

La Defunción del noble cavallero Garcilasso de la Vega, de Gómez Manrique

Alan DEYERMOND
Westfield College, London

El joven cavallero elogiado y lamentado por Gómez Manrique a mediados del siglo XV es uno de los *Claros varones de Castilla* escogidos unos treinta años más tarde por Hernando del Pulgar como ejemplos «for the guidance of those who exercise temporal authority»:

Garcilaso de la Vega, cavallero de noble sangre e antiguo, criado desde su menor hedad en el oficio de las armas, en la mayor priesa de las batallas tenía mejor tiento para fazer golpe cierto en el enemigo. E ni la multitud de las saetas, ni los tiros de las lanças, ni los otros golpes de los contrarios que le rodeavan, alteraron su continencia para fazer desconcierto en la manera de su pelear.

De loar es por cierto Horacio Teocles romano que peleó en la puente Suplicia del Tiberi con los toscanos, e los detovo peleando entre tanto que se derribava el un arco de aquella puente, por que los romanos fuesen salvos. Pero no es menos de estimar el esfuerço de este Garcilaso el qual, como viese que su gente estava en un punto de se perder, fuyendo de la multitud de los cavalleros moros que los seguian, este cavallero, ofresciendo su vida por la salud de los suyos, tornó con grand esfuerço a los enemigos, e tomado un paso, los inpidió peleando con ellos tanto espacio que su gente se pudo salvar que no pereciese. Este cavallero era ome callado, sufrido, esencial, amigo de efetos y enemigo de palabras. E tovo tal gracia que todos los cavalleros de su tienpo descaron remidar sus costumbres ¹.

La muerte de Garcilaso —pariente de los Manrique y del padre del poeta homónimo del siglo XVI— en una escaramuza con los moros causó una impresión profunda. La narran los cronistas más destacados de la época: Diego Enríquez del Castillo, en la *Crónica del rey don Enrique IV*; Hernando del Pulgar, en el *Tratado de los reyes de Granada*; Diego de Valera, en el *Memorial de diversas hazañas*; y Alfonso de Palencia, en las *Déca-*

¹ Fernando del PULGAR, *Claros varones de Castilla*, ed. Robert Brian Tate (Oxford: Clarendon Press, 1971), pp. 54-55. Aquí, y en todas las citas de textos medievales que siguen, regularizo ligeramente. El juicio citado en inglés es de Tate, p. xlix.

das ². Enríquez del Castillo y Pulgar dicen que el rey se indignó tanto que hizo grandes estragos en las poblaciones moras de la región, mientras que Valera y Palencia representan a un rey Enrique divirtiéndose de la agonía del héroe (se puede suponer que dicha escena forma parte de la propaganda antienriqueña de la historiografía oficial de los Reyes Católicos). Gómez Manrique dice —aunque de manera muy confusa, como veremos— que la escaramuza fatal ocurrió en 1455, pero los cronistas coinciden en fecharla en 1458. Sorprendería que el poeta, escribiendo casi al calor de los acontecimientos, se equivocara, pero un error compartido de tantos cronistas sería aún más sorprendente. La hipótesis más atractiva es que la primera estrofa del poema:

A veynte e un días del noveno mes,
el año de cinco, después de cincuenta,
e quatro dezenas poniendo en la cuenta,
nueve centenas e una después....

se haya estropeado hasta tal punto que es imposible reconstruir una lectura satisfactoria ³. Es inconcebible que Gómez Manrique hubiera dado la fecha de 1095; y la variante de otro manuscrito, «quatro docenas», no ayuda nada, sustituyendo 1095 por otra imposibilidad, 1103. La enmienda «quatro centenas» nos daría una fecha posible, 1455, pero ésta no sólo contradice el testimonio de las crónicas sino que produce dos versos desgarbados: «e quatro centenas poniendo en la cuenta, / nueve centenas e una después». Lo más probable, pues, es que las crónicas tengan razón, y que la fecha según la primera estrofa de la *Defunzió*n se deba no al poeta sino a un copista. La solución definitiva del problema cronológico-textual tiene, sin embargo, que esperar a la publicación del estudio que prepara desde hace años el investigador norteamericano Harry Sieber.

Si aceptamos la fecha de 1458, la *Defunzió*n será probablemente la tercera de un grupo de poesías elegiacas o consolatorias compuestas por

² *Crónica del rey don Enrique IV*, ed. Cayetano Rosell, en *Crónicas de los reyes de Castilla*, III, BAE, 70 (Madrid: Rivadeneyra, 1878), p. 107. *Tratado de los reyes de Granada*, citado por Tate, p. 9. *Memorial de diversas hazañas*, ed. Juan de Mata Carriazo, Colección de Crónicas Españolas, 4 (Madrid: Espasa-Calpe, 1941), pp. 50-51. *Décadas*, trad. por Antonio Paz y Meliá, *Crónica de Enrique IV*, I, BAE, 257 (Madrid: Atlas, 1973), pp. 108-9. Véase también Erasmo Buceta, «Notas acerca de la historicidad del romance "Cercada está Santa Fe..."», en *RFE*, 9 (1922), 367-83. Buceta no sólo analiza lo que dicen las crónicas, sino demuestra cómo aspectos de la vida heroica de Garcilaso se hacen parte de una leyenda biográfica de su homónimo, padre del famoso poeta.

³ Cito del *Cancionero de Gómez Manrique*, ed. Antonio Paz y Meliá, I, Colección de Escritores Castellanos, 36 (Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1885), p. 103. La *Defunzió*n fue reimpr. por Raymond Foulché-Delbosc, *Cancionero castellano del siglo XV*, II, NBAE, 22 (Madrid: Bailly-Baillière, 1915), pp. 28-32, utilizando la ed. de Paz y Meliá. Ya que éste no imprime los números de las estrofas, doy en cada cita no sólo el número sino además la página.

Gómez Manrique, en el plazo de dos o tres años, a raíz de desastres acaecidos entre sus parientes. Las otras son la consolatoria dirigida a doña Juana Manrique, hermana del poeta (hacia 1457-58), y el *Planto delas virtudes e poesía por el magnífico señor don Iñigo López de Mendoça, Marqués de Santillana e Conde del Real* (Santillana, muerto en marzo de 1458, fue tío de Gómez Manrique) ⁴. La fecha de 1455, aceptada por varios críticos a causa de la primera estrofa, haría de la *Defunzió*n la más temprana de este grupo de poesías. De todos modos, estas tres poesías forman un conjunto que vale la pena estudiar como tal, distinguiéndolo netamente de otra poesía consolatoria, compuesta un cuarto de siglo más tarde, en la vejez del poeta, afligido por la muerte prematura de dos hijos suyos: la *Consolatoria hordeñada para la muy noble señora doña Juana de Mendoça...., su muy amada muger* ⁵. El artículo presente tiene, sin embargo, fines más modestos, en parte por limitaciones de espacio, y sobre todo porque el estudio más amplio es tema de tres trabajos importantes: el artículo ya citado de Rafael Lapesa, la monografía que prepara Harry Sieber, y la ponencia todavía inédita presentada ante el Medieval Hispanic Research Seminar del Westfield College por Gerald Gybbon-Monypenny, en octubre de 1986, sobre la relación entre la *Defunzió*n y la tradición del *planctus*. El artículo que ofrezco ahora se limita, por lo tanto, a un estudio estilístico, estructural y temático de la *Defunzió*n.

* * *

Las primeras historias extensas de la literatura medieval española, la de Ticknor (1849) y la de Amador de los Ríos (1861-65), no mencionan la *Defunzió*n, y parece que los dos eruditos desconocieron el poema. Antonio Paz y Meliá se abstiene, en su edición, de un análisis crítico, alegando una razón que hoy, cien años después, parece bastante rara: «Estudiada como está hasta la saciedad la poesía castellana del siglo XV, pedantesco sería entrar en el análisis crítico...» (I, pp. xxxii). Ofrece tan sólo un juicio general, y muy favorable, de la *Defunzió*n como una de las mejores obras del poeta, composición «de verdadero sentimiento, como arrancado... por la

⁴ Para la consolatoria a Juana Manrique (el poema va sin título), véase RAFAEL LAPESA, «Poesía docta y afectividad en las "consolatorias" de Gómez Manrique», en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, II (Granada: Universidad, 1979), pp. 231-39 (esp. 231-35). Para el *Planto*, véanse Marcelino MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, VI (1896), cap. 18, reimpr. en la Edición Nacional, *Antología*, II (Santander: CSIC, 1944), pp. 339-78 (esp. 368-72); Chandler RATHFON POST, *Medieval Spanish Allegory*, Harvard Studies in Comparative Literature, 4 (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1915), pp. 68-69; Rafael LAPESA, *La obra literaria del Marqués de Santillana*, Madrid: Insula (1957), pp. 271-73; y Kenneth R. SCHOLBERG, *Introducción a la poesía de Gómez Manrique*, Spanish Series, 14 (Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1984), pp. 25-28.

⁵ Véase LAPESA, «Poesía docta», pp. 235-39.

contemplación del desastrado caso de un querido compañero de armas y valiente caballero» (pp. xxxiii). Igualmente favorable es el juicio publicado once años más tarde, en 1896, por Marcelino Menéndez y Pelayo, en su *Antología de poetas líricos castellanos*: «Gómez Manrique,... al llorar la *defunción* de su primo,... rivalizó con lo más excelso del *Labyrintho* de Juan de Mena, con el episodio de la muerte del Conde de Niebla, con las lamentaciones de la madre de Lorenzo Dávalos»⁶. Para Chandler Rathfon Post, interesado sobre todo en la alegoría, lo que resalta en la *Defunción* es su carácter no alegórico: «an unvarnished narrative of Garcilaso de la Vega's death, the mourning for him, and his burial, —a kind of *Comedieta de Ponza* stripped of its allegorical frame and rhetoric. In no visionary tale, but at an actual place in Moorish Spain, the author hears the Christians lamenting and learns of Garcilaso's death by an arrow. He assists at the obsequies, and describes the agony of the women at the messenger's report, and their resignation to the divine will» (pp. 242-43). El poema, desde luego, no es tan «unvarnished» (sin adornos) como cree Post, y sorprende que el crítico no se haya dado cuenta de las reacciones contrastadas de la madre de Garcilaso y de las otras damas (contraste que comentaré luego), pero tiene toda la razón al subrayar la diferencia entre el ambiente histórico y realista de la *Defunción* y el alegórico del *Planto por Santillana*.

Median más de treinta años entre el breve comentario de Post (1915) y los próximos juicios importantes sobre la *Defunción*. Estos —ambos del año 1947— son muy diversos. Augusto Cortina, en el prólogo a su antología de Gómez Manrique, dice:

Considero la *Defunción*..., a pesar de los elogios que ha obtenido tradicionalmente, de lo más hinchado y antipoético que produjo el autor... Las plúmbeas estrofas de arte mayor... adquieren solemnidad que, surgida de voces prosaicas y sonora grandilocuencia, suele incidir en lo ridículo. Y no es que para juzgar la vieja y fúnebre anticualla olvide yo el precepto de tornarme antiguo. Analicense algunos trozos de lo que no es más que vulgarísima prosa rimada [y siguen media docena de ejemplos, el primero de ellos seguramente entre los trozos peores del poema]. ¿Quién podrá repetir ahora, aunque haya versos mejores, como los de las amonestaciones del Mensajero, que es ésta una «hermosa poesía» —como dijo Paz y Meliá— o que puede rivalizar «con lo mejor de Juan de Mena» —según pensaba el autor de los *Heterodoxos*?⁷

La pregunta retórica de Cortina recibe una contestación que no esperaba en el famoso libro de Pedro Salinas sobre Jorge Manrique⁸. Después de notar que «se idealiza entre los nobles versos un detalle realista: murió por falta de una babera, pieza de armadura que no quiso ponerse por ir más suelto de movimientos» (p. 68), dice Salinas que:

⁶ *Antología* (reimpr. de 1944), p. 346.

⁷ GÓMEZ MANRIQUE, *Regimiento de príncipes y otras obras*, ed. Augusto Cortina, Colección Austral, 665 (Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947), pp. 16-17.

⁸ *Jorge Manrique o tradición y originalidad* (Buenos Aires: Sudamericana, 1947), pp. 67-70.

Con gran sutileza de sensibilidad el poeta nos dice que a las palabras del mensajero sucede un silencio comparado al del tiempo que transcurre entre el disparo de la bombardera y la caída del proyectil. Y luego lo desgarran los alaridos de la hermana del muerto, coreados por las quejas de las otras damas presentes. Suéltanse las cabelleras, que cubren el suelo, se arañan los rostros, y hasta dicen cosas «a Dios desplazientes». Es la escena clásica del planto, y el poeta la compara al de las romanas después de la rota de Cannas. De pronto, en el centro de esa escena de la desesperación, pura entre las quejas y los gritos, se alza la voz de la madre, personaje sin duda el más dolido de todos. Sus dichos son, sin que ahora el poeta lo diga, de verdadera dignidad romana... De su boca sale, sin más excepción que una pedante cita de Aristóteles, la más hermosa doctrina de la conformidad con el querer de Dios, y el recordatorio de que este mundo es lugar de pasaje... Cuanto termina, las otras señoras cesan en su llanto, como persuadidas por la belleza moral de las palabras...

Si se salvan los toques de impertinente erudición y de añadida pedantería, los excesivos desarrollos oratorios que tiene el poema, nos queda en él una de las más hermosas elegías de siglo XV. Los pormenores realistas, los cambios de lugar, la escena grandiosa de la notificación y la admirable respuesta de la madre, dan a la nueva forma del tema una extraña mezcla de movilidad narrativa, nobleza dramática y altura moral (pp. 68-69).

El fino sentido de crítico y poeta que demuestra Salinas a lo largo de su libro le permite ver, detrás de lo que condena Cortina (a veces con razón, a veces no), los rasgos distintivos, los logros especiales, de la *Defunción*. Toda crítica del poema tiene que ser, hasta cierto punto, una glosa a los párrafos de Salinas. Tal vez se explique así, el que en los casi cuarenta años que han pasado después de la publicación del libro de Salinas, sólo se ha publicado alguna que otra frase aislada de crítica sobre la *Defunción*.

María Rosa Lida de Malkiel, siguiendo la pauta indicada por Menéndez y Pelayo, estudia el influjo del *Laberinto de Fortuna* en el poema de Manrique, aunque de modo menos favorable a éste ⁹. Dice que «Los rasgos estilísticos [del *Laberinto*] más fáciles de repetir... elevan el tono de las prosaicas coplas de arte mayor de Gómez Manrique» (p. 418); que «A ejemplo de Mena, Gómez Manrique procura lograr el ansiado colorido latino acumulando infinitivos y construcciones absolutas» (420); y que «Manrique debe a Mena su impulso para la creación lingüística» (421), ilustrando estos juicios con ejemplos tomados de la *Defunción*. La tesis de María Teresa Leal de Martínez, impresa en 1959, pero según parece leída en 1963, incluye una página y media sobre la *Defunción*, ofreciendo un resumen del poema con unos juicios muy generales: «se incluye entre las mejores obras de nuestro poeta... Son de gran realismo las descripciones de estas escenas... Su oración [de la madre] tiene una gran belleza y elocuen-

⁹ *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español* (México: El Colegio de México, 1950), pp. 418-21 *passim*. Parecido juicio se encuentra en otro libro de la misma investigadora, *La originalidad artística de La Celestina* (Buenos Aires: Eudeba, 1962), pp. 499-500: «se destaca la frialdad doctrinal de Manrique frente a la compenetración dramática de Mena, su constante modelo» (499).

cia»¹⁰. Un juicio más sugestivo se ofrece de paso en el libro de Antonio Serrano de Haro sobre Jorge Manrique: «El gran talento dramático de Gómez Manrique percibió la intensidad de la situación en que la familia de un caballero muerto recibe la noticia de su desgracia. Pero no se desembarazó luego de erudición y énfasis y una gran elegía se frustró»¹¹. La distinción establecida entre el concepto y su ejecución es importante para el análisis, aun si Serrano de Haro exagera, no la existencia de los defectos estilísticos, sino su efecto total en el poema.

Los estudios críticos de más reciente publicación (no olvidemos que los importantes estudios de Gybbon-Monypenny y de Sieber están todavía inéditos) son los de Rafael Lapesa y de Kenneth R. Scholberg. Lapesa menciona la *Defunción* sólo de paso, en el curso de su artículo sobre la poesía consolatoria de Gómez Manrique dirigida a su hermana y a su mujer, pero vale la pena recordar sus palabras. Afirma que «en este 'planto', bellísimo como captación directa de una escena dolorosa, los razonamientos morales no son extensos» (p. 232), y se refiere al «calor de autenticidad» que Manrique infunde en la *Defunción* (p. 239). Scholberg, además de citar versos de la *Defunción* como ejemplos de rasgos lingüísticos y estilísticos, dedica una página a su análisis¹². Dice de la llegada de la noticia a la madre de Garcilaso:

Es el momento cumbre del poema y sin duda se inspiró en el episodio de la muerte de Lorenzo Dávalos en el *Laberinto de Fortuna* de Mena, aunque hay bastante diferencia para defender a Gómez Manrique del cargo de no haber hecho sino una imitación servil del gran poeta cordobés. La diferencia se nota especialmente en la actitud de la madre del difunto. En el *Laberinto* (estr. 203-

¹⁰ *Gómez Manrique: su tiempo y su obra*, pp. 116-17. La cubierta y la portada llevan la fecha de 1959, anunciando que es «Tesis presentada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Recife, para las oposiciones a la cátedra de Lengua y Literatura Española», pero en el ejemplar de esta rareza bibliográfica del cual tengo una fotocopia (gracias a la amabilidad del profesor Harry Sieber) dichas palabras están tachadas y sustituidas por «presentada a la Facultad Nacional de Filosofía, Rio, para doctorado en español, 1963».

¹¹ *Personalidad y destino de Jorge Manrique* (Madrid: Gredos, 1966), p. 310. Eduardo CAMACHO GUIZADO, *La elegía funeral en la poesía española*. Madrid: Gredos (1969) —libro terminado en 1962, a pesar de su fecha de publicación— además de utilizar ejemplos tomados de la *Defunción* en varios apartados, comenta la estrofa 6 como ejemplo de 'elogio deíctico': por medio de un pronombre o adjetivo demostrativo, el personaje encomiado se coloca enfáticamente en primer plano. Continúa:

El demostrativo es, casi siempre, reiterado, de modo que todas las perspectivas confluyen en un centro formado por la persona del difunto. Creemos que el ejemplo más antiguo —y uno de los más logrados— en la elegía española, se encuentra en la «Defunción...» (p. 197).

Después de un análisis detallado y perspicaz de la estrofa, Camacho Guizado concluye: «Es uno de los ejemplos de más complicación; por lo general, en otros poetas, no ofrece tanta riqueza y complejidad el recurso» (p. 198).

¹² *Introducción*, p. 25. Menciona la *Defunción* también en las pp. 43-44 (métrica), 57 (extranjerismos), 65, 68, 69, 73, 74 («figuras de dición»), 81, 85, 86 («denguaje figurado»).

206), la madre de Dávalos se desahoga en unos lamentos angustiosos, rasgándose la cara, besando a su hijo muerto y maldiciendo a su matador. En la «Defunzion» son doña Elvira, la hermana de Garcilaso, y sus damas quienes se rasgan la cara y se rompen los vestidos, y la madre tiene que calmar y consolar a las demás, lo cual hace con un estoico discurso en el que se refiere a Aristóteles y al *Dominus dedit* de Job... Hay que admitir que el estilo demasiado literario del lamento de la madre disminuye su fuerza emotiva.

* * *

Se nota que los elogios que hacen los primeros críticos (Paz y Melia, Menéndez y Pelayo), subrayando la autenticidad emocional —elogios que tienen eco en la tesis de Leal de Martínez—, contrastan agudamente con los juicios desfavorables de Lida de Malkiel y, sobre todo, de Cortina. Se nota también la tendencia, inaugurada por Salinas, a resolver la dicotomía crítica al internalizarla, o sea, la tendencia a sustituir los juicios generales por comentarios específicos sobre las cualidades y los defectos de la *Defunzion*. Para Salinas y Scholberg, el balance resulta favorable; para Serrano de Haro, no.

La dicotomía —a veces, la ambivalencia— crítica frente a la *Defunzion* se explica en gran parte por la primera estrofa, que debe de ser, aún teniendo en cuenta una falta (y tal vez más) del copista, una de las peores introducciones a un poema importante que un buen poeta de cualquier idioma haya escrito nunca. Después de los cuatro versos ya citados, que dan la fecha de manera tan desmañada como oscura, sigue:

estando bien cerca de lugar que es
mayor de la foya de tierra de moros,
en nuestras vi gentes sospiros e lloros,
e vi los contrarios fazer al revés.

No es la única obra en arte mayor que empieza con una fecha expresada de manera bastante compleja. Francisco Imperial estableció un precedente en el *Dezir al nascimiento de nuestro señor el rey don Juan*: «En dos setecientos e más doss e tres, / passando el aurora, viniendo el día, / viernes primero del tercero mes...»¹³. No hay nada, sin embargo, que se rivalice con la primera estrofa de la *Defunzion* en la complejidad inhábil. Además, los últimos versos de la estrofa constituyen una perogrullada pedestre. No obstante, de este comienzo desastroso Manrique pasa a tres estrofas que, amplificando los versos *Igh*, constituyen la verdadera introducción al poema. Empieza con ecos verbales de *Ig*:

Las nuestras gentes muy agro lloravan,
dando sospiros e grandes gemidos;
(*Zab*, p. 103)

¹³ Micer FRANCISCO IMPERIAL, *El dezir a las syete virtudes y otros poemas*, ed. Colbert I. Nepaulsingh, Clásicos Castellanos, 221 (Madrid: Espasa-Calpe, 1977), estr. 1, p. 65.

y luego evoca el regocijo del enemigo:

los moros con tronpas e con alaridos
e con atabales el ayre enllenavan.
(2cd)

La segunda estrofa concluye resumiendo el conflicto de las emociones: «con bozes discordes el campo atronavan» (2h, p. 104). La violencia de algunas antítesis (p. ej., «lágrimas yvan con lanças echadas», 3b, p. 104) refleja el horror de la escena y la violencia de las emociones que inspira. La mención de las lanzas de los moros, echadas en el aire como gesto de triunfo, resuena de manera contrastada en la alabanza del caballero muerto:

... los perros paganos,
de los cuales era su lança temida.
(4f, p. 104)

Después de una estrofa de transición (5, pp. 104-05), en la cual el poeta aprende quién es el difunto, continúa y amplifica en oración directa las alabanzas que se habían presentado brevemente y en oración indirecta en la estrofa 4. Las alabanzas ocupan las estrofas 6-10 (pp. 105-06), interrumpiéndose sólo por dos versos que explican la causa de la muerte de Garcilaso:

Murió por gran falta de una bavera
que por yr más suelto llevar no quería.
(6gh)

la babera es la pieza de la armadura que protege la garganta. Las crónicas no mencionan el descuido fatal de Garcilaso, aunque la de Alfonso de Palencia dice que una saeta envenenada le hirió en el cuello. Es muy posible que, a pesar del silencio cronístico, Manrique hubiera recogido un detalle contemporáneo y auténtico; tal imprudencia estaría de acuerdo con el carácter de Garcilaso según le presenta la tradición historiográfica. Concuerta además con las alusiones clásicas que el poeta hace en seguida:

Este fue en armas a tanto dichosso,
que non lo fue más el fijo mayor
d'aquel rey troyano nin su matador,
por muncho que Omero lo pinte famoso.
(7e-h, p. 105)

La comparación perifrástica con Héctor y Aquiles (y la explícita con Troilo, 8b) no sólo tiene la función alegada por Manrique, la de poner a un héroe castellano del siglo XV a la altura de los más renombrados héroes

clásicos, sino que refuerza la impresión de un héroe predestinado a la muerte temprana. Y lo que tal vez signifique más es que Aquiles, como Garcilaso, murió de una herida en la única parte del cuerpo que carecía de protección. Los casos no son idénticos, desde luego: Aquiles fue herido en el talón, Garcilaso en el cuello; aquél estaba protegido por una pócima mágica, éste por una armadura convencional. Sin embargo, el caso de Aquiles une estrechamente el detalle realista con lo que algunos críticos tildan erróneamente de erudición pedantesca. Suceden a las alusiones clásicas las de la historia española. Primero, el poeta afirma que Garcilaso demostró:

*venir del linaje d'aquel que pasó
con tanto peligro primero el Salado.
(8gh. p. 106)*

Después de asociarle con un héroe de la gran victoria sobre los moros del siglo XIV, cantado en el *Poema de Alfonso XI* (estrofas 1663-67), recuerda que:

*En aqueste mesmo lugar donde stá
le armó cavallero en una gran lyd
Rodrigo Manrique, el segundo Cid,
a quien de su muerte mucho pesará
(9e-h. p. 106)*

De este modo, no sólo alude a su conexión familiar con Garcilaso sino que, de manera que significa más para su estrategia poética, encaja la muerte del héroe en el contexto de una lucha multiseccular contra los moros. Tal asociación se ve reforzada unos versos después, recordando que Garcilaso pertenecía a la Orden de Santiago Matamoros, de la cual Rodrigo Manrique fue Maestro:

*su orden muy bien guardando por cierto
de nuestro patrón señor Santiago.
(10cd. p. 106)*

Así la asociación histórica recibe implícitamente la aprobación divina.

Entre la alusión a la batalla del Salado y la que hace al Cid, Manrique introduce otro tema, el del contraste entre el cuerpo que muere y la fama que perdura:

*Aqueste que vedes aquí muerto ya
por quien esta gente tan fuerte reclama,
aquí començó la su buena fama
la qual mucho tarde o nunca morrá.
(9a-d. p. 106).*

Estos versos nos llevan naturalmente a la mención de Rodrigo Manrique y del Cid, uniendo los dos temas sintáctica y conceptualmente y, lo que importa más, dan la impresión de la fama sempiterna ascendiendo, como un fénix, del cadáver del héroe.

Desgraciadamente, Gómez Manrique no logra mantenerse en este nivel poético, sino que introduce dos asociaciones incongruentes. La primera es:

faciendo en los moros non menos estrago
que los descendientes del fi de Cadino.
(10ef, p. 106)¹⁴.

versos difíciles de comprender, ya que Cadmo fue padre de cuatro hijas pero no de hijo varón; sin embargo, parecen aludir a la leyenda de los tebanos, descendidos de los dientes de dragón, sembrados por Cadmo, y por lo tanto evocar historias de guerra civil y fratricida, historias poco apropiadas a la guerra contra los moros. La segunda asociación es aún más incongrua:

Non menos turbado que Píramo fue
en ver aquel manto sangriento rompido,
non menos, mas antes muy más dolorido,
de todos sentidos menguado quedé
en ver aquel muerto que yo tanto amé
que non más a mí yo mesmo quería..
(11a-f, pp. 106-07)

La sintaxis desmañada del verso 11f no cambia la impresión que deja la mayor parte de la estrofa: la historia de Píramo y Tisbe es de un trágico amor sexual, y la comparación introduce un elemento erótico que no tiene nada que ver con el contexto.

Los dos últimos versos de la estrofa 11 restablecen el tenor apropiado:

llorando su muerte, la vida plañía
de su triste madre que me recordé.

Manrique utiliza en el verso 11g el quiasmo y la paradoja para concentrar nuestras emociones en la madre del difunto, la cual será el personaje dominante de la segunda mitad del poema. Antes de llegar a la escena en la que la madre recibe la noticia, el poeta describe el regreso con el cadáver:

¹⁴ La enmienda «del fi de Cadino» es de LIDA DE MALKIEL, p. 421. Paz y Melia lee «de sí de Cadino», lo cual suscita dificultades aún más serias.

Así nos bolvimos más tristes que quando
 las troyanas gentes syn Ector tornaron;
 así nos bolvimos; los moros quedaron
 tañiendo añafiles, albórbolas dando;
 así nos bolvimos, delante llevando
 aquel que solía bolver en la çaga;
 así nos bolvimos con tan fuerte plaga,
 los unos gimiendo, los otros llorando.
 (12, p. 107)

El recurso estilístico más obvio de esta estrofa, la anáfora de «así nos bolvimos», recurso frecuente del poema (como observa Lida de Malkiel, atribuyéndolo al influjo de Juan de Mena), refleja perfectamente el paso regular del cortejo fúnebre. Aquí, una alusión clásica (que se enlaza con la de *7fg*) se utiliza para una exageración retórica: los castellanos con el cuerpo de Garcilaso están más tristes que los troyanos que tuvieron que volver sin el de Héctor. Se emplea la antítesis con frecuencia y hábilmente: «así nos bolvimos, los moros quedaron», la música de los moros (*12d*) y el llanto de los castellanos (*12h*); Garcilaso, muerto en la vanguardia de una retirada, mientras que el hombre vivo era siempre el último a retirarse. Finalmente, la antítesis formal de «los unos gimiendo, los otros llorando», que es sustancialmente una reiteración, subraya la aflicción de los castellanos. En la estrofa 14 (pp. 107-08) la enumeración de los que se lamentan en el entierro (familia, criados, los más honrados de la corte) es interrumpida por una imagen intensa:

de allí fue la nueva más recia que viento
 sin mucho tardar por toda Castilla,
 pero más presto fue contra Sevilla,
 do con él avian más conocimiento.
 (14e-h)

La imagen no es de la rapidez, como parece indicar el verso 14g, sino de la violencia. La noticia de la muerte de Garcilaso se compara con un vendaval o un torbellino, del tipo que, por ejemplo, sacudió la ciudad de Sevilla en febrero de 1464 y que se describe en el manuscrito del *Cancionero de Martínez de Burgos*¹⁵. Sevilla es donde la familia de los Vega tiene su casa; vive allí su madre, «biuda por cierto, mas no de nobleza» (*15d*, p. 108; la nobleza le importa tanto que es casi como marido); y allí viene el mensajero con la noticia que se había comparado en la estrofa anterior con un vendaval.

¹⁵ *The Cancionero de Martínez de Burgos: A Description of its Contents, with an Edition of the Prose and Poetry of Juan Martínez de Burgos*, ed. Dorothy Sherman Severin, Exeter Hispanic Texts, 12 (Exeter: University, 1976), pp. 60-62. No digo, desde luego, que Manrique aluda al torbellino de 1464 (algunos años más tarde que la *Defunción*).

La estrofa 16 (p. 108), que introduce a la madre de Garcilaso, es de construcción poco hábil, repitiéndose en una argumentación circular, pero se salva por una imagen impresionante, que se enlaza con la del vendaval:

que todo su rostro estava gastado
con las avenidas del mucho llorar
(16ef)

(recuérdese que era viuda). El mensajero se halla incapaz de darle la noticia, temiendo que la mataría o la volvería loca,

pero la señora, su gesto sereno,
con un corazón más fuerte que roca,
aunque temerosa, non mucho turbada,
le interrogava..
(17g-18b)

Vale la pena notar que la frase continúa de una estrofa a otra, rasgo poco frecuente en los poemas de arte mayor (el *Laberinto de Fortuna* tiene sólo once casos, o 3,7 %). Aquí, en el único caso de este rasgo métrico en la *Defunzió*n, nos da la impresión de la voluntad irresistible de la madre que arrolla la indecisión del mensajero. La imagen de «un corazón más fuerte que roca» es más corriente, y por lo tanto impresiona menos, que la del rostro «gastado/ con las avenidas del mucho llorar», pero adquiere nueva frescura y nueva fuerza en el contexto de un grupo de imágenes meteorológicas y topográficas: «viento.. avenidas... roca». El rostro de la madre (su corteza) se ve gastado por sus dolores, pero el corazón (su meollo) se queda firme e intacto. La roca se destaca por encima de la llanura erosionada. Otro aspecto que quizá debamos considerar es el religioso: la respuesta de la madre se terminará con una tajante afirmación de su fe cristiana, y es posible que en la imagen de la roca Manrique aluda también a la casa construida en la roca (Mateo 7.24) y a la Iglesia fundada en la roca de San Pedro (Mateo 16.18).

El mensajero responde, en las estrofas 19-25, a las preguntas de la madre, diciéndole lo que ha pasado y tratando de consolarla. Habla «con una voz gruesa del mucho llorar» (19a, p. 109). Este detalle de realismo fisiológico impresiona más que cualquier imagen. Las estrofas 20 y 21 (p. 110) consisten enteramente en reflexiones filosófico-morales, poco apropiadas por dos razones: primero, porque aplazan la respuesta que demanda la madre, prolongando así su angustiada incertidumbre, y, segundo, porque las distinciones sociales que proclama no tienen nada que ver con la muerte de un hijo. El primer defecto se puede atribuir no al poeta sino al mensajero, que se muestra, a diferencia de la madre, un flojo portavoz de la fortaleza cristiana. El segundo parece resultar de la visión restringida de un poeta aristocrático del siglo XV:

De los fuertes rayos e casos turbados
 los valles e llanos son sienpre seguros,
 pero no, señora, las tortes e muros
 que son en las cuestas e altos collados.
 E los pobrezillos que guardan ganados
 destas afliciones no sienten ninguna,
 nin temen los golpes que da la fortuna
 alos que sostienen los altos estados.
 (20)

El *topos* horaciano del «*Beatus ille*» se aplica con frecuencia, y con razón, en el siglo XV a las caídas que sufren a menudo los poderosos —el ejemplo del Condestable don Alvaro de Luna, degollado pocos años antes de la muerte de Garcilaso, es el que impresionó más a sus contemporáneos. Pero el mensajero no habla de esta categoría de «los golpes que da la fortuna», sino de la muerte de un hijo querido. Es imposible creer que «los pobrezillos que guardan ganados» no sufrieran tales pérdidas, de modo que el verso siguiente, «*destas afliciones no sienten ninguna*», sólo puede significar —si es que significa algo, en vez de ser la aplicación automática de un *topos*— que una labradora no siente la muerte de un hijo tanto como una madre aristocrática. Las imágenes de la primera mitad de la estrofa («*fuertes rayos.. valles e llanos.. cuestas e altos collados*») hacen eco de las estrofas 14, 16 y 17, lo que me inclina a creer, aunque a regañadientes, que la falta de la simpatía humana no es sólo mimética, sino que se debe atribuir al poeta mismo.

En las estrofas 22 y 23 (pp. 110-11), el mensajero dice finalmente, aunque de manera penosamente dilatada, lo que vino para decir. Trece de los dieciséis versos de estas estrofas se refieren, con una variedad extraordinaria de perifrasis, a Garcilaso; nueve de los versos empiezan con un anafórico «*aquel*». Sólo en el último verso de cada estrofa se enuncia la temida noticia: «*que nol' veréys más de quanto lo vistes*» (22*h*), y «*sabed que lo vi ayer sepultado*» (23*h*). La estrofa 24, ya que el mensajero ha logrado superar el obstáculo psicológico, y después de un casi inevitable *topos* de la abreviación, asegura a la madre de que:

... confesó antes que finase,
 a Dios suplicando que lo perdonase.
 Pues a El sirviendo delante su rey
 murió peleando según nuestra ley,
 no es de dudar que se no salvase.
 (24*d-h*)

Por lo tanto, concluye el mensajero, «*no deve de ser su muerte plañida*» (25*d*, p. 111). Es probable que «*pañida*» en este contexto no significa meramente «*sentirse afligido*», sino que se refiere a las lamentaciones exageradas y rituales que en la España del siglo XV, así como en otras socie-

dades, expresaban a menudo el dolor ante una muerte inesperada. Dichas lamentaciones pueden ser las de plañideras contratadas, o las de un pariente afligido (como las de Pleberio, gráficamente descritas por Alisa a principios del acto 21 de *Celestina*)¹⁶. La madre de Garcilaso no necesita tal consejo, como el lector verá pronto, pero la hermana y las criadas sí lo necesitan. La hermana:

salió con un grito muy desigualado
ronpiendo sus ropas después del tocado.
faziendo en sí mesma crueles fatigas,
sus propias manos seyendo enemigas.
a su lindo rostro en último grado.

Allí començaron las que eran presentes
un llanto muy fuerte como las romanas
por la batalla fizieron de Canas
a do fenesció gran suma de gentes.
Diziendo palabras a Dios desplazientes,
con sus mesmas uñas sus fazes ronpían,
e de sus cabellos los suelos cobrían,
vertiendo sus ojos más agua que fuentes.
(28d-29h, pp. 112-13)

Las dueñas y doncellas de la casa siguen, pues, el precedente de las mujeres romanas después de la batalla de Cannas. Las matronas romanas suelen ser ejemplos del comportamiento estoico ante el dolor, pero aquí no. Se puede suponer que, para Gómez Manrique, lo que es aceptable en matronas paganas no lo es en las cristianas. La imagen exagerada, «vertiendo sus ojos más agua que fuentes», da una impresión muy distinta de la de «las avenidas del muncho llorar» (16f), aplicada a la madre, porque esta imagen se da en un contexto de imágenes afines, mientras que aquélla, por su aislamiento, parece tanto más exagerada. Pero la censura de las lamentaciones de la hermana y las mujeres de la casa no es sólo implícita: Manrique dice explícitamente que pronuncian «palabras a Dios desplazientes».

Tenemos que volver ahora al mensajero y a lo que precede la reacción de la hermana de Garcilaso:

E bien como queda la gente callando
quando despara la gruesa bonbarda,
e aquel espacio que la piedra tarda

¹⁶ Hay muchos datos sobre el asunto en la importante monografía de Margaret ALEXIOU, *The Ritual Lament in Greek Tradition* (London: Cambridge University Press, 1974). Este libro proporciona analogías para varias obras hispánicas de la Edad Media (por ejemplo, una que parece indicar una posible interpretación nueva de la enigmática cantiga de amigo de Nuno Fernandes Torneol, «Levad', amigo, que dormides as manhanas frias»).

está sin resollo el golpe esperando,
 assi la señora e las suyas quando
 de lo razonado la tal fin oyeron,
 por no poco espacio silencio tovieron
 que no parecía que estavan velando.
 (27, p. 112)

La imagen, alabada con toda razón por Pedro Salinas, debe gran parte de su fuerza emocional a que reúne el efecto de la noticia con la vida militar que la ocasionó. Hay que notar además que cuando la madre de Garcilaso responde al mensajero, el efecto de sus palabras es tan poderoso que causa tanto silencio como la noticia de la muerte: la expresión heroica de la resignación cristiana ante la muerte choca a la gente tanto como «la gruesa bonbarda».

El mensajero había dicho, hacia el fin de su discurso, que no había de plañir la muerte de Garcilaso, consejo escandalosamente desatendido por las mujeres de la casa. Pero no sólo por las mujeres:

Así concluyendo el reportador,
 a quien yva ya esfuerzo menguando,
 de lágrimas bivas sus pechos regando,
 al qual afligían manzilla e dolor,
 para levantarse no tovo valor,
 assi de rodillas se quedó en el suelo,
 dispuesto sin duda a tomar consuelo
 más que para ser buen consolador.
 (26, pp. 111-12)

Los dos últimos versos, con su inversión irónica de lo que era de esperar, seguramente indican la desaprobación del poeta, pero es posible que vaya más allá de la desaprobación personal, para reconocer la distancia que hay, en un mundo pecaminoso, entre los preceptos estoico-cristianos y la práctica. Si la *Defunción* es posterior a la poesía consolatoria dirigida a doña Juana Manrique, ¿es legítimo suponer que en la debilidad humana del mensajero Gómez Manrique habría reconocido el lado débil de su propio papel de consolador? Recuérdese que cuando, casi un cuarto de siglo más tarde, dos hijos del poeta se murieron en un plazo de cuatro meses, le resultó sumamente difícil escribir un poema consolatorio a su mujer¹⁷.

Lo que es imposible para la hermana y las mujeres de la casa, y aún, a pesar de sus preceptos, para el mensajero, lo logra la más afligida de todos:

la discreta madre en quien debatía
 la humanidad con la discreción,

¹⁷ Véase LAPESA, «Poesía docta», p. 235. Nótese además la debilidad del narrador-personaje, comentado en la última página del artículo presente.

estava turbada de gran turbación,
 según la crudeza del caso quería;
 mas desque con seso la furia vencia
 del entrañable dolor maternal,
 a ellas poniendo delante su mal,
 que no llanteasen rogando dezía.
 (30, p. 113)

En ella, como en las otras, la debilidad humana lucha con la discreción (30*ab*), y «la crudeza del caso» le impone «gran turbación», pero ella sola «con seso la furia vencia/ del entrañable dolor maternal», aunque su dolor es más agudo que el del mensajero o de las otras de su casa. Ella, por lo tanto, es capaz de calmar la lamentación con verdadera autoridad moral, a diferencia del mensajero cuya autoridad se desmorona al fin de su discurso. El contraste entre el mensajero y la madre se subraya con un paralelo verbal invertido: aquél está

dispuesto sin duda a tomar consuelo
 más que para ser buen consolador.
 (31*ab*, p. 112)

mientras que ésta proclama con razón:

Yo que devría de ser consolada,
 conviene que sea la consoladora.
 (31*ab*, p. 113)

Dice a su hija y a las otras mujeres de la casa que sus lamentaciones doblan el dolor que siente y les recuerda que, con más derecho a perderse en gestos exagerados de lamentación, es la única que se abstiene:

¿Por qué ser fazéys mi cuyta doblada?
 Yo devo ser la más tribulada,
 e con más razón devría con mis braços
 mi cara fazer e pechos pedaços,
 de lo qual vedes que non fago nada.
 (31*d-h*, pp. 113-14)

Se podría decir —lo he oído decir— que el último verso es prosaico hasta tal punto que parece cómico. No me parece así. Hay sin duda un acusado contraste entre el dramatismo de los versos que preceden y el prosaísmo «de lo qual vedes que non fago nada», pero se trata de un prosaísmo intencionado, para contrastar no sólo con lo que la madre acaba de decir, sino con lo que dicen y hacen las de su casa. Es como si les pegara una bofetada o les echara un vaso de agua fría en la cara para terminar su histeria.

La madre pasa a su discurso de consolación (la *Defunzió*n cabe dentro de la tradición de la literatura consolatoria, fundamentalmente boeciana,

tanto como dentro de la del *planctus*)¹⁸. Empieza citando a un *auctor* pagano:

Según Aristótil, la continuación
de los grandes males un solo bien tiene,
fazer aquellos a quien sobreviene
al fin no sentirlos con tanta pasión;
que la costumbre, también la razón,
fazen en poco tener los discretos
los males e bienes que son inperfetos
alos habitantes en este mesón.
(32, p. 114)

Supongo que fue esta estrofa, dedicada enteramente a citar a Aristóteles, la que provocó a Scholberg su reparo al «estilo demasiado literario» del discurso, y a Salinas y a Serrano de Haro su censura de la erudición poco apropiada del poema. Hay que darse cuenta, sin embargo, de tres factores. Primero, ya no parece, a la luz de las investigaciones recientes, tan ridículo que una mujer de la aristocracia castellana de mediados del siglo XV supiera leer y tuviera la costumbre de hacerlo a menudo¹⁹. Segundo, aunque es poco probable que una madre que acaba de enterarse de la muerte de su hijo hablara de la filosofía en frases de sintaxis tan compleja, se podría hacer objeciones parecidas a cualquier *planctus*: una obra literaria de duelo o de consolación es inevitablemente artificial hasta cierto punto, y todo lector acepta la convención. Dentro de esta convención, es razonable que la madre de Garcilaso emplee la filosofía aristotélica para contrapesar y calmar la reacción excesivamente emocional de las de su casa. Tercero, empieza donde el mensajero basó sus amonestaciones —en los lugares comunes de los *auctores* seculares— para pasar luego a lo que realmente le importa, su fe cristiana. El verso final de la estrofa 32 prepara la transición: la imagen de este mundo como mesón recuerda inconfundiblemente el concepto cristiano de la vida terrenal como un exilio, un viaje hacia la ciudad perdurable que es nuestra patria real. Dicho concepto, cuyas formulaciones más conocidas se encuentran en la Epístola a los Hebreos, cap. 11, y en las *Confesiones* de San Agustín, se presenta explícitamente en las palabras que siguen:

¹⁸ Véanse Howard ROLLIN PATCH, *The Tradition of Boethius: A Study of his Importance in Medieval Culture* (New York: Oxford University Press, 1935); Pierre COURCELLE, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire*. Paris: Etudes Augustiniennes (1967); Enrique de VILLENA, *Tratado de la consolación*, ed. Derek C. Carr, Clásicos Castellanos, 208 (Madrid: Espasa-Calpe, 1976) [1978], pp. lxxiv-lxxxiv; y *Boethius: His Life, Thought and Influence*, ed. Margaret Gibson (Oxford: Basil Blackwell, 1981).

¹⁹ Véase J. N. H. LAWRENCE, «The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile», en *BHS*, 62 (1985), pp. 79-94 (esp. 79, 83-84, 85).

En el qual [mesón] vedes que todos posamos
 como caminantes por una pasada,
 non lo teniendo por propia morada
 pues por dexarlo ¿por qué nos quexamos...?
 (33a-d, p. 114)

Añade la conocida imagen tomada de la *Salve regina*: «en aqueste valle de lágrimas lleno» (33f), y en la estrofa siguiente se apoya en el Antiguo Testamento: después de reconocer que la naturaleza humana le hace dolerse de la muerte de su hijo (34bc, p. 114), concluye:

pero pues Dios así lo mandó,
 responderé lo que respondió
 el santo varón quando fue tentado,
 veyendo ser pobre de rico tornado:
 Dominus dedit, y él lo tiró.
 (34d-h)

Y con esta cita textual de Job 1.21, empezando en latín y pasando al castellano, la madre termina su respuesta. Está agotada, pero ha logrado lo que esperaba:

Aquí la señora calló de cansada,
 así bien las otras cesaron su llanto,
 todas quedando con mucho quebranto
 e fuerte pasión, maguer que callada.
 (35a-d, pp. 114-15)

La *Defunzión* se concluye con el entierro de Garcilaso en presencia de su familia. Es una terminación bastante floja (aunque mucho mejor que la estrofa 1). El interés de Manrique por los detalles familiares produce un verso de sintaxis muy prosaica:

El qual [ataúd] fue levado a un gran convento
 de dueñas que fizo la ya dicha madre..
 (36ab, p. 115)

y el recurso retórico de *derivatio*, que puede resultar muy valioso, aquí produce un verso pesado: «como merecía su merecimiento» (36e). Pero a pesar de sus defectos estilísticos, la estrofa tiene una importante función estructural: el verso 36e recuerda las exequias provisionales que precedieron a la llegada del mensajero:

Así lo fuemos poner en Quesada,
 non ciertamente según merecía:
 así lo pusieron en Santa María
 en una capilla, mas no tan onrada
 como merecía la su buen espada..
 (13a-e, p. 107)

contrastándolas con la dignidad del entierro definitivo. Los últimos versos de la estrofa reanudan el tema de llanto general con que el poema empezó:

no poco llorado de sus dos ermanas.
Con los gritos dellas e con las campanas
yo no pude más saber deste cuento.
(36f-h)

Los versos citados subrayan además que, cuando «las otras cesaron su llanto» (35b), la calma no duró mucho tiempo. La figura heroica de la madre se destaca así otra vez. Las palabras finales del poeta no se refieren, sin embargo, a la familia inmediata del difunto, ni a éste, sino a sí mismo. El verso 36h, «yo no pude más saber deste cuento», es ambiguo: ¿quiere decir que se desmayó? ¿Es que se trata de una reminiscencia de la terminación convencional de las alegorías presentadas como sueños o visiones? Compárese, por ejemplo, la terminación del *Laberinto de Fortuna*, o la del *Infierno de los enamorados*, del marqués de Santillana:

de tal guisa fui robado
que no sope de mi parte,
ní por quál razón nin arte
me vi, de preso, librado²⁰.

Si se trata de una reminiscencia, en un poema que no tiene nada de alegoría ni de visión, demuestra el influjo poderoso, aunque subconsciente, de las tradiciones genéricas.

El «Fin», la media estrofa que concluye el poema, está enfocado —como el verso 36h— en el poeta mismo:

El qual [cuento] escriví con tanto tormento
como tenían las dueñas troyanas
en ver a su rey mesando sus canas
aquel negro día de su perdimiento
(p. 115)

Estos versos constituyen otro enlace estructural, recordando las alusiones troyanas de las estrofas 7, 8, y 12, además de «un llanto muy fuerte como las romanas» (29b). Subrayan también la debilidad emocional del narrador-personaje, admitido ya en las estrofas 5 y 11. Incluye a sí mismo, pues, entre los que no están a la altura moral de la madre de Garcilaso: las her-

²⁰ *Poesías completas*, ed. Miguel Angel PÉREZ PRIEGO, I, Clásicos Alhambra, 25 (Madrid: Alhambra, 1983), estr. 68e-h, pp. 257-58. Para poemas de este tipo, véanse POST, *Mediaeval Spanish Allegory*, cap. 11-15; A. C. SPEARING, *Medieval Dream Poetry* (Cambridge: University Press, 1976); y Harriet GOLDBERG, «The Dream Report as a Literary Device in Medieval Hispanic Literature», en *Hispania* (EE. UU.), 66 (1983), pp. 21-31.

manas, el mensajero, sus compañeros de batalla. La madre supera a las matronas romanas y troyanas, así como el hijo superó (estrofas 7 y 8) a los héroes de Troya y de Grecia. La *Defunzi3n* se puede ver por lo tanto como un díptico, con la primera mitad dominada por el heroísmo de Garcilaso, y la segunda por la heroica resignaci3n cristiana de la madre. El mensajero sirve de gozne entre las dos partes del díptico, y las emociones del propio poeta funcionan como cierre exterior, uniendo el principio y la terminaci3n del poema.

La *Defunzi3n* es una obra desigual. El fracaso de la primera estrofa, y la terminaci3n bastante floja del poema, sorprenden tanto m3s cuando nos acordamos del 3xito incontestable de la primera escena, y de la 3ltima, de la *Representaci3n del Nacimiento de Nuestro Se1or*. No creo, sin embargo, que —en las palabras ya citadas de Serrano de Haro— «una gran elegía se frustr3». Primero, porque no se trata tan s3lo de una elegía: la *Defunzi3n* es gen3ricamente m3s compleja, combinando una elegía con escenas dram3ticas y con una poesía consolatoria. Segundo, aunque los defectos del poema lo debilitan —a veces de manera grave— no lo hacen fracasar. Lo que queda, a pesar de los defectos, es una alabanza elocuente y conmovedora de la virtud heroica de dos generaciones de los Vega y una afirmaci3n de la fe cristiana ante la muerte y el dolor, como ideal que la mayoría de la gente (incluso el poeta) no sabe realizar en la pr3ctica, pero al que se debe aspirar.

²¹ Agradezco sinceramente al doctor Gerald Gybbon-Monypenny y a la doctora Jane Whetnall su ayuda bibliogr3fica, al doctor Gybbon-Monygenny sus utilísimos comentarios a la pen3ltima versi3n, y al profesor V3ctor Infantes su cuidadosa revisi3n del texto espa1ol del art3culo.

El art3culo fue terminado en diciembre de 1986. Harry Sieber ley3 en el congreso de la Association of Hispanists of Great Britain and Ireland, en marzo de 1988, una ponencia sobre la *Defunzi3n*, y tuvo la gentileza de facilitarme una copia. Por razones obvias, me es imposible refundir mi art3culo a la luz de su ponencia.