

Las preocupaciones doctrinales de los poetas del Cancionero de Baena

El siglo XIII se caracterizó, desde el punto de vista del pensamiento especulativo, como un período de geniales síntesis; el siglo XIV, en cambio, fue una época fundamentalmente crítica. Este criticismo socavó las bases sobre las que se apoyaba la Escolástica. El resultado fue el nominalismo de Guillermo de Occam, que presentó batalla al tomismo al mismo tiempo que contribuía a la independización de las ciencias particulares contraponiendo ciertas verdades filosóficas y teológicas. Con este avatar de la Escolástica se inicia un período de crítica general. Los teólogos «comentan» y ponen en cuestión las tesis de santo Tomás y con mayor razón las obras de los demás grandes autores. Se pone en tela de juicio la autoridad del Papa, sobre todo en el terreno de lo secular; se discute apasionadamente la concepción inmaculada de María, la predestinación, el origen del mal (el inglés Tomás de Bradwardine, (1290?-1394), sostiene de la manera más atrevida que Dios es la verdadera causa del pecado del hombre), la guerra justa, y especialmente el misterio de la Santísima Trinidad.

Albertistas y tomistas mantuvieron grandes discusiones con los partidarios del nominalismo durante el siglo XV, en la Universidad de Colonia, sobre problemas teológicos desconocidos para el hombre de la centuria anterior.

El espíritu crítico de la época no se limitaba a las disputas de filosofía y teología sino que se desbordaba a los demás campos de la ciencia, la literatura y el arte. A finales del XIV y principios del XV tiene lugar una famosa polémica literaria centrada en el tema del amor. Las doctrinas expuestas en el

«Romance de la Rose» son discutidas tanto en París como en Toulouse. Se preguntaba si sería más conveniente para un noble seguir la auténtica teoría del amor cortés o la del famoso poema, en que la lealtad era sólo un medio al servicio de la caza de la dama (1). Unos años después intervino en la disputa Cristina de Pisano, feminista radical, que rechazó la doctrina del poema francés. Siguióse una disputa literaria en la que intervinieron numerosos partidarios y adversarios de la poetisa, entre ellos personajes de gran altura social e intelectual. La discusión llegó a ser tan importante que pasó de juego social a profunda cuestión ético-religiosa cuando el teólogo y canciller de la Universidad de París, Jean Gerson, en la tarde del 28 de mayo de 1402 hizo público un tratado contra el «Romance de la Rose» acusándolo de inmoral y pernicioso.

Castilla, tan unida al resto de Europa por razones políticas y religiosas, no permaneció al margen de las nuevas corrientes y los profundos cambios del pensamiento europeo, y es muy de tener en cuenta que incorpora en su poesía las preocupaciones doctrinales de la época. La poesía castellana, llegada a un momento de plenitud en el siglo XV, sirve de vehículo para expresar las oscilaciones ideológicas de la época y se hace eco del problematismo en que cae la noción del ser humano, noción hasta entonces respaldada fuertemente por una sólida estructura religiosa, política y social.

El tema del amor, que hasta el año 1400 aproximadamente había sido la preocupación primordial de los poetas, cede su puesto a la poesía doctrinal. Como dice Menéndez Pelayo: «La afición a la lectura de los moralistas era carácter especialísimo de este período, como lo había sido de nuestra primera Edad Media, salvo que entonces eran preferidos aquellos libros orientales que suelen revestir la enseñanza con las amenas formas del cuento y del apólogo, y ahora, por el contrario, se daba mayor estimación a la forma directa con que aparece la doctrina en los libros de los moralistas clásicos» (2).

A mediados del siglo XV comienzan a redactarse las «Leys d'amors», preceptivas que contenían el saber literario acumulado hasta entonces, y ello fue debido, en gran parte, a la in-

(1) JOHAN HUIZINGA, *"El Otoño de la Edad Media"*. (Madrid: «Revista de Occidente», 1929), págs. 180-185.

(2) M. MENÉNDEZ PELAYO, *"Poetas de la Corte de Juan II"*. (Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1943), pág. 23.

fluencia que la universidad de Toulouse ejercía en el desarrollo de las artes literarias (3). Los preceptos o arte poética se recogen en los manuales aludidos, que se conocen también por el nombre de «Las Flors del Gay Saber». La cristalización del saber poético en estos tratados, indica la inclinación de la época a dar carácter científico a su arte. Tanto las leyes que gobiernan la técnica poética, como el pensamiento que junto a ella se expone, se articulan en estas preceptivas, fijando así la doctrina acumulada a través de los años.

En Cataluña, las doctrinas de las «Leys» están ya expandidas por doquier en la época de Berenguer de Noya (4). En Castilla, Enrique de Villena redacta su «Arte de trobar», del que sólo nos quedan unos fragmentos que no nos permiten ver ni su composición ni su extensión, pero valen a los menos para informarnos de que don Enrique sigue los preceptos de la Escuela de Toulouse.

Con todo, el principal interés de esta poética reside en los detalles históricos que Villena nos transmite sobre la celebración de los Juegos Florales de Barcelona a comienzos del siglo XV.

Sin duda alguna J. Alfonso de Baena (5) conocía alguna redacción de las «Leys d'Amors» y también el «Arte de Trobar» de Villena. El escribano del Rey se jacta de conocer «las cadencias lógicas de los Limosinos» y en el prólogo a su «Cancionero» hace referencia a la «Gaya Sciencia». Podemos afirmar con Anglade que «los tratados tolosanos fueron conocidos probablemente por medio de las redacciones catalanas en la corte literaria de Juan II» (6), y añadir que el saber poético del círculo del Rey recibió además la influencia occitánica.

(3) JOSEPH ANGLADE, "Las Leys d'Amors", IV (Toulouse: Privat, 1920), págs. 121-126.

(4) G. LLABRÉS, "Poéticas Catalanas de Berenguer de Noya y Francesch de Oleza". (Barcelona: Palma de Mallorca, 1909).

Sabemos también que Joan Castelnou escribió el resumen de una preceptiva por encargo del noble catalán Dalmau de Rocaberti. Véase también el artículo de J. Massó-Torrents «Bibliografía dels Antics Poetes Catalans», *Anuari Catala*, 1913-1914.

(5) Es de suponer que tanto el Marqués de Santillana como Juan Alfonso conocían los tratados de que hablamos. Aquél dice en el «Prohemio»: «Extendiéronse creo daquellas tierras e comarcas de los lemosines estas artes a los gálicos a esta postrimera e occidental parte, que es la nuestra España». *Obras*, edición de A. Cortina, 3.ª ed. Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1964.

(6) ANGLADE, "D'Amors", IV, pág. 124.

A medida que termina el siglo y ya en el comienzo del Renacimiento los tratados literarios se multiplican en Castilla: Pero Guilhen de Segovia, Antonio de Nebrija, Juan del Encina, Miguel Carbonell, el mallorquín Francisco de Oleza, entre otros, son sus autores. Estos tratados, como aquellas «Leys d'Amors» buscan, siguiendo la tendencia de la época, una fundamentación filosófica: «Razos nos somo e'ns endutz que mostrem sotz qual partida de philozophía, mayre de totas ciencias, es fundada la nostra prezens sciensa de nostras Leys d'amors» (7). En el tratado se indaga por la filosofía y se la define así: «Philozophía es verays ensercamens de las cauzas celestiales, naturales et humanals, tunt cum per home s'en pot entendre» (8). Después se la divide y subdivide en cada una de sus ramas: filosofía natural subdividida en metafísica, alquimia, astronomía y medicina; filosofía «logical» o racional compuesta de matemática, dialéctica, retórica y gramática; y filosofía moral que «rema en si meteysha» (9). Por último, se añade la teología «sciensa de totas ciencias appar».

Una vez esquematizado el pensamiento del hombre del siglo XV, analizaremos los problemas que ocupan a nuestros poetas castellanos en aquellas composiciones donde se nos presentan en su estado más vivo y en su forma más directa: la «pregunta».

La «pregunta» es ante todo poesía doctrinal que aborda temas filosóficos en la mayoría de los casos. Filosofía más profunda en unos autores que en otros, con planteamientos más o menos transcendentales, pero que siempre va tras la especulación intelectual, bien la norma ética, bien el esclarecimiento del dogma.

La crítica literaria moderna se ha dejado llevar, en muchos casos, por los gustos y criterios de la interpretación literaria decimonónica que veía, como es natural, la creación artística desde unos condicionamientos distintos y una perspectiva diferente. Así no es de extrañar que muchos críticos hayan afirmado la vaciedad de la poesía cancioneril (10).

(7) *Ibid.*, págs. 71-72.

(8) *Ibid.*, pág. 72.

(9) *Ibid.*, pág. 73.

(10) Ramón Menéndez Pidal, discípulo de Menéndez Pelayo, ha visto la poesía dialogada del siglo XV como un «ejercicio literario» lleno de «inacabables dimes y diretes». Véanse «*Tres poetas primitivos*» (Buenos

Es precisamente en la «pregunta» donde nosotros diferimos de estos críticos, y nuestro estudio nos permite afirmar la importancia que este género tuvo en la poesía castellana del siglo XV y la que todavía tiene para hacernos entender la problemática que ocupaba a los poetas de la corte de Juan II.

La «pregunta» es un producto auténtico del hombre castellano del siglo XV. Una lectura detenida del «Cancionero de Baena» (11) nos indica que la «pregunta» —«las preguntas de muy sutiles invenciones fundadas y respondidas», que dice Baena en el prólogo de su libro— ocupa la cuarta parte del «Cancionero». Por medio de ellas los poetas de esta época buscan nuevas definiciones capaces de esclarecer problemas de actualidad. Truecan la inspiración por el estudio, la imaginación por la razón discursiva. A veces, antes que poetas son filósofos, agudos escolásticos que quieren actualizar o revisar tesis tradicionalmente aceptadas. Su pensamiento cuaja en los moldes del silogismo, y se expresan a través de dura disciplina retórica estrechamente relacionada con la dialéctica. La poesía es ancilar, poco inspirada a veces, carente de emoción; pero en ella hay profundidad de pensamiento y siempre constituye testimonio de una época incierta, presagio de algo nuevo que se avecina. Los poetas debaten con fervor y atrevimiento toda una gama de cuestiones que llega de la teología al amor, desde la filosofía a las técnicas literarias. Sus discusiones van de extremo a extremo: desde los temas más importantes a los más periféricos. Podemos dividir los temas de que se ocupan los poetas en cuatro: filosóficos, retóricos, amorosos y teológicos. Los tres primeros grupos están íntimamente vinculados a los conocimientos especulativos de la época y, de hecho, de ellos nacen. Los temas que hemos llamado filosóficos se relacionan con lo que entonces conocía el nombre de «filosofía natural»; los retóricos caen dentro de la «filosofía logical» (con

Aires: Espasa-Calpe, S. A., 1948), pág. 13; y "*Estudios literarios*" (Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1968), págs. 170 y 173. Rafael Lapesa, por el contrario, reconoce el valor temático de la poesía dialogada del siglo XV y su interés para el estudio de la época: «En algún caso —dice— las preguntas revelan efectiva y torturada inquietud». Véase su magnífico libro "*La obra literaria del Marqués de Santillana*" (Madrid: Insula), pág. 265. Para más información sobre este aspecto véase mi tesis «La pregunta y respuesta en el «Cancionero de Baena», Univ. Microfilms, Ann Arbor, Michigan, 1972.

(11) Hacemos todas las citas por la edición crítica de JOSÉ MARÍA AZÁ-CETA, "*El Cancionero de Baena*" (Madrid: C. S. I. C., 1966).

la matemática, la dialéctica y la gramática); y los amorosos se hallan dentro de la «filosofía moral». Los temas teológicos, como está claro, se relacionan con «la ciencia de todas las ciencias juntas».

LA FILOSOFIA NATURAL

La filosofía natural brinda los temas predilectos. Nosotros los hemos subdividido en tres apartados: metafísica con su discurrir sobre el ser, la muerte, el bien y el mal, el entendimiento y la voluntad, la razón o la libertad; la astronomía que habla del movimiento de los astros y los cielos; la medicina, con sus preocupaciones por las enfermedades, la pestilencia o la circulación de la sangre.

LA METAFISICA

Desconocemos el nombre del autor que planteó una de las más sutiles preguntas sobre la preexistencia de un ser «antes que el ser apareciera»:

A filósofos digo que digan, sy fuera
algund sser ante que sser paresciese,
e ante que cielos e tierra oviese
el Señor muy alto en qué grado era:
sy en claridat o en tiniebra fiera
o sy fuere el mundo de syempre fundado,
o sy paresció de nuevo criado,
a sy fue causa alguna primera. (340 bis).

La contestación de autor desconocido tampoco ofrece ninguna solución, únicamente señala la imposibilidad de responder a tal pregunta:

Señor, vos llamades a la puerta de fuera
quando filósofo quereys que leyese
comme si en un libro escripto toviesses
aquello que el solo theólogo espera:
sy es Dios parescido en claridat mera
o si es eterno e fuera de grado,
o si fue el mundo de nuevo formado,
o quien es su causa, bien claro se esmerea. (341).

Se niega, pues, que la filosofía pueda responder la pregunta, lo que equivale a negar que la razón tenga fuerzas por sí sola, sin auxilio de la revelación, para edificar la teología natural o teodicea. Buen ejemplo de la crisis espiritual de la época, síntoma de la actitud espiritual que cuajaría luego en la Reforma.

Aunque los poetas afirman que aborrecen «fablar de los muy escuros secretos de Dios», se plantean la más vieja y siempre actual cuestión que consiste en la existencia del bien y del mal: el malo alcanza poder, mientras que el inocente sufre. Este mundo, «¿quién lo juzgaría por bien ordenado?», se pregunta fray Lope del Monte (347).

Mudamiento de rreyno, fanbre, grandes daños,
Muertes muy esquivas, tiempos muy extraños,
Calores e fríos, segunt que vos vedes (495).

Observa fray Diego actualizando el problema tan enérgicamente planteado en el ligro de Job y al que se la da la misma solución del libro sagrado: aceptar los designios de Dios, que son «juyzios escuros». Se precisa tener confianza en Aquel que con su «alta sabença»

Crió la natura e todo açidente,
e puso los cielos en muy grant altura,
estrellas, cometas, la espandidura
e otras que fassen curso brevemente; (495)

El intento de explicarse y explicar este desordenado mundo lleva a los poetas a pensar en otra posibilidad distinta de Dios. Tal vez la falta de armonía es algo natural, no originada por el pecado.

Así se apunta la sospecha de que haya otro principio que Dios y que el mal gobierno de los hombres. Se explora la posibilidad de que existan unas fuerzas distintas obedientes a unos poderes cósmicos o causadas por la fatalidad. La creencia en el azar (que brindará acentos trágicos a la lamentación de Pleberio) es aquí una tentación reducida. Escribe Ferrand Pérez de Guzmán:

Un buen omme veo a Dyos e al mundo
que segund sus obras mucho bien meresce,
e de cada día su pleyto paresce

e declina siempre a mal muy profundo;
lo contratrio veo a otro segundo
a Dios ser muy malo, al mundo peor,
non yerra de pap o de enperador,
aqueste es el punto sobre que me fundo.
Dizen los letrados, señor, que es error
creer que hay ventura, e que es vanidad,
e que natura puede en algo, es verdad; (549)

El mismo objetivo persigue fray Diego cuando le pregunta a Villasandino: «por ende, desidme por vuestra mesura, / ventura, fortuna, natura sy es» (473). Este, sin salirse de la ortodoxia distingue a lo escolástico entre lo necesario y lo contingente:

a mi me parece que con la natura
que son necesaria fortuna e ventura,
ca lo más del mundo tratan estas tres.
... ..
las dos d'estas tres son accidentales,
la otra conviene que non se rretame
fasta que venga el que nos enfame (474).

Villasandino ve que la ventura y la fortuna son accidentes de la naturaleza y por lo tanto a ella sujetos, lo que equivale a decir que Dios es la causa primera, pues a El se supedita la naturaleza como cosa que ha salido de sus manos.

Lo cierto en la actitud de estos poetas es su intento de hacer sitio al viejo Azar de los filósofos paganos entre las opciones metafísicas. Ello constituye una severa transformación del mundo espiritual precedente: el cristianismo, entre tantas afirmaciones de dureza diamantina, nunca ha consentido (ni puede, si ha de ser fiel a sí mismo) la menor duda sobre la Providencia.

El problema del desorden en el mundo alcanza una dimensión trágica cuando los poetas se preguntan por la muerte (12).

(12) Véase RAFAEL LAPESA, «La Muerte en el Libro de Buen Amor», *De la Edad Media a Nuestros Días*. (Madrid: Gredos, 1967), págs. 53-75; PEDRO SALINAS, *Jorge Manrique o Tradición y originalidad* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1962), págs. 47-72; ANNA KRAUSE, *Jorge Manrique and the Cult of Death* (Berkeley, Calif.: Pub. of the University of California, 1937); J. FERRATER MORA, *El Sentido de la Muerte* (Buenos Aires, 1947); JOHAN HUIZINGA, *El Otoño de la Edad Media* (Madrid: «Revista de Occidente», 1967), págs. 212-232; J. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS,

Cuando «la enemiga» hiere al hombre, éste «luego se torna en polvo e zeniza», y «la que a nadie non perdona», como dice el romance, acude puntualmente a la cita:

Ca veo que mueren de cualquier estado,
de grandes, pequeños, ninguno non escapa;
obispos e frayles, abades a Papa
tienen monarchía e divesso grado;
en todas las leyes, aquesto es provado,
que non deja pobre, nin rryco, nin fuerte: (68)

De la pluma del Bachiller brota una angustiada pregunta «que ha grandes días que mi cor apunta / e de ella respuesta fallar nunca pude»:

qué cosa es muerte e cómo rrecude,
pues non dexa cosa en aqueste mundo,
e porque rrecelo el su mal profundo
de su grave cossa conviene que dubde (86)

La disquisición sobre la muerte trasciende el plano puramente existencial para el estatológico en la «pregunta» de Ferrant Manuel:

mas desidme, sy la esfera
su grant rueda trastornara
e la muerte vos levara,
¿vuestra alma dónde fuera? (297)

Ahora se estudia el problema del mas allá, de una vida de gozo o condenación que se inicia con la muerte y no tiene fin. Es el problema de la salvación, preocupación del hombre de todos los tiempos, que en el siglo XV se plasmó artísticamente en las **Coplas** de Jorge Manrique y en la **Danza de la muerte**.

Mientras que la generación poética anterior discurre por los suaves caminos de la lírica cortesana ocupada en la temática amorosa, las cortes de amor presididas por nobles damas y en juegos y convenciones palaciegas, el escritor que le sigue se enfrenta con problemas serios, con misterios impenetrables que

"Poesía de Protesta en la Edad Media Castellana" (Madrid: Gredos, 1968); STEPHEN GILMAN, "Tres retratos de la muerte en las «Coplas» de Jorge Manrique", NRFH, SIII (1959), págs. 305-324; ADOLFO PRIETO, "El Sentimiento de la Muerte a través de la Literatura Española", siglo XIV y XV, «Revista de Literatura Moderna», núm. 2 (1960), págs. 115-170.

intenta aclarar para dar un nuevo sentido a la vida. Por eso, ante realidades tan serias como la muerte, la poesía adquiere un tono grave y doctrinal (13), como en esta composición de Villasandino, el poeta que por otra parte tantos versos frívolos había compuesto:

Todos los discretos perder deven rrysa
fablando en la muerte a que son devidos
por natural debdo, syn su grado avidos,
pues que precita les fuere esta devyssa,
ca fue la persona del Padre repissa
porque fyzo al mundo muger nin varon;
assy cuantos fueron e serán son
pagaron e pagan esta amarga ssyssa.

Por ende, amigo, todo omme se escude
con la penitencia, sy muerte barrunta,
contryción con obra seya luego junta
de la ley de Christo jamás non se mude;
de mal pensamiento luego se desnude,
el tal será salvo, en esto me fundo;
sy al entendedes non so yo el segundo
que busca cuydados vanos en que cude. (87)

Aun cuando descienden a problemas físicos o cosmológicos como es el viejo y típicamente escolástico de que dos cosas contrarias quepan en un mismo punto («puntando por puntos quen bien los puntass»), como dice Ferrant Manuel de Lando -284-), pronto vuelven a dar al tema un carácter doctrinal. Fray Diego de Valencia se expresa de esta manera:

verdat con mentira en cómo se junta
en una persona que non se remude.
Ca es cosa grave e contra natura
que fagan juntanca dos cosas contrariass; (484)

En otra ocasión se refiere a los fenómenos atmosféricos:
en cómo se mata en nube agosa
el fuego caliente, e fase torna
piedras e toriscos, rrelámpagos dar,
e muchas fortunas de fría, dañosa. (493)

(13) También son excelentes ejemplos las composiciones 337, 338 y 339, entre otras, de Gonzalo Martínez de Medina.

Vasco López Camoes responde que no es un problema espantoso «dos cosas contrarias poderse ligar», y razona así la teoría:

Assy qu'el fuego con agena friura
congela los curpos con sugran ardura;
majuer los disuelve e por propia calura,
ca si fues sobejo puede resfriar. (494)

Dentro de la filosofía natural hay un problema que se debate con singular fervor, la preponderancia de la razón (14) sobre la voluntad (tomistas y agustinianos) o viceversa.

Ferrant Manuel de Lando plantea la pregunta nitidamente: «¿en cuerpo del omme cuál ha más poder / el entendimiento o la voluntad?» (283). Este tema lo recogen Juan Alfonso de Baena y Juan de Guzmán y lo debaten en la «pregunta» más prolongada del **Cancionero**:

Señor, yo demando pregunta fermosa
quál es mayor o más poderosa
voluntad o rrasón, solución famosa; (399)

Juan de Guzmán defiende que la voluntad es más potente, pues la razón puede ser buena o dudosa (400); además, las obras del hombre son fruto de un decidido acto de voluntad (402, 406). Baena sostiene que «la rason es más virtuosa» ya que sin aquélla la voluntad puede ser engañosa y mala (401), y que la razón es más abundante y menos cautelosa que la voluntad (405). La discusión degenera en lucha, insultos y desprecios. Como las partes no llegan a un acuerdo, Guzmán demanda por juez a Martín Alfonso de Montemavor (408, 410). Aunque a Baena no le agrada la elección, al final acepta al señor Alcabdete, quien condena a Juan de Guzmán, concediendo el triunfo a Baena y afirmando así, que la razón es más poderosa.

Era normal en el siglo XV concebir la razón como justa, equilibrada y libertadora, y a la voluntad como fuente de los siete pecados capitales que dominan al hombre. Veamos cómo entendía Diego López de Haro (15) la razón:

(14) Véase OTIS H. GREEN, "Spain and the Western Tradition", Vol. II (Madison: The University of Wisconsin Press, 1963), págs. 159-211.

(15) "Cancionero Castellano", ed. de Folche-Delbosc, Vol. II (Madrid: Bailly Bailliére, 1915), pág. 737.

Yo soy aquella razón
que endereço los errados,
y a los presos de afición
y los hago libertados,
yo los vuelvo a la prisión;
yo acabo en fortaleza
lo que esfuerço nunca pudo,
yo hago entender al rudo,
lo que da naturaleza
yo lo mudo.

En el debate entre la razón y la voluntad que escribió Juan de Mena (16) figura la primera como ordenadora y dispensadora del bien:

(83)
La su relumbrante cara
e su gusto cristalino
reparten lumbre muy clara
por todo el aire vezino;
tanto que pierde su tino
la Voluntad, e lo quiebra,
como quien de la tiniebla
a nueva lumbre se vino.

Por el contrario, la voluntad es veleidosa y causante del pecado:

Con mu disforme figura
la Voluntad aparece,
a desora mengua e cresce
la su forma y estatura;
penetra con catadura
las siete caras e bocas
todas feas, sy non pocas
desoncesta fermosura.

LA ASTRONOMIA

Los poetas se preguntan por el girar de los astros, el motor que los mueve y las fuerzas que mantienen el orden del universo.

(16) "Cancionero de Juan Fernández de Ixar", estudio y edición crítica de J. M. AZÁCETA JMadrid: C. S. I. C., 1959, pág. 156.

Opinar sobre este tema requiere especial cuidado ya que la interpretación pagana les llevaría a dar soluciones opuestas al pensamiento tradicional cristiano. No obstante, el tema astronómico está íntimamente ligado al astrológico (16), esto es, a la influencia que los astros y sus movimientos ejercen sobre la vida del hombre, los acontecimientos históricos y el futuro. Los poetas tratan de buscar soluciones intermedias de forma que una teoría quepa dentro de la otra, es decir, del pensamiento ortodoxo. Como ya hicieron al tratar de otros temas, previenen de la dificultad de aclarar éstos. Villasandino se prepara cuidadosamente a responder la «pregunta» del Bachiller:

que es un secreto d'escura carrera
del Alto, syn fyn, syn cuento e syn era,
e quien de al enfynge creo que se engaña. (89)

Semejante actitud adopta fray Lope del Monte:

entre las cuestiones que más aborresco
que es fablar en los muy escuros
secretos de Dios, muy altos, muy duros;
en pensar en ellos mill penas padesco (347)

Explicadas las dificultades, que el tema encierra, el Bachiller pregunta a Alfonso Alvarez por el motor de la esfera celestial:

que syempre se muda de una manera:
dezid quién la muda syendo tamaña.
Ca non se mueve d'ally do es puesta
desque fue criada del primer movimiento,
majuer faze curso tan súbitamente,
a parte adversa jamás non acuesta; (88)

Del mismo orden es la pregunta de Nicolás de Valencia a fray Diego:

que me digades ya de qué fygura
sostiene el cielo en tan gran altura
en aquel lugar en que lo Dios puso,
que non sube encima nin cae ayusso,
o ssi está syempre de una natura. (481)

(17) Véase CHARLES F. FRAKER, JR., «Studies on the "Cancionero" de Baena», *Studies in the Romance Languages and Literatures*, No. 61 (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1966), págs. 91-115.

Ferrant Manuel de Lando plantea el problema en forma parecida, aunque éste da un paso más y se adentra en los misterios de la astrología en busca de una interpretación profana:

estrellas, planetas con los luminares
e los doce signos de circulación
en qué quisa mueven su costelación
por números ciertos de cuentos millares

y dos estrofas después introduce el tema de Fortuna:

pregunto otrosy en cuáles lugares
está la fortuna e faze mansión
e qué cualidat ha la su complysión
e sy sus mandamientos son nones o pares. (268)

De la misma indole es la demanda de fray Diego a Nicolás de Valencia en la que el poeta leonés pregunta si es Dios o Fortuna el «primer moviente que mueve los cielos». (477).

Los poetas mantienen dos posturas ante este tema. Por un lado los que pretenden quedarse dentro de la línea de la tradición filosófica cristiana, por otro los que intentan combinar esta corriente con la pagana. Fray Diego pone a Nicolás de Valencia en un gran aprieto cuando éste debe decidir entre Dios o Fortuna. Nicolás de Valencia se sitúa en una posición intermedia, no obstante, admite el poder que Fortuna tiene sobre las creaturas:

Señor, yo tengo que aquesto sería
planeta e punto en que hombre nasce,
otrosy y ventura e Dios que los faze
que quiere que sea asy toda vía. (478).

Esta respuesta no satisface a fray Diego quien acusa a Nicolás de hablar «en estrellería» y no «en fylossofía», pues ésta enseña que Fortuna y Dios son cosas contrarias; además, si el Creador permitiera a Fortuna (18) (desordenadora e injusta) gobernar, se seguiría que Dios es parcial:

(18) Gómez Manrique dice de Fortuna lo siguiente:

Por estos bienes que son
a fortuna sojuzgados
plañen los hombres menguados
de perfecta discrición;
mas el discreto varón

ca sy concluyedes que Dios es vadero,
abaxar el grande se ser cavallero
aquel que devía servir las mundarias (479).

Villasandino, quien como fray Diego se encuadra dentro del pensamiento tradicional cristiano, asegura en primer lugar que el «mudamiento» de los astros «es un secreto d'escura carrera/del Alto, sin fin, syn cuento e syn era» (89) en segundo lugar, para evitar una respuesta comprometida, pretexto que desconoce la astrología («que yo non entiendo q'es astrología») y decide por una contestación tradicional cristiana: «e sobre natura impera viviente/potestad divina, luz clara e apuesta». (89).

El maestro fray Diego, escudándose en Aristóteles, da la solución científica para evitar caer dentro de ninguna de las dos líneas de pensamiento. Se apoya el poeta en dos razones: el movimiento continuo de los astros y la homogeneidad del universo, sin vacío:

Sostiene el cielo que no se acuesta
a parte ninguna que pueda caer,
syn falla me creas que por su mover
que faze continuo, es la respuesta. (481).

El pensamiento de fray Diego es, sin embargo, muy claro en este punto. Lo expone en la respuesta a una pregunta que no nos ha llegado. En ella defiende la filosofía cristiana, adhiriéndose a la Escritura:

Amigo, sepades que nuestro Señor
crió este mundo syn ayudador,
de nada formado por alta sabença
de ssy apostolo, segunt resplandeçe,
de sole de luna e lus do rrecreçe
a todos los cuerpos muy clara luçença.

ny se goza por averlos
nin sospira por perderlos
sabiendo su condición.

Que Fortuna que se llama
nunca los parte por orden
antes con todo desorden
por el mundo los derrama.

Crió la natura e todo açcidente,
puso los çielos en muy grand altura,
estrellas cometas, la espandidura
e otras que fazen curso brevemente: (495).

Por tanto, si Dios es el creador de todo el universo con sustancia y accidentes, sólo El ejerce poder sobre las cosas creadas. Al hombre únicamente le resta aceptar los oscuros juicios del Hacedor, creer en su Providencia divina y no pretender entenderlos con su limitada razón.

LA MEDICINA

El diagnóstico de las enfermedades, sus causas y remedios son temas sobre los que se escribieron numerosos tratados durante la Edad Media. La curiosidad intelectual característica de esta generación de poetas del siglo XV les había de poner necesariamente ante los problemas médicos.

Un anónimo autor pregunta «a los grandes maestros de la medicina» cuál es la causa de «la pestilencia» (340 bis). Aunque en la respuesta no se especifica su origen, se detalla una serie de síntomas que por ciencia empírica sirven para diagnosticar la enfermedad:

los médicos veen el pulso e orina
a do se requiere muy alta prudencia,
al ayre corruto ssyn más detenecia
al toste foyr es su melesina. (341).

Esta indagación de las causas vuelve a plantearse en otra cuestión, pero esta vez relacionada con la sangre y los colores mudables del rostro. La pregunta tiene un carácter fisiológico y psicológico simultáneamente: ¿por qué aparece la palidez y el rubor en las mejillas? El temor pone la tez amarillenta, pálida, «figura de jalde»; el rojo, «color de brasil», sube al rostro cuando se «adoctrina o da buen castigo». Fray Diego juega con el simbolismo de los colores para hallar una respuesta científica. Herbert Kenyon (19), en su estudio sobre el simbolismo de

(19) HERBERT KENYON, «Color Symbolism in Early Spanish Ballades», *The Romantic Review* (1915), págs. 237-340; Véase también M. GARCÍA BLANCO, «El pleito de los colores y la iniciación de un tema poético», *Asomante*, IV, (1950), págs. 33-38; y KENNETH R. SCHOLBERG, «Spanish Life in the Late Middle Ages», *Studies in the Romance Language and Literatures*, No. 57 (Chapel Hill, N. C., 1965).

los colores, ha llegado a establecer un código cromático en el que cada sentimiento humano está simbolizado por un color. Detrás de cada color se ocultan, como en este caso, estados del alma que se exteriorizan a través del cuerpo.

LA TEOLOGIA

El siglo XV está marcado por un espíritu crítico e investigador que quiere arrancar a la naturaleza sus últimos secretos. Esta curiosidad científica aborda también el plano de lo sobrenatural, el nivel teológico.

Hay en esta época una fuerte crisis religiosa (20) que da como resultado el deterioro de la devoción cristiana por un lado, y por el otro la necesidad de revisar los postulados teológicos tradicionales. El cisma de Occidente, por ejemplo, saca a discusión pública el poder temporal y espiritual del Papa: la universidad de París, el año 1408, se niega a reconocer al Papa de Avignón, Benedicto XIII (Pedro de Luna), y aconseja pública desobediencia.

Otros problemas teológicos que se discuten con vivo interés son la Eucaristía, la Trinidad, la Virgen María y la predestinación.

LA TRINIDAD

Tres preguntas se formulan nuestros poetas: la indivisibilidad de la unidad, la existencia de una trinidad antes del nacimiento de Cristo y después, y la encarnación, vida y muerte de la Segunda Persona, hombre y Dios simultáneamente.

Si la unidad es indivisible, «¿cómo se juntan en estamiento/tres personas bivas en la Trenidat?» (340 bis). Si hay tres personas distintas alguna de ellas (para diferenciarse) ha de tener «más grado o cantidad/el Padre o el Fijo o el Spíritu Santo» (340 bis). Si la Trinidad es indivisible y por lo tanto una:

¿Cómo se pudo el Fijo encarnar
e tomar El es sy la umanidat;
ser engendrado el engendrador? (526).

(20) HUIZINGA, "El Otoño de la Edad Media" (Madrid: «Revista de Occidente», 1967), págs. 233-271.

Por la misma razón, cuando el mundo «eran tiniebras e confusydad», ¿existía ya un Dios-Trinidad si la Segunda Persona no se podía haber encarnado todavía? Y si Cristo se hizo hombre, ¿cómo vistió la umanidad/dexando los dos al uno apartado?» (281). El problema de la encarnación está fuertemente vinculado al de doncella de la que Dios tomó carne; pero «¿cómo podría estar engendrado un padre syn dubda de su hija pura?» (84). Esta mujer extraordinaria, ¿cómo podía amar tres personas y ofrecer su cuerpo a las tres? (226), pregunta Juan Alfonso de Baena con sobrado atrevimiento.

La humanidad de Cristo nunca se pone en duda, pero sus consecuencias provocan diferentes problemas. La encarnación y muerte de la Segunda Persona de la Trinidad es el resultado del pecado de Adán, pero «paresçe por muy imposible que Dios padesciese sseyendo impasible». Acaso Cristo fuera tan sólo un hombre y no estuviera hipostáticamente unido a la divinidad (526).

Las respuestas se formulan «segunt testimonio de Santa Escritura»(85). Dios es trino y sin partes, las tres personas están unidas a El y son iguales en su inmensidad (341). La encarnación —opina fray Diego— no presupone una división en la Trinidad; las tres personas continúan unidas, pero sólo la segunda toma carne mortal. Cristo sufrió y murió como hombre, no como Dios, y como hombre resucitó (527). Dios fue siempre trino y perfecto, arguye fray Alfonso de la Monja, y antes de que el mundo fuese creado, Cristo «estava en luz e clarificado» (282), esto es, como segunda persona. La trinidad es —resume fray Alfonso— «tres en uno e uno encarnado». Villasandino se limita a repetir la Escritura para defender que la Virgen, «sola syn compañía», «parió fijo e padre syn otra tristura» (85). Finalmente, Ferrant Manuel de Lando responde a Juan Alfonso de Baena asegurándose que la reina del cielo es la doncella que amó a las tres personas, las cuales son «una sustancia e Dios divinal» (267).

LA VIRGEN

En el siglo XV —cuenta Huizinga— había pequeñas imágenes de María que constituían una variante de una vasija holandesa para beber. Eran pequeñas imágenes de oro, ricamen-

te adornadas de piedras preciosas, cuyo vientre podía abrirse y entonces se veía en él a la Trinidad. Extraordinario ejemplo para ilustrar dos temas alrededor de los cuales han girado la poesía y el pensamiento medievales.

Conviene recordar las dulces cantigas de Villasandino con las que comienza el Cancionero. Durante siglos se habían venido cantando los gozos de la Virgen, su vida, sus milagros y su maternidad virginal. Ahora aparece «la Gloriosa» desde otra perspectiva. Disminuyen los loores a ella dedicados y aumentan los estudios. Antes los poetas se acercaban a la Madre de Dios con fervorosa pluma de la que brotaban poemas henchidos de emoción y sentimiento. Aunque esta piadosa tradición no desaparece, se oculta, ahora, bajo complicadas reflexiones, agudas polémicas e interpretaciones, más que demostrarle cariño. Los poetas del siglo XV buscan una vez más una nueva idea de la Madre de Dios. Al hablar de la Trinidad, ha pasado su figura accidentalmente, pero otras veces constituye el tema central.

El dominico fray Pedro de Colunga elige la visión alegórica de San Juan en el Apocalipsis (21) para que Alfonso Alvarez de Villansandino le declare «algunas figuras oscuras». En primer lugar, presenta a la Virgen envuelta en símbolos cósmicos, mitológicos, que agigantan su imagen: vestida del sol, a sus pies la luna y sobre su cabeza una preciosa corona de doce estrellas. Viene gritando («clamaba de parto») que de ella nacerá un hijo inmortal. Hecha la presentación, fray Pedro plantea la pregunta:

qué gesto tenía o que semejança
nin de la dehessas fermosas alguna;
mas fue la que fyzo el pesebre cunra (83)

y cita al profeta Isaías anunciando que el Hijo de Dios nacería de una virgen. Incapaz de describir en detalle la belleza de la Virgen y de su Hijo, recurre Villasandino a comparaciones bíblicas (más hermosa que Absalón) e hipérbolos de gran fuerza expresiva:

Aunque juntasen millares d'arvejas
con que contasen cient mill escribanos,

(21) «Apocalipsis», XII.

non contaryan en mucho veranos
las sus fermosuras estrañas, sobejas;
nin quantas estoryas son nuevas e viejas
non son bastantes a loar su grey
d'aqueste que syempre guarda bien la ley,
e non se pagava de otras consejas. (83).

Pasa después el poeta de Illescas a descifrar los símbolos: el magnífico sastre es el Creador; la luna es «la Yglesia muy rrica e sotyle/de muchas virtudes guarnida e dotada», los colores blanco y colorado representan caridad y amor, la corona de doce Apóstoles. El esposo es Dios-Trinidad y el Infante reinará en la tierra «el día del juyzio que a todos desmaya/que non syento omme que en tierra non caya». Acaba la respuesta invitando a hacer buenas obras y a imitar a los santos para así vivir sin miedo.

Diego Martínez de Medina, a ruego de los frailes predicadores del convento de San Pablo de Sevilla, sostiene una larga disputa con Fray Lope del Monte, franciscano de la misma ciudad, sobre la concepción inmaculada de Maria. La marcada diferencia ideológica entre ambas órdenes es patente a lo largo de la pregunta.

Martínez de Medina, interpretando a San Bernardo y a San Agustín mantiene que la Virgen no estuvo exenta del pecado original: «que sólo nuestro Señor/fuera de aquesto librado» (323). Fray Lope del Monte contesta con veintinueve estrofas en las que se lamenta de las diferencias entre las dos órdenes y, después, defiende la inmaculada concepción de la Virgen con una serie de citas en que figuran San Bernardo, Santo Tomás, Santo Domingo, San Ambrosio, San Ildefonso, San Anselmo, San Agustín mismo y otros. Entre cita y cita va articulando una serie de ataques e insultos a los dominicos, que Diego Martínez se verá obligado a rechazar. La teoría de Fray Lope supone que la Virgen es igual a Dios, ambos exentos de toda mancha, lo que es falso y herético (325). Fray Lope incrementa sus ataques y los antes sutiles insultos son ahora recios y directos:

que vuestros predicadores
son de falso habladores
que en la Virgen fue pecado (326)

a continuación aclara su postura:

y non fise ygualança
entr'el muy alto Mexia
e la bendicta María:
mal desides por errança (326).

La polémica continúa, las citas se suceden y se retuercen los argumentos sobre los que se apoyan dos interpretaciones tan dispares. El problema no queda resuelto, pero nosotros podemos ver un nuevo acercamiento y un innovador tratamiento poético-teológico del tema mariano.

LA PREDESTINACION

El tema del libre albedrío, que correspondería, tratado en sí mismo, a la «filosofía natural», aparece en nuestros poetas estrechamente relacionado con el de la predestinación. Por eso lo incluimos dentro de los temas teológicos.

Muy importante es la discusión que sobre precitos y predestinados promueve Ferrant Sánchez Calavera en la que intervienen Pedro López de Ayala, Fray Diego de Valencia, el fraile Jerónimo Alfonso de Medina, Francisco Imperial, el médico moro Majomat el Xartosse, García Alvarez de Alarcón y Ferrant Manuel de Lando.

Ferrant Sánchez intenta compaginar la libertad humana mediante la cual el hombre puede realizar actos buenos y malos con la presciencia y el poder divinos. Dios, por ser sabio, conoce el destino de los hombres; por su omnipotencia ha de intervenir en todos los actos de las criaturas, incluso en los actos libres. Las acciones buenas del hombre, por tanto, carecían de valor; las malas probarían que Dios es la causa del mal.

López de Ayala, a quien va dirigida la pregunta se pone del lado de los autores espirituales que, acogiéndose al texto de San Pablo en la epístola a los romanos, soslayan el tremendo problema teológico. Apoyándose en San Gregorio afirma que Dios a veces modifica sus planes y el hombre debe aceptarlos con confianza. Los designios divinos son misteriosos y hay que admitir la imposibilidad de entenderlos;

Nos ya somos d'esto apercebidos
por el Apóstol quando fue clamar
a grandes voses e con muchos gemidos,
disingo: «¡O altesa de Dios que syn par
son tus juysios e el tu ordenar,
e las tus carreras non sabe ninguno!»
por ende, amigo, sylencio y ayuno
en esta questión devedes guardar. (518).

«El Canciller —ha dicho Gimeno Casaldüero— rechaza en «Los Morales» cualquier intento de explicar racional o alegóricamente las palabras o los actos divinos» (22). Termina López de Ayala invitando a vivir en el temor de Dios y en la obediencia a sus mandatos para ganar la salvación:

Asy lo que dispone e toda su ordenança
cada uno lo obedesca, ca por muy justa balança
afyrmada e muy cierta e syn ninguna dudança
alcança cada uno la saña o perdonança. (518 bis).

Fray Diego de Valencia por su parte, entra de verdad en el problema, y acepta la tesis de que la presciencia divina varía según el obrar de los hombres. Tesis que pronto sería abandonada por los teólogos por su escaso calado teórico. Fray Diego niega la predestinación cuando afirma que de los actos de los hombres depende la salvación de los mismos:

Que libre albedrio non fue dado a ombre
porque amenguase a Dios su poder,
synon sólamente porque mejor obre,
el mal desechado, el bien escoger;
nin so yo dañado por Dios lo saber,
ca esta sabiencia non es necesaria
en la criatura, pues luego se varia
quando omme muda el su mal faser. (519).

Alfonso de Medina se apoya en los argumentos de la bondad y sabiduría divinas. Con el primero defiende que Dios, en su infinita bondad, no puede querer que nadie se condene, y si hay hombres que se salvan o se pierden es precisamente por-

(22) JOAQUÍN GIMENO CASALDUERO, «Pero López de Ayala y el Cambio Poético de Castilla a comienzos del XV» *"Hispanic Review"*, XXXIII, No. 1 (Enero, 1965), pág. 11.

que son libres; con el segundo mantiene que Dios conoce lo que ha de suceder, pero dejaría de ser sabio si hiciera contingente lo necesario.

Imperial aduce que no hay relación entre la sabiduría divina y el futuro humano, pues Dios es intemporal:

e tener que Dios fiso e fase e fará,
e quien sotil mira muy claro verá
que en El fue siempre lo que ha de ser.
Que a Dios non a tiempo es el velo
que turba mucho aquí vuestra vista. (521).

Mohamat el Xartosse de Guadajara, apoyándose en la justicia afirma la libertad humana y deduce que el hombre se salva o se condena según sus obras; por eso la condenación del pecador es un acto de justicia de Dios («Justo es Dios e muy acabado/e fasedor de toda justicia») y no fruto de su prescencia:

Asy que ssy fase bien o lo al
qual él lo escogió o quier él ussar,
lo sabe Dios syn le embargar
en quanto es su saber divinal,
porque su solo saber non es tal
que de necessydat al fasedor,
mas de lo que fase el El sabidor
como escogió o que es o qual. (522).

Ferrant Manuel de Lando afirma con Imperial que Dios es intemporal y que por tanto los actos humanos están en presente y «ab eterno» en su mente, pero este conocimiento no determina el albedrío de los hombres, que aún pueden obrar a su antojo.

Afirma también con el Xartosse que la condenación o salvación dependen de la justicia divina, no de la ciencia de Dios. Finaliza asegurando que las obras tienen valor, pues mediante ellas el hombre se salva:

Asy que limosna e santa oración
qualquier buen christiano lo deve guardar,
e con abstinencia en Dios contemplar,
ca los que son santos por su bien obrar
ganaron la justa predestinación. (524).

Una vez expuestos los diversos puntos de vista, Sánchez Calavera acepta los argumentos aducidos por los poetas y los resume. Por una parte, admite el libre albedrío del hombre, mediante el cual éste puede obrar correcta o incorrectamente:

Por ende alvedrío e libre poder
El puso en el omme, porque fisiese
todas las obras segunt su querer,
e su presençia le non contriniesse,
porque su sentença injusta non fuese; 525)

Por otra, acepta la sabiduría intemporal de Dios y el poder que ejerce sobre los actos humanos, distinguiendo entre los contingentes y los necesarios:

Tenga e crea con pura emaginança
que Dios non ha tiempo por venir nin pasado,
nin fase acto que por ordenança
toviesse El antes assy acordado;
mas en un estante, syn ser mudado,
es su eterno e infinito saber,
e quanto a nos fue e es e ha de ser
en El es presente en un estado. (525).

Concluye con algo que no es solución, sino replanteamiento del problema:

Quantos fueron e son e serán nascidos
Dios nunca cesa jamás de mirar,
e los que son salvos e los que perdidos
non cesan sus obras e Dios su judgar; (525).

Estas discusiones teológicas demuestran la vitalidad de la teología en la España del siglo XV (23).

LA POESIA

El arte poético está comprendido dentro de la filosofía «lógica», lo que quiere decir que es una ciencia gobernada por

(23) MARTÍN GRAEMANN, "Historia de la Teología Católica" (Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1940), pág. 153.

unos principios, encauzada por unas reglas y portadora de un contenido.

Baena dedica una buena parte del prólogo a su «Cancionero» a dar una explicación del «arte de la poetrya»:

...e gaya ciencia es una escriptura e compusción muy sotil e byen graciosa, e es dulce e muy agradable a todos los oponentes e correspondientes d'ella e componedores e oyentes; la qual cinecia e avisación e dotrina que d'ella depende e es avida e rrecibida e alcançada por graçia infusa del señor Dios que la da e la enbya e influye en aquel o aquellos que byen e sabya e sotyl e derechamente la saben fazer e ordenar e conponer e limar e escandir e medir por sus pies e pausas, e por sus consonantes e sylabas e acentos, e por artes sotiles e de muy diversas e syngulares nombranças, e aun asymismo es arte de tan elevado entendimiento e de tan sotil engeño que la non puede aprender, sin alcançar, nin saber bien nin como deve, salvo todo omme que sea de muy altas e sotiles invenciones, e de muy elevada e pura discreción, e de muy sano e derecho juysio, e tal que haya visto e oydo e leydo muchos e diversos libros e escripturas e sepa de todos lenguages... que sea noble fydalgo e cortés e mesurado e gentil e gracioso e polido e donoso... e otrosy que sea amador, e que syempre se precie e se finja de ser enamorado...

La explicación de Baena tiene dos núcleos: en el primero se refiere a la «gaya ciencia» en si y detalla que es un arte sutil, agradable y gracioso que contiene una doctrina; el segundo núcleo lo dedica a hablar del poeta que recibe la «gracia infusa del Señor Dios»; pero dicha gracia no es gratuita, Dios no la da a cualquiera. Por eso el poeta debe reunir ciertas condiciones para alcanzarla. La gracia influye en aquellos que conocen las artes sutiles, que poseen elevado entendimiento y que a través del estudio («tal que aya visto e oydo e leydo muchos e diversos libros e escripturas») ha adquirido una formación que le permite ser hombre de altas invenciones, pura discreción y sano juicio; señala que debe ser noble y mesurado y, además, entender de amores.

Nos encontramos ante un nuevo entendimiento del arte y del poeta. De una parte hallamos a los poetas que participan en la concepción provenzal de la poesía, de la otra los que reemplazan la inspiración por el estudio, la tradición retórica

por nuevas y eruditas invenciones, el carácter sentimental de la poesía por el doctrinal y moral. Charles Fraker Jr. (24) ha visto bien la diferencia en la poesía castellana de esta época: «To the technically apt, Porvencal-style troubadours, he (Villasandino) opposes learned poets, those whose works are heavy with bookish learning, with common-places drawn from grave authors. We can be in littledoub that poets he is thinkg of are Imperial and his followers.»

Ante nuevas circunstancias, los poetas buscan (como lo habían hecho con otros temas) una nueva definición de su arte:

Digo en primero a los que robaron
e d'esta linda arte se dizen maestros,
sy discor, deslay en dezir conpuestos
con masobre llano en uno fablaro,
e macho e fenbra de sy acordaron
todos en uno con el dexaprende,
aquesta tal arte ¿qué nombre comprende
e de qué natural ellos le nombraron? (340 bis)

Juan de Alfonso de Baena tiene una «pregunta general contra todos los trovadores» en la que plantea qué es la poesía:

Desidme, señores, por vuestra mesura
el arte se trobas ssy es por çiençia
o es por ingenio o es por ffemencia,
o es por abdaia o es por cordura;
o el arte gayossa sy toca en locura,
o aquel que lay sygue sy sube en el peso
de sser estruydo ssu cuerpo con sseso,
sy non lo manpara quien fyso natura. (429)

Rodrigo de Harana responde que la poesía no es una ciencia al alcance de todos los hombres, antes, por el contrario, es «çiençia oscura» para aquellos que no han sabido descifrar sus secretos:

Non tengo que sepa toda critura
traerse fermoso en silla gineta.

(24) CHARLES FRAKER JR., «Studies in the "Cancionero" de Baena», *Studies in the Romance Languages and Literatures* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1966), págs. 69-70.

nin todo christiano saber la planeta
o cursso en que nasce su noble fygura (25). (430)

En la «respuesta» de un autor desconocido encontramos que la poesía es un arte a las que se suman «nuevas rrimas» que expresan bellas e interesantes ideas:

En diversos lugares poetas trobaron
faser nuevas rrimas e dichos apuestos;
tribacos e jambos, trocheos, anapuestos,
las formas avidas en tanto nombraron
e su maestria así la formaron. (341)

Tenemos, pues, que la poesía es ciencia y arte a las que une la inspiración; poeta es aquel que a través del estudio y por el conocimiento de unas fórmulas retóricas se hace merecedor de la inspiración —«resciben por gracia devina este don / de la poetria», como dice Villasandino— mediante la cual pueden abordar los más difíciles problemas. Así el Marques de Santillana (26) puede dar la siguiente definición de la poesía: «¿e qué cosa es la poesía (que en nuestro vulgar gaya 'sciença' llamamos) si non un fingimiento de cosas útiles, cubiertas o veladas con muy fermosa cobertura, compuestas, distinguidas e scandidas por cierto cuento, pesso e medida?».

IV EL AMOR

El amor cortés, con sus reglas y convenciones deja de ser la preocupación central de los poetas que integran la generación de Imperial.

El amor, tema primordial para tantos poetas, cede su puesto a la poesía doctrinal. El poeta ahora no canta el amor, lo estudia; no se dirige a la dama en sus sueños para que le escuche, sino al sabio maestro para que le explique y analice el problema; no se plantean cuestiones retóricas sobre la dialéc-

(25) Fray Lope participa de esta misma opinión cuando escribe:

...muchos letrados e frayles faldudos
metrifican prossas de ynota color,
mas non tienen gracia q'es virtud mayor
e fablan syn orden commo tartamudos (274).

(26) El Marqués de Santillana, "Obras", edición al cuidado de Augusto Cortina. (Madrid: Espasa-Calpe, S. A., 1964), pág. 30.

tica amorosa, sino preguntas reales de casuística amatoria. Lejos estamos de Pero Ferruz y Macias. La actitud deja de ser emotiva para convertirse en científica: se examina el amor a través de sus distintos aspectos, síntomas y leyes, y se analizan sus efectos dentro de una circunstancia determinada.

Los poetas de esta generación se plantean en primer lugar el problema de definir el amor; precisan una nueva definición que satisfaga su nueva conciencia filosófica:

A los que aman e usan de amores
digo que digan amor si es causado
o si es causa o es engendrado,
o si es accidente de algunos licores,
o sy se mueve o ha de movedores,
o si es finido o nunca fenesçe,
o dónde fiere, cómo non paresçe
la llaga que fase con tantos dolores. (340 bis)

La respuesta nos da una definición del amor: no conoce causa determinada, es alegre, santificador, saludable y purificador, conceptos que hasta ahora no se habían aplicado al amor humano:

Amor se distingue por muchas colores;
creemos que amor es increado,
e tenemos en nos amor termindado.
A perdís volante aman los açores;
folgança es fin de los amadores
el justo amador en santidad criesçe
non llaga mas sana, maguer que padece
e ha galardón de muchos onores.

Luego se ha asentado el amor como ley universal e inevitable, los poetas se preguntan sobre sus efectos en el amante. El amor no correspondido, por ejemplo, es tema preferente entre los castellanos del siglo XV, que suelen «presentar a su señora como un ser cruel e inaccesible, que causa con sus desvíos la desgracia y la muerte del amador» (27).

Nicolás de Valencia acude a su paisano fray Diego para que

(27) RAFAEL LAPESA, *La Obra literaria del Marqués de Santillana*. (Madrid: Insula, 1957), pág. 12. Véase también OTIS H. GREEN, «Courtly Love in the Spanish "Cancioneros"», PMLA (1949), págs. 247-301.

le libre del pleito que con su señora mantiene desde hace cuatro años, cuando ésta le robó el corazón. La dama no sólo no se lo quiere devolver sino que desprecia al espoliado amante:

e desde lo mio me tovo forçado
e vi que ya era en él su poder,
nunca me quiso hablar nin veer
ssynon en plasa do non leo grado. (488)

La crueldad de la dama se presenta de forma directa y gráfica, casi teatral:

Quando vo a ella por me querellar
muéstrame luego sañudo su gesto,
e dise; «Amigo, partidvos de aquesto
que non vos cumple de más porfiar»;
e dis que la dexé, que non me quier dar
el me corazón que ella de mi tiene: (88)

El maestro Diego da respuesta recordando los preceptos que el amante debe cumplir si quiere servir a su dama:

Andará polido, muy ledo, pagado,
juli e fermoso, e non cesarás;
todos tus amores saber le farás,
sirviéndola siempre como enamorado;
e non se te olvide el tiempo pasado
sy en sólo mirar la oviste plaser,
ca desde sopiere el tu bien faser
será muy cruel traherte penado.
Nicolás, non debes assy desmayar
por ella mostrarte bulto deshonesto,
mas debes servirla e ser mucho presto
en todas las cosas que ella gosar:
quisá lo fase por ver e provar
ssy eres leal e darte desdén;
ca quien vencer quiere sofrir le convien,
pues sufre e calla sy quieres pescar.

Y termina sentenciando:

que siempre le seas leal e cortés,
ca tu bien entiendes e sabes e vees
qu'el buen servidor será bien pagado. (489)

Otras veces se describen los efectos de la pasión amorosa, tanto internos como externos:

que vos me digades de qual parte vien
desir syempre ¡ay! e nada non duele;
ca comunalmente el que gemir suele
mostrar sus dolores sy quiera en la cara,
e sy esto non falla por su atijara,
sofrir e callar que fama non buele. (509)

El amor así entendido está vinculado intimamente al funcionamiento fisiológico del amante tanto como al psicológico. Las teorías científicas vendrán a explicar la importación del suspiro como una necesidad orgánica. El suspiro es un movimiento que viene del corazón. Cada suspiro le arranca una gota de sangre. El enamorado, cuando suspira, va perdiendo sangre hasta enfermar de anemia. Por eso termina fray Diego rogando a Vasco López Camoens le prescriba el remedio más eficaz para su mal de amores:

por ende vos digo de sus daños cuenta
que hayades cura por darme remedio,
e me declarades en este comedio
como sse conosce por caussa conjunta. (509)

Por ser la poesía cortés predominantemente un tributo del poeta a la mujer casada, la discreción le obliga a silenciar el nombre de la dama para evitar la intromisión de «mestureros» que con su envidia podrian crear conflictos entre las partes interesadas o sus allegados o amigos. Es normal, pues, que el poeta se sienta muy orgulloso de saber guardar tan preciado secreto.

Juan Alfonso de Baena, en un mal intencionado poema, quiere que Gonzalo de Quadros le manifieste «los vuestros amores sy son en Castilla», pregunta que ya le habia hecho en repetidas ocasiones:

mas vos, señor mío, entonces nin agora
nunca nombraste la vuestra señora,
si era cristiana, judia nin mora,
Haxa, Jamila, Inés o Constança. (449)

Gonzalo de Quadros, una vez más, le da la callada por respuesta, pero aprovecha esta ocasión para contar sus pesares de amante no correspondido:

que mi negro amor tan caro me cuesta
e ya mi servir es syn esperança,
porqu'el mi mal cada día empeora
e vuestro Conçalo non rrye, mas llora,
e vive mesquino muriendo a desora
mill veses al día con desesperança. (450)

Baena vuelve a preguntarle por su amada, pero esta vez ya no por el nombre sino por el lugar donde vive, por su crianza y por su religión (451). Quadros no responde.

Hay una serie de preguntas para averiguar el secreto de ser correspondido. Inquieren «qual es la primera/palabra quel diga cortés, plaçentera» (440); la conveniencia de «ver mi amiga e nunca fablalla,/o syenpre fablalla e nunca miralla» (369); la prudencia de amar u olvidar a la dama que «un leal amigo con buena entençión» (498) dejó en custodia; la alegría mayor del que ama o del que no ama:

vos proponga tal quistiön
e omildemente demando,
sy algund omme amando
syn ninguna esperança
bive en major folgança
que del todo lo dexando (329).

Hemos visto, pues, que los motivos del amor cortés se hallan al fondo de la lírica amorosa; sin embargo, la nueva concepción va desplazando la vieja poesía provenzal. La dama se convertirá en «*donna angelicata*» irradiando claridad y elevando al hombre, el sentimiento amoroso se espiritualizará, la poesía se hará más intelectual, desarrollará temas más difíciles y se llenará de alusiones paganas. En fin, las doctrinas estilnovistas se han incorporado a la poesía castellana.

La temática contenida en la «pregunta» brinda —ahora ya vista en conjunto— conclusiones que no carecen de importancia.

Como era de esperar hay muchos asuntos (la muerte, el ser, la trinidad de personas en Dios) de los que era presumible que iban a ser tratados con longitud y perspectiva clara-

mente medievales. Así es en efecto. Otros, como la Providencia divina sobre todas las cosas creadas, incluidos los hombres, la predestinación a la gloria o a la condenación, el arte de la poesía (como adquirido por el estudio y no ya don gratuito) nos indican, por el hecho de ser tratados y por la importancia que se les concede, que tiene lugar en el pensamiento castellano un cambio de actitud. Una nueva sensibilidad comienza a desarrollarse en poesía.

En efecto, la discusión sobre la supremacía de la razón y de la voluntad indica que nuestros poetas estaban al día en los problemas especulativos. La línea agustiniana había preferido la voluntad, en los que muestra una vez más su afinidad con el neoplatonismo y con el propio Platón, en cuyo «ciclo» impera la idea del Bien sobre las demás. La cuestión —nos enseñan los manuales de historia de la cultura— había llegado a una conclusión a finales del siglo XIII. Santo Tomás, siguiendo la filosofía aristotélica, señaló la importancia de la razón sobre la voluntad y la contemplación de la Verdad por encima de la posesión del Bien. Pero después de él, Escoto, franciscano y por esa bonaventuriano (y agustiniano en sentido general) dio el primer lugar al Bien en la ontología, y, consecuentemente, en el campo antropológico, a la facultad humana que lo percibe y persigue: la voluntad.

Si este problema ocupó a los poetas de la generación de Imperial, el de la libertad humana en conflicto con las prerrogativas divinas de saber y poder infinitos fue todavía más importante. Unos, con el Canciller, mantienen a todo trance la supremacía divina. Otros, y esto es lo significativo, dan claras muestras de su interés por defender los derechos de la libertad, y llegan a sospechar o por lo menos a preguntarse si Dios mismo no será la causa del pecado y causa de todo mal. Ciertamente están todos ellos lejos de adivinar la solución «humanista» que ofrecerá la escuela jesuítica española en el siglo XVI. Pero el tono de la discusión, en que se viene a reprochar a Dios el ser la causa del mal, a la vez que muestra el origen occamista del debate, indica el deseo de defender la libertad humana, de exculparla, y en último caso de estimarla y admirarla. La vista del poeta se dirige más hacia el hombre que hacia el Pantocrátor de los siglos anteriores.

Coincide curiosamente con esta actitud la en apariencia lejana teoría de la inspiración poética, cuyo fondo no es otro

que la estima o aprecio del esfuerzo humano sobre la gratuidad de la gracia divina. Tampoco es ya la gracia todo. Al decir Baena que la poesía requiere esfuerzo y estudio, está subrayando el valor de las facultades naturales del hombre para saber captar la belleza y plasmarla en la poesía. La palabra estudio tiene para ellos doble valor: el de aprender en libros y también el de cuidado, pasión y parcialidad que tenía en la vieja frase de Tácito «sine ira et studio».

La influencia estilnovista, tan manifiesta en nuestros escritores, lleva a conclusiones parecidas. La exaltación de la mujer como inspiradora del poeta respira también naturalismo. Ciertamente que la «donna angelicata», la Beatriz del Dante, es símbolo de la teología y de la gracia. Podría pensarse que la ayuda de fuerzas sobrehumanas menoscaban la función o extensión de las naturales del hombre. No es así. Paradójicamente, la mujer, portadora de la gracia, es un ser interpuesto entre el poeta y la esfera superior o de los ángeles. La dama podrá ser angelical, pero es al fin mujer que guía al poeta por el camino de la ascensión platónica a la divinidad (28).

La misma paradoja es observable respecto del tema mariano. Escoto, como dijimos, y con él los que defienden (contra santo Tomás) la Inmaculada Concepción, si bien por un lado muestran el poder de la gracia, por otro indican la estimación de la naturaleza humana, idea ésta muy en consonancia con la nueva axiología del siglo XV.

De modo semejante la misma discusión sobre la naturaleza del amor —increado, alegre, santificador, etc.— descubre en el hombre una nueva faceta, un nuevo aprecio de sus valores.

Indirectamente contribuye a la exaltación de la naturaleza la «lejanía» en que empieza a situarse a Dios y la duda de su omnipotencia y Providencia. No otro sentido tienen las disputas sobre la existencia de unas fuerzas cósmicas que influyen en el hombre de la misma manera que mantienen el universo en armonía. La inquisición de una fuerza misteriosa y parcial —el azar—, poseedora de un gran poder equivalente al divino o tan sabia como su Providencia es punto de partida

(28) Como dice Comte de Puymagré: «Au XVe siècle... on fit de la femme une divinité, de l'amour une religion», en su libro *"La Court Litteraire de Don Juan II"*. (Paris, 1873), pág. 25.

para desviarse de la ortodoxia tradicional, a la vez que prelu- dian el Renacimiento.

Todo ello permite concluir que los poetas del «Cancionero de Baena» llevaron a sus versos la problemática de su tiempo, y que en sus espíritus apuntaban las actitudes espirituales que irían a desembocar en el naturalismo humanista y en la Reforma.

Dr. José J. LABRADOR