

COPLAS DE DON JORGE MANRIQUE POR LA MUERTE DE SU PADRE: CONSIDERACIONES CRITICAS E IDEOLOGICAS (*)

por CECILIA DE LARA

Alumna de "Lenguas Neo-Latinas" de la Facultad de Filosofía, Ciencias y Letras de Sorocaba.

"Si hay en la literatura del siglo XV — escribe Menéndez Pelayo — un nombre y una composición que hayan resistido a todo cambio de gusto y vivan en la memoria de doctos e indoctos, son sin duda el nombre de Jorge Manrique y las *Coplas* que compuso a la muerte de su padre" (1). Jorge Manrique nace, probablemente, allá por el año de 1440, en Paredes de Nava, hijo de don Rodrigo Manrique y de doña Mencía de Figueroa. "Este linaje de los Manriques — leemos en Fernán Pérez de Guzmán — es uno de los mayores e más antiguos de Castilla, ca vienen del conde don Pedro de Lara; ouo en este linaje notables caualleros e perlados" (2). En el estudio magnífico que sirve de prólogo a la edición del *Cancionero* de Jorge Manrique, por Augusto Cortina, de "Clásicos Castellanos", Madrid 1952, podemos rastrear la genealogía de los Manriques. Don Rodrigo Manrique ocupó su vida en luchas y aventuras contra moros. "Fué omme de mediana estatura — dice el historiador Hernando del Pulgar —, bien proporcionado en la conpostura de los miembros; los cabellos tenía roxos e la nariz un poco larga". "Esperaua con buen esfuerço los peligros, acometía las fazañas con grande osadía, e ningún trabajo de guerra a él ni a los suyos era nueuo". Y otra no sería la vida de su hijo, de Jorge Manrique, que luchó al lado de su padre. La familia de los Manriques se distingue por esta fértil cooperación, por la ayuda mutua, y así lo manifiesta Pérez de Guzmán, cuando dice de don Pedro Manrique que "ouo muchos parientes, de los quales se ayudó mucho en sus neçesidades" (3). Y Jorge Manrique, heredero de la animosidad bélica y del temple impetuoso de su padre, moriría en un combate, en defensa de la monarquía, perfilada ya en estos tiempos con características que culminarán en tiempos de Felipe II.

(*) Trabajo propuesto por el Profesor de Lengua y Literatura Española y publicado bajo su responsabilidad.

(1) Menéndez Pelayo — *Antología de poetas líricos castellanos*, t. II CSIC Madrid 1944. Pág. 379.

(2) Fernán Pérez de Guzmán — *Generaciones y semblanzas*. Espasa Calpe S. A. Colección "Austral". Pág. 38.

(3) id. id. pág. 54.

Jorge Manrique atravesó una época agitada. Vivió los últimos y desastrosos momentos de la casa de los Trastámara. La muerte o la súbita caída de quienes estaban en posiciones elevadas debió de hacer grave mella en su memoria, proporcionándole aquella concepción amarga de la vida, que sintetiza en sus *Coplas*:

*O, juyzio diujnal,
quando más ardía el juego,
echaste agua! (4)*

En las campañas casi diarias contra los moros entraría, lógicamente, en contacto estrecho con la muerte, que asediaba sin tregua los campos de batalla y era la única que tenía la victoria segura entre sus manos, pues cualquier sistema de defensa era incapaz de detenerla:

*Las huestes ynumerables,
los pendones, estandartes
e vanderas,
los castillos impugnables,
los muros e valuartes
e barreras,
la caua honda, chapada,
o qualquier otro reparo,
¿ qué aprouecha?
Quando tú vienes ayrada,
todo lo passas de claro
con tu flecha.*

La misma muerte que un día se le acercaría rauda. Según la narración de Hernando del Pulgar, "el capitán don Jorge Manrique se metió con tanta osadía entre los enemigos, que por no ser visto de los suyos para que fuera socorrido, le firieron de muchos golpes, y murió peleando cerca de las puertas del Castillo de Garci-Muñoz, donde acaesció aquella pelea" (5).

Jorge Manrique vive, pues, aquellos momentos complejos que significan para la Historia de España el desaparecimiento del medievo y los albores del Renacimiento, aquellos trágicos instantes que Huizinga denomina para Francia y los Países Bajos "otoño de la Edad Media", que muy bien puede aplicarse a España igualmente. "A fines del siglo XIV y comienzos del siglo XV — escribe Huizinga —, al alzar la vista para contemplar el elevado espectáculo de la vida y del destino de los príncipes, los espíritus deben de haberse sentido más poseídos que nunca por la idea de que se desarrollaban allí, en una sangrienta esfera romántica, desnudas y caóticas tragedias llenas de los más

(4) Transcribimos por la edición de "Clásicos castellanos" de Augusto Cortina. Madrid, 1952.

(5) Menéndez Pelayo, *Antología*, t. II, pág. 380.

emocionantes derrumbamientos de la majestad y la grandeza" (6). Manrique no puede escaparse a este ambiente, no puede huir del influjo de la tradición medieval, pero al mismo tiempo, sin percibirlo, se yergue en él el hombre del Renacimiento que afirma su individualidad y que se preocupa con la gloria, con el nombre que dejará en la Tierra, aspecto éste que nunca murió en España y que se prolongó con la idea de la fama medieval en los siglos siguientes, moldeado de nuevos jugos renacentistas. Afirma Huizinga que en el siglo XV "era todavía costumbre y casi podríamos decir que pecaba contra el buen tono, loar en voz alta la vida y el mundo". De aquí una vastísima literatura medieval sobre los bienes mundanos que deben ser despreciados, sobre la muerte, de la que no se puede escapar, obras todas que se proponían un fin moral. Concepciones muy diferentes a las de nuestros días y que tuvieron su origen en los primeros tiempos del cristianismo, cuando la decadencia moral traída por el cristianismo provocó en las nuevas sensibilidades cristianas una reacción opuesta: el desprecio del cuerpo y de la vida terrena y la atención perenne para la eternidad, para la salvación del alma. Esta es también la posición de los cristianos ante el arte y la cultura pagana en aquellas épocas, considerándolos como frutos demoníacos, en frase de Tertuliano.

No en tanto, encontramos en la obra de Jorge Manrique, poeta cristiano, muchas ideas de los filósofos platónicos. Esto se explica fácilmente porque grandes figuras del cristianismo, como San Agustín, habían procurado armonizar la cultura pagana con la religión de Cristo, y, conforme demostró en una brillante conferencia la Profesora María Luiza Roque, en el libro *De Doctrina Cristiana* de San Agustín está patente la influencia de los neoplatónicos. San Agustín sacó de los filósofos paganos las verdades que pudieran servirle en sus finalidades y despreció solamente aquellas que estaban en desacuerdo con la doctrina cristiana. Y de aquí el cruzamiento de doctrinas paganas y cristianas en la Edad Media, pasando aquellas verdades a formar cuerpo del patrimonio cristiano.

Los grandes filósofos paganos habían llegado a la conclusión de la existencia de un *ser* que supervisa el Universo, y Cicerón expone en *El sueño de Escipión* el argumento del motor inmóvil, argumento que Santo Tomás de Aquino usa en sus "cinco vías" para probar la existencia de Dios. E incluso reconocían la inmortalidad del alma. La idea de que esta vida es apenas un medio, un camino hacia la eternidad, que Jorge Manrique expone en sus *Coplas*:

*Este mundo es el camino
para el otro, qu'es morada
sin pesar,*

la podemos encontrar también en *El sueño de Escipión*: *ea vita viam est in caelum*. Esta es, pues, una de las ideas que dominan la Edad Media. La Tierra es un estadium de preparación para la vida eterna.

(6) J. Huizinga — *El otoño de la Edad Media*, 4.^a ed. Revista de Occidente. Madrid, 1952. Pág. 22.

En la distinción que San Agustín hace entre el *uti* y el *frui*, diciendo que el mundo debe ser usado por nosotros, es decir, debe ser un instrumento, y por eso no debemos gozarlo, sólo a través del mundo podremos un día gozar de Dios. Esta idea cruza la mente de nuestro poeta, que la exterioriza en los siguientes versos:

*Este mundo bueno jué
si bien usásemos dél
como deuemos,
porque, segund nuestra fe,
es para ganar aquél
que atendemos.*

Esta concepción del mundo pertenecía a la propia atmósfera medieval, era tema obligatorio de todos los escritores de la época, que sentían bajo sus hombros la misión moralizadora, la misión de mostrar a los hombres el camino de la salvación. La *Divina Comedia* de Dante es un monumento colosal cuyos escalones nos llevan al Paraíso.

La religiosidad ocupa en todo momento un lugar destacado en la literatura española. La propia lucha de Reconquista, comenzada siglos ha en las montañas del norte, no es más que la defensa de la integridad nacional cristiana. Y siglos después, las inmensidades del Imperio donde nunca se ponía el sol son fruto de esta idea de cruzada en germen durante toda la Edad Media y que inicia el Cardenal Cisneros una vez conseguida la unión espiritual y territorial de la Península, que va a culminar con Carlos I y Felipe II. El hispanista Ludwig Pfandl escribe: "El sentido caballeresco de la fe, que durante siglos de lucha entre la cruz y la media habían penetrado hasta la medula en el alma del pueblo, continúa despierto, y en la época de la colonización de América y del incremento de la Reforma, ve brillar un nuevo ideal: la defensa en el Occidente y la extensión, allende los mares, del reino de Dios. La cruz en la mano izquierda y la diestra la espada, incluso a veces confundiendo llenos de celo la una con la otra, aquellos bien probados héroes de antaño se lanzan a nuevas hazañas. Cada español que se consagra a un tal combate lleva la aureola invisible de la santidad, ya que como premio del bautismo de sangre le espera el seguro paraíso; poco vale la vida, puesto que la muerte promete magnífica recompensa" (7). Esta religiosidad ardorosa está presente a cada momento en el ánimo de todos los españoles, y está presente también en la literatura española desde sus más prístinas manifestaciones. Analizando la religiosidad en el *Poema del Cid*, escribe el Prof. García Morejón: "La Edad Media española, en su íntima complejidad, responde con frecuencia a un ideal religioso que rodea todos o casi todos los acontecimientos de la vida cotidiana. Toda nuestra Edad Media transpira religiosidad, espíritu cristiano arraigado en lo más hondo de aquellas gentes, rústicas y guerreras, nobles y plebeyas. El plano en que se sitúan, el ambiente que las

(7) Ludwig Pfandl — *Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro*. Barcelona, 1933. Pág. 2.

rodea les conducen a situarse ante la Suprema Sabiduría, fuente de misericordia, invadidos de una fe indiscutible e ininvestigable, verdad profunda que su ingenuidad no logra sistematizar racionalmente, y que sólo se conseguiría merced a los esfuerzos del santo italiano de Aquino" (8). Y esta religiosidad se refleja, pues, en la literatura. Para todo acuden a la Sabiduría Divina:

*Aquél sólo m' encomiendo,
Aquél sólo inuoco yo
de verdad,*

escribe Jorge Manrique. Y la voluntad de Dios debe cumplirse, pues su Inmensa Bondad nos ha proporcionado un medio de salvación en este mundo. Y todavía,

*Haun aquél fijo de Dios
para sobirnos al cielo
descendió
a nacer acá entre nos,
y a viuir en este suelo
do murió.*

El propio don Rodrigo Manrique, tan valiente en las campañas guerreras, se curva humildemente ante la voluntad divina,

*que querer hombre viuir
quando Dios quiere que muera,
es locura.*

Y confía en la misericordia de Dios, comprendiendo la insignificancia de los trabajos humanos ante la grandeza del Señor:

*non por mjs merescimjentos,
mas por tu sola clemencia
me perdona.*

Esta religiosidad se presentaba, en la vida práctica, bajo dos formas principales: una, constituida por aquellos que oraban para alcanzar la vida eterna y otra, por los que se lanzaban al torbellino de las luchas y de las gestas gloriosas con los ojos fijos en un ideal religioso superior, como ya hemos apuntado más arriba. Trayendo nuevamente la palabra del Profesor García Morejón, "he aquí las dos entidades, pues, que personifican la formación espiritual de los hombres de la Edad Media. Monjes cristianos y caballeros cristianos que modelan el quehacer espiritual de aquellos tiempos que en ocasiones se nos presentan bárbaros y escasos de sentimentalidad" (9). Los modos de alcanzar la vida eterna son, por consiguiente, dos y Jorge Manrique coloca en boca de la muerte estas palabras:

(8) Julio García Morejón — *La religiosidad en el "Poema de Mio Cid"*, "Jornal de Filología", n.º 4, pág. 150.

(9) id. id. id., pág. 153.

*El vivir qu'es perdurable
no se gana con estados
mundanales,
ni con vida delectable
donde moran los pecados
infernales;*

*mas los buenos religiosos
gánanlo con oraciones
e con lloros;
los caualleros famosos,
con trabajos e afflictiones
contra moros.*

Un elemento renacentista salta a la vista al primer contacto con el poema. En el Renacimiento el hombre es el centro del mundo, y de ahí la marcada preferencia por el retrato en pintura y por la biografía en literatura, donde la figura humana se sitúa en primer plano. La poesía de Jorge Manrique, es decir, sus *Coplas*, sin ser una biografía son una exaltación de una figura humana, de la figura de su padre, con características diferentes a las de los héroes de las gestas medievales y con inquietudes más modernas. Se nos aparece la figura de don Rodrigo que, siendo grande en vida, lo fué también en la muerte, dejando un rastro de gloria en su pasaje por la Tierra.

En cuanto a las fuentes de estas inmortales *Coplas*, afirma Menéndez Pelayo que "no hay en toda la composición de Jorge Manrique idea, sentencia, imagen o giro que no procedan de las fuentes más naturales de su inspiración, de los libros que todo el mundo leía en el siglo XV, de la Escritura, de los Santos Padres, de los moralistas y poetas clásicos, y de los trovadores castellanos, entre los cuales el que más inmediatamente sirvió de modelo a Jorge Manrique fué su propio tío don Gómez. No necesitó, por consiguiente, buscar fuera de su casa lo que dentro de ella tenía en abundancia" (10). Y estos temas que, en efecto, Jorge Manrique encontraba en casa, no son sólo lugares comunes de la literatura española medieval, sino que podemos encontrar en la literatura italiana y en la francesa temas muy semejantes al que fué tratado por Jorge Manrique en su poema. Afirma Menéndez Pelayo que la interrogación: *¿ qué se hizo ?*. *¿ a do fué ?* era en aquellos tiempos lugar común de la predicación de la vanidad de las grandezas humanas y de lo intachable y caduco de la vida. Y trae Menéndez Pelayo a cuento unos versos de Fernán Sánchez Talavera, deplorando la muerte de Rui Díaz de Mendonza:

*Pues ¿ do los imperios, e do los poderes,
Reynos, rrentas e los señoríos,
A do los orgulllos, las jamas e bríos,
A do las empresas, a do los traheres ?*

.....

(10) Menéndez Pelayo — op. cit., pág. 398.

En otro poeta, un tal Fr. Migir, encontramos las mismas interrogaciones, que cita también Menéndez Pelayo (11):

.....
¿ *A do los saberes e sus maestrías ?*
¿ *A do sus palacios, a do su cimiento ?*

En el *Rimado de Palacio* del Canciller Ayala, al final de la obra, cuando el poeta parafrasea las *Morales* de San Gregorio Magno, nos encontramos con estas estrofas que anuncian sobremanera a Jorge Manrique:

¿ *Do están las heredades e las grandes posadas,*
.....
Los caballos soberbios de las sillas doradas ?
¿ *Do los nobles vestidos de paño muy honrado ?*
¿ *Do las copas et vasos de metal muy preciado ?*

Idéntico tema aparece en la balada *Dames du temps jadis*, que se encuentra a continuación de la estrofa 41 del *Grand Testament* de François Villon:

Dictes-moy, n'en quel pays,
Est Flora, la belle Romain;
Archipiada, ne Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine;
.....

Y su célebre estribillo, reflejo melancólico de las cosas pasadas: *Mais ou sont les neiges d'antan?*, hace que la narración anterior, manifiesta con entera crudeza, serene su pasión exaltada, a juicio de Leo Spitzer; este verso, "es el elemento más decisivamente tranquilizador, sosegador, el que da la voz de ¡alto!, el que aconseja resignación en el triple ataque de la balada: el dique de serenidad y ensueño contra el cual va a romperse todo el oleaje de la agitación y de la terrena necesidad de morir" (12).

La Muerte es también un tema constante en la literatura de esta época. Se nos presenta como la soberana a quien todos deben rendir tributo. Traiganse a la memoria esa serie innumerable de *Danzas de la Muerte*. La enumeración de Jorge Manrique:

assi que non ay cosa fuerte,
que a papas y emperadores
e perlados
assi los trata la Muerte
como a los pobres pastores
de ganados,

(11) Menéndez Pelayo op. cit., pág. 401.

(12) Leo Spitzer — *Introducción a la Estilística Romance*. Traducción de Amado Alonso y Raimundo Lida. Instituto de Filología de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Ayres, 1942. Pág. 114.

es semejante a la enumeración de la *Danza de la Muerte* anónima española. Estos versos de Jorge Manrique parecen haber sido calcados de aquellos que encontramos en el Cancionero de Baena, de autoría de Sánchez Talavera:

*¿ Qué se fizieron los emperadores,
Papas e reyes et grandes Perlados ?*

Y muchos años antes, el Arcipreste de Hita señala una vez más en su misceláneo poema:

*¡ Tú yermas los poblados, pueblas los cementerios,
Refaces los fonsarios, destruyes los imperios;
Por tu miedo los santos rezaron los salterios !*

Aquel hombre del medievo vivía en presencia continua de la Muerte. Cae en el fárrago mundanal, sí, pero sabe que poco han de durar esos placeres, y quizá muestra por esto despreciarlos. El mundo es vanidad y la vanidad no es nada. ¿ Qué más es lo que ofrece ? *Lo que el mundo promete tengámoslo en nada*, asienta el Canciller López de Ayala. Ya en la poesía del siglo XIII italiana, Jacopone da Todi escribe:

*Papa con imperatori,
cardenali e gran signori
giusti, santi e peccatori
fa la Morte ragguagliare
.....
contra lei non val fortezza,
sapienza ne' bellezza,
torre, palagio e grandezza.*

Y en la literatura francesa estuvo en boga en la Edad Media un poema de fines morales de Hélinant de Froidmont, cuyo título ya es muy significativo a este respecto: *La mort reine du monde*:

*Que vaut la beauté, la richesse,
Que vaut la gloire, que vaut la grandeur !
.....
La mort montre qui tout est néant
.....
Mort réduit en servage
Roi et Pape.*

En tiempos de Jorge Manrique era natural, pues, que se dispensase a sus *Coplas* una buena acogida, versos que transparentaban magníficamente el pensamiento común. Pero, ¿ cuál es el secreto, dónde reside el misterio de ese interés permanente que nos vienen ofreciendo, resistiendo de forma prodigiosa a los vaivenes del tiempo y de la moda ? No hay duda de que el vocabulario escogido con mano maestra, resistiéndose a la fuerza corruptora del

tiempo, es de suma importancia, aunque no lo es todo. La originalidad de la obra no está en el asunto, como lo han demostrado una y otra vez los filólogos y los críticos de la literatura española, y como hemos tratado de demostrarlo más arriba. Si Jorge Manrique se sirvió de un molde de versificación diferente a los que entonces eran comunes, fué porque ninguno de aquellos traducía fielmente sus sentimientos y de ahí que en la forma poética resida una de las grandes bellezas de la obra, y lo que para un poeta del siglo XVIII español sería tan monótono y cansado para nosotros sea tan atractivo y sugeridor. Desde la primera impresión, de tipo visual, se nos presentan estas *Coplas* diferentes, proporcionando un ritmo regular y equilibrado, suavemente acompasado, propio para caminar por sus sentencias a semejanza de en una marcha fúnebre tras los redobles del tambor. Mas cruza innegablemente, por encima de todo, la intuición artística del poeta, que sabe descubrir en la materia común aspectos nuevos, imprimiendo en ella un cuño personal y presentándonos una faceta diferente de la realidad, abriéndonos una herida de luz en las tinieblas, como dice Croce. Jorge Manrique penetra hondo en su alma, extrayendo de allí algo inimitable, que reside en lo íntimo de todas las almas, y por eso aparece su figura ante nosotros independiente al tiempo, actual. Jorge Manrique, esa "cosa etérea, sutil, frágil, quebradiza", ese "escalofrío ligero que nos sobrecoge un momento y nos hace pensar . . ." "es una ráfaga que lleva nuestro espíritu allá, hacia una lontananza ideal" (13). La poesía de Jorge Manrique es un caudal abundante de temas que convergen en un mismo fin. Sus meditaciones sobre la vida y la muerte pueden ser escuchadas hoy todavía, igual que siempre, a guisa de consuelo ante lo inevitable. Este consuelo lo buscó Jorge Manrique para sí al experimentar el choque dolorido motivado por la muerte de su padre don Rodrigo, a quien devotó junto al amor filial admiración extremada. Y el poeta canta en tonos grises la elegía de la propia vida, que se truncó inexorablemente, como un puñado de arena entre los dedos empujado por el viento.

En lo que hace referencia a la forma, el ritmo de las *Coplas* está perfectamente equilibrado, lo que llevó a Quintana a calificar este poema de monótono. Esta regularidad rítmica va acompañada por innúmeras repeticiones de sonidos o de palabras, que podemos observar, principalmente, al comienzo de las estrofas. Así daba inmaculada expresión a sus pensamientos el poeta, y así vestía sus ideas, que en el fondo no eran más que una, como sólo es uno el metro: la muerte. La repetición constante de sonidos sobre los que cae siempre el acento, y de palabras, muestra el pensamiento obsesivo que le atormenta, y refuerza cada vez más la idea central. Obsérvense cuidadosamente estas estrofas:

*Recuerde el alma dormida,
abiue el seso e despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando,*

(13) "Azorín" — *Al margen de los clásicos*. Ed. Losada S. A., B. Aires, 1946. Pág. 18.

*quán presto se va el plazer,
cómo después de acordado
da dolor;
cómo a nuestro parescer,
qualquiere tiempo passado
fué mejor.*

He aquí algunos ejemplos más:

*Nuestras vidas son los ríos
que van a dar en la mar,
que es el morir;
allí van los señoríos*

.....
*allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chicos.*

.....
*Aquél sólo m'encomiendo,
Aquél sólo inuoco yo*

.....
*dellas deshaze la edad,
dellas casos desastrados
que acaheçen
dellas, por su calidad*

Y así por delante, encontrándonos con un montón de casos de repetición de formas, como el artículo determinado masculino del plural, *los*, que encontramos repetido siguiendo la estructura analizada unas 19 veces, y el adjetivo posesivo del plural, *sus*, y el pronombre interrogativo y relativo, según el uso, *que*, unas 21 veces, las cuales saltan a la vista. La rapidez de la expresión se debe al sabio manejo del número de sílabas de los versos — octosílabos los más largos, y tetrasílabos y de cinco sílabas los más cortos —. Incluso los octosílabos se nos presentan cortos y rápidos, por ese reposo final de la idea que se concreta en los tetrasílabos. Generalmente, cada copla podemos subdividirla en dos partes de seis más seis. La primera parte es paralela en la idea y en la forma de expresión a la segunda. En los grupos de seis, independientemente, es donde encontramos la novedad estilística que se nos depara al enfrentarnos, en los tres primeros versos, con el sujeto de la idea, desarrollando el predicado en los tres siguientes. He aquí algunas estrofas que aclararán mejor que nada este concepto:

*Las mañas e ligereza
e la fuerça corporal
de juentud,
todo se torna graueza*

*cuando llega el arrauval
de senectud.*

.....
*Los plazerres e dulçores
desta vida trabajada
que tenemos,
non son sino corredores,
e la muerte, la çelada
en que caemos.*

Modificando suavemente estos recursos estilísticos espontáneos, el conjunto de la obra de Jorge Manrique nos sugiere la idea de una gran espiral, cuyos círculos mayores son las observaciones de carácter general que centran estos dos versos:

*cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte.*

De aquí, el poeta nos conduce, nuevo Virgilio, a los círculos siguientes, que representan la Historia de España, ya más próximos del centro. Y llegamos, naturalmente, al núcleo del asunto, al blanco perseguido por el poeta: la figura de don Rodrigo Manrique y su muerte. Pero este camino, este pasaje es gradual, ininterrumpido, sin saltos bruscos, y el poeta nos lleva poco a poco, sin darnos cuenta, al centro, con el espíritu preparado. Todo está expuesto inversamente a la concepción, es decir, adoptando la terminología de Croce, la expresión no coincide en todos sus matices con la intuición. Fué la muerte de su padre la que originó las meditaciones genéricas del inicio del poema, pero sólo es en las últimas estrofas que se nos presenta la muerte del Maestro que motiva todo lo anterior.

Podemos ver, pues, dos grandes círculos en el poema, o dos partes. La atmósfera poética está impregnada de la idea de eternidad, ante la cual el presente, el pasado y el futuro se anulan, pierden su significación, pues como dice el poeta,

*si juzgamos sabiamente
daremos lo non venido
por passado.*

No obstante, hace sentir sus efectos sobre el mundo, haciendo de la belleza y de la juventud, de la riqueza, del poder y de las civilizaciones sólo polvo. E incluso dentro de esta vida pasajera la fugacidad de los bienes terrenos es manifiesta, que

*aun primero que muramos
los perdemos.*

Aunque reconozca que es ésta la cruda realidad, Jorge Manrique tiene conciencia de las flaquezas humanas, que se obstinan en arraigarse en bienes terrenos:

*Si fuesse en nuestro poder
hazer la cara hermosa
corporal,*

.....
*qué diligencia tan viua
touxéramos toda hora,
e tan presta,
en componer la catiua,
dexándonos la señora
descompuesta !*

Y advierte sin cesar a sus lectores, a sus interlocutores, que se trata de toda la humanidad y de sí propio:

*por esso non nos engañen,
pues se va la vida apriessa
como sueño.*

Melancólica obsesión cuando indaga sobre el destino de los bienes terrenos y hace entrar en escena otro de los lugares comunes de la Edad Media: la Fortuna: La muerte, el desprecio del mundo, la rueda de la Fortuna son ecos que se ambientan en estos lares. Y el Marqués de Santillana, Juan de Mena, Sánchez Talavera, Gómez Manrique, gran parte del Cancionero de Baena, en general, destilan por doquier estos acentos. Y ya en Juan de Mena habría de apuntarse el germen que siglos después brotaría vigoroso en Calderón de la Barca:

Que todo es sueño e flor que peresce,

sentires idénticos a los que destilan las estrofas de Sánchez Talavera:

Todo es sueño e sombra de luna,

o las de Gómez Manrique:

*Esto que nos llamamos dolores
e todos deportes e gozos mundanos
más pronto se pasan que sueños livianos.*

Y el propio Marqués de Santillana, aunque con premeditada ironía, en su *Doctrinal de Privados*, haciendo alusión a las riquezas de su rival el Condestable don Alvaro de Luna, escribe:

*Vi tesoros ayuntados
por gran daño de su dueño:
así como sombra o sueño
sen nuestros días contados.*

¡ Qué lejos estamos de la moderna concepción del "sueño" en poesía ! Un extraordinario poeta contemporáneo, obsesionado también por la idea de la

muerte, mejor diríamos, por la idea de morir, don Miguel de Unamuno, concibe el sueño como la muerte misma:

a soñar me llama, madre, desde su entraña la tierra,

leemos en la Canción número 3 del *Cancionero* unamuniano recientemente aparecido. Don Miguel de Unamuno debía gustar inmensamente de las *Coplas* de Jorge Manrique. Incluso algunas veces se sirve del mismo sistema estrófico del vate medieval, como vemos en la Canción número 166, compuesta el 13 de mayo de 1928, o en la Canción número 1159, escrita el 14 de junio de 1929. Obsérvese las veces que la palabra "sueño" aparece en Unamuno. Para dar una idea aproximada tomemos unos pocos poemas al azar: en el que lleva el número 343, en seis versos aparece siete veces; en el que lleva el número 344, en tres versos cuatro veces; en la Canción 350, en doce versos cuatro veces; en la 379, en diez versos cuatro veces; en la 510, en cinco versos cuatro veces. Y ahora compárese la diferente concepción del "sueño" en este poeta representativo de las generaciones contemporáneas poéticas españolas con la concepción de "sueño" vista en los poetas medievales.

La melancolía en Jorge Manrique se hace más intensa ante los acontecimientos más cercanos a la sensibilidad del poeta, ante los hechos concretos, como si mirase sobre los hombros del tiempo que le conduce y contemplase a aquellos seres en visión panorámica, tan de moda en estos tiempos nuestros:

*¿ Qué se hyzieron las damas,
sus tocados e vestidos,
sus olores ?*

*¿ Qué se hizieron las llamas
de los fuegos encendidos
d'amadores ?*

*¿ Qué se hizo aquél trobar,
las músicas acordadas
que tañjan ?*

*¿ Qué se hizo aquel dançar,
aquellas ropas chapadas
que trayan ?*

La misma gradación que hemos experimentado en todo el poema, de la que hablamos más arriba, la vemos en estas preguntas, y la gradación escalonada de toda la estructura del poema no sería más que la suma de gradaciones aisladas de las diferentes fases del poema. Al principio, Jorge Manrique nos da la sensación de no acreditar en sus propias preguntas, en aquel también lugar común del *Ubi sunt principes gentium, et qui dominantur super bestias quae sunt super terram...*?, y así las concluye:

¿ Fueron sino devaneos ?

como tratando de atenuar un poco la crudísima realidad con la hábil intercalación del verbo en forma de pasado sin la aproximación del adverbio de negación por excelencia, y el tono eminentemente interrogativo atenúa tam-

bién la realidad, matizándola de mayor flexibilidad y dulzura. Pero la cumbre está para llegar, y llega, en efecto, en la interpelación a la única culpada, que es la Muerte:

*dí, Muerte, ¿dó los escondes
e traspones?*

y experimenta una revolución íntima contra la irreductible déspota que todo lo domeña:

*quando tú, cruda, t'ensañas,
con tu fuerça las at ierras
e desfazes.*

Sirviéndose de una metáfora, sacada del ambiente militar y guerrero en que Jorge Manrique se perfila, se encuentra el hombre desarmado y todos los medios de defensa son inútiles, pues

*Quando tú vienes ayrada,
todo lo passas de claro
con tu flecha.*

Y llegamos ya a la figura de don Rodrigo Manrique, *tanto famoso e tan valiente*. Las virtudes del Maestre las eleva su hijo en estas *Coplas* a las más altas cimas, y para ello va a echar mano a un recurso poético que logrará este climax. Jorge Manrique no echa mano de adjetivo calificativo alguno para expresar esta intensidad, la liberalidad de las virtudes del padre. Jorge Manrique apenas sugiere esas virtudes:

*Qué señor para criados
e parientes !
Qué enemigo de enemigos !
Qué maestro de esforçados
e valientes !
Qué seso para discretos !
Qué gracia para donosos !
Qué razón !
Etc.*

dando al sustantivo toda su plenitud de significación, matizándolo de toda su propiedad. Y así Jorge Manrique nos trae una figura gigantesca en la persona de su padre, que reúne en sí las cualidades primordiales de los grandes bultos de la historia universal, con los que le compara, en estrofas sin duda pedantes y exageradas, motivadas por el gigantesco pedestal funerario que estaba tratando de elevar a la memoria de su padre, estrofas que si no tienen más valor por lo menos nos muestran hasta qué punto era la admiración del hijo extraordinaria por su padre. Don Rodrigo Manrique es, para nuestro poeta, para su hijo, tengámoslo en cuenta para cualquier apreciación más sutil, uno de esos pocos privilegiados que saben usar del mundo, que hubiese seguido a las maravillas pocos años después el consejo de Pico de la Mirandola, en su *Oratio de Hominis Dignitatis*, cuando decía del hombre: "Dios te ha puesto en el mundo para que goces del mundo y para que seas el señor

y el artista de tu nueva vida". Y la Muerte se le presenta un día, llama a su puerta en la su villa de Ocaña y le invita a dejar este mundo. Pero la Muerte que se le aparece no tiene la misma trágica figura con que se nos presenta en la *Danza de la Muerte*. Jorge Manrique no nos la describe. Únicamente por las palabras que pone en sus labios podemos apreciar una figura femenina, insistente, estilizada, seria, en contraposición a la sátira e ironía con que recibe la Muerte a sus súbditos en otras manifestaciones literarias medievales. Y la Muerte aquí anima a don Rodrigo, le da esperanzas:

*E pues vos, claro varón,
tanta sangre derramastes
de paganos,
esperad el galardón
que en este mundo ganastes
por las manos;
e con esta conjiança
e con la fe tan entera
que tenéys,
partid con buena esperança,
qu'estotra vida tercera
ganaréys.*

Es una Muerte Cristiana, es un sacerdote que le anima, que le conforta, que le habla de la vida inmortal, vida aun mucho mejor que esta vida de honor que acá deja, en la Tierra. La idea de la Fama, que circula igualmente por toda la Edad Media y que se va a condensar en pleno Renacimiento renovada de esencias nuevas, es algo de capital importancia, pues consigue triunfar sobre la propia muerte. Y así, rezando humildemente, parte don Rodrigo, dejándonos *harto consuelo su memoria*. Pero los hechos gloriosos de don Rodrigo nada significarían ya sino se hubiesen escrito estas *Coplas*, el más sublime y sensible epitafio construido a persona alguna. Los hechos humanos se pierden en la vorágine de los tiempos, pero los hechos del espíritu permanecen como un monumento inapreciable, legado inestimable al futuro. "Las *Coplas*, graves y delicadas — escribe otro gran poeta español, hace poco tiempo fallecido, Pedro Salinas, en su libro *Jorge Manrique, o Tradición y originalidad* —, a semejanza de todo lo gótico, se ven por encima de toda la poesía del siglo XV, como los chapiteles más afinados y seguros que en el paisaje aborrecido abren camino de pura poesía, hacia el cielo limpio, que está detrás de las nubes". Estas "poesías de lo mortal" son un eco en el silencio de la noche que de la mano nos conduce a traspasar los aledaños de toda forma material y a sumirnos en melancólica meditación. Menéndez Pelayo traduce emocionado una comparación muy original del hispanista Ticknor, a propósito de las *Coplas*, que puede servir de marco final a nuestras consideraciones: "Son versos que llegan hasta nuestro corazón, que le afectan y le conmueven, a la manera que hiere nuestros oídos el compasado son de una gran campana tañida por mano gentil y con golpes mesurados, produciendo cada vez sonidos más tristes y lúgubres, hasta que por fin, sus últimos ecos llegan a nosotros como si fueran el apagado lamento de algún perdido objeto de nuestro amor y cariño".