

LA HUELLA MANRIQUEÑA EN PANERO, HIERRO Y BOUSOÑO

Félix Rebollo Sánchez

Una constante temática del tiempo encontramos en la poesía. Bien lo hizo notar el profesor puertorriqueño Olivio Jiménez (1) que hay una plena convicción de que en todos los poetas del momento está presente «la conciencia y el sentimiento del tiempo». También insiste en que en nuestra poesía del siglo XX existen dos modalidades. Una, aquellos poetas que contemplan y expresan en sus obras el paso del tiempo a través de sus propias existencias personales. Para ellos, el vivir del hombre es, ante todo, su vivir. Son poetas que pueden oscilar del yo al nosotros. Testimonian sencillamente su tiempo humano. Por otra parte, se vislumbra otra actitud: la de aquellos poetas que se aúpan sobre su propio vivir y desembocan en una meditación y reflexión temporal. Son poetas de su presente. De un presente angustioso, y quieren ayudar a los demás con su reflexión.

Como unificador de ambas tendencias salta a la vista nuestro Manrique. El de paredes de Nava expresa en las coplas el paso temporal a través de su existencia y la de su padre y, a la vez, deja en sus octosílabos la emoción temporal y la reflexión. No es una acomodación convencional, porque todas las coplas manriqueñas las podíamos condensar en esta fórmula: «expresión del tiempo, propio y ajeno con una reflexión emocional del momento pasado y presente y hasta futuro». Esta huella bidimensional de Manrique siempre la he visto en tres poetas representativos de un momento: Leopoldo Panero, José Hierro y Carlos Bousoño. Ese Leopoldo intimista de la «estancia vacía» tiene un no sé qué expresivo y emocional al modo manriqueño. «Un no sé qué» que expresa el simbolismo temporal de Manrique y Antonio Machado. Podíamos resumir la poética temporal de Panero en tres versos muy suyos:

*Igual que un río
de agua pródiga y ancha, ribereña,
rodando sin descanso hacia el futuro (2).*

Leopoldo Panero partirá de estos versos como Jorge Manrique de los suyos famosos, «nuestras vidas son los ríos...», para construir su emoción y reflexión temporal. El simbolismo más acentuado en Panero es el agua, el mar, el espejo. Es un símbolo que todos los poetas del tiempo han usado. No propiamente influidos por Manrique sino por una intuición psicológica misteriosa del agua, del fluir, porque Panero se atreve a cimentar nuestra vida en el mismo fluir:

*Pero también es cierto, en santa braza,
que nuestro corazón está contento:
porque la vida entera nuestra casa
cualquier manantial nuestro cimiento (3).*

Sin embargo, Manrique como podemos observar en su poesía, no se agarra con fuerza a la vida. Deja que el tiempo transcurra, y solo se conforma

con la fama. Esto no ocurrirá con los poetas actuales. Hay en ellos una superación de la misma muerte. Un anhelo fuerte de seguir viviendo, aun cuando proclamen la marcha de la vida. Con su fervor medieval, Manrique responde a la muerte:

*e consiento en mi morir
con voluntad plazentera,
clara e pura,
que querer hombre viuir
quando Dios quiere que muera* (4)

Pero, observemos qué contraste tan tremendo hay en Panero; cómo Panero se agarra a la mano de su hijo que crece para suplantarle:

*Desde mi vieja orilla, desde la fe que siento
hacia la luz primera que torna el agua pura*

*Voy contigo, hijo mío, por el camino lento
de este amor que me crece como mansa locura
(...)*

*Voy, me llevas, se torna crédula mi mirada,
me empujas levemente (ya casi siento el frío);
me invitas a la sombra que se hunde en mi pisada
me arrastras de la mano. Y en tu ignorancia fío,
y a tu amor me abandono sin que me quede nada
terriblemente solo, no sé dónde, hijo mío* (5).

Sin duda, cristianamente, sí; pero también muy vitalmente. Panero se resiste a morir ya casi siendo el frío. Aunque sabe que queda su fama encarnada en su hijo. A Manrique le bastaría con la fama. A Panero, no. He podido apreciar el parecido de un terceto de Leopoldo Panero con toda la idea de las coplas. Bien sabemos que en las coplas subyacen tres vidas: la vida terrena, la vida de la fama y la vida eterna. Leopoldo Panero ha intuido magistralmente esta idea tan plenamente medieval-renacentista. Así lo resume el poeta:

*La planta de mi pie camina triste,
y arrojado del propio paraíso
mi corazón se duerme para verte* (6).

En el primer verso resume el triste caminar de la vida terrena. Aquí concluye una idea plenamente moderna que no existe en Manrique «la angustia vital» (si bien, en cierto modo, ya la intuyó). En el segundo verso nos quiere poner en contacto con un paraíso muy humano; el único que tiene et hombre sin fe en el más allá. Es el paraíso de la fama, del consueto. Todo mirado bajo la angustia del vivir porque aquí el poeta da por perdido ese

paraíso. Y en el tercer verso, la vida eterna, descanso del corazón humano. Como dice Manrique:

*así que cuando morimos
descansamos (7).*

El Leopoldo intimista y auténtico siente la vida como un río. Siente la vida lo mismo que ese otro poeta castellano, santanderino, que es José Hierro. Sobre todo ese José Hierro con emoción temporal. El poeta se hará eco de Manrique en ese poema de presentación, «meditación para un esteta» donde deja constancia manriqueña:

*Nada te pertenece. Todo es afluente, arroyo.
Sus aguas en tu cauce temporal desembocan.
Y hechos un solo río os vertéis en el mar
«que es el morir» dicen las coplas (8).*

José Hierro se asemeja más a Manrique en la expresión narrativa del tiempo que pasa. Nos narra con muy poco diálogo, que el momento se va; pero en esa mera narración Hierro parece no dar importancia a la fugacidad de la vida. Parece decirlo con un escepticismo que nos deja perplejos. Parece diferenciarse de Manrique. Y, sin embargo, en esa aparente despreocupación late una obsesión constante. Una obsesión plenamente manriqueña. Una verdadera angustia. Veamos:

*Desde esta cárcel podría
verse el mar, seguirse e/ giro
de las gaviotas, pulsar
el latir de/ tiempo vivo.*

.....

*El estío,
la primavera, e/ invierno,
e/ otoño, son caminos
exteriores que otros andan;
cosas sin vigencia, símbolos
mudables del tiempo (9).*

He aquí todo un contenido de símbolos y expresiones netamente manriqueñas. El poeta ve el mar, ese símbolo universal que fundó Manrique, y el poeta sigue el giro de las gaviotas, el vuelo, la fugacidad de la vida. También pasa el símbolo machadiano, el simbolismo de las estaciones del año. Como vemos, José Hierro siente el tiempo hondamente. Porque hay en él una viva creencia en el tiempo en sus tres momentos: pasado, presente y futuro. Aún llega más, siente el tiempo como esencial, constitutivo de su ser corporal. Si, en un instante de alucinación, le falta la conciencia del tiempo, no se encuentra a gusto. También Manrique se siente con y en el tiempo;

aunque Hierro llega más adelante que Manrique. Veamos su poema «Tiempo mío sin mí»:

*Yo creo en ti. Ciegamente
creo en ti. Te albergo. Guardo
tu recuerdo. Creo en ti
porque creo en mí...*

*Hablo
de ti como de algo mío. Te añoro a ti, y sin embargo no sé si habré
sido llama que me ha quemado las manos.*

*Llamo
a tu puerta. Grito el nombre
que tantas veces te he dado;
y tu respuesta es un leve
tiemblo del aire, un lejano
palpitar. Entonces sé
que venzo a/ pasado (10).*

Cree en el tiempo porque cree en él, en su yo esencial. Y sin embargo queda en el poeta un resquicio de amargura. Una llama que le ha quemado las manos; también el tiempo es fuego. Es el símbolo del devenir heraclitiano; y el tiempo hace daño al resbalar por nuestra mano. En Hierro como en Manrique el tiempo es además un recuerdo constante. Un recuerdo agradable o desagradable, pero siempre un recuerdo. Y en ese recuerdo temporal se halla una vivencia más del tiempo. Ambos poetas palpan en el tiempo sus recuerdos. Los hacen vivos. Hierro concreta esos recuerdos, no los universaliza. Por tanto, está en la misma línea que Manrique. Esa línea que ya expuso Antonio Machado al relacionar a Manrique con Calderón. Hierro lo fija a través de su recuerdo vivencial:

*...cuando digo
«mi tiempo», cuando declina
mi memoria a su ayer, piso
tierras amarillas.
Sólo tierras amarillas.
Podría
recordar tanto... fijar
tantas horas... andaría
de nuevo tantos lugares,
veredas desconocidas,
tiempo sin mí, hazañas propias
que no me pertenecían... /11).*

Si nos damos cuenta es lo mismo que hizo Manrique en sus recuerdos de cortesano. Aunque, realmente, Manrique lo asieta más que José Hierro:

*¿Qué se hizo aquel trovar
las músicas acordadas*

que tañjan?

*¿Qué se hizo aquel dançar,
aquellas ropas chapadas
que traían? (12).*

También José Hierro tiene sus recursos evasivos. Recursos de la escuela de Manrique, Quevedo, Unamuno. Porque el poeta se siente abrumado por la responsabilidad del tiempo y tiende inconscientemente a evadirse de tal peso. «El olvido, el sueño y la fama» son las evasiones más corrientes de Hierro. De estas, solo coincide con la fama en Manrique. El olvido tal vez sea una evasión un poco especial; porque el olvido de este poeta no es un olvido serio, sino un olvido mecánico inconsciente. ¿Se libra así el tiempo? No; y el mismo poeta también opina lo mismo: Un hombre pasa. (Sus ojos llenos de tiempo) un ser vivo. Dice: «cuatro, cinco años...» como si echara los años al olvido. (13).

Intenta «echar los años al olvido», pero es imposible; el tiempo siempre está ante nuestros ojos. Su segunda evasión, «el sueño» es una evasión unamuniana. Es aquella evasión del Nirvana unamuniano. Es como un sopor donde se pierde la noción del tiempo y del espacio. Es como una pequeña muerte a la realidad:

Lentamente

*me fue invadiendo un frío
sentimiento, una súbita
desgana de estar vivo*

Amigos

*Yo estaba muerto. Estaba en mi cama tendido
se está muerto aunque lata e/ corazón, amigos.*

He vivido

*mis sueños (esta tarde solamente), tendido
en mi cama, despierto con los ojo s...¹⁴.*

Un sueño un tanto extraño. Un añorar despierto. Esta evasión no existe ni por asomo en Manrique. La evasión que sí existe en Manrique como en José Hierro es la fama. Es la evasión más común en los poetas del tiempo. La fama del hombre entero. Según Manrique y el poeta santanderino, el hombre no puede morir:

*Se fue muriendo todo
pero ellos no murieron
la madera de hombre
duró más que sus sueños.*

.....

Sólo los perros mueren al morir su dueño¹⁵.

Es la expresión más actual, más poética de la idea de Manrique. Aquella vida esperanzada que le quedaba al maestro don Rodrigo cuando le llamó la muerte. Y Manrique acató de muy buenas maneras la llamada de la muerte. Sin embargo, José Hierro también siente esa llamada, pero se agarra a la vida. Se atreve a increpar de malas maneras a la muerte. Se opone al fervor medieval de Manrique. La postura de Hierro nos recuerda aquel grito del Arcipreste de Hita contra la muerte, cuando arrebató a Trotaconventos: «Oh muerte, muerta seas». Es el grito fiero de este poeta oreado de vida:

*Vete muy lejos de mi lado,
a donde yo nunca te vea,
me resisto a dormir tu sueño,
a ser mi sombra, madre negra*³⁶

De esta forma nunca se le ocurriría hablar a Jorge Manrique. El poeta medieval es el hombre serio-sereno que no duda en ver la voluntad divina en el llamamiento de la muerte. José Hierro es el vitalista de hoy. Hay siglos muy distintos en las mentes de ambos. Y es que la muerte de Manrique la encontramos con más hondura en la poesía mística de un gran asturiano, Carlos Bousoño... Bousoño traspasa los límites humanos del mismo Manrique, e inmortaliza la misma muerte. Diseña el rostro de la muerte en el título de su mejor libro, *Primavera de la muerte*. Para Manrique y para Bousoño la muerte es una realidad evidente. Es la cumbre serena de la temporalidad. Bousoño comparte los versos manriqueños... «cómo se viene la muerte tan callando...». Es la intuición de la mano de la muerte en la misma tierra. Para él la muerte no viene tan callando como expresa Manrique sino que la muerte ya está, ya es la entraña misma de la tierra; la existencia está hecha de muerte:

*La tierra es cruda como muerte. Y muertos
ha de llevar en su seno caliente.
Furiosa tierra cálida
Oh madre de la muerte (17).*

Aunque es ese «empezar a caminar cuando nacemos de la copla quinta», ya se sobreentiende una semilla radical de muerte. Es evidente en ambos poetas una obsesión por la muerte. Obsesión de finitud en Manrique; obsesión de reino místico en Bousoño. En Bousoño —he aquí otra diferencia— la muerte tiene un mundo inmortal, imperecedero. Bousoño penetra en un misticismo ignorado por Manrique. Para Manrique, la muerte, a lo más es compañera de camino de todo hombre, sin respetar a reyes ni a prelados. Pero solo es eso compañera inseparable. Sin embargo, Bousoño ve todo en la muerte tras la máscara humana. Todo esto viene resumido en el poema «Primavera de la muerte»:

*Todo es muerte, pero la muerte es traspasada por las cuatro estaciones.
Oh, no podemos comprender que dentro de/ río sereno esté
el mar ocultamente, ...
y que el adolescente, sea también muerte
vestida de luminoso encendimiento*¹⁸

También en este poema apreciamos el simbolismo manriqueño del río y el mar corno muerte. Tal vez se piense, por el poema anterior, que tanto Manrique como Bousoño nos presentan la muerte antropomórficamente. No hay duda de que Manrique nos la presenta así: la muerte se presenta como una señora ante el Maestro y habla el tributo vital. Es el gusto de la época cuando se presenta la «Danza de la muerte» y cuando las descripciones nos dicen que la muerte es una persona esquelética y asquerosa.

Bousoño traspasa el signo antropomórfico. Y cuando dice que «el adolescente es muerte», quiere explicar las dos fuerzas que conforman la persona: la fuerza vital y la fuerza destructiva que corroe la existencia. No es un antropomorfismo, no. Es más bien, una realidad cósmica que invade toda la tierra. El misticismo de Bousoño es un misticismo cósmico de la muerte. Qué altamente misterioso y real es ese verso de Bousoño que le une a Manrique:

*la muerte también pasa...*¹⁹.

Sí, la muerte también pasa, Porque ambos poetas prestan su culto a la fama, y al más allá. La fama renacentista del poeta medieval se halla presente en el poeta asturiano cuando grita:

*Viviré eternamente entre vosotros, seres que un día me adorasteis: jamás la luz fragante se marchita ni el viento dulce, rumoroso y grande. Pero yo os amaré. Sobre el sepulcro he de pasar como luz suspirante*²⁰.

Ambos, el poeta de la muerte material y el del reino místico de la muerte, se dan la mano en una misma obsesión: **la muerte**. El tema temporal de Manrique sigue en pie.

Notas

- (1). Estas ideas vienen desarrolladas en el artículo “El tiempo en la poesía española actual en la revista *Ínsula*, núm. 218, enero de 1965, págs. 1 y 10
- (2). Panero, L., *Poesía*. Madrid, Cultura Hispánica, 1963, pág. 197
- (3). Panero, L., op. Cit., pág. 280
- (4). Manrique, Cancionero. Madrid, Clásicos Castellanos Espasa Calpe.
(En lo sucesivo citaré por esta edición).
- (5). Leopoldo Panero, op. cit., pág. 201 .
- (6). Leopoldo Panero, op. cit., pág. 217 .
- (7). Jorge Manrique, op. cit., pág. 91 .
- (8). José Hierro, *Poesías completas*. Madrid, Giner, 1962 pág. 294 .
- (9). José Hierro. op. cit., pág. 308.
- (10) José Hierro, op., pág.345
- (11) José Hierro, op.,págs..329-330
- (12) Jorge Manrique, pág.97
- (13) José Hierro, op., pág. 306
- (14) José Hierro, op., pag. 302
- (15) José Hierro, op., pág. 63
- (16) José Hierro, op., pág. 109
- (17) Carlos Bousoño, pág. 151
- (18) Carlos Bousoño, pág. 125
- (19) Carlos Bousoño, pág. 127
- (20) Carlos Bousoño, pág. 128