

IV. POESIA EPICA

«CANTAR DE MIO CID» (fra il 1110 e il 1207?)

EDIZIONI PRINCIPALI:

Cantar de Mio Cid: texto, gramática y vocabulario, ed. R. Menéndez Pidal [1908-1911], 3 tomi, Madrid, Espasa-Calpe, 1944-1946 [*editio maior*] e *Poema de Mio Cid*, ed. R. Menéndez Pidal [1911], Madrid, Espasa-Calpe, 1944 [*editio minor*].

Poema de Mio Cid., ed. C. Smith [1972], Madrid, Cátedra, 1978.

Poema de Mio Cid., ed. I. Michael, Madrid, Castalia, 1976.

Cantar de Mio Cid. Chanson de mon Cid, ed. J. Horrent, Gand, Story-Scientia, 1982.

C. Hernández Alonso *et alii*, *Poema de Mio Cid* [1982], Burgos, Ayuntamiento, 1988² (2 tomi, il I con facsimile del ms.).

Cantar de Mio Cid, ed. A. Montaner, Barcelona, Crítica, 1993.

ALCUNE TRADUZIONI ITALIANE:

Cantar de mio Cid. Cantare del Cid, trad. L. Fiorentino, Milano, Mursia, 1976 (testo Menéndez Pidal).

Cantare del Cid, trad. C. Acutis, Torino, Einaudi, 1986 (testo Michael).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

nell'ed. Montaner, pp. 703-744.

[L'ESILIO DEL CID]

I primi venti versi del *Cantar de Mio Cid* (d'ora in poi *CMC*) descrivono l'inizio dell'esilio dell'eroe, l'abbandono doloroso della natia Vivar, i presagi che accompagnano il suo cammino e l'entrata in Burgos, dove la popolazione, pur ammirandolo, non osa dargli accoglienza per non disobbedire all'ordine del re. Manca la prima carta del manoscritto (il codice unico segnato Vitrina 7-17 della Biblioteca Nazionale di Madrid), dove forse, tra l'altro, si spiegava la cagione del *destierro*: alcuni nobili lo avrebbero accusato di malversazione davanti al re. L'accidentale perdita di quel fo-

glio ha reso emotivo come pochi l'*incipit* del *CMC*. Questi versi delineano già alcuni tratti della personalità del Cid: umanità, forza d'animo e misura ⁽¹⁾. Versificazione del *cantar*: lasse (in spagnolo *tiradas* o *series*) di un numero variabile (da 3 a 190) di versi assonanzati. I versi sono cesurati e anisosillabici, presentando fluttuazione da 4 a 13 sillabe per emistichio (e frequenza maggiore per 7 ± 1), ma in gran parte risultano orientati verso il *décasyllabe* alla francese o l'alessandrino. Importante anche la distribuzione degli accenti ritmici.

Ed. propria ⁽²⁾.

I

De los sos ojos tan fuertemiente lorando,
tornava la cabeça e estávalos catando.
Vio puertas abiertas e uços sin cañados,
alcándaras vazías, sin pielles e sin mantos
5 e sin falcones e sin adtores mudados.

⁽¹⁾ Sono state segnalate somiglianze fra l'esordio del *CMC* e alcune *chansons de geste* francesi, *Garin le Loheren* (seconda metà sec. XII) e *La chevalerie Ogier* (circa 1185), ma è impossibile parlare di influssi documentati.

⁽²⁾ Cf. anche A. D'Agostino, *Angustia y esperanza. Cantar de Mio Cid*, v. 14b, in corso di stampa nella "Revista de Literatura Medieval" (Madrid, Gredos).

¹ Insostenibile (e non solo per motivi codicologici, ma anche contenutistici) la tesi di alcuni critici, i quali ritengono che nulla dovesse precedere l'attuale v. 1 (si vedano da ultimo gli studi di S. Armistead, *The initial verses of the 'Cantar de Mio Cid'*, "La Corónica", 12, 1984, pp. 178-186 e di A. Montaner Frutos, *De nuevo sobre los versos iniciales perdidos del "Cantar de mio Cid"*, in *Medioevo y Literatura*, Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval [1993], t. III, Granada, Universidad, 1995, pp. 341-360). - *De los sos ojos tan fuertemiente lorando*: formula epica (qui espressione formulare distesa nell'intero verso, mentre la secca formula di solito occupa solo il primo emistichio, come al v. 18) sovente ripetuta con varianti nel *CMC* e confrontabile con la francese *pleurer des oilz [yeux]*, frequente fin dalla *Chanson de Roland*. L'accostamento non ne prova però in modo perentorio l'origine galloromanza, ché anzi l'espressione *llorar de los ojos* si imparenta ad altre omologhe composte da un verbo più un complemento strumentale indicante una parte del corpo (vd. qui *decir de la boca* al v. 19) che forse si giustificano con una sottolineatura

gestuale in accompagnamento alla recitazione. Le lagrime, qui silenziose, non sono affatto indegne dell'eroe epico, secondo una tradizione che risale all'Achille dell'*Iliade*. - *sos*: normale nella lingua antica l'uso dell'articolo davanti all'aggettivo possessivo. - *lorando*: variante grafica di *llorando*.

² *cabeça*: si noti l'assonanza supplementare nei primi emistichi dei vv. 2 e 3: *cabE-ça:abiErtAs*. - *estávalos*: non è chiaro a che cosa si riferisca i pronomi *los*, se a un nome contenuto nei versi mancanti dell'inizio (*palacios* nell'ipotesi di Ramón Menéndez Pidal) oppure ai complementi oggetti retti da *vio* nei versi successivi (*puertas, uços, alcándaras*). Più probabile la prima ipotesi.

³ Le porte sono aperte e i palazzi desolatamente spogli non perché qualcuno abbia raziato gli averi del Cid, ma perché Ruy Díaz si porta appresso i suoi beni mobili. - *uços*: porte (dal lat. tardo *USTIUM* per il class. *OSTIUM*, come in ital. *uscio*). - *cañados*: chiavistelli (*candados*).

⁴ *alcándaras*: pertiche usate sia come attaccapanni sia come trespoli per uccelli da caccia. - *pielles* e *mantos* indicano abbigliamento di lusso. La *piel* non era una pelliccia, ma un vestito di pelle lungo sino ai piedi. La forma *pielles* mantiene la laterale palatale perché deriva dal plurale *PELLES*, mentre *pieles* è ricostruito dal singolare *piel*, dove la laterale si depalatalizza perché risulta finale romanza a causa dell'apocope (*PELLE > pielle > piell > piel*).

⁵ *adtores mudados*: l'astore (un tipo di falco) mudato (cioè dopo la muda, o cambio del-

Sospiró Mio Çid, ca mucho avié grandes cuidados.
 Fabló Mio Çid bien e tan mesurado:
 «¡Grado a ti, Señor, Padre que estás en alto!
 ¡Esto me han buelto mios enemigos malos!»

II

10 Allí piensan de aguijar, allí sueltan las riendas.
 A la exida de Bivar ovieron la corneja diestra,
 e entrando a Burgos oviéronla siniestra.

le piume) era assai pregiato e la caccia col falco era lo sport più in voga tra le classi nobili del Medio Evo, sia nel mondo occidentale, sia in quello arabo. Di *falconeria* scrissero Federico II di Svevia, Alfonso XI, Juan Manuel, Pero López de Ayala e moltissimi altri. Efficace il polisindeto con la ripetizione della copulativa. *Adtores* è forma arcaica dal lat. ACCIPITORES.

⁶ *Mio Çid*: il soprannome di Rodrigo Díaz de Vivar, *Cid*, deriva dall'arabo *sayid*, 'signore'. Il possessivo è intrinseco al nome come ad es. in francese *Monsieur* o in italiano *Monsignore*. La prima attestazione del soprannome, nella forma *Meo Cidi*, appare nel *Poema de Almería* (ca. 1147-1148), scritto in esametri latini. - *avié*: nella lingua antica il verbo *aver* ('haber') possedeva anche il valore di 'tener' (reggendo soprattutto, ma non solo, oggetti immateriali). La forma ossitona *avié* è comune nei secoli XIII e XIV. - *ca*: poiché (dal lat. QUA).
⁷ *mesurado*: la 'misura' è fra le doti fondamentali del personaggio cortese, ma non guasta neanche in un eroe epico (la 'dismisura' di Orlando nella *Chanson de Roland* è piuttosto la cifra della vocazione al martirio) e soprattutto nel Cid, che coniuga forza e coraggio con saggezza, misura e senso della giustizia. Meno bene altri intende il *fablar mesurado* come discorso ritmico adatto alla recitazione con accompagnamento musicale (M. Garci-Gómez, *"Mio Cid"*. *Estudios de endocrítica*, Barcelona, Planeta, 1975, pp. 43-77).

⁸ *Grado a ti*: parole di rassegnazione cristiana.
⁹ Il Cid è incorso nell'*ira regia* (istituto giuridico medievale che comportava di norma la confisca dei beni del vassallo e l'esilio) di Alfonso VI sulla base di false accuse lanciate dai suoi nemici. Gli errori di un re incolpevole, subornato da malvagi consiglieri, sono frequenti nella tradizione folclorica. Peraltro si configura sin dall'inizio un'opposizione sociale fra l'alta e la bassa nobiltà (a quest'ultima appartiene il Cid), che letterariamente si tradu-

ce in termini prevalentemente morali (si pensi anche al conflitto con gli infanti di Carrion). - *buelto*: ordito, tramato.

¹⁰ *Allí*: ha valore non solo spaziale, ma anche temporale. - *piensan de aguijar*: *pensar de* + infinito ha valore incoativo. - *aguijar*: si noti l'assonanza (qui casualmente una rima) fra i primi emistichi dei vv. 10 e 11: *aguijar:VivAr*.

¹¹ *exida*: uscita (collegata al verbo lat. EXIRE, da cui *exir*, qui usato al v. 16b; mod. *salida*). - *Bivar*: paese natale dell'eroe, oggi Vivar del Cid, a dieci chilometri a nord di Burgos. - I vv. 11 e 12 sono di esegesi assai controversa su svariati punti: 1) quante sono le cornacchie?, 2) quanti e quali sono i presagi?, 3) come vanno interpretati?; e, solidalmente, 4) qual è il significato della reazione del Cid? e infine 5) le parole del Cid sono complete ovvero occorre ipotizzare una lacuna del ms.? L'unica cosa certa è che il Cid letterario, al pari di quello storico, crede negli auguri (cf. vv. 859 e 2615 del *CMC*). Sarebbe troppo lungo riportare i vari dispareri dei critici; credo basti riferire l'opinione secondo me più adeguata al testo, quella di Alberto Limentani (*Anticipazione epica e canzone nella canzone. Note sul "Cantar de mio Cid" e sull'"Entrée d'Espagne"* [originariamente in francese, 1981], in Id., *L'"Entrée d'Espagne" e i signori d'Italia*, Padova, Antenor, 1992, pp. 84-108), per il quale 1) le cornacchie sono due, 2) i presagi sono due e consistono nel gracido degli uccelli e non nel loro volo o nella loro posizione, 3) è molto probabile che la *corneja diestra* sia un presagio sfavorevole e quella *siniestra* sia al contrario favorevole; quindi 4) il Cid, come bilancio della ponderazione dei due presagi contrastanti, si rallegra e si rincuora e rincuora pure Álvar Fáñez, e infine 5) è da ritenere che al v. 14 del ms. dovesse seguire almeno un altro verso per chiarire la reazione del Cid. È probabile che il presagio negativo e quello positivo si riferiscano alla cattiva accoglienza a Burgos e rispettivamente a quella buona in Cardena.

- Meçiό mio Çid los ombros e engrameó la tiesta:
 «¡Albricia, Álbar Fáñez!, ca echados somos de tierra,
 14b <mas con grand ondra e grand ganancia tornaremos a Castiella.»>

III

- 15 Mio Çid Ruy Díaz por Burgos entróse,
 en su conpañā sessaenta pendones;
 16b exiēnlo ver mugieres e varones,
 burgeses e burgesas por las finiestras son,
 plorando de los ojos, tanto aviēn el dolor.
 De las sus bocas todos dizían una razón:
 20 «¡Dios, qué buen vassalo! ¡Si oviesse buen señor!»

I Con gli occhi suoi pieni di lagrime, *volgeva il capo e in silenzio rimaneva a guardarli. *Vide porte spalancate e usci senza serrami, *rastrelliere vuote, senza vesti di pelle e senza mantelli, [5] e senza falchi e senza astori mudati. *Sospirò Mio Cid, afflitto da grandi ambasce. *Parlò Mio Cid bene e con grande misura: *«Signore, Ti ringrazio, Padre che sei nei cieli! *Questo hanno ordito contro di me i miei malvagi nemici!»

¹⁴ Álvar Fáñez, nipote e braccio destro del Cid. Non esistono prove storiche che abbia accompagnato Rodrigo Díaz nell'esilio.

^{14b} Il verso è congetturato da Menéndez Pidal (qui con un ritocco) e sembra francamente necessario, perché senza di esso l'ironia del v. 14 (*Albricia* = 'Buone notizie') risulterebbe incomprendibile (le spiegazioni date dai vari critici che così interpretano il verso sono o elusive o contraddittorie) e intollerabile, mentre la coppia di versi 14 e 14bis corrisponde perfettamente al duplice augurio della cornacchia e serve per rincorare in modo aperto Álvar Fáñez e gli altri seguaci del Cid. Cf. anche lo studio cit. di chi scrive (*Angustia y esperanza. Cantar de Mio Cid*, v. 14b).

¹⁵ La terza *tirada* è assonanzata in *ó-e*, per cui è da ammettere che nel canto e nella recitazione le parole tronche in *ó* sviluppassero una *-e* paragogica, spesso già presente nell'etimo: e quindi *sonē, dolore, razione, señore*. - *Ruy*: forma ipocoristica di *Rodrigo*.

¹⁶ *conpañā*: è la *mesnada* del Cid, il gruppo dei cavalieri a lui fedeli. - *pendones*: metonimia: sessanta cavalieri che reggevano altrettanti gonfaloni (efficace l'asindeto).

^{16b-17} *Mugieres e varones e burgeses e burgesas* sono espressioni polari che significano in buona sostanza 'tutti quanti'. Tuttavia non è chiaro se *burgés* significhi 'abitante di Burgos' (*burgalés*) o 'non appartenente alla nobiltà' o

'cittadino dedito ad attività commerciali'.

¹⁸ *plorando*: con fonetica non schiettamente castigliana, contro (*l*)*lorando* del v. 1.

¹⁹ *razón*: è parola polisemica nel castigliano antico ('ragione, racconto...'); qui *dezir una razón* vale 'dire le stesse parole'.

²⁰ Verso tra i più discussi, anche in relazione al fatto che il *Si* può avere valore condizionale oppure ottativo. Semplificando, i principali significati sono i seguenti: 1. 'Che buon vassallo sarebbe il Cid, se avesse un buon signore in Alfonso VI!' (critica forse troppo aperta del re); 2. 'Che buon vasallo sarebbe il Cid, se, non essendo più vassallo di Alfonso VI, trovasse un buon signore!' (interpretazione migliore, perché l'esiliato cessava di essere vassallo del re); 3. 'Che buon vassallo è il Cid. Vollesse il cielo che avesse un buon signore!' (con valore ottativo). Nei primi due casi occorre stampare: "¡Dios, qué buen vassalo, si oviesse buen señor!" Si osservi comunque che un'eventuale critica del re non deve provocare meraviglia; "le monarque, dans cette société vassalique, tient une place privilégiée, mais contestée" (J. Flori, *L'historien et l'épopée française*, in *L'épopée*, Turnhout, Brepols, 1988 ("Typologie des sources du Moyen Age Occidental", 49), pp. 83-119, a p. 95). Alfonso VI fu re di León dal 1065 al 1072 e di Castiglia e León dal 1072 al 1109. - *vassalo*: la *l* scempia vale la geminata (cf. *lorando* al v. 1).

II [10] Allora si dànno a spronare, allora vanno a briglie sciolte. *All'uscita da Vivar ebbero la cornacchia a destra, *ed entrando in Burgos l'ebbero a sinistra. *Si scosse Mio Cid ed eresse il capo: *«Buone nuove, Álvar Fáñez: siamo banditi dalla nostra terra, *ma con grande onore e grande ricchezza torneremo in Castiglia.»

III [15] Mio Cid Ruy Díaz per Burgos avanzò; *nel suo seguito c'erano sessanta pennoni; *uomini e donne uscivano a vederlo, *i cittadini di Burgos s'affacciano alle finestre *con gli occhi pieni di lagrime per la grande afflizione. *Dalle loro bocche un sol grido: [20] «Dio, che buon vassallo!, Ah, se avesse un buon signore!»

XIX.

POESIA MORALE, ALLEGORICA, RELIGIOSA

JORGE MANRIQUE

(ca. 1440-1479)

EDIZIONI PRINCIPALI:

Poesía, ed. G. Caravaggi, Madrid, Taurus, 1984.

Poesías Completas, ed. M.Á Pérez Priego, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

Poesía, ed. V. Beltrán, Barcelona, Critica, 1993.

Edizioni con testo italiano a fronte:

Poesie, ed. M. Pinna, Firenze, Vallecchi, 1962

Elegia alla morte del padre, ed. G. Caravaggi, Venezia, Marsilio, 1991 (ed. adottata).

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE:

in *Elegia ... cit.*, pp. 127-132.

«COPLAS POR LA MUERTE DE SU PADRE»

Solenne elegia in memoria del padre, don Rodrigo Manrique, conte di Paredes, Maestro dell'Ordine di Santiago, deceduto nell'autunno del 1476. Luoghi comuni e motivi tradizionali dei *Plantos* e delle *Defunciones* tardomedievali vi vengono recuperati in una costruzione armoniosa dal disegno insieme vigoroso e semplice: un esordio lento e sentenzioso origina una riflessione vibrante sul destino umano, condotta con argomentazioni serrate, e conclusa dalla commemorazione di un'esistenza eroica. Il denso poemetto manriquiano delinea dunque, con diversa ricchezza cromatica, le sequenze di un trittico grandioso: la meditazione filosofica sulla morte, con l'evocazione storica del suo trionfo sulle ambizioni umane e sui piaceri mondani; l'esaltazione della figura del Maestro di Santiago e delle sue virtù cavalleresche e cristiane; l'edificante incontro finale fra l'eroe e la Morte, che rende evidente l'atteggiamento di estrema fiducia del credente nella volontà divina.

La giustificazione ideologica di tale suddivisione è indicata in modo abbastanza esplicito dal poeta (vv. 412-432), quando allude alla concezione tardomedievale del-

le *tre vite*: vita terrena, vita della fama e vita eterna, che potrebbero corrispondere a tre gradi dell'esperienza umana, quello edonistico, quello dell'impegno etico e quello dello slancio trascendente. Il poemetto ripropone costantemente, seppure a tre livelli differenti, il problema del valore delle azioni umane, giudicate rispetto al momento conclusivo dell'esistenza, che significa consunzione e polvere per quanto concerne gli splendori e le pompe mondane, ma può essere anche l'inizio di una sopravvivenza gloriosa, affidata alla memoria dei posteri, e infine si deve prospettare in una stretta relazione fra contingente e assoluto, fra delimitato e infinito.

In ogni contesto prefigurato dalla tradizione letteraria il senso della misura e dell'eleganza orienta il poeta verso soluzioni di semplicità essenziale. Il linguaggio, depurato da ogni eccesso retorico, consente una continua tensione espressiva; i sostantivi, spesso filtrati da una pacata nostalgia di cose passate, tendono alla concretezza, ma non alla materialità; i qualificativi sono ridotti all'indispensabile, mentre abbondano i deittici, che acquistano una flessibilità temporale incisiva. La gradazione delle forme verbali e la calcolata alternanza del presente, dell'imperfetto, dei passati e del futuro, assecondano felicemente la rappresentazione della fluidità del tempo, non meno delle suggestive metafore bibliche che illustrano la fugacità di ogni piacere terreno. Accresce lo stesso effetto la scelta di una forma strofica particolarmente duttile, che compendia la scioltezza del fraseggio lirico e la gravità del discorso parenetico, vale a dire la doppia sestina di ottosillabi *de pié quebrado*: ABc ABc, DEF DEF.

Ed. cit., pp. 33-117.

COPLAS DE DON JORGE MANRIQUE POR LA MUERTE DE SU PADRE

I

Recuerde el alma dormida,
abive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
5 cómo se viene la muerte
tan callando,
cuán presto se va el plazer,
cómo, después de acordado,
da dolor,

10 cómo, a nuestro parescer,
cualquiera tiempo pasado
fue mejor.

II

Pues si vemos lo presente
cómo en un punto se es ido
15 y acabado,
si juzgamos sabiamente,
daremos lo no venido

¹ *Recuerde*: adattamento dell'esortazione di S. Paolo (*Epist. agli Efesini*, V, 14): "surge qui dormis et exurge a mortuis"; fonte probabile potrebbe essere un inno liturgico pseudo-ambrosiano, "Mens iam resurgat torpida ...", che si cantava nella prima domenica di Avvento (Rodrigo Manrique morì l'11 novembre del 1476); *recordar* conservava nel sec. XV il senso etimologico di 'ridestarsi', 'riacquistare coscienza', diffuso anche a livello popolare, come nel *villancico* "Recordad, ojelos verdes, / que a la mañanita dormiredes ...".

⁷ *cuán presto*: reminescenza dantesca (*Inferno*, V, 121 ss.) "Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria ...", mediata probabilmente dall'*Infierno de los enamorados* (LXII) del Marchese di Santillana: "La mayor cuita que haber / puede ningún amador / es membrarse del plazer / en el tiempo del dolor".

¹² *fue mejor*: ripresa del motivo biblico (*Eclesiaste*, VII, 10) "Quid putas causae est quod priora tempora meliora fuere quam nunca sunt?".

por pasado.
 No se engañe nadi, no,
 20 pensando que ha de durar
 lo que espera
 más que duró lo que vió,
 pues que todo ha de pasar
 por tal manera.

III

25 Nuestras vidas son los ríos
 que van a dar en la mar,
 que es el morir;
 allí van los señoríos
 derechos a se acabar
 30 y consumir;
 allí los ríos caudales,
 allí los otros, medianos
 y más chicos,
 allegados son iguales
 35 los que viven por sus manos
 y los ricos.

INVOCACIÓN

IV

Dexo las invocaciones
 de los famosos poetas
 y oradores;
 40 no curo de sus ficciones,
 que trañen yervas secretas
 sus sabores.
 Aquel sólo me encomiendo,
 aquel sólo invoco yo
 45 de verdad,
 que en este mundo viviendo,
 el mundo no conoció
 su deidad.

V

Este mundo es el camino
 50 para el otro, que es morada
 sin pesar;
 mas cumple tener buen tino
 para andar esta jornada
 sin errar;

¹⁹ *nadi*: forma apocopata. La fonte agostiniana di questa concezione del tempo ("Ex illo quod nondum est, per illud quod apatio caret, in illud quod iam non est") è stata illustrata da Pedro Salinas, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Barcelona, Seix Barral, 1974 (2ª).

²⁵ *ríos*: altra suggestiva immagine biblica (*Ecclesiaste*, I, 7) "Omnia flumina ad mare pergunt, et mare non redundat", glossata con varia fortuna non solo nel *Rimado de Palacio* e nella *Celestina*, ma anche nei Secoli d'Oro (Andrés Fernández de Andrada, *Epistola moral a Fabio*; Francisco de Quevedo, *Salmo XVIII*) e inoltre, in epoca contemporanea (Antonio Machado, *Soledades*, LVIII).

³¹ *caudales*: principali (da *capitales*).

³⁴ *allegados*: forma composta (da *ad-plicare*) convivente, durante il sec. XV, con *llegados*; *son iguales*: questa funzione livellatrice della morte, che elimina ogni distanza sociale, soleva essere proposta dalle *Danze macabre*

medievali con caratteristiche implicazioni satiriche.

³⁷ *invocaciones*: nelle composizioni classicheggianti che ostentavano un elevato livello di elaborazione stilistica, l'invocazione alle Muse doveva far seguito al *Proemio*.

⁴⁰ *no curo*: non mi preoccupa.

⁴¹ *yervas secretas*: veleni nascosti. Lo stesso tema contrastivo, già adottato da Severino Boezio (*De Consolatione Philosophiae*, I, 9) e poi sviluppato dalla riflessione etica medievale (Bernardo di Cluny, *De contemptu mundi*), era stato ripreso da Juan de Mena (*Coplas contra los pecados mortales*) e si doveva mantenere sia nella *Defunción del noble caballero Garci Lasso de la Vega* e nel *Planto de las Virtudes y Poesía por el Marqués de Santillana* di Gómez Manrique, sia nella *Vita Christi* di Iñigo de Mendoza.

⁴⁷ *no conoció*: cf. il *Vangelo* di San Giovanni, I, 10 "et mundum eum non cognovit".

55 partimos cuando nascemos,
andamos mientras vivimos,
y llegamos
al tiempo que fenescemos;
así que cuando morimos
60 descansamos.

VI

Este mundo bueno fue
si bien usásemos de él
como devemos,
porque, según nuestra fe,
65 es para ganar aquél
que atendemos.
Aún aquel hijo de Dios
para sobirnos al cielo
descendió
70 a nacer acá entre nos,
y a vivir en este suelo
do murió.

VII

Si fuese en nuestro poder
tornar la cara fermosa

75 corporal
como podemos hazer
el alma tan gloriosa
angelical,
¡qué diligencia tan viva
80 toviéramos toda hora,
y tan presta,
en componer la cativa,
dexándonos la señora
descompuesta!

VIII

85 Ved de cuán poco valor
son las cosas tras que andamos
y corremos,
que, en este mundo traidor,
aun primero que muramos
90 las perdemos.
De ellas deshaze la edad,
de ellas casos desastrados
que acahecen,
de ellas, por su calidad,
95 en los más altos estados
desfallecen.

⁵⁵ *partimos*: la struttura di questi versi, almeno nelle fonti più accreditate, risulta rigorosamente parallelistica: *partimos - cuando - nascemos // andamos - mientras - vivimos // llegamos - al tiempo que - fenescemos*.

⁷⁰ *entre nos*: uso arcaico del pronome personale (*nosotros*).

⁷³ *Si fuese*: nella trasmissione del testo si contrapposero due distinti ordini delle *Coplas*. Se questa *copla* debba occupare il VII posto, piuttosto che il XIII, va deciso in base a criteri strutturali e funzionali. Si osservi che, collocata al VII posto, la *copla* funge da opportuna transizione concettuale fra le due precedenti e la successiva.

⁷⁴ *tornar*: lezione preferibile a *hacer*, perché evita la ripetizione del v. 76.

⁸² *la cativa*: la schiava, la serva. L'opposizione metaforica fra schiava e padrona (corpo e anima) compariva nel *Discurso parenetico* di

San Giovanni Crisostomo, ripreso nella *Lettera parenetica* di Sant'Eucherio di Lione.

⁸⁷ *corremos*: rispetto ad *andamos* introduce un'intensificazione dinamica del movimento verso le lusinghe dei beni materiali, che culminerà al v. 152.

⁹¹ *De ellas*: attraverso la struttura anaforica della strofa si anticipano i tre temi dominanti, rispettivamente, nelle *coplas* IX, X, XI.

⁹² *casos desastrados*: doppio cultismo. *Caso* è un latinismo (caduta), e riflette la tematica di opere famose come il *De casibus virorum illustrium* del Boccaccio, la cui traduzione castigliana, *Caidas de Principes*, cominciò ad essere redatta dal Cancelliere Ayala, coadiuvato da Juan García, e fu terminata da Alonso de Cartagena; *desastrados* (da *astra*) indica l'influenza negativa delle stelle, considerata come determinante negli avvenimenti sfortunati; cf. inoltre al v. 100 *casos tristes*.

IX

Dezidme: la hermosura,
 la gentil frescura y tez
 de la cara,
 100 la color y la blancura,
 cuando viene la vejez,
 ¿cuál se para?
 Las mañas y ligereza
 y la fuerça corporal
 105 de juventud,
 todo se torna graveza
 cuando llega al arrabal
 de senectud.

X

Pues la sangre de los godos,
 110 y el linage y la nobleza
 tan crescida,
 ¡por cuántas vías y modos
 se sume su gran alteza
 en esta vida!
 115 Unos, por poco valer,
 por cuán baxos y abatidos
 que los tienen;
 otros que, por no tener,

con oficios no devidos
 120 se mantienen.

XI

Los estados y riqueza,
 que nos dexen a deshora,
 ¿quién lo duda?
 No les pidamos firmeza,
 125 pues que son de una señora
 que se muda:
 que bienes son de Fortuna,
 que rebuelve con su rueda
 presurosa,
 130 la cual no puede ser una,
 ni estar estable ni queda
 en una cosa.

XII

Pero digo que acompañen
 y lleguen fasta la fuesa
 135 con su dueño:
 por eso no nos engañen,
 pues se va la vida apriesa
 como sueño;
 y los deleites de acá

¹⁰⁷ *arrabal*: dintorni, periferia; la metáfora della vecchiaia acquista un significato specifico in relazione all'immagine del viaggio esistenziale (vv. 57-58), poiché la morte rappresenta la tappa finale.

¹⁰⁹ *la sangre de los godos*: l'aristocrazia castigliana soleva esaltare le proprie origini visigotiche; per i Manriques, in particolare, il concetto acquistò il valore di un lemma; nel monastero della Trinità di Burgos, sulla balaustrata dello scalone del Presbiterio, si trova incisa l'iscrizione: "Manriques, sangre de Godos, defensa de los Christianos y espanto de los paganos". Il loro stesso cognome veniva ricondotto a un etimo germanico (*mann*, uomo; *rik*, potente).

¹¹³ *se sume*: precipita; la *lectio facilior* della vulgata, *se pierde*, definisce genericamente l'immagine; il poeta vuole infatti illustrare i "casos desastrados" (cf. v. 92) dei nobili che vi-

vono in disgrazia o in modo indecoroso, taluni per scarso *valer* (potere politico), altri per scarso *tener* (potere economico).

¹²¹ *estados*: gli stati sociali (cf. v. 95) sono ovviamente collegati alle condizioni economiche.

¹²⁶ *se muda*: i mutamenti della fortuna diedero origine, nel Medioevo, ad un ampio dibattito dottrinale. Cf. *supra* Juan de Mena, *Laberinto de Fortuna*, e Marchese di Santillana, *Comedieta de Ponza*, *Bías contra Fortuna*, *Doctrinal de Privados*, e rispettive note.

¹²⁸ *rebuelve*: concorda con *Fortuna*; il plurale della lezione vulgata (*se buelven*) non tiene conto della raffigurazione topica della Fortuna stessa.

¹³⁴ *fuesa*: sepolcro, sepoltura. Con questa concessiva, che ammette un perdurare degli agi terreni, si estende il tema dei vv. 89-90.

140 son, en que nos deleitamos,
temporales,
y los tormentos de allá,
que por ellos esperamos,
eternales.

XIII

145 Los placeres y dulçores
de esta vida trabajada
que tenemos
no son sino corredores,
y la muerte, la celada
150 en que caemos.
No mirando a nuestro daño,
corremos a rienda suelta
sin parar;
desque vemos el engaño
155 y queremos dar la vuelta,
no ay lugar.

XIV

Esos reyes poderosos
que vemos por escrituras
ya passadas,
160 con casos tristes, llorosos,
fueron sus buenas venturas

trastornadas;
así que no ay cosa fuerte,
que a papas y emperadores
165 y perlados,
así los trata la Muerte
como a los pobres pastores
de ganados.

XV

Dexemos a los troyanos,
170 que sus males no los vimos,
ni sus glorias;
dexemos a los romanos,
aunque oímos y leímos
sus estorias;
175 no curemos de saber
lo de aquel siglo pasado
qué fue de ello;
vengamos a lo de ayer,
que tan bien es olvidado
180 como aquello.

XVI

¿Qué se hizo el rey don Juan?
Los Infantes de Aragón,
¿qué se hizieron?

¹⁴⁸ *corredores*: solitamente inteso nel senso di 'esploratori', cavalieri in avanscoperta; ma forse sarebbe meglio intendere nel senso di 'corsieri', cavalli lanciati al galoppo; infatti l'immagine del cavallo galoppante, insensibile al freno, nell'esegesi biblica medievale indicava i piaceri disordinati e non più controllati, che conducono alla perdizione.

¹⁶⁰ *casos tristes*: ripresa del tema della *caída de Príncipes* (cf. v. 92), il cui esempio emblematico, cioè la sconfitta e la triste fine di don Álvaro de Luna, era stato illustrato dal Marchese di Santillana nel *Doctrinal de Privados*.

¹⁶⁶ *así los trata*: su questa tipica azione levelatrice della morte, cf. anche il v. 34.

¹⁶⁹ *Dexemos*: in Jorge Manrique *dexar* (cf. v. 37) esprime un rifiuto della tradizione, come pure *no curar*. Qui viene respinta, ad esempio, la sfilata topica dei personaggi celebri dell'an-

tichità, che caratterizzava il tema dell'*Ubi sunt?*, su cui cf. M. Morreale, *Apuntes para el estudio de la trayectoria que desde el "¿ubi sunt?" lleva hasta el "¿qué se fueron?" de Jorge Manrique*, "Thesaurus" XXX, 1975, pp. 471-519.

¹⁸¹ *el rey don Juan*: Juan II di Castiglia, che regnò dal 1406 al 1454, inizialmente sotto la tutela dello zio paterno, don Fernando de Antequera (proclamato re d'Aragona nel 1412), poi subendo le iniziative del suo primo ministro, don Álvaro de Luna. Il suo regno coincise con un momento di raffinato splendore cortese, evocato dai posteri con rimpianto.

¹⁸² *Los Infantes de Aragón*: i figli di don Fernando de Antequera, e pertanto cugini del re Juan II di Castiglia; vale a dire Alfonso V il Magnanimo, re d'Aragona dal 1416 al 1458; Juan II, re di Navarra dal 1425 al 1458, poi re

185 ¿Qué fue de tanto galán?
 ¿Qué fue de tanta invención
 que truxeron?
 Las justas y los torneos,
 paramentos, bordaduras
 y cimeras,
 190 ¿fueron sino devaneos?
 ¿Qué fueron sino verduras
 de las eras?

XVII

¿Qué se hizieron las damas,
 sus tocados, sus vestidos,
 195 sus olores?
 ¿Qué se hizieron las llamas
 de los fuegos encendidos
 de amadores?
 ¿Qué se hizo aquel trobar,
 200 las músicas acordadas
 que tañían?
 ¿Qué se hizo aquel dançar,
 aquellas ropas chapadas
 que traían?

XVIII

205 Pues el otro, su heredero,

don Enrique, ¡qué poderes
 alcançava!
 ¡Cuán blando, cuán halaguero
 el mundo con sus plazer
 210 se le dava!
 Mas verás cuán enemigo,
 cuán contrario, cuán cruel
 se le mostró;
 aviéndole sido amigo,
 215 ¡cuán poco duró con él
 lo que le dió!

XIX

Las dádivas desmedidas,
 los edificios reales
 llenos de oro,
 220 las baxillas tan febridas,
 los enriques y reales
 del thesoro,
 los jaezes, los cavallos
 de sus gentes y atavíos,
 225 tan sobrados,
 ¿dónde iremos a buscallos?
 ¿qué fueron sino rocíos
 de los prados?

d'Aragona fino al 1479, padre di Fernando il Cattolico; Enrique, Maestro di Santiago e principale antagonista di Juan II di Castiglia, del cui regno tentò a più riprese d'impossessarsi, finché perì nella battaglia di Olmedo (1445); e infine Pedro, figura di minore rilievo politico.

¹⁸⁵ *invención*: nel linguaggio cavalleresco designava le 'imprese'.

¹⁹² *eras*: aiuole, riquadri di terreno coltivati; il sintagma illustra l'espressione biblica *foenum agri* (*Salmi*, CII, 15; *Isaia*, XXXVII, 27; XL, 6; LI, 12 etc.). Per antico costume, di origine biblica, un paragone naturalistico chiude l'evocazione della caducità delle cose terrene. Una tecnica analoga caratterizza anche la conclusione delle *coplas* XIX, XX e XXII (lo stesso fenomeno si riscontra pure in Gómez Manrique, *Coplas para el Señor Diego Arías de Ávila*, VIII, XIII, XXVI e XLVI). Pertanto nella *copla* XVI è da preferirsi l'ordine dei versi attestato dalla

maggior parte dei testimoni, e qui seguito, mentre va respinto l'ordine divulgato sulla base del *Cancionero de Ramón de Llavía*, che antepone i vv. 190-192 ai vv. 187-189.

²⁰³ *chapadas*: guarnite di lamine (preziose); per un diverso significato del termine, cf. v. 283.

²⁰⁶ *don Enrique*: il re Enrico IV di Castiglia, figlio e indegno successore di Juan II; il poeta distingue opportunamente i due periodi del suo regno ventennale (1454-1474), separati dalla farsa giuridica del processo di Ávila (1465), che segnò una svolta politica importante.

²²⁰ *febridas*: risplendenti, con allusione all'oro (v. 219); il vasellame d'oro rappresentava un simbolo di agiatezza. La variante *fabridas* dell'edizione vulgata introduce una sfumatura più generica.

²²⁷ *rocíos*: altra immagine di tipo biblico, mediata forse da Gómez Manrique, *Coplas para el*

XX

Pues su hermano el inocente,
 230 que en su vida sucesor
 se llamó,
 ¡qué corte tan excelente
 tuvo, y cuánto gran señor
 le siguió!
 235 Mas como fuese mortal,
 metióle la Muerte luego
 en su fragua.
 ¡O juicio divinal,
 cuando más ardía el fuego,
 240 echaste agua!

XXI

Pues aquel gran Condestable,
 Maestre que conoscimos
 tan privado,
 no cumple que de él se hable,
 245 sino sólo que lo vimos
 degollado.
 Sus infinitos thesoros,
 sus villas y sus lugares,
 su mandar,
 250 ¿qué le fueron sino lloros?
 ¿qué fueron sino pesares
 al dexar?

XXII

Y los otros dos hermanos,

Maestres tan prosperados
 255 como reyes,
 que a los grandes y medianos
 truxieron tan sojuzgados
 a sus leyes;
 aquella prosperidad
 260 que en tan alto fue subida
 y ensalçada,
 ¿qué fue sino claridad
 que estando más encendida
 fue amatada?

XXIII

265 Tantos duques excelentes,
 tantos marqueses y condes
 y varones,
 como vimos tan potentes,
 270 dí, Muerte, ¿dó los escondes
 y traspones?
 Y las sus claras hazañas
 que hizieron en las guerras
 y en las pazes,
 cuando tú, cruda, te ensañas,
 275 con tu fuerça las at ierras
 y desfazes.

XXIV

Las huestes innumerables,
 los pendones y estandartes
 y vanderas,

Señor Diego Arias de Ávila, IX, 3-4: "Los deportes que pasamos / no duran más que rociada".

²²⁹ *su hermano el inocente*: l'infante don Alonso, fratellastro di Enrique IV e fratello di Isabella la Cattolica; aveva solo undici anni quando fu incoronato re ad Ávila, nel 1465, da un gruppo di nobili, fra cui i Manriques, dopo un processo all'effigie dello scandaloso monarca castigliano e la sua deposizione; ma l'infante morì poco dopo, nel 1468.

²³¹ *se llamó*: la lezione vulgata, *le fizieron* (e al v. 234 *le siguieron*) è stata trasmessa dal *Cancionero de Ramón de Llavía*, ma non pare autorevole.

²⁴¹ *gran Condestable*: don Álvaro de Luna, Conestabile di Castiglia, Maestro di Santiago e *gran privado* del re Juan II, dominò a lungo la scena politica castigliana finché, caduto in disgrazia, venne condannato a morte e decapitato nel 1453 a Valladolid.

²⁵³ *los otros dos hermanos*: don Juan Pacheco, primo Marchese di Villena, Maestro di Santiago, morto nel 1474, e suo fratello don Pedro Girón, Maestro di Calatrava, morto nel 1466; particolarmente impopolare il secondo, che aveva tentato di prendere in sposa l'infanta doña Isabel, futura Regina Cattolica.

280 los castillos impugnables,
 los muros y baluartes
 y barreras,
 la cava honda, chapada,
 o cualquier otro reparo,
 285 ¿qué aprovecha?
 Cuando tú vienes airada,
 todo lo pasas de claro
 con tu flecha.

XXV

Aquél, de buenos abrigo,
 290 amado por virtuoso
 de la gente,
 el Maestre don Rodrigo
 Manrique, tanto famosos
 y tan valiente,
 295 sus grandes hechos y claros
 no cumple que los alabe,
 pues los vieron,
 ni los quiero hazer caros,
 pues el mundo todo sabe
 300 cuáles fueron.

XXVI

Amigo de sus amigos,
 ¡qué señor para criados
 y parientes!
 ¡Qué enemigo de enemigos!
 305 ¡Qué maestro de esforçados
 y valientes!
 ¡Qué seso para discretos!
 ¡Qué gracia para donosos!

¡Qué razón!
 310 ¡Qué benino a los sugetos!
 ¡A los bravos y dañosos,
 qué león!

XXVII

En ventura, Octaviano;
 Julio César en vencer
 315 y batallar;
 en la virtud, Africano;
 Aníbal en el saber
 y trabajar;
 en la bondad, un Trajano;
 320 Tito en liberalidad
 con alegría;
 en su braço, Aureliano;
 Marco Atilio en la verdad
 que prometía.

XXVIII

Antonio Pío en clemencia;
 325 Marco Aurelio en igualdad
 del semblante;
 Adriano en elocuencia;
 Teodosio en humanidad
 330 y buen talante.
 Aurelio Alexandre fue
 en disciplina y rigor
 de la guerra;
 un Constantino en la fe;
 335 Camilo en el gran amor
 de su tierra.

²⁸³ *chapada*: rinforzata da lamine metalliche; ma cf. anche v. 203.

³⁰¹ *Amigo*: qualche codice propone *¡Qué amigo ...!*, per influsso della struttura anaforica dominante nella strofa.

³¹³ La successione di questi personaggi era ormai canonica, e probabilmente ispirata dalla *Primera Crónica General de España*.

³²² *Aureliano*: nella *Vita Aureliani* di Vopisco figura il soprannome "Aurelianus manu ad ferrum".

³²³ *Marco Atilio*: malgrado le esitazioni delle fonti, questa lezione è legittimata dal fatto che Marco Atilio Regolo, nel tardo Medioevo, rappresentava per antonomasia la fedeltà alla parola data.

XXIX

No dexó grandes thesoros,
ni alcançó muchas riquezas
ni baxillas;
340 mas fizo guerra a los moros,
ganando sus fortalezas
y sus villas.
Y en las lides que venció,
cuántos moros y cavallos
345 se perdieron;
y en este oficio ganó
las rentas y los vasallos
que le dieron.

XXX

Pues por su honra y estado,
350 en otros tiempos pasados,
¿cómo se uvo?
Quedando desamparado,
con hermanos y criados
se sostuvo.
355 Después que fechos famosos
fizo en esta dicha guerra
que hazía,
fizo tratos tan honrosos
que le dieron aún más tierra
360 que tenía.

XXXI

Estas sus viejas estorias

que con su braço pintó
en joventud,
con otras nuevas victorias
365 agora las renovó
en senectud.

Por su gran habilidad,
por méritos y ancianía
bien gastada,
370 alcançó la dignidad
de la gran Cavallería
de la Espada.

XXXII

Y sus villas y sus tierras
ocupadas de tyranos
375 las halló;
más por çercos y por guerras
y por fuerça de sus manos
las cobró.

Pues nuestro Rey natural,
380 si de las obras que obró
fue servido,
dígallo el de Portugal,
y en Castilla quien siguió
su partido.

XXXIII

385 Después de puesta la vida
tantas vezes por su ley
al tablero;

³³⁷ *No dexó*: anche Hernando del Pulgar, *Claros Varones de Castilla*, ed. cit., pp. 123 ss., esaltò le stesse qualità di don Rodrigo.

³⁵¹ *se uvo (se hubo)*: si comportò.

³⁵² *desamparado*: con riferimento alla confisca dei beni subita da don Rodrigo nel 1445 in seguito alla sconfitta nella battaglia di Olmedo.

³⁵⁸ *tratos*: probabilmente allude ai patteggiamenti con don Álvaro de Luna, quando don Rodrigo rinunciò alle sue pretese al titolo di Maestro di Santiago a favore del rivale, ottenendone in cambio la restituzione dei feudi confiscati ed altri benefici.

³⁷¹⁻³⁷² *Cavallería de la Espada*: il titolo di Maestro di Santiago, infine ottenuto da don Ro-

drigo nel 1474, alla morte di don Juan Pacheco.

³⁷⁴ *tyranos*: il secondo Marchese di Villena, don Diego López Pacheco, che sosteneva la successione al trono di doña Juana, figlia di Enrico IV, dispettivamente chiamata dagli avversari politici *la Beltraneja*, perché la paternità ne veniva attribuita a don Beltrán de la Cueva. La *copla* allude alle vittorie di don Rodrigo a Ocaña e Uclés.

³⁸² *el de Portugal*: il re Alfonso V di Portogallo, intervenuto in Spagna a favore della Beltraneja, che aveva sposato nel 1475.

³⁸⁷ *tablero*: la scacchiera; significa rischiare la vita come in una partita.

después de tan bien servida
la corona de su rey
390 verdadero;
después de tanta hazaña
a que no puede bastar
cuenta cierta,
395 en la su villa d'Ocaña
vino la Muerte a llamar
a su puerta

XXXIV

diziendo: «Buen cavallero,
dexad el mundo engañoso
y su halago;
400 vuestro corazón de azero
muestre su esfuerço famoso
en este trago;
y pues de vida y salud
fezistes tan poca cuenta
405 por la fama,
esfuércese la virtud
para sufrir esta afruenta
que vos llama.»

XXXV

«No se os haga tan amarga
410 la batalla temerosa
que esperáis,
pues otra vida más larga
de fama tan gloriosa
acá dexáis.
415 Aunque esta vida de honor
tampoco no es eternal

ni verdadera;
mas, con todo, es muy mejor
que la otra temporal,
420 perescедера.»

XXXVI

«El bivar que es perdurable
non se gana con estados
mundanales,
ni con vida delectable
425 donde moran los pecados
infernales;
mas los buenos religiosos
gánanlo con oraciones
y con lloros;
430 los cavalleros famosos,
con trabajos y aflicciones
contra moros.»

XXXVII

«Y pues vos, claro varón,
tanta sangre derramastes
435 de paganos,
esperad el galardón
que en este mundo ganastes
por las manos;
y con esta confiança
440 y con la fe tan entera
que tenéis,
partid con buena esperança,
que estotra vida tercera
ganaréis.»

⁴¹³ *fama*: si riferisce alla concezione tardo-medievale delle tre vite (quella mortale, quella della fama e quella eterna); il desiderio della gloria imperitura era esaltato dalla casta aristocratica; si veda il motto del Marchese di Villena: «Muera la vida / y la fama siempre viva»; lo stesso epitaffio di don Rodrigo diceva: «Aquí yace muerto un hombre / que vivo queda su nombre».

⁴²⁷ *religiosos*: in una tipica prospettiva aristocratica, si distinguono le tradizionali funzioni sociali di «oratores, defensores, laboratores».

⁴³² *contra moros*: sintesi dell'etica cavalleresca medievale in terra iberica; si veda anche la definizione della *Crónica de Pero Niño*: «esta es buena caballería, la mejor que ningún caballero pueda hacer: pelear por su ley y fe».

RESPONDE EL MAESTRE:

XXXVIII

445 «No gastemos tiempo ya
en esta vida mexicana
por tal modo,
que mi voluntad está
conforme con la divina
450 para todo;
y consiento en mi morir
con voluntad plazentera,
clara y pura,
que querer hombre vivir
455 quando Dios quiere que muera,
es locura.»

DEL MAESTRE A JESÚS:

XXXIX

«Tú que, por nuestra maldad,
tomaste forma servil
y baxo nombre;
460 tú, que a tu divinidad

juntaste cosa tan vil
como es el hombre;
tú, que tan grandes tormentos
sofriste sin resistencia
465 en tu persona,
no por mis merecimientos,
mas por tu sola clemencia
me perdona.»

FIN

XL

Así, con tal entender,
470 todos sentidos humanos
conservados,
cercado de su mujer,
y de sus hijos y hermanos
y criados,
475 dió el alma a quien ge la dio
(el qual la ponga en el cielo
en su gloria),
que aunque la vida perdió,
dexónos harto consuelo
480 su memoria.