

“ EL RIMADO DE PALACIO ” DE PERO LOPEZ DE AYALA DATOS PARA LA HISTORIA DEL TEXTO

No creo que se me acuse de presuntuoso si digo que el desconocimiento de la obra poética del Canciller Ayala es casi general. No hay mejor prueba de ello que la falta de una verdadera edición del texto, fuera de la inaccesible edición paleográfica de Albert Kuersteiner. El que quiera estudiar la obra hoy no tiene más remedio, pues, que recurrir a los manuscritos. No trataré aquí de dilucidar las causas de tan sorprendente olvido, en que se encuentra un texto que, paradójicamente, se suele considerar como uno de los monumentos de la primitiva poesía castellana. Les recordaré solamente que esa falta de interés es ya muy antigua. La primera vez que la obra accedió a la imprenta fue a principios del siglo XIX, bajo forma de extractos, casi clandestinamente en una nota a la *Historia de la Literatura Española* de Bouterwek¹. Es evidente que semejante laguna debe ser colmada cuanto antes con la edición crítica que merece el texto. Es la labor que he emprendido y que pienso poder llevar a cabo dentro de poco. En la presente ocasión, les comunicaré brevemente unas observaciones que el análisis textual me ha inspirado, esperando que serán suficientes para darles una idea clara del contenido de la obra, de las circunstancias de su composición y de la importancia que tiene en el conjunto de la obra de su autor.

La tradición manuscrita se reduce a poca cosa : dos manuscritos principales casi contemporáneos (fines de siglo XIV, principios del XV) y de extensión parecida (1627 y 1939 versos)². Por otra parte sólo nos han llegado dos fragmentos reducidos — aunque de gran interés por tratarse de episodios claves del texto. La tarea del editor se encuentra, pues, facilitada en la elección de la versión definitiva. Pero es una facilidad sólo aparente, ya que el reducido número de manuscritos acarrea a menudo la imposibilidad de colmar las lagunas

1. En una nota añadida por los traductores a la *Historia de la Literatura Española* de Friedrich Bouterwek (Madrid, 1829).

2. El Ms 4055 de la Biblioteca Nacional de Madrid o Ms N, y el Ms h-III-19 de la Real Biblioteca del Escorial o Ms E.

y obliga también a escoger, entre dos versiones contradictorias, la definitiva sin verdadera garantía de que es la auténtica.

El título de « Rimado de Palacio », generalmente admitido, dejaría suponer que la obra presenta una unidad temática. Sin embargo, dista mucho de ser la verdad. El mismo título figura en un solo manuscrito. En el otro, el *Poema* es presentado como una *obra de devoción*. Esa vacilación es la más clara manifestación de la dificultad de reunir en una sola fórmula todos los aspectos del libro. En realidad, como lo veremos a continuación, ninguno de los dos títulos conviene exactamente.

El texto³ — más valdría titularlo *Libro* o *Poema* de Pero López —, ofrece dos partes muy distintas. La primera — de la que los dos manuscritos principales reunidos proponen 919 estrofas — presenta una gran variedad métrica y, en apariencia, temática. Se abre con una confesión general en la que el poeta, tras enumerar los diez mandamientos de Dios, los siete pecados mortales, las obras de misericordia corporales, las espirituales, se acusa de no haberlos respetado como debía (estrofas 1 a 189). Sigue luego un extenso desarrollo sobre las costumbres y la vida social y política de la Castilla del siglo XIV, a partir de dos temas distintos :

— el Cisma de Occidente (estr. 190 a 233),

— el Gobierno de la república (estr. 234 a 371).

Los dos trozos se caracterizan por un tono crítico, casi polémico. El poeta no se contenta con describir las circunstancias del Cisma o las reglas del buen gobierno, sino que también denuncia con fuerza todo lo que le parece contrario a la ley cristiana y a la necesaria tranquilidad de los pueblos. La responsabilidad de los desórdenes de la Iglesia recae así sobre el afán de lucro del papado y de los obispos y clérigos. En cuanto a la miseria de los pueblos, su causa reside en los desmanes de los príncipes rodeados por malos consejeros, pero resulta también de la avaricia de los mercaderes, de las mentiras de los letrados y de la falta de conciencia de los que, como los *alcaldes* o los *regidores*, deberían proteger a los pobres en vez de despojarlos. Esta negra pintura de la sociedad castellana, — y posiblemente europea —, se termina con una nueva evocación de las virtudes que el cristiano debe practicar y con una nueva petición del perdón de Dios.

Con la estrofa 423 empiezan verdaderamente los *Fechos de Palacio*, dedicados, como bien se sabe, a una sátira de la vida de Corte. Ocupan 307 estrofas de cuaderna vía. Su contenido es demasiado conocido para que lo vuelva a describir aquí. Sólo diré que el poeta ha conse-

3. El « Rimado de Palacio » fue analizado también por el profesor Luis Urrutia en su artículo : *Algunas observaciones sobre el libro por muchos mal llamado « Rimado de Palacio »*, en *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, oct.-dic. 1969, nº 238-240.

guido variar el tono con mucha habilidad y amenizar así la lectura de un tema más bien severo. El relato de las tribulaciones del cortesano que vuelve a Palacio después de una corta ausencia es de un humor feroz : porteros, privados, contadores lo llevan de un lado para otro sin concederle nada, pero sí consumiendo la poca hacienda que le queda. Luego el tono se hace grave para denunciar los malos consejeros que incitan al rey a que declare la guerra, sin miramientos para la hacienda de su señor y el bienestar de los pueblos. A las consideraciones morales sobre la necesidad de seguir la enseñanza de los Evangelios se mezclan unos *exempla* muy logrados. A eso se añade toda una filosofía práctica que Pero López aplica a un dominio que conoce bien : la ascensión del privado. Los extractos de los *Fechos de Palacio* que suelen ser recogidos en las antologías representan mal esa diversidad de tono y de preocupación que se desprende de la lectura del conjunto. Hacen resaltar con exceso el aspecto anecdótico de esas estrofas, ocultando así la gran lección política que el Canciller proporciona.

La primera parte del *Poema* se termina con un Cancionero de obras de devoción dedicadas a la Virgen y a Cristo, reunidas entre sí por algunos versos o estrofas de transición de sumo interés ya que aluden en general a las circunstancias de la composición de los poemas.

Este resumen de la primera parte del *Poema* de Pero López sólo pretende describir el contenido de las estrofas. La división del texto en seis capítulos distintos — confesión general (estr. 1 a 189) ; el Cisma de Occidente (estr. 190 a 233) ; del Gobierno de la república (estr. 234 a 371) ; de vicios y virtudes (estr. 372 à 422) ; los *Fechos de Palacio* (estr. 423 a 729) ; el *Cancionero* (estr. 730 a 919) — ofrece la ventaja de facilitar la comprensión de un conjunto complejo y diversificado. Pero no parece corresponder a la realidad por dos razones esenciales, complementaria una con otra.

La primera es que ninguno de esos seis capítulos está claramente delimitado : ni introducción, ni conclusión. Los subtítulos se deben a uno solo de los copistas que los fue añadiendo — como se solía hacer — para facilitar la lectura, y quizás también porque ciertos trozos eran conocidos independientemente del conjunto y la tradición les había atribuido un título. La segunda razón es que, lejos de separar los diferentes elementos del *Poema*, Pero López pone todo su esmero en reunirlos con estrofas de transición : la voluntad de realizar una obra caracterizada por su unidad se percibe tanto al nivel de las partes descritas como al nivel del conjunto.

El ejemplo más evidente es el del Cancionero. Reúne, como tengo dicho, varios poemas — *dictados o cantigas* — inspirados por diversas circunstancias. El poeta ha añadido entre las varias piezas unas estrofas de transición que relatan las circunstancias de la composi-

ción del poema que sigue. Pero la función histórica o anecdótica no es la única que corresponde a esos versos : hay que añadir la de establecer un vínculo entre los distintos poemas. Para ilustrar este hecho, nos detendremos en un detalle curioso que los críticos no han notado hasta la fecha.

En el manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid, una cantiga de loores dedicada a la Virgen Blanca de Toledo está reproducida dos veces. La primera aparición y sus estrofas introductorias son conformes a la versión del otro manuscrito. La segunda reproduce el poema en forma incompleta y lo hace preceder por unos versos de contenido original : en vez de evocar la cárcel horrorosa en que se encontraba cuando componía su poema — como en el primer caso —, contienen una acción de gracias por la afición a los libros sagrados que Dios otorgó al poeta. Nada más diferente que esos dos comentarios. ¿Cómo explicar esa anomalía? La única manera parece ser la siguiente : el Cancionero consiste en la reunión, realizada en época muy posterior a la de su redacción, de unos poemas escritos en épocas diferentes. En el momento de componer su Cancionero — y seguramente también de integrarlo en el *Libro* —, el poeta añade esas estrofas de transición o de comentario que hemos mencionado.

El ordenamiento de los poemas podía concebirse de diversas formas. La elección de tal o cual sucesión orientaba el contenido de las estrofas de transición, forzosamente adaptado al plano general y a la naturaleza de los poemas circundantes. En el caso de la primera aparición de la canción de loores a la Virgen Blanca de Toledo, el poema anterior y el siguiente evocan el cautiverio que sufrió Pero López a consecuencia de la derrota de las tropas castellanas en Aljubarrota. Las estrofas de transición evocarán el mismo tema. En el caso de la segunda aparición, Pero López introduce el poema entre dos cantigas en las que promete hacer la romería de Monserrat y la de la Virgen del Cabello. Nada extraño pues que las estrofas introductorias no hagan ninguna alusión al cautiverio.

Las consecuencias que se pueden sacar de tal observación rebasan con mucho los límites de esta comunicación ya que atañen a las condiciones de la transmisión pero también a la naturaleza misma del *Libro* en su conjunto — ¿ suma poética u obra de la vejez del poeta? —, y, por tanto, al lugar que ocupa dentro de la creación literaria y filosófica del Canciller. En esta ocasión, me contentaré con hacer observar que el ejemplo deja suponer que el ordenamiento de los poemas del Cancionero hizo el objeto de varias elaboraciones — a lo menos dos ; que el texto mismo de la pieza dedicada a la Virgen no sufrió variaciones ; que éstas sólo conciernen la elaboración del Cancionero. O sea que el poeta, trabajando a partir de obras ya redactadas, quiso componer, en época determinada, una

obra acabada que encerrara los diversos poemas que compuso bajo el aguijón de las circunstancias.

Esas observaciones que se aplican aquí sólo a una parte del Libro no pueden menos que orientar las investigaciones sobre la composición del Libro mismo. De ahí el interés de fechar todos los trozos que puedan ser fechados, única manera de conocer con precisión las condiciones de composición del conjunto²¹.

Nos hemos detenido mucho en la primera Parte del *Poema*, como lo exigía su complejidad. La segunda Parte es más larga — unas 1 200 estrofas — y de una transmisión más imperfecta : las lagunas de los manuscritos son numerosas y los textos de uno y otro no coinciden siempre⁴. Pero presenta unas características que facilitan su estudio : la unidad métrica realizada por medio del empleo exclusivo de la *cuaderna vía* ; un modelo único — el *Libro de Job*, en el texto bíblico o en los comentarios de San Gregorio. Sin embargo, bajo esa aparente unidad, existe una intrincada confusión de inspiración y de épocas.

La importancia relativa de los diversos modelos puede dar lugar a tres tipos de textos :

- una adaptación del solo *Libro de Job* bíblico ;
- una adaptación del solo comentario de San Gregorio (los *Moralia*) ;
- una utilización conjunta de los dos modelos.

Las seiscientas primeras estrofas de esa segunda Parte, con pocas diferencias comunes a los dos manuscritos principales, presentan ese triple aspecto, con la sucesión siguiente :

- estr. 920 a 989 : *Libro de Job* ;
- estr. 990 a 1220 : 105 estrofas de adaptación del *Libro de Job*, y 89 de los *Moralia* ;
- estr. 1221 a 1529 : adaptación exclusiva de los *Moralia*.

Si consideramos que los dos fragmentos aislados suplementarios que nos proporcionan además los dos manuscritos — y que representan en total más de 600 estrofas — van dedicados exclusivamente a una adaptación de los *Moralia*, podremos adelantar las siguientes conclusiones. La preocupación de nuestro poeta ante todo fue adaptar la obra de San Gregorio. Menciona claramente esa obra al principio de su segunda Parte :

Non podría yo tanto a Dios agradecer quantos bienes rescibo
sin yo lo merescer : fallé libros morales que fuera componer
sant Gregorio papa, los quales fui yo ver.

(estr. 921).

4. Al Ms E faltan 198 estrofas y al Ms N, 499.

Ninguna mención del *Libro de Job*. Podemos preguntarnos entonces el porqué de la presencia de la adaptación del Libro bíblico. La explicación es sencilla si tenemos en cuenta que las estrofas 921 a 1529 cubren la totalidad de lo que podríamos llamar el tema de Job, o sea los 42 capítulos del *Libro de Job* y los 35 de los *Moralia*. Se trata pues en cierto modo de una obra acabada, cerrada. Podemos suponer entonces que la labor de nuestro poeta consistió primero en adaptar la obra de San Gregorio, adaptación que dio lugar a varios intentos, como lo demuestran los trozos aislados que poseemos hoy. Posteriormente, la obra fue completada con una traducción — bastante exacta dentro de lo que cabe en una adaptación poética — del *Libro de Job*.

Muchos aspectos del Poema de Pero López de Ayala han quedado fuera de este trabajo que no es más que una rápida descripción de la obra. Pero se pueden sacar ya algunas conclusiones.

La división del *Poema* en dos partes es evidente, pero su reunión en un solo conjunto no se debe seguramente al azar, porque se trata ante todo de una Suma Poética en la que el poeta ha reunido toda su poesía o la mayor parte de ella. Los compiladores han acentuado la tendencia añadiendo ciertos fragmentos que no habían sido integrados en la segunda Parte.

Se ha pretendido así componer una obra dotada de una gran unidad. Pero no cabe duda de que esa pretensión fue posterior a la composición de la mayor parte de los poemas de una y otra *Partes*.

Todas esas características sitúan la reunión de las distintas piezas muy al final de la vida de su autor. Se sabe que el Canciller muere en 1407 a los 75 años. La composición de la obra coincide, pues, con la vejez del poeta, y con el momento — 1403 — en que deja definitivamente la Corte para retirarse en sus tierras de Ayala, en medio de los monjes jerónimos del monasterio de San Miguel del Monte que ha dotado ricamente. Es una época propicia para la reflexión y el arrepentimiento. Eso explica seguramente el carácter de obra de confesión que el *Poema* ostenta de modo evidente : la primera Parte se abre y se acaba con una confesión ; la segunda está dedicada, a través del tema de Job, a una reflexión sobre la caducidad de las honras terrenas y sobre el respeto debido a Dios. La preocupación de separarse del mundo es la que inspira todo el texto y constituye, a la vez que una ofrenda a Dios en el umbral de la muerte, una lección para los contemporáneos.

MICHEL GARCIA

Universidad de Paris XIII