

# JORGE MANRIQUE Y SU TIEMPO

Por JULIO PAINCEIRA

---

*A mi maestro Augusto Cortina.*

JORGE MANRIQUE

Por los años de 1440, nacía en la villa de Paredes de Nava <sup>1</sup> don Jorge Manrique. Cuarto hijo del caballero don Rodrigo y de su primera mujer, doña Mencía de Figueroa, puede decirse, en honor a su purísimo linaje y usando prístina expresión, que llevaba en las venas « sangre de godos ». Su abolengo parte directamente de la noble y poderosa casa de los Laras ; su apellido fué, en sus orígenes, nombre de pila de uno de los más destacados magnates de esa estirpe, Manrique de Lara, quien lo cubrió de gloria mediado el siglo XII. Manrique se apellidaron los hijos de este aristócrata, para honrarse y honrar la memoria del heroico padre, y casi trescientos años después, se grababa el apellido en la literatura por el castizo lenguaje de don Jorge.

Digno vástago de tan ilustres antecesores, cumplió el Caballero de Santiago los anhelos combativos y literarios de su padre. Ilustró sus armas en jornadas que lo colmaron de ho-

<sup>1</sup> Fundada esta villa por Fernando II de León, a la vera de la laguna de Nava, fué recibida por Rodrigo Manrique como condado.

nores y beneficios. Recuperó para su primo Alvaro de Estúñiga el priorato de San Juan, venciendo a Valenzuela en Ajofrín; con su padre hizo levantar el sitio de Uclés a las huestes combinadas del obispo Carrillo y Juan de Pacheco; fué activo partícipe de los disturbios que culminaron con el advenimiento al trono de Alfonso el Inocente, y cuando, en la guerra de sucesión, el marqués de Villena hostilizaba con tenacidad a los Reyes Católicos desde Chinchilla, Belmonte, Alarcón y Garci-Muñoz, los soberanos confiaron a Manrique el mando de una compañía de Guardas de Castilla para dominar a los insurrectos. Fué la última merced que pudieron otorgarle: enardecido por las continuas escaramuzas del de Villena, se adentró temerariamente entre sus fogosos rivales y recibió, por su osadía, el galardón de una temprana y gloriosa muerte.

Sus acciones bélicas, cristalizaron en los títulos y favores de que fué objeto. Trece de Santiago, Comendador de Montizón, señor de Belmontejo y, tal vez, duque de Montalto. Alfonso el Inocente, al ceñir la corona y correspondiendo al valioso apoyo que en la campaña le prestó don Jorge, le otorgó las tercias de Villafruela y otros lugares, siete lanzas de la corona y catorcemil maravedís de acostamiento.

Su cuerpo halló reposo en la primitiva iglesia del convento de Uclés, donde ya descansaba su padre y adonde llevaron más tarde a su madre, muerta muchos años antes <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Este sobrio esbozo biográfico de Jorge Manrique, compendia los datos indispensables para preluir el estudio de su producción. Sobre la vida del poeta, ya dijo Augusto Cortina palabras que juzgamos definitivas. No pretendemos superar desde aquí, con los modestos materiales de que disponemos, una labor realizada en España, junto a expertos eruditos, en archivos que rindieron los suficientes elementos de

### PRODUCCIÓN POÉTICA

Las datos biográficos anteriores, dejan ligeramente esbozados rasgos personales de Jorge Manrique. El conjunto de sus obras, lejos de contradecir los escasos hechos conservados en las historias, engrana perfectamente con ellos para darnos el verdadero perfil guerrero y cortesano del poeta. Las crónicas nos lo muestran como soldado, amante por tradición de la caballería y defensor celoso del honor. Los cancioneros nos lo revelan como poeta enamorado que, para expresar su pasión, debe acudir a imágenes o alegorías bélicas tomadas del oficio de las armas. Unas veces nos habla de la « profesión que hizo en la orden del amor », otras compara su alma con un castillo dominado por las fuerzas eróticas de su Guiomar de Meneses, o se confiesa incondicional esclavo.

Como sólo se dedicaba a las letras en los intervalos de las guerras civiles y ocupaciones sociales, sus obras corrientes fueron imaginativas, es decir, las que admiten galas, solazan y requieren menor tiempo y dedicación. Salvo pocas excepciones, sus poesías son palaciegas y abarcan las variantes más comunes en la época : alegorías, acrósticos, canciones, esparzas, preguntas y respuestas.

Menéndez y Pelayo las juzga, en substancia, iguales a la infinidad de versos eróticos que saturan los cancioneros, y

investigación. Preferimos remitir al lector más exigente a dicho estudio, hecho con afirmaciones precisas. Dice Nieto, en su *Biografía*, que reuniendo los datos dispersos en crónicas y estudios históricos especiales, « podrían escribirse volúmenes con la relación de la vida [de Manrique], por demás episódica e interesante ». Nada más absurdo.

les niega todo mérito ajeno a la curiosidad que despierta el nombre de su autor, es decir, que su valor no sobrepasa, ni a las veces iguala, el de los numerosos poetas que animaron la brillante corte de Juan II.

En realidad estas poesías no lucen por la originalidad de sus ideas. Pululan en ellas los más vulgarizados conceptos de la metafísica amorosa. Pero es una injusticia negar, por dichas razones, la superioridad de Jorge Manrique sobre los autores de las insufribles y artificiosas obras entonces corrientes. Si bien, en substancia, no descuellan, las gráciles coplas manriqueñas tienen en sus atavíos exteriores los encantos que las encumbran y señalan como personalísimas. Revelan todas ellas un poeta elegante, limpio en la versificación, fino, gracioso, y de un ingenio que, por momentos, al sutilizarse en demasía, lo hace pecar de alambicado; la expresión es flúida, la imagen siempre natural, sin afectación; los sentimientos, aunque desleídos, son espontáneos y logran en el lector el fin que se proponen, mediante una poco común variedad de matices emotivos. En general, son profundas, delicadas y, por sobre todo, simpáticas.

Las poesías de Manrique han sido publicadas totalmente, por primera vez, por Augusto Cortina, en cuyo *Cancionero* las hallamos en número de cuarenta y ocho, así repartidas: *Amatorias*: alegóricas, acrósticas y varias, 16; canciones, 10; esparzas, 7; motes y glosas, 4; preguntas y respuestas, 6; *Burlescas*: 3. *Doctrinales*: 2<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> MENÉNDEZ y PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, tomo VI, da una lista de las composiciones que conoce, dispersas en varios cancioneros, con el fin de facilitar una recopilación posterior. Cita cuarenta y ocho, enumeradas de 1 a 50. Por error, que ha pasado inadvertido, salta el número 43; el número 26 y el 40 indican, por inadverten-

La clasificación y división se imponía, pues además de facilitar el estudio, se beneficia la lectura. El orden adoptado es tan perfecto cuanto lo permiten las características, a veces confusas, de los asuntos.

De las críticas señaladas a esta división, solamente recojo la que se refiere a sacar una poesía incluída entre las doctrinales : *Fortuna, no m'amenaces*, para ubicarla entre las eróticas <sup>1</sup>.

#### POESÍAS GALANTES

Amor y guerra, dijimos ya, son las únicas ocupaciones reveladas por Jorge Manrique en vida de su padre. Donde más nítida aparece esta vinculación de guerrero y cortesano, es en la poesía alegórica *De la profesión que hizo en la*

cia, la misma composición. En el *Cancionero* de Cortina, aparecen cuarenta y cinco composiciones de las que anota don Marcelino, más una extensa poesía *De don Jorge Manrique quejándose del Dios de amor*, hasta entonces desconocida ; la esparza *Es mi pena dessear* y una *Respuesta a Gómez Manrique*, lo que hace también un total de cuarenta y ocho obras. Excluye tres como de « dudosa autenticidad ». Son las que comienza : « O mundo ! pues que nos matas », y las tituladas « Coplas sobre la desorden del mundo » y « Coplas en menosprecio del mundo y sobre la desordenada cobdicia ». En un artículo publicado en el *A. B. C.*, de Madrid, critica el conocido escritor J. López Prudencio que Cortina niegue a Jorge Manrique la paternidad de unos versos que ya han sido reconocidos universalmente como del autor de las *Coplas*. En realidad, en el prólogo del nuevo *Cancionero* ya citado, no se llega a negar el patrimonio de tales versos, sino que se lo destaca como de difícil comprobación ; por ello se prefiere excluirlos, ya que el criterio con que está hecho el estudio, exige datos rigurosamente exactos. La palabra « atribuído » ha sido erróneamente interpretada por López Prudencio.

<sup>1</sup> LUIS ALFONSO, *El mundo exterior en la poesía de Jorge Manrique*.

*Orden del amor*. Hemos de aceptar, después de leídas algunas estrofas, que, aunque bélicas las figuras, poco trasuntan de aquel denodado guerrillero. A la vista de la dama, parece florecer, cual olorosa vara de nardos, su temida y centelleante espada.

[ I ]

Porqu'el tiempo es ya pasado <sup>1</sup>  
y el año todo cumplido,  
después acá *que* oue entrado  
en orden d'enamorado  
y ell ábito recebido,  
porqu'en esta religión  
entiendo siempre durar,  
quiero hazer profesión,  
jurando de corazón  
de nunca la *quebrantar*.

. . . . .

[ III ]

Prometo más : obediencia  
*que* nunca será *quebrada*  
en presencia ni en ausencia,  
por la muy *gran* bienquerencia  
*que* con vos tengo cobrada ;  
y qualquier ordenamiento  
*que* regla d'amor mandare,  
aunque trayga *gran* tormento,  
me plaze y soy muy contento  
de guardar mientras durare.

<sup>1</sup> En la transcripción de versos, copio exactamente el texto de Augusto Cortina (*La Lectura*). En bastardilla, las abreviaciones desarrolladas por éste.

IV

En lugar de castidad  
prometo de ser costante ;  
prometo de voluntad  
de guardar toda verdad  
c'a de guardar all amante ;  
prometo de ser subiecto  
all amor y a su seruicio ;  
prometo de ser secreto,  
y esto todo *que* prometo,  
guardallo será mi officio.

Respiran ingenuidad, pasión y ternura, las coplas que  
dirige a un mensajero que envía a su amada.

Vé, discreto mensajero,  
delante aquella figura  
valerosa  
por quien peno, por quien muero,  
flor de toda hermosura  
tan preciosa...

Llegarás con tal concierto,  
los ojos en el sentido  
reguardando,  
no te mate quien ha muerto  
mi corazón y vencido  
bien amando...

Dirásle *que* soy tornado  
con más penas *que* lleué  
quando partí,  
todo siempre acompañado  
d'aquella marcada fe  
*que* le di...

No t' oluides de contar

las aflegidas passiones  
que sostengo  
sobr'estas ondas de mar,  
do'spero los galardones  
tras quien vengo...

Y si por suerte o ventura  
te mostrare que es contenta  
qual no creo,  
suplica a ssu hermosura  
c' a su seruicio consienta  
mi desseo.

Remediador de mis *quexas*,  
no te tardes, ven temprano,  
contemplando  
el peligro en *que* me dexas,  
con la candela en la mano  
ya penando ;  
y pues sabes cómo espero  
tu buelta para guarirme  
o condenarme,  
*que* no tardes te requiero  
en traer el mando firme  
de gozarme.

En otra alegoría, *Escala de amor*, nos cuenta graciosa-  
mente cómo sufrió la atracción de su dama, y echa la culpa  
a sus propios ojos por haberlo traicionado :

Estando triste, seguro,  
mi voluntad reposaua,  
quando escalaron el muro  
do mi libertad estaua.

A' scala vista subieron  
vuestra beldad y mesura,  
y tan de rezio hirieron,  
*que* vencieron mi cordura.

Luego todos mis sentidos  
huyeron a lo más fuerte,  
mas yuan ya mal heridos  
con sendas llagas de muerte...  
Después *que* ouieron entrado,  
aquestos escaladores  
abrieron el mi costado  
y entraron vuestros amores ;  
y mi firmeza tomaron,  
y mi corazón prendieron,  
y mis sentidos robaron,  
y a mí sólo no quisieron.

Son también dignos de mención, los versos en que nos explica, con donosura, « qué cosa es amor » :

Es amor fuerça tan fuerte  
*que* fuerça toda razón ;  
vna fuerça de tal suerte,  
*que* todo seso conuierte  
en su fuerça y afición...

Es plazer en c' ay dolores,  
dolor en c' ay alegría,  
vn pesar en c' ay dulçores,  
vn esfuerço en c' ay temores,  
temor en c' ay osadía ;  
vn plazer en c' ay enojos,  
vna gloria en c' ay pasión,  
vna fe en c' ay antojos,  
fuerça *que* hazen los ojos  
al seso y al corazón.

Es vna catiuidad  
sin parescer las prisiones ;  
vn robo de libertad,  
vn forzar de voluntad  
donde no valen razones ;

vna sospecha celosa  
causada por el querer,  
vna rauia desseosa  
que no sabe qu'es la cosa  
que dessea tanto ver.

De las canciones, merecen conocerse las dos que siguen :

Quien no'stuviere en presencia,  
no tenga fe en confiança,  
pues son oluido y mudança  
las condiciones d'ausencia.

Quien quisiere ser amado,  
trabaje por ser presente,  
que quan presto fuere ausente,  
tan presto será oluido :  
y pierda toda esperança  
quien no'stuuiere en presencia,  
pues son oluido y mudança  
las condiciones d'ausencia.

Con dolorido cuidado,  
desgrado, pena y dolor,  
parto yo, triste amador,  
d'amores desamparado,  
d'amores, que no d'amor.

Y el corazón, enemigo.  
de lo que mi vida quiere,  
ni halla vida ni muere  
ni queda ni va conmigo ;  
sin ventura, desdichado,  
sin consuelo, sin fauor,  
parto yo, triste amador,  
d'amores desamparado,  
d'amores, que no d'amor.

Revela ingenio y agilidad, la glosa *Sin Dios y sin vos y mí* :

Yo soy quien libre me vi,  
yo, quien pudiera olvidaros ;  
yo so el *que*, por amaros,  
estoy, desque os conocí,  
*sin Dios y sin vos y mí*.

*Sin Dios*, porqu'en vos adoro ;  
sin vos, pues no me queréys ;  
pues sin mí, ya está de coro  
*que* vos soys quien me tenéys.  
Assí *que* triste nascí,  
pues *que* pudiera olvidaros ;  
yo so el *que*, por amaros,  
estó, desque os conocí,  
*sin Dios y sin vos y mí*.

Los acrósticos están representados por dos composiciones que no son de las más brillantes. En una « pone el nombre de una dama ; y comienza y acaba en las letras primeras de todas las coplas [y versos] ». La misma dificultad para lograrlas dentro de tan estrechos límites, las torna pesadas y monótonas :

¡ Guay d'aquel *que* nunca atiende  
galardón por su servir !  
¡ Guay de quien jamás entiende  
guarescer ya ni morir !  
¡ Guay de quien ha de sufrir  
grandes males sin gemido !  
¡ Guay de quien ha perdido  
gran parte de su beuir !

Y con estas repeticiones de palabras, el poeta salva el obstáculo de escribir varias veces *Gviomar*, uniendo las primeras letras de cada verso.

En otro acróstico « puso el nombre de su esposa, y asimismo nombrados los linajes de los cuatro costados della, que son : Castañeda, Ayala, Silua, Meneses », que se leen tras prolijo examen y sin que exista ninguna clave para descifrarlos <sup>1</sup> :

[ I ]

Según el mal me siguió,  
*Marauíllome* de mí ...

[ II ]

... pues *que* las congoxas mías  
de muchas tornastes pocas;  
*Tañed* agora, pues, vos...

[ III ]

*Vaya* la vida pasada...

[ IV ]

*Si 'l ualer* vuestro querrá...

[ IV ]

Lo *que* causa *que* más *amen*,  
*Es* *esperança* de ver...

<sup>1</sup> AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia de la literatura española*, tomo VII, página 118, nota 1 : « ... y pone después el mismo nombre con los cuatro apellidos: Castañeda, Ayala, Silva, Meneses, dispuestos tan artificio- samente, *que sólo después de dar con la clave*, es ya fácil descifrar- los ». Eustaquio Tomé reproduce esta opinión infundada. Augusto Cortina descubrió estos nombres en el acróstico, haciéndolos notar por primera vez en su ya citada edición.

Tan disimulados están los nombres de su amada, que posiblemente hubieran pasado inadvertidos de no haberlos anunciado la estrofa final :

Tomando d' aquí el nombre  
qu'está en la copla primera,  
y d'estotra postrimera  
juntando su sobrenombre,  
claro verán quien me tiene  
contento por su catiuo,  
y me plaze porque biuo  
sólo porqu'ella me pene.

Al anunciar el acertijo, esta estrofa consigna un rasgo biográfico interesante : nos revela a don Jorge como esposo amante.

Ya hemos visto una síntesis de la personalidad de Jorge Manrique. Las crónicas esbozaron con relieve, que el roce del tiempo hizo borroso, un anverso representativo de la pasión que absorbió su vida entera : las armas. Los cancioneros nos dan un reverso, el amor, menos vigoroso quizá, pero que al ser más benévolamente tratado por los años, se conserva con nitidez en sus poesías eróticas. La grosería de las sátiras y la austeridad de las *Coplas*, sólo se encuentran en el medallón representativo como ligeras grabaciones de su canto. Las veremos más adelante. Quedémonos por ahora contemplando a la distancia, para enfocar mayor campo de acción, el conjunto de las obras amatorias con que el poeta autorretrata los más característicos rasgos de su vida social.

No lucen originalidad los sentimientos galantes de Jorge Manrique. Su amor es el de todos los trovadores de su

tiempo. Es el amor caballeresco de la edad media, puro, cándido, exento de alusiones carnales; ingenuamente interesado, puesto que el guerrero poeta, con el hábito de la fácil retribución de los trances de armas, no olvida pedir galardones de las lid es que en amor sostiene :

Si en esta regla estoviere  
con justa y buena intención,  
y en ella permanesciere,  
quiero saber, si muriere,  
*qué será mi galardón.*

*(De la profesión que hizo de la orden del amor.)*

Si mi servir de sus penas  
algún *galardón* espera...

*(Ídem.)*

¡ Guay d'aquel que nunca atiende  
galardón por su servir !

*(Otra suya en que pone el nombre de una dama.)*

Lo que causa que más amen,  
es esperança de ver  
buen *galardón* de querer...

*(Otra suya en que pone el nombre de su esposa.)*

las aflegidas passiones  
que sostengo,  
sobre estas ondas de mar  
do'spero los *galardones*  
tras quien vengo.

*(Estando ausente su amiga, a un mensagero que allá enbiaua.)*

Además, los versos números 344, 1112, 1294, 1304, 1315, 1505, del *Cancionero* editado por Augusto Cortina.

Encontramos también, a cada paso, un gracioso deseo de morir por cada ingratitud de su dama :

no's pido *que* me sanéys...  
mas pido's *que* me matéys...

(*Ved que congoxa la mia.*)

y si no quiere valerme...  
muy mejor será matarme  
ya del todo.

(*Estando ausente su amiga...*)

Además, versos números 316, 502, 574, 593, 801.

En otras, ya se considera muerto :

Assí guardan mi persona,  
por milagro, desde muerto...

(*Con el gran mal que me sobra...*)

No te mate quien ha muerto  
mi corazón...

(*Estando ausente su amiga...*)

Consecuente con las imágenes bélicas anteriores, galardones y muerte, hay otra idea de capital importancia en la obra manriqueña : el vasallaje que acepta el amador como obligado presente a quien escuchó sus cuitas.

En la torre d'omenaje  
está puesto toda hora  
un estandarte  
*que* muestra por *vasallaje*  
el nombre de *su señora*  
a cada parte...

(*Castillo d'amor.*)

Y dirás a la *señora*  
que tiene toda essa gente  
que soy presto toda ora  
a su mandar y obidiente...

(*Memorial que hizo a ssu corazón.*)

y q'ues buelto a mi seruicio  
vn público vassallage

(*Ibidem.*)

Acordaos por Dios, *señora*,  
cuanto ha que comencé  
vuestro seruicio

(*Acordáos...*)

Además, 152, 936, 694, 1279, 1312.

En el cancionero galante de Jorge Manrique y en los de los trovadores de su tiempo, falta el canto al amor satisfecho, a la felicidad de un idilio. Todo es tristura, cuitas, desvelos, heridas y muertes. Y no es que dicha felicidad haya faltado verdaderamente.

Se hizo moda escribir de penas y de ellas se escribió, y el que no las tenía se las creaba en graciosa postura. Fué de buen gusto entristecerse, como varios siglos después lo fué en el romanticismo. Se ha considerado con acierto al amador medieval, llámese Macías, Amadís, Suero de Ribera o Jorge Manrique, revivido más tarde en la figura de Werther, como la antítesis más acabada del *Don Juan* de Tirso <sup>1</sup>. En torno de este llamativo personaje, giran las mujeres como atraídas por fascinación irresistible. Él las elige, las goza y las abandona. En ningún momento las deja sentirse

<sup>1</sup> RAMÓN PÉREZ DE AYALA, *Don Juan*, Valencia, « Esperia », página 91.

« señoras » de su viril personalidad. Cuando lo tienta verdaderamente alguna, abandona de súbito la empresa y comienza otra. Don Juan mira a la mujer desde lo alto del altar en que ésta lo adora. Y el amor se torna, para ella, un estado perenne de duda y de pesar. Falta esa comunión espiritual que nace de un equilibrio de sentimientos y voluntades. Lo mismo en la época manriqueña ; pero a la inversa : insatisfecho las más veces por la superioridad en que se coloca la dama.

Se espera el « mesías » que llegará a redimir el vasallaje de los galanes y aparece, por fin, la creación de Tirso. « Don Juan no es sólo producto de imaginación. Es la resultante de los deseos de independenciamiento de toda una época ; es una reacción contra el cautiverio amoroso que imponía la costumbre caballeresca ». Pero antes que se arrasara este sistema de servidumbre voluntaria, si el ingenuo mártir del código amatorio osaba pretender los favores de una dama, debía acreditar « altos merecimientos. » Suero de Ribera nos legó una singular *ley* para que cumplan los que desearan ser correspondidos :

Deuen ser mucho discretos,  
bien calçados, bien vestidos,  
donosos e ardidados,  
cuerdos, francos e secretos ;  
muy onestos e corteses,  
de gentiles inuenciones,  
buenas coplas y canciones,  
discretos mucho en arneses.

Desembueltos en la dança  
deuen ser, y en fablar ;  
en loar e desloar  
tener justa la balança ;  
que no sean imbidiosos ;  
ordeno aquesta ley,

e de su señor e Rey  
que sean temerosos.  
Guárdense de disfamar  
ni de querer mas de una,  
... sean firmes, verdaderos.

*(Cancionero Castellano del Siglo XV (N. B. A. E.)  
Ley que fizo Suero de Ribera, que tales deuen ser  
los que dessean ser amados.)*

Flautas, laud y vihuela  
al galán son muy amigos;  
cantares tristes antiguos,  
es lo más que lo consuela...

*(Coplas sobre la gala, del mismo.)*

Además, se sobrentiende que debía ser el aspirante, por  
sobre todo, un perfecto caballero, es decir :

... persona honesta...  
y ser de buena respuesta :  
tener la malicia presta...  
ha de ser maginatiuo  
el galán, y dormidor ;  
donoso, motejador,  
enlas poquedades biuo ;  
con gran presumpción altiuo,  
dissimulando la risa,  
y mostrarse en toda guisa  
alos grosseros esquiuo.

Ha de ser lindo, loçano,  
el galán ala medida,  
apretado enla cintura  
vestido siempre liuiano ;  
muy bien calçado de mano,  
pero no traer peales ;  
hazer los tiempos iguales  
en ynuerno y en verano.

El galán flaco, amarillo  
deue ser <sup>1</sup> y muy cortes...

Capelo, galochas, guantes  
el galán deue traer;  
bien cantar y componer  
en coplas y consonantes;  
de caualleros andantes,  
leer ystorias y libros;  
la silla y los estribos  
ala gala concordantes.

El galan en ningun dia  
deue comer de cocido,  
saluo de fruta y rostido  
que quita melenconia <sup>2</sup>.

Damas y buenas olores  
al galan son gran holgura,  
y dançar so la frescura,  
todo ferido de amores:  
a fiestas con amadores  
no dexar punto ni hora...

El galán muy mesurado  
deue ser enel beuer;  
por causa de bien oler,  
de toda salsa quitado...

Todos tiempos, el galan  
deue hablar poderoso,  
y fengir de grandioso...  
caçador de gauilán  
que es manera de hidalgos,  
y no curar de los galgos  
porque gastan mucho pan.

*(Coplas que hizo Suero de Ribera sobre la gala, Can-  
cionero Castellano del Siglo XV, N. B. A. E.)*

<sup>1</sup> Compárese este rasgo con el enfermizo ideal romántico.

<sup>2</sup> Ver nota anterior.

No era fácil, como vemos, entrar en la *Orden del Amor*. A veces, después de proferir congojas, de llenar pergaminos con declaraciones rimadas, de cansar pajes y romeros, ellas, los donjuanes de la edad media, se burlaban de tantos afanes, lloros y promesas. Es muy conceptuosa una composición que hizo Quirós *A una señora porque se burlaba de los que dicen que se mueren de amores y que están muertos; no creyendo que tenga amor tanto poder para matar a ninguno*. La suplicante contestación de Quirós, llevada al escenario donjuanesco, presenta la misma femenina debilidad que los reproches de las amantes despreciadas por el universal enamorado.

Después de estas brevísimas consideraciones sobre los sentimientos eróticos de Jorge Manrique y su época, debemos concluir esta parte sin poder dar detalles de la mujer que satisfizo el ideal de nuestro poeta. Es extraño comprobar que, aunque son eróticas la casi totalidad de las poesías, la dama inspiradora casi no aparece. Sólo se adivina su nombre en el tributo de los acrósticos. Cruza etéreamente por las coplas, esparzas y canciones, y las ilumina sin ser descubierta, como hace Dulcinea en el *Quijote*. Ningún rasgo preciso da el poeta para orientarnos. Si nos tienta la inocencia de atenernos a la ciega e interesada opinión del adorador, deberemos creerla graciosa y la más bella de las mujeres :

mas es tal vuestra *beldad*,  
vuestras *gracias* y valer...

(*Con el gran mal que me sobra.*)

Cada vez que mi memoria  
vuestra *beldad* representa...

(*Canción IX*).

Verdadero amor y pena  
vuestra *belleza* me dió...

(*Otra suya en que pone el nombre de una dama.*)

... por perder *vna* *belleza*  
que sobró todas *bellezas*...

(*Los fuegos que en mi encendieron.*)

Por otra parte sabemos que, aunque así no fuera, su galán, estricto cumplidor de las normas caballerescas, hubiera opinado lo mismo. Tenemos expresada esta obligación, en las citadas *Coplas que fizo Suero de Ribera sobre la gala* :

y dezir que es su señora  
la mejor de las mejores.

La historia nos brinda también ejemplos pintorescos de la costumbre de elevar a la amada al primer lugar. El motivo de muchos pasos de armas o *rieptos*, fué hacer reconocer cada combatiente la superioridad de su dama sobre la del rival. Beltrán de la Cueva, primer duque de Alburquerque, sostuvo un famoso Paso en las puertas de Madrid; el galardón de su triunfo, fué ostentar una letra de oro correspondiente a la inicial de su amada.

De las dotes morales de doña Guiomar, sólo nos alaba Manrique la medida :

A'scala vista subieron  
vuestra *beldad* y *mesura*...

(*Escala d'amor.*)

Cualidad que, comenta Menéndez Pidal, « es la discreción en todas las situaciones de la vida », y que « no debía faltar en la edad media al noble, al cortesano, al amante »<sup>1</sup>.

En cuanto a las relaciones de doña Guiomar y Manrique, sólo entrevemos una lograda felicidad al través de los versos acrósticos que denuncian el nombre. Teófilo Ortega no cree en la felicidad conyugal que trasuntan estos versos y opina que Guiomar no correspondió a las ternuras de su trovador. Basado en la canción *Quien no'stuviere en presencia* — anteriormente transcrita —, afirma que en las *Coplas por la muerte de su padre*, « donde hay un recuerdo de las más importantes seducciones y presas del mundo, no se cita la compañía de su esposa, ni las dulzuras, ni los gratos manjares del desposorio, como si todo esto hubiera sido menos verdadero que los diamantes del rocío incrustados caprichosamente en los verdes y perfectos tapices de las praderas amanecidas » (*La voz del paisaje*, págs. 110 y 111).

Pensamos de otro modo. Precisamente porque no encontramos, entre el pesimista desfile de placeres furtivos, la alusión a los manjares del desposorio, debemos pensar que ellos subsistían, aunque velados por la densa niebla de la tragedia inmediata. Además creemos que, aún separado de su esposa y disgustado con ella, don Jorge no hubiera menoscabado el adusto monumento a su padre con alusiones de naturaleza íntima. Si las *Coplas* se hubiesen afirmado en sucesos como éste, dormirían entre las demás composiciones de los cancioneros. Los casos que recuerda Man-

<sup>1</sup> MENÉNDEZ PIDAL, RAMÓN, *Poema del Mio Cid*, Madrid, 1913.

rique, escogidos con notable sentido de lo humano, de lo universal, elevan la composición sobre las de su siglo y le aseguran la inmortalidad.

Eustaquio Tomé refuta las dudas de Ortega en forma que no nos convence : « Doña Guiomar ha llegado a nosotros bajo el tul vaporoso de los versos de D. Jorge y nos appena quitarle tan divino atavío ; perdonenos, pues, el señor Ortega si nos separamos de su autorizada opinión. » El rasgo de Tomé es simpático, como también lo es el de Azorín cuando enfoca a D. Jorge y dice : « La crítica no puede apoyar mucho sobre una de estas figuras ; se nos antoja que examinarlas, descomponerlas, escrutarlas, es hacerlas perder su encanto <sup>1</sup>. »

#### POESÍAS BURLESCAS

Entre este ramillete de poesías sutiles, aparecen, como escapadas de la pluma del poeta, *Un combite que hizo a su madrastra* y *A una beuda que tenía empeñado un brial en la tauerna*.

Estas composiciones deslucen considerablemente el conjunto ; pero su escaso número revela que son producto de circunstancias excepcionales dentro de un temperamento delicado. La primera de ellas ha motivado controversias acerca de quién sería la madrastra ofendida. El padre de Jorge casó tres veces : la primera, con Mencía de Figueroa, madre del poeta ; la segunda con Beatriz de Guzmán,

<sup>1</sup> *Al margen de los clásicos*, Publicación de la Residencia de Estudiantes, serie II, V, 2, Madrid, 1915.

y la tercera con Elvira de Castañeda. Menéndez y Pelayo dice que « no sabemos cuál de ellas es » (*Prólogo* citado, pág. cxvi). Augusto Cortina juzga imposible la referencia a Beatriz de Guzmán, puesto que, al morir ella, su hijastro era aún niño; además, en esa época, vivía el conde de Paredes y no hubiera permitido tal vejamen a su esposa. Sería desatinado pensar que le fuera ofrecido tal festín a la madrastra después de muerta. Más lo atrae a Cortina la idea de que la inspiradora fué Elvira de Castañeda, por el hecho incuestionable de que, fallecido Rodrigo, hubo entre madrastra e hijastro enojoso pleito por razones de herencia.

En el trabajo de Nieto, ya citado, leemos lo siguiente : « ¿A cuál de las tres madrastras dedicaría su invitación el poeta? Curioso sería que el convite lo diera en obsequio de la última que era, como sabemos, a la vez cuñada. Sabido es que los poetas son más dados a la ficción que a la realidad y, en este supuesto, debemos piadosamente creer que aquello sólo fué un entretenimiento de su juguetona musa ». Ante todo, la aclaración de que las madrastras de Jorge no fueron tres, sino dos, como dijimos. Además, es preferible creer, aun olvidando el enojoso lío de la herencia, que el poeta ofendió sin escrúpulos a su madrastra y cuñada, antes que aceptar el supuesto de que, respetándola, escribiera unos versos cuyo título debía ser forzosamente mal interpretado. Su « juguetona musa » se hubiera recreado también sin dificultad con sólo cambiar la alusiva dedicatoria, lo único comprometedor de la composición. Hechas estas consideraciones, nos inclinamos al aserto de Augusto Cortina y enderezamos la sátira violenta contra la posible inspiradora : Elvira de Castañeda.

La crítica se ha ensañado justamente con las obras jocosas de Jorge Manrique. Para Menéndez y Pelayo « no se recomiendan mucho ni por el gracejo ni por la cortesía ». Fitzmaurice-Kelly conviene en que los versos « que dedica a su madrastra son de gracia forzada y casi vulgar ». No concuerdan con estas opiniones la del citado Nieto, ni la de Eustaquio Tomé. Al primero le agradan : « su musa hacía en los ratos de asueto algunos escarceos por campo distinto del que su señor le había trazado, y gracias a ello tenemos en el género jocosos o epigramático, donosas muestras de lo mucho que en él valía ». Tomé les encuentra « gracejo y espontaneidad ». Lo de la espontaneidad es discutible, y para el buen recuerdo del poeta sería mejor que no la tuvieran. En cuanto al gracejo, no lo hallo en groserías dichas tan llanamente y tan opuestas a las finuras de la época. No merecen la más insignificante transcripción. Sólo libramos de la condena una burla, dedicada *A una prima suya que le estoruava vnos amores*, composición que ha sufrido por los pecados de sus compañeras de género. En ella la agudeza no se afea, como en las otras, con torpe procacidad ; por la sal epigramática es digna de figurar entre las ingeniosas composiciones del *Ropero* :

Quanto el bien temprar concierta  
al buen tañer y conuiene,  
tanto daña y desconcierta  
la prima falsa que tiene ;  
pues no aprouecha templalla,  
ni por ello mejor suena,  
por no'star en esta pena,  
muy mejor será quebralla  
que pensar hazella buena.

LA VERDADERA PERSONALIDAD DE JORGE MANRIQUE

Hemos asignado anteriormente, en el medallón con que pretendimos esquematizar la personalidad manriqueña, un lugar modestísimo al poeta doctrinal, al don Jorge de las *Coplas*. Pero, caso extraordinario, sólo mediante estas ligeras grabaciones logró el vate perpetuar su nombre entre los grandes valores de la lírica española. Por ellas es conocido su autor, que de otro modo hubiera pasado inadvertido. En la literatura, es cosa frecuente que a un autor se lo identifique con su única obra maestra, aunque esté ella en desacuerdo con el resto de sus semidesconocidas y medianas producciones. Lo raro es que a don Jorge no se lo identifica ni siquiera con toda su composición feliz, sino con una mínima parte, tal vez lo más profundo, pero que choca, por lo amargo del tono, con la sensación de esperanza y optimismo que se recoge al leer despaciosamente el contenido íntegro de este monumento literario. Vemos, entonces, cuán errados están los que gustan imaginar a don Jorge como personaje austero, retirado de la vida social y encadenando su vida al rigorismo de la plática preliminar de sus *Coplas*.

Don Jorge Manrique vivió su vida como nos lo muestra su pulcro y a veces apasionado cancionero galante. Sus ocupaciones capitales fueron, en la guerra, ganar honra y estados, satisfacer los anhelos de su padre y perpetuar su nombre al lado de los héroes de Castilla; en la paz, defender su honor, ser admirado en los salones, trovar y tomar, ante su dama, la ingenua postura de esclavizado amador.

Así transcurrieron sus primeros treinta y seis años. Ninguna de las desgracias que asolaron su hogar le menguó el deseo de vivir; de otro modo hubiéramos hallado huellas palpables en su *Cancionero*. Ya conocemos la manía de rimarlo todo que gastaban en la época. Se amaba en trovas; se mandaba en trovas; en trovas se hacía el cumplido de los *aguilandos*; se consultaba en trovas y así se contestaba; mal mirado era el que no paraba en metro y rima cualquier insignificante acción de su vida; en versos se hicieron suertes para echar las cartas, difamaciones contra ingratas amistades y hasta el vulgar pedido de dineros y haciendas. No hubo muerto famoso que no tuviese sus consabidos *dezires y matarias*. Sin embargo don Jorge, fuera del caso del maestro su padre, no se preocupó de honrar la memoria de ningún pariente ni conocido ilustre. Y este comportamiento, que hacemos extensivo a su progenitor, también poeta, lo vemos explicado por un rasgo muy bien resumido en esta estrofa desglosada de la *Defunzi3n del noble cauallero Garc3-Lasso de la Vega, fecha por G3mez Manrique* :

Pues que venis de grandes varones,  
los quales pasaron con gestos yguales  
triumfos, plazeres, angustias y males  
e buenas andanzas e tribulaciones  
sin fer diferencia en sus cora3ones  
cuya fortaleza jamas se mudaua...  
non deuen turbaros mis tristes razones.

Don Jorge nos expresa también, categ3ricamente, en la estrofa XXVIII de sus *Coplas*, la admiraci3n que sintió por la *ygualdad de semblante* que su padre, cual Marco Aurelio, conservó en todas las desventuras por las que debió pasar.

Quien tomaba tan tranquila postura frente a la tragedia, mal podía dejarse llevar por ella y desviar sus acciones de las exigidas por su condición de guerrero y cortesano. Pudo haber sentido el dolor en múltiples circunstancias, pero lo dominó y extirpó con presteza, dejando relegado a un accidente lo que en otro fuera tragedia devastadora.

Vemos ya cuán poco ciertas son las opiniones de los que, por ignorancia o por caprichos sentimentales, consagran a Manrique como vate reposado, dedicado a la prédica de la filosofía cristiana y a la preparación de las almas para el trago amargo del morir. Azorín, que sin duda alguna conoció a fondo la vida del poeta, cae en la debilidad de considerarlo así : « Jorge Manrique es una cosa etérea, sutil, frágil, quebradiza. Jorge Manrique es un escalofrío ligero que nos sobrecoge un momento y nos hace pensar. Jorge Manrique es una ráfaga que lleva nuestro espíritu allá, hacia una lontananza ideal ».

Las admoniciones de las *Coplas*, son tan ajenas al verdadero Manrique como las sátiras procaces, y nadie cometería el error de identificarlo con ellas. Fijemos entonces de una vez, precisamente, su verdadera personalidad guerrera, erótica y cortesana. Nada pierde con ello el poeta ; nada pierde tampoco la lírica, ganando en veracidad la crítica seria y escrupulosa.

#### LAS POESÍAS MENORES Y LAS « COPLAS »

Ya sabemos, pues, lo que hacía y pensaba Jorge Manrique antes de que lo sorprendiera la muerte de su padre. Sabemos también cómo reaccionó al golpe. Dice Nieto :

« En Jorge Manrique el espectáculo de la muerte de aquél a quien debía la vida, que había sido su maestro, su guía, su compañero de peligros y copartícipe de sus triunfos, despertó en su mente ideas hasta entonces desconocidas. Su corazón se abría a nuevas y extrañas sensaciones... A las sacudidas del dolor moral que alcanzó hasta conmover su organismo, vibró fuertemente la fibra de su sensibilidad exquisita, un ¡ay! doloroso se escapó de su angustiado pecho y su voz prorrumpió en la más tierna Elegía que hasta entonces se hubiera oído en lengua castellana » (obra citada, pág. 39). Oigamos a Cortina : « Venía escribiendo versos adocenados cuando, de pronto, señorea el léxico, la versificación, la lírica y logra la poesía más célebre de lengua castellana. ¿Lo ayudó su tío Gómez Manrique, uno de los mejores poetas de la segunda mitad del siglo xv, a quien Jorge admira y sigue? Tal vez no lo sabremos nunca; pero bien merecida tiene tal sospecha este caso único en la historia literaria... Las *Coplas* lucen más que *el buen estilo de su tiempo*, y Jorge Manrique adivina, con la madurez del idioma, los vocablos que no envejecen. En el *Diálogo entr'el Amor y un Viejo*, joya de la literatura española de la segunda mitad del siglo xv, Rodrigo Cota versifica con extraordinaria fluidez; pero emplea muchas dicciones que hoy necesitan exégesis, lo cual sólo por excepción ocurre en la « *Elegía* » de Manrique (prólogo citado, págs. 52-53).

Reconocemos la enorme superioridad de las *Coplas*, que por sí solas valen más que casi toda la producción del siglo xv español. Pero ¿se debe por eso considerarlas como caso único en la literatura universal y hasta dudar de la originalidad absoluta de ellas, atribuyendo a su autor una colaboración ajena? « La sospecha no es desacertada — dice

Américo Castro — pero no es necesaria » <sup>1</sup>. A nuestro modo de ver, es no sólo innecesaria, sino también injusta. Quien haya leído los cancioneros medievales, no habrá dejado de observar la forma en que entonces se escribía. Composiciones de circunstancias como eran casi todas ellas, dejaban ver en su desaliño el descuido de su factura y la falta de correcciones una vez terminadas. Por ser verdaderas improvisaciones, los asuntos no estaban lo convenientemente madurados. Al observar la versificación de las obras menores de Jorge Manrique, encontramos altibajos muy pronunciados. En algunas, la versificación es tosca, pesada y de chocante efecto al oído :

En vna llaga mortal,  
desigual,  
qu'está en el siniestro lado,  
conocerés luego qual  
es el leal  
seruidor y enamorado,  
por quanto vos la hezistes  
a mí después de vencido  
en la vencida  
que vos, señora, venciste  
quando yo quedé perdido  
y vos querida.

. . . . .  
Y en ell un pie dos chapines  
y ell otro vna chinela...  
Ell un braço descoyuntado  
y el otro todo velloso...  
Hollín y ceniza en somo  
en lugar de cardenillo,  
hecho vn emplasto todo...

<sup>1</sup> AMÉRICO CASTRO, Comentario sobre el libro de Augusto Cortina « Cancionero de Jorge Manrique », en *Revista de Filología Española*, año 1930, tomo XVII, cuaderno 1º, páginas 47-48.

Algunos versos son de una monotonía, confusión o fealdad, que asombran en el autor de las claras y armoniosas *Coplas*.

Compárense tales ejemplos con estos otros versos, cuyo patrimonio nadie niega al poeta y que justamente cree Cortina que pudieran pasar como obra de cualquier feliz versificador moderno :

Con dolorido cuidado,  
desgrado, pena y dolor,  
parto yo, triste amador,  
d'amores desamparado,  
d'amores, *que no d'amor.*

Y el corazón, enemigo  
de lo que mi vida quiere,  
ni halla vida, ni muere,  
ni queda, ni va conmigo;  
sin ventura, desdichado,  
sin consuelo, sin fauor,  
parto yo, triste amador,  
d'amores desamparado,  
d'amores, *que no d'amor.*

Dígase si estos otros envidian su fluidez a cualquier trozo de las *Coplas* :

Después *que* ouieron entrado,  
aquestos escaladores  
abrieron el mi costado  
y entraron vuestros amores.

Luego todos mis sentidos  
huyeron a lo más fuerte,  
mas yuan ya mal heridos  
con sendas llagas de muerte.

Explican, estos desniveles en la versificación, el esmero irregular del autor, el desigual interés puesto en la correc-

ción de los originales. No me extraña que, dedicándose cuidadosamente a erigir el monumento al venerado padre, alcanzase la perfección que logró.

En cuanto a la mejoría del léxico, también puede aducirse el motivo de la mayor aplicación. Hay poesías del *Cancionero* manriqueño que no necesitan ni una sola aclaración exegética; hay, en cambio, otras cuya lectura debe ser frecuentemente interrumpida por el lector moderno por incomprensión de vocablos.

También son explicables las diferencias que existen entre lo alambicado y conceptista de las obras galantes y la llaneza de expresión de las *Coplas*. Las filigranas de un concepto, sean o no de buen gusto, requieren siempre una habilidad de técnica que sólo da la práctica frecuente. Don Jorge estaba habituado a la sutilización de esas ideas que nosotros encontramos obscuras y que fueron el buen decir de la época. Pero saliendo del género que le era familiar, no pudo seguir haciendo juegos malabares de conceptos; se vió obligado entonces a expresar lisa y llanamente lo que ya otros habían dicho en forma más complicada y, por ello, peor. Y este sobrio lenguaje fué, dicho sea de paso, la principal causa de su inmortalidad. En lo que se refiere a conceptos, encontramos, en el *Cancionero galante*, altibajos extraordinarios. Compárense los trozos recientemente citados, modelos de sencillez, con los siguientes:

Quien tanto veros dessea,  
señora, sin conosceros,  
¿qué hará después que os vea,  
cuando no pudiere veros?  
Es mi pena dessear  
ser vuestro, de vuestro grado;

*que* no sello, es escusado  
pensar podello escusar ;  
por esto lo *que* quisiera  
es sello a vuestro plazer,  
*que* sello sin vos querer,  
desde c'os vi me lo era.

Son asimismo explicables las diferencias de fondo entre estas ligeras producciones y la máxima. Anotamos ya las causas psicológicas por las cuales don Jorge no trató asuntos profundos y prefirió las fáciles galanterías en boga. A eso hay que agregar la escasez del tiempo que requiere toda concienzuda meditación, para un hombre como él, que cambiaba sólo por deporte la espada por la pluma.

La muerte del Maestre, del gran maestre de Santiago, llegada cuando menos se preveía y no en la forma que en el guerrero es ley, sino en el lecho, quiebra esa modalidad apática que D. Jorge cultivó toda su vida como muestra viril de la sangre de godos que llevaba. Presiona en su cerebro y estalla al fin la inspiración por tantos años cautiva. Cambia la *ygualdad de semblante*; su marmóreo rostro se contrae en un gesto de dolor y, en la lucha entablada, vence el poeta al guerrero, quien sólo queda con fuerzas suficientes para impedir el llanto. Así nació la admirable poesía. Por eso las enormes diferencias de léxico, de versificación, de conceptos y de inspiración, que señalan los críticos como prodigiosas, hasta dudar de su originalidad, y que, para nosotros, resultan perfectamente naturales y explicables.

TÍTULO Y DENOMINACIÓN DE LAS « COPLAS »

Mucho se ha discutido acerca del carácter de las *Coplas*. La discusión se ha planteado cada vez que se intentó asignarles el título preciso de *Elegía*, *Poema*, *Dezir*, *Meditación poética*, *Elegía filosófico-moral*, etc. Hay un libro que, al parecer, data del siglo xv, libro en que aparecen con el nombre de *dezir de J. M. por la muerte de su padre*. En el prólogo de Callejas a la glosa del cartujo Valdepeñas, siglo xvi, se les da el nombre de *endecha*. Amador de los Ríos las juzga *elegía* y, desde entonces, así se las llamó con frecuencia, pero poca importancia tuvo para él el título que impuso, pues a poco, en el Índice de su *Historia de la Literatura Española*, las titula *poema A la muerte del Marqués* <sup>1</sup>.

Quintana fué tal vez el primero que quiso encerrar las *Coplas* dentro de una clasificación concordante con los sentimientos que trasuntan. « Al ver el título de esta obra — dice — se esperan los sentimientos y la intención de una elegía, tal como el sentimiento de un padre debe inspirar a su hijo. Pero las *Coplas* de J. M. son una declamación o más bien un sermón funeral sobre el desprecio de la vida y sobre el poderío de la muerte ». Menéndez y Pelayo refuta a Quintana con las siguientes palabras : « *Coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre* se titulan, en efecto, desde las más antiguas ediciones; y no puede negarse que cumplen con su título, puesto

<sup>1</sup> AMADOR DE LOS RÍOS, *Historia de la Literatura Española*, tomo VII, página 592.

que de las cuarenta y tres coplas <sup>1</sup>, que son el total de la composición, 17 se contraen al elogio fúnebre del maestro... <sup>2</sup>, que son precisamente las que contienen los sentimientos de dolor filial que el crítico (Quintana) echa de menos, y que Jorge Manrique expresa allí, no con sensibilidad afeminada, impropia de su raza y de su tiempo, sino con entusiasmo viril y austero, que Quintana debía haber comprendido mejor que nadie, reconociendo en él algunos rasgos de su propia musa. Se dirá que esto es un himno, un canto guerrero de triunfo y no una elegía, y puede que tengan razón los que lo digan. Si por sentimiento elegíaco se entiende el que personalmente aflige al poeta, secundario es sin duda en las *Coplas* de Jorge Manrique; pero la misma sobriedad con que el autor hirió esta cuerda, aquella especie de pudor filosófico y señoril con que reprime sus lágrimas y anega su propio dolor en el dolor humano (*sunt lachrymæ rerum*), ¿no pertenece a un género superior de elegía? »

Los dos últimos críticos, Menéndez y Pelayo y Quintana, expresan claramente, en estos párrafos, sus opuestos puntos de vista. Para Quintana no es elegía. Quintana espera los sentimientos que generalmente inspiran a un hijo la muerte de su padre, y en este sentido, la lectura de la composición lo defrauda. El error es bien visible. No obstante conocer perfectamente el pensar y las costumbres de la época manriqueña, Quintana no se traslada a ella para

<sup>1</sup> Es una errata, las coplas son solamente cuarenta.

<sup>2</sup> Con una simple lectura del texto, se comprueba error : las coplas dedicadas enteramente al elogio del maestro, son sólo 9 ; extendiéndonos un poco, e incluyendo otras donde hay dispersas algunas ponderaciones, llegaríamos a contar trece. No encontramos las otras cuatro.

juzgar la obra de D. Jorge. La mira desde la sociedad en que vive, primeros años ochocentistas, y le sorprende que a un padre no se lo sienta con lágrimas sino con pláticas profundas y ponderaciones ditirámbicas. Para juzgar una obra, es cosa sabidísima, hay que hacerlo dentro del ambiente en que fué creada; para apreciar los sentimientos desleídos en las *Coplas*, hay que sorprenderlos dentro de ese corazón de hierro que fué la Castilla del siglo xv.

Las crónicas nos pintan vivamente el hogar que abrigó a los Manriques; más acertados estaríamos si, en vez de hogar, le llamásemos fortaleza. Una disciplina militar gobierna todas las acciones. El padre de familia, don Rodrigo, era en su casa un verdadero jefe, cuya misión fué la de hacer de cada hijo denodado guerrero, es decir, modelarlo a semejanza suya. De él nos dice Pulgar: « asentó tan perfectamente en su ánimo el hábito de la fortaleza, que se deleytaba cuando le ocurría lugar en que la debiese executar. Esperaba con buen esfuerzo los peligros, e acometía las fazañas con grande osadía, e ningún trabajo de guerra a él e a los suyos era nuevo »<sup>1</sup>. Adivinamos muy claramente, después de leídos estos párrafos, la educación que debió recibir don Jorge en el hogar, o mejor dicho, en el cuartel de su padre. Toda persona que lo habitaba, dice Pulgar, debía acreditar su dominio en el manejo de las armas. La plática del maestro con sus hijos, parientes y criados « era la manera del defender o del ofender al enemigo, e ni se decía ni se hacía en su casa acto ninguna de molleza, enemigo del oficio de armas. Quería que

<sup>1</sup> HERNANDO DEL PULGAR, *Claros Varones de Castilla*, Ed. Clásicos Castellanos.

todos los de su compañía fuesen escogidos para aquel ejercicio, e no convenía ninguno dexar en su casa si en él fuese conocido punto de cobardía : e si alguno venía a ella que no fuese dispuesto para el uso de las armas, el grand ejercicio que avía e veía en los otros, le hacía hábile e diestro en ellas » <sup>4</sup>. Repetimos : don Rodrigo fué en su casa el jefe de su hijo, a quien estimaba, más que como tal, como soldado. Si después de este trato deliberadamente austero de entrecasa, hubiese quedado uniendo a ambos algún reflejo de blandura paternal y filial, lo habría pulverizado la acción conjunta que frecuentemente realizaban en las campañas guerreras, donde la disciplina familiar debió de ser aun más fría y enérgica.

Después de estas consideraciones, encontramos que don Jorge lamenta la desgraciada muerte de su padre, más aún, de su maestro, muy de acuerdo con ese trato, y también nos extraña, como a Menéndez y Pelayo, que no haya advertido Quintana, en la seriedad del lamento, « rasgos de su propia musa ».

Menéndez y Pelayo plantea el problema definitivamente : si consideramos la composición atendiendo sólo a los sentimientos personales que debió sentir y no quiso expresar el poeta, las *Coplas* no son elegía. Si aceptamos estudiarlas desde el punto de vista de los sentimientos universales que encierran, son « un grado superior de elegía ». Coincidimos en esto. Pero cuando nos dice don Marcelino : « Todas estas estrofas [las menos divulgadas, y que tampoco transcribe Quintana], son precisamente las que contienen los sentimientos de dolor filial que el crítico [Quin-

<sup>4</sup> *Ibidem.*

tana] echa de menos », nos separamos de su autorizada opinión. Las *Coplas* no encierran ninguna partícula que pueda interpretarse como sentimiento de dolor filial. A no mediar la dedicatoria del título, podría adjudicarse la composición a cualquiera de los trece de Santiago o a cualquiera otro, ajeno a la sangre del maestro ; pero admirador de sus grandes hechos.

El nombre clásico es y debe seguir siendo, porque satisface todas las exigencias, el que nos da Cortina en su novísimo *Cancionero : Coplas de don Jorge Manrique por la muerte de su padre*. Lo preferimos al de *Elegía*, denominación que no cuadra a una obra, que aunque tenga algunos sentimientos elegíacos, encierra, por sobre todo, estrofas himnicas. Además, la impresión definitiva que deja la lectura completa, es optimista, reconfortante. Ello nos inclina hacia la designación de *Coplas*, que, a más de las razones expuestas, domina por la fuerza de su legítimo abo- lengo.

#### TEMA Y PLAN DE LAS « COPLAS »

A pesar de que las *Coplas* han sido estudiadas con cierta amplitud en numerosas historias literarias y monografías especiales, el riguroso plan a que se ajusta la obra pasó inadvertido hasta hace poco. Cábele al doctor Augusto Cortina el mérito de haberlo descubierto. Dice : « Hay en las *Coplas* una rigurosa gradación. El poeta hace primeramente una serie de consideraciones filosóficas, sin detenerse en ningún hecho histórico ; recuerda luego a los troyanos, a los romanos, y en seguida alude a los acontecimientos, ya más próximos, del pasado siglo... ».

En una exposición del contenido de las *Coplas*, podrá el lector darse cuenta exacta de la gradación que nota Cortina, y de la existencia, dentro del orden general, de otros planes secundarios que me place ser el primero en anotar.

Comienzan las *Coplas* con un llamado a las almas distraídas en la contemplación de un mundo artificial. Tres imperativos enérgicos: *recuerde, avive, despierte*, sacuden el *alma dormida* para que aguce su entendimiento ante lo fugaz de la existencia, la llegada silenciosa de la muerte y lo vaporoso de un placer que sólo se valora cuando se pierde (estrofa I).

Aceptado que lo actual se esfuma presto, aconseja el poeta no ilusionarse con lo venidero; mejor es considerarlo como ya pasado, pues que no durará más de lo que se vivió (estrofa II).

Todos, todos, llegaremos al morir. Nadie podrá impedirlo. Potentados ilustres y humildes servidores. Todos llegaremos, así como los ríos grandes, medianos y chicos van a dar en la mar (estrofa III).

Aquí interrumpe bruscamente la plática, una inesperada *Invocación* a Jesús. De ser original del poeta, sería la falla más notable del plan de las *Coplas*. No me extrañaría la transgresión en cualquier otro autor de los que figuran en los cancioneros; pero en el Manrique doctrinal, es casi inverosímil porque está ella en desacuerdo con el orden minucioso que rige el resto de la obra. Al referirnos a las fuentes de las *Coplas*, veremos que don Jorge fué influído directamente por las *Coplas para el señor Diego Arias de Ávila* y el *Planto de las Virtudes e Poesía*, ambas de su tío Gómez Manrique. Bien, en las dos composiciones se guarda el orden natural, la *Invocación* se encuentra en el

lugar que verdaderamente le corresponde, es decir, en las primeras estrofas, antes que el poeta entre de lleno en el asunto capital. Por otra parte, el no existir un código autorizado de las *Coplas*, nos da derecho a dudar de que primitivamente se hallara la *Invocación* donde hoy la conservan los cancioneros.

En la estrofa V surgen los consejos del poeta para orientarnos acerca de nuestra verdadera finalidad. El mundo es como un camino; mesurados debemos andar para recorrerlo sin tropiezos. Partimos al nacer, *andamos mientras vivimos*, y, al fin, nos espera el eterno descanso de la muerte.

Sólo sirve esta vida para ganar la otra. ¿Es posible que olvidemos que Cristo se hermanó con nosotros para darnos la posibilidad de tal conquista? (estrofa VI).

¡Qué indolentes somos para las galas de nuestro espíritu! En cambio, si tuviésemos la misma facilidad para embellecer nuestro cuerpo, no escatimaríamos esfuerzos para lograrlo, aun cuando dejásemos el alma impura y abandonada (XIII). Como ve el lector, saltando de la estrofa VI a la XIII, me aparté de la numeración del texto que sigue Cortina. Esta última estrofa, la XIII, colocada en el décimotercer lugar (*Cancionero*, ed. de *La Lectura*), corta el orden de ideas comenzado en la estrofa XII, el que se extiende hasta la XXV. Se entenderá más claramente lo que digo, al tratar las estrofas siguientes.

Las cosas, tan apetecidas, que logramos alcanzar en este mundo — continúa la estrofa VII — hemos de perderlas antes de morir. ¿Qué se torna la frescura del rostro, llegando la vejez? ¿y la fortaleza física?, ¿y la agilidad? Y la noble «sangre de godos», ¿no se pierde acaso por las necesidades del vivir o la esclavitud a los favoritos man-

dones? Y las riquezas y estados ¿no son mudables también? ¿no son función de esa Fortuna que no puede estar quieta un instante? (VII, VIII, IX, X y XI).

Pues bien : aun suponiendo que nuestros bienes terrenales no fueran variables, y nos acompañaran toda la vida, ¿qué es la vida? La vida es un soplo. Es sólo un juguete temporal, cuyos goces no merecen pagarse con los tormentos eternos (estrofa XI).

Vamos en el mundo cegados por fulgores engañosos, y cuando queremos rehacer lo andado, ya no hay tiempo, caemos en la celada de la muerte (estrofa XII).

Aquí conviene detenerse para aclarar un punto ya tratado. Destaquemos, ante todo, el pequeño plan interior que vamos notando desde la estrofa VII. En ésta, trata el poeta de pintar el poco valor de las cosas *tras que andamos y corremos* y advierte *que en este mundo traidor, aun primero que muramos, las perdemos*. Las siguientes coplas insisten sobre este último concepto, es decir que, casi siempre, perdemos antes de morir todos nuestros orgullos y conquistas materiales. Como ejemplo, nos habla de la decadencia física provocada por la edad : *hermosura, ligereza, mañas, fuerza corporal*; de la nobleza de sangre, perdidas por la cautividad y miserias; de las riquezas, inconsistentes a causa de las vueltas de Fortuna. Hasta aquí vamos viendo que se trata de menospreciar lo terreno. Hay una estrofa intermedia, la XI, en la que transige el poeta en aceptar que los bienes pueden durarnos hasta la muerte. Y sigue luego la consideración de la fugacidad de la vida deleitosa, pero no concebida en relación con nuestra existencia, sino abandonada en la inmensidad de la creación divina. Recuérdanse los *casos tristes, llorosos* con que fué trastornada

la ventura de los grandes reyes; recuérdanse también a los *papas, emperadores y perlados*. La historia brinda oportunamente ejemplos concretos de glorias frustradas; acuden, para atestiguar tales afirmaciones, el rey don Juan II, los Infantes de Aragón, el IV Enrique de Castilla, el Gran Condestable don Álvaro de Luna, y los maestros de Santiago y Calatrava: Juan de Pacheco y Pedro Girón <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Don Augusto Cortina dice, en su *Cancionero* (p. 223), — siguiendo a Bonilla y San Martín —, que en la copla XXII se alude a los favoritos de Enrique IV, Juan de Pacheco y Beltrán de la Cueva. Apoya Bonilla su aserto en el hecho de haber sido ambos maestros de Santiago y los dos personajes más descolantes de la corte. Otros, opinan que el poeta hace referencia a los hermanos Pacheco, maestros, el uno de Santiago, de Calatrava el otro. Así Amador de los Ríos, quien, entre los casos que impresionaron a Manrique para la composición famosa, se refiere a « la muerte prematura de los dos Pachecos, tan prosperados como reyes ». (*Historia de la Literatura Española*, t. VII, Madrid, Muñoz). Me inclino por esta opinión; he aquí los fundamentos:

a) No creo que Manrique usara el término *hermanos* en sentido figurado. Estaría en desacuerdo con el resto de su precisa recordación. Juan de Pacheco, marqués de Villena, y Beltrán de la Cueva, primer duque de Alburquerque, no eran hermanos;

b) Beltrán de la Cueva murió en 1492. Manrique escribe su poesía en 1474. Los que arguyen que se refiere a D. Beltrán, creen que D. Jorge alude a la terminación del poderío del Duque, ocurrido por la muerte de Enrique IV. No acepto esta argumentación. De acuerdo con el plan interno que noto en el poema, D. Enrique está destacando riquezas y poderes frustrados por la Muerte;

c) Aducen también que Beltrán de la Cueva fué mucho más poderoso que el Maestro de Calatrava. Recuérdese el prestigio de don Pedro Girón, agigantado por la promesa de matrimonio de Enrique IV a favor de su hermana Isabel;

d) Por otra parte, considerando la respetuosa cita del condestable Alvaro de Luna, a pesar de la enemistad que lo separó de don Jorge y en la que veo la intención de no manchar una poesía de esta naturaleza con alusiones ofensivas, no admito que el poeta recordara el pasado

Hemos hecho esta larga digresión para explicar por qué sacamos de su lugar la estrofa que en el *Cancionero* de Llabia, texto reproducido por Cortina, lleva el número décimotercero, y cómo resulta así ajena al plan interno que señalamos. En cambio, llevada al séptimo lugar, concierta perfectamente con las estrofas vecinas.

Desde la estrofa XXV hasta la XXXIV, entra el autor en la verdadera finalidad de la obra. En dichas estrofas se resalta la personalidad del maestro de Santiago, primero pintando las virtudes universales que poseía, y trazando luego una biografía completísima que concuerda en todo con las crónicas y documentos.

En la Copla XXXIV, simula don Jorge un diálogo entre el Maestro y la Muerte, diálogo que se extiende hasta la XXXVIII, y después de intercalar dos oraciones, una a la Muerte y otra a Jesús, termina el poeta consolándose de la pérdida acaecida, con la gloria terrenal que logró don Rodrigo.

CRISTIANISMO Y PAGANISMO DE JORGE MANRIQUE  
AL TRAVÉS DE LAS COPLAS

En el mundo interior de J. Manrique, descubrimos dos personalidades distintas : una de filiación cristiana, destacable a primera vista, y otra pagana, que se vislumbra después del análisis de sus conocidas *Coplas*.

bienestar de un noble que, al estar vivo, se pudiera doler de oírlas.

Manrique, pues, se refiere a la temprana muerte de Juan de Pacheco y Pedro Girón. (Acepto también la opinión de don Américo Castro, expresada en su nota bibliográfica inserta en la *Revista de filología*. Vid., pág. 148 de este *Boletín*).

Señalaremos primeramente los rasgos cristianos, que por su mayor circulación han dado a Manrique una errónea popularidad ascética, para después contraponerlos a los caracteres de su refinado paganismo.

Ábrense las *Coplas* con un vivo llamado a los espíritus, distraídos en la contemplación de un mundo artificial, engañoso.

Recuerde el alma dormida,<sup>1</sup>  
avive el seso y despierte<sup>2</sup>  
contemplando,  
cómo se pasa la vida,  
cómo se viene la muerte,  
tan callando (I).

La vida tiene escaso valor :

Ved de cuán poco valor  
son las cosas tras que andamos<sup>3</sup>  
y corremos (VII)...  
... en esta vida mezquina (XXXVIII).

También destaca el poeta la fugacidad de los deleites, que siempre se disipan antes que nosotros :

Pues si vemos lo presente  
cómo en un punto se es ido  
y acabado (II).  
Cuán presto se va el placer (I).

<sup>1</sup> En las transcripciones de las *Coplas* sigo el orden del *Cancionero* que publicó Cortina. Modernizo la ortografía.

<sup>2</sup> « Despierta, tú que duermes, y levántate de entre los muertos. » (San Pablo, *Ephe.*, V, 14).

<sup>3</sup> « La vida es viento. » (Job, VII, 9).

... las cosas tras que andamos  
y corremos  
aun primero que muramos  
las perdemos <sup>1</sup> :  
dellas deshace la edad (VII).  
La hermosura...  
cuando viene la vejez  
¿cuál se para?  
Las mañas e ligereza  
y la fuerza corporal  
de juventud,  
todo se torna graveza  
cuando llega al arrabal  
de senectud (VIII).  
Pues la sangre de los godos,  
el linaje y la nobleza  
tan crecida,  
¡ por cuántas vías y modos  
se pierde su gran alteza  
en esta vida (IX) !  
Los estados y riqueza  
¿quién lo duda?  
no les pidamos la firmeza  
pues que son de una señora  
que se muda (X).

Pero aun cuando los placeres no se disipen antes que el  
hombre, y lo

... acompañen,  
y lleguen hasta la huesa  
con su dueño <sup>2</sup> :

<sup>1</sup> « Pasaron como sombras todas aquellas rosas. » (*Sabiduría*, V, 9).

<sup>2</sup> « ... el hombre... sale como la flor y es cortado, y huye como  
sombra. » (*Job*, XIV, 2-3); « Siendo nuestros días en la tierra como  
sombra. » (*Idem*, VIII, 9).

por eso no nos engañen,  
que se va la vida apriesa,  
como sueño (XI).

Veamos otras formas en que Manrique expresa lo fugaz de la existencia humana y de los placeres cuya compañía no conservamos hasta la tumba :

Cómo se pasa la vida (I) <sup>1</sup>.  
... e los deleites d'acá  
son... temporales (XI).  
los placeres e dulzores <sup>2</sup>  
desta vida trabajada  
que tenemos,  
no son sino corredores,  
e la muerte la celada  
en que caemos (XIII).

La acción de la muerte es inevitable :

e la muerte la celada  
en que caemos.  
No mirando nuestro daño,  
corremos a rienda suelta  
sin parar <sup>3</sup>,  
desque vemos el engaño  
e queremos dar la vuelta  
no hay lugar (XII).  
que querer hombre vivir  
cuando Dios quiere que muera,  
es locura (XXXVIII).

<sup>1</sup> « En verdad que como una sombra pasa el hombre. » (*Salmo*, XXXVIII, 7).

<sup>2</sup> « ... todos los días de la vida de su vanidad, que los pasa (el hombre) como sombras. » (*Eclesiastés*, VI, 12),

<sup>3</sup> « Ni le serán prolongados los días... » (*Eclesiastés*, VIII, 13).

Todos somos iguales en el morir :

Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar en la mar,  
    que es el morir ;  
allí van los señoríos  
derechos a se acabar  
    e consumir ;  
allí los ríos caudales,  
allí los otros medianos  
    e más chicos,  
y llegados son iguales <sup>1</sup>  
los que viven por sus manos  
    y los ricos (III).  
que a papas y emperadores  
    y perlados,  
así los trata la Muerte  
como a los pobres pastores  
    de ganados (XIV).

La ingrata experiencia aconseja al poeta que no espere nada del mundo :

Pues si vemos lo presente  
cómo en un punto se es ido  
    e acabado,  
si juzgamos sabiamente,  
daremos lo no venido <sup>2</sup>  
    por pasado.  
No se engañe nadie, no,  
pensando que ha de durar  
    lo que espera,

<sup>1</sup> Boecio, *De Consolatione*.

La muerte desdeña la sublime gloria,  
alcanza por igual a la persona humilde que a la elevada  
e iguala lo infimo con lo más alto.

<sup>2</sup> Aquello que fué ya no es, y lo que ha de ser, ya fué (*Eclesiastés*).

más que duró lo que vió,  
pues que todo ha de pasar  
por tal manera (II).  
dejad el mundo engañoso  
e su halago (XXXIV):

Predica Maunrique el bien de acuerdo con la Iglesia :

Este mundo es el camino...  
mas cumple tener buen tino  
para andar esta jornada  
sin errar (V) <sup>1</sup>.  
Este mundo bueno fué  
si bien usásemos dél  
como debemos (VI).  
El vivir que es perdurable  
no se gana con estados  
mundanales,  
ni con viva deleitable  
donde moran los pecados  
infernales ;  
mas los buenos religiosos <sup>2</sup>  
gánando con oraciones  
y con lloros (XXXVI).

Abundan, en las *Coplas*, promesas y amenazas de otras dos vidas. Una concordante con la tradición bíblica, y otra de indiscutible sabor pagano : vida de la Fama, en que trataremos al anotar los matices renacentistas. Veamos las primeras :

<sup>1</sup> Bienaventurado el hombre que halló la sabiduría ; y que saca a la luz la inteligencia (Salomón, *Proverbios*, III, 13); Sus caminos son caminos deleitosos (Ibíd., III, 17); entonces caminarás por los caminos confiadamente ; y tu pie no tropezará (Ibíd., III, 23).

<sup>2</sup> Por el camino de la sabiduría te he encaminado (Salomón, *Proverbios*, IV, 11); cuando por el anduvieres no se estrecharán tus pasos y si corrieres no tropezarás (Ibíd., IV, 12).

Este mundo es el camino  
para el otro, que es morada  
sin pesar (V).  
porque, según nuestra fe,  
es para ganar aquél  
que atendemos (VI).  
El vivir que es perdurable (XXXVI).  
esperad el galardón  
que en este mundo ganaste...  
partid con buena esperanza  
que estotra vida tercera  
ganaréis (XXXVII).  
e los tormentos d'allá  
que por ellos esperamos  
eternales (XI).

Tienen, además, las *Coplas* tres estrofas de honda inspiración cristiana : la Invocación a Jesús, la conformidad expresada por el maestro al requerimiento de la Muerte y la súplica final de don Rodrigo.

Veamos ahora cómo estos rasgos de ferviente cristianismo se diluyen un tanto en conceptos de abolengo pagano.

Comparto la opinión de Rosemarie Burkart, de que el deseo de perpetuar la memoria de un caballero ejemplar en un monumento poemático, es ya un rasgo de indiscutible paganismo <sup>1</sup>. Motivo este de numerosas poesías medievales, no es por tanto originalidad manriqueña ; recordemos ligeramente a fray Migir, del *Cancionero* de Baena, en su *Elegía a la muerte de Enrique III* ; al marqués de Santillana en su *Dezir a la muerte de Enrique de Villena*, a Hernán Pérez de

<sup>1</sup> ROSEMARIE BURKART, *Leben, Tod und Jenseits bei Jorge Manrique und François Villon*, en *Romanische Stil und Literaturstudien*, von Leo Spitzer, I, 1931.

Guzmán : *a la muerte del obispo de Burgos*, y a Gómez Manrique en sus obras : *Defunzi3n del noble cauallero Garcilasso de la Vega y Planto de las Virtudes e Poesía por la yrreparable pérdida del Marqués de Santillana*.

El tan discutido catálogo de celebridades, que abarca las estrofas XVII y XVIII, « impertinente », según Cortina, « pedantesco » al decir de Menéndez y Pelayo, es una añoranza gentílica. Tal vez una muestra de la debilidad espiritual de la época, precisada a pedir calificativos a héroes antiguos para prestigiar el carácter de sus claros varones. Es, pues, un toque puramente áureo, y más profundamente lo vemos después de recoger las interesantísimas apreciaciones del trabajo de Curtius sobre *Jorge Manrique y el concepto imperial*.

Curtius señala una tradición culta conservada en la edad media, desde los tiempos de Alfonso el Sabio, en divorcio del ambiente g3tico. Anota el autor que hay infinidad de poetas, en los siglos medios, que alardean de cultura recargando sus poemas con nombres gentílicos barajados sin medida ; pero que no deben confundirse con los de la escuela de Jorge Manrique, continuador remoto del Rey Sabio, que usa nombres antiguos para destilarles un adjetivo que es verdadera síntesis de sus virtudes. Reprocha Curtius las hirientes palabras de crítica contra la tabla gentílica, especialmente la opinión de Burkart, quien le llama « gran catálogo », y la de Cortina : « impertinente ». Pretende probar, con el referido argumento de la tradición áurea y la precisión adjetival, que estas coplas no son catálogo, ni deben llamarse « impertinentes ». En mi concepto lo son. Su remoto abolengo y su fuerza expresiva, no justifican el haberse apartado de la llaneza del resto del poema.

De las virtudes resaltadas por Jorge Manrique en dicho « catálogo », sólo una es esencialmente cristiana : « un Constantino en la fe ». La mayor parte son caracteres comunes a todas las edades : patriotismo, bondad, clemencia, valentía ; otras se avienen más con la antigüedad que con el medievo : elocuencia, disciplina en la guerra, *ygualdad del semblante*. La fe queda confundida entre las demás virtudes ; Constantino, cubierto por la gloria de tantos héroes paganos.

Estas estrofas de las *Coplas*, destruyen una afirmación preterita del poeta. En la XV nos ha confiado la causa por la que no se ocupa de los romanos, troyanos, etc. :

No curemos de saber  
lo que de aquel siglo pasado  
    qué fué dello ;  
vengamos a lo de ayer  
que tan bien es olvidado  
    como aquello.

De cumplir esta norma, se habría mostrado el poeta acorde con la Biblia :

Isaías, XLIII, 18 : Nos os acordéis de las cosas pasadas, ni traigáis a memoria las cosas antiguas.

Salomón, *Eclesiastés*, I, II : No hay memoria de las primeras cosas : ni habrá tampoco recordación de las que sucederán después, entre aquéllos que han de ser en los postrero.

De la estrofa XX surge cierto amago de reproche a la Justicia Divina :

Pues su hermano el inocente  
que en su vida súcesor  
    le hicieron,

¡ qué corte tan excelente  
tuvo, e cuanto gran señor  
le siguieron !  
Mas como fuese mortal,  
metióle la muerte luego  
en su fragua :  
¡ O, juicio divinal !  
Cuanto más ardía el fuego,  
echaste agua.

En los versos primeros de las *Coplas* y en las oraciones finales a la muerte y a Jesús, flotan los más substanciosos conceptos de la filosofía cristiana. Profundas reflexiones, acordes con las prédicas de los santos padres, nos llevan por momentos a la convicción de que el poeta fué un amargado, convencido de la vanidad de *esta vida mezquina*. En seguida nos desconcierta una brillante descripción de galas y boatos de tiempos recientes. La pintura es vívida, luminosa, por momentos apasionada :

Las justas y los torneos, paramentos, bordaduras y cimbras. Las damas, sus tocados, sus vestidos, sus olores... Las llamas de los fuegos encendidos de amadores... Aquel trovar, las músicas acordadas que tañían... aquel danzar... las ropas chapadas que traían. Los edificios reales llenos de oro, las vajillas tan febridadas... Los jaeces, los caballos y atavíos tan sobrados... Las huestes innumerables, los pendones y estandartes y banderas. Los castillos impugnables, los muros y baluartes y barreras.

¿Este caballero que recuerda con tanto fervor las galas de su hidalga condición, desprecia en verdad la vida? Antes dijo que sí, que *son de poco valor las cosas tras que andamos e corremos*; ahora, leída la exaltación caballeresca,

lo dudamos. Es cierto que a veces se asoma al relato un gemido lastimero, *¿qué se hicieron?, ¿qué fué dellas?*, pero esta queja, lejos de ser el arrepentimiento por haberse dejado engañar con falsos placeres, nos suena como una terrible pesadumbre por creerlos perdidos : *¿qué fueron sino pesares al dejar?, ¿di, Muerte, do los escondes e traspones!, ¿dónde iremos a buscarlos?*

Recuerda este desesperado reclamo, la famosa poesía de Abul-Beka por la caída del islamismo en España, en la que también se observa, al través de una forma elegíaca, un himno a las grandezas pretéritas :

Con sus cortes tan lucidas <sup>1</sup>,  
del Yemen los claros reyes  
    ¿dónde están?  
¿En dónde los sasanidas,  
que dieron tan sabias leyes  
    al Irán?  
.  
.  
.  
.  
.  
.  
.  
¿Qué es de Valencia y sus puertos?  
¿Y Murcia y Játiva hermosas,  
    y Jaén?

El español y el árabe rondeño hablan, en sendos trozos, más de una dolorosa añoranza que de un pesimista concepto del vivir. En contraste con la admonición preliminar, nues-

<sup>1</sup> Durante un tiempo, Valera agitó el mundo literario con esta poesía por la caída del islamismo en España, tomada de la obra del conde de Shack acerca de la poesía de los árabes andaluces. Concluía Valera que esta composición sería la fuente inmediata de las *Coplas* de Jorge Manrique. Después de analizada, vióse que eran conceptos parecidos; pero vulgares en la época, y que el efecto de identidad era causado por la forma octosilábica, en sextinas de pie quebrado, que ingeniosamente copió Valera de Manrique.

tro poeta admira *este mundo de deleites* y llora porque *se es ido e acabado*.

Rosemarie Burkart nota también demasiada vivacidad, vivacidad que llega hasta el arrebató, én la descripción precedente ; pero ella lo interpreta como un interés profesional de don Jorge.

¿ Cómo no dudar también de lo que nos dice del hombre : su *bajo nombre, forma servil, cosa tan vil como es el hombre*, si al tratar del maestre gasta toda una copla de admirativos ?

Amigo de sus amigos,  
¡ qué señor para criados  
y parientes !  
¡ qué enemigo de enemigos !  
¡ qué maestro de esforzados  
e valientes !  
¡ qué seso para discretos !  
¡ qué gracia para donosos !  
¡ qué razón !  
¡ qué benigno a los sujetos !  
y a los bravos e dañosos  
¡ qué león !

Y de seguida le ofrece dos coplas de comparaciones ilustrísimas, y cinco más ocupa en la descripción de sus *famosos fechos*.

Dijimos *famosos fechos*, y debemos anotar este importante rasgo renacentista. La Fama abunda en el poema y es el premio pagano de los famosos hechos ; la misma fama que despreciaron los negadores de las humanas virtudes, a los que, por mera postura, siguió momentáneamente don Jorge. Dicen las *Coplas* :

el maestre don Rodrigo  
Manrique, tanto *famoso* (XXV).  
Después que fechos *famosos* (XXX).  
Vuestro corazón de acero  
maestre su esfuerzo *famoso* (XXXIV).  
y pues de vida y salud  
feziste tan poca cuenta  
    por la *fama* (XXXIV).  
pues otra vida más larga  
de la *fama* gloriosa  
    acá dejáis ;  
aunque esta vida de honor (XXXV).

Las tres vidas de que habla don Jorge : terrenal, fama y paraíso, no son originales. Las encontramos en Gómez Manrique (*Defunción de Garci-Lasso*) y en Villasandino. Se trata de resolver, por medio de las tres vidas, el conflicto entre las nobles condiciones del hombre, a las que se ama, y la Iglesia, que las veja, y a la que debe seguir Manrique como caballero de la Orden de Santiago.

La serena conformidad de morir sin despreciar la gloria del siglo, es el toque renacentista más profundo y genuino de las *Coplas*.

En la época de J. Manrique (fines de la Edad Media), la vida va siendo más fácil y el bienestar da su primer fruto : la alegría de vivir ; alegría artificial del vivir que, de modo automático, causa terror a la Muerte. La literatura de la época se empapa con tres motivos repetidos sin cesar : *el ¿ ubi sunt qui anti nos in mundo fuere ?*, (indagando por las magnificencias y personajes pretéritos), el de la corrupción repugnante del cuerpo y el de la igualdad en el morir, simbolizada en las innumerables danzas macabras. « Sólo a los pocos artistas verdaderos — dice Rosemarie Burkart, — les

fué posible elevarse desde el depresivo estado anímico de la época, hasta la contemplación de la intemporalidad ».

Manrique toca dos de los tres temas que en su época eran lugares comunes : la igualdad en el morir y el *ubi sunt*. Ya dijimos que la literatura y la pintura de entonces se saturan con la repetición, hasta el hartazgo, de la *danza macabra*. La Muerte, guadaña en mano, recibe honores de una multitud de personas que en su torno danzan. Nadie falta en la rueda. Emperadores, reyes, papas, clérigos, « sangre de godos », pajes, mercaderes, pastores.

Nuestro poeta insinúa esa danza en una oportunidad. Es tan levisimo el toque, que no alcanza a manchar el augusto monumento del Segundo Cid :

Así que no hay cosa fuerte,  
que a papas y emperadores  
y perlados,  
así los trata la Muerte  
como a los pobres pastores  
de ganados.

Se ha visto la danza, pero púdicamente presentada, tras un velo, como sólo podía hacerlo un espíritu superior.

En otra circunstancia, trata la igualdad en el morir, y ya ni lejanamente se perciben los alaridos infernales. Un eufemismo límpido, como las « aguas corrientes » en las composiciones de los poetas del renacimiento, nivela las condiciones humanas en el trance final. El espantoso espectro es ahora un mar, un sereno mar, y nuestras vidas son los ríos que a él se allegan, mansamente. Y en el mar se vierten las aguas del anchuroso río caudal, las del río mediano y las del pequeño arroyuelo.

Esta aclaración del poeta, en la tercera estrofa, hará que se renueve un esbozo de « danza », o lo por ella simbolizado,

toda vez que se pluralice sin excepciones el fin de nuestro destino. Así por ejemplo :

*Partimos cuando nacemos  
andamos mientras vivimos,  
y llegamos  
al tiempo que fenecemos ;  
así que cuando morimos  
descansamos.*

Manrique consagra varias de sus coplas al desarrollo del *ubi sunt qui anti nos in mundo fuere*. (¿Dónde están los que antes que nosotros existieron en el mundo?).

La interrogación por las grandezas pasadas, que se abre repentinamente en la estrofa XVI :

¿Qué se hizo el rey don Juan,  
los infantes de Aragón,  
qué se hicieron?,

en su desarrollo va perdiendo fuerza paulatinamente. La citada estrofa XVI, profiere cinco interrogaciones enérgicas, y desaliñadas en la distribución, que parecen surgirle espontáneamente al poeta. La siguiente, indaga en cuatro oportunidades regularmente distribuídas, lo que ya delata cierto artificio. Se nota en esta copla que el recuerdo de lo interrogado va dominando a la interrogación. Muere en seguida la pregunta, que reaparece al fin de la copla XIX. La melodía central ha pasado a ser la exaltación de las grandezas humanas, acompañada intermitentemente por tenues compases del *ubi sunt*. Poco a poco, se va esfumando el débil acompañamiento, hasta morir en forma definitiva en la glorificación del Maestro. Si comparamos las poesías de los contemporáneos de don Jorge, en las que abundan las claudicantes pre-

guntas, con las cálidas interrogaciones manriqueñas, podremos apreciar las enormes diferencias en la concepción de la vida, y la superioridad de nuestro poeta.

El motivo de la putrefacción del cuerpo, abundantísimo en su tiempo, característico de los *Testamentos* de François Villón, poeta del siglo xv francés, no tuvo, no podía tener cabida en la pura ofrenda a la memoria del conde de Paredes.

Dominio de los sentimientos: he aquí la más genuina característica de las *Coplas*. Dominio de los sentimientos, que conduce a Manrique hacia una ideal conformidad del morir. Veamos cómo se ajusta a Manrique lo que Margot Arce Blanco dice de un preclaro poeta de nuestro renacimiento, Garcilaso: « quiere manifestar su dolor, pero desea objetivarlo al mismo tiempo; huye de sinceridades absolutas y de estridencias sentimentales. Su confesión ha sido contenida, dominada por cierto horror, muy castellano a todo lo que sea exteriorización del sentir más íntimo ». Lo mismo don Jorge. Ilustre descendiente de

grandes varones,  
los cuales pasaron con gestos iguales  
angustias e males e tribulaciones,

honra la estirpe gótica con su corazón de acero. ¿Pero es su comportamiento alentado por creencias cristianas, o se funda en preceptos estoicos? *Omnia mors poscit. Lex est, non pœna perire.* Séneca. (Todo es solicitado por la muerte; perecer es una ley, no una pena).

Por momentos parece ajustarse a la *Biblia* :

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

Mas en el trance final, no aparece ni el cruel fantasma que traspasa los corazones con su flecha (copla XXIV), ni los corredores en acecho (copla XIII), ni la rigurosa mensajera de la voluntad celestial. Sale una reposada señora, que trata de convencer al caballero para que beba el elixir por ella ofrecido. Trago amargo, pero que lo transportará hacia las regiones de la gloria divina. La prepotencia no cuadraría contra este brazo vencedor de veinticuatro batallas, contra el « vigilantísimo », contra el « Segundo Cid de España ». Don Rodrigo, que para los bravos y dañosos es un león, resulta, empero, benigno para los que se le allegan razonando, y se entrega mansamente. Con todos sus *sentidos conservados* — dice Jorge — *dió el alma a quien se la dió*. La muerte del conde es bellísima. Nada de gemidos. Tranquila resignación.

Pero no fueron bastantes las promesas del *Génesis*. Hubo que conformar a los familiares del Conde y allegados, con algo más inmediato, más visible, más de acuerdo con el realismo de la caballería de aquel tiempo. Por eso concluye el poema :

que aunque la vida perdió,  
dexónos harto consuelo  
su memoria.

Clarísimas, resuenan en nuestros oídos las palabras de Petrarca :

*Un bel morir tutta la vita onora.*

#### JORGE MANRIQUE Y SU TIEMPO

Sólo en la guerra activa contra los invasores musulmanes, fueron compatibles en España los ideales sagrados y bélicos que alentaron a los cruzados. Y cuando la benignidad de

Juan II y la cobardía de Enrique IV, impidieron a los cristianos cruzar las armas con los sarracenos, muy doloroso debió de serles abandonar la tradicional espada del Cid, gloriosa herencia, para cobijarse serenamente bajo los sagrados cánones. Vémosles entonces proseguir las acciones. Los ideales guerreros admitidos, ya en plena decadencia, fueron remplazados por la pagana ambición de poseer violentamente fortalezas y heredades. Sólo se renovaron los hechos contra los moros, cuando los nobles debieron defender los límites de sus posesiones, o desearon extenderlas por tierras de infieles. Recordemos al gran Maestre don Rodrigo Manrique, usando las insignias de la orden religioso-militar de Santiago para

facer guerra a los moros,  
ganando sus fortalezas e sus villas,

es decir, malversando los fueros papales concedidos a su Caballería, al sustituir su ideal sacro por un

oficio con que ganó  
las rentas y los vasallos  
que le dieron <sup>1</sup>.

La fácil retribución de los trances de armas, y la dificultad para dejarlas, sumió a los castellanos en una continua serie de guerras civiles.

Por otra parte, los clérigos nada hacían por enderezar los espíritus. Al contrario, olvidáronse de sus misiones espirituales y rivalizaron con los grandes en la ambición de riquezas y poderes. La influencia del dinero, transformó a los

<sup>1</sup> HUIZINGA, *El Otoño de la Edad Media*, pág. 123, Madrid. « ... mas en los siglos XIV y XV, la caballería era, principalmente, una forma superior de vida ».

pastores de almas en caudillos revoltosos : así las excelencias arzobispales de Rojas, Fonseca, Carrillo, Barrientos, etc. Imposible conciliar el furor bélico con los hábitos pacíficos que requieren las pláticas cristianas y la acción de los *perladados*, más dispuestos a embrazar el escudo y a esgrimir la lanza, que a recorrer el campo de la lid con el símbolo de la redención en la mano. Tal furor bélico concluyó por quebrar la disciplina monástica de los claustros y alejar de su seno a innumerable legión de adeptos.

Recuérdese que, según las crónicas, hasta el mismo Papa tenía cobrada fama de ambicioso, y se verá la causa y culpa de las vacilaciones místicas de la época que comentamos.

Además del espíritu guerrero tradicional de España, del afán de riquezas y de la corrupción de los clérigos, disminuye aún más la acción de las vanas admoniciones evangélicas el momento renovador por que pasaban las costumbres.

Diversas influencias llegaron a Castilla, confabuladas para hacerle perder su sobria austeridad. En primer término : la acción pacífica, pero perniciosa, del trato con los moros. A raíz del contacto cada vez más íntimo con ellos, se imitan sus costumbres ; en la corte de Enrique IV son muchos los servidores musulmanes. En Olmedo, el rey recibe al Barón de Rosmithal sentado en el suelo como un moro. « Come y se viste a la musulmana, es enemigo de los cristianos, viola los preceptos de la ley de gracia y vive como un infiel. »<sup>1</sup>. En Burgos se llega a organizar un harem a modo de los de Granada.

<sup>1</sup> PALENCIA, *op. cit.*, I, 5, 4º : « ... los moros de la Guardia del Rey corrompían torpísimamente mancebos y doncellas ».

Procedentes de la corte portuguesa y de la sociedad florentina, llegan los airecillos eróticos que apagan los ideales cristianos encendidos en torno a la mujer. Un hecho casi insignificante para la historia, pero de capital importancia en las costumbres, lo constituye la llegada a la corte de Castilla de una docena de alegres lusitanas, séquito de la reina Juana de Portugal. Escuchemos a Palencia : « Pasábanse los días en la distracción de los juegos, y la nobleza acudía a muy variadas atenciones, pues la juventud había hallado recientes estímulos al deleite en el séquito de la reina, compuesto de jóvenes de noble linaje y deslumbradora belleza, pero más inclinadas a las seducciones de lo que a doncellas convenía... Lo deshonesto de sus trajes excitaba la audacia de los jóvenes y extremábanla sobremanera sus palabras aún más provocativas. » El Marqués de Santillana dedica unos versos a combatir el comportamiento de los nobles castellanos :

Los cortesanos, sus rалlos,  
juramentos y prejuras,  
deben de circunçidallos,  
... cuando estan muy hechos gallos  
delante las portuguesas.

Dice Américo Castro : « La llegada a Córdoba de las doncellitas portuguesas, hace girar en torbellino a los nobles y prelados castellanos, que contemplan como realidad lo que hasta entonces, para los más de ellos, no fué sino anhelo y literatura... Aconteció lo que hoy ocurriría si en alguno de nuestros pueblos interiores (Mendoza o Alba de Tormes) irrumpiera un tropel de deliciosas muchachas de Hollywood, prestas a hacer en vivo algunos de esos pasos arriesgados

que la pantalla lanza sobre las multitudes como inasequible ensueño » <sup>1</sup>.

Este germen de libertinaje, transportado por conducto real, cayó en campo fecundísimo, y se disiparon un tanto los tradicionales hábitos de recato y de virtud.

Otra influencia excitante, otro elemental enemigo de la fe, fué el tentador efluvio pagano que irradiaba la corrompida sociedad de Florencia. Hasta España llegó. El mismo rey, para curar su conocido defecto fisiológico, reclamaba las hierbas florentinas <sup>2</sup>.

También los religiosos dieron ejemplo en este sentido, rivalizando con los caballeros en las contiendas galantes. Recuérdese al obispo de Sevilla, Alonso de Fonseca, obsequiando con sospechosos fines una bandeja de piedras preciosas a las damas de la corte <sup>3</sup> y volcándose decididamente en favor de los amores ilícitos del rey con doña Guiomar, en la contienda provocada por celos de la esposa de éste, la reina. El arzobispo de Santiago, don Rodrigo de Luna, fué arrojado de su silla por el pueblo, a causa del ultraje que infirió a una joven que se acababa de velar en la iglesia.

Estos son los rasgos tan poco cristianos de la sociedad que cobijó a Jorge Manrique.

Al ritmo de su época, revela el poeta, durante toda su vida, hasta la muerte del « Vigilantísimo », sólo preocupaciones bélicas y amorosas. Impregna sus composiciones menores

<sup>1</sup> A. CASTRO, *Enrique IV de Castilla*, *La Nación*, n.º 40, Buenos Aires, 1930.

<sup>2</sup> ZURITA, citado por PUYOL, *Los cronistas de Enrique IV*, pág. 47, Madrid, 1921.

<sup>3</sup> ENRIQUEZ DEL CASTILLO, *Crónica de Enrique IV*, B.A.E t. LXX, cap. XXXIII.

con el culto pagano del amor. Nos habla de Cupido, el hijo de Marte y Venus, en su poesía *A un mensajero que envía a su amiga*. En una composición entera dialoga con el *Dios d'amor* y comienza por invocar su protección :

¡O! muy alto Dios d'amor  
por quien mi vida se guía.

Vacila luego entre seguirlo, como confiesa haberlo hecho toda su vida, o ampararse bajo el otro Dios; lo resuelve el poeta poniéndose otra vez a las ordenes del dios pagano.

Podrían considerarse estas afirmaciones como meras posturas poéticas para seguir la corriente áulica de su época; pero no creo que un creyente sincero, temeroso siempre de su Dios, se atreva a subyugar la Divinidad a los caprichos de un amor, y menos. vanagloriarse de hacerlo. Un contemporáneo de don Jorge, el discreto marqués de Santillana, juzgaba que tales fervores galantes poco tenían de Dios y mucho del diablo.

Non digo que los poetas,  
los presentes y pasados,  
non hagan obras perfetas,  
graçiosas y bien discretas  
en sus renglones tratados;  
mas, afirmo ser error  
(perdonen si bien no fablo)  
en su obra el trovador,  
invocar al dios de amor  
para servicio del diablo.

Manrique sufrió de una visible desorientación espiritual. Lo expresa muy claramente en la explicación rimada del mote *Ni miento ni me arrepiento*, que caracterizó su vida desordenada :

Conmigo solo contiendo  
en una fuerte contienda,  
y no hallo quien me entienda  
ni yo tampoco me entiendo.

La muerte de Rodrigo Manrique, por quien sintió don Jorge profunda veneración, « vino a librar su estro de la artificiosa musa palaciana »; entonces se eleva por sobre sus contemporáneos, cristalizando en un poema de asombrosa naturalidad, las divagaciones sugeridas por la insospechada muerte de su padre. Empero, no consigue libertar plenamente sus *Coplas* del desconcierto que sufrió toda su vida.

Desolado don Jorge por la reciente pérdida, oye, entre los ecos todavía vibrantes de voces mundanales, el tañir lúgubre y solemne de una campana que le dice lo que él repetirá al mundo :

Recuerde el alma dormida,  
avive el seso y despierte...

Entonces capta el profundo sentido de los sermones escuchados por formulismo en los intervalos de sus diversiones y guerras civiles ; sólo ahora interpreta las austeras pláticas bíblicas, los *dezires* a la memoria de sus coetáneos ilustres y las visiones realistas vividas cada vez que la muerte rondó por su hogar ; visiones que se esfumaban después de los últimos responsos. Pero no ceden, en su vívida evocación, los recuerdos de sus deleitosos pasatiempos : el eco de la músicas acordadas, la risa feliz de Guiomar, satisfecha de su incondicional cautivo, el choque ruidoso de las espadas contra las armaduras, el resonar de las trompetas, el relinchar de los nerviosos caballos enjaezados, el fragor de la artillería

del Alcázar, saludando jubilosa mientras se elevan por los reyes católicos los pendones de Castilla...

Y al unirse la mundanal sinfonía y el inquietante llamado de la campana, sumen a don Jorge en un delirio del que saldrán las inmortales *Coplas*. De aquí las contradicciones que las cruzan en toda su extensión. Por ello la lucha tenaz entre el Manrique pagano, guerrero por tradición y vocación, y el creyente, que lo invita a envainar su espada; entre el Manrique, enamorado de su dama hasta creerla el centro del universo, y el resignado, que la baja del pedestal para ofrendarla en sacrificio a Dios; entre el místico, que nos auyenta de este mundo de pesares, y el cortesano, aferrado aun al recuerdo de las veladas palaciegas; entre el Manrique que se consuela pensando que

querer el hombre vivir  
cuando Dios quiera que muera,  
es locura,

y el que protesta por la muerte de su querido rey Alfonso el Inocente; entre el pagano, que nos recuerda las glorias de los héroes ilustres y nos promete la vida de la fama, y el piadoso, que asegura su rápido olvido, y, por último, el hijo y trece de Santiago, elevando a su padre y maestro a la categoría de semidiós, y el otro, negador, que lo derriba para recordar que es *vil*, como todo hombre.

La transacción que hacen ambos con el desdoblamiento del más allá, en Fama y Paraíso, es un recurso inteligente con que ganó el poeta la tranquilidad momentánea de su conciencia, pero no creo que tan frágil lazo entre los incompatibles ideales cristianos y paganos, sea producto de la serena meditación de toda su existencia. Vuelta la calma a su es-

píritu, regresa a su anterior vida ; desentierra su musa erótica y la resucita en la obra más grosera de su producción literaria: el convite a su madrastra, donde pisotea un tierno pedido estampado en el testamento de su padre.

El ruido mundano tapa nuevamente el severo tañir de la campana, su entendimiento se adormece otra vez al influjo de la risa de Guiomar, y su espada quiebra de un centelleo la frágil cruz que lo amparó un instante.

Repetimos por última vez: *Las Coplas por la muerte de su padre*, son, lo mismo que las sátiras, momentos de excepción dentro de una naturaleza delicadamente frívola. No creo que este nuevo concepto acerca de su personalidad, demerzca la honrosa memoria que tenemos de Jorge Manrique. Lo encontramos ahora menos melancólico, eso sí, pero iluminado por los claros resplandores del renacimiento, plantado con soberanía olímpica frente a los resabios macabros de su época, y declamando a gritos la optimista filosofía de Cicerón :

No es terrible el final de aquéllos cuya alabanza no puede perecer.