



AMBROSIO MONTESINO

Coplas hechas sobre la Pasión

RAFAEL HERRERA GUILLÉN
UNIVERSIDAD DE MURCIA
Investigador de la Biblioteca Digital *Saavedra Fajardo*

Ambrosio Montesino (c. 1450-1514), predicador franciscano, confesor y apologista de los Reyes Católicos, traductor y poeta, gozó de gran popularidad en su época, como consta por el hecho de haber sido el primer poeta español cuyas poesías fueron publicadas en vida en un cancionero (Zamora, 1482). Sin embargo, como en tantos otros casos, lamentablemente, a partir del siglo XVII su figura se desvanece en la historia. El historiador, también franciscano, Lucas Wading, no le dedicó más que unas líneas en su *Scriptores Trium Ordinum Minorum* (Roma, 1650, p. 16). Un siglo después, Nicolás Antonio le concede poco más en su *Bibliotheca Hispana nova* (T. I. Matriti, 1783, p. 64). Será Mayáns y Siscar quien le dedique los primeros elogios no coetáneos a Montesino, en *El Orador Cristiano*, obra en la cual el erudito de Oliva celebra la traducción de *Vita Christi* del Cartujano hecha por Ambrosio, como una obra de carácter casi original (Diálogo 3.º, XXI). En la misma obra afirmó igualmente que la traducción de *Espístolas y Evangelios* “es un monumento del lenguaje castizo español” (*Íbid.*). No será hasta 1885 cuando encontremos una reseña pormenorizada de la mano de Bartolomé José Gallardo, en su *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos* (T. III. Madrid, Rivadenera, 1885, columnas 866-882). Pero podemos decir que sólo en la *Antología de poetas líricos castellanos* de Menéndez Pelayo se encuentra “el primer estudio detenido, en el que bebieron, hasta ahora, todos los manualistas y del que parten, también, las escasas y reducidas monografías de que disponemos. Fue él quien, con acierto, vio en Montesino a «un orador sagrado en forma



poética», «un teólogo que pone su ciencia al alcance de las muchedumbres», continuador de la egregia tradición poética franciscana del XIII, pero en cuya poesía se integra buen «número de elementos genuinamente españoles tomados de la poesía y de la música de nuestro pueblo»¹

El poema que ahora publicamos, único casi con toda seguridad, [¿Burgos, Juan de Junta? Madrid, BN R-3642] constituye un buen ejemplo de la difusión que tuvieron en pliegos sueltos las obras religiosas de carácter más popular.

En las *Coplas hechas sobre la Pasión* el poeta focaliza el interés de su canto en el dolor humano de Cristo y en el sufrimiento maternal de la Virgen. La tradición castellana acerca de los dolores y la compasión de Nuestra Señora se remontaba al siglo XIII, con Gonzalo de Berceo. Este *topos* mariano de la angustia maternal había sido recogido, posteriormente, por poetas como Gómez Manrique, que versifica “Los cuchillos del dolor de Nuestra Señora”, Salzedo, en las coplas “A la quinta angustia de María” (*Cancionero General*, nº 18) o Juan del Encina, también en su coplas “a la gloriosa Madre de Dios en contemplación de la muerte e passion de su precioso Hijo.”

El objetivo de Montesino era que el lector no culto interiorizara el dolor de Cristo a través de la canalización materna de la Virgen. Como afirma Álvarez Pellitero “los misterios de la Pasión de Cristo son contemplados por fray Ambrosio desde la perspectiva de María o, al menos, con María, asociada como copaciente y corredentora.”²

A las coplas propiamente dichas, antecede un aviso sobre la fugacidad y vanidad de la vida, en que se deja traslucir ya el tópico de la cuna y la sepultura con ribetes macabros más propios de la plástica barroca:

que nascemos carcomientos
y al tiempo que más contentos,
ya la vida se nos passa.

¹ ÁLVAREZ PELLITERO, Ana M^a. *La obra lingüística y litúrgica de Fray Ambrosio Montesino*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 1976, p. 11. Bataillon tomó el testigo del polígrafo en su «Chanson pieuse et poésie de dévotion: Fr. Ambrosio Montesino», Bhi, 1925, pp. 228.

² *Ibidem.*, p. 140.



Tras este aviso, Montesino recuerda al cristiano, como buen franciscano, que nada era la riqueza del mundo sino invitación a la condena y tentación del diablo, pues el buen cristiano no debía poseer más que el caudal salvífico de la pobreza, a imitación de Cristo.

Finalizado el aviso, las coplas comienzan sobrecogedoramente: al poeta le interesa fijar el instante de la muerte del Hombre que es Cristo. Así, la Pasión es cantada en su momento de mayor carga sentimental.

El rey dela gloria
ya se muere y llama
en la cruz por cama.

El poeta hace una elipsis: cuando el lector entra en las *Coplas*, Jesucristo ya ha sido humillado con la corona de espinas, ya ha subido el Calvario con la cruz a costas y ya ha recibido la hendidura en el costado. Así, pues, nos adentramos en el momento decisivo de mayor dramatismo patético. Justo por ello la Virgen se alza como la madre universal, cuyo dolor materno se equipara simpatéticamente con el dolor del Hijo. Esta humanización era clave para conseguir el efecto deseado de reconocimiento universal del pueblo en el misterio de la muerte de Dios. La potente y recurrente metáfora de la cruz como lecho de muerte organiza el entramado sentimental de la obra, en la cual la Virgen, como una madre más, llora junto a lecho del hijo. No reconocerse en su dolor, como dolor de la humanidad, era prácticamente imposible.