



LA DOLENCIA Y LA VEJEZ EN EL SENTIR DE UN POETA ESPAÑOL DEL SIGLO XV

por el

Profesor Dr. MANUEL GARCIA BLANCO

Catedrático de Historia de la Literatura en la Universidad de Salamanca.

Durante el pasado mes de mayo me fué dable asistir a la recepción de Pedro Laín Entralgo en la Real Academia Nacional de Medicina. La amistad con el recipiendario, su intensa dedicación a temas literarios—siguiendo la buena tradición española de médicos que cultivan la literatura—y el tema elegido para su discurso, eran otras tantas invitaciones tácitas. Una lectura reposada de éste despertó en mí un doble y añejo interés—filológico y literario—por el empleo que de nuestros medios lingüísticos se hizo en épocas anteriores a la que vivimos por los profesionales de la Medicina, y, en sentido recíproco, por el grado en que penetraron los conocimientos de una técnica en el campo de la literatura de creación. De sobra sé que el momento crucial, el más interesante, está en la época renacentista, a la que se refirió Pedro Laín en su disertación, tomando como representante de ella a uno de nuestros escritores místicos, fray Luis de Granada. Pero no estará de más, y el tema creo que lo merece, incorporar los datos que siguen, que, espigados en la poesía española de la Edad Media, pueden alegar en favor suyo si no lo categórico y sugerido del precedente, sí al menos una constante preocupación por lo humano.

Uno de los poetas más interesantes entre los que encontraron acogida en el *Cancionero de Baena*, colección formada al mediar el siglo xv, es Ruy Páez de Ribera. Las catorce composiciones suyas que le representan acusan en su poesía la dualidad coetánea: un modo tradicional vestido de las galas del octosílabo, y otro, más nuevo, de tipo alegórico, apudado sobre versos de arte mayor, influido, acaso, por el ejemplo de Imperial, vecino también de Sevilla, como nuestro poeta. Las de este segundo tipo son obras de más ímpetu, y de ellas proceden los pasajes que van a merecer nuestro comentario. Voy, pues, a referirme a la señalada con el número 290 en la edición del *Cancionero* hecha por don Pedro José Pidal en 1851, aunque acomodada su versión al texto que preparé para una nueva edición de esta obra capital de nuestras letras.

Se trata, según se nos indica en la rúbrica que puso a esta poesía el colector del *Cancionero*, de un «dezir» a manera de proceso «que ovieron en uno la Dolencia e la Vejez e el Destierro e la Proueza». Cada uno de los personajes que intervienen recaba para sí el triunfo, aduciendo la larga teoría de males que causan al cuerpo humano, y, tras de sus alegatos respectivos, el fallo establece el superior mérito de la Pobreza. (La resolución no debe extrañarnos, ya que el terror a la pobreza fué una obsesión en Páez de Ribera, quien dedica otras dos poesías—la anterior y la

siguiente a ésta—a ponderar los dolores y quebrantos que al hombre acarrea. Y el fundamento de tal preferencia está en él mismo. Aunque carecemos de muchos datos sobre su vida, la rúbrica del número 289 B autoriza a suponer que el autor fué víctima de tal azote.)

En este proceso, que, al uso alegórico, tiene por escenario un valle «espantable, cruel, temeroso», donde el poeta sorprende a los litigantes y escucha sus aseveraciones, se expresa la Dolencia del siguiente modo:

- VII E dixo: «Por mí se priua salud,
 »e pierde el omne la su fermosura,
 »falleçe del cuerpo su propia virtud,
 »donaire e seso, çiençia e cordura;
 »e tórñase el gesto de otra figura,
 »color demudado e desconoçido,
 »e magro e feo, muy enflaqueçido,
 »con cosa que vea non toma folgura.»

Estas manifestaciones que el poeta—juez también del litigio—pone en labios de la enfermedad, no rebasan el tono general de un lugar común, y por eso las desarrolla, limitándose a los estragos corporales, en las dos estrofas siguientes, las que han despertado mi interés. Dicen así:

- VIII «Por mí todo cuerpo es desnaturado,
 »los ojos somidos, nariz afilada,
 »la baruilla aguda e el cuello delgado,
 »angostos los pechos, la cara chupada,
 »el vientre finchado, la pierna delgada,
 »las rodillas gruesas, los muslos delgados,
 »los braços muy luengos e descoyuntados,
 »costillas salidas, oreja delgada.»

- IX «Los dientes terrosos, la lengua emgordida,
 »color amarillo, los ojos jaldados,
 »las mexillas altas, la frente salida,
 »las isilllas secas, los beços colgados,
 »espínazo agudo, los onbros juntados,
 »las cuerdas e nerulos del cuerpo encogidos,
 »perdidos del todo los çinco sentidos,
 »la fuerça perdida, cabellos pelados.»

(*Cancionero de Baena*, núm. 290.)

Este largo pasaje merece que nos detengamos en él. Salvo su primer verso, simple presentación del «cuerpo desnaturado» por la dolencia, los quince restantes nos ofrecen una sucesión de síntomas implacablemente reiterados. Y no porque algunos se replantan, sino por el senllo artificio estilístico puesto en juego por el autor. Se trata, como hemos visto, de una enumeración en la que cada uno de sus miembros está integrado por el menor número posible de ele-

mentos. Nótese, por ejemplo, la ausencia del verbo y el predominio casi absoluto de un esquema idéntico: artículo, nombre y adjetivo. Nos encontramos ante la sucesión de unas estampas que, pese a lo rápido de su exhibición, hieren fuertemente nuestra sensibilidad como el resultado de una memoria despierta y habituada, tanto para el poeta como para sus lectores. Ahí pudiera estar la clave de la simplicidad de medios expresivos (1).

No hay en ella términos técnicos. Teniendo a la vista el vocabulario anatómico que Lain nos ofrece en las páginas 64 a 69 de su discurso, tratemos de encajar en sus cuadros lo que Páez de Ribera nos dice sobre la dolencia. En el apartado que se refiere al esqueleto y a las regiones anatómicas, encontramos éstos: cuello, vientre y costillas. Los tres corresponden a su denominación actual, que es casi la misma que emplearon los anatómicos del siglo xvi. En cambio, el espinazo, mencionado como lo hicieron éstos, no responde a la terminología actual de columna vertebral. Algo semejante ocurre teniendo presente el cuadro III, cobertura del esqueleto. Un solo término hallamos en nuestro pasaje, el de cuerdas, hoy denominados tendones. En cambio, tanto los órganos de la vida vegetativa como los de la vida sensitiva suelen coincidir con las actuales denominaciones; así, dientes y lengua entre los primeros, orejas, ojos, nariz y nervios entre los segundos, desdeñando, para estos últimos, la forma vulgar, *niervos*. Los otros términos no tienen representación en los cuadros indicados, y son éstos: barbilla, pechos, cara, pierna rodillas, muslos, brazos, mejillas, frente, isllas, beços y hombros. Salvo dos, a los que voy a referirme, no precisan de aclaración, y pueden incluirse entre los invariables. Requieren una breve explicación, isllas y beços, términos francamente populares, sustituidos, respectivamente, en la nomenclatura actual por axilas y labios. El primero de ellos, sinónimo de sobacos, es un derivado del latín *axilla*, forma que, cruzada con el gótico *aksila*, a través de su representante del latín vulgar *axella*, dió, al parecer, un *aks(i)lilla*, de dónde isllas. Esta es la opinión del romanista W. Meyer Lübke (véase *Revista de Filología Española*, X, 301, 1923). En cuanto a beços, o sea labios, procede del latín *basium*, y pervive hoy en español bajo la forma *bezo*, mientras que de la misma base latina existe también el derivado *beso*, con muy otro sentido.

Estos medios expresivos tan sencillos se completan y refuerzan con el valor pungente de los adjetivos inmediatos, algunos de ellos de un tono marcadamente popular: delgado, chupada, finchado, terrosos, colgados, engordida, etc. Alguno de ellos, hoy arcaico, como finchados y engordida. Y uno poco usado, jaldados, de origen exótico, ya que no procede directamente del latín *galbinus*, sino del francés *jalne*, forma igualmente atestigüada en portugués. Como es sabido, significa amarillento, y es plenamente expresivo al ser aplicado a los ojos, también calificados de somidos, en verso anterior, aunque entonces, refiriéndose a su hundimiento en las cuencas, y ahora, reflejando la coloración de la córnea.

* * *

A continuación de la Dolencia interviene la Vejez en el proceso. A partir del verso quinto de la estro-

(1) Es tan certero el poder de evocación de este conjunto, que nos recuerda en su plasticidad la técnica pictórica a base de pinceladas cargadas de sentido. Ya Menéndez y Pelayo calificó a este pasaje de «horrida pintura de la enfermedad». («Antología de poetas líricos». Madrid, 1944, I, 400-402.)

fa XI, y a lo largo de las dos siguientes, se expresa en estos términos:

XI «Mi mal es postrero, sin emendación,
»mi vida es triste, con mucho deseo,
»perder noble vista, cobrar vil aseo;
»só mal deseado sin esperaçión.»

XII «El gesto e vista de la mançebía
»se pierde por mí muy mal a su grado;
»el muy noble orgullo de la loçanía
»es do yo estó del toto olvidado;
»e todo cuerpo por mí es rreuesado,
»de ojos garridos yo fago robí,
»e de gentil cuerpo seer arco torquí;
»aqueste es mi ofiço que he acostunbrado.»

XIII «Dientes e muelas se caen de la voca,
»e los quatro umores son amenguados,
»de cuerda cabeça yo fago muy loca,
»todos los males por mí son llegados:
»tremir e flaquexa, dolores doblados,
»muchas angustias e grant suçedat,
»vista perdida, muy gran çeguedat,
»los miembros del cuerpo del todo turbados.»

(*Cancionero de Baena*, núm. 290.)

Este segundo pasaje tiene menos interés. En primer lugar, no nos movemos ahora en un plano de realidades tangibles e inmediatas, sino que entran también en juego sentimientos y actitudes morales, como la de añorar la juventud y su lozanía en los años de la vejez, o la más aguda, sobre las consecuencias de la senilidad—«de cuerda cabeça yo fago muy loca», aunque, como se habrá visto, predominen las impresiones acerca de los estragos de la vejez sobre el cuerpo humano. Cuando a ellos se refiere, el poeta recobra la línea de concisión de los alegatos de la Dolencia, aunque ahora tengan cabida imágenes y metáforas que antes no vimos. El que los años conviertan los ojos garridos en rubí, mineralizándolos y enrojeciéndolos, como el comparar el encorvamiento del cuerpo con la línea de un arco, son buen ejemplo de esta modalidad.

Un nuevo término tropezamos en estos versos, y es el de humor, con la mención de los cuatro clásicos, término que se ha mantenido inalterable, conservando su denominación actual. Y una expresión arcaica, *revesado*, no con el sentido que hoy tiene, sino con el originario de dar la vuelta a una cosa.

La impresión conjunta es muy semejante a la del pasaje anterior. Es decir, que se ha logrado un máximo de expresividad con un mínimo de medios puestos a su servicio, removiendo sencillamente unos cuantos conceptos e imágenes inmanentes, y proyectándolos vestidos de galas poéticas, pero sin abandonar el tono de lo real inmediato.

Esta apreciación podría conducirnos al gran tema que siempre se esgrime cuando se habla de las letras españolas. El del realismo. Y aduciríamos antecedentes y consecuentes y algún nombre de pintor o literato. Pero, no. Limitémonos a recordar lo que Dámaso Alonso ha enseñado. Hay un realismo de cosas que es universal, y que, en un momento determinado del siglo xvi, cobra un gran alcance en nuestra literatura. Pero hay también otro realismo de almas, congénito de la sensibilidad hispánica, casi desde los albores de su tradición literaria.

El de los pasajes estudiados de Páez de Ribera tal vez no coincida exactamente con ninguno de los dos señalados. Del primero se aparta, aunque es del que está más cerca, en cuanto son de rango humano las

cosas tangibles y materiales en que pone su mano. Y al segundo se acerca, aunque sin gran originalidad, aludiendo a sentimientos inherentes a un enfermo y a un viejo.

* * *

Del estudio de los pasajes aducidos, ¿puede deducirse que Ruy Páez de Ribera fué un técnico en cuanto a sus conocimientos médicos? No lo creo. Lo que sí fué es un hombre culto. Con el saber correspondiente a esta centuria de la Edad Media. En la poesía número 300 del *Cancionero de Baena*, que es una burla del tesorero Miguel Ruiz, famoso como

buen catador de vino, cita a los médicos de la Antigüedad que aún impresionaban a la cultura medieval: Hipócrates, Galeno y Avicena; pero menciones de este tipo son frecuentes en la poesía de la época. En el mismo *Cancionero*, poesía número 509. fray Diego de Valencia, otro de los peregrinos ingenios de esta colección, cita casi los mismos autores famosos—Hipócrates y Galeno—, aunque al mencionar a éste detalla el título de una de sus obras, el «Pasionario». Téngase en cuenta que los nombres bajo los que son citados los tratadistas clásicos no suelen ser aquellos con que hoy los conocemos, sino acomodados a la forma lingüística medieval. Por eso, Hipócrates es citado como Ypocras, y Galeno, como Galleno.

—○—

TERAPÉUTICA CALCIFICANTE POR VIA ORAL

Las modernas orientaciones terapéuticas han rehabilitado de modo definitivo la vía oral para la administración del calcio. Todos los ensayos farmacológicos y clínicos coinciden en que tal vía es perfectamente idónea, y aun superior a la parenteral, siempre que en la ingesta las proporciones de calcio y fósforo sean adecuadas y que, al mismo tiempo, esté garantizada la presencia de una cierta cantidad de vitamina D necesaria para la total efectividad de ambos iones en algunos aspectos metabólicos.

CALCIO-FORGANA

Asociación proporcional de calcio, fósforo y vitamina D

4 a 6 tabletas diarias.

TODAS LAS INDICACIONES DEL CALCIO