

JORGE MANRIQUE VERSUS ROGER WATERS¹

MANUEL HERRERA VÁZQUEZ *

RESUMEN

El tiempo lo borra todo, salvo la muerte. Desde esta perspectiva podremos comprender cómo el tópico de la muerte es motivo constante en literatura, pues literatura y vida se entremezclan sin fin. El tema del paso del tiempo, de la muerte ha sido, y es, acicate para obras de arte de hondura y belleza sin par.

En nuestro caso, el tomar como uno de los elementos a Jorge Manrique pudiera parecer que cerrara puertas a todo intento de comparación. Mas no es nuestro propósito emitir juicios de valor, antes bien es poner de manifiesto cómo el tiempo no lo borra todo, cómo aquel tópico es casi obsesión de artistas de todo tipo.

Cinco siglos separan a uno y a otro poeta, pero la visión de la fugacidad del tiempo sigue latiendo con ímpetu. Pudiese pensarse que son muchos siglos y que ha llovido mucho desde entonces, sin embargo esa llovizna ha llegado a ser símbolo casi inequívoco de la muerte en uno de los más excelsos escritores de habla hispana.

Mírese, por tanto, este ensayo comparativo no como la búsqueda de la verdad (aunque ¿es posible esto?), sino más bien como intento de buscar en el tema de la muerte el hilo conductor de múltiples composiciones, como parco asomo de poner en su lugar a un poeta, más conocido como músico, prácticamente desconocido, y en definitiva, aunque con dolor, decir que «cualquiere tiempo pasado fue mejor».

PALABRAS CLAVE

R. Waters: tiempo, sol, correr.

J. Manrique: Dios, senectud, muerte.

* Diplomado Universitario en la Sección de Filología de Profesorado de E.G.B.

1. El texto compuesto por Roger Waters, Time, está incluido en el LP «The Dark Side of the Moon», de Pink Floyd, en la canción del mismo título. Roger es uno de los cuatro componentes del grupo.

O. UN PROBLEMA PREVIO: LA TRADUCCIÓN DEL TEXTO

Normalmente en cualquier traducción se pierde algo del verdadero sentido y contenido del texto original. Esto unido a la propia visión sobre el tema del traductor, puede dirigir el producto en alguna manera hacia determinados términos.

En ésta he evitado proyectar ciertas connotaciones subjetivas; dejándolas de lado he puesto el máximo empeño en reconocer los aspectos objetivos del texto. Intentando trasladar lo que dice el autor y evitar lo que parece poder decir. Hemos de señalar no ha habido interés por conservar la rima, ya que esto se aparta sensiblemente de lo propuesto.

Es evidente que cualquiera otra traducción del texto en la que se modificaran algunos términos, sus posiciones, etc., cambiaría de algún modo algunos aspectos del trabajo efectuado; por lo que hay que entender que mucho de lo que sigue se basa sobre la traducción realizada. Cualquiera modificación en la misma conllevaría un reajuste de contenidos tanto internos como externos, es decir, traería consigo el reajuste de los contenidos específicos del texto en sí y también el correspondiente a los contenidos críticos sobre éste.

Señalaremos que hemos puesto especial empeño por dejar en sus respectivos lugares cada uno de los términos que están colocados en posición preeminente.

Por último, diremos que el texto original en inglés se halla impreso en el interior de las portadas del LP, cuyo depósito legal es B 16.314-1973, mod. 3691.

Respecto a la edición adoptada en las Coplas, es la realizada por Alda Tesán en la editorial Cátedra, Madrid, 1981, séptima edición.

TIME

Ticking away the moments that make up a dull day
You fritter and waste the hours in an off hand way
Kicking around on a piece of ground in your home town
Waiting for someone or something to show you the way

Tired of lying in the sunshine staying home to watch the rain
You are young and life is long and there is time to kill today
And then one day you find ten years have got behind you
No one told you when to run, you missed the starting gun

And you run and you run to catch up with the sun, but it's sinking
And racing around to come up behind you again
The sun is the same in the relative way, but you're older
Shorter of breath and one day closer to death

Every year is getting shorter, never seem to find the time
Plans that either come to naught or half a page of scribbled lines
Hanging on in quiet desperation is the English way
The time is gone the song is over, thought I'd something more to say

Roger Waters

TIEMPO

Borrando los momentos que componen un día gris
Desperdicias y malgastas las horas despreocupadamente
Pateando de un lado a otro un trozo de terreno en tu ciudad natal
Esperando a alguien o algo que te muestre el camino

Cansado de tumbarte al sol de quedarte en casa a mirar la lluvia
Eres joven y la vida es larga y hay tiempo que matar hoy
Y entonces un día hallas que tienes diez años tras de ti
Nadie te dijo cuándo correr, perdiste la señal de salida

Y corres y corres para alcanzar el sol, pero se está poniendo
Y girando velozmente para subir de nuevo tras de ti
El sol es el mismo en posición relativa, pero estás más viejo
Más falto de respiración y un día más cerca de la muerte

Cada año se vuelve más corto, nunca te parece encontrar el tiempo
Planes que o no consiguen nada o media página de borrones
La costumbre inglesa es permanecer en la tranquila desesperación
El tiempo se ha ido la canción se ha acabado, pensé que tenía algo más que decir

Roger Waters

1. UN PROBLEMA BÁSICO: LAS CIRCUNSTANCIAS

Es incompleto cualquier planteamiento sobre una determinada obra, si no se halla precedido por el conocimiento, aunque no exhaustivo sí lo más completo posible, de una serie de datos de tipo externo² que en algunos casos puede ser de interés, y condicionar, me atrevo a decir sin temor a equivocarme, el producto del poeta. Como dijo Ortega, el hombre (y el poeta lo es) es él y sus circunstancias.

Tres consideraciones fundamentales imponen que el tratamiento de este apartado sea breve y escueto; de un lado, el tema es ya suficientemente conocido, en uno y otro autor, para incidir de nuevo sobre él; de otro lado, como señalamos en la reseña dos, la bibliografía acerca de ambas realidades es extensa, y por último, el objetivo del estudio nos aleja sensiblemente de estos problemas.

Teniendo esto en cuenta, insistiremos en ciertas cuestiones puntuales, de forma que no nos extendamos y alejemos de lo propuesto.

Encontramos de un lado un personaje del siglo XV, y de otro un músico del XX. Cada cual configurado por una serie de hechos y circunstancias, no sólo sociales sino también individuales. Podemos considerar a Manrique como el tipo de caballero ibérico de la alta Edad Media, que más tarde llegaría a ser prototipo en el Renacimiento: armas y letras unidas en el cortesano. En Roger Waters hallamos el músico de la plena época psicodélica, en el que el uso de las armas se trueca por el bajo eléctrico. La disparidad es patente. Mas los extremos se tocan. Y, como veremos más adelante, las concepciones sobre el tiempo y la vida no difieren por completo, acercándose en algunos aspectos.

La consideración teocéntrica de la vida tiene en el Medievo, según mi entender, dos principios: de un lado, una consideración socio-política, en la que se movían Estado e Iglesia, o mejor, Rey e Iglesia; de tal modo que el rey recibía su poder de Dios, y sólo ante él era responsable de sus actos (más adelante, en nuestra época, algún estadista incluyó además la Historia). La tradición religiosa católica de España no deja lugar. La religión oficial del Estado (si nos es permitido dar este nombre en fecha tan temprana) es la católica, y por herencia y obligación la reciben todos los ciudadanos. Este teocentrismo se trocará por el antropocentrismo en el Renacimiento, aunque entonces, y con más violencia que antes, se echarán por delante los «cuatro dedos de enjundia de Christianos viejos» (El Quijote, II, iv). De otro lado, la inseguridad del hombre hace que éste tenga que apoyar su propia

2. No pretendemos realizar una sociocrítica. Tampoco vamos a hacer un estudio extenso, pues la bibliografía es amplia.

existencia, en muchos casos, en la religión. Como ha puesto de relieve la psicología moderna, una de las necesidades básicas del hombre, dejando de lado las puramente fisiológicas, es la de seguridad. Tal es la inseguridad a la que se puede llegar, que se necesita creer en algo que guíe, aunque con lo cual difícilmente se produce la auténtica identificación. Es la inseguridad, unida a factores socio-políticos³, la que hace que el hombre se aferre (en el sentido más oxidante de la palabra) a ese centro, haciendo un *modus vivendi* de esta vivencia.

El sistema social es en el siglo XV un feudalismo ya obsoleto y decadente. Será el Renacimiento, del que procederán cambios sustanciales no sólo en la disposición anacrónica de la sociedad sino también en las relaciones hombre-religión.

Partidario, al igual que su familia, Jorge Manrique del Infante-Rey don Alfonso, se enfrentarán los dos bandos contendientes por el poder; de un lado, don Alfonso y de otro Enrique IV. Las luchas entre los bandos se van agudizando, y es entre las armas y las letras donde se forja su personalidad.

La muerte de Enrique IV en 1474 provocó el endurecimiento de las luchas, y en éstas los Manrique obtuvieron buen partido. Pero en 1476 cae el Maestre don Rodrigo a causa de una enfermedad

«en la su villa de Ocaña».

Este suceso dejará honda huella en el corazón de Jorge. Mas las luchas continúan, promovidas por los partidarios de Juana la Beltraneja, y es tres años más tarde, en 1479, en el sitio al castillo de Garcimuñoz donde cae Jorge Manrique peleando contra los rebeldes.

La poesía cortesana, muy del gusto de la época, no fue extraña a J.M., y él eligió ser uno de sus practicadores. Pero como señala Pedro Salinas⁴, Manrique se entrega parcialmente a este tipo de poesías. Su poesía cortesana no aporta nada nuevo al género. Pero encontraremos un hecho significativo que ya apuntara Lida de Malkiel, y es la conjunción sacroprofana de esta poesía y llega a constituir un contrapunto (no en el sentido de B. Goyanes) con el tono expresado en las Coplas. En palabras de la propia autora al referirse a Mena y Manrique: «Frente a la insis-

3. No dejamos aparte otros factores, tales como la educación, la situación económica, etc. sino que sólo nos fijamos en aquéllos por razones interpretativas.

4. *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. Ed. Seix Barral. Barcelona, 1983. Cap. I.

tencia con que el tema teológico aqueja a Mena, Manrique presenta muy escasa y leve huella de esa preocupación»⁵.

Esta aseveración nos pone en un aprieto, ¿cuál es el verdadero Manrique, el de la poesía de tono cortesano o el de las Coplas? ¿Responden las Coplas a una intención meramente circunstancial o a una actitud existencial? Estas y otras preguntas cabrían hacerse ante esta situación. Creo que no existe un Manrique distinto de una y otra poesía; no existe uno liviano y superficial, al gusto de la época (esto no quiere decir que el contenido de las Coplas no estuviera sin vigencia, todo lo contrario), y otro profundo y filosófico. Existe el poeta ante la realidad que le afecta (en el sentido más amplio de la palabra). El poeta es una unidad total multifacética. Al igual que todos los poetas Manrique recibe la tradición literaria precedente, pero, como todo bit de información, presenta una disyuntiva; en primer lugar, hay la recepción de la tradición y su manifestación plagiadora, pero en segundo lugar, esa recepción nos lleva a una re-creación diferente. La personalidad original de Manrique, como señala Salinas, es «su actitud frente a la tradición»⁶.

La obra poética de un autor es producto de la sociedad donde nace, y no tiene por qué ser necesariamente reflejo de ella. En Manrique encontramos dos tipos de poesía: la amorosa, que se recogerá en los Cancioneros posteriormente, y las Coplas. El primer modo de poesía es un reflejo producido por la sociedad y el segundo es un producto reflejado de ésta.

Cambiando de rumbo y avanzando casi quinientos años, encontramos a un grupo de música psicodélica y experimental: Pink Floyd. En un principio constaba de tres componentes, aunque actualmente esté compuesto por cuatro: Gilmour, Wright, Mason y Waters.

La sociedad inglesa de los 60 y 70 nada tiene que se parezca a la sociedad española del siglo XV. La religión ha perdido terreno considerablemente (esto no quiere decir que el mundo se sienta más seguro que antes, pues se vivía en una sociedad que no hacía poco había salido de una de las más grandes matanzas que jamás se hayan cometido, y todavía quedaban y quedan algunos estertores, como las luchas en Oriente medio y Asia). En cambio, empieza a nacer un movimiento de masas (que llega hasta hoy, aunque bajo otras formas) que luchaban por la paz y la unión de los pueblos.

5. Juan de Mena, poeta del prrenacimiento español. México. 1950, pág. 97. (Citado por D. Ynduráin: «Los poetas mayores del s. XV (Mena, Santillana, Manrique)». *Historia de la literatura española (hasta s. XVI)*. Guadiana, Madrid, 1975.

6. Op. cit., cap. V.

La visión de la vida como paso a otra mejor, deja su lugar a una consideración distinta, más inmanente (no obstante un sector amplio de la población continúa teniendo en cuenta su trascendencia) como una serie de momentos y circunstancias que hay que aprovechar y vivir; en definitiva, más o menos, el tópico del *carpe diem*.

El teocentrismo medieval pasó al antropocentrismo renacentista, que llega hasta nosotros en la actualidad aunque en sus formas más diversas.

La juventud, casi a tropel, rechaza unos esquemas sociales caducos y obsoletos que todavía imperaban en Inglaterra. Normas cuasi victorianas en cuanto a la moral llegaron hasta la mitad de siglo y perduran algunos sectores «torios» apegados a la vieja herencia. La nueva generación se compromete social y políticamente, al contrario del grueso inglés tradicional de la época. De este modo se organizan masivas manifestaciones en Hyde Park para reivindicar sus ideas frente a un mundo que les es periférico⁷.

Como señalamos anteriormente, en un principio el grupo constaba de tres miembros, pero rápidamente se les une un cuarto, Syd Barrett, que dejaría muy profunda huella en el grupo en los primeros LPs. Mas, después de una gira por Inglaterra, Barrett, extenuado física y moralmente, unido a síntomas de paranoia avanzada, deja el grupo.

No vamos a insistir en la situación del grupo desde sus comienzos, pues el libro mencionado en la reseña 7 nos da una idea general. Sólo vamos a hacer una enumeración de los trabajos publicados y su fecha:

- Piper at the Gate of the Dawn (El Flautista a la Entrada del Amanecer), 1967.
- A Saucerful of Secrets (Un Platillo lleno de Secretos), 1968.
- More (Más), 1968.
- Ummagumma, 1970.
- Atom Heart Mother (Madre de Corazón Atómico), 1970.
- Meddle (Entremetido), 1971.
- Best of Pink Floyd, 1971.
- Relics (Reliquias), 1972.
- Obscured by clouds (Obscurecido por las nubes), 1972.
- Dark Side of the Moon (La Cara Oculta de la Luna), 1973.
- Wish you were here (Ojalá estuvieras aquí), 1975.
- Animals, 1977.

7. Para ampliar la situación del momento respecto al grupo puede consultarse el libro de Jean-Marie Leduc: *Pink Floyd*, ed. Júcar. Madrid, 1976.

- The Wall (El Muro), 1979⁸.
- Final Cut (Corte Final), 1983.

Centrándonos en el trabajo que nos interesa, *Dark Side of the Moon*, tomaremos las palabras de Gilmour para definir el tema de este LP: «El tema de *Dark Side of the Moon* son todas las presiones de la vida moderna que pueden conducirnos a la locura. Las presiones, que llevan por nombre dinero, viaje, planificación, los sentimos los músicos mucho más que el hombre de la calle. Cuando todo bascula se llega a la situación patológica de 'lunático'».

En este LP hay una referencia directa a Syd Barret, más clara en el tema «*Brain Damage*» (Cerebro Dañado). También en *Time* se respira esta referencia, aunque de modo más indirecto.

Para concluir esta rápida visión general, diremos que el texto que nos ocupa es una consideración existencial, teniendo como uno de sus pilares el hecho trágico de la enfermedad de Syd Barrett; así, encontramos aquí un punto coincidente en cuanto al sentido de la obra con la de J. Manrique, y es su carácter de dedicatoria.

II. EL PROBLEMA CENTRAL: VISIÓN DE LA FUGACIDAD DE LA VIDA EN AMBOS AUTORES

En este apartado nos hemos propuesto hacer una comparación general de sentido y significado. Como veremos en el apartado cuarto las similitudes entre ambas obras se encuentran en esta doble vertiente: primera, la dirección hacia la que cada autor nos lleva, y segunda, el contenido propio de ambas obras.

El tono con que se inician es marcadamente distinto. Destaca el tono exhortativo de Manrique:

«Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte,»

Este tono unirá en una perfecta mezcla, fuerza y delicadeza, serenidad y proximidad mortal más adelante, en las coplas XXXIV, XXXV, XXXVI y XXXVII, la actitud del Maestro y con él quedando ejemplificado uno de los puntos claves de la obra: la resignación.

Distinto es el tono de Waters; no hay llamada de atención, pero queda marcado de forma contundente uno de los aspectos de esta obra: el paso del tiempo. No en

8. En 1981, se publicó otro LP, *A collection of great dance songs*, que al ser una recopilación de temas editados anteriormente, no los colocamos en la lista.

vano el presente continuo, con su aspecto temporal imperfectivo, nos introduce en el Desarrollo, la Progresión. Pero el desarrollo puede llevar a la Quietud, mas no es éste el caso, la progresión queda patente:

«Cada año se vuelve más corto» (Every year is getting shorter)

El propio significado del verbo recordar (si algo se recuerda es debido a que algo tuvo lugar anteriormente) implica una vuelta atrás; pero en este caso no tiene este significado sino el de despertar, volver en sí. La toma en consideración de la fugacidad del tiempo y de la vida surge como una necesidad vital para el poeta, para el cual la mera contemplación no soluciona su ansia de transcendencia.

Cuando algo es borrado, como es el caso del comienzo del poema de Waters, es debido a que hay momentos que nos son nuevos (en este caso), sino que suponen el comienzo de una vuelta a, de una realidad cíclica en ese aspecto. Es el recuerdo, la vuelta atrás, en un sentido, a aquellos momentos que conforman un día gris (en el sentido más psicológico), lo que hace que se pueda re-convertir de nuevo la existencia, mas no hay lugar para el cambio en el Ciclo, sólo se encuentra otra vez la Repetición, por ello llegado el punto, de nuevo

Desperdicias y malgastas las horas despreocupadamente

Esto tiene una comprensión cuando el determinismo hace juego en la vida, pero cuando la abulia entra en contacto con él se forma un cocktail explosivo de raras predicciones.

Tenemos ya un punto que nos puede orientar en el entendimiento de la visión de la vida en Time. Es negativa en el sentido que incluso al recordar lo Malo se sigue prefiriendo un juego en el cual siempre se pierde: el Tiempo. Punto éste coincidente con Manrique, para el que de nada sirvió lo hecho:

¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados e vestidos...?

Todo es vano y fugaz, y nada se resiste a la Muerte, ya que todo lo pasa de claro con su flecha invisible. Para Manrique nada tiene sentido si no es en función de la otra vida que no es terrenal, y todo esfuerzo debe ir incardinado a la adquisición de la otra imperecedera.

Tanto uno como otro reconocen la fugacidad del tiempo vital, mas para Waters no existe esa transcendentalidad ni ese sentido de paso; existe la vida y hay que aprovecharla para que llegado un día te encuentres que no

..., perdiste la señal de salida

Es el tópico del *carpe diem*, aunque por supuesto tiene siempre en considera-

ción el último tránsito. En Manrique hay una visión negativa de las cosas que se hacen en la vida (exceptuando las que persiguen «El vivir qu'es perdurable»); hay un planteamiento descifrable como ¿para qué sirve todo lo que hacemos, si después de todo vamos a morir?. En estas líneas se concretiza la diferencia de forma de ver la vida. No en vano han transcurrido cinco siglos. Evidentemente la sociedad de ahora es totalmente diferente a la del siglo XV, aunque puede haber concepciones acerca de algún punto de la vida que sean parecidas. Por supuesto, la concepción de Manrique está en la línea de su época, al igual que la de Waters. En este último encontramos también una idea que nos aproxima al primero. Hay quizás un tanto de hastío por la existencia; la futilidad por lo que se hace, lo cual no obsta para poseer una visión positiva de la vida, puesto que el hecho de que en última instancia todo lo que hacemos es inútil, no resta el que veamos muy útiles y placenteras muchas cosas a corto y largo plazo.

Al igual que en las Coplas, Waters toma para sí un tono exhortativo, pero en el sentido que a pesar de que se pasa el tiempo y no hacemos nada por vivirlo, lo que continuamos haciendo es desperdiciar lo que se nos es dado. Es un síntoma del hastío vital el hecho de que

«Desperdicias y malgastas las horas despreocupadamente»

ya que se nos presenta de forma implícita el que determinadas cosas son inútiles, puesto que se opta por no aprovecharlas. Esto es a la vez nota negativa y a la vez invitación al intento de ganar las horas que perdemos y que por supuesto, no volverán. Mas esto no es lo peor, y es, como anteriormente señalaba, en última instancia lo único que hacemos es dar pisotones de uno a otro lugar y siempre en el mismo sitio. Sin embargo, es una visión dinámica de una vida monótona en contraposición con el verso

«Cansado de tumbarte al sol, de quedarte en casa...»

Hay una visión dinámica de acción ya que se utiliza formalmente el gerundio (kicking), lo cual nos indica una acción en desarrollo, un estar en movimiento (no tiene por qué ser físico); estamos dando vueltas en la tierra, pero ¿para qué damos vueltas, para qué nos movemos? Sumidos, quizás, en este pesimismo existencial, es cuando notamos la diferencia entrambos autores; aunque estemos solamente dando vueltas estamos esperando algo o alguien que nos señale el camino para salir de esa monotonía vital. En cambio, de nada sirve lo temporal, sólo tiene validez la otra vida, la eterna. Es una visión optimista de la vida al ver que en ésta no todo es pesar, que también hay algo que nos puede sacar de eso; es la esperanza en algo o alguien. Por ello hay muchas personas que mueren

«Esperando a alguien o algo que te muestre el camino»

Y lo único que hicieron fue dar vueltas y más vueltas. Otros en cambio hay que sí encontraron ese algo o alguien que les mostró el camino para llegar a... ¿La felicidad, ta vez?

En Manrique el algo o alguien es Dios, pero no cabe el esperar; hay que ganarse la vida en él, como hiciera el Maestro, el cual, que a la vez iba ganando la vida en la Fama, iba forjando su corazón para cuando fuera recibido en el seno del Señor. En este pensamiento último se nos da una idea básica del hombre de nuestros días, y de siempre. Es la idea de necesidad (ya citada en el apartado anterior), de ayuda de algo o alguien que no sólo nos enseñe el camino sino que también sea capaz de mantenernos en él, que nos anime para avanzar en la noche lúgubre de la vida. Aquí reside la gran división entre la religión y el ateísmo. Hay personas para las que ese algo es Dios, un sustituto de la propia fuerza existencial que mueve el hombre; para otros, en cambio, es otra cosa o cosas que nada tienen que ver con él, y que por supuesto no substituyen la fuerza existencial, la Seguridad.

En el desarrollo del poema seguimos viendo cómo Waters utiliza el gerundio (Waiting = esperando) para mostrarnos el concepto de espera; da la impresión de que es atemporal, no llega, mas nosotros seguimos. La espera se vuelve ansiedad cuando entra en juego el tiempo, y se torna lucha con el contacto de la muerte. También debemos significar (aunque esto lo veremos más adelante) que los tres gerundios de esta primera estrofa están en posición inicial de verso. Tenemos que mencionar que el sentido con el cual se utiliza el verbo esperar (to wait for), es el de esperar a alguien o algo y no en la acepción de tener esperanza (to hope). Manrique utiliza por tres veces el verbo esperar, aunque ninguno en forma de gerundio. En español es difícil deslindar a veces las varias acepciones de este verbo, pues mantiene la propia derivada del latín (esperare) de otras que se han ido forjando con el tiempo; así, la primera vez que usa Manrique este verbo (XII) resulta difícil separarlas:

«... que por ellos esperamos,...»

Las otras dos ocasiones (XXXV, XXXVII) ocurren de igual modo, aunque podríamos inclinarnos por la acepción física (que no significa que si alguien espera a otra persona o algo, no esté en cuerpo y alma). Como hemos notado, el sentido con que lo utiliza Waters es puramente inmanente, y no con la significación de tener esperanzas.

Time continúa en la línea del hastío generalizado, para pasar a dar muestras de éste más adelante en tono concreto. Así pasa a señalar que:

«Pateando de un lado a otro un trozo de tierra...»

se puede pasar el tiempo; y no debemos entender en sentido recto este verso pues

su sentido queda implícito; es el continuo paso, el fluctuar humano en la misma monotonía. Las muestras concretas de esta monotonía existencial quedan expresadas en el primer verso de la segunda estrofa

«Cansado de tumbarte al sol de quedarte en casa a mirar la lluvia»

Es en este verso de arte mayor donde queda perfectamente patente cómo el hombre puede llegar a sentir abulia hasta del bienestar; es increíble, pero cierto. Hay una rara tendencia en los hombres que nos lleva a destruir la armonía de lo Bueno-Bello (en el sentido en que los griegos llegaron a asociar el Kalós y el agazós). De igual modo que la desarmonía de lo Malo-Feo (en el mismo sentido). De tal forma que la armonía es un estado caduco del hombre y sólo se hace perenne por su oposición con la desarmonía, siendo una y otra peso y contrapeso de la existencia humana.

Debemos entender cada uno de los dos suplementos como símbolos disémicos (en la terminología de C. Bousoño), en un sentido muy amplio; de tal modo que el primero, «tumbarte al sol» respondería a lo Bueno-Bello = Armonía, y el segundo, «quedarte en casa», a lo Malo-Feo = Desarmonía. Llegando a un punto en el que no existe ni la armonía ni la desarmonía, existe sólo el hombre ante el inexorable paso del tiempo, que le desborda. Es ahora cuando vemos su curso y el nuestro en constante disputa, y dentro de poco se librará la Batalla.

Para el hombre medieval, ya en los albores del Renacimiento, la armonía y desarmonía no son conceptos que en gran medida dependan de él. En un mundo donde el hombre es parte de un cosmos ordenado, su papel se refiere a la conservación de este status quo prefijado, ya que el orden no depende de él. De este modo Manrique se lanza al ataque del mundo y los bienes temporales que perecen en el tiempo, para hacer ver que el lugar del hombre no está entre esas cosas sino al lado del Uno.

La actitud de Waters nos muestra dos tiempos; de un lado nos enseña cuán presto se va el tiempo, y de otro, cómo el hombre se fabrica una atemporalidad vana e inexistente para su ser. Pero no es así, no es como la exhortación que se le hace al joven «con toda la vida por delante»:

«Eres joven y la vida es larga y hay tiempo que matar hoy»

No, no es así. Ni una pizca de él debemos dejar atrás sin que antes haya sido acumulado en el Gran Centro. De tal forma, que el tiempo como viejo zorro pasa sin decir nada hasta que un día, como un monólogo interior, nos dice: eh!, eh!, que estoy aquí.

«Y entonces un día hallas que tienes diez años tras de ti»

¿Quién nos engañó? ¿Quién nos dijo que podíamos matar todo el tiempo que quisiéramos? —Sin respuesta. Queríamos matar una cosa que ahora nos ahoga entre sutiles dedos, de tal forma que ni un paso se puede dar hacia atrás en busca del Ideal. No hay lugar para el retorno en una vía de sentido único. Es en ese verso donde queda plasmada con mayor intensidad la fugacidad del tiempo. Cómo sin darnos cuenta pasa el tiempo, cómo parece que a nuestros ojos no va pasando el tiempo; pero él sigue su ritmo, ora lento ora rápido, implacable. Cómo de repente nos damos cuenta que el tiempo ha transcurrido en cantidad, y es entonces cuando nos decimos a nosotros mismos ¿ya han pasado tantos años?, ¿Pero si parece que fué ayer cuando...?

Es un verso francamente excepcional, ya que en él se concentra la idea de la fugacidad de la vida y el paso inexorable del tiempo. Para darnos esa idea utiliza un presente —hallas— (find) seguido de otro —tienes— (have got); de modo que forma analítica y aspecto imperfectivo se unen para dar un marcado ritmo lento en una construcción oracional (cuyo sentido necesita de él). Esta situación nos coloca en un determinado estado hic et nunc, proyectándose a un pasado lejano, simbolizado por «10 años»; con lo que se nos da la idea de que el tiempo ha pasado pero a la vez también nos indica que éste llega al presente, de donde lo miramos y desde donde vamos a seguir su marcha. Pero debemos tener en cuenta un dato, y es que hemos considerado el tiempo a secas, o sea, sin ningún tipo de connotación de carácter teológico, formal, etc., tales como: ¿qué se ha hecho? ¿Cómo se ha hecho? ¿Por qué se ha hecho? ¿Para qué?... Es aquí donde hay que recalcar que el largo tiempo ha pasado sin darnos cuenta, y de forma monótona; de esta monotonía es de donde nace, entre otros, el sentimiento de hastío de la vida. Pero estamos en el presente, en el hoy (hay que resaltar la posición del adverbio hoy, «today», a final de verso, quedando realzado el sentido actual del que parte el autor). Es el tiempo de reflexión proyectada al pasado. Tanto Manrique como Waters parten de ese status temporal, consideran el pasado desde su óptica de presente con proyección futura.

Este contenido general engarza perfectamente con el siguiente verso, en Time:

«Nadie te dijo cuándo correr⁹, perdiste la señal de salida»

9. No debemos olvidar que el verbo «to run», en inglés, significa también poner(se) en marcha. Por lo cual debemos de añadir este sema al contenido propio de correr.

Si comparamos este verso con los siguientes de Manrique:

«desque vemos el engaño
y queremos dar la vuelta
no hay lugar».

veremos que el parecido es grande. Los dos expresan casi la misma idea. Manrique, por un lado, nos señala que una vez llegado a la Comprensión, después de haber vivido, el tiempo ya ha pasado; mas cuando deseamos retroceder ante la Desilusión, dar media vuelta, nos damos cuenta que el camino de la vida es de un sólo sentido y no nos queda otro remedio, y a la vez consuelo, que seguir hacia delante y esperar (en las dos acepciones).

De igual modo Waters nos transmite algo parecido. Pasamos la vida de aquí para allá, intentando esto y lo otro, mas cuando somos conscientes de nuestro acierto-erro, el tiempo ha transcurrido veloz y ya no está de nuestro lado pues nadie nos indicó cuándo debíamos haber empezado a correr, cuándo debíamos disfrutar. Andábamos «despistados, confundidos, ofuscados, deprimidos», y nadie nos indicó la forma de empezar a ver las cosas claras. Y cuando nos queremos dar cuenta ya es algo tarde, hemos perdido la señal de salida, hemos sido rebasados por todo-todos y, lo que es más grave, andamos tras el tiempo, vamos a su remolque, y no a su par, que es como se debe pasar la vida: ir ganando tiempo de aquí y de allá, y no que el tiempo nos devore, que corramos tras él.

Muchos, quizás demasiados, de una manera u otra, hemos perdido la señal de salida, la única, porque nadie nos dijo cuándo debíamos empezar a vivir. Y toda nuestra vida transcurre en una recuperación constante del tiempo perdido.

Es en estos dos versos donde se halla la gran similitud de pensamiento en ambos autores. El tiempo fluye veloz; apenas percibimos su paso, para Waters; para Manrique sí existe esa percepción fluctuante temporal, su propia profesión (la de las armas), y la vivencia sui generis de la muerte en personas y personajes allegados a él, le hacen respirar un ambiente donde la vida se torna muerte. Mas ambos llegan a un mismo punto: «cómo se passa la vida», cuán fugaz es el tiempo. Cuando esa vivencia de la muerte se acerca de tal modo a Manrique que la puede palpar, es posible sentir la vanidad de lo temporal y terrenal, y es entonces cuando arremete contra ello, en un intento de demostrar¹⁰ a la humanidad su equivocación respecto a la vida.

10. El tema de la muerte tiene amplia publicidad en la E.M., por lo que el tema llega ya a Manrique con una larga tradición; no obstante él aporta una originalidad que le coloca entre los grandes poetas de la Muerte.

Continuando en el tema, Waters insiste de nuevo en lo fugaz de la vida, pero ahora utiliza un símbolo muy significativo. Compara el tiempo con el sol, con su actividad cíclica; y, de igual modo, compara también la acción de ponerse el sol con el ocaso del tiempo, con lo imposible tras que corremos. De nuevo la búsqueda del tiempo perdido se convierte en algo activo, no pasivo como en Manrique, para el que ni siquiera existe esa búsqueda, sólo hay la Resignación. No nos quedamos quietos cuando notamos que se nos escapa el tiempo; todo lo contrario, el intento por ganar lo que ya hemos perdido se convierte en una lucha a brazo partido. La vida se acaba, se está poniendo. No hay tiempo. La sensación de movimiento que nos produjera la aplicación sucesiva de gerundios en la primera estrofa, no es ya en esta segunda meramente formal; se convierte en significativa, es el correr, una de las muestras más fehacientes del movimiento, lo que nos introduce en esta nueva estrofa (nótese su colocación inicial). La vida se nos aparece ya como una carrera, pero es una competición donde salimos en desventaja, pues cuando queremos iniciarla nuestro contrincante ha tiempo que partió. Es lógico

«perdiste la señal de salida»

Es muy significativo la comparación establecida entre nuestra búsqueda del tiempo y la carrera. En realidad, entonces la vida se presenta como eso, una cuenta atrás. Pero esta lucha es contra un ideal, el sol¹¹, un imposible. No hay carrera que de antemano se sepa que está más perdida. No hay posibilidad real para ello. Es, por tanto, cuando hay que buscar posibilidades irreales substitutivas, es cuando se aferran a Dios.

Pero no es sólo intento lo que conseguimos, es más, parece incluso que llegamos a conseguirlo, que ganamos la partida al tiempo, y le conminamos a que vuelva otra vez a estar con nosotros, que vuelva a traernos los momentos que cambian de color un día triste, gris¹².

Es entonces cuando nuestra existencia quiere aprovechar cada momento; sería el *carpe diem*, de nuevo. Hay que vivir la vida pues ya no queda mucho de ella, no como antes que era larga y había tiempo que desperdiciar entonces. No te arrepientas ya de lo que has hecho, arrepíentete de lo que has dejado por hacer. Nace la actitud de rechazo ante la venida de la muerte, que es la que nos impide vivir, aunque sea de manera monótona, pues a buen seguro que se encontrarán buenos momentos. En Manrique por supuesto no existe esta actitud, hay la Resignación.

11. Por tanto, debemos considerar a «sol», en un sentido amplio, como símbolo disémico, al igual que hicimos más arriba. Del mismo modo, tenemos que considerar «se está poniendo».

12. En el primer verso de *Time*, el verbo «make up», puede significar además de «componer», maquillar, cambiar de color.

Más que resignación, quizás sea espera, o ambas a la vez, a la muerte como paso fundamental para la otra vida. En Waters, al contrario, no encontramos esta espera, hallamos un querer vivir, un robar tiempo a la muerte para poder seguir viviendo. Siempre hay tiempo para morir.

Desde este punto de vista nos acercáramos más, en algún aspecto (léase el planto a Trotaconventos) a Juan Ruiz que a Manrique, aunque en Waters no encontramos la maldición a la muerte que existe en el Arcipreste.

Mas aunque aprovechemos todo el tiempo posible, éste sigue su paso inexorable. Por más que intentemos ganar el tiempo, éste siempre nos vencerá, y seguirá su ritmo. De nada servirá que sigamos corriendo tras de él, ya que lo único que podremos hacer es un reciclaje en otra forma de vida: la vejez, y tras ella, la muerte.

Se produce el milagro, el sol se halla de nuevo tras de nosotros. Hemos vencido. Pero no es más que un puro espejismo. Es la realidad cíclica en constante devenir la que va operando los cambios y creando los mecanismos necesarios para provocar esa visión, la Bella Visión, que nos hace sentirnos de nuevo vivir. Es el espejismo de la vida; con el sol a nuestra espalda creemos tener de nuestro lado lo que se encuentra en realidad muy por delante nuestro. De nuevo el sol se hallará delante de nosotros, una y otra vez. De esta manera, estos versos primero y segundo de la tercera estrofa forman un conjunto cíclico temporal.

Creemos ver que

«El sol es el mismo en posición relativa,»

pero de nuevo todo es visión pues, aunque él sigue su curso, en cambio

«... estás más viejo

más falto de respiración y un día más cerca de la muerte»

Todo está como lo dejamos hace tiempo, todo sigue su compás. Sólo parece que el tiempo pasa por nosotros, no por las cosas, y a veces tenemos la impresión que ni por ellas pasa. Se envejece pero todo sigue igual, si no igual muy parecido, pues todo sigue siendo lo mismo. Pero no es así, ya que esta situación es relativa, puesto que no somos ya como antes: somos más viejos.

Para dar la sensación de que las cosas permanecen tal como estaban, pero el tiempo avanza y nos hace viejos, hay que hacer notar que las cosas están, no son. El hecho de que las cosas se encuentren como están ahora es sólo una pura cosa circunstancial; pueden cambiar de forma, de aspecto en el tiempo. El estar es sólo una consecuencia del ser. Pero nosotros somos más viejos. Mas no sólo esto:

«Más falto de respiración y un día más cerca de la muerte»

En la primera parte del verso podemos hacer dos interpretaciones. De un lado, no se utiliza el término respirar con la acepción de aspirar aire; es otro el significado que toma en este lugar. Para comprender este significado hay que entender un problema base de la música psicodélica: las drogas, y en concreto el L.S.D. Bajo sus efectos se encuentra un tipo de respiración que consta de una profunda inspiración, la cual produce una gran sensación de bienestar, de quietud. Por consiguiente, si estamos faltos de bienestar total (físico y anímico), es cuando nos aproximamos a la muerte.

La otra acepción sería la puramente física de la acción de respirar, que es la de aspirar y arrojar el aire, que en definitiva es nuestra principal fuente de vida. Si no hay aire no hay vida humana tal y como la concebimos en la actualidad. Más falta de vida. Como vemos ambas interpretaciones tienen un punto coincidente, que es la de considerar al hecho respiratorio como hecho básico, y en ambas estaría tomado como símbolo disémico. Nos encontramos, en fin, sin aquellos momentos de bienestar y vida, y

«un día más cerca de la muerte»

No importa la resistencia que se le oponga, lo atraviesa todo ya sean muros o baluartes, pero una cosa queda: la Fama, la vida en la memoria de los demás de los actos, y en esto es don Rodrigo maestro sin par; así, las coplas XXV, XXVI, XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXI y XXXII, son una clara muestra de ello. El elogio ampuloso medieval se trueca en Manrique por dedicatoria sensible y conmovida, al recuerdo de la persona querida.

Sería ocioso señalar que la cualidad de la muerte no ha variado, es la misma en el siglo XV y en el XX; lo único que varían son determinadas formas de practicarla. Por supuesto, el sentido que se atribuye al destino de la muerte varía en unas u otras creencias.

Conforme va progresando el poema de Waters nos adentramos cada vez más en la sensación palpable de la fugacidad del tiempo, y con él, la de la vida. Señalaremos cómo se coloca certeramente el término «muerte» al final de verso y de estrofa, dejando sentado el carácter final de todo por cuanto pasa. Del mismo modo y en la progresión acertada, se coloca un término correlativo con ella, «más viejo», que señala la inminencia del destino. Llega un momento que nos percatamos de la escasez con que somos dotados de tiempo, de forma que:

«Cada año se vuelve más pequeño, nunca te parece encontrar el tiempo».

Pasa tan veloz el tiempo que nos parece que cada día, cada mes, cada año se enpequeñece. Pasa sin darnos cuenta y da la impresión de que nunca vamos a en-

contrarlo, y si lo hallamos jamás podremos ganarle. Vamos buscando el tiempo, queremos encontrarlo, pero lo que ocurre es que ya lo poseemos, aunque va por delante, nos gana, nos aventaja, y debido a ello parece que ni lo tenemos ni lo encontramos. Es tal la intensidad que toma que se vuelve pequeño y nuestra fracasada búsqueda del tiempo perdido es una visión real.

En Manrique la búsqueda no es tal, es la lucha por ganar la fama y la vida eterna; por un lado, que quede en el recuerdo de los hombres su persona y sus obras, de tal forma que el acto de la muerte se convierte a la vez en acto de vida; morimos en nosotros para renacer en los demás con nueva luz. Es ahí donde está el consuelo filial junto con la seguridad del gozo de Dios, junto a la vida eterna a la que él también aspira. Por ello, la vida de don Rodrigo es la continúa lucha por la fama posterior y por la vida celestial. Y por amor filial Jorge Manrique canta la victoria del padre y lo eleva a la categoría de modelo. Pero hay que hacer notar, como lo señala acertadamente Pedro Salinas¹³, que la presentación del modelo al comienzo de la obra la hubiera personalizado en exceso; de este modo Manrique estrofa tras estrofa, con increíble paciencia, va aumentando, como el copo de nieve que bajando, poco a poco se convierte en una gran bola, la grandeza con que quiere conmemorar la vida del Maestre. Ya en la última parte, recogiendo y fusionando todo lo anterior el poeta canta su grandeza. La intención queda patente. La tensión lírica que logra en su panegírico no se parece a los realizados anterior y posteriormente, que se asemejan a una enumeración de virtudes.

Y todos los planes que hacemos siempre acaban igual:

«... o no consiguen nada o media página de borrones»

Todas las ilusiones, en el mejor de los casos, llegan a ser un acopio de buenas intenciones y nada más. Pero no debemos pensar que siempre será así, pues, a lo peor, otras tantas veces no llegamos a nada, ni siquiera al intento. Tal es ya la abulia vital y nuestro desmoronamiento interior que nos quedamos en proyectos bienintencionados, que no llegan a ninguna parte. El continuo «voy a...» que nunca tomará forma. Algunos planes, llegado el momento, no sirven para nada, son inútiles ora por la imposibilidad de realización ora porque ya ni siquiera queda su planteamiento. Otros, en cambio, empezamos a realizarlos pero perecen en el intento, como media página de líneas emborronadas. Mas no debemos desfallecer, esto es un síntoma positivo, pues la abulia no se ha apoderado de nosotros y podemos continuar hacia delante. Pero de nuevo...

13. Op. cit.

Manrique plantea la cuestión en términos parecidos, aunque referido a la muerte. De nada sirve al hombre esconderse, hacer nuevos planes con que zafarse de su presencia; mas todo plan cae de igual modo, todo lo derriba y sigue su curso.

«Todo lo passas...»

Las perspectivas futuras de nada sirven. Con semejante repertorio de personajes «de tanta intuición», «excelentes», etc., las tentativas resultan nefastas a priori. En ambos autores se nota la actitud negativa de lo que se realiza; para nada es útil nuestro esfuerzo, todo acabará en nada.

Después de presentarnos Waters una visión general de la fugacidad del tiempo, nos concretiza una situación evidente, la cual nos rodea durante nuestra vida: *el estar rodeados por una sociedad, y por lo tanto de leyes y costumbres que nos atrapan y atan.* De este modo señala:

«La costumbre inglesa es permanecer en la tranquila desesperación»

Ya desde los comienzos del grupo, éste presentó una inclinación sobre los temas sociales. Pero debemos entender el significado social desde una óptica total, y no desde un punto de vista partidista. En el LP «D.S. of the M.» este sentido social adquiere una dimensión filosófica.

Nos presenta a la persona al tipo inglés, de faz seria, tranquila, quizás segura. Pero es sólo la faz, la fachada; lo que interesa es el interior. Detrás de la tranquilidad física exterior existe la desesperación interior, que está formada por toda clase de sensaciones, entre las que podemos incluir algunas de las ideas tratadas anteriormente. Es el ataque a la sociedad tradicional, a su base, a sus costumbres. A la actitud hipócrita, a veces, de una sociedad, a una forma de comportamiento que no concuerda con los verdaderos sentimientos.

Debemos resaltar la conjunción lograda en «tranquila desesperación» (quiet desperation), en la que la visión (en términos puramente estilísticos) «tranquila» nos hace elevar la sensación de aquel sentimiento a un grado casi onírico.

En este punto es donde acaba el poema, ya que el último verso es sólo un inciso, comprensible, de Waters, que nada tiene que ver con lo anterior. En realidad, tiene algo de relación pero no ya desde el punto de vista del contenido del estudio (salvo la conciencia de lo cíclico del tiempo), sino más bien a nivel meramente anecdótico de los músicos psicodélicos.

Por el contrario, las Coplas acaban con una muestra de resignación por la fama del Maestro, la cual es uno de los consuelos que propugna Manrique, aunque

es un consuelo para él pues sabe que su padre ha encontrado ya el suyo propio.

Tanto en uno como en otro encontramos una semejanza a nivel de contenido. Ambos reconocen cómo el hombre se encuentra en una senda en la que no hay indicadores que nos vayan guiando en el tiempo. Es por ello por lo que, llegado un momento de nuestra vida, intentamos hacer de esta senda un camino a nuestro antojo; en uno, contra la muerte, en otro contra el tiempo. De este modo, señala Manrique

«... corremos a rienda suelta
sin parar;...»

Y del mismo modo, Waters dice

«Eres joven y la vida es larga y hay mucho tiempo que matar hoy»

En ambas expresiones se palpa una especie de polvillo, que nos indica que el tiempo gozado nos ha sido dado y no nos pertenece. Por ello al querer tener control sobre él se produce la frustración, el desencanto.

Vamos a tratar por último un punto, que ya lo ha sido, aunque desde otro punto de vista. El hastío del que hemos hecho referencia no es propio del Medioevo pues, algunos siglos después, llegaría al Romanticismo, aunque tamizado de un determinado modo. La vida del romántico es una constante desazón por una existencia que le oprime; esto le lleva a buscar paraísos exóticos, orientales. Ello se traduce en la búsqueda de formas literarias nuevas que den novedad a un estilo de vida que rehuye del clasicismo o neoclasicismo que «cuadrícula» al ser. Así, por ejemplo, M. Romanos en su artículo «El Romanticismo y los románticos» repudiaría esta búsqueda, que se traduce en una inversión de estilos y géneros:

«Fuertemente pertrechado con toda esta diabólica erudición, se creyó ya en estado de dejar correr su pluma y rasguñó unas cuantas docenas de 'fragmentos' en prosa poética y concluyó algunos 'cuentos' en verso prosaico»

La actitud llegará a la generación del 98, en donde se hablará de «angustia vital»; aunque este hastío vivencial viene dado por unas razones distintas y muy concretas. La actitud de hastío llega hasta nuestros días bajo múltiples formas.

III; UN PROBLEMA SATÉLITE: LA FORMA

El problema de la forma es quizás un tanto marginal en el objetivo del trabajo, aunque no por ello exento de la suficiente necesidad de tratamiento.

Lo que otorga sentido válido a lo que un texto dice no es la organización de la dicción solamente, aunque es influyente; lo que es decisivo es el aporte vivencial que el lector, primero, aporta, y que el texto, segundo, exporta¹⁴. La Literatura, la poesía es comunicación. En última instancia, el escritor-emisor es un ser incompleto que necesita comunicar su obra. En la base de ella, la comunicación es necesidad. Considerar el texto artístico literario sólo es su organización de cómo dice el qué, es considerarlo de manera no literaria. La literatura no es un fin en sí misma, es un medio de comunicación entre un emisor y un receptor; es un medio de realización humano, modelizante. Considerar la literatura como realidad per se es desechar el carácter definitorio de ella. El texto literario no tiene validez si no encuentra un receptor con quien completar el proceso comunicativo, con quien cerrar el circuito de interacción socio-cognitiva.

El hecho de romper con la norma de la lengua natural, ya sea a nivel morfosintáctico, ya sea a nivel semántico, ya sea a nivel de elementos compositivos equivalentes, es una manera especial de romper la realidad circundante; pero no es un hecho destructivo sin proyección tanto social como individual, es un acto de doble proceso cuyos elementos constitutivos son inseparables, como diría Saussure son dos caras de la misma moneda. Es un hecho destructivo basado en otro constructivo. No sólo el hecho, como señalaba Jakobson¹⁵, de la proyección del eje de la selección al de la combinación, que por otra parte no es excluyente del lenguaje secundario poético, sino que además previamente hay un despiece de la realidad, una reflexión conjunta de realidad-substancia poética y una posterior reestructuración de ese producto, que está mediatizado por una estructura psicológica, socio-histórica y ambiental.

La utilización de unas formas verbales a otras, la elección de distintos metros, de recursos estilísticos, etc. dan forma y diferencian el sentido y contenido del texto, de ahí (al igual que hicimos en el punto I) el hecho de hacer un mínimo estudio de las formas y significados en ambos trabajos. Tampoco es el objeto realizar un estudio estilístico de ellos.

Las Coplas, en cuanto al contenido, se pueden dividir en tres grupos claramente diferenciados. El primero estaría constituido por las coplas de la una a la trece, incluida. Este primer grupo habla de «la muerte», sobre consideraciones genera-

14. Debido a este aporte vivencial se realiza la plurisignificación del texto literario. La vivencia exportada por el texto es la misma (invariante), en cambio la aportada por el lector es fluctuante (variantes); debido a esto no hay tantas obras (referido a una misma) como lectores suyos, sino que hay tantas vivencias como lectores se acerquen a ella.

15. *Lingüística y Poética*. Ed. Cátedra, Madrid, 1981.

les acerca de ella, y una teoría cristiana medieval. Así, se dan comparaciones como:

«Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,»

exhortaciones, invocaciones, etc. que dan al conjunto la intención deseada por el poeta.

El segundo grupo estaría formado por las coplas de la XIV a la XXIV. En esta parte se reflexiona sobre el producto de la muerte: los muertos. Así, se hace una larga serie de ellos con los que ejemplificar su idea acerca de los muertos.

El tercer grupo se formaría por las coplas de la XXV a la XL. En esta serie se habla del muerto: el Maestre Rodrigo Manrique, «aquel de buenos abrigo». El hijo se lanza a la elevación¹⁶ del padre aplicándole al estilo de las dedicatorias toda una serie de atributos que aumenten la valía personal suya.

El poema *Time* podríamos dividirlo en dos partes, cada una de ellas compuesta de dos estrofas. El meridiano que las divide sería el punto en el que o no somos conscientes del tiempo o cuando, después de nuestra introspección, consideramos su pérdida y consiguiente búsqueda. De este modo considerado el contenido, la primera parte estaría formada por las dos primeras estrofas, y la segunda por las dos últimas. Este punto divisorio es una idea también central que ilumina las dos obras; es lo que llama Salinas «la muerte a deshora y la muerte a su hora». La vida del Maestre es un acopio de virtudes y valores, y un sumando constante en pos del ideal. Así, la muerte llega cuando debía llegar. La muerte es acogida sin temor y con claridad, de forma que no hay resultados inesperados, y todo transcurre en el modo cabal. En cambio, cuando se ha perdido el tiempo o se encuentra el hombre obsesionado con él, se mantiene un fluctuar contratemporal, y lo absurdo de la existencia rige la conducta, entonces la muerte se presenta (en muchos casos, como éste) a deshora, pues no ha habido una «preparación», no hay una sucesión de hechos y vivencias que culminan en un fin del proceso; las cosas no ocurren como debieron ocurrir y la muerte, por tanto, no supone la superación del proceso vital. En un caso hay resignación-espera por el buen fin y en otro hay lucha por lo que se acerca.

16. No entramos en razones de por qué lo hace. Podemos señalar la teoría que levemente expone Alda Te-sán en su prólogo al libro *Poesía*, Jorge Manrique, ed. Cátedra, 1981, en donde indica que el origen de la estirpe de los Manrique sería un segundón de la Casa de Lara, y quizás por ello J. Manrique ensalza su padre con un orgullo manifiesto como ejemplo a seguir para la consecución de la fama y vida eterna, por méritos propios.

El primer grupo tiene su fin en el momento de la consideración de la fugacidad de la vida. Hasta ese momento no ha habido una vivencia auténtica del paso del tiempo. El segundo grupo tiene su comienzo cuando empieza la lucha por alcanzar lo que se está perdiendo; se percibe un clima de no aceptación del destino, mejor aún, de nuestra falta de preparación ante.

Hay que dejar claro que *Time* es un texto para ser interpretado con música, y es dentro de ella donde adquiere todo su valor. Así, el poema surge de «un diluvio de tic-tac de reloj¹⁷, despertadores, campanas, péndulos, que dan paso a un carillón y más tarde a un notable introducción de percusión»; «la subida de la batería, adornado con el vibráfono, restituye la tensión y la importancia del factor tiempo en la vida moderna».

Cada verso está compuesto por dos hemistiquios, que a veces no responden a dos partes más o menos equilibradas, sino a las exigencias musicales. Otras veces el hemistiquio responde a una pausa versal (los cinco casos son comas). De este modo, debemos señalar que en la segunda estrofa los cuatro hemistiquios responden a silencios musicales (aunque no de los instrumentos de acompañamiento):

... in the sunshine / staying home to...
... and life is long / and there is time...
... one day you find / ten years have got...
... you when to run / , you missed the...

De esta manera, cada hemistiquio conserva una unidad tanto musical como de contenido, aunque cada una de las dos partes estén estrechamente relacionadas en los dos aspectos.

Debemos señalar cómo el último verso de esta estrofa tiene el hemistiquio señalado, además del silencio musical, por una pausa versal, la cual deja en posición preeminente a «you missed» (perdiste) elevando su contenido, que será todavía más al concluir esta segunda estrofa con «starting gun» (señal de salida). Todo esto queda realizado por una progresiva elevación del sonido, que culmina en un sólo de guitarra eléctrica que sube el volumen de la composición. Esta intensidad baja suavemente a los 55 segundos, llevando de nuevo la guitarra a la siguiente estrofa a los 29.

Es en esta estrofa, entre los versos tercero y cuarto, donde se produce el único encabalgamiento musical de toda la composición, pues en todas las demás pau-

17. En el primer verso, «ticking» es una onomatopeya del tic-tac del reloj.

sas finales de verso hay un pequeño espacio musical de enlace con el siguiente verso. Con este efecto músico-vocal nos aumenta la progresión con que el tiempo avanza en nosotros.

La tercera estrofa contiene dos pausas fónicas interserales, pero curiosamente no son pausa musical en la canción. Y sí tiene silencio musical los otros dos versos, el segundo y el cuarto. De esta manera los versos primero y tercero contienen una oposición a nivel de pausa verbal y musical, de forma que la coma no influye en la recitación continuada del verso.

Hemos de señalar, por otra parte, la perfecta utilización en los versos tercero y cuarto de una serie de comparativos que inciden en la dosificación de los mismos:

«... más viejo / más falto de respiración y un día más cerca...»¹⁸.

Debemos señalar que las formas de estos comparativos son sintéticas, aunque en la traducción sean analíticas. Esto redundará en el carácter de progresión y rapidez con que el poeta quiere rodearnos. Además, la dosificación con la que son colocados cada uno de los comparativos, consigue una correlación temporal muy conseguida. Estamos «más viejos», como consecuencia de esto, estaremos «más falto de respiración» y como consecuencia de todo lo anterior estaremos «un día más cerca de la muerte». El tono con que es interpretado este pasaje ofrece una contundencia tal, que refuerza el último término, «death» (muerte) realizando su contenido.

La última estrofa presenta dos pausas fónicas interserales, una en el primero y otra en el cuarto verso. A diferencia de la estrofa anterior, ésta tiene sus pausas incrementadas por un silencio vocal. De tal forma, que en el primer verso el término «never» (nunca) queda elevado viniendo a unir su contenido al tono con que se desarrolla el poema. Del mismo modo, la palabra «time» queda colocada en posición final de verso.

La métrica de las Coplas es más uniforme que la de *Time*. Están escritas cada una por dos sextillas, donde el tercero y el sexto son de cuatro sílabas, y de ocho

18. Compárese esta frase con un fragmento de «Cien años de Soledad», de G.G. Márquez, en nuestro caso de la edición en Plaza & Janés, Barcelona, 1980, 10ª ed., en la página 156:

«Se cansó de la incertidumbre, del círculo vicioso de aquella guerra eterna que siempre lo encontraba a él en el mismo lugar, sólo que cada vez más viejo, más acabado, más sin saber por qué, ni cómo, ni hasta cuándo».

El poeta de la soledad describe con maestría lo relativo del paso del tiempo. Tanto Márquez como Waters muestran este paso del mismo modo, como concepto relativo en función del lugar. El espacio se convierte en punto de referencia, y en él el hombre puede medir el tiempo, pues pasando inexorablemente por él, no percibe su influencia en el espacio. Envejecemos porque nada parece envejecer a nuestro alrededor, todo parece mantener su estado primigenio. El sentimiento del paso del tiempo es puramente relativo.

el resto. También el tercero y el sexto pueden ser pentasílabos. La rima, al igual que la métrica, se repite a lo largo de las 40 coplas de manera perfecta. Son del tipo:

abc abc def def

La diferencia formal más clara es a nivel de métrica. Mientras Waters utiliza metros de arte mayor, Manrique los utiliza de arte menor. El verso de arte menor es más íntimo cuando se utiliza en pies quebrados, ya que éste condensará toda la intención en él. De esta manera, colocará Manrique en diversas ocasiones en el pie quebrado la palabra que está más cargada de significado. Hay un predominio del ritmo tocaico, al igual que en Time, donde los dáctilos aparecen con gran frecuencia.

En cuanto a la utilización de los versos, Manrique se extiende en elucubraciones presentes en una parte, y pasadas en otra. Esto no nos llama la atención conociendo el motivo por el cual fueron compuestas las Coplas; por una parte «hacer» una meditación acerca de la fugacidad de la vida, y por otra exaltar la figura del padre muerto. Es evidente que en una primera parte hay una proliferación de tiempos en presentes, debido a su carácter expositor, ejemplificador. En la segunda, existe una inclinación a lo pasado, una exaltación a las buenas virtudes que poseía el Maestre; por lo cual se utilizan los tiempos pasados.

En el texto de Waters ocurre algo parecido, pero con otras connotaciones. Aparecen con frecuencia muchos presentes y pocos pasados. Pero lo que es sintomático es la aparición de formas no personales, y en concreto, de gerundios, que además son colocados para expresar algunas ideas claves. Esto no quiere decir que la aparición de gerundios en el texto de Manrique no se produzca, pues de hecho se produce:

«Contemplando
cómo se passa la vida»

Pero la utilización en términos relativos mayor pertenece a Waters.

La utilización del gerundio obedece a la ley del desarrollo temporal de la acción, lo cual nos motiva en el sentido activo. Pero si además de este carácter de desarrollo temporal lo unimos a la expresión de alguna idea clara, encontramos un gran recurso léxico:

«Esperando a alguien o algo...»
«Borrando a lo lejos los momentos...»

Esa idea de desarrollo constante del tiempo, de continuidad en la acción viene a apoyarla el uso del tipo paratáctico de oración, sobre todo por el uso de la con-

junción copulativa «y», con la que se nos van sucediendo acciones una tras otra con el objeto de que se engargen en el tiempo de la misma manera. Esto se encuentra apoyado primeramente por el propio significado de las palabras utilizadas, y en concreto por los verbos, tanto en forma no personal como en presente.

Este uso de las oraciones paratácticas se hace muy palpable en Manrique en la segunda parte de sus Coplas, en donde hace una exposición de los grandes hombres y sus hazañas, utilizando con profusión la partícula «e», con lo que nos va presentando por la misma intención del poeta todos esos hombres con los que compara al padre.

Terminaremos diciendo que el texto de Waters utiliza versos que fluctúan de las once sílabas a las dieciséis, prevaleciendo los dodecasílabos y tridecasílabos. La rima no es uniforme ni en su distribución ni en sus modos. Así, la primera estrofa tiene rima consonante en el primero, segundo y cuarto, quedando el tercero libre. La segunda estrofa tiene rima asonante en el primero y segundo, quedando el tercero y cuarto libres. La tercera rima segundo y cuarto en asonante, quedando primero y tercero libres. y la cuarta primero y segundo en asonante, y tercero y cuarto en consonante.

IV. UN PROBLEMA GENERAL: CONCLUSIONES

En este último apartado vamos a tratar de realizar una comparación de carácter general, desde el punto de vista del contenido. Como hemos estado notando a lo largo del trabajo ambas obras presentan aspectos coincidentes y aspectos diferenciadores. Podemos resumir estos puntos coincidentes en tres grandes apartados:

- Fugacidad del tiempo.
- La muerte sigue su curso inexorable; y
- dedicación a otra persona.

Respecto al primer punto debemos decir que la idea de fugacidad del tiempo de la vida se hace patente en los dos textos, ya que ambos son una meditación acerca de ello. En los dos autores hay una preocupación por lo fugaz de la vida. En Manrique notamos un pesimismo más acentuado que en Waters. Aquél nos muestra una visión un tanto negativa de la vida, de lo realizado en ella. P. ej., están las coplas XVI, XVII y XVIII, entre otras. Pero no todo lo que se hace es negativo, pues todo lo que conduzca a la consecución de la vida eterna será positivo. Mas desde nuestra óptica moderna no resulta muy aceptable esta visión (lo cual no quiere decir que nadie la practique).

En cambio, en Waters este pesimismo se convierte en obsesión. Mientras en Manrique hay un optimismo explícito en su obra, en aquél la existencia presenta una doble forma de pesimismo: uno referente a la forma en que se desperdicia el tiempo, y otro a la imposibilidad de recuperarlo. Desde este punto de vista podríamos dividir el poema de una forma diferente: la primera y tercera estrofas son una ilustración de la carrera desenfrenada (cada una en una relación temporal distinta), y la segunda y cuarta son momentos de reflexión sobre lo absurdo de la existencia.

En ambos autores se nos presenta el tiempo de la vida, pero de un modo más o menos activo para la perspectiva del sujeto. Hay matices en cada uno de ellos que los distinguen; en Manrique, el tiempo pasa y se pierde en vez de ganarlo para conseguir la otra vida «con oraciones / e con lloros» o «con trabajos e aflicciones / contra moros». Y cuando se es consciente del error no hay lugar para recuperarlo; se ha perdido en cosas mundanales en lugar de preocuparnos de la vida imperecedera. Esto encaja perfectamente con la concepción medieval de la vida.

En Waters, de igual modo, ocurre algo del mismo estilo. Existe el movimiento en pos de. Pero en una primera fase lo buscamos, o mejor, buscamos a alguien o algo que nos muestre, nos diga dónde está. No hay ninguna preocupación por ganar la vida eterna.

Hay otro matiz de diferencia dentro de este apartado. En Manrique, cuando vemos que ya no queda tiempo, lo único que se puede hacer a carta cabal es prepararnos para la vida que vendrá, y no intentar luchar contra lo imposible. De este modo dice el Maestro en sus últimos momentos:

«que querer hombre vivir
cuando Dios quiere que muera,
es locura».

Es por tanto una visión negativa, es absurdo luchar contra lo que nos vencerá.

En cambio, en Waters, cuando vemos que no nos queda tiempo, que lo hemos perdido, lo que hacemos es intentar atraparlo, ganarlo en un afán de volverlo a disfrutar. No aceptar que se va y no podemos hacer nada, tenemos que luchar contra él. Es, por tanto, una visión positiva de la vida; nunca es tarde para ganarlo, para intentar tenerlo de nuestro lado.

En este punto llegaríamos a lo que señalábamos en el apartado 3, acerca de la llegada a tiempo o no de la muerte.

Respecto al segundo punto debemos decir que ambos reconocen que la vida no se para, cada vez estamos más cerca de la muerte. Sin embargo, encontramos matices diferentes en cada uno. Por un lado, en Manrique existe la idea del curso

inexorable de la muerte, pero además propone, de una u otra manera, una resignación ante ella (aunque esta idea proviene de una creencia religiosa); aparece una espera a la muerte como paso fundamental para la otra vida, a la cual considera como mejor que ésta. La muerte es la liberación de esta vida mundana. Toda una concepción medieval sobre la vida y la muerte; concepción, por supuesto, teocéntrica.

De otro lado, Waters no nos presenta resignación, al contrario, nos ofrece la idea de querer vivir más, de aprovechar el tiempo de la vida, aunque también reconoce que cada día estamos más cerca de la muerte. No se considera a la muerte como un paso a mejor vida; se la ve como un paso a nada, a la antividia. Es una concepción antropocéntrica de la vida, en la cual hay que aprovechar (aunque sea nefasto, a la larga) cada momento. Sería el *carpe diem* renacentista. (No insistiremos tampoco en este punto, pues ya ha sido tocado en el apartado 1).

En cuanto al tercer punto, en Manrique no cabe la duda sobre el carácter dedicatorio de sus 40 coplas. Dedicatoria a la muerte de su padre, al cual ensalza y eleva a las más altas virtudes humanas, comparándole con reyes y personajes famosos; aunque la parte especialmente dedicada a él comprendería las coplas de la XXV a la XL. La parte anterior supone una preparación a este climax.

En Waters, aunque no se hace patente la dedicatoria, sí está latente. Según he podido comprobar y comprender este poema, junto con algunos otros, fué compuesto en recuerdo de Syd Barrett. Así, el tercer y cuarto verso de la primera estrofa se dirigen a él.

Por supuesto esta preocupación puede ser discutible, ya que se puede pensar que este poema es sólo una meditación sobre lo absurdo de la vida. Mas si se escucha el disco se puede salir de dudas. De este modo «Brain Damage», también de R. Waters, está compuesta en homenaje de Syd. También en el siguiente LP «Wish you were here», la canción «Shine on you crazy diamonds» (Diamantes locos brillan sobre ti) responde al mismo sentido; y de igual modo, la canción que da título al LP está dedicada a él.

Como señalamos en el punto I este compañero marcó todo el estilo del grupo en su primera época, siendo tal su concepción de la música y el espectáculo que dejaba en la penumbra al resto del conjunto. Podía decirse que el grupo era Syd Barrett. La huella que dejó en Pink Floyd ha quedado saldada y superada.



