

# EL MONJE Y EL PAJARILLO

## I

Pocos temas más bellos y tiernos —si es que hay alguno— existen en la lírica medieval europea que el del monje que se adormece escuchando cantar a un pajarillo y, al despertar, se da cuenta de que ha permanecido ensoñando nada menos que trescientos años.

No vale la pena consignar aquí la sorpresa de los jóvenes monjes ante quienes el bienaventurado anciano cobra conciencia de su extraordinaria situación, ni la desorientación de éste al entrar en la renovada iglesia de su antiguo monasterio y desconocer a los actuales abad y prior.

Es la facilidad del tránsito mental y espiritual a las regiones paradisíacas y el desencanto que produce su regreso lo que prende nuestro ánimo, haciéndonos admirar la naturalidad con que es imaginado al ámbito sobrenatural, apenas visto como un jardín o como un ameno huerto, susceptible de ser pintados o descritos, con la simplicidad de una miniatura del texto de una cantiga.

La gentil historia resulta apta para ilustrar al medievalista de nuestros días acerca de la plural noción o comprensión del tiempo en la Edad Media: 1) en su abismal consideración desde la pauta cotidiana de las horas canónicas, hasta la configuración historiográfica de las Eras (*Evos*, compartimentación de una Historia única, la Sagrada, con la humana incorporada); 2) la relatividad de ese mismo soporte —el tiempo— según su experiencia por el sujeto individual o por la colectividad humana en su magno tránsito desde la *Civitas diaboli* a la *Civitas Dei*; y 3) el tiempo como atribución a la vida de héroes, santos y míticas figuras legendarias, frente a la de los hombres comunes e indiferenciados...

Todo ello nos señala una rica diversidad de vías para el acceso a la consideración del tiempo desde la mentalidad medieval.

## II

Una de las formas de esa conciencia de lo temporal en la Edad Media es precisamente su negación o su sublimación: la eternidad. Y en la

conjugación de lo eterno y lo humano están la clave y la belleza de nuestra leyenda. Circunstancias a las que se suma la sutil delicadeza del tema en sí, la necesaria sensibilidad del monje protagonista y la del lector ante el simplicísimo elemento estético que constituye el canto de un ave.

El motivo alcanzó, sin embargo, repetida plasmación en épocas y lugares distintos, tal como en su día (1935) sistematizó en su tesis doctoral el profesor Filgueira Valverde, centrándose sobre la cantiga CIII de las dedicadas por Alfonso X el Sabio *ad maiorem gloriam* de Santa María<sup>1</sup>.

Dejando al margen (aunque no ignorando) paganos precedentes orientales, clásicos e islámicos, la investigación del erudito galaico se centró sobre las versiones occidentales, cristianas, remontables hasta finales del siglo XII, prolongadas en derivaciones peninsulares y europeas de elaboración romántica y hasta modernista.

De todas ellas, la composición alfonsina puede considerarse, ciertamente, paradigmática y modélica. Máxime cuanto que, a oídos hispanos, se presenta dulcemente envuelta en el suave vehículo de la lengua gallega.

Anclada en el siglo XIII, no es, por tanto, extraño que tal doble cualificación (de época y de naturaleza) ofrezca a la masa castellanohablante de hoy alguna dificultad de comprensión o de percepción estética, lo que nos ha inducido a procurarle —naturalmente que sin pretensión suplantadora de la auténtica— una personal versión en español actual (vid. al final).

Como en toda traducción poética, los valores líricos de expresión fónica están definitivamente perdidos. Pero no es una *traducción* propiamente lo que hemos pretendido hacer (*traduttore/traditore!*), sino más bien una *transmisión* de la narración en la que los valores derivados de la ingenuidad de sus elementos, el deslumbramiento del milagro y el componente —esencial— de la devoción mariana, no quedaran al margen de su lectura.

### III

Harto más desarrolladas *glosas* y verdaderas nuevas «obras de autor» se han aportado al tema, a lo largo del tiempo. El propio doctor Filgueira Valverde las recogió en su trabajo y es posible que algunas

<sup>1</sup> J. FILGUEIRA VALVERDE, *La cantiga CIII. Noción del tiempo y gozo eternos en la narrativa medieval*. Compostela, 1936. Reeditada bajo el título de *Tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval*, Madrid, 1982.

otras se hayan producido desde la fecha del mismo, como sin duda se incorporarán otras más en el futuro. Por la primavera de 1948 —por ejemplo— don Eugenio D'Ors dedicaba al mencionado autor una *Cantiga nueva del monge y el pajarillo* o "*La eternidad modulada*", que, con toda justicia, comenzaba así:

De contaros he del monje que se decía Gontrán,  
José Filgueira Valverde bien lo sabría contar...

La indiferenciación medieval del tiempo, la identidad entre instante humano y eternidad divina, es el principal punto de sugestiva confluencia para los modernos glosadores y recreadores del tema. La cantiga —su *enxemplo*— viene a ser como una explicación plástica, teatral, de la declaración del Príncipe de los Apóstoles: *Unus dies apud Dominum sicut mille anni, et mille anni sicut dies unus*.

Así la expresa en su propia versión H. W. Logfellow:

... Cien años habían transcurrido  
y apenas habría parecido  
como una sola hora.

Y el francés Simeon Pecontal:

Ce temps si long, oui, mon Dieu, ces cent ans  
se sont passés, ainsi que quelques heures...

Eternité!, bonheur rempli d'appas...

Como el portugués Affonso Lopes Vieira, casi en la lengua, y desde luego en el espíritu del rey Alfonso el Sabio:

O passarinho gorgeando  
seu canto brando e macío  
trezento anos a ffo  
ali estivera cantando.

Pero es sin duda otro espíritu plenamente galaico, aunque manifestándose en la lengua de Castilla, don Ramón M.<sup>a</sup> del Valle Inclán, quien ahondaría más y más en la materia, envolviéndola en la escenografía, acción y expresión de su poética modernista:

El ingenuo milagro al pie de la cisterna,  
donde el pájaro el alma de la tarde hace eterna,  
en la noche estrellada cantó trescientos años  
con su hermana la fuente...

Dulce canto de encanto en jardín abrilero  
que hace entreabrirse la flor azul del ensueño.  
La flor azul y mística del alma visionaria  
que del ave celeste la celeste plegaria  
oyó trescientos años al borde de la fuente...

Para concluir:

Fueran como un instante, al pasar, las centurias...  
*El pecado es el tiempo...*

Episodio, en suma, repetimos, digno de ser recogido en colorida miniatura. Tal como el soñador autor de *Aromas de leyenda* afirmara haberlo visto consumado: Suceso

que yo vi pintado en viejo misal.

#### IV

¿Félix, monje alemán?; ¿Paul Gontran, «dans un cloître du Nord»?;  
¿Virila, abad de Leyre?; ¿un frailecito de Vilar de Frades, en Portugal?  
¿O algún cenobita de los monasterios gallegos de Lalín, Dozón, Ribas de Sil, Osera?...

A San Ero, primer señor y luego abad fundador del de Armenteira, en tierra de Salnés (Pontevedra), cuadran como a ningún otro los pormenores «biográficos» del hagiográfico relato. Su cuerpo, «dormido en 1176, mientras el alma gozaba de los deleites de la Gloria», no despertaría sino en 1376, según consignara casi doscientos cincuenta años más tarde (1624) fray Basilio Duarte, prior y archivero de dicho convento en el *Libro foral* del mismo.

«Una labra barroca en piedra, incluida en la espléndida portalada del monasterio, repetida en las tallas del órgano y en las rejas de madera de las capillas laterales de debajo del coro» perpetúa a ojos de fieles y visitantes el primoroso prodigio. «La labra muestra a San Ero arrodillado

delante de la Virgen con el Niño en los brazos, al lado de un árbol en que está posado el pajarillo»<sup>2</sup>.

Vayamos a Armenteira. Algún árbol habrá en su huerta y acaso oigamos cantar en él a un pajarillo. El fenómeno de la hibernación no era conocido aún en la Edad Media.

## ALFONSO X EL SABIO

### CANTIGA CIII

*Quien a la Virgen sirve  
al Paraíso irá.*

De un gran milagro ahora os quiero yo contar  
que hizo Santa María a un monje que a rogar  
fbale por que el cielo le quisiera mostrar.

En una fresca huerta la Virgen le hizo entrar,  
en la que muchas veces él estuviera ya,  
mas donde nunca viera de una fuente manar

agua tan clara y pura, a la que fue a lavar  
sus manos preguntándose «¿Y ahora, qué pasará?»;  
«¿veré o no el Paraíso que ansío contemplar?».

Apenas acabada del monje la oración,  
oyó de un pajarillo cantar tan dulce son  
que se adurmió al instante soñando su ilusión.

Tanto placer le daba oír aquel cantar  
que hasta trescientos años así se estuvo, o más,  
cual si tan sólo un rato allí fuera a pasar.

Luego que el pajarillo cesara en su trinar,  
el monje a su convento decidió regresar,  
pasando ya llegada la hora del yantar.

Al hallarse de pronto delante de un portal  
que jamás antes viera, «¡Santa María me val!»,  
«De mí en este convento —exclamó— ¿que será?».

<sup>2</sup> FILGUEIRA VALVERDE, *Tiempo y gozo...*, pp. 111 y 114-115.

Y entrado por la iglesia, hubieron gran pavor  
los monjes que allí estaban, mas preguntó el prior:  
«Decid, ¿quién sois, amigo? ¿Qué buscáis entre nos?»,

«A mi abad busco, dijo, que hace poco dejé,  
y al prior y a mis frades, de quienes me alejé  
cuando entréme en la huerta, y no sé dónde estén».

Cuando esto oyó el abad por loco le tomó  
(y asimismo los frailes), mas cuando conoció  
la verdad de aquel caso, dijo «¿Quién escuchó

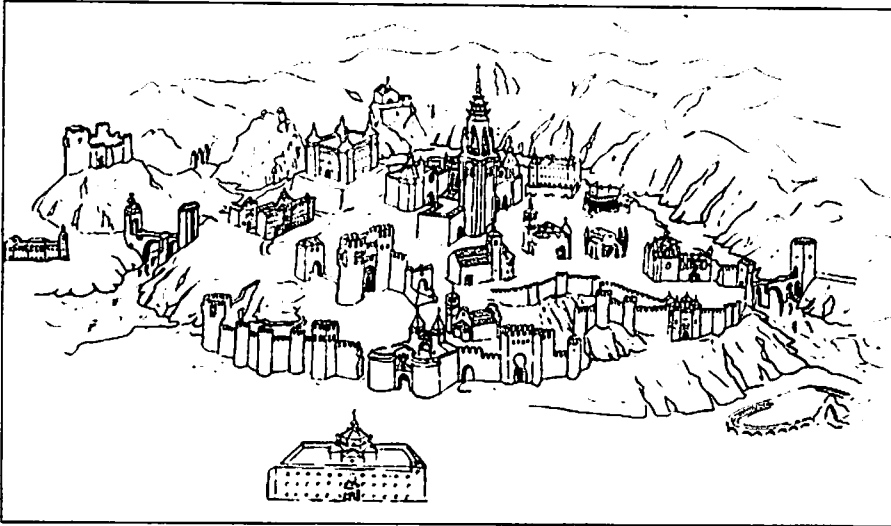
nunca tal maravilla cual la que Dios quisiera  
mostrar porque Su Madre así se lo pidiera?».  
Por ella Le loemos, porque que de no lo hiciera,

¿qué será de él mañana? Y es que gran verdad es  
que cuanto a Ella pedimos Él nos concede, a fe.  
Y lo que aquí nos muestra nos lo dará después.

*Quien a la Virgen sirve  
al Paraíso irá.*

E. BENITO RUANO

## «VISTA GENERAL DE TOLEDO»



Toledo monumental y abreviado

Ya al borde de este mundo, en la orilla del otro, el conde de Keyserling, viajero infatigable del pensamiento y de la geografía, tituló su obra póstuma *Viaje a través del tiempo*. «Siempre que intento incorporar a mi época la visión de otras edades —confiesa en ella— he de recurrir a esa especial convención de los paisajistas chinos, cuya composición parece eternamente contemplada desde lo alto de una montaña».

Para la escrutación del tiempo necesitamos, en efecto, dominarlo desde fuera, como desde una altura. Y es la Historia quien para ello nos facilita una plataforma, dotada además de anteojo con linterna mágica incorporada.

El panorama que así nos brinda es un único y universal presente, sólo susceptible de contemplación perfecta —íntegra— desde la Eternidad. Pero a escala de nuestra circunstancia, es preciso limitar el enfoque a encuadramientos geográfico-temporales que vienen a ser como anticipos de aquella panorámica sólo accesible desde una cuarta dimensión.

Brindo como tema —y pido— a los historiadores del Arte la detallada enumeración de las innumerables «Vistas generales de Toledo» —pictóricas, grabadas, dibujísticas y, ¿por qué no?, fotográficas (la fotografía es también un Arte) que, desde hace siglos, vienen produciéndose.

De Hoefnagel a David Roberts, del Greco a Parcerisa, de Van den Wyngaerde a Guerrero Malagón, «creador de mil Toledos», maestros de las artes plásticas, renacentistas, clásicos, barrocos, neoclásicos, románticos, naturalistas, impresionistas, cubistas...<sup>1</sup>, legión de consagrados, productores de arte de consumo, acuarelistas y pintores aficionados, vienen ofreciendo su personal reflejo de la ciudad, tal como la imagen de ésta se les presenta individualmente.

Única y múltiple, diurna y nocturna, estival e invernal, a la luz del sol y bajo la tormenta, la estampa inmóvil de la urbe viene posando ante pinceles y buriles, pasteles y carboncillos, con la misma impassibilidad que lo hiciera en la primera mitad del este siglo frente a las cámaras de los toledanos Alguacil y Rodríguez y como lo hace hoy ante los tomavistas de las turbas turísticas.

*Retratos* de la ciudad. Desde simples bocetos lineales de un perfil netamente perseguible, sin solución de continuidad, por el ojo atento y la mano trazadora, hasta la completa semblanza fisonómica que suministran «todas las formas, todos los colores, todos los sueños» de las luces y los matices del día y de las estaciones, caracterizando una personalidad urbana inconfundible.

«Toledos sucesivas» y, sin embargo, indivisible «Vista general de Toledo»; idéntica a sí misma, aunque repetida en versiones hasta contradictorias.

Porque ¿cuál es más auténtica?, ¿la realista del Greco, extendida a todo lo ancho del cuadro, con su plano topográfico al pie?, ¿o la fantasmagórica del propio pintor, paroxística, soñada... pero inconfundiblemente evocadora de un Toledo ideal?

Otro griego, éste de la presente centuria, el poeta Nikos Katantzakis, declaró explícitamente, a cuatro siglos de distancia (como tantos otros espectadores), su comunión con esta segunda versión de su compatriota: «Siempre me he imaginado a Toledo tal como la había pintado el Greco, encaramada, ascética, en medio de una terrible tempestad, mientras la aguja de su maravillosa Catedral gótica, parecida a la aguja del alma humana, rasga las nubes cargadas con el rayo divino.»

Poetas y narradores de todo tiempo han hecho reiterado hincapié en la consideración de la roca sobre la que Toledo posee trono y asiento y que sólo en 1928 estudiara geomorfológicamente el Prof. A. Rey Pastor. «Enorme peñasco magníficamente proporcionado para servir de montura a tal diamante», según Marcel Barrés. O bien

---

<sup>1</sup> ¡Qué fácil para un cubista descomponer idealmente en elementos las ordenadas piezas que conforman calles y plazas en los repetidos grabados de los siglos XVI y XVII!



Cerviz llena de casas, a quien hace  
collar el Tajo en círculo corriente.

(LOPE DE VEGA)

Joyel, añadimos, en el que Góngora distingue y confunde certera-  
mente lo arábigo y lo cristiano, moruno tocado y agujas eclesiales como  
puntas sacro-romano-germánicas:

Este monte murado, ese turbante  
de labor africana...

... turbante sea, o montaña,  
segundo Potosí, imperial corona.

Pero es la impresión de pesantez, de esforzado mantenimiento de  
equilibrio inestable, la que predomina en la imaginación de sus cantores  
a la vista de los famosos «rodaderos», arduas pendientes casi vertica-  
les, por más que en sus tiempos las contemplasen en su mayoría como  
efectivos muladares:

Estaba puesta en la sublime cumbre...  
... Aquella ilustre y clara pesadumbre  
de antiguos edificios coronada.

(GARCILASO)

Toledo, peñascosa pesadumbre.

(CERVANTES)

Esa montaña que, precipitante,  
ha tantos siglos que se viene abajo.

(GÓNGORA)

Y, sin embargo, el propio Góngora, en retorcido hipérbaton, contem-  
pló también cómo aquellos afirmados y levantados muros,

alta de España maravilla,  
de antigüedad salían coronados  
por los campos del aire,

volaban, a recibir a María, portadora de la casulla para San Idefonso.

Otra contradicción, esta vez doble, es la señalada por Dámaso Alonso: «Dos visiones de Toledo que podemos llamar contradictorias: para Garcilaso <sup>2</sup>, un Toledo todo serenidad, majestad...; en Góngora, un Toledo violentado por poderosa imaginación, ya en verso que se hunde en conmoción geológica [imagen cinética, *precipitante*, de perpetuo derrumbe], ya en verso que se alza *por los campos del aire*».

«¿Cómo es posible tal contradicción?», se preguntaba el sutil analista de la *Poesía* española. Y él mismo se respondía, comunicándonos la clave del enigma: en la diferencia existente entre el arte del Renacimiento y el del Barroco, entre el siglo XVI y el XVII: entre Garcilaso y Góngora <sup>3</sup>.

Antólogo de verso y prosa, Luis Moreno Nieto (*Toledo en la literatura*, Toledo, 1979) nos permite espigar en los haces y manojos de su personal recolección este afortunado motivo, hecho ya *topos*, a partir de los aciertos consignados y en razón de su propia expresividad:

«Encaramada sobre aquel enhiesto y desigual peñasco...»  
(RODRIGO AMADOR DE LOS RÍOS).

«La vasta roca que sostiene a Toledo y que contiene al Tajo...» (MAURICE BARRÉS).

«Breñosos, crudos, estériles los cerros que ciñen a Toledo...»  
«Este cerro aquilino e imperial...» (J. ORTEGA Y GASSET).

«La ciudad colocada sobre pendientes que se derrumban, no subsiste en la cima de su árido acantilado sino en virtud de un inverosímil equilibrio» (RENÉ SCHWOB).

«Descríbese Toledo sobre su trágico peñasco, cuyos flecos se desploman en el agua del río» (FRANCIS CARGO).

«Toledo, anclada sobre peñascos rudos» (G. MARAÑÓN).

---

<sup>2</sup>

Cerca del Tajo, en soledad amena,  
donde  
el agua baña el prado con sonido,  
alegrando la vista y el oído.  
Y  
en el silencio sólo se escuchaba  
un sonido de abejas que sonaba...  
  
De allí, con agradable mansedumbre,  
el Tajo va siguiendo su jornada.

<sup>3</sup> En Garcilaso lo estático, lo grave, lo reposado; en Góngora (y en el Greco), «esos dos versos inolvidables», lo abrupto, lo precipitante, en permanente derrumbamiento (DÁMASO ALONSO, *Poesía española*, t. IX de sus *Obras Completas*, Madrid, Edit. Gredos, 1989, pp. 81 y ss.

Y, tras la peña, el río:

«De Toledo saludo las almenas  
y los peñascos do se empinan baña el Tajo»

(DUQUE DE RIVAS)

El Tajo y su tajo, hondo surco con que el agua dota de foso defensivo a la fortaleza toledana. Segundo elemento definidor —configurador— de la urbe, coordinada horizontal al pie de su estatura.

Ya Garcilaso describiera también, con suprema elegancia, este otro perfil, circuito básico de la ciudad:

Pintado el caudaloso río se veía  
que, en áspera estrechez reducido,  
un monte casi alrededor tenía,  
con ímpetu corriendo y con ruido;  
querer cercallo todo parecía  
en su volver, mas era afán perdido;  
dejábase correr, en fin, derecho,  
contento de lo mucho que había hecho.

Pintura ésta que suscita mucho más recientemente otros ecos de gravedad:

Ciudad flotante sobre el tiempo huido...  
¿Queda la piedra mientras huye el río?

(EMILIO DEL RÍO)

¿Quién le ha dado ese Tajo al tiempo quieto,  
al tiempo hecho peñasco y serpentina?

(MANUEL ALCÁNTARA)

Y de gracia:

¡Qué bonito cinturón  
el de la plata del río,  
ciñéndole el talle con  
su galante señorío!

(L. FERNÁNDEZ ARDAVÍN)

E incluso, de gracia torera:

Toledo se ciñe el río  
para la media verónica.

(J. GARCÍA NIETO)

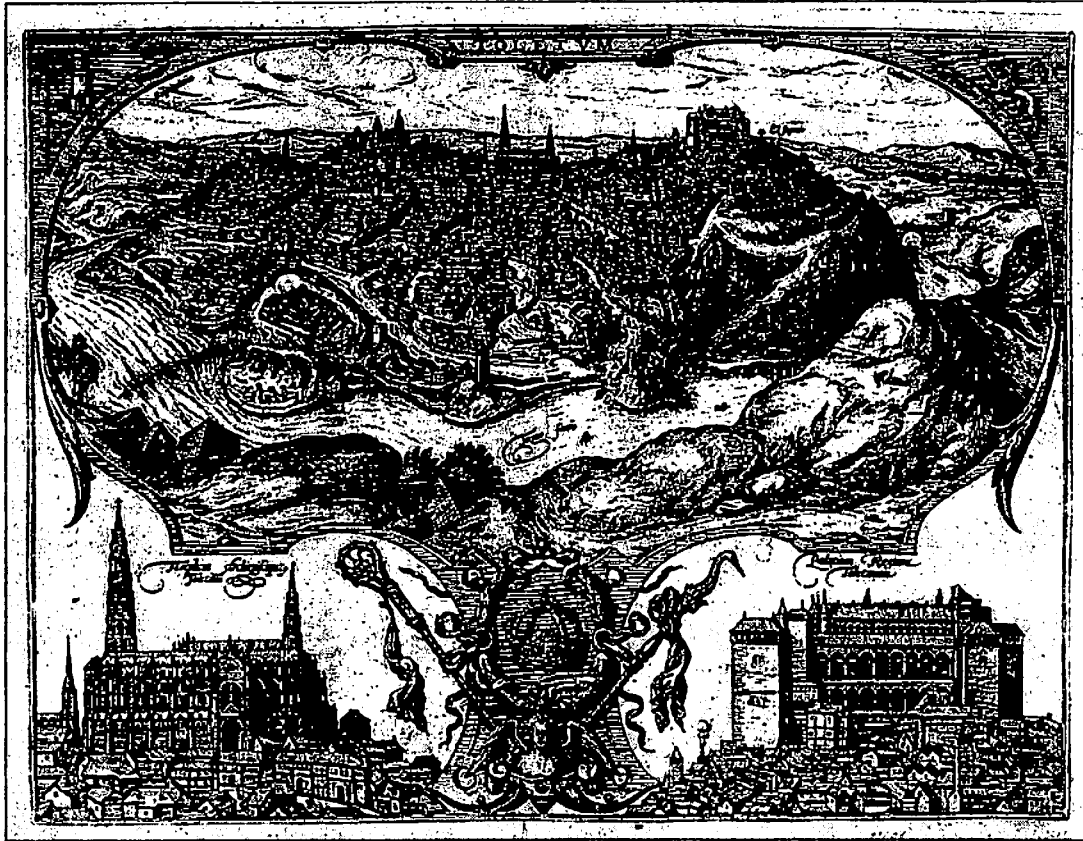
Aunque, para concluir, nada más apropiado que facilitar a los historiadores lectores, tras la descripción poética, la concepción funcional, histórica de la ciudad por el primero de sus biógrafos, D. Pedro de Alcocer:

«Toledo, cibdad imperial y llamada en las Hystorias cabeça de las Españas... Cuyo sitio es muy conjunto al medio o centro de las Españas, casi yualmente distante de su circunferencia, en las quales haze semejantes efectos que el corazón en el cuerpo humano..., poniendo en él la fuente de la vida y el principio de los otros miembros.

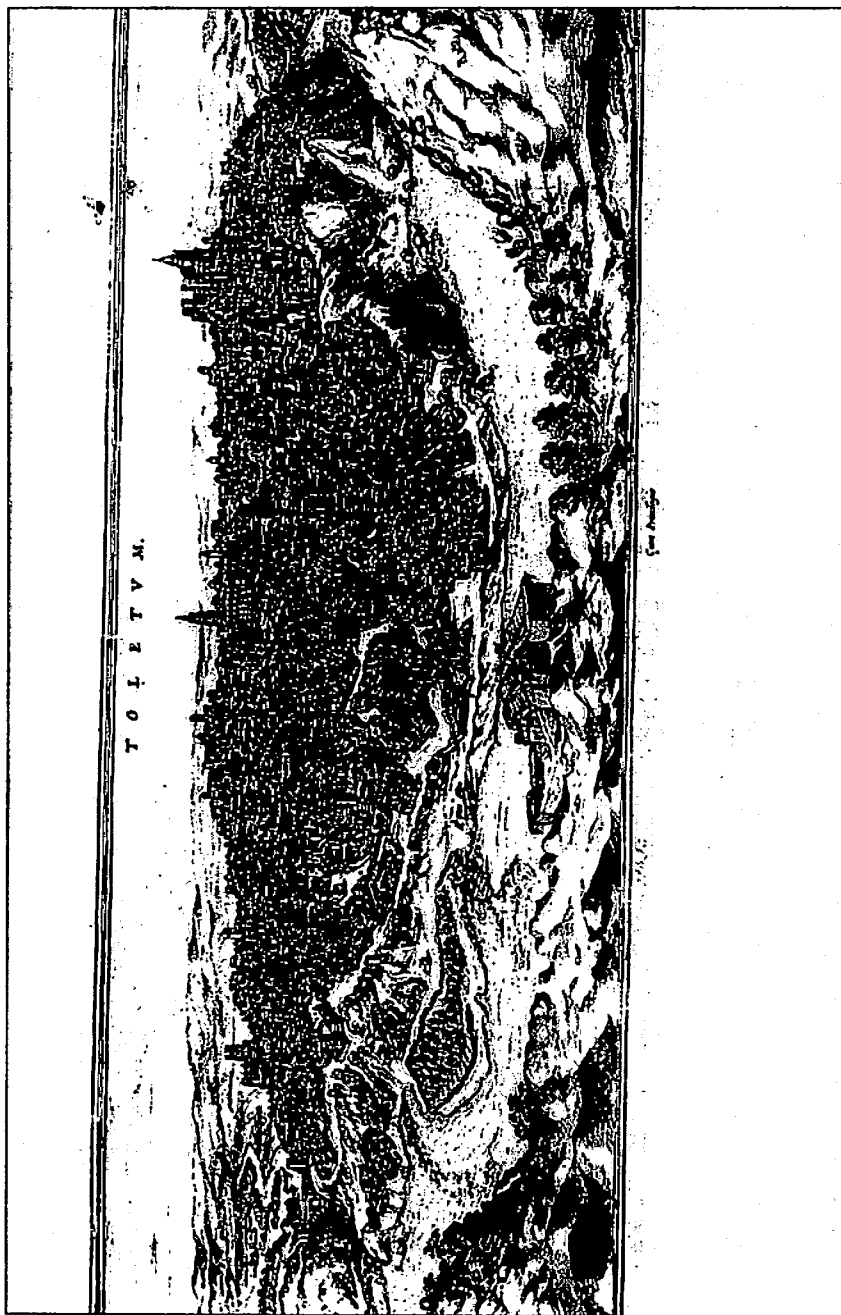
Es el asiento desta ciudad alto, áspero, firmísimo y inexpugnable, fundado sobre una alta montaña de dura braua peña, del tamaño della misma, cercada quasi en torno del famosísimo río Tajo, que ha la forma de una herradura, cerca la mayor parte della; cuyos callos o extremos son la entrada y salida dél, que por una pequeña distancia se apartan el uno del otro, quedando esta cibdad en medio dél, a manera de ysla».

*(Historia o descripción de la Imperial cibdad de Toledo.*  
Toledo, 1554, fol. X)

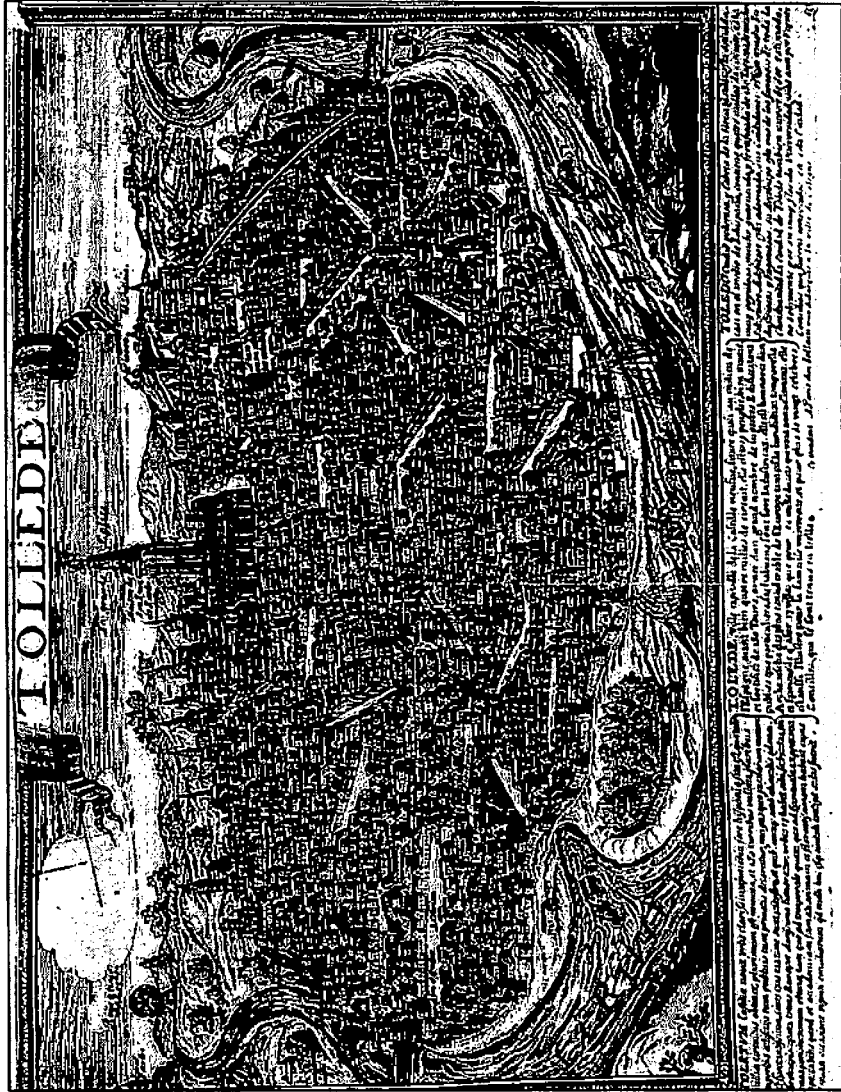
E. BENITO RUANO



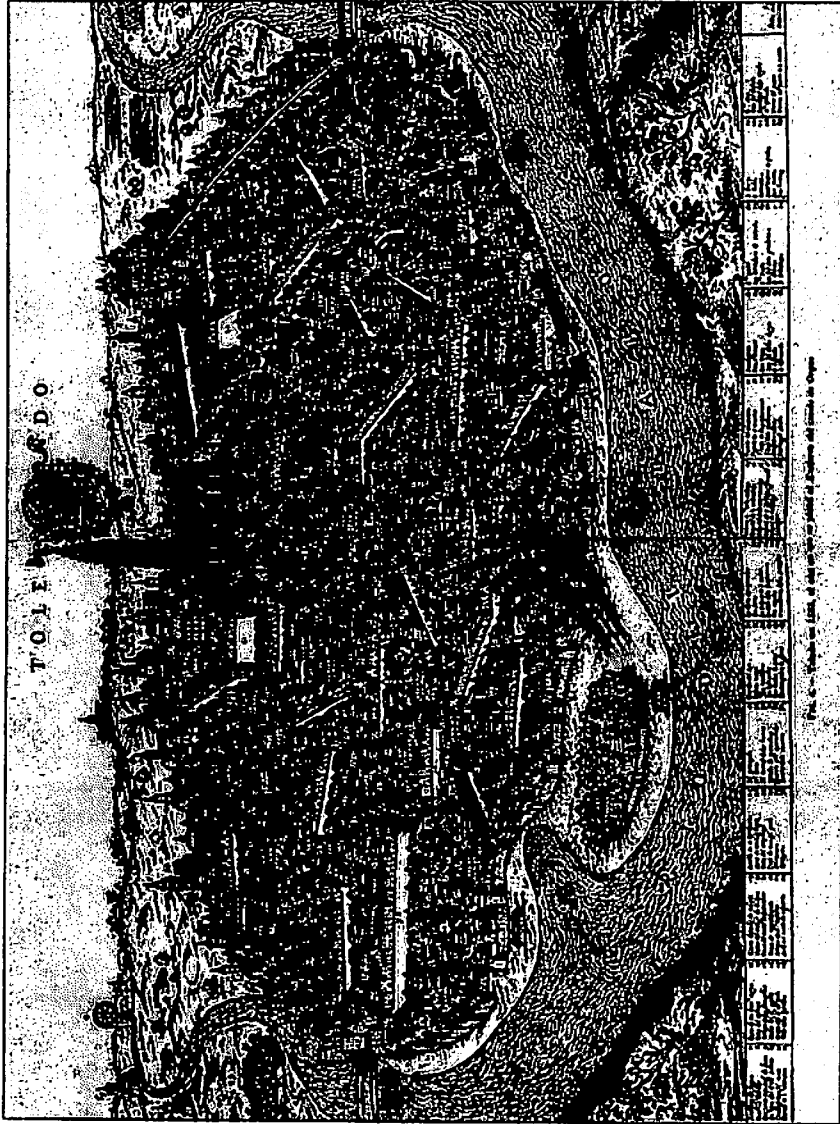
Toledo según Georg Hoefnagel (1542-1600) en *Civitates Orbis Terrarum* de Georges Braun. Amsterdam, 1566.



Toledo según grabado anónimo de fines del s. XVI o principios del XVII.



Grabado anónimo, siglo XVI.

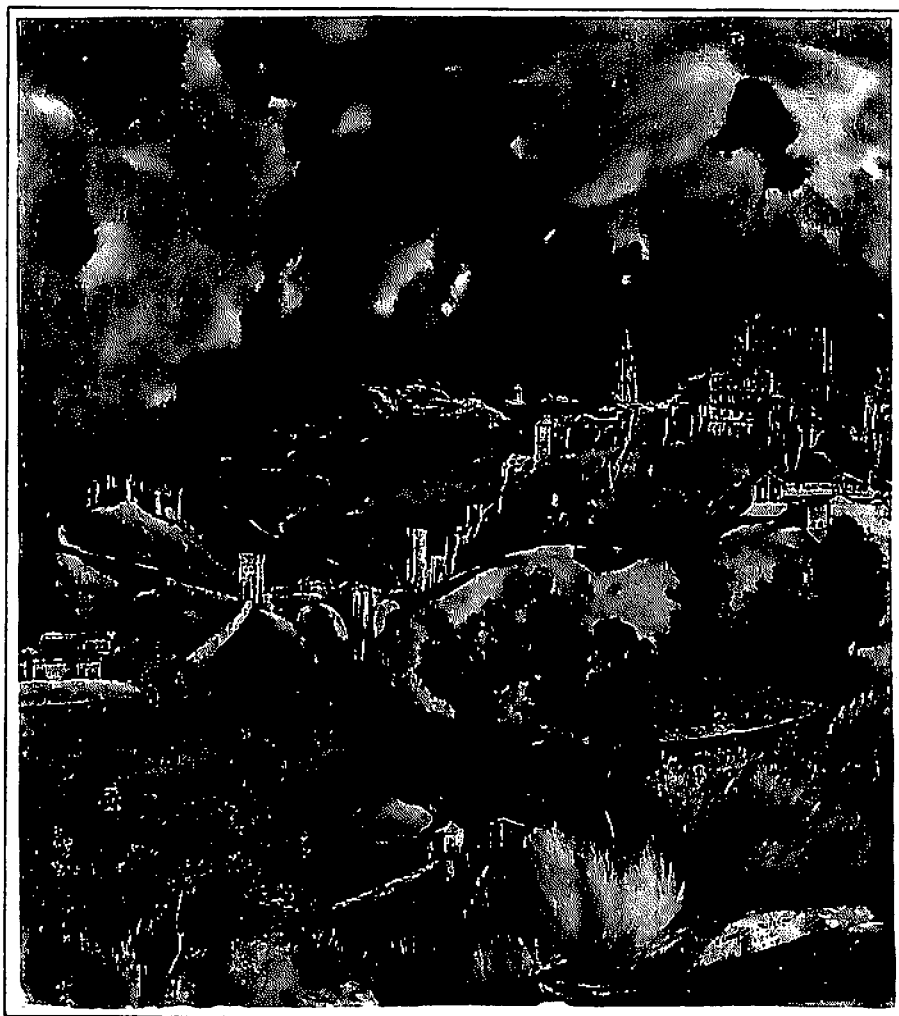


Grabado de Petrus de Nobiliſſis (1585).

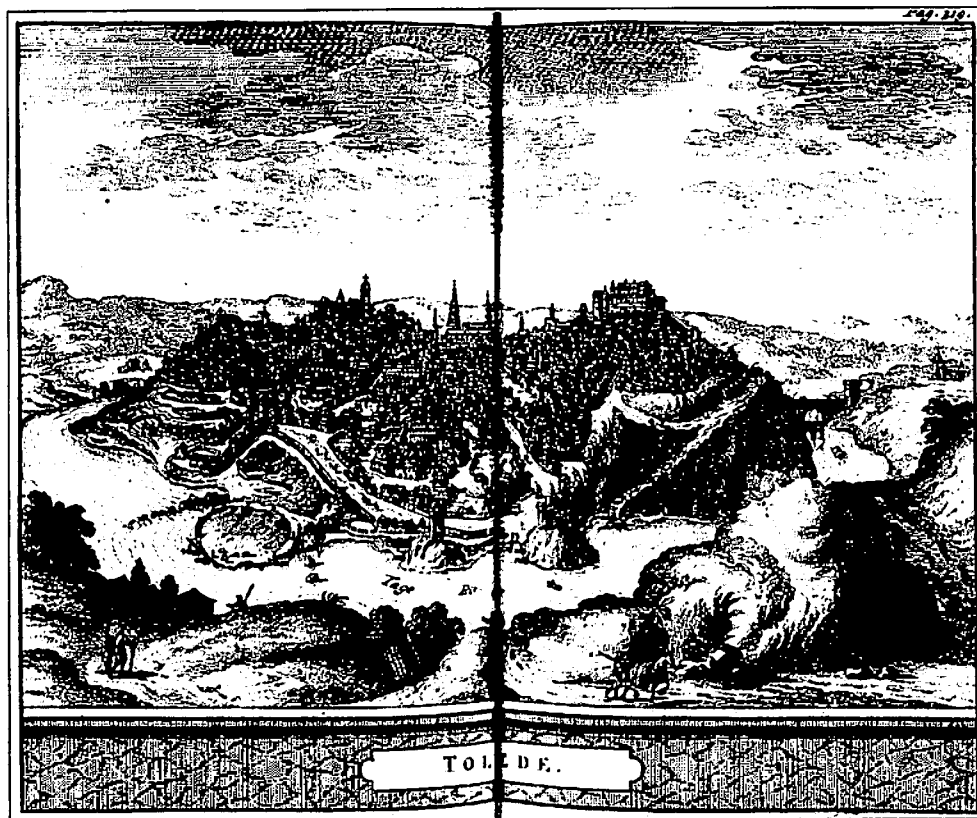




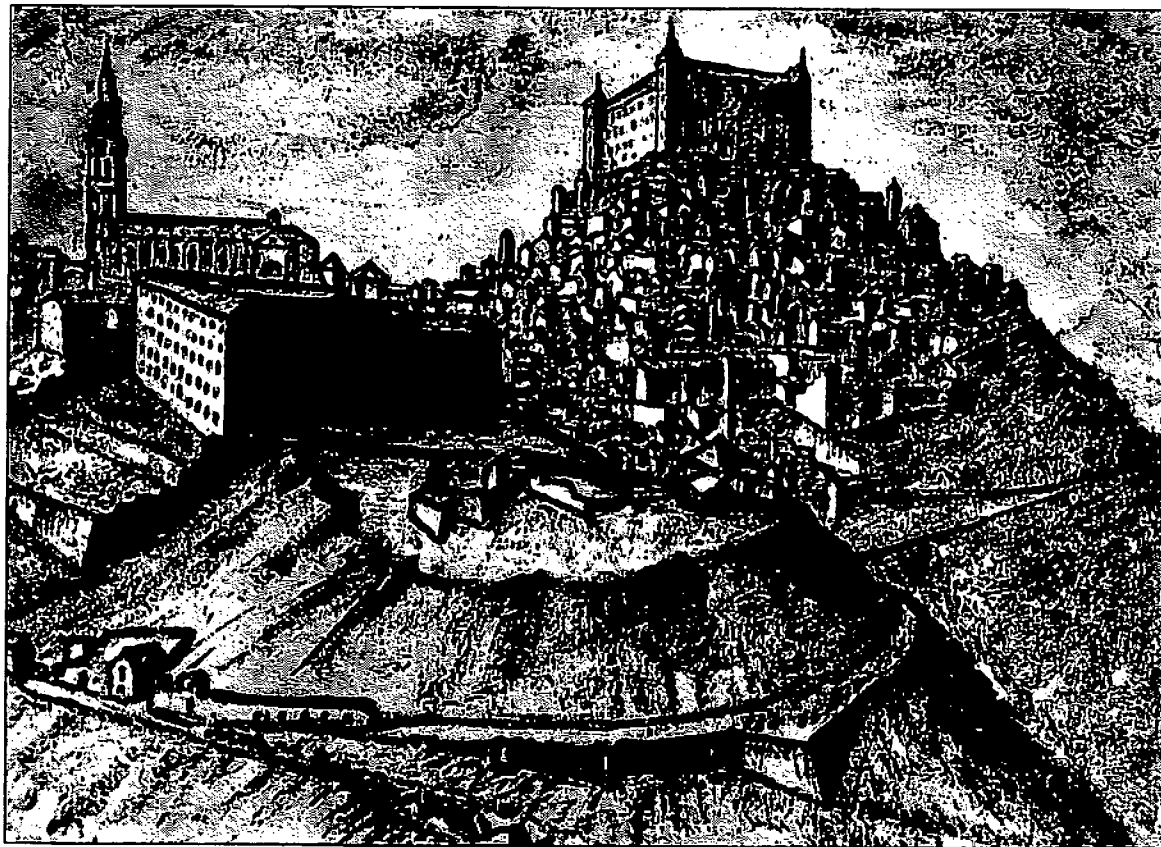
Vista de Toledo por El Greco (1612?) (Casa Museo de Toledo).



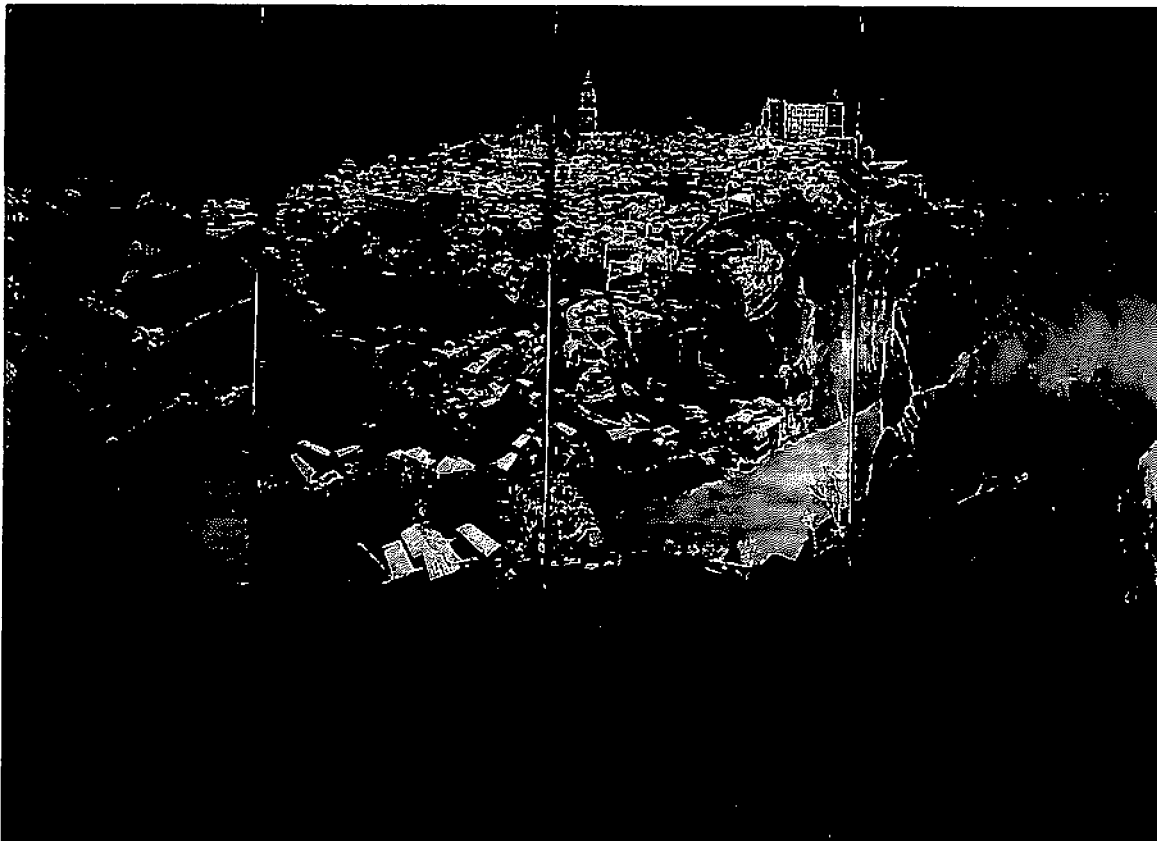
Toledo bajo la tormenta, por El Greco. Metropolitan Museum (Nueva York).



Interpretación del «peñasco» toledano en las *Délices de l'Espagne et du Portugal* de J. ÁLVAREZ COLMENARES (Leiden, 1707).



SERGE ROVINSKY: *L'Espagne grandieuse et fantastique*, 32 repr. Paris, 1932.



**SERGIO ROVINSKY: Biombo en el palacio de la Duquesa de Lerma (Hospital de Afuera, Toledo).**



Toledo (Foto Rodríguez)

## «¡ADEVINAD AQUÍ, VARONES!»

El Prof. Torres Fontes, maestro y consocio, nos remite una «invención», enigma o adivinanza («devinette» en francés), copiada al dorso de una carta del siglo XV y existente en su Archivo del Ayuntamiento de Murcia. (Podemos escribir *suvo* porque él poco menos que creó tal Archivo, transformando en tal el informe montón de papeles, pergaminos y códices obrantes en los desvanes de la Casa Consistorial: hoy moderno y catalogado fondo tan accesible y practicable a los investigadores como tantos historiadores nacionales y extranjeros pueden —podemos— testificar. Como testifican además su propia obra y la de sus discípulos y colaboradores de la Universidad de Murcia).

El enigma reza así:

Amor mató amor.  
 Amor a su señor.  
 Su señor a su cauallo.  
 Su cauallo a cien aues.  
 Cien aues a cien ladrones.  
 Adeuinad aquí, uarones.

Adivinemos. Más de quinientos años de intriga nos contemplan. ¿Cuál es la solución de ese acertijo? ¿Quién lo propuso a quién y en qué *sala* consiguiente a qué *justa* cortesana y literaria?

Ofreceríamos, como en la regia fiesta de Valladolid en 1434, trofeos tales como un almete con penacho de plumas «de las propias alas de Cupido», una celada «fecha por Bulcano, armero de Júpiter» o «una barreta del dios Mares, primo nuestro» (*Halconera*, ed. Carriazo, pág. 159) al vencedor. Traducido a precio actual, a la baja, ofrecemos al descifrador que la cifra descifre VEINTICINCO MIL PESETAS. Plazo de respuesta, hasta 21 de marzo (advenimiento de la Primavera) de 1995.