

## COPLAS DESCONOCIDAS DEL COMENDADOR ROMAN

Con justicia lamentaba H. Thomas la escasez de noticias sobre el Comendador Román de que disponemos y la parvedad de textos suyos conservados.<sup>1</sup>

En efecto, a falta de su nombre de pila, lo conocemos sólo por su título y hasta hemos de conjeturar su cronología biográfica apoyándonos en tal o cual dato disperso a lo largo de sus composiciones. Así, del 'envío' que de su «Glosa» a la «Canción» del Duque de Alba, «Nunca fue pena mayor», hace Román a la Reina doña Juana, esposa de Enrique IV de Castilla (1454-1474), podemos deducir que escribía hacia 1470, ya que el título de Alba se confiere, precisamente, en 1469. En esa misma dedicatoria el Comendador se presenta como servidor del Duque y por entonces debía de ser de edad madura —cincuenta años le calcula Thomas— puesto que en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511) aparece alternando por aquellas fechas anteriores, en el modo de *pregunta y respuesta*, con Romero, y litigaba con Antón Montoro, «El Ropero». En las *Trobas de la gloriosa pasión* c. 1485,<sup>2</sup> se

---

<sup>1</sup> «Introduction» a la ed. facsímil: *El Comendador Román, Coplas de la Pasión con la Resurrección*, Londres, British Museum, 1936, p. 1.

<sup>2</sup> A falta de datación, 1485 es la fecha comunmente aceptada para la edición de las *Trobas*, que incluyen el relato de la Cena y de la Pasión. Propone también H. Thomas como fecha de publicación de las *Coplas de la Pasión con la Resurrección* la de c. 1490, eligiéndola como intermedia entre dos fechas probables para los impresores Vázquez —c. 1486— y Téllez —c. 1497— respectivamente.

presentaba ya como «criado» de los Reyes Católicos y tal condición debió de sustentar como hombre de corte hasta el fin de su vida, que bien pudo alcanzar el final del siglo: su última composición conocida es un poema a la muerte del Príncipe don Juan, que, como es sabido, ocurrió en 1497.

Con lo apuntado hemos hecho ya mención implícita de buena parte de las obras conservadas: de las siete piezas cortas del *Cancionero General* resulta una imagen de poeta satírico y festivo que en modo alguno agota la verdadera identidad del Comendador Román. Porque sus obras de mayor aliento versan sobre tema religioso. En la Corte de los Reyes Católicos debió de participar en la misma empresa de poesía devocional en que trabajaron Iñigo de Mendoza y Ambrosio Montesino, por citar los más notables.<sup>3</sup> Nada extraño, pues, que el poema que aquí exhumo coincida en el tema central con el de una bien conocida composición de Mendoza<sup>4</sup> o que las «Coplas de la Pasión con la Resurrección» aparezcan impresas en Toledo por Juan Vázquez junto con las de Fray Ambrosio, el cual pertenecía al cenáculo franciscano de San Juan de los Reyes y cuya poesía he estudiado en otro lugar.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Hay dos hechos que apoyan mi conjetura. Ante todo, el modo mismo con que se gestan las Coplas: Román comienza por escribir las «Coplas de la Cena»: «Despues desta obra hecha los reyes *nuestros* señores tornaron a mandar al dicho comendador *que* acabase toda la pasyon desde este paso de la cena...» «Despues de ser hecha la pasion segun adelante aveys oido los Reyes *nuestros* señores tornaron a mandar al dicho comendador que hiziese la siguiente resurreçion el qual por conplir sus rreales mandamientos...». Aparte de ello, no parece casual que el Comendador Román comience imaginando el ambiente previo a la Sagrada Cena como un ámbito cortesano: «En la corte sin afanes/ de *nuestro* justo mesias/ eran en aquellos dias/ los apostoles galanes/ y las damas las marias...». «Pues conviene que pensemos/ para ser buenos cristianos/ en los tales cortesanos...».

<sup>4</sup> «Los gozos de Nuestra Señora, hechos por fray Iñigo», en *Cancionero Castellano del siglo XV*, ordenado por R. Foulché Delbosc, Madrid, NBAE, vol. 19, I, 1912, p. 94,b - 97,b.

<sup>5</sup> *La obra lingüística y literaria de Fray Ambrosio Montesino*, Universidad de Valladolid, 1976.

No alcanza, desde luego, el Comendador la riqueza de los citados. Michel Darbord, a quien debemos un estudio básico de la poesía religiosa de la época, afirma que la de Román se nutre en el fondo común de paupérrimos recursos y que sus estrofas, a más de monótonas, incluyen bastantes titubeos métricos.<sup>6</sup> Whinnon le califica de «poeta mediocre que entendió mal o pasó por alto tantas de las nuevas ideas religiosas», aunque le reconoce cierta peculiaridad en la atribución personal de los símiles.<sup>7</sup> El largo poema que hoy añado a su nómina impresa no basta para contradecir tales juicios desfavorables; pero nadie dudará de la conveniencia de completar el corpus de un poeta que en su tiempo gozó de fama cierta y cuyos versos contribuyen a configurar una corriente que fecundó la espiritualidad hispánica en una etapa decisiva.

Buena prueba de la difusión a que aludo la constituye el hecho de que en dos de los Cancioneros manuscritos del siglo XV conservados en la Biblioteca Universitaria de Salamanca<sup>8</sup> comparte Román un amplio espacio con Fray Iñigo de Mendoza y hasta con el Marqués de Santillana. El manuscrito 2762, del que V. García de la Concha dio ya noticia,<sup>9</sup> contiene, en realidad, dos cancioneros: uno del Colegio Mayor de Cuenca, fundación del humanista Ramírez de Villaescusa, y otro, particular, consagrado a la obra de Fernán Pérez de Guzmán. Es en aquél donde, al final del fol. XXXIII j, v.º b,

---

<sup>6</sup> *La poésie religieuse espagnole des Rois Catholiques a Philippe II*, París, Centre de Recherches de L'Institut d'Etudes Hispaniques, 1965, página 98.

<sup>7</sup> Keith Whinnon, «El origen de las comparaciones religiosas del siglo de oro: Mendoza, Montesino y Román», RFE, XLVI, 1963, páginas 263-285.

<sup>8</sup> Puede verse ahora una relación de la colección de Cancioneros salmantinos del XV en el *Catálogo-índice de la poesía cancioneril del siglo XV* preparado por Brian Dutton, con la colaboración de Stephen Fleming, Jineen Krogstad, Francisco Santoyo Vázquez y Joaquín González Cuenca (Madison, 1982, 2 vols.).

<sup>9</sup> «Un Cancionero salmantino del siglo XV: el ms. 2762», en *Homenaje a José Manuel Blecua*. Madrid, Gredos, 1983, pp. 217-235.

aparecen unas «*Coplas que hizo el Comendador Román reprehendiendo al mundo y de los siete gozos de amor y de los siete cuchillos de dolor de Nuestra Señora*». Los folios XXXVI, v.º; XXXVII, r.º y v.º; XXXVIII, r.º y v.º; XXXIX, r.º y v.º; y XI, r.º y v.º están en blanco, y en el folio XII, r.º comienzan las «*Coplas de la Çena y pasyon y rresureçion de Nuestro Señor echas por el Comendador Roman por mandado del rey y reyna nuestros señores*». Parece, según esto, descartada cualquier posible duda de autoría. Pero ésta, además, se confirma al comprobar que en otro Cancionero, perteneciente al mismo Colegio Mayor de Cuenca —hablo del manuscrito 2139 de la Biblioteca Universitaria de Salamanca—, tras las obras de fray Iñigo de Mendoza, ocupando los folios 149 r.º a 153 v.º, se encuentran, también, las «*Coplas*» que aquí publico, en una versión fonéticamente algo más arcaica, reformada con tachaduras y sobrelíneas de acuerdo con el primer Cancionero de que habo mención.

He aquí la versión del ms. 2762:

*Coplas que hizo el Comendador Roman reprehendiendo al mundo y de los siete gozos de amor y de los siete cuchillos de dolor de Nuestra Señora*

Reprehende al mundo y dyze

2.<sup>a</sup> col. [1]

O mundo triste mortal  
O mortal mundo de penas  
O mundo sobra de mal  
cuyo mal es criminal  
para aquellos que encadenas  
O mundo lleno de plagas  
O mundo trabajo fuerte  
O mundo cómo nos tragas  
O mundo cómo nos pagas  
con el pago de la muerte

[2]

O mundo quien se deporta  
con tu folgança dañada

O mundo quien se conorta  
con una vida tan corta  
que en el fin se torna nada  
O mundo cómo nos tratas  
sin conoçerte jamas  
O mundo cómo nos atas  
O mundo cómo nos matas  
con las muestras que nos das

[3]

Con qué te hazes señor  
con qué bienes te guiamos  
con qué nos pones amor  
con qué nos das el dolor  
de la pena que esperamos  
con qué esperança o arrimos  
nos tienes presos ansy

con *qué* nos hazes animos  
con *qué* vida te seruimos  
hasta matarnos por ti

[4]

Muestranos mundo tu bien  
porque d'el nos arreemos  
muestranos mundo de *quien*  
nos puedes dar le rehen  
de lo *que* por ti perdemos  
muestranos con tu rrenombre  
de tu bondad vn testigo  
muestranos sin ser el nonbre  
en esta vida algun onbre  
*que* hagas biuo contigo

[5]

Fol. XXXIIIr

Por*qué* mundo nos cevaste  
con dulçor tan aborrido  
por*qué* bienes nos conpraste  
por*qué* nunca te hartaste  
con las gentes *que* as comido  
por*qué* nos tienes çevados  
en los pecados mortales  
por*qué* mundo tan atados  
por*qué* mundo tan ligados  
en los viçios mundanales

[6]

por*qué* no oyes los ruegos  
*que* salen del bien eterno  
por*qué* nos tienes tan çiegos  
por*qué* no sientes los fuegos  
*que* rresqueiebran del ynfierno  
por*qué* mundo no castigas  
con vna plaga ni dos  
lleno de tantas fatigas  
por *qual* razon no te ligas  
con el soberano Dios

[7]

pero guay del *que* en ti fia  
mundo triste *qu'es* liuiano  
y guay de *aquella* alegria

*que* por tu cavsa seria  
doble dolor por tu mano  
y guay de *aquellos* cativos  
*que* piensan por ti byuir  
y guay de *nuestros* motiuos  
y guay de todos los biuos  
*que* te *quesieron* seguir

[8]

Y guay de los *que* poblaron  
tus deleytes sin pesar  
y guay de los *que* pecaron  
si por ti se derribaron  
*para* no se levantar  
y guay del triste reues  
*que* por tu cavsa se auisa  
y guay de *aquesto que* ves  
*que nos* quedamos despues  
de patas en la çeniza

Conpara al mundo

[9]

O mundo sordo vazio  
ojos hechos de alcohol  
arca linda de vedrio  
agua de gentil roçio  
*que* se enxuga con el sol  
sueño de casos liuianos  
olla de agua enxabonada  
estandarte de los vanos  
sotiles juegos de manos  
*que* en el fin es todo nada

[10]

Eres dulçor de vihuela  
*que* dura quanto la atizes  
eres arauica tela  
eres luz de calderuela  
*con que* matan las perdizes  
eres flor de adelfa vera  
*que* en comiendo te nos matas  
eres queso en ratonera  
eres propia onçijera  
do las almas son peñatas

Da fin a lo dicho y habla con el alma

[11]

Pues alma triste *que* penas  
busca busca el bien profundo  
y busca con manos llenas  
cómo cortes las cadenas  
de las dulçuras del mundo  
busca buena medianera  
a tu mal tan estimable  
y ten discreta manera  
cómo sigas la carrera  
de la gloria perdurable

[12]

y si as de socorrerte  
a *aquella* Vyrgen te do  
la qual con amor muy fuerte  
nos desenbarga la muerte  
*que nuestra* culpa busco  
a *quien* tu pides merçed  
con voluntad ynclinada  
porqu'ella llena de sed  
te despedaçe la red  
qu'el mundo te tiene armada

[13]

XXXIIIv

Y no temas de llegar  
ante su gran señoria  
por*que* su bondad sin par  
te podria remediar  
sy su esperança te guia  
y vista su perfiçion  
pidele gloria cunplida  
con terrible devoçion  
y sanearte a el coraçon  
con vn vnguente de uida

[14]

por ende alma *quien* sabe  
de penas y de pasion  
acuerdate de la llaue  
de *aquella* virgen suaue  
*que* te traxo a saluaçion  
madre del cuerpo diuino

a quien todos adoramos  
pues con vn amor contino  
nos desembarga el camino  
de la gloria *que* esperamos

[15]

y mira *que* en este avaro  
mundo que falleçera  
*perdido* triste no claro  
*que* no tienes mas reparo  
de *aquello que* ella te da  
y pues su vida es saluar  
a los perdidos humanos  
deves bien de porfiar  
por dama tan singular  
podella aver a las manos

[16]

y contempla la manera  
e sus gozos sin penarte  
por*que* su virtud entera  
te lleve por la carrera  
virtuosa del saluarte  
por*que* en *Xristo* su bien profundo  
y su gran dolor con el  
la llames como lo fundo  
la mas alegre del mundo  
y la muy mas triste d'el

Da fin a lo dicho y endereça  
la obra a *Nuestra Señora*

[17]

O muy santa en santidad  
O venero de dulçores  
O bondad sin cantidad  
y de *nuestra cristiandad*  
madre de los pecadores  
pues *que* tu perfecta gloria  
los muertos haze beuir  
encargote en esta estoria  
*que* endereces la memoria  
del *que* te quiere seruir

[18]

O virgen tu bien doblado  
quien podra dalle medida

O templo de Dios çerrado  
 conçebyda sin pecado  
 y syn pecado naçida  
 tu bondad es vna estrella  
 de tan diuino claror  
 qu'el que mas se mete en ella  
 quando mas piensa de vella  
 mas le çiega el resplandor

[19]

por cuya lumbre luzida  
 alunbraste sin afan  
 la tiniebla desmedida  
 y por ti naçio la vida  
 que perdimos por Adan  
 por la qual muy santa cara  
 si non naçieras ansy  
 ni el mundo se formara  
 ni menos Adan pecara  
 sin tener por bien de ti

[20]

Ansi que reyna de nos  
 rogadora muy estrecha  
 tu fuiste sin ser de dos  
 en el secreto de Dios  
 desde su comienço hecha  
 y sy es menester juntarse  
 tus padres como junto  
 fue porque averiguase  
 que la humanidad pagase  
 lo que la carne peço

[21]

Fol. XXXVr

Ansi que Virgen Maria  
 naçiste sola sin par  
 con tan grande mejoría  
 como de quien te hazia  
 para en ti se aposentar  
 fuyste por'esto escondrijo  
 de tu mesmo padre madre  
 fuiste sin otro letijo  
 hija mesma de tu hijo  
 siendo madre de tu padre

[22]

criote sin diferençia  
 tal la Santa Trinidad  
 guarneçida de clemençia  
 matizada de obidiencia  
 bordada de castidad  
 pues quiça tu ensalçamiento  
 de tan gran señora ser  
 que puso mereçimeinto  
 qu'en tu santo pensamiento  
 eras mas que otra muger

[23]

O humidat ensalçada  
 ante los mas ensalçados  
 O virginidad çerrada  
 de la voluntad sellada  
 sobre los sellos çerrados  
 vengamos al gozo do  
 [por muy dyna de adorar]  
 tu coraçon se gozo  
 quando en ti mesma encarno  
 el que te hizo encarnar  
 Aqui comiençan los siete gozos

[24]

fue tu gozo soberano  
 quando vyno con fauor  
 aquel angel muy hufano  
 con el titulo en la mano  
 de la nueva del señor  
 en el qual te descubria  
 esta forma que se sella  
 como de ti naçeria  
 quien el mundo saluaria  
 quedandote tu donzella

Segundo gozo

[25]

2.<sup>a</sup> col.

el segundo gozo ovyste  
 mas de cunplido plazer  
 quando sin dolor pariste  
 al Hijo de Dios y viste  
 luzir y resplandeçer

a do el temor *que* tenias  
de tu gloria ser ansy  
se gozo con tus porfias  
y todas las *profeçias*  
salieron çiertas alli

el tercero gozo

[26]

tu terçer gozo cumplido  
recontemos por las leyes  
*quando* viste al escogido  
tu hijo rrezien naçido  
adorado de tres rreyes  
o gozo muy singular  
secreto del bien profundo  
*que* en vn tan pobre lugar  
te vinieron a adorar  
los tres mayores del mundo

el quarto gozo

[27]

el quarto gozo fue enxemplo  
de muy notable muger  
O mi Dios en quien contemplo  
*que* tu siendo el propio templo  
te quiso al tenplo ofreçer  
O *santa* çirçuñçision  
O Virgen que bien nos dio  
fue tu gozo con *pasion*  
*quando* el Santo Simeon  
su muerte profetizo

el quinto gozo

[28]

tu quinto gozo fue *quando*  
las bodas de archiclitino  
*que* tu hijo contemplando  
su diuinidad mostrando  
les hizo del agua vino  
por la *qual* Virgen entera  
mas creçimos sin reçelo  
como tu fuyste lunbrera  
carrera dell escalera  
del Alto Señor del çielo

El sexto gozo

[29]

tu sexto gozo doblado  
*que* tu cuerpo consolo  
fue *quando* glorificado  
vyste a Dios resuçitado  
de la muerte *que* paso  
del *qual* orando llorauas  
las plagas de su *pasion*  
y penando *que* penavas  
sy te aparecio do estauas  
por te dar *consolaçion*

el seteno gozo

[30]

ya tus gozos se poblaron  
con plazeres sin asombros  
tus cuydados se acabaron  
*quando* viste *que* abaxaron  
los angeles *que* en sus onbros  
a los çielos te subieron  
para el remedio de nos  
y por reyna te eligieron  
de los reynos *que* hizieron  
vna trinidad en Dios

[31]

pues tus gozos no desnudos  
te he contado dulce palma  
desatemos ya los nudos  
de los cuchillos agudos  
*que* te pasaron el alma  
a los *quales* con tus mañas  
los vençiste con *pasion*  
cruelles llenos de sañas  
metidos en las entrañas  
de tu *santo* coraçon

Los siete cuchillos de dolor

[32]

2.<sup>a</sup> col.

fue tu cuchillo *primero*  
para tí con pena fuerte

quando el jueves postrimero  
 cenando el santo cordero  
 te manifesto su muerte  
 o *qual* yvas reyna buena  
 quando te mando apartar  
 O reyna de angustia llena  
 quien te viera *con* tu pena  
 para ayudarte a llorar

## Segundo cuchillo

[33]

Tu segunda ynfiçonada  
 saeta de *gran* dolor  
 fue quando por enbaxada  
 sopiste çertificada  
 la prision del Redentor  
 el qual cuchillo por arte  
 te firio de tal ferida  
*que* por mas çierto matarte  
 te paso de parte a parte  
 los sentidos de tu vida

## Terçero cuchillo

[34]

tu terçero lastimado  
 cuchillo transido triste  
 fue por ver *tan* mal parado  
 açotado y coronado  
 al *que con* amor pariste  
 O virgen perfecta y clara  
 no se *quien* dexa de amarte  
 O virgen *quien* te mirara  
 para *que* te consolara  
 y pudiera consolarte

## Quarto cuchillo

[35]

el quarto de mas tristor  
*que* te dio muy mas tristores  
 fue por ver al Redentor  
 puesto como malhechor  
 entre los dos malhechores  
 O *Virgen que* limpio amor

amor de linpios amores  
 de liberarse el señor  
 hazerse Dios pecador  
 por salvar los pecadores

## Quinto cuchillo

[36]

Tu *quinta* muy lastimada  
 saeta para matar  
 tu *santa* carne llagada  
 fue en el fin *que* la lançada  
 le viste terrible dar  
 de la *qual* tal piedad  
 fue salida como fundo  
*tan santa* de santidad  
*que* mediante su bondad  
 somos biuos en el mundo

## sesto cuchillo

[37]

Fol. XXXI<sup>r</sup>

el sesto cuchillo çierto  
*que* tu podiste tener  
 fue quando tu hijo abierto  
 te dieron llagado y muerto  
 en tus braços y poder  
 do *con* penas no çenzillas  
 lloravas sus poderios  
 lloravas sus maravillas  
 y lloravas las manzillas  
 de los maluados judios

## el seteno cuchillo

[38]

el postrero de estimar  
 deuemos porqu'es cruel  
 quando le viste llevar  
 a tu Hijo a sepultar  
 boluiendo sola con el  
 do *con* cuydados lloravas  
 su dolor muy desyqual  
 y a las gentes *que* topauas  
 a todas las lastimavas  
 recontandoles tu mal

[39]

pues reyna muy escogida  
 por tu plazer singular  
 por tu pena sin medida  
 tenemos çierta la vida  
 que vida para durar  
 porque tu santa y entera  
 tienes tan grande poder  
 que avnque nuestra obra muera  
 siendo tu la medianera  
 no nos podemos perder

[40]

Por ende alma me<sup>z</sup>quina  
 çercada de mil temores  
 si quieres vida continua  
 a la Virgen te encamina  
 que es dulçor de los dulçores  
 la qual te dara los grados  
 de holgança sin reues  
 y ante los malos dañados  
 de tus ynmensos pecados  
 la hallaras por paues  
 fin

Las variantes de la transcripción del ms. 2139 —retocada según la pauta de la versión que recojo en fechas muy cercanas a la de la escritura— son, como he dicho, de índole predominantemente fonética. Así, el v.2 de la c.4 pone «arrehe-mos» frente a «arreemos»; el v.4 de la c.5 «fartaste» por «hartaste»; el v.6 de la c.6 «non» por «no»; el v.7 de la c.12 «enclynada» por «ynclinada»; el v.3 de la c.13 «bondat» por «bondad», etc. Constituyen claros errores, como la métrica indica, el v.5 de la c.7 «doblado dolor por la tu mano», y el v.5 de la c.35 «entre dos públicos ladrones» por «entre los dos malhechores». Hay algunas variantes que mejoran la versión del ms. 2762: el v.4 de la c.13 dice «te podra bien remediar», lo que parece más exacto que el «te podría remediar» del texto recogido; el v.6 de la c.16 pone el «te ver su bien profundo», lo que concuerda mejor con el sentido que en la versión que acepto «porque en Xristo su bien profundo»; en la c.23, el ms. 2139 nos da el v.7 que falta en el ms. 2762: «por muy dyna de adorar»; el v.9 de la c.28 dice «para ir a la escalera», lo cual cuadra mejor con el sentido de la copla que el «carrera dell escalera». En la transcripción del ms. 2139 aparecen, en fin, tachadas dos versiones diferentes de la segunda parte de la c.37 y de toda la c.38. Decía así:

« ... ..  
 en el qual fuyste metida  
 en vn pasion mucho fuerte

pensando en ser nasçida  
 ado lloravas la vida  
 ado lloravas la muerte.

El setimo de penar	a todo el mundo <i>quexavas</i>
grand cuchillo sin temelle	con un dolor desyqual
fue quando viste llevar	y a las gentes <i>espantavas</i>
a tu fijo a sepultar	y a todas las lastimavas
pensando de nunca belle	rrecontandoles tu mal.

Una última variante puntual se documenta en la última copla cuyo v.2 prefiere en la lectura del ms. 2139 «dolores» frente a «temores» del 2762.

Una y otra versión contienen anomalías sintácticas: véase, por ejemplo, el anacoluto con que se corta el v.5 de la c.2; o la falta de «consecutio» oracional de la c.28: «*tu quinto gozo fue quando las bodas de archiclitino / que tu hijo contemplan- do/ su divinidad mostrando/ les hizo del agua vino*». El vulgarismo sintáctico corre aquí parejo del léxico, al poner «archiclitino» por «architriclino», nuestro «maître» actual, que, por lo demás, como es bien sabido, no era el que se casaba. Se repite el mismo tiempo de anomalía sintáctica en la c.29 con la concordancia «ad sensum» del v.6, «*del qual orando lloravas*», con el antecedente «Dios resuçitado», «*viste a Dios resuçitado/ de la muerte que paso*». Por más que sea métricamente correcto, me plantea duda el v.8 de la copla 35, «*de liberarse el Señor*»; creo que el sentido reclama conmutar «liberarse» por su antónimo «esclavizarse». En fin, el v.5 de la c.39 supone un «*ques*», en vez de «*que*», como más ajustado al sentido.

Aunque el título de la obra sugiere una mera yuxtaposición de dos partes —de un lado, la reprehensión del mundo, y de otro, los siete gozos y los siete cuchillos de dolor de Nuestra Señora—, conservando su respectiva autonomía, una y otra se ensartan en un único discurso argumental dirigido al alma, mediante la transición de las estrofas 11-16, que hallan su correspondencia en la última copla, 40: «*Por ende alma mezquina/ cercada de mil temores...*». Una primera lectura superficial de la «Reprehensión» puede sugerirnos la impresión de una invectiva desordenada por la propia fuerza de acumulación de increpaciones. En el análisis advertimos, sin embargo, que se vertebra en una serie de núcleos semánticos pro-

gresivos —el mundo nos *esclaviza, engaña, castiga con plagas, devora, mata*—, que avanzan articulados en constantes reite-  
raciones y simetrías.

Ya en la primera copla nos encontramos el enlace simétrico de «o mundo triste mortal/ o mortal mundo de penas», que encuentra eco en 3 1 2 los dos versos siguientes: «o mundo *sobra de mal/ cuyo mal es criminal*». Rebasando el marco de la copla y la simetría intraestrófica, el hilo del discurso se refuerza en la simetría interestrófica; así, la acusación de encadenamiento iniciada en la primera copla —«O mundo *sobra de mal/ cuyo mal es criminal/ para aquellos que encadenas*»—, reaparece en la segunda: —«O mundo cómo nos atas»—, en la tercera —«con que *esperança o arrimos/ nos tienes presos ansy*»— y en la quinta —«por qué mundo tan atados/ por qué mundo tan ligados»—. Y aún cabe señalar un segundo grado de simetría interestrófica. Me refiero a la que aparece remarcada por las series anafóricas que van encadenando las coplas de la «Reprehensión», dos a dos, en el plano del significado. Así, las dos primeras abren la invectiva con la increpación «O mundo» repetida en los vv.1,3,6,7,8 y 9 de la primera copla y en los vv.1,3,6,8 y 9 de la segunda. A diferencia de las series binarias —coplas 1 y 2; 5 y 6; 7 y 8— en que la anáfora ensarta la totalidad, la serie formada por las coplas 3 y 4 se apoya en la doble anáfora —«con que.../ «con qué...», repetida en los vv.1,2,3,4,6,8 y 9, y «Muestranos.../ Muestranos» de los vv.1,3,6 y 8—, pero una y otra desarrollan la idea central de denuncia del engaño en un primer tiempo interrogativo —«Con qué te hazes señor...?»— y un segundo, apelativo: «Muestranos mundo tu bien». La serie que integran las coplas 5 y 6 continúa la apelación en interrogación retórica —«Por qué mundo nos cevaste...» (vv.1,3,4,6,8 y 9) // «por qué no oyes los ruegos...» (vv.1,3,4 y 6)—, que, a la vez, es interestróficamente simétrica de la iniciada en la c.3 —«Con qué te hazes señor»— y, en el sentido, de la 4 —«Muestranos mundo tu bien»—. En fin, la serie de coplas 7 y 8 se articula con las amenazas —«pero *guay* del que en ti fia...». (vv.1,3,6, 8 y 9// «y *guay* de los que poblaron...» (vv.1,3,6 y 8)—.

En su conjunto, la invectiva inicial de «Reprehensión del mundo» se presenta en estructura tripartita: a) increpación: cc.1-2; b) interrogación: cc.3-4 y 5-6); c) conminación: cc.7-8.

La última imagen de la «Reprehensión» —«que nos quedamos después/ de patas en la ceniza»— anticipa en su connotación coloquial costumbrista el tono de la segunda parte de la misma, en la que, según el propio epígrafe, «Compara al mundo» (cc.9 y 10). En efecto, con la técnica del ritmo litánico tan común en la poesía del XV,<sup>10</sup> se van ensartando una serie de símiles populares, comunes, según ha documentado Whinnon, en la poesía de la época. Si el calificativo de «sordo» alude a la insensibilidad del mundo, a las quejas del poeta, el adyacente «vacío» anticipa el núcleo semántico de engañosidad que va a ser común a todos los términos de comparación que siguen. «Ojos hechos de alcohol» puede parecer a primera vista comparación insólita, pero el Diccionario de la Real Academia aclara s.v. «alcohol» que es «polvo finísimo que como afeite usaron las mujeres y que en Oriente usan todavía, para ennegrecerse los bordes de los párpados, las pestañas, las cejas o el pelo». No precisan explicación los símiles siguientes, salvo, acaso, el último de la c.9, «sotiles juegos de manos». En las *Coplas de la Pasyon con la Resurrección*, aludiendo a las apariciones de Cristo a los apóstoles, escribe el Comendador Román: «andava el Señor sin fallas/ visitando a sus hermanos/ como jugador de manos/ quando pasa las agallas/ quando les aparescia/ sin conquista/ non sabien como ny quando/ se yva ny se venia/ de su vista». En la línea de esta explicación ha de entenderse el verso citado. Los símiles de la copla siguiente continúan combinando la doble idea de

---

<sup>10</sup> Lo encontramos en Alvarez Gato, ed. de Foulché-Delbosc, I, página 255. Diego de San Pedro teje la misma falsilla de las Letanías de la Virgen la alabanza de la Reina Isabel (*Arnalte y Lucenda*, en *Obras*, ed. de Samuel Gili Gaya, Madrid, Clásicos Castellanos, 1950, pp. 10-12). Y Marco Massoli completa la lista, muy ampliable, con ejemplos profanos, en su ed. de la *Coplas de Vita Christi*, de Fray Iñigo de Mendoza, Messina-Firenze, Casa Editrice D'Anna, 1977, pp. 262 y ss., notas a las cc. 13-14.

vanidad y engaño, poniendo, sin embargo, el énfasis en este segundo aspecto que acarrea el apresamiento y la muerte: «flor de adelfa vera», «queso en ratonera», «oncijera» o lazo para cazar pájaros pequeños, que es lo que, como «peñatas», venimos a ser los hombres ante los acechos del mundo.

Como ya he indicado las cc.11-16 constituyen el engarce de la «Reprehensión del mundo» con los «Siete gozos de amor y los siete cuchillos de dolor de Nuestra Señora». Acabo también de señalar la insistencia que en aquélla se advierte sobre las imágenes referidas a la caza. Al dirigirse ahora al alma —«Da fin a lo dicho y habla con el alma»—, Román sitúa la intervención mariana en la línea de ruptura del apresamiento y esclavitud del mundo: «y busca con manos llenas/ cómo cortes las cadenas/ de las dulçuras del mundo/ busca buena medianera...» // «a quien tú pidas merced/ con voluntad ynclinada/ porque ella llena de sed/ te despedaçe la red/ qu'el mundo te tiene armada». «Llave de nuestra cadena» llama Fray Iñigo de Mendoza a la Virgen<sup>11</sup> y es topos que se documenta en Fernán Pérez de Guzmán, en Soria y que se encuentra a cada paso en el Cartujano;<sup>12</sup> pero hemos de reconocer que en la c.14 de Román cobra nuevo vigor al inscribirse en un contexto insistente en la prisión del hombre.

Antes todavía de abordar el relato propiamente dicho de los gozos y dolores, intercala el poeta una introducción que, planteada sobre la pauta del esquema litánico ya señalado, incluye en su comienzo, al modo del sermón tradicional, la petición de favor —«Dignare me laudare Te, sacrata»: «encargote en esta estoria/ que endereçes la memoria/ del que te quiere servir». Todos y cada uno de los atributos imaginísticos asignados en esa letanía a la Virgen nos son conocidos y pertenecen al repertorio tópico del tiempo. García de la Concha<sup>13</sup> explica la vinculación de Román en la c.20 a la tesis escotista de que la Encarnación hubiera acaecido igualmente

<sup>11</sup> *Vita Christi*, c. 59, v.4.

<sup>12</sup> Cf. Massoli, p. 281, notas 59 y 60.

<sup>13</sup> Art. cit., p. 229.

aunque no hubiera habido pecado original. Llevado por el impulso de exaltación mariana, el Comendador coloca la inmaculada concepción de María y su nacimiento en el vértice de los planes divinos: «por la qual muy santa cara/ si no naçiera ansy/ ni el mundo se formara/ ni menos Adan pecara/ sin tener por bien de ti». Es la versión refleja de la idea que anima el Pregón de la Vigilia Pascual: «O felix culpa quae talem ac tantum meruit habere Redemptorem»; para sustentar la gloria de María fue creado el mundo y para dar lugar a su trascendente misión fue permitido el pecado de Adán.

Quisiera reclamar la atención en este punto sobre la cercanía de la c.20 al a c.12 de las *Coplas de Vita Christi* de Mendoza: «¡O quan nueva novedad/ parir con virginidad/ y concebir sin ser dos!». Lo que Fray Iñigo atribuye a la Encarnación de Cristo, es aplicado por Román a la concepción de María: «Ansi que reyna de nos/ rogadora muy estrecha/ tu fuiste *sin ser de dos*/ en el secreto de Dios/ desde su comienzo hecha». La imprecisión que en este caso supone afirmar «sin ser de dos», cuando María es hija de Joaquín y de Ana, es remediada por el poeta a renglón seguido: «y sy es menester juntarse/ tus padres como junto/ fue porque averiguase/ que la humanidad pagase/ lo que la carne pecó».

Del *Cantar de los Cantares* —«hortus conclusus» (4,12)— deriva a la Patristica y a toda la tradición eclesiástica el topos de fuente o huerto sellado, para iluminar la virginidad de María. Toda la poesía religiosa del XV recurre una y otra vez a la misma imagen: «aquella fuente sellada/ aquella huerta cerrada/ de quien habla Salomón», dice Mendoza;<sup>14</sup> y el Cartujano: «o vientre sellado de don virginal/ segun Salomón en su canto figura»<sup>15</sup> ...Román habla en la çerada/ de la voluntad sellada/ sobre los sellos çerrados» (c.23, vv.3-5) y en el primero de los gozos «de la nueva del Señor/ en el qual te descubria/ esta forma que se sella/ como de ti nasçeria» c.24, vv.5-7).

<sup>14</sup> *Vita Christi*, c. 34, vv. 3-5.

<sup>15</sup> Juan de Padilla, *Retablo de la vida de Christo*, cántico XV.

La relación gozo-dolor que sirve de base a la doble consideración septenaria, está prefigurada por el Comendador en las *Coplas de la Pasyon con la Resurrección*: «Y despues deste contraste/ que entre onbre y dios vençiste/ aquellos con quien comiste/ *entristeçiste y gozaste*/ con las nuevas que les diste/ claramente los matarias/ en tu muerte les contar/ mas despues los alegrarias/ quando les certificarías/ que avies de resuçitar». En realidad, tal consideración halla su fundamento en las palabras del mismo Cristo a los apóstoles: «tristitia vestra vertetur in gaudium» (Jo. 16, 20). Difiere, sin embargo, la especificación de gozos que presenta el Comendador Román de la que utiliza como base Mendoza. Según este último, los siete gozos son: Encarnación; Nacimiento; Adoración de los Reyes; Aparición de Cristo resucitado; Ascensión de Cristo; Pentecostés: Asunción de la Virgen al cielo. La serie de gozos compuesta por el Comendador especifica, en cambio: Anunciación; Nacimiento; Adoración de los Reyes; Circuncisión; Bodas de Caná; Aparición de Cristo resucitado; Asunción a los cielos.

Dejo para otro momento el comentario lingüístico de las «Coplas» que exhumo, que conviene realizar en conjunto con el resto de la producción del Comendador y en relación con la de otros poetas de la Corte de los Reyes Católicos.

ANA MARÍA ÁLVAREZ PELLITERO  
Salamanca