

---

# Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas  
de la Edad Media

---

Jesús Cañas Murillo  
Fco. Javier Grande Quejigo  
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura  
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas  
de la Edad Media



Cáceres  
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.ª edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: [publicac@unex.es](mailto:publicac@unex.es)

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

*Impresión:* Dosgraphic, s. l.

# LA CONCIENCIA INDIVIDUAL ANTE LA MUERTE EN EL *CANCIONERO DE BAENA*

Sandra Álvarez Ledo  
*Universidad de Vigo*

## 1. INTRODUCCIÓN

En el ámbito de la poesía moral, la muerte se reconoce como uno de los temas que mayor protagonismo ha alcanzado en el seno de la poesía cancioneril, tanto que, al hablar de este motivo, es inevitable clasificarlo dentro del conjunto de los tópicos característicamente medievales. Son dos los elementos clave que, repetidamente en las composiciones poéticas, permiten desarrollar las enseñanzas morales asociadas al hecho de la muerte, a saber, el *ubi sunt* y el poder igualatorio del fin de la existencia.

A pesar de esta innegable recurrencia de contenidos, que está a su vez relacionada con recursos estilísticos muy precisos (como las largas enumeraciones de personajes ilustres, o figuras mitológicas, que se constituyen en demostración formal de la futilidad de los bienes terrenos y de la fuerza destructora del morir que a todos alcanza), es posible advertir una cierta diversidad en el acercamiento de los poetas a estos clásicos lugares comunes de la escritura moralizante.

En el corpus de textos sobre la muerte recogido en el *Cancionero de Baena*, de entre los que se seleccionarán los poemas analizados en este trabajo, esa variación parece definirse básicamente a través de dos líneas; por una parte, algunos autores manifestando una sensibilidad tradicionalmente atribuida al espíritu medieval, elaboran los motivos fúnebres inspirándose en la estructura del sermón en busca de la eficacia didáctica de un molde que imprima autoridad y fiabilidad a las ideas. Otros poetas, que adoptan un punto de vista que podría considerarse premoderno, exponen la reflexión en torno al morir manifestando dudas e incertidumbres desde su conciencia pecadora, punto de partida que les lleva no a una presentación de la doctrina cristiana como única esperanza de vida eterna, sino a exteriorizar sus temores personales, el miedo al juicio ante Dios.

Entre una y otra perspectiva existe un cambio ideológico cuyos límites temporales son, en algún caso, difíciles de precisar, pues según se pondrá de manifiesto con los ejemplos analizados, un mismo autor puede plantear ambas actitudes. Cuando converjan en un poeta las dos expresiones, podrá explicarse como un fenómeno propio de épocas de transición en la que aún siguen vivos los ideales del medioevo pero comienzan a aflorar las nuevas preocupaciones humanísticas (situación que afecta a los que escribieron entre el fin del XIV y los comienzos del XV, marco temporal bien representado en el cancionero de Juan Alfonso de Baena).

Los pasos que seguiré para abordar estas cuestiones serán los siguientes: en un primer apartado se analizará el ejemplo prototípico del sermón fúnebre, que representa la sensibilidad medieval ante la muerte, tomando como base diversos textos que servirán para ilustrar sus características definitorias en el plano de los contenidos; este punto se completa con la consideración, atendiendo también al contenido, del *dezir* premoderno, mucho menos común entre el conjunto de poemas compilados, serán dos textos, uno de Ferrán Sánchez y otro de Diego Martínez de Medina, los que sirvan como referencia; en segundo lugar habrá que atender a los recursos retóricos más destacados de los que se valen los poetas para componer eficazmente cada uno de estos dos posibles enfoques del mismo tema. El *ars praedicandi* constituye la principal fuente de inspiración en el caso de los sermones, mientras que para los nuevos *dezires* cabe plantear, además, alguna analogía formal con otras obras devocionales, como las confesiones en verso. En un tercer y último apartado, se apuntarán brevemente dos posibles causas relacionadas con la diversificación del tratamiento del motivo considerado, como la influencia de la modernidad incipiente en el sentimiento de la fe y la búsqueda estético-formal de nuevos modos para ejercer el didactismo.

## 2. ASPECTOS EN TORNO AL CONTENIDO

La naturaleza del sermón se amolda perfectamente a las intenciones doctrinales que los tópicos del *ubi sunt* y de la igualdad de todos ante la muerte revisten en las creaciones medievales más fieles al credo. En ellas, el objetivo pretendido por el autor (quien se ampara en la autoridad derivada del arte de predicar) consiste en convencer, persuadir al receptor de la necesidad de abrazar los contenidos del catolicismo para obtener la beatitud de la vida eterna, pues todo lo que forma parte de la existencia terrenal, peligrosamente tentadora con su multitud de bienes aparentes, está avocado a una extinción que suele presentarse en términos de miseria y dolor.

La importancia y repetitividad de los tópicos del poder igualatorio de la muerte y del *ubi sunt* radica en que a través de ellos se exponen estos puntos capitales de la doctrina de la salvación. Como en el *Eclesiastés*, fuente bíblica de estos motivos<sup>1</sup>, nada hay permanente en el mundo para ningún ser, lo cual es origen de sufrimiento e indicio de muerte segura, de donde el cristiano debe deducir que sólo merece la pena vivir para la Gloria eterna. Ferrán Sánchez Calavera condensa estas ideas en la siguiente copla:

Ca non es vida la que bevimos,  
pues que biviendo se viene llegando  
la muerte cruel, esquiva, e quando  
pensamos bevir, estonçe morimos.  
Somos bien çiertos dónde nascimos,  
mas non somos çiertos adónde morremos;

---

<sup>1</sup> En su artículo sobre la influencia del *ars praedicandi* en las *Coplas a la muerte de su padre*, María Dolores Royo Latorre deja constancia de la influencia del *Eclesiastés* en los tópicos mortuorios. Royo (1958).

çertidumbre de vida un ora no avemos,  
con llanto venimos, con llanto nos imos<sup>2</sup>.

La misma renuncia a la vida finita, que torna inútil el bien de apariencia más sublime, expresa Martínez de Medina:

Que non es viviente el que ha de morir  
nin es poderoso el que non ha poder  
e su voluntad no puede complir  
quien non es seguro jamás de su ser<sup>3</sup>.

Al conceder tan poco valor a la existencia finita, la muerte es caracterizada como un auténtico poder, cuya crueldad se plasma por medio de alusiones a la corrupción de los cuerpos, por ejemplo, en el *dezir* de Pérez de Guzmán la voracidad de la tierra iguala a los bellos y a los feos:

que al feo e al feroso  
tierra lo ha de comer<sup>4</sup>;

Las enseñanzas culminan normalmente en la *finida*, con el ofrecimiento de una norma de conducta cristiana que pone término a las advertencias de efecto amenazante y se propone como tranquilizadora garantía de salvación. Dice Ferrán Pérez de Guzmán al término de su poema:

Mas cura de bien obrar  
en todo tiempo e sazón,  
e siempre a Dios amar  
(...)  
Por que en el tiempo espantoso  
de aquel postrimer día,  
que será tan doloroso,  
esquivo, sin alegría,  
la dulce Virgen María  
te cubra con el su manto,  
e te diga el Jhesu santo:  
«Ven, tú, a la diestra mía»<sup>5</sup>.

Con este consejo, pronunciado desde la confianza y la autoridad que otorga el sermón, se percibe la finalidad didáctica o moralizante del discurso sobre la muerte; pocas opciones abren estos textos hacia actitudes que supongan un cuestionamiento de los principios fundamentales del credo. Los tópicos se introducen como verdades incuestionables, avalados por su origen en el texto bíblico, por lo que la conclusión final, resulta ser la opción de vida más conveniente si se ha comprendido la advertencia desarrollada a lo largo de los versos.

<sup>2</sup> Para citar los textos tomados del *Cancionero de Baena* seguiré en todo momento la edición de Brian Dutton y Joaquín González Cuenca, indicando el ID de la composición y la numeración de los versos. Dutton y G. Cuenca (1993). ID1658, vv. 9-16.

<sup>3</sup> ID0511, vv. 49-52.

<sup>4</sup> ID0197, vv. 83-84.

<sup>5</sup> ID0197, vv. 105-120.

Parece ser esta unidad ideológica que, al menos oficialmente, une a toda la comunidad cristiana, la que contribuye a que la muerte se vivencie como una experiencia colectiva (según la expresión de Michel García)<sup>6</sup>. El compartir la misma fe hace posible que el fallecimiento de un monarca, de un alto dignatario o, simplemente, la conciencia de que a todos los miembros de la sociedad, sea cual sea su estado, les ha de llegar el fin, sirva para plantear la promesa de la salvación universal esperada por todos.

Son dos los textos del *Cancionero de Baena* que propondré como ejemplo de la nueva actitud ante la realidad de la muerte; se trata de composiciones pertenecientes a Ferrán Sánchez Calavera y a Diego Martínez de Medina<sup>7</sup> en las que se produce un notorio cambio de los contenidos comentados con respecto al sermón fúnebre.

La voz que introduce el discurso, en este caso, ya no es la de una autoridad que apela a un receptor universal con una voluntad explícita de convencer, se trata, por el contrario, de una subjetividad que reflexiona sobre el estado de su alma. Hay una conciencia individual del fin, no es preciso, en consecuencia, despertar el espíritu para que caiga en la cuenta de la vanidad de la vida y la proximidad de la muerte. Desde el punto de partida se manifiesta una preocupación por revisar la trayectoria personal entendida como criterio que determinará la suerte del alma.

Los tópicos del *ubi sunt* y del poder igualatorio no desaparecen, pero se transforman al enfocarse desde la conciencia individual que se sabe avocada necesariamente a morir; los bienes del mundo no son una distracción para el ser humano que puede alejar al espíritu del objetivo celestial, sino que el yo siente la vida y todo lo terrenal como un presente de incertidumbres, sabe con certeza que todo lo poseído actualmente es perecedero. Este sentido de la contingencia de los bienes terrenales, bienes que en los versos citados a continuación parecen concretarse en la estabilidad o prosperidad social, es expresado por Sánchez Calavera con los siguientes términos:

En algunt estado non fallo reposo;  
los más están lueñe de vida segura;  
si alguno se esfuerça, su bien poco dura<sup>8</sup>:

Por su parte, Martínez de Medina manifiesta así ser consciente de la apariencia del bien mundano, en este caso la salud:

non sé cómo, mas paresçe  
que la fuerça me fallesçe;  
mi vista es corrompida,  
miro e non veo guarida  
que me libre de cuidados<sup>9</sup>;

<sup>6</sup> «en el período que corre desde el último cuarto del siglo XIII hasta principios del siglo XV, los castellanos conocen una experiencia colectiva de la muerte en cierta medida original, en cuya expresión la poesía cumple una función específica». García (2003: 52).

<sup>7</sup> ID1660 e ID0512, respectivamente.

<sup>8</sup> ID1660, vv. 9-11.

<sup>9</sup> ID0512, vv. 2-6.

En cuanto al poder igualatorio, aunque puedan introducirse referencias a la generalidad del fin<sup>10</sup>, lo que predomina es el sentimiento individual de la contingencia, la amenaza inminente de la propia extinción:

La muerte se açerca, non sé quál nin cuándo<sup>11</sup>;  
atendiendo muy fambriento  
al mi çierto partimiento  
d'este mundo refertero<sup>12</sup>.

La subjetividad conoce su naturaleza pecadora, la cual se convierte en un motivo aludido de manera recurrente, circunstancia que modifica la conclusión moral característica de los sermones. Puesto que los pecados cometidos a lo largo de la difícil vida angustian a la conciencia, no le quedan al alma atormentada demasiadas esperanzas de llegar a la Gloria, con lo que el temor a la condenación en el Juicio Final se constituye en cierre de estas composiciones.

Ferrán Sánchez, recogiendo las palabras del salmo 54.6, sintetiza el estado espiritual que le acompaña al pensar en el término de sus días:

Mirando aquel día en que yo veré  
todas mis culpas delante el Señor,  
(...)  
«Timor et tremor obtimerunt me»<sup>13</sup>.

Martínez de Medina, contraponiendo la suerte de buenos y malos en la hora del Juicio, reconoce vivir permanentemente atormentado por la sentencia que recibirá:

Temerosa de aquel día  
que juizio atendemos,  
de los unos averemos  
abundança e alegría,  
a los malos sin follía  
darán penas infernales.  
Estos pensamientos tales  
me atormentan todavía<sup>14</sup>.

Al contrario que el destinatario del sermón, el creyente que se aproxime a estos *dezires* no recibirá un mensaje esperanzador, sino de inquietud y de desconfianza hacia las capacidades del alma humana para vencer el pecado. Aunque no se exponga una caracterización de la imagen divina directamente, el temor del poeta al Juicio Final contribuye a fomentar una idea de Dios como juez implacable, que lejos de ser misericordioso actuará con severidad castigando las faltas cometidas en vida por la débil naturaleza humana.

<sup>10</sup> «de aqueste mundo do tantos perecen», ID1660, v. 5.

<sup>11</sup> ID1660, v. 19.

<sup>12</sup> ID0512, vv. 14-16.

<sup>13</sup> ID1660, vv. 22-23, 28.

<sup>14</sup> ID0512, vv. 32-38.

### 3. ASPECTOS FORMALES

La voluntad de persuadir de la conveniencia de la vida cristiana para alcanzar la eternidad, que los sermones fúnebres comparten con el arte de la predicación en general, materializada claramente por medio de los vocativos, hace que las fórmulas retóricas del *ars praedicandi* se conviertan en una de sus fuentes formales más productivas<sup>15</sup>.

En primer lugar, el influjo de las técnicas destinadas a la predicación homilética garantiza la *auctoritas* del *dezir*, pues el dominio de estos conocimientos formales se atribuye a individuos letrados que han recibido estudios teológicos; y teniendo en cuenta la finalidad del sermón fúnebre, cuyo logro descansa en buena medida en ganar la confianza del receptor, es importante que las capacidades del artífice del discurso para manifestarse sobre esta materia queden debidamente avaladas por su saber.

Esta autoridad que se le atribuye al poeta se ve reforzada, ya en el plano de la ficción literaria, por medio del empleo de un orador privilegiado que se introduce como voz modalizadora del discurso. Puesto que conviene garantizar la atención, a la vez que asegurar la confianza de los fieles, se trata de una voz investida de autoridad; esta autoridad se ve todavía enfatizada, en ocasiones, mediante la utilización de procedimientos que pretenden garantizar la veracidad del contenido, por ejemplo, no es infrecuente que el propio difunto se convierta en orador, pues su testimonio se introduce como una noticia cierta acerca del otro mundo. Además desde el punto de partida apela claramente al destinatario con la intención de arrancar sus pensamientos de lo mundanal para trasladarlos reflexivamente al inevitable momento de la muerte. Estas dos estrategias iniciales se perciben en los siguientes ejemplos:

Fray Migir escribe una carta con motivo de la muerte de Enrique III, en la que, el propio rey fallecido se dirige a súbditos y seres humanos en general (pues el alcance de este mensaje divino no tiene límites en cuanto al destinatario) llevándoles, como aquél que sabe de lo que está hablando, porque lo ha experimentado en su carne, y como monarca investido de autoridad regia, importantes avisos sobre la hora de la muerte:

Al grand Padre Santo e los cardenales,  
arçobispos, obispos e arçedianos,  
e a los patriarchas e colegiales,  
deanes, cabildos e otros çercanos,  
a frailes e monjes, a los hermitaños,  
a sabios letrados, doctores agudos,  
poetas maestros, también a los rudos  
(...)  
a todo el mundo en universal,  
(...)  
a todos los ombres que son e serán:  
oíd la mi carta e set muy pesantes<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> Como indica Hugo Oscar Bizzarri, forma y función doctrinal están estrechamente relacionadas: «La finalidad misma de la predicación imponía al sermón una organización meditada con la cual lograr el fin doctrinal propuesto». Bizzarri (1995: 106).

<sup>16</sup> ID0542, vv. 1-16.

La invocación del ser divino puede constituir otro modo de conferir al mensaje un revestimiento de *auctoritas*, así Ferrán Sánchez invoca a Dios al comienzo de su sermón antes de llevar a cabo la llamada a su destinatario universal:

Por Dios, señores, quitemos el velo  
que turba e çiega así nuestra vista,  
miremos la muerte qu'el mundo conquista  
lançando lo alto e baxo por suelo.  
Los nuestros gemidos traspassen el çielo,  
a Dios demandando cada uno perdón  
de aquellas ofensas que en toda sazón  
le fizo el viejo, mançebo, moçuelo<sup>17</sup>.

Aunque la estructura de estas composiciones no sea una fiel imagen del complejo esquema clásico del sermón medieval<sup>18</sup>, aprovecha los aspectos básicos de su orden interno en la búsqueda de una herramienta útil que permita disponer de manera comprensiva las verdades sobre el futuro del alma. Como ejemplo de la transposición de algunos elementos estructurales del sermón al *dezir* fúnebre analizaré uno de los textos de Pérez de Guzmán<sup>19</sup>.

La cita bíblica en latín que motiva y encabeza el sermón como *thema*, esencia del mismo según señala Charland<sup>20</sup>, no se formula aquí con una marcada autonomía, más bien se introduce la referencia al libro sagrado indirectamente, al hilo de la apelación que la voz del difunto Almirante Diego Hurtado de Mendoza dirige a la humanidad. Sin embargo, las palabras del almirante pueden reconocerse como *thema* por su situación inicial pero, sobre todo, por su filiación bíblica y porque su contenido será el motivo explicado o mostrado a lo largo de la parte de la composición que correspondería al desarrollo. Se trata del tópico del *ubi sunt*, expuesto en las dos primeras coplas en las que el difunto explica que ninguno de los numerosos bienes que poseía en vida, como persona privilegiada de la sociedad, le pudo salvaguardar de la miseria de la muerte:

tú, que me viste ayer Almirante,  
de todas onras en grado eçelente  
e de riquezas assaz bienandante  
e grand señorío de tierras e gente,  
non me fartava la vida durante;  
agora veo que muy omillmente  
de tierra una braça me sea bastante<sup>21</sup>.

La conocida alusión a la banalidad de los bienes terrenos se complementa con otra cita bíblica (esta vez introducida con mención de la autoridad de su responsable, Job)

<sup>17</sup> ID1658, vv. 1-8.

<sup>18</sup> En el estudio de Charland sobre las *artes praedicandi* se puede consultar abundante documentación y ejemplos sobre las partes de sermón medieval que se reducen esencialmente a las siguientes: *thema*, *pro-thema*, *plegaria*, *introductio*, *divisio*, confirmación de las partes, desarrollo. Charland (1936).

<sup>19</sup> ID0286.

<sup>20</sup> Charland (1936: 112).

<sup>21</sup> Vv. 2-8.

que sirve para añadir al primer tópico su inevitable complemento, el poder igualatorio de la muerte:

Todos venimos con tal condición  
a este vil mundo para lo dexar,  
segund dixo Job, el santo varón<sup>22</sup>;

Con esta segunda referencia bíblica empieza un apartado que podría hacerse corresponder, por sus rasgos funcionales, con la *introductio*, pues la mención de esta autoridad sirve para iniciar una serie de argumentaciones encadenadas que, al igual que en el seno del sermón, conducen a afirmar nuevamente el *thema*. Todos hemos de morir, como dice Job, y tras la muerte vendrá el Juicio Final, también común para todos los mortales; en él las buenas obras, y no los bienes materiales de la vida, pesarán a favor de la salvación, con lo que se confirma el contenido del *thema*, es decir, el tópico de la vanidad de toda gloria mundanal<sup>23</sup>:

Assí por granado como por menudo  
avrá cada uno allí cuenta a dar;  
terná quien lo fizo el bien por escudo  
e será sin armas quien fue mal obrar.  
Assí necio torpe, como simple rudo,  
segund de acá fue, allá avrá lugar;  
también el muy sabio, discreto, agudo  
de la ley que fizo le convien' usar<sup>24</sup>.

El desarrollo abunda en ejemplos históricos para mostrar la clave temática, por lo que se constata su carácter divulgativo<sup>25</sup>; en este caso, no sólo el afán divulgador ha llevado a escoger la historia como fuente de *exempla*, porque teniendo en cuenta lo que el poeta quiere demostrar (que los bienes terrenales, cualesquiera que sean –riquezas, hazañas bélicas, cargos públicos de honor...–, no contribuyen a la salvación) es comprensible que encuentre en la historia uno de los ámbitos más fecundos de estos modelos<sup>26</sup>.

Tras una copla de enlace en la que se resume la intención fundamental de todo el texto, es decir, que las buenas acciones del alma serán la clave del perdón y no la belleza ni la sabiduría, ni el valor mundanal, en las dos últimas coplas, tras una nueva apelación, recupera los tópicos desarrollados y las implicaciones morales de estos:

<sup>22</sup> Vv. 17-19.

<sup>23</sup> La introducción abarca las coplas 3, 4, 5.

<sup>24</sup> Vv. 25-32.

<sup>25</sup> Aunque existía una técnica, más abstracta, culta y destinada a un público erudito (diversidad plasmada en la oposición *divisio intra* y *divisio extra*), de acuerdo con lo señalado por Pedro Cátedra, no es sostenible una radical separación entre ambas: «la convivencia de registros altos y bajos es algo puesto hoy fuera de duda y se admite muy generalmente la interferencia popular y de la culta, como por ejemplo, la universitaria» Cátedra (2001: 657).

<sup>26</sup> Héroes de la antigüedad, como Alejandro, o de la mitología como Hércules, son contrapuestos por su desventaja en el momento del Juicio Final (a pesar de su fama alcanzada en la tierra) a grandes santos de la iglesia que realizaron sus hazañas en el ámbito espiritual. Esta comparación ocupa cinco coplas, desde el verso 42.

Por ende, tú, ombre, formado del suelo,  
 (...)
   
vé de tus ojos tirando el velo  
 (...)
   
tú debes saber, assí es la verdad,  
 que non ay ninguno tan santo so el çielo  
 que de muerte escuse la humanidad<sup>27</sup>.

Quienquier que tú eres, o de qualquier estado,  
 aquesta mi muerte enxemplo te sea,  
 que me viste moço, valiente, onrado,  
 assí derribado por chica pelea<sup>28</sup>.

Los recursos estilísticos propios de la retórica también son empleados en el sermón fúnebre por favorecer la divulgación doctrinal; por ello el poeta ha dejado en estas coplas muestra de técnicas como la *amplificatio*, en la larga serie de *exempla*, pues el carácter recurrente de este uso estilístico permite insistir en los contenidos fundamentales de manera que quede garantizada su comprensión. Esta idea esencial desarrollada en la amplia serie, que aspira a animar al cultivo de las virtudes espirituales en detrimento de los valores mundanales, se ve también sintetizada gracias a la *abreviatio*, justo antes y después de la sucesión de *exempla*, a manera de marco:

Del muy fermoso, rico, esforçado  
 non se fará allí ninguna mençion;  
 por ser feo, pobre, covarde provado,  
 non avrá más pena nin más gualardón  
 d'aquel que más fue embuelto en pecado  
 o del que más pura fue su contriçion:  
 de quál será salvo o quál condenado,  
 de aquestos atales será la quëstion<sup>29</sup>.

Los puntos expuestos, para mayor eficacia persuasiva, se desenvuelven según un esquema lógico-argumentativo que facilite la dilucidación de las cuestiones teóricas que se quieren defender, Pérez de Guzmán basa su modelo argumental en una construcción rápidamente aprehensible por el receptor; consiste ésta en contraponer adversativamente (de cara a la vida eterna) los méritos que tienen un significado humano llevados a cabo por los personajes ilustres de la antigüedad, a las virtudes divinas que enriquecen a los santos de la iglesia. El paralelismo refuerza en todas las coplas esta estructura adversativa:

Del grand Alexandre allí çesará  
 su muy alta fama e grand nombradía.  
 (...)
   
Gerónimo el santo estonçe será  
 en alto triunfo con grand alegría<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Vv. 89-96.

<sup>28</sup> Vv. 97-100.

<sup>29</sup> Vv. 33-40. Esta es la copla que precede la serie ejemplar, la que sirve de cierre, completando el marco, se inicia en el verso 81.

<sup>30</sup> Vv. 41-46.

E de cómo fue poder infinito  
el de Otaviano, grand emperador,  
(...)  
mas será judgado por santo bendito  
el pobre Françisco de la Orden menor<sup>31</sup>.

La ausencia de una intencionalidad persuasora, al menos patente, modifica en varios aspectos la estructura formal de los *dezires* afrontados desde la perspectiva individual, sin embargo, no por ello carecen de cuidadosa elaboración retórica.

Las verdades de la fe son igualmente aludidas, aunque con mayor generalidad, recurriendo a las referencias bíblicas contenidas en los dos consabidos tópicos. En el decir de Ferrán Sánchez Calavera<sup>32</sup>, que tomaré como referencia para el análisis, el poder igualatorio y el *ubi sunt*, no constan como principios de la vida humana que han de ser advertidos con urgencia, sino que la voz poética está ya totalmente concienciada de ambos, y al percibirlos como una amenaza inminente para un alma que se sabe pecadora, le hacen sentir gran temor:

de aqueste mundo do tantos peresçen  
non puedo foír<sup>33</sup>.

En algunt estado no fallo reposo;  
los más están lueñe de vida segura;  
si alguno se esfuerça, su bien poco dura<sup>34</sup>.

Por ello, el motivo que justifica la composición no es un contenido bíblico que haya de ser explicado o fundamentado con ejemplos y autoridades para la convicción de los fieles, sino el temor individual del creyente convencido a la muerte futura y, sobre todo, al juicio que decidirá la suerte eterna de su espíritu. Esto hace posible una nueva utilización de las citas bíblicas, no ya como punto de partida y esencia del poema, sino como final culminante del mismo que concentra, a manera de correlato del estado espiritual del autor, el elemento nuclear de todo el texto:

aquesto que digo vos diz' el Salmista:  
«Timor et tremor obtimerunt me»<sup>35</sup>.

La estructura lógica, no encaminada a convencer, sino más bien a mostrar la inquietud del autor, emplea un esquema de contraposiciones igual que en el caso anterior, que carece ahora de un valor adversativo presentando un carácter temporal. Al pasado de pecados cometidos y al presente de difícil virtud se opone un futuro apremiante de muerte cierta y dudosa salvación. Las referencias al pasado y al presente predominan en las dos primeras coplas, en el quinto verso de la tercera comienza la alusión al futuro junto con la multiplicación de las expresiones del temor. Al oponer verbos en presente y expresiones de futuridad se contribuye a hacer patente el contraste:

<sup>31</sup> Vv. 57-62.

<sup>32</sup> ID1660.

<sup>33</sup> Vv. 5, 6.

<sup>34</sup> Vv. 8-10.

<sup>35</sup> Vv. 27, 28.

Non puedo fallar carrera nin vado,  
puerto seguro, escala nin rama  
por donde alcançe la graçia que llama<sup>36</sup>.

De la otra parte, los grandes errores  
yo veo creçer e non las virtudes,  
e vase el tiempo con las juventudes,  
quedan pecados e viejos dolores.  
La muerte se açerca, non sé quál nin cuándo;  
mis obras e abtos bien considerando,  
mi coraçón siente esquivos temblores<sup>37</sup>.

El tono de la composición, en la medida en que supone un repaso de la trayectoria vivida y de los pecados cometidos, parece relacionarse con el género confesional, especialmente con las confesiones en verso<sup>38</sup>. El elemento en común a ambos tipos de poemas es la certeza de haber pecado que, en composiciones como la de Ruy Páez de Ribera<sup>39</sup> conservada en el *Cancionero de Baena*, implica una acusación de haber cometido cada uno de los pecados capitales<sup>40</sup>.

Aunque estos textos sobre la muerte se aproximen a las confesiones en tanto que exámenes de conciencia, lo que prima en ellos, a la vez que los individualiza, no es la acusación por el pecado, sino el sentimiento de temor a la condena.

#### 4. EL CAMBIO DE ACTITUD. DOS POSIBLES CAUSAS

La fractura premoderna con la fe, propiciada por la llegada de las nuevas ideas antropocéntricas que inspiran una nueva sensibilidad religiosa, podría ser una de las posibles explicaciones para la actitud de estos *dezires*. Claudia Cano ha señalado, en un análisis comparativo de dos oraciones pertenecientes a Fernández de Gerena y a Martínez de Medina, que la superación de la perspectiva teocéntrica medieval modifica notablemente la relación entre el ser humano y el ser divino, de manera que, si el hombre del medioevo confiaba plenamente en el plan providente de Dios misericordioso, al que debía encomendarse para obtener la salvación del alma (destino verdadero de la criatura racional), el hombre del mundo renacentista, preocupado por el éxito mundano, percibe a la divinidad como un ser alejado que impone justicia y limita la capacidad de acción con un modelo de conducta<sup>41</sup>. Tal vez ese incipiente antropocentrismo en la época de transición, donde se sitúan las composiciones sobre

<sup>36</sup> Vv. 1-3.

<sup>37</sup> Vv. 15-21.

<sup>38</sup> El contenido de los confesionales en prosa excedería los límites de la comparación; M. J. Framiñán de Miguel ha reflexionado sobre los rasgos característicos de los confesionales castellanos bajomedievales con el fin de establecer conclusiones generales sobre estos textos; entre las variadas formas que pueden adoptar estas obras, según señala el autor, es posible encontrar los siguientes elementos: revisión de los mandamientos, pecados capitales, los cinco sentidos, los sacramentos, las virtudes y bienaventuranzas, preámbulo sobre las condiciones de la confesión, disposiciones sobre la excomunión, examen de los pecados según los estados y condiciones de vida. Framiñán de Miguel (2005: 250-251).

<sup>39</sup> ID1423.

<sup>40</sup> Le Gentil (1981: 441).

<sup>41</sup> Cano (2005: 53-54).

la muerte consideradas, pueda explicar dos de los elementos clave de estas piezas: el surgimiento de la desconfianza a la condena y el sentimiento de que llevar una vida humana adecuada a la salvación es inviable.

Por otra parte, hay que tener en cuenta que las doctrinas sobre la predestinación eran bien conocidas en España en este momento, como bien lo manifiesta el largo debate recogido en el *Cancionero de Baena*, al que Ferrán Sánchez Calavera, inquieto por estas cuestiones<sup>42</sup>, da lugar. El conocimiento de estas tesis heréticas, que permitiesen plantear a los creyentes serias dudas sobre el deseo de Dios en torno a la salvación de todas las almas, ha podido inspirar en los poetas más comprometidos con las preocupaciones teológicas esta perspectiva angustiada ante el juicio divino en el momento de la gloria o la condena.

Aún podría buscarse una explicación retórica, al margen de transformaciones ideológicas, en la que los fundamentos religiosos teocéntricos no se hubiesen trastocado<sup>43</sup>. Puede suceder que los autores buscasen otro recurso eficaz para alcanzar el mismo fin que en los sermones fúnebres por medio de procedimientos diversos, es decir, infundiendo temor. El miedo al juicio, la conciencia del pecado cometido, la angustia de la muerte que se aproxima serían, entonces, constatados por el poeta para recomendar casi coercitivamente la necesidad de cumplir con los mandamientos divinos.

Tal vez, no sea necesario recurrir a planteamientos que se excluyan, pues ambos factores pueden convivir; las dudas incipientes sobre el credo religioso propiciarían, entonces, nuevas formas de ejercer el didactismo en las que queda constancia de las inquietudes espirituales que están aflorando con el cambio de siglo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Bizzarri, H. O.: «Técnicas del sermón medieval en el *Libro de los gatos*», *Cultura Neolatina*, 55, 1-2, 1995, pp. 101-116.
- Cano, C.: «Las plegarias a Dios en el Cancionero de Baena: diferencias estructurales», *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Noia, Toxosoutos, 2005, pp. 53-63.
- Cátedra, P. M.: «Artes y partes en la predicación medieval», en M. J. Alonso García, M<sup>a</sup> L. Dañobeitia Fernández y A. R. Rubio Martínez, *Literatura y cristiandad. Homenaje al profesor J. Montoya Martínez. Estudios sobre hagiografía, mariología, épica y retórica*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 649-662.
- Charland, Th. M.: *Artes praedicandi. Contribution a l'histoire de la Rhétorique au Moyen Âge*, Paris-Ottawa, 1936.
- Díez Garretas, M<sup>a</sup> J.: *La poesía de Ferrán Sánchez Calavera*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1989.
- Dutton, B. y G. Cuenca, J. (eds.): *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor Libros, 1993.

<sup>42</sup> M<sup>a</sup> Jesús Díez Garretas, en su estudio sobre la poesía de Ferrán Sánchez, indica que la inquietud teológica propia de este autor está relacionada con las actitudes científicas y críticas del espíritu dominante en los siglos XIV y XV. Díez Garretas (1989: 20).

<sup>43</sup> Estos textos se situarían entonces, de acuerdo con lo señalado por Fraker a propósito de la composición ID1660 de Sánchez Calavera, dentro de las obras sobre el *contemptus mundi*, siguiendo la doctrina cristiana más ortodoxa. Fraker (1966: 40).

- Fraker, Ch. F.: *Studies on the Cancionero de Baena*, Valencia, Artes Gráficas Soler, 1966.
- Framiñán de Miguel, M. J.: «Literatura y confesión: hacia una caracterización general de confesionales castellanos bajomedievales», *Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Noia, Toxosoutos, 2005, pp. 247-268.
- García, M.: «La elegía funeral», *Cancionero General*, 1, 2003, pp. 51-69.
- Le Gentil, P.: *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge*, Gêneve-Paris, Slatkine, 1981, 2 vols.
- Royo Latorre, M<sup>a</sup> D.: «Jorge Manrique y el *Ars predicandi*: una aproximación a la influencia del arte sermionario en las *Coplas a la muerte de su padre*», *Revista de Filología Española*, LXXIV, 3-4, julio-diciembre 1994, pp. 249-260.