

ALGUNOS ASPECTOS DE LA OBRA POETICA DE FRAY AMBROSIO MONTESINO

La poesía religiosa española de fines del siglo XV se caracteriza por su emotividad y su popularismo, elementos que se habían manifestado ya en la obra de Gómez Manrique y de Juan Álvarez de Gato. Estas tendencias, que culminarían más adelante en algunas composiciones de Lope, tienen algo en común con las características de la poesía franciscana italiana del siglo XIII que también se distingue por su nota íntima, emotiva y popular.

La prédica de la doctrina de Cristo era el objeto principal de los franciscanos. Tanto en el sermón como en la poesía se dirigían al pueblo, teniendo presente que éste prefería una descripción sencilla y viva de la leyenda cristiana a las sutilezas rebuscadas del penoso esfuerzo escolástico. Hablaban la lengua del pueblo, participando de su dolor y de su alegría y ponían de relieve los aspectos humanos en la vida de Cristo y de los santos.

A la orden que legó a Italia poesía de esta índole pertenecía Fray Ambrosio Montesino, y esta afiliación determinó, en gran parte, la génesis de su obra.

¿POR QUE ESCRIBE FRAY AMBROSIO?

El franciscano español nos dice que su poesía se halla al servicio de la prédica cristiana:

“... porque muchas veces saben mejor las cosas divinas a los que no están muy ejercitados en el gusto y dulzor dellas, cuando se les da debajo de alguna elegancia de prosa o de metro de suave estilo, que cuando los participan por comunidad e llaneza de compuestas palabras” (1).

El fraile quiere revestir la prédica presentándola en forma agradable y, al mismo tiempo, eficaz. No quiere que su palabra sea “como el fuego pintado” que “no arde ni tiene aspereza” y, consciente de su limitación, invoca la ayuda divina:

“Pues a tí, Señor, revelo
Mi defecto, porque hagas
Venir las almas con vuelo,
Por mis letras, al señuelo... (2).

LA MATERIA DOCTRINAL

En calidad de sacerdote Fray Ambrosio se dirige a Dios y ruega por los fieles. En su obra abundan las plegarias en primera persona, pero también suele incluirse en la congregación, en señal de humildad y devoción. A menudo entabla una conversación con Dios, con la Virgen o con algún santo, semi-diálogo

(1) Significación epistolar de Fray Ambrosio para el rey don Fernando, que aparece en la primera página del *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas*, todas compuestas, hechas y corregidas por el padre Fray Ambrosio Montesino de la orden de los Menores, 1508, incluido en el *Romancero y Cancionero Sagrados*, Biblioteca de Autores Españoles, XXXV, Madrid, 1855.

(2) *Cancionero*, pág. 415.

go que tiene cierto encanto por la ingenuidad y el candor que expresa y por el lenguaje popular del que se vale el poeta: "Quién te dió, Rey, la fatiga / Deste sudor extremado? / —¡Ay, hombre, que tu pecado!" (3). Otras veces prorrumpe en preguntas exclamativas y en versos de alabanza y de admiración con los que, probablemente, quería despertar sentimientos de devoción en el lector. La repetición de estas exclamaciones y la falta de originalidad de las mismas no constituyen un mérito de su poesía. Abunda, asimismo, el discurso doctrinal y didáctico. El fraile exalta, por ejemplo, la fe, el "callar con el creer", y nos dice que no va necesariamente ligada a la razón "por mas hablas que mendigue la lengua con ella". Dedicó muchas coplas a la explicación del sacramento de la Eucaristía y describe el milagro de la transfiguración. Enumera las virtudes del sacramento y menciona la milagrosa transformación que efectúa en los devotos. Habla del peligro de los que comulgan en pecado. Expone, explica y comenta. No deja de reprender a las mujeres, a las monjas y a los eclesiásticos y, al hacerlo, abandona su tono amable y delicado, optando por la sátira que recuerda de lejos la del Arcipreste. Habla de las "doncellas ventaneras, trota-huertos y negocios" que se pierden y de la "viuda ceji-hecha que por las calles se derrama". Se dirige a las "monjas lisonjeras, de entrincados apetitos", y recomienda que dejen sus "redes parleras". Critica a los frailes de "blandos ejercicios" y defiende, en cambio, a sus hermanos de la orden de Menores.

Resumiendo, la exposición doctrinal y la reprensión constituyen gran parte de su obra y ésta, en su totalidad, resulta árida y monótona a quien busque en su poesía condensación lírica.

Veamos ahora brevemente cómo la reacción personal y particular del fraile frente al asunto tradicional hace, en algunos instantes, del predicador un poeta.

(3) *Cancionero*, pág. 421.

LA NOTA HUMANA EN LAS VIDAS DE LOS SANTOS

Como buen franciscano, Fray Ambrosio, quería que el pueblo se familiarizase con las vidas ejemplares de los santos. Nos legó cuadros que, si bien tratan de temas tradicionales, adquieren nueva vida en los versos del poeta. Recrea en su mente la escena y aporta elementos y detalles personales que contribuyen a formar una nueva realidad poética dentro de su género. A la Virgen la ve siempre animada de inquietudes y de preocupaciones que las mentes más simples pueden comprender y de sentimientos humanos de los que todos pueden participar. Lo hace con ingenuidad, con candor y, a veces, con demasiada familiaridad, sacrificando el tono poético. Habla del sudor de la Virgen que “con pasos acelerados” camina por la región montañosa dirigiéndose a la casa de Isabel, su amiga que, “por vieja y mañera, hasta allí nunca se viera consolada”. Nos dice que:

“... en camino tan forzado
Iba su rostro atapado,
Encogida y vergonzosa;
E no por via patente,
Mas por vereda escondida,
Porque siempre fué impaciente
De ser de ninguna gente
Conoscida” (4).

Tan viva es la representación en la mente del autor que el poeta entusiasmado exclama: “Oh, quién fuera pastorcico / Que te viera y preguntara: / —¿Dónde vas, tesoro rico, / Dímelo, yo te suplico, / Con tan gloriosa cara?” (5). En otra ocasión pinta un cuadro de felicidad maternal, señalando en María emociones en las que el pueblo puede descubrir su propia manera de sentir. La Virgen está a solas antes del parto y piensa en

(4) *Cancionero*, pág. 411.

(5) *Cancionero*, pág. 410.

cómo ha de tratar a su propio hijo, si ha de hablarle “en gran seso, por ser el Dios perdurable” o si, presa de amor maternal, ha de darle un beso “cuando le vea reír” (6). Dota hasta a los animales de reacciones humanas, pues frente a aquel cuadro “el buey mas acostumbrado / del herren, / Todo estaba embarazado / De tal bien” (7). En algunos casos es evidente que el poeta tiene en su mente cuadros plásticos de la Virgen. Suele describirla en detalle y concluye, diciéndonos: “Al sereno está la Reina, / Con aire todo real; / No se lava ni se peina, / Mas Dios no hizo otra tal”, e imaginándosela con el manto azul, caído de los hombros a la cinta, el poeta admira su propia creación, exclamando: “¡Oh mi Reina, y cual te pinta / Mi alma en aquel estado!” (8).

Las preocupaciones, la angustia y el dolor maternal son motivos que el poeta pone de relieve al hablar de la Virgen. Aparece, por ejemplo, observando cómo todos, menos su hijo, vuelven de la cena y, presintiendo el mal, no se anima ni a preguntar por él. Supone que se halle preso y teme que lo pueda perder, quedando abandonada y sola (9). Partiendo de la misma escena, en otra ocasión, señala la angustia de María que, cubierta de manto negro, retraída en un rincón de soledad, “hecha un mar de pensamientos y un diluvio de llorar”, suspira por su hijo con dolor que, según el poeta, conmueve hasta a las peñas. Poniendo de relieve la nota afectiva, el autor presenta a María con cierta originalidad como un ser humano ejemplar, cuyo dolor merece compasión, y cuya vida, digna de emulación, debiera despertar en los fieles una sincera emoción.

Otro santo a quien Fray Ambrosio dedicó varios poemas es San Juan Evangelista. También de su vida relata pasajes, dando importancia al elemento emotivo. Señala el dolor que siente

(6) *Cancionero*, pág. 439.

(7) *Cancionero*, pág. 440.

(8) *Cancionero*, pág. 447.

(9) *Cancionero*, pág. 419.

el apóstol en presencia de Cristo al reconocer la traición de Judas. Se detiene ante la escena en la que aparece San Juan frente a Jesús atado a la columna y nos dice:

“Cuando el primo tal lo vido,
De terrible compasión,
Se le turbó la razón
Y no menos el sentido.
E luego entrambos se miran,
Callando, tristes, serenos,
Lo que no hablan sospiran;...” (10).

Dramatiza hasta los momentos de silencio y muestra la compasión de San Juan y su incapacidad de poder expresar con palabras su dolor en medio de tanta turbación. También en el caso de San Juan, el poeta destaca la nota afectiva. Probablemente porque se dirigía al pueblo castellano, en una ocasión, Fray Ambrosio atribuye al apóstol del amor y de la compasión un “esfuerzo de mil godos”, (11) virtud que difícilmente concuerda con la personalidad de San Juan Evangelista.

También San Juan Bautista ha sido objeto de mucha consideración por parte de Montesino. El poeta afirma haberle hecho un voto en ocasión de una enfermedad, prometiéndole unos “metros” (12). Por medio del ángel que visita a Zacarías destaca en la vida del santo aspectos y virtudes similares a las que atribuía en otro poema a San Francisco. Siguiendo los Evangelios, relata su vida, añadiendo a cada escena detalles destinados a producir una impresión duradera en la mente del lector. Presenta, por ejemplo, la escena del bautismo de Cristo y se detiene para hablar de la turbación del apóstol que “tiembla y está erizado” porque ha de bautizar al hijo de Dios. Si los elementos

(10) *Cancionero*, pág. 417.

(11) *Cancionero*, pág. 417.

(12) *Cancionero*, pág. 407.

naturales se unen a la turbación del santo, ya que "las corrientes / Del Jordán se escandalizan" y tornan a sus fuentes, ¿cómo puede él hacer "lo que de puro temor / No quiere hacer el agua?" (13).

Fray Ambrosio nos legó tres poemas dedicados a San Francisco. El primero fué recogido en las *Coplas* de 1485 (14), y los otros dos, en el *Cancionero* de 1508. En el primero, el poeta se dirige al pecador y le ruega que contemple la vida del santo. Rebosa de sinceridad y, con esos versos de seis sílabas, el poema resulta más sencillo que los otros dos. En el *Cancionero* de 1508 se halla un romance que comienza con versos rítmicos: "Andábase San Francisco / Por los montes apartado..." A cambio de la sobriedad que caracterizaba el poema anterior, el poeta presenta un juego de contrastes:

"Usaba de duras peñas
Por blanda cama y estrado;
Ayunar sin comer nada
Era su mejor bocado.
.....
Silencio fué su lenguaje,
Y los yermos su poblado" (15).

Pero luego el poeta sacrifica el tono poético de la primera parte del romance a la expresión de su entusiasmo fervoroso. El tercer poema de San Francisco lo escribió a instancias de Pero González de Mendoza, Cardenal de España. Es el más amplio de los tres. Suele herir la mentalidad de los simples con exageraciones como las siguientes:

(13) *Cancionero*, pág. 414.

(14) Fray Ambrosio Montesino, *Coplas sobre diversas devociones y misterios de nuestra santa fe católica*, reproduced in facsimile from the only recorded copy of the original impression, Toledo, c. 1485, with an introduction by H. Thomas, London, 1936.

(15) *Cancionero*, pág. 420.

“Con suspiros muy sonantes
También la guerra te hizo,
Do fueron armas bastantes
Cilicio, sangre manantes,
Hechos de puas de erizo.
Por valles de selva oscura
Sus gemidos daban eco...” (16).

Agradan mucho más las coplas suaves y melodiosas en las que habla de las aves que rodean al santo:

“Las aves de altanería
Conhortan su soledad
Con dulce suavidad
De sanable melodía.
Dándole dulces albores
Calandrias ó averramías,
Sirgueros é ruiseñores,
Muy diversos en colores
E armonías” (17).

FRAY AMBROSIO MONTESINO, NARRADOR

De los ejemplos citados puede deducirse ya que Fray Ambrosio es buen narrador. Efectivamente, suele contar y recrear las historias de los Evangelios, ampliando y comentando las escenas. Al hacerlo, se vale, generalmente, del imperfecto, pero no deja de usar el presente histórico y de insertar pasajes dramáticos que podrían prestarse a la representación. Además, parece tener predilección por los romances, pues aparte de haber compuesto los suyos, suele usar versos de otros conocidos. Así, en su composición dedicada a San Francisco, se acordaba del romance “Mis arreos son las armas” en los versos “Usaba de du-

(16) *Cancionero*, pág. 431.

(17) *Cancionero*, págs. 431-432.

ras peñas / Por blanda cama y estrado" (18), y transcribía literalmente otro verso, "su dormir siempre velar", del mismo romance en las coplas "a reverencia de San Juan Bautista" (19).

Los nuevos romances de Montesino tratan temas devotos salvo uno: el romance "heroico" sobre la muerte del Príncipe de Portugal, muy divulgado y que se convirtió en canción oral, apareciendo fragmentariamente hasta en un cancionero francés de fines del siglo XV (20). Según parece, el poeta lo compuso alrededor de 1491, a petición de la Princesa viuda, cuando ésta se hallaba cerca de Granada, después de la muerte del Príncipe, en compañía de los Reyes Católicos y, posiblemente, de Fray Ambrosio. El poeta relata cómo la Reina y la Infanta estaban hablando "en cosas de bien notar", cuando llega un mensajero tan perturbado que parece no hallar las palabras para comunicar la grave noticia de que el Príncipe "Que cayó de un mal caballo / Corriendo en el arenal", estaba muriéndose.

También en la narración el poeta siempre encuentra la nota humana y sabe ponerla de relieve. Durante su relato suele detenerse para motivar los estados anímicos de los personajes y así, el lector tiene presente, no tanto la historia bíblica, como la interpretación particular de Fray Ambrosio que adquiere forma en sus versos. El poeta recuerda la leyenda o el pasaje bíblico viéndolo, muchas veces, a su manera individual. Representa las escenas en forma viva y las describe sacrificando, a veces, la dignidad de tono que suele asociarse con los temas bíblicos (21).

(18) En las *Coplas* de 1485, que contienen la primera composición de Fray Ambrosio a San Francisco, el poeta refiere lo mismo, pero de otra manera: "Son sus duras camas / las peñas tan duras". En ambos casos parece haber tenido en su mente el verso del romance mencionado.

(19) Hemos tratado de ver si el romance "Mis arreos son las armas", aparecía en algún documento anterior, pero nada se pudo constatar con los limitados recursos a mano. Aparece en el *Cancionero de Romances* impreso en Amberes sin año, pero sin duda Fray Ambrosio lo conocería ya y es posible que gozara de cierta popularidad.

(20) Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, Tomo II, Madrid, 1953, págs. 37-43.

No siempre sus imágenes proceden de su intuición inmediata, de una vivencia suya en particular, sino que suelen derivarse de la tradición doctrinal y religiosa, careciendo en ese caso de originalidad poética.

LAS COPLAS DEDICADAS AL NACIMIENTO DE JESUS

Es aquí donde el poeta es único y original, como ya lo señalara Menéndez y Pelayo. Nuevamente recrea una escena tradicional a su manera, a veces un poco ingenua, pero traduciendo siempre su devoción humilde y conmovedora. Antes del nacimiento, la Virgen está preocupada, pero Fray Ambrosio interrumpe sus pensamientos diciendo que el niño ya quería nacer "por ver cuán elegante / Es la mujer / Que lo pudo concebir" (22). Describe la adoración de los ángeles que, al mismo tiempo, observan con cuanto aliño la doncella envuelve al infante mientras "vânsele e vienen colores" por verse rodeada de tantos serafines. Con un lenguaje un poco casero nos dice que los pastores hallan a Jesús en Belén "sin ricos aparadores, / Sin brasero, sin cortinas." Estos hombres simples "Adoraron luego al Niño / Con reverendos honores, / Espantados de su Madre, / Mas sabía que los doctores" (23). Al oír "los sonidos de los dromedarios" la madre se aflige, pensando que aquella "gente extranjera" pudiera ser la de Herodes (24). Frente a estos cuadros el poeta expresa su sincera devoción, doliéndose de que él no pue-

(21) Véase, por ejemplo, la escena de Zacarías turbado en el templo, después de haber visto al ángel: "E luego cayó el perlado, / De miedo, en el pavimento, / Y de muy desatinado, / Le vieras allí trabado / Del arca del Testamento. / Allí vieras su tiara / De la cabeza caída, / Y tan de mortal su cara, / Que ninguno le juzgara / Ser con vida". *Cancionero*, pág. 408.

(22) *Cancionero*, pág. 439.

(23) *Cancionero*, pág. 437.

(24) *Cancionero*, pág. 464.

da servir al infante desnudo en lugar de los animales que con su aliento calentaban al Niño Jesús (25).

¿INFLUENCIA DE FRA IACOPONE DA TODI?

Menéndez y Pelayo afirma que Fray Ambrosio Montesino parece un eco de los franciscanos italianos del siglo XIII, especialmente de Iacopone da Todi, cuyos *Cantos Espirituales* (Laude) conocía seguramente (26). Sin negar la posibilidad de que Fray Ambrosio pudiera haber leído la obra del poeta de la Umbría, creemos que sea necesario advertir que una gran diferencia separa la obra de ambos. Esta diversidad responde, probablemente, a una diferencia de temperamento y de personalidad. Como han demostrado Natalino Sapegno (27), Mario Casella (28) y Luigi Russo (29), la obra de Fra Iacopone es la de un fraile que expresó sus experiencias místicas. Asumió siempre una actitud extrema, ya sea de desprecio por la naturaleza humana o de arrobamiento que atribuía a la gracia divina. En su obra hallamos la aspiración sobrehumana, el ímpetu místico, las afirma-

(25) *Cancionero*, pág. 430.

(26) Marcelino Menéndez y Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, 1944, III, Cap. XXII, 1944, pág. 61.

(27) Natalino Sapegno, en su obra *Frate Jacopone*, Torino, 1926, dice: "Non ritroviamo nel mistico di Todi lo spirito cattolico di San Francesco: una natural capacità a sfuggire le rigidi deduzioni logiche..., una mente aperta e pronta a comprendere e giustificare con benevola sapienza le debolezze degli uomini e delle istituzioni, la necessaria imperfezione delle virtù. C'è invece in Jacopone molto dello spirito solitario e fiero caratteristico degli eretici medievali... la scontentezza degli ordinamenti comunemente accettati, l'affermazione della salvezza finale riservata a pochi eletti, la proclamata solitudine del propio ideal..., la disperata negazione del mondo".

(28) Mario Casella, "Iacopone da Todi", *Arch. Rom.* IV, 1920, págs. 281-329 y 429-485.

(29) Luigi Russo, "Iacopone da Todi mistico-poeta", 1926, en *Ritratti e disegni storici*, Serie terza, Studi sul Due e Trecento, Bari, Laterza, 1951, págs. 36-68.

ciones seguidas de negaciones rápidas y vehementes. Fra Iacopone vierte su vivencia mística, su experiencia inmediata del amor divino, su sufrimiento y su gozo apasionado en una forma exclamativa y en versos de sintáxis sincopada. En su afán de expresar lo inexplicable, se vale de una mezcla de palabras en latín y en romance, dejando en el lector una impresión viva de su violento esfuerzo expresivo. Su lenguaje es otro y mucho más culto que el del poeta español. En algunas fases de su experiencia, cuando se odia a sí mismo y desprecia el género humano y la vida mundanal, Fra Iacopone prorrumpe en invectivas y en sátiras, dirigiendo su crítica acerba contra la hipocresía, el orgullo intelectual y la ambición de los frailes. Fragmentos de estos cantos son los que Menéndez y Pelayo menciona como ejemplos imitados por Fray Ambrosio "en el enérgico realismo de sus pinturas satíricas". Si Fray Ambrosio conocía los *Cantos Espirituales*, los siguió muy de lejos, como puede verse comparando las obras de ambos. Su crítica contra las mujeres bien pudiera ser un eco de la literatura anti-feminista medieval española, y las invectivas contra los frailes, la expresión de un franciscano sincero que tiene presente la corrupción de la iglesia durante los siglos XIV y XV en España. Sus declaraciones contra la riqueza y a favor de los frailes Menores tampoco prueban una influencia directa, ya que casi todo franciscano de su condición adoptaría esa actitud. El crítico español afirma más adelante:

"... donde la imitación de Iacopone es más visible, y también más afortunada, es en los pequeños diálogos de Navidad... En estas sencillas y afectuosas representaciones del pesebre, Fray Ambrosio imita hasta los metros del poeta italiano, y a veces se confunde con él en la expresión infantil y pura del regocijo que inunda su alma" (30).

(30) *Antología*, pág. 63.

y cita a continuación el diálogo entre María y José. En toda su obra Fra Iacopone dedica solamente dos cantos al nacimiento de Cristo (31). Los metros de una de estas composiciones y los de las coplas citadas por el crítico español efectivamente se parecen. Pero en tiempo de Menéndez y Pelayo se había estudiado poco la estrofa románica con vuelta y no se había planteado la cuestión de su posible origen arábigo-andaluz. Las estrofas más usadas por Fra Iacopone son parecidas, o iguales, a las de los zéjeles o de los villancicos españoles. Pero Fray Ambrosio bien pudo haberlas usado sin conocer la obra del poeta italiano (32). El tema, obviamente, es el mismo, y algunas ideas coinciden, pero en la *lauda* LXV, por ejemplo, Fra Iacopone se preocupa mucho más del significado y del misterio de Dios hecho hombre que de la representación de la escena del nacimiento como la hallamos en la obra de Fray Ambrosio. Además, gran parte de la obra de Montesinos es narrativa, cualidad que no se puede atribuir a la obra del poeta umbro. En resumen, los temas coincidentes se explican por la tradición cristiana; el común popularismo, por el espíritu franciscano; y las semejanzas métricas, por la difusión panrománica de la estrofa AA:BBBA y sus derivados. Nada hay que pruebe una influencia directa.

Todo esto no niega que Fray Ambrosio se pudiera haber inspirado en la fecunda tradición franciscana. Fra Iacopone no era el único autor de *laude*, de esos cantos de laicos devotos que co-existían con los himnos del clero oficial y que, como muchos movimientos popularizantes, se alimentaban de motivos tratados por la iglesia, para pasar a formar parte del patrimonio eclesiástico-literario común. Estas *laudes* reprodu-

(31) Nos referimos a las *laude* LXIV y LXV según se encuentran en Iacopone da Todi, *Laudi, Trattato e Detti*, a cura di Franca Ageno, Firenze, Felice le Monnier, 1953, págs. 261-274.

(32) En cuanto a la métrica de algunas composiciones de Fray Ambrosio Montesino, observamos que la *Cantilena* que compuso "para cantar en la misa en devoción de la Santa Hostia", aparece en la forma primitiva del zéjel aa:bbba. Si se lee *In nativitate Christi* (*Cancionero*,

cían la *batalla profana* en toda su variedad. En otras palabras, nos encontramos frente a la versión sacra de poesías y cantos profanos. Y lo mismo sucede con algunas composiciones de Fray Ambròsio Montesino.

EL ELEMENTO DRAMATICO

En muchos de los ejemplos citados se puede observar que a Fray Ambrosio le interesa la forma dramática primitiva. Nos legó unos diálogos que tienen mucho en común con las *laude dramatiche* de algunos poetas italianos que también fueron impulsadas por los franciscanos. Se trataba de unas composiciones en las que se añadía al simple diálogo entre personajes simbólicos o reales un elemento más: la visión de la representación en la mente del autor.

Las coplas de Fray Ambrosio tienen un encanto especial porque en sus versos lo convencional se vuelve espontáneo: “¿Si dormis, esposo / De mi mas amado? / —No; que de tu gloria / Estó desvelado” (33). El diálogo es sencillo pero con-

pág. 423) uniendo los versos de a dos, vemos que son de arte mayor y que a esta composición se ha aplicado la forma tradicional AA:BBBA. Pero Fray Ambrosio parece haber tenido preferencia por el villancico que, en términos generales, se diferencia del zéjel: a) por tener una estrofa de tres o de cuatro versos en lugar de los dos versos que constituyen el estribillo; b) por tener mudanzas que constan de redondillas en lugar de tercetos monorrimos, y c) por los versos de enlace entre la mudanza y la vuelta. (Véase Tomás Navarro, *Métrica Española*, Syracuse, New York, 1956, págs. 146-154). Baste mencionar algunos de los villancicos de Montesino y de señalar la métrica respectiva: Las que él llama *coplas hechas* “de la hora en que nuestro Redentor espiró en la cruz”, abb:cdcd dbb, (*Cancionero*, pág. 462); las hechas al “descabezamiento de san Juan Baptista”, abb:cdcd cbb, (*Cancionero*, pág. 463); las coplas de lamentación “sobre estar el Rey del cielo solo, atado é azotado en la columna”, abab:cdcd dbab (*Cancionero*, pág. 437), en cuyo caso Montesino glosó el cantar “Oh castillo de Montanches...” que había adquirido tanta popularidad.

(33) *Cancionero*, pág. 423.

movedor y se adapta a la representación. En otra ocasión, María, generalmente serena, exclama con gesto dramático: "Jesú, ¡qué desmayos, / Esposo fiel! / Catad esos rayos / Del Niño doncel" (34), y los ejemplos de coplas de esta índole podrían repetirse.

Los franciscanos italianos hallaron en la música un medio más para apelar a los sentimientos de los creyentes, como puede verse consultando los manuscritos musicales del siglo XIII y XIV en Asís. Como ya hemos dicho, dieron impulso a las *laudes* y éstas reproducían la *batalla profana* en toda su variedad. En España el acompañamiento musical no era una novedad. Fiel a esta tradición, Fray Ambrosio también se vale de la música e indica que sus coplas deben cantarse al son de melodías en boga en su tiempo. Estas coplas adaptan, pues, "a lo divino" un tono popular. Recordemos tan solo la composición sobre el destierro del Señor a Egipto: "Desterrado parte el Niño, / Y llora, / Díjole la Madre así / Y llora, / Callad, mi Señor, agora" (35), que, según indicación del poeta, debiera cantarse al son popular de aquel entonces "A la puerta está Pelayo, / Y llora". En estos versos el elemento dramático, el lírico y el musical se funden en un todo poético singular e inolvidable. Basta consultar los títulos de las coplas en el *Cancionero* de 1508, para ver la importancia que Fray Ambrosio dió al elemento musical en sus obras.

Teniendo presentes las tendencias generales de la poesía religiosa española de la primera mitad del siglo XV, la obra de Fray Ambrosio se destaca por su espontaneidad y por su sencillez. A la elocuencia altisonante que caracterizaba la poesía libresca se opone la obra del franciscano, en lenguaje familiar, a veces un poco casero, lleno de diminutivos (36) y de términos

(34) *Cancionero*, pág. 424.

(35) *Cancionero*, pág. 459.

(36) Véase, por ejemplo, los diminutivos en estos versos: "Nunca le vistas las manos / Lindicas al lindo Infante, / Ni los piécitos sanos / Sin dolores inhumanos". *Cancionero*, pág. 425.

que traducen su afecto y su devoción. En su poesía narrativa no falta el elemento lírico, y en algunos pasajes de sus composiciones puede descubrirse una sensibilidad artística, como en estos versos con imágenes felices:

“Bien tal como cuando nieva,
Que están los aires muy llenos
De copos que el viento lleva,
Con que blanquea ó renueva
Tierra y montes poco menos...” (37).

Es cierto que en su obra predomina la simpatía doctrinaria. No obstante, en algunos pasajes, vibra la intuición poética.

ERNA RUTH BERNDT

University of Wisconsin.

(37) *Cancionero*, pág. 407.