

Rodrigo de Cota:

Una forma fallida de rechazar el Medioevo

Por Sergio FERNÁNDEZ

A pesar de la gracia, de la delicadeza de Gil Vicente, de su incomparable ingenuidad a la manera de un primitivo empapado en vida y en religiosidad; o de la poesía "realista" y minuciosamente dramática de Torres Naharro, o de la rudeza de las comedias de Lope de Rueda; o de las feroces tragedias, un tanto falsas y grandilocuentes, de Juan de la Cueva; a pesar de que el teatro español no llega a serlo sino hasta bien entrado el siglo XVI es obvio que ya desde antes (tal cauda de escritores no nacen por generación espontánea) una fuente de cultura dramática ha dado origen a las figuras mencionadas anteriormente.

¿Qué hay en efecto antes del siglo XVI? ¿Sólo fiestas de juglares, acciones cómicas, farsas, bailes, misterios? La palabra *sólo*, un tanto peyorativa en el contexto, ha de explicarse. No es que me parezca poco lo que hay, dramáticamente, en la Edad Media, sino que su conjunto (balbuco monstruoso del gran teatro que vendrá después) no tiene una conciencia plenamente artística porque aún no se ampara por un idioma artísticamente logrado. En este sentido no puede, en rigor, hablarse de "teatro" en España sino hasta que Lope de Vega aparece. Y sin embargo habría desde mucho antes un lirismo dramático digno de la más alta consideración. Por eso si nos detenemos —y no oficiosamente— a examinar algo de lo que pasa en las inmediaciones de la Corte de ese rey absurdo, tan mal gobernante, que fue don Juan II (príncipe en donde se convocan las características de los mecenas al estilo italiano) veremos que ningún sitio sería más adecuado para que sobresalgan, notablemente, movimientos literarios de muy alto rango. Pero el examen, brevísimo, podría reducirse al delecto de dos nombres, uno de los cuales, debido al espíritu de este estudio, habría que descartarse. Y si prescindimos de Juan de Mena, grave poeta de alegorías prestadas, ¿no será excelente ocasión de detenernos en Rodrigo de Cota y ver, a través suyo, la formación del teatro que sin lugar a dudas en él tiene su origen?

Poco se sabe de él. ¿Judío? ¿Converso? ¿Hombre dado a excesos y aberraciones? Ojalá pudiera desplegarse la cortina de olvidos que de él nos separa para verlo menos deficientemente. Pero si salvamos este escollo (que por irremediable pasa al terreno de lo cotidiano) bien podemos situarnos y examinar lo que de él tenemos en las manos. Porque el "Diálogo entre el amor y un viejo" es un raro poema en donde por primera vez se crea un idioma artístico que, a través de "La Celestina", inundará la época de oro de la lengua española.

El nombre mismo que lo ampara —tan socorrido en la Europa del tiempo— nos conecta a su más profunda idiosincrasia. Se dialoga cuando se tiene necesidad de comunicar, de explicar algo. De revelar —diríamos aprovechando la frase del poeta— un *misterio*. Y a pesar de que estamos a finales de una Edad Media que España está dispuesta a abandonar, según piensa, del todo, los dialogantes, justamente por ese motivo, serán personajes de transición, críticos, de tal suerte que en esta peculiar simbología veremos, escondidos, signos históricos que aquí se explican con grandeza ambigua y que, por ahora, no anticiparemos.

Revelar un misterio. ¿Cuál? ¿Qué contiene en el alma Rodrigo de Cota para atreverse a semejante asalto? Por el momento convengamos en que pertenece a una generación que, desde el punto de vista del tiempo y del espíritu, antecede inmediatamente a la que, ya en el siglo XVI, conquistó al mundo tanto desde un punto de vista geográfico como desde uno espiritual. Este hombre es padre, o abuelo, de los místicos, de los ascetas, de los evangelizadores de Indias. Pero también amigo espiritual de un Cortés, de un Magallanes, de un Fernando de Rojas. Rodrigo de Cota se significa, como ellos, por la apetencia indómita de su voluntad. Y si en sus contemporáneos no hay tregua, y la vida del hombre debe entenderse como una batalla, y la filosofía que campea se resume en el "no podemos errar" que Celestina pregona, ¿por qué ha de asombrarnos que nuestro desconocido y muy ilustre dialogante participe ya, desde

sus ángulos medievales, de esta atmósfera de placer, de locuacidad, de conquista, de lujo, que es el Renacimiento? Un horizonte amplio —el de un país que habrá de sojuzgar al mundo— se eleva ante sus ojos. Pero como un adolescente que desprecia —llamado por la aventura de la vida en la calle— lo que tiene en la casa, así Rodrigo de Cota se levantará contra un "hogar" medieval que le ha dado la cuna y en actitud peculiar tratará de destruir, para siempre y de mala manera, esos orígenes.

Por eso ésta sería la historia del rechazo que España hace del Medioevo. ¿O no ya al alcance de la mano están los grandes momentos del poder español? ¿No ya frente al poeta se perciben la Reconquista, el Descubrimiento de América, la unión del Estado? ¿A qué hacer caso de la melancolía de la Edad Media si llorar por un Dios agonizante pertenece a una sensibilidad ya sin vigencia? Para revelar su misterio Rodrigo de Cota tiene primero que matar y, armado caballero de un erótico afán, se lanza en contra de un dragón que ¡ay! esconderá, bajo las alas, una cabeza que España nunca pudo cortar en el transcurso de su historia.

Si leemos el "Diálogo" o vemos su representación escénica, nos sorprende el alcance de su vuelo poético. ¿Quién imaginaría, en este idioma rico en matices, en giros completos, en ideas sutiles, a un escritor del siglo XV? ¿Quién podría suponer que lo aquí dicho tenga carácter absolutamente válido hoy en día, después de más de quinientos años? Pues si bien es cierto que los sentimientos se historizan muy a su manera —o sea que cambian a paso de tortuga— no lo es menos que, escritores posteriores a éste se hallan mucho más alejados a nosotros por haber envejecido prematuramente. En este sentido Rodrigo de Cota —como Stendhal en su momento— será un escritor para generaciones subsiguientes pues sólo ellas comprenderían debidamente —sin terrores ni escrúpulos morales— la pulsación de su materia artística.

El "Diálogo" —en versos octosílabos— tiene una introducción en prosa, muy corta, en la que se explica al lector la naturaleza de la obra. Se trata de la irrupción que hace el Amor en la choza de un viejo que, sorprendido ante tan inesperada visita, entabla con él una disputa en la que finalmente es vencido. Tal la acción en la que Rodrigo de Cota anticipa el desenlace porque no pretende, de mala manera, pasmar al lector que habrá de acompañarlo en este diálogo entendido a la manera de una laboriosa, cruel e intrincadísima batalla. En efecto, si en algo abunda el escrito es en una belicosidad entremezclada, al máximo, con otras muchas tónicas que en su oportunidad desfilarán ante nosotros. Por lo pronto es importante establecer la naturaleza simbólica de la obra y saber que está arquitecturada sobre un mito que en esta época aún no sueña con aparecer en el tablero de la historia y la literatura: el mito de don Juan. Mas si por un lado se anuncia con esto un modo especial de la vida, también será verdad que tal enfoque no impide que en el "Diálogo" aparezcan, poco a poco, otros mitos, de tal suerte que el poema será una caja de resonancias en donde Europa toda, y no sólo España, encontrará acomodo.

Y si de arquitectura se trata diré que, según mi propia visión, el "Diálogo" está espiritualmente dividido en cuatro tiempos, o tonos morales, que entre sí se conectan por una única y brillante idea: ¿Será el amor enemigo mortal de sí mismo? Para desarrollarla habremos de contar, pues, con las siguientes etapas: el tiempo del asombro, el de la lucha, el de la entrega y, finalmente, el de una aniquilación ambigua, y llena, por ello, de matices variados.

Pero ¿por qué el mito de don Juan? El viejo, símbolo del escarmiento de la vida, de la sabiduría, de la ciencia y de la razón, está alejado del mundo sensorial y sentimental, pues sobre todo este último ha dejado de tener vigencia en el transcurso de su vida. Se halla por tanto aislado y está ciego y sordo a los apetitos. Nada le interesa; nada lo inquieta; nada como no sea buscar, acaso, el camino que conduce a ciertas



"signos históricos que se explican con grandeza ambigua"

regiones de las que naturalmente no se habla porque el poema, entre otras cosas, es profano y de índole cortés, aun cuando el mundo de la religión se halla en él tácitamente, pero a la manera de un enemigo al que, por anticuado, no se le toma demasiado en serio.

Ya desde esta introducción el espíritu de don Juan toma corporeidad. Pues si para algo llega el Amor es para conquistar, sea como fuere, a aquel que se empeñe en rechazarlo. ¿Cuál es la meta? ¿Cuál el alcance de su fuerza? Por lo pronto sólo importa saber que "humildemente" es decir, tomando una apariencia que no le corresponde, el Amor se presenta así ante su adversario a fin de no espantarlo con lo prodigioso de su altura emotiva. No importan los medios y el Amor —como un Maquiavelo sutil y omnipotente— se lanza a destrozar un mundo apollado al que deberá suplantarse por otro que, ya mejor, ya peor, será de naturaleza contraria.

El primer tiempo, o sea el asombro, nos entrega una naturaleza que sirve en lo exclusivo para presentar los módulos humanos. En el "Diálogo", como en Garcilaso, como en San Juan de la Cruz y en casi toda la poesía española de la época, el marco natural no es tratado en cuanto tal, sino en cuanto posibilidad humana. Aquí la choza, el jardín y esa florida descripción —álida en sensualismo como un paraíso mahometano— son estados de la mente, o más bien del corazón del hombre. Los arroyos, los muros de jazmín, las aguas, las albercas, las fuentes, los cantos de las aves ¿qué son sino el recuento que el viejo hace de sus mejores años? Todo esto —con el paso del tiempo— se ha convertido en naturaleza "salvaje" y por ello el Amor ya jamás podrá penetrarla. Pero como el viejo es consciente de que el Amor no necesita de puertas para poderlas derribar, lo ataca abrupta, directa, ardentemente, pues, con un pánico que no oculta su firme posición, trata, a toda costa, de alejarse de lo que tan dañino ha sido para él.

Es claro que estamos frente a un tipo de literatura para la cual el amor se establece como sinónimo de sufrimiento o, por lo menos, así lo siente el viejo. De esta base se parte y no puede ser de otra manera si tomamos en cuenta que entronca con la literatura provenzal, cuna de tal idea que no por monstruosa dejó desde entonces de aplicarse con exactitud a la existencia del mundo sentimental: el que ama padece; he aquí la fórmula. Desde este momento podemos advertir que el poeta enfocará al sentimiento desde dos ángulos: uno intrínseco y otro exterior. Uno sería la visión que de él tiene el viejo y otro, naturalmente, lo que opina de sí mismo el Amor. Ambos coinciden en un plano instantáneo que los obliga, al mismo tiempo, a ser paradójicamente divergentes. En esta forma el Amor será tratado de "ladrón" y de allí una serie de apelativos diversos y sombríos inundarán el lenguaje del viejo. Pero como éste representa la sabiduría, lo llama miserable, hipócrita, traidor, ponzoñoso, penetrante, blando, fingido, placentero, mortal, "escusero", sagaz, huidizo, cobarde, enfermo, ignorante, feo, vicioso, deshonesto. ¿A qué seguir? La lista sería interminable. Por su parte el Amor se presenta, a sí mismo, como inteligente, abierto, franco, racional, bello, sano, valiente, sabio, virtuoso y muchas cosas más que, no por hiperbólicas o caricaturescas, deja de creer con orgullo. Una tercera forma de enfocarlo será la que aparece entresacada por el lector, quien, en forma natural, la va adivinando. Por eso el Amor resulta vanidoso, falso, descarado, confiado a sí mismo, perjuro, cínico, ultrajante, malvado, encantador y definitivamente irremediable, tanto, o más, que el mito de Don Juan.

El "Diálogo" es rico en frescura verbal, en osadía, en violencia anímica, y nada, o muy poco, conceptuoso. En este primer tiempo el ánimo del viejo vacila y la balanza de la lidia se inclina, definitivamente, por el lado de la razón, la cual —¡ilusa!— se da incluso el lujo de ofrecer consejos. Porque ¿qué puede hacer el Amor, o sus ministros, en estos desolados parajes? Váyase a buscar otros, con sus servidores; váyase antes de que rompa con la paciencia y le llene los oídos de la más cruda y espantosa verdad. Y los versos, contundentes, nos llevan al segundo tiempo —o sea la lucha— no sin que antes leamos el imperativo que excluye, de la vida centrada en la sabiduría, al amor:

Sal del huerto, miserable:
Ve a buscar dulce floresta;
Que tú no puedes en ésta
Hazer vida deleytable.
Ni tú ni tus servidores
Podéis bien estar conmigo,



"un idioma que, a través de La Celestina, inundará la época de oro"

Que aun qu'estén llenos de flores,
Yo sé bien cuántos dolores
Ellos traen siempre consigo.

Pero las palabras no arredran al Amor quien, con descaro, afirma que por lo visto —ya que la descripción es tan cierta— el viejo lo ha reconocido inmediatamente. Aquí el poeta necesita elevar el tono bélico, subir más y más los denuestos a fin de que ulteriormente el Amor, ofendido, acuda a sus más poderosas armas. Por el momento el viejo repite que está cansado de los apetitos y que se ha curado, para siempre, de la herida que el Amor le dejó. Estas reflexiones, entremezcladas al ataque, son un análisis minucioso que el poeta hace del ser enamorado, arrepentido de su batallar. Por eso el desamor en el que el viejo se escuda es como una placenta, una especie de cáscara que aislaría a la razón de la tentación de los sentidos.

Ningún tiempo más suelto y estrujante que éste de la lucha. Ninguno más inteligente, ágil y nervioso, aun cuando hayan de venir otros de mayor patetismo. Rodrigo de Cota se so'aza en comparar al Amor con la serpiente porque hábil como ella (o como el símbolo que representa) trata de hablar con mansedumbre sugiriendo, en sus palabras, una caridad cristiana que dista mucho de poseer. Pero tan grande es la fuerza de la expresión y tan parecida a ciertos ángulos de un Lope, de un Quevedo, de una Sor Juana, que no puede menos que antecederlos:

Tú traydor eres, amor
De los tuyos enemigo
Y los que vienen contigo
Son ministros de dolor.
Sábeta que sé que son
Afán, desdén y deseo,
Sospiro, celos, pasión,
Osar, temer, afición,
Guerra, saña, devaneo,

Tormento y desesperanza,
Engaños con ceguedad,
Lloros y catividad,
Congoxa, rabia, mudança;
Tristeza, dubda, coraje,
Lisonja, troque y espina
Y otros mil deste linaje
Que en su falso visaje
Su forma nos desatina.

Es de notar que este pasaje, además del arrebatado lírico que envuelve, contiene la idea principal del poema, el "De los tuyos enemigo", o sea la ya advertida del Amor como contrario a sí mismo. Pero si volvemos a la acción, el Amor se sigue valiendo, para atacar, de medios sinuosos y adulterados. En realidad tal parece que se asombra de que tan gratuitamente lo maltraten. ¿Por qué —presume— ha de ser así? ¿Por qué, cuando él quiere lo que quiere el viejo? De este modo intenta quebrantar la voluntad ajena al pretextar tener, o contener, una apatencia semejante a la de razón. Es entonces cuando empieza a usar de procedimientos que están fuera del alcance de su adversario y, semejante a Satanás en el huerto de los Olivos, ofrece, a cambio de la entrega, un patrimonio excelso. Se dona para ello de la posibilidad de donar y ofrece la recompensa máxima: el honor. Pero éste será, para él, un sentido distinto de la vida tal como pudiera verla el viejo, pero ¿qué importa si implicado en él va una nueva existencia? Le ofrece lo cortés, lo mesurado: lo que haría el héroe perfecto ya no medieval sino renacentista a la manera de un Baldasaro Castiglione. Y no le importa, con tal de triunfar, humillarse. Como conoce los argumentos de su contrincante decide ofrecerle, rastreadamente, sus servicios, mismos que trocarán males por bienes. Pero como el otro no cede, apela a la vanidad, que todo vence. Lo llama bueno y justo. ¿Por qué —dice astutamente— no seguir los dictados de estas infalibles virtudes? Ya que no quiere entregarse, al menos accederá a escucharlo.

Aun cuando no se cambie de tiempo, el tono da lugar a una interpolación. Pues al consentir en ello (lo cual precede su derrota) prefiguramos la caída de Melibea cuando —ingenua y perversamente a un tiempo— entrega a la alcahueta la prenda que la llevará, más adelante, a la pérdida de la virtud. Naturalmente el Amor comprende que ha ganado terreno y entonces invoca a Dios quien, según dice, ha purificado su ser para poder servir a la sabiduría: ¡qué grave error, por ende, desecharlo! ¿Cómo puede llamarlo ladrón si los demás no piensan eso de él? El juego, sofisticado, da lugar a matices y sutilezas

que engolosinan al lector. Pero aún no es tiempo de la conquista. Rodrigo de Cota defiende entonces, con mayor empuje, a la razón y entrega, en manos del Amor, dos calidades importantes: el halago de las propias virtudes tanto como la piedad que le causa, en otros, la ceguera ante ellas. Esto va precedido por ciertos versos, inteligentísimos, en los cuales el Amor, pasándose de comprensivo, entiende perfectamente la postura del viejo. Porque ¿qué otra manera habrá de desahogarse? Sólo así la gente es capaz de arrojar, de la herida, el veneno. Sabe por eso que el viejo lo amará, porque finalmente él —nuevo redentor— habrá de arrancarlo de los brazos de su peor enemigo, la melancolía. Y es que este Amor de Rodrigo de Cota sólo quiere el placer, de lo cual se deduce que el otro amor, el medieval, el melancólico, se desplaza por este nuevo sentido renacentista del erotismo. Si la melancolía debe rechazarse es porque, a su vez, ella repudia a la alegría, a los buenos apetitos, al honor. En seguida hace el elogio de sí mismo que es, sin duda, la parte más conmoviente, la más veleidosa, de todo el "Diálogo". Es aquí cuando otros mitos empiezan a intervenir. Porque cuando leemos:

A la habla tremulenta,
Turbada de senectud,
Yo la hago tan esenta,
Que su tono representa
La forma de juventud.,

¿no le ofrece al viejo, fáusticamente, la juventud a cambio de su alma, o sea la entrega? Tan extraordinario es su empuje que sigue enfatizando de tal suerte que llega a un punto, culminante, en que a sí mismo se deifica pues puede, de desearlo, resucitar los muertos. Estas frases van, en el poema, dirigidas a conseguir la aniquilación de las defensas del viejo quien se siente cada vez más acorralado no tanto por los argumentos, sino por la presencia misma del Amor. Después propone darle, como máximo de los valores que se estiman convenientes, el más alto, ese placer del que ya hemos hablado y que no se contrapone al honor. ¿Cómo no hacerlo si él combina armoniosamente, la máscara y el rostro, el disfraz y la autenticidad?

Yo hallo las argentadas,
Yo las mudas y cerillas,
Lucentoras, unturillas,
Y las aguas estiladas:
Yo la líquida estoraque
Y el licor de las rasuras;
Yo también cómo se saque
La pequilla que no taque
Las lindas acataduras.



... ¿será el amor enemigo mortal de sí mismo?"

Yo hago las rugas viejas
 Dexar el rostro estirado,
 Y sé cómo el cuerpo atado
 Se tiene tras las orejas;
 Y el arte de los ungüentos
 Que para esto se aprovecha:
 Sé dar cejas en las frentes;
 Contrahago buenos dientes
 Do natura los desecha.

Sus habilidades son tantas que no es posible enumerarlas. Pero como su ambición —y su sensualidad— son también desmedidas, abarca, como buen cortesano de la época, la esfera de las armas. Él batalla, como el Cid —y he aquí el tercero de los mitos— en torneos y justas singulares, aun cuando los suyos son trances y armas secretos. Bien sabe el Amor que a la sabiduría no se le tienta ni se le obliga a morder el anzuelo sin que previamente no se hallen armonizadas las virtudes de este Cid convertido en un cortesano hábil, fuerte, bello y astuto como el que se forma en la Corte de los Duques de Urbino. El conjunto se halla expuesto por medio de una sensualidad audaz que tiende a hechizar al viejo y al lector, sea éste de la clase que fuere. Por eso se recrea atacando el talón de Aquiles del contrincante y dice remediar no sólo cejas, dientes y cabellos, sino también se muestra experto en apretar los miembros flojos, en encarnar encías, en suavizar arrugas y —como hemos visto por los versos— ¡hasta en hacer cirugía de carácter estético!

El relato es portador de una minuciosidad efectiva y altamente sintomática. Estas excelsitudes las logra sin excesos, sin afrodisíacos. El tono de esta parte del poema —que recuerda a Calderón por lo ampuloso y vibrátil del idioma— se vuelve cósmico sin que por ello (al apresar aves, reptiles, bestias) Rodrigo de Cota recurra a la metáfora, sino a poderosas imágenes que no ocultan el celo con el que están escritas. ¿Cómo resistir a tanta omnipotencia? Este tercer tiempo está ya casi por cerrarse pero la razón, por moribunda, alega en su defensa una definición paradójica del amor que recuerda y no de lejos la de Fernando de Rojas:

¡O muy alagüeña pena,
 Ciega lumbre, sutil ascua!
 ¡O placer de mala mena,
 Sin ochava en cadena
 Nunca diste buena pascua!

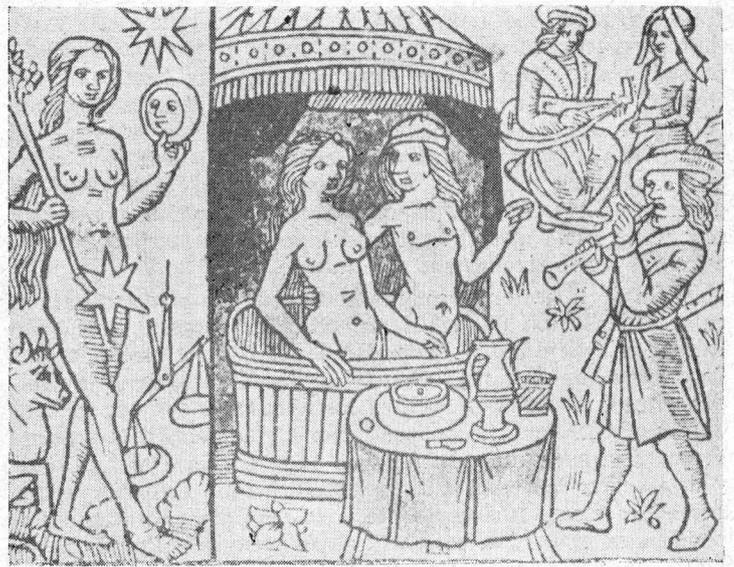
Lo acusa, finalmente, de ser tercero de sí mismo, alcahueta,regonero de sus propios bienes, con lo cual aparece el cuarto mito, el de la Celestina. ¿Por qué —se pregunta el viejo— el Amor no aclara, en medio de tantos elogios a sí mismo la verdad, el último sustrato? ¿Por qué esconde, so capa de silencio, tantos y tantos daños? ¿Por qué no es tan valiente como para declarar las zozobras con las que mortifica a los que lo obedecen? La descripción, quizás por apuntar el final de la batalla, es aterradora: el amor encarcela al libre, entristece al alegre y pone, al descuidado, pensativo. Esta saña, de tono francamente realista, entroncará con las páginas de alguna que otra novela picaresca aun cuando éstas carezcan del tono poético de Rodrigo de Cota.

Es entonces cuando el Amor aclara que si oyera hablar de su misterio dejaría de vituperarlo. Lo dice a voz en cuello, cansado ya —Dios todopoderoso— de soportar las estupideces de los seres humanos. El argumento que esgrime consiste en que si algún inconveniente existe la culpa no es suya, sino de la gente que no sabe —entre el frío y lo ardiente— cuál remedio tomar. Imágenes y comparaciones de todas las especies dan sólida base a lo apuntado. Quien más se arriesga en la aventura es quien vence. ¿Qué importa que exista el dolor? Aquí *todo* se acepta como vida pues

Nunca ríe con sabor
 Quien no llora alguna vez.

Nótese que el proceso de la seducción ha recorrido todos los caminos, hasta los más tortuosos, pues según los versos apuntados el Amor crea al dolor para, en la comparación, surgir resplandeciente. ¿O no es verdad —pregunta retóricamente— que el rigor en las situaciones incita más y más el deseo? Y para poner punto final al discurso, vuelve a echar mano de los recursos fáusticos:

Por ende si con dulzura
 Me quieres obedecer,



"el amor encarcela al libre, entristece al alegre"

Yo haré reconocer
 En ti muy nueva frescura:
 Ponerte en el corazón
 Éste mi vivo alborozo,
 Serás en esta sazón
 De la misma condición
 Qu'eras quando lindo moço.

Es evidente que las exageraciones en que el Amor incurre no son sino la consecuencia legal, lógica, a la que lo lleva la vanidad del hombre a pesar de su sabiduría. El remate consiste en declarar que el viejo pecará si no accede a entregarse. Aquí también, como en *La Celestina* y en general en todas las producciones artísticas del Renacimiento, el pecado consiste en no pecar.

Llegamos ahora al tercer tiempo, largamente esperado: la entrega, la rendición del viejo. ¿Es una sola razón la que lo ha convencido? ¿Son todas estas maravillosas muestras de ingenio, de pasión? ¿Será que el hombre nunca deja de ambicionar la ternura y jamás se acostumbrará a la soledad? Lo cierto es que el viejo va hacia el Amor —y esto es importante— conscientemente, sin ignorar que por lo bajo lo espera la derrota. Pero le tiene sin cuidado puesto que, con verdad o engaño, así le entra la dicha, a borbotones, en el alma. Esta actitud, que opera a lo largo del tercer tiempo, no desvirtúa la maldad del Amor quien, sin importarle las consecuencias de lo que más adelante habrá de venir, lo convidará a un cálido y esquivo abrazo.

Hay aquí una especie de proceso místico, sólo que negativo e inverso porque contrariamente al diálogo de orden religioso, éste conduce al hastío y a la más completa saciedad. Que más adelante el viejo se confiese siervo del Amor, es ya lo de menos. No ignorábamos —tanto por la naturaleza del poema cuanto por la advertencia del poeta— que acabaría por des- trozarse en ese encuentro inevitable.

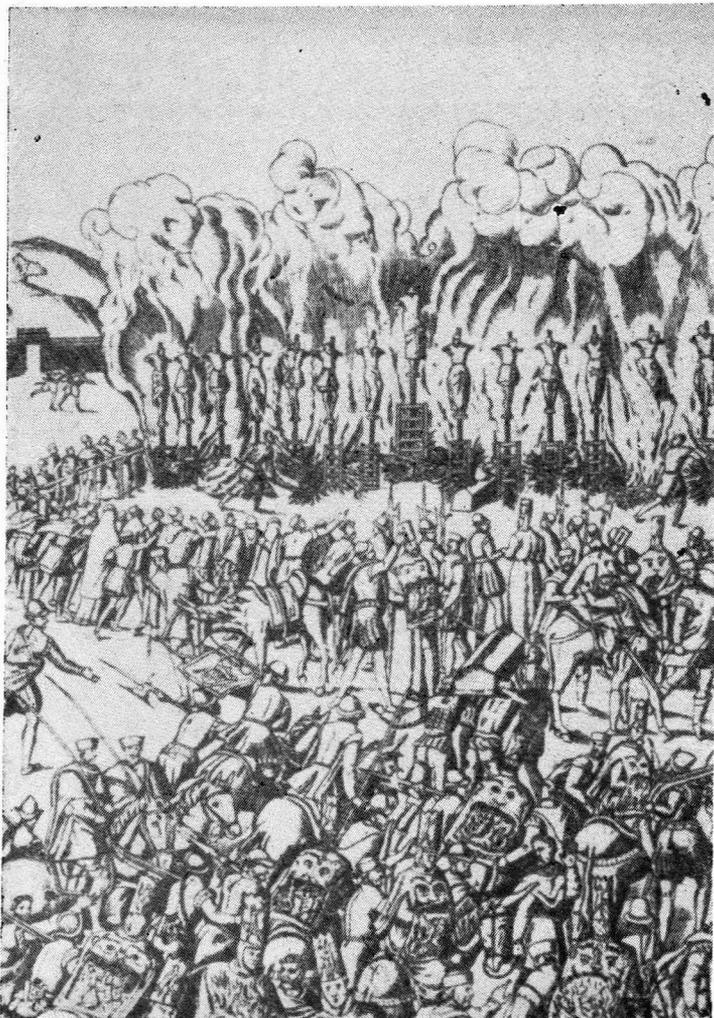
Llegamos, por último, al cuarto tiempo, o sea al de la derrota. Y aun cuando desde un ángulo literario el Amor llega al éxito, desde otros puntos de vista no deja de reservarnos una grande y tremenda sorpresa. Por lo pronto es necesario insistir que el Amor crea una técnica que lo acerca a don Juan. Con sadismo no mal calculado pregunta a su víctima las cosas que siente. El viejo confiesa la rabia que lo mata, el placer plagado de cuidados, un fuego que crece y la dicotomía, atroz, de sentir el deseo de unirse y al mismo tiempo de alejarse del objeto único de su tortura. Lo que sucede es que ya ha empezado la venganza del vencedor. Puesto que por soberbia lo ha rechazado, ahora él lo condenará a enamorarse de seres que siempre lo desdeñen. Predice su destino y así, de cruel manera, afirma que sentirá para siempre sus plagas y acabará sus días en plena cautividad. Lo llama triste, liviano. Hace alusión a sus ojos descosidos, legañosos; a sus besos sumidos por la falta de dientes. Por esta vía el escritor —como los grandes, los verdaderos poetas— llega a lo escatológico sin por eso perder el ritmo externo de sus versos:

Conviene que también notes
 Que es muy más digna de cosa
 En tu boca gargajosa
 Pater noster que no motes.,

La narración, casi naturalista, se acentúa. El viejo está marchito, es corcovado. ¿No ha visto ese negro garguero, empapado en sudor seco, pegado, que lleva puesto? Las uñas las tiene crecidas, los pies llenos de callos; las carnes, magras y sucias. ¿Cómo es posible que intente amar! En seguida se ayuda de la ironía: ¿no se da cuenta de la ligereza que tiene para escalar? Cualquiera mujer se moriría de risa al verlo, termina diciendo odiosamente. Y aquí de nuevo apunta el poeta esta especie de rabia que el Amor tiene de que lo acepten lo cual es, en el fondo, rechazarse a sí mismo.

El fin de la acción poemática se traduce en arrepentimiento, en una desilusión natural de la vida semejante al desengaño barroco. El viejo parece despertar de un largo y profundo sueño y como don Quijote —véase el último mito que encaja debidamente en el relato— rechaza los apetitos a los que lo condujo su ilusa fantasía ya que, como él también, se arrepiente de sus derrotadas hazañas. ¿Cómo pudo perderse así? ¿Dónde —dice con tristeza— estaba su sentido? Pide entonces perdón por haber tenido una esperanza, a lo cual el contrincante responde que el perdonar las culpas es del que alcanza mayor linaje de venganza. Pero ¿es ésta la actitud que asume el vencedor?

Ahora bien. Si he dicho que es de este "Diálogo" de donde parte el teatro que habrá de venir me refiero, más que al espíritu que lo envuelve, a la potencia dramática con la cual está escrito. Rodrigo de Cota es el antecedente obligado pero representa una línea vital que Lope de Vega y el teatro barroco no utilizan. A los dramaturgos del siglo XVII les atrae esta atmósfera pero es claro que la rechazan y, en el mejor de los casos, la desvirtúan. De esta suerte, si tales son los lineamientos y la corporeidad del "Diálogo" no cabe duda que los sustratos históricos nos pondrán en conocimiento de una más clara comprensión. Pues ¿por qué la *Comedia* española deriva y al mismo tiempo no deriva de este espléndido poema? No cabe duda que se trata de un escrito en donde la Edad Media se resiste a morir avasallada por el Renacimiento. Por eso a *grosso modo* si el viejo es la representación de los tiempos ya idos, el Amor lo será del mundo moderno que empieza a surgir. Pero como hemos dicho que frente al escrito estamos colocados en una época de transición, los símbolos se explican ambiguamente y por eso no hay una línea divisoria precisa, tal como por comodidad la marcamos para hacerla visible. Por eso medievales son lo alegórico del poe-



"el pecado consiste en no pecar"

ma, la idea de confundir al amor con el sufrimiento, la crítica a la Iglesia (ortodoxa, ligada al quehacer de las monjas) la melancolía que este arcaico amor arrastra tras de sí y, en definitiva, el corte mismo del poema, tan afín a los debates medievales. Por eso el viejo —que está apollillado— pica el anzuelo cuando el Amor le ofrece, como recompensa, un nuevo sentido del honor.

Por otra parte obvio es que si no el poema en su totalidad sí el poeta es renacentista. Rodrigo de Cota —ya lo dijimos— es un hombre moderno. Por ello en el "Diálogo" hemos notado varias características, alejadas ya de la Edad Media. Las principales son, por supuesto, la naturaleza profana, y aún látrica, del escrito. A esto hay que agregar otros elementos, no menos afines: el afincamiento de un nuevo tipo de elemento —el amor basado en el placer—, la sensualidad ambiente, el erotismo franco, descubierto, el rechazo de la melancolía y considerar —como Fernando de Rojas, Loyola o Alfonso de Valdés— a la vida como una batalla que no termina sino con la muerte.

No pretendo con esto, vuelvo a repetirlo, deslindar groseramente terrenos de suyo intrincados. Lo único que se indica es la naturaleza ambivalente del poema y su definitiva tendencia a crear un arte de carácter burgués. Pero si aceptamos que el viejo es la alegoría de la Edad Media el poema, como advertimos, será el rechazo que España hace de sus muy arcaicas formas de existencia. Pero ¿por qué fallido? De atenernos a Rodrigo de Cota, a Fernando de Rojas, a Delicado, es indudable que en España el Renacimiento pareció establecerse llevándole un palmo de ventaja al cerco de placer que del mundo crearon los italianos. Bien sabemos, sin embargo, que —después de este intento de asimilación al mundo moderno— fue el Renacimiento y no la Edad Media, lo fustigado por España. Y esta paradoja histórica nos lanza a un sustrato más, que hemos de analizar para profundizar tanto en la literatura como en la vida de este pueblo fuertemente metafísico.

Por ello caeremos de nuevo en la pregunta. ¿Quién vence a quién? ¿El viejo al Amor o el Amor al viejo? Cortésmente —y a pesar de la advertencia en prosa— el escritor equilibra la batalla y da el empate. Sabemos no obstante que es el Amor quien destroza bárbaramente al contrincante. Tal victoria se logra porque la idea global del poema consiste en repetir que el Amor es el más enconado enemigo de sí mismo. El corolario es fácil de seguir: todo aquel que se enamora del Amor será adverso a su propia naturaleza y por ende quedará aplastado definitivamente. Pero si observamos con detenimiento las cosas, es tan atractivo este sentido de la vida que lo que se intenta aniquilar es el amor arcaico, nostálgico, de origen provenzal. Quien vence es el placer, el erotismo a la manera neopagana. Y si éste en lugar de darnos logra favorecernos ¿qué caso tendría que lo borráramos de nuestro panorama existencial?

Sin embargo, las cosas en España no son así de claras. Recordemos de nuevo que el Amor le ofrece al viejo el honor a cambio de la libertad. Tal acto significaría —puesto que el viejo cede— el deseo de romper con un ser, y aun cuando dolorosamente, entrar a formar parte de otro cuyos valores no sólo serán distintos sino que, por contrarios a la naturaleza de lo español, resultarán obviamente peligrosos. Pero ¿por qué contrarios? Porque España, en el Renacimiento, levantó la barrera ascético-mística que derrumbó al sentido hedónico importado de Italia. Por eso, al elegir, se quedó con el otro, con el viejo amor melancólico que más adelante, durante el barroco, surgirá recubierto con la coraza del desengaño. De esta suerte, si desde un punto de vista literario es el Amor quien vence, desde uno histórico (aceptando los símbolos expuestos) será el viejo quien mate al amor que la literatura denominará, y no equivocadamente, pasional. Ello nos conduce al último eslabón del laberinto. Porque el "Diálogo entre el amor y un viejo", nebulosa y verídica versión de la realidad española, revela lo que todo espectador del drama pudo ya sospechar: que es la Edad Media la que triunfa, la que aniquila a ese Renacimiento breve y punzante y vigoroso que enarbolan los escritores antes mencionados. Por eso los tiempos modernos son, en España, una paradoja curiosa y por mí repetida al cansancio: significan una modernidad en la que se vuelve al pasado, al ascetismo, a ese diálogo con Dios que España sustenta desde siempre y que quebró en ella, quizás para todos los tiempos por venir, con los valores y el mundo del arte burgués. Es ésta la cabeza del dragón que no se pudo mutilar. Pero ¿será todo ello el misterio al que aludió el poeta?