbosc. Ed. Bailly-Baillière. Nueva Biblioteca de Autores Españoles, vols. XIX y XXII. Madrid, 1912.

*Muchas muertes he buscado
pensando hallar la vida,
no halle muerte complida
mas ellas hanme hallado.*

Lleno de vehemencia estará el deseo del poeta cuando, no hallando solución a este constante ajeteo vital entre la vida y la muerte, nos diga (*Canc. Cast.*, 19):

*Pues mi vida morir veo,
matad, pesares, matadle,
matad conmigo el desseo
que me vende tan de balde;
porque no biua penado
matad mi triste biuir,
pues que mas vale morir
que biuir desesperado.*

Los ejemplos que podríamos citar son numerosos. Unas veces dirá que nuestra propia vida es la muerte (*Canc. Cast.*, 21):

*A esta penosa vida
vosotros beuir direys;
mas muerte no conocida
le dezid, y azertareys.*

Todo esto supone un abierto deseo de abandonar este mundo que alcanza su punto culminante cuando el poeta, invocando a la muerte, le ruega que venga por él. La causa de este anhelo será la misma: solucionar los desdichados problemas amorosos que invaden su existencia (*Canc. Cast.*, 22):

*Ven por mi, muerte maldita,
perezosa en tu venida
porque pueda dar finida
a la mi cuita infinita:
rasga del todo la hoja
do son escritos mis días,
y del mi cuerpo despoja
la vida que tanto enoja
las tristes querellas mías.*

Este afán por la muerte, que el poeta cordobés refleja en sus versos, es constante a lo largo de toda la obra, según la opinión de María Rosa Lida (10). La muerte es motivo constante de meditación en la poesía de Juan de Mena. En los versos comentados, que son un breve ejemplo de un amplio grupo de textos en que Mena recogía el recurso trovadoresco de la muerte por amor, hemos podido comprobar que, en efecto, el mortal designio de los humanos preocupa en gran manera a nuestro poeta. La corriente general que invade a todos los autores del XV, es recogida por Juan de Mena y empleada con especial complacencia. El reiterado afán por mostrarnos su desgracia amorosa, haciendo uso de este ingenioso juego de palabras que comentamos, nos indica que el pesimismo abunda en su obra como en la de otros poetas de su siglo. Razón tenía María Rosa Lida al advertir que la obra de Mena está invadida por un pesimismo elegíaco que la domina.

También se ha afirmado lo mismo de otros poetas de su siglo. Así, ha escrito Valbuena que "lo más interesante del Cancionero de Manrique es la nota del cansancio de vivir, la obsesión de la muerte, que aun en composiciones ligeras asoma llenando frívolos pasajes de una fragancia desconocida" (11). Esta "obsesión" de que habla el crítico va apareciendo a lo largo de muchos poemas. Manrique logra manejar estos recursos propios de cancionero con un lirismo que, si no alcanza las altas cimas que consigue en sus famosas *Coplas*, ha de considerarse por lo menos digno del autor de ellas. Sabe imprimirles su sello personal, su característico estilo. El inteligente juego de los conceptos vida y muerte, ya cuando los confunde, ya cuando los "revuelve", ya cuando compara su desamor a una muerte en vida, logra en Manrique la perfecta expresión del complejo estado de ánimo del poeta enamorado y desdichado a la vez (*Canc.*, pág. 139) (12):

(10) María Rosa Lida afirma: «La muerte domina la obra de este poeta; la vemos desprenderse de la gracia frívola de sus obras menores e inspirar los más celebrados episodios del *Laberinto*, y ella abre su obra póstuma (Copla 6), con versos amargos...» (*Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, Publ. de la Nueva Revista de Filología Hispánica. México 1950, pág. 103).

(11) VALBUENA PRAT, A.: *Historia de la Literatura Española*, 6.ª edic. Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1960, t. I, pág. 308.

(12) *Cancionero de Jorge Manrique*. Prólogo, edición y vocabulario de Augusto CORTINA. Clás. Castellanos. Eds. de «La Lectura». Madrid, 1929.

*Ved que congoxa la mia,
ver que quexa desigual
que me aquexa,
que me cresce cada día
vn mal teniendo otro mal
que no me dexa;
no me dexa ni me mata,
ni me libra ni me suelta,
ni m'olvida,
mas de tal guisa me tracta,
que la muerte anda rebuelta
con mi vida.*

*Con mi vida no me hallo
porque esto ya tan usado
del morir,
que lo sufro, muero y callo,
pensando ver acabado
mi beuir;
mi beuir que presto muera
muera porque biua yo;
y muriendo
fenezca el mal, como quiera
que jamás no fenesció
yo biuiendo.*

El encontrar más allá de la muerte la solución de sus desdichas será lo que haga exclamar al poeta que tiene deseos de morir, “porque después de morir / no hay otro mal ni penar” (*Canc.*, pág. 145). En la muerte halla el poeta su liberación, porque el desconcierto invade cada vez más su vida. Manrique hará patente la incompreensión de su estado de ánimo cuando, en un famoso poema, personifique al morir y al vivir dándoles voluntad de decisión sobre su misma existencia (*Canc.*, pág. 146):

*Ni Beuir quiere que biua
ni Morir quiere que muera,
ni yo mismo sé que quiera
pues cuanto quiero se esquiua...*

La simbolización de su propia existencia y de su muerte es la que utiliza el poeta para hacernos entender la contradicción incomprensible,

que ni él mismo entiende. Manrique encontrará su salvación tratando de liberarse de lo terreno, invocando a la muerte (*Canc.*, pág. 149):

*pues, Muerte, venid, venid,
a mi clamor trabajoso,
y matad y concluyd
vn ombre tan enojoso.*

O en otro poema (*Canc.*, pág. 170):

*No tardes, Muerte, que muero,
ven porque viva contigo;
quíereme, pues que te quiero,
que con tu venida espero
no tener guerra conmigo.*

La contradicción llega al punto culminante. Sólo en la muerte hallará el poeta la vida, la paz, la tranquilidad. La belleza de estos juegos de palabras, de esta hiperbólica mezcla de conceptos contradictorios, hace que los poemas sean leídos una y otra vez. La muerte, que otras veces sirve a los poetas de este tiempo, y a Manrique entre ellos, de motivo para una luctuosa meditación sobre la caducidad de lo terreno, aquí cambia de sentido y es motivo de una frívola, ingeniosa y despreocupada lírica que trata de expresar un estado de ánimo, muchas veces falso. Cabría preguntarnos aquí y ahora si Manrique era sincero al componer estos versos. Valbuena lo considera así y afirma que "quizá alguna pasión desgraciada, tal vez la muerte de su amada, quizás la imposibilidad por el alto rango, parece adivinarse en esta obsesión por la muerte" (13). En su vida real es posible que así ocurriera, que las razones aducidas fueran la causa, y es que en Manrique todo está en función de esta mortal obsesión. Además, al hablar de sinceridad, hay que considerar, como advierte Serrano de Haro (14), que las circunstancias del medio en que vive el poeta, y su propio destino personal, influyen decisivamente en su poesía. Todo, por tanto, nos invita a creer que Manrique hablaba en estos versos de sí mismo, de su propia y compleja vida segada en la juventud, sin repetir una serie de tópicos motivos ausentes de subjetividad. La muerte gravita sobre él además, porque toda la literatura de la época está impregnada de este sentir colmado de dolor. Los poetas llenan reiterada-

(13) VALBUENA PRAT, A.: *Op. cit.*, t. I, pág. 309.

(14) SERRANO DE HARO, A.: *Personalidad y destino de Jorge Manrique*. Bib. Román Hispán., Edit. Gredos, Madrid, 1966, pág. 339.

mente sus poemas, en algunos casos, como en el de Manrique, con sumo acierto, de meditaciones sobre el morir. Unamos a esto una vida amorosa desdichada y comprenderemos cómo Jorge Manrique, al cantarnos su amor, nos comunica su interior complejo y dolorido con esta temática llena ahora de singular emoción. No se puede hablar, al juzgar esta poesía menor de Manrique, de que recurre a un desgastado tópico, al que nada nuevo introduce. El poeta nos está haciendo partícipes de sí mismo con sus cuitas, con sus problemas, con sus desdichas.

Ya en los últimos años del siglo y siguiendo estas tendencias, Juan del Enzina se sirvió de este juego de conceptos con insistente frecuencia en su lírica galante. En opinión de Cotarelo, "en Juan del Enzina se dan la mano, mejor que en ningún otro poeta anterior a él, la poesía popular y la erudita; así es que, sin ser tan vacuo y empalagoso como los poetas de los cancioneros, es más culto y variado que los desarrapados copleros de tiempos de Juan II y Enrique IV" (15). Quizá fuera la variedad de que habla el crítico, la que le hizo utilizar el tema de la muerte por amor en sus poesías. Es autor este poeta de versos como estos (*Canc.*, fol. lxxxix vto.) (16):

*El que bive triste vida
la vida tiene por muerte
y es la muerte de tal suerte
muerte mil vezes sufrida;
quien de vida tan perdida
no se puede remediar
la muerte deve buscar...*

El tono de estos versos sigue siendo el mismo que el de los poemas anteriormente vistos: muerte causada en la vida por el desdén de la amada, búsqueda de la muerte real para no sufrir esa triste vida y habitualidad del enamorado a padecer el morir. La terminología utilizada por Juan del Enzina en sus muchos poemas sobre esta temática es la misma que la de los poetas del siglo XV: el poeta padece penosa muerte, anda muerto sin morir, ya vivir no procura, su muerte se le acerca, la amada tiene su vida muerta, etc. Pero Enzina sabe separarse de los poetas anteriores al darle a su lírica galante un tono distinto, producido muchas ve-

(15) COTARELO, E.: Prólogo al *Cancionero* de Juan del Enzina. Primera edición 1496, publicado en facsímile por la Real Academia Española. Madrid, 1928, pág. 30.

(16) Utilizamos la edición del *Concionero* de Juan del Enzina citada.

ces por el empleo de estribillos populares. Esto es lo que ocurre en alguna de las glosas de esos motivos como la del villancico que pregunta qué es amor. En el primer verso el poeta relacionará su amor con la muerte (*Canc.*, xciii rto.):

Pues amas, triste amador,
dime, ¿qué cosa es amor?
*Es amor un mal que mata
a quien le más obedesce,
mal que muchos más maltrata
al que menos mal meresce
favor que más favorece
al menos merescedor.*

Estaba extendido en la época que al tratar de definir el amor se asociase a la muerte, Bástenos recordar a este respecto la famosa definición del amor que Celestina realiza llena de contrastes. Uno de los elementos de comparación será la muerte (*Celestina*, aucto X):

Es un fuego encendido, vna agradable llaga, vn sabroso veneno, vna dulce amargura, vna delectable dolencia, vn alegre tormento, vna dulce e fiera herida, vna blanda muerte.

Muchos son los poetas que utilizarán estos recursos en su lírica amorosa, y es que el hombre del XV, el poeta, el escritor, no olvida ni por un momento la muerte, se lamenta cuando ocurre y medita sobre ella. Por esta razón se tendía a considerar el amor como muerte ya que al tiempo producía malestar y bienestar, desesperación y esperanza, dolor y alegría, y la sensación compleja, extraña e inusitada les hacía pensar en la muerte, deseársela o revolverla con su vida, realizando otro contraste más, el definitivo, el más extremo, el que diera clara fe de su estado de ánimo.

El recurso, que tuvo mucho éxito en el siglo XV, no desaparecería del gusto de nuestros literatos, que a lo largo de los dos siglos siguientes volverían repetidamente sobre el tema. Recordemos solamente el uso que hacen de esta temática nuestros místicos (17). Se realiza entonces la glosa

(17) Sobre la transposición de esta temática provenzal a los místicos del XVI informan ampliamente los estudios de las fuentes de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, pero véase también por lo interesante de sus conclusiones a este respecto la obra citada de ROUCEMONT, DENIS DE, *L'Amour et l'Occident*, en donde se hace un destacado estudio de estos temas, partiendo del mito de Tristán e Isolda.

de estos temas a lo divino y el motivo de la muerte por amor, del martirio amoroso, pasa así a referirse al sentimiento amoroso del místico, que desea morir para gozar cuanto antes la gloria divina. Esta temática, empleada en el XV, se ajusta así perfectamente a la ansiedad del místico del XVI. Citamos como ejemplo el tema “*Vivo sin vivir en mí / y tan alta vida espero / que muero porque no muero*”, glosado por los dos grandes místicos españoles. Así, Santa Teresa (BAE, t. LIII):

*Sólo con la confianza
vivo de que he de morir;
porque muriendo el vivir
me asegura mi esperanza:
muerte do el vivir se alcanza,
no te tardes que te espero,
que muero porque no muero.*

*Mira que el amor es fuerte;
vida no seas molesta,
mira que sólo te resta,
para ganarte, perderte;
venga ya la dulce muerte,
venga el morir muy ligero
que muero porque no muero.*

Y San Juan de la Cruz, más sublime, más lírico (BAE, t. XXVII):

*Vivo sin vivir en mí
y de tal manera espero,
que muero porque no muero.*

*Esta vida que yo vivo
es privación de vivir,
y así, es continuo morir
hasta que viva contigo;
oye, mi Dios, lo que te digo,
que esta vida no la quiero,
que muero porque no muero.*

AMOR TRAGICO

Al recorrer la poesía amorosa del siglo XV hemos apreciado cómo el poeta, en lo que ha sido llamada hiperbólica forma de expresarse, lamen-

taba su desdicha amorosa y llamaba a la muerte para que le socorriera. Pero en una ocasión poesía y realidad se entrecruzaron y los versos de un enamorado poeta llegaron a corresponderse con su propia vida. Macías, el poeta, el enamorado, había escrito (*Canc. Baena*, 307) (18):

*Aquesta lanza syn falla,
ay coyado,
non me la dieron del muro,
nyn la prise yo en batalla,
mal pecado.
Mas viniendo a ty seguro,
amor falso e perjuro
me firio e sin tardança,
e fue tal la mi andança
syn ventura.*

Con estos versos, que forman parte de uno de los pocos poemas que de él nos quedan, y con el recuerdo de este oscuro poeta, se forjó una leyenda que tendría gran éxito en nuestra literatura. Dos versiones señala Menéndez Pelayo de esta historia (19). Según la primera, Macías sería un doncel del famoso Don Enrique de Villena que, enamorado de una dama casada, muere en Arjonilla, víctima de una lanza que le arroja el marido celoso, cuando el poeta entonaba sus canciones amorosas. Enterrado, en la tumba de Macías se escribieron los versos citados, a modo de epitafio. La otra versión nos dice que Macías está enamorado de una doncella a la que salva la vida sacándola en brazos de un río. Posteriormente la encuentra, ya casada, en un camino y, rogándole que descienda, conversa con ella. Aparece el marido, cruza unas palabras con Macías y le arroja una lanza dándole “mortal ferida”. “Si él —nos dice Menéndez Pelayo— no tuvo la fortuna de escribir hermosos versos a lo menos dio inspiración y tema inagotable para que otros escribiesen y los pusieran en su boca” (20). Santillana, Mena, Garci Sánchez de Badajoz, lo hicieron motivo de sus versos. En todos los infiernos de amadores a la manera dantesca tuvo su lugar el famoso poeta. Lope le rindió su tributo dedicándole *Porfiar hasta morir* y en el siglo XIX, con el Romanticismo, será Larra el que lleve su leyenda a la novela y al teatro.

(18) *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*. Ed. de P. J. Pidal, Imp. La Publicidad, Madrid, 1851.

(19) MENENDEZ PELAYO, M.: *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, Edición nacional. C.S.I.C., Madrid-Santander, 1944-45, t. I, págs. 386 y sigs.

(20) MENENDEZ PELAYO, M.: *Op. cit.*, t. I, pág. 388.

El éxito y la transcendencia de tan singular historia nos da idea del gusto que existe por los temas trágicos del amor en la época. Macías pasa por ser “para los españoles uno de los mitos simbólicos del amor trágico y fatal” (21), y, como tal, viene a crear un clima propicio entre las gentes de su época y del siglo posterior para escuchar con agrado estos temas. Los poetas escribían sus versos, como hemos visto, recordando la muerte, llamándola; historias como la de Tristán e Iseo, ejemplo inmortal de amores fatales, eran gratas a todos los europeos en estos tiempos; tanto es así, que la poesía popular por excelencia de España, el Romancero, recoge esta corriente en aquel hermoso romance que canta la muerte de los enamorados (22):

*Herido está don Tristán
de una muy mala lanzada,
diéresela el rey su tío
por celos que de él cataba;
diósela desde una torre
con una lanza herbolada:
el hierro tiene en el cuerpo,
de fuera tiembla el asta.*

*Mal se queja don Tristán,
que la muerte le aquejaba;
preguntado por Iseo
muy tristemente lloraba:
“¿Qué es de tí, la mi señora?
Mala sea su tardanza,
que si mis ojos te viesen
sanaría esta mi llaga”.*

*Llegó allí la reina Iseo,
la linda enamorada,
cubierta de paños negros,
sin del rey dársele nada:
“¡Quien vos hirió, don Tristán,
heridas tenga de rabia,
y que no hallase maestro
que supiese de sanallas!”*

(21) MENENDEZ PELAYO, M.: *Op. cit.*, t. I, pág. 386.

(22) MENENDEZ PIDAL, R.: *Flor nueva de romances viejos*, 15.^a edic., Col. Austral. Espasa-Calpe, Buenos Aires, 1965, págs. 54-55.

*Júntase boca con boca,
llora el uno, llora el otro,
la tierra toda se baña;
allí donde los entierran
nace una azucena blanca.*

La lanza, los celos, la herida mortal, el amor de Tristán e Iseo que llega hasta los límites de la misma vida, la muerte, son los elementos que nunca envejecen. El romance, lleno de emoción, expresividad y belleza **demuestra con claridad** la afición de las gentes de la Baja Edad Media por este tipo de temática. Menéndez Pidal afirma que este romance figuraba “en el repertorio de las canciones de moda entre las damas de la Reina Católica, según vemos en el “juego trobado” que se celebró en 1475 entre las infantas y las damas de la corte” (23). La sobrecogedora historia tuvo muchas versiones en toda Europa y emocionó a cientos de lectores; nuestro delicado romance es una de ellas.

Aunque no tan famosa como la leyenda de Tristán, pero sí extendida por toda Europa al poco de su publicación, la *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro, es una de las historias españolas sobre esta temática que se leyó con más insistencia en los palacios y casas nobles del reino. De gran éxito en su siglo, se editó en los siguientes y fue traducida al francés, al inglés y al italiano. La historia recorrió, pues, toda Europa y en España era del gusto de las damas de la corte de los Reyes Católicos sobre todo. Recordemos que el *Arnalte y Lucenda*, del mismo San Pedro, está dedicado a ellas, a las mismas que oían emocionadas el romance de Tristán. El *Tratado de amores de Arnalte y Lucenda* precedió en su publicación un año y en su elaboración bastantes más a la *Cárcel de Amor* (24). Ya en la primera se aprecia el gusto del autor por las tramas difíciles, donde los lamentos amorosos son constantes y los finales desgraciados. Arnalte, enamorado de Lucenda que no le corresponde, busca a su amigo el Ierso al que confía su desdicha. Se casa éste con Lucenda, y Arnalte le desafía. Tras la muerte del esposo, marcha la dama a un convento, no queriendo con Arnalte casarse y éste, desesperado, se retira a un castillo donde aguardará la muerte. A lo largo de toda la obra, el enamorado lamenta su desdicha con frecuentes referencias al morir como única solución y generalmente utilizando el juego conceptual de la vida y la muerte. Estos lamentos, que unas veces están en prosa y otras en verso, se ajustan a

(23) MENENDEZ PIDAL, R.: *Op. cit.*, pág. 55.

(24) Sobre esto informa GILI GAYA, S.: Prólogo a las *Obras* de Diego de San Pedro. Clás. Castellanos, Espasa-Calpe, Madrid, 1967, págs. VIII y sigs.

la tradición poética de los cancioneros. Tales son por ejemplo los versos (*Obras*, págs. 32-33) (25):

*Este triste más que hombre
que muere porque no muere,
biuirá quanto biuiere
sin su nombre.*

Y al final, cuando el enamorado se retira a lamentar su desdicha, esperará la muerte como remedio (*Obras*, pág. 96):

*Aqui está donde, porque non muero, muero; e donde nin el
placer me requiere nin yo le demando.*

Más importante y extendida en su época fue la *Cárcel de Amor*. Según Gili Gaya, esta novela y el *Amadís* son los dos grandes éxitos universales de las letras del siglo XV y en ellos se devuelve a Europa toda la tradición del amor cortés y caballeresco que había venido a España siglos antes (26). La novela es la mejor del género sentimental de esta época ya que en ella se hace un profundo estudio de los personajes y sus reacciones ante el amor, entre las que podemos destacar el tormento y martirio del enamorado ante la imposibilidad de conseguir el fin que desea. Surgen en la novela los mismos lamentos que hacían los trovadores del XV en las poesías de los cancioneros; “pero —como dice Gili Gaya— una cosa era la poesía sujeta a unos preceptos estrictos que la costumbre había fijado en las trovas galantes, y otra la novela, que exigía una motivación de la intriga y un desarrollo de la acción donde el amor adúltero tenía que ser descrito y no simplemente aludido como un tópico” (27). Los motivos, la temática general, son los mismos que los de la poesía, pero desarrollados de distinta forma ya que la novela exige una acción que la poesía no tiene. San Pedro consigue trazar una trama donde, con los tópicos del amor y de la muerte, logra grandes aciertos, como una perfecta caracterización de los personajes en su proceso de enamoramiento, desdén, suicidio, etc. Precisamente por esto, por recoger esos temas y novelarlos, es por lo que la obra gustó en toda Europa.

La novela empieza con el relato del encuentro del autor con un personaje simbólico, el Deseo, que lleva preso a Leriano a la Cárcel de

(25) Utilizamos la edición de las *Obras* de Diego de San Pedro citada.

(26) GILI GAYA, S.: *Op. cit.*, págs. X-XI.

(27) GILI GAYA, S.: *Op. cit.*, págs. XVII-XVIII.

Amor, “donde con sólo morir se espera librar” (*Obras*, pág. 118). A continuación describe las alegorías que la constituyen, y empieza la trama argumental. Leriano está enamorado de Laureola, con la que entabla contacto por medio del autor. La princesa es calumniada y posteriormente condenada a muerte por su padre, pero Leriano logra liberarla. Todo parece resolverse felizmente, pero como los amores dichosos no tienen historia, el autor hace que Laureola rechace a Leriano para no dar pábulo a las calumnias, y éste, comprendiendo muy bien la actitud de Laureola, decide dejarse morir (*Obras*, pág. 190).

Y desconfiando ya de ningún bien ni esperanza, aquejado de mortales males, no pudiendo sostenerse ni sufrirse, vuo de venir a la cama, donde no quiso ni beuer ni ayudarse de cosa de que sustenta la vida, llamándose siempre bienaventurado porque era venido a sazón de hacer seruicio a Laureola quitándola de enoios.

Las lágrimas empiezan a abundar al escuchar todos esta fatal decisión. El llanto pasa de unos a otros, formándose una impresionante tragedia colectiva ante la muerte, como las que presentaban en sus elegías los poetas de este siglo que ahora acaba. “Ya todas las cosas alegres eran bueltas en dolor” (*Obras*, pág. 206). La madre, que estaba ausente, llega a ver a su hijo y la escena se recarga de emoción, de lamentos y de lágrimas. En su desolado llanto, la mujer dolida ataca a la muerte (*Obras*, pág. 210):

¡O muerte, cruel enemiga, que ni perdonas los culpados ni asuelves los inocentes! Tan traidora eres, que nadie para contigo tiene defensa. Amenazas la vejez y lieuas la mocedad. A unos matas por malicia y a otros por envidia. Aunque tardas, nunca olvidas. Sin ley y sin orden te riges. Más razón auía para que conservases los veynte años del hijo moço que para que dexases los sesenta de la vieja madre. ¿Por qué boluiste el derecho al reues?

Este llanto, que inspiró en parte la lamentación de Pleberio en *La Celestina*, recoge toda una serie de lugares comunes de la época sobre la injusticia y la crueldad de la muerte. Tras esto, Leriano, no teniendo tiempo para leer dos cartas de Laureola porque su muerte es inminente, hace traer una copa de agua y, echándolas en ella hechas pedazos, se las bebe. Tras decir “Acabados son mis males” (*Obras*, pág. 211) llega la

hora de su fin, quedando su muerte en testimonio de su fe, según nos dice el autor. Gili Gaya resume la actitud de Leriano al compararla, siguiendo a Usoz, con la de Werther, como el "lento suicidio de un enamorado que se sume en su cárcel interior para paladear la cruda delicia de una penitencia, que es buena porque viene de su amada, y de una muerte liberadora que sólo tiene de malo el dejar de sufrir por ella. Sentir así era muestra de elevación del alma, que sólo los más egregios amadores podían alcanzar" (28). Es esta una muerte voluntaria y deseada, resultado de un proceso, ingeniado por el autor, en que se van acumulando acontecimientos tales, que hacen que el enamorado desee morir para que acaben sus desdichas. La muerte es recibida pacíficamente porque, al hacerlo, el enamorado no razona. Es el sentimiento el que predomina en la *Cárcel de Amor*, el que lleva a Leriano a tomar su decisión voluntaria e irrevocable. La razón no cuenta en la obra porque toda ella es un mundo de sentimientos. El personaje sólo atenderá a su dolor, a su desdichado estado de ánimo y la única solución que encontrará en su desgracia será la muerte. Lo destacable es, como ha señalado Wardropper, que aquí "sólo sienten los nobles y, por ello, sólo los nobles caminan hacia la tragedia, empujados por el sentimiento" (29).

Esta diferencia será suprimida por Fernando de Rojas, en cuya obra todos los personajes sienten, aunque cada uno según su posición en la sociedad, y se encaminan hacia el fin trágico en que acabará *La Celestina*, que es la obra que mejor refleja el sentimiento de amor trágico en los fines del siglo XV. La causa del desenlace desgraciado ya aparece en el título de la obra, que se compuso en "reprehensión de los locos enamorados, que, vencidos de desordenado apetito, a sus amigas llaman y dicen ser su dios". Esta intención de amonestar a los lectores es lo que hace que todos los personajes tengan un fin trágico. El clímax de esta reprehensión estará en la lamentación de Pleberio, que supone una diatriba contra el mundo y sus placeres. Pero la obra de Rojas no se reduce a esto; él ha creado para este fin unos personajes que viven en la obra, que sienten, que aman y que mueren. Sobre todos los protagonistas, Calisto y Melibea, que llegan a crear un mundo de amor para ellos, un mundo que se independiza del que hay a su alrededor. Por otra parte, la muerte está presente en toda la obra y, aunque cada uno vive desenfadadamente su vida, saben todos que han de morir, porque esta ley no se elude. Así,

(28) GILI GAYA, S.: *Op. cit.*, pág. XI.

(29) WARDROPPER, B. W.: *El mundo sentimental de la «Cárcel de Amor»*. RFE, XXXVII, 1953. pág. 192.

se presente en toda ella un final desgraciado; esto está pensando Pámeno cuando dice (Aucto VI):

luto hauremos de medrar destos amores.

Son precisamente los amores los que causarán el desenlace trágico. El amor y la muerte se unen aquí como en ninguna otra obra. Van desde el principio fundidos y como en un fatalismo sin solución jamás habrán de separarse.

Calisto morirá accidentalmente, sin quererlo, cuando no lo espera. Aunque anteriormente se ha quejado, cuando no le correspondía Melibea, de una muerte en vida a la manera trovadoresca, ahora al morir no se acuerda de ella, porque está viviendo su amor, que es lo que le importa más. Sin embargo, cuando ocurra esa desgraciada muerte, Melibea quedará sola y actuará de forma bien distinta, porque distintas son las circunstancias: ella decidirá su propio fin. Este es el desenlace fatal de unos amores que jamás tendrían un feliz término. Melibea, "afirmando su voluntad individual hasta la muerte", como ha señalado la hispanista E. R. Berndt (30), no querrá abandonar a su amado y le seguirá. Los personajes de la tragicomedia han muerto castigados, sin poderlo evitar; sólo la actitud de Melibea es voluntaria, ella se acerca a la muerte por su propio pie, no como las otras criaturas de la obra. Su amor es el que le lleva a tomar esta decisión porque ya de él no podrá gozar, ya con Calisto no estará como un momento antes lo hacía; toda su vida se convierte en desdicha y no tiene sentido, sólo la muerte le ofrecerá el reposo que en este mundo no tendría; así lo expresa dirigiéndose a su padre (Aucto XX):

Mi fin es llegado, llegado es mi descanso e tu pasión, llegado es mi alivio e tu pena, llegada es mi acompañada hora e tu tiempo de soledad.

Si ella teme una cosa al permanecer en esta vida, es la soledad. Los personajes de *La Celestina* dan suma importancia a la amistad, a la compañía. Más aún la aprecia Melibea porque ama. Así, cuando Calisto ha muerto, ella le sigue porque de este modo le invita la muerte del amado (Aucto XX):

(30) BERNDT, E. R.: *Amor, muerte y fortuna en «La Celestina»*, Bib. Román. Hispánica, Ed. Gredos, Madrid, 1963, pág. 69.

...¿qué crueldad sería, padre mío, muriendo él despeñado vi-
uiese yo penada? Su muerte combida a la mía, combídamela
e fuerza que sea presto, sin dilación, muéstrame que ha de
ser despeñada por seguirle en todo... E así contentarle he en la
muerte pues no tuue tiempo en la vida.

Todo por seguir a Calisto, por imitarle, por igualarse a él. Melibea realiza su deseo de no permanecer en el mundo sin su amado y la tragedia llega a su fin con la muerte. La causa no fue otra que el amor

Pero ¿quién forço a mi hija a morir sino la fuerte fuerza de
amor?... ¡O amor, amor! ¡Que no pensé que tenías fuerza ni
poder de matar a tus subjectos!

“Lo trágico en *La Celestina* —ha escrito Luis Rubio— es que un mismo elemento une y separa ambos protagonistas; lo que impide la consolidación de su amor es, en definitiva, este mismo amor que, concebido como obstáculo, viene a ser también un incentivo progresivo, y cada vez más fuerte, de la pasión” (31). Se convierte así en un amor pasión, un amor que, como en la *Cárcel de Amor*, dejará de lado a la razón, si bien aquí de forma más apasionada y violenta. El desenlace será la muerte, que separará, castigándolos inexorablemente, a los enamorados; pero, paradójicamente, y como Melibea ha deseado, los unirá para siempre. Este es el nuevo mensaje que trae *La Celestina* a nuestras letras del siglo XV. La muerte actuará, después de presidir y ser recordada a lo largo de toda la obra, en el momento decisivo del final con su inexorabilidad y crueldad acostumbradas, pero también contribuirá con su presencia a unir para los siglos a dos vidas enamoradas, Calisto y Melibea.

El último ejemplo de esta temática de amores y fatalidad lo encontramos en Juan del Enzina, ese poeta medieval y renacentista, ese dramaturgo de los albores de nuestro teatro, cuando entre 1507 y 1509 representa su obra *Egloga de Fileno, Zambardo y Cardonio*. Al compararlo con sus otras dos églogas, *Plácida y Victoriano* y *Cristino y Febea*, Valbuena ve en ellas un paso del amor trágico al vitalismo renacentista (32). En la primera, la que va a ser primordialmente objeto de nuestra atención, los amores tienen un final desgraciado; en la segunda, tras la muerte de Plácida y el intento de suicidio para seguirla de Victoriano, aparece Venus y resucita a la enamorada, habiendo final feliz; en la de *Cristino*

(31) RUBIO, L.: *La Celestina*, RABM, t. LXIX, 2-1961, pág. 713.

(32) VALBUENA PRAT, A.: *Op. cit.*, t. I, pág. 363.

y *Febea*, transcurre todo dichosamente y se prefiere, en renacentista decisión, el amor al ascetismo y al servicio de Dios. Sólo la de *Fileno* está dedicada plenamente al amor trágico. Este pastor, que se halla perdidamente enamorado de Cefira sin ser correspondido, pide consejo a Zambardo y Cardonio y, no encontrando consuelo, decide matarse porque no sufre su vida de enamorado desfavorecido (*Teatro Completo*, pág. 217) (33):

*Muy claro conozco jamás reposar
mientras lo fuere sujeto a Cupido.*

Por esta razón invoca a la muerte que considera su solución y su libertad, y a la que, impaciente, promete recibir alegre (*Teatro Completo*, pag. 217):

*Muerte no cures de más engorraz;
ven prestamente, que alegre te pido,
no hagas que siempre te llame yo en vano;
hazme, pues puedes, tan gran beneficio;
mas guarda no tardes, porque mi mano
delibra de hacer muy presto el oficio.*

*Alegre te espero: ¿cómo no vienes?
Tan justa demanda ¿por qué me la niegas?
Muda conmigo la usanza que tienes
de entristecer do quier que tú llegas.*

El enamorado, por recibir el para sí mismo beneficio de quitarse la vida, tras estas palabras, clava un puñal en su pecho, abandonando este mundo triste y desdichado. Los otros dos pastores recogen su cadáver y, haciendo gran lamento, lo entierran. Los tristes amores tienen un final trágico donde la presencia de la muerte soluciona el problema del enamorado. “Esta solución desesperada —nos advierte Valbuena— es típica del momento de conflicto entre el ascetismo reinante en la primera Edad Media y el brote de los motivos de goce y humanidad en plena época gótica” (34).

Cuando la Edad Media está finalizando para dejar paso al Renacimiento, cuando el signo de los tiempos y el pensamiento de los hombres

(33) *Teatro Completo* de Juan del Enzina. Edic. de F. Asenjo, Real Acad. Española. Madrid, 1898.

(34) VALBUENA PRAT, A.: *Op. cit.*, t. I, pág. 363.

está cambiando hacia nuevas formas y nuevas soluciones, los poetas y escritores del siglo XV, del otoño medieval, expresan así sus sentimientos hacia el amor y la muerte. Las cosas comienzan a verse de forma muy distinta y, aunque la poesía recurra a tópicos corteses y convencionales, en la prosa se tiende a poner en práctica ese sentimiento amoroso, limitado y confundido con la muerte. Es entonces cuando, como ocurre en *La Celestina*, al intentar el autor reprobar un amor a la manera medieval, son los personajes los que hacen realidad literaria la ficción en que se recreaban los poetas de cancionero. Otras veces, serán unas damas de la corte las que, aficionadas a romances donde se cantan amores tan fatales como los de Tristán e Iseo, se recreen con novelas donde los principios del amor cortés, que tan bien conocían por las trovas de ardientes amantes, se vean traídos y llevados en una trama argumental apasionante y emotiva. Todos estos factores contribuyeron a crear un clima perfecto para que se produjeran una serie de obras donde el amor, ese tema inmortal de la literatura, y la muerte, el motivo de tantas meditaciones en el siglo XV, se viesan unidos para distraer o emocionar las mentes ya casi renacentistas de los españoles del siglo XV.