

ISSN 2007-1620

Humanitas

Universidad Autónoma de Nuevo León
Anuario del Centro de Estudios Humanísticos

Años 47, No. 47, Vol. III
Enero-Diciembre 2020

Letras



UANL®

EL CONSTANTE CENTELLEAR DE LA CONSTELACIÓN TEMÁTICA EN LAS *COPLAS* DE JORGE MANRIQUE

Victoria Selene Cantú*
Thomas Jefferson T-STEM Early College High School

Resumen: Este ensayo analiza los temas tratados en la obra *Coplas* a la muerte de su padre, de Jorge Manrique (en particular la descripción sobre tres tipos de vidas abordados en la obra: la terrenal, la del honor y la eterna), para, posteriormente, describir la influencia de esta obra en la transformación de la literatura española, de su época medieval a la renacentista.

Palabras clave: constelación temática, Jorge Manrique, literatura española.

* Académica e investigadora. Se ha especializado, entre otros temas, en la literatura española

EN EL PRESENTE TRABAJO, se analizan los temas de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, el contexto histórico por el que fue influenciado a escribirlas, así como también, el puente que abrió paso desde la Edad Media al Renacimiento. Del mismo modo, la influencia de su estilística y de temas, que ha dejado a través del tiempo, hasta incluso en autores contemporáneos. De esta manera, se tendrá que estudiar el empleo de la ramificación de temas dominantes que se entrelazan a raíz de un sentimiento tan puro y frágil como lo es la muerte de su padre. En sus *Coplas*, Manrique ha marcado una descripción sobre tres tipos de vidas: la terrenal, la del honor y la eterna.

Podemos decir que ha logrado congeniar su destreza grandilocuente para poder perdurar a través de la segunda, la de la fama. (Serrano de Haro, 1966: 29) Es imposible invocar en nuestras mentes a Jorge Manrique, y no recordarlo por sus famosas *Coplas* que le ayudaron a inmortalizarlo, pues “por derecho propio figura entre las obras eternas.” (De Santiago, 1979) Ha logrado conquistar la vida del honor a través de la historia literaria que ha permanecido, y seguirá haciéndolo, en la memoria de los que degustamos y analizamos sus versos, pues entendemos que trata de un tema de validez universal, el de la muerte. (De Santiago, 1979: 65)

De acuerdo con Pedro Salinas, en las *Coplas* se deslindan una serie de temas que se encontraban cerca desde siglos anteriores y se unen para formar una “constelación de temas” (Salinas, 1974: 122) que quedan armónicamente lindados dentro de la tradición pagana, platónica, estoica, y cristiana (Alda Tesán, 1979: 52). Cabe mencionar que, Manrique reitera esta constelación, y las coloca en sus versos con motivos meramente personales con la desgracia de la muerte de su padre.

Son temas indiscutiblemente universales (Alda Tesán, 1979: 40-43) y vigentes, en los que se contraponen los bienes temporales y los espirituales formando una eterna antítesis entre lo temporal y lo eterno; con la certeza que éste último es, a fin de cuentas, el superior.

Dentro del contexto histórico, podríamos especificar que, Jorge Manrique se sitúa en una época en la que florece el pesimismo en “el pensamiento tradicional de la muerte del siglo XV”. (Salinas, 1974: 119) No podemos decir que Jorge Manrique inventó una nueva técnica o que atrajo la vista de los demás por el relieve de nuevos temas, por eso, nos atrevemos a decir que se trata de una poesía tradicionalista¹, como la de Juan de Mena, el Marqués de Santillana, o incluso Petrarca con el tema del *morire e vivere ad un tempo*. (Beltrán, 1993: 17) Estos son temas que se han encontrado dentro del pensamiento durante mucho tiempo, sin embargo, en España se respiraba un ambiente de desesperación y pesimismo, que era el principal motivo de recordar constantemente la muerte.² El conmemorarla constantemente era un a desahogo, o tratar de esquivar lo inevitable.

Según Pierre Le Gentil estos temas adquieren una clase de sermón, “la Muerte no es una obsesión para las imaginaciones, no las llena de visiones de honores y espantos. Invita a la reflexión casi únicamente cuando fallecen grandes personajes...

¹ “No es el contenido de las *Coplas* lo más original de este gran poema, sino el esfuerzo intensificador y la adecuada estructuración de un material poético tradicional.” (De Santiago, 1979: 23)

² “En un país donde la guerra civil reinaba casi continuamente, alimentada por la ambición, la envidia y la codicia de los poderosos, un motivo poético debía conmover las almas con naturalidad: la igualdad de todos ante la muerte y la vanidad de todos aquellos bienes frágiles por lo que intrigaban y se mataban...” (Le Gentil, 1993) “La muerte era un tema tópico en la Edad Media. Y Jorge Manrique no se escapa a esta influencia.” (De Santiago, 1979: 16)

Una fe cristiana bien entendida da, en general, al acontecimiento supremo su verdadera significación; es una advertencia para las almas frívolas y los pecadores empedernidos...” (Le Gentil, 1993) Estos temas los encontramos en todas las épocas, sin embargo, Jorge Manrique logra una reprimenda meramente cristiana y adquiere una admiración por su tacto y naturalidad en su sinceridad, composición y estilo.

Jorge Manrique escribe en una época de transición entre el Medievo y el Renacimiento español. La literatura española no tenía excesivos testimonios que actuarán como influjo decisivo en la obra de nuestro poeta. De todas formas, Manrique es hijo heredero de una tradición. (De Santiago, 1979: 41)

Lo cierto es que la tradición es la forma más plena de nutrirse, sin embargo, y de acuerdo con Pedro Salinas, el artista, después de haber sido formado por la tradición, tiene que intentar añadir algo suyo al crear su obra (Salinas, 1974: 127), por lo que esta tradicionalidad se vuelve un tanto original.

Emprende las coplas con serenidad que invitan al lector a llenarse de esa armonía que se percibe desde un principio para capturar la esencia del sermón y de los temas de esta época, *tempus fugit, memento mori, ubi sunt* (Alda Tesán, 1992: 56), entre otros. Sin embargo, no sólo nos hace recordar estos temas, sino que lo vuelve meramente un sentimiento propio que se vuelve sincero, íntimo, y no pierde tacto con el pensamiento sombrío de la muerte. Empero, constantemente inspira a tener un alma más serena, viril y cristiana ante lo inevitable.

No obstante, ese pensamiento sombrío que nos depara la muerte, se vuelve esperanza para los bienaventurados; los que obran bien y los que luchan por el bien, sirviéndonos de consuelo³ al saber que existe vida después de la muerte.

Más que un largo sermón, Manrique nos muestra una lección alentadora que nos atrae y quisiéramos seguir apreciando debido a la simplicidad de su lenguaje. De acuerdo con Manuel de Santiago, Manrique, en lugar de adquirir énfasis grandilocuente a través de recursos retóricos⁴, que era lo habitual durante el siglo XV que "...contribuía la dimensión, el tema y la intención trascendente características de sus obras" (De Santiago, 1979: 58), optó por un lenguaje sencillo y desnudo, llevándolo a tomar un tono confidencial donde se enfatiza la naturalidad de su expresión. En fin, su naturalidad y sencillez son encantadoras "su arte es elemental sin perder en profundidad – nunca superada – en cuanto a pureza y eficacia estéticas". (58)

Sin embargo, esa destreza ha llevado a despertar interés en las generaciones posteriores⁵, incluso ha llamado la atención a varios glosadores⁶ que han dedicado su "inspiración poética en

³ "...y llega la escena final, la llamada Muerte, que ya no es la horrible Enemiga que se imaginan los débiles, sino la que trae un mensaje de esperanza a los elegidos. La respuesta del Héroe es la que podíamos esperar: la imagen del Cristo y de su pasión le inspiran la última resolución que necesita. ¡Hermosa muerte, sin duda, y qué lección consoladora para los que quedan!" (Le Gentil, 1993: 28)

⁴ "Impidiendo así que el brillo falso de la retórica pudiese taponar la hondura de la intención, y acentuando su actitud de melancólica serenidad no estorbada con el lastre de la afectación." (Alda-Tesán, 1992)

⁵ Como lo comprueba Nellie E. Sánchez en su estudio de *Las glosas a las coplas de Manrique* en el que enlista los estudios de Menéndez y Pelayo, José Nieto, Augusto Cortina, Ramiro de Maeztu y Eustaquio Tomé. "Gracias a las Coplas a la muerte de su padre, la figura de aquel soldado poeta quedará eternamente consagrada como maestro e inspirador de generaciones posteriores". (Sánchez Arce, 1956: 19)

⁶ "Los mejores poetas del *Cancionero general* y de todo el siglo XVI glosaron sus canciones, que se hallan profundamente copiadas en los cancioneros de este período." (Beltrán, 1993: 34)

imitarle, ya exponiendo, ya ampliando el contenido o conceptos análogos sugeridos”. (De Santiago, 1979)

Podemos notar en un estudio por Nellie E. Sánchez Arce, la admiración que se le tenía a Jorge Manrique por algunos escritores, entre ellos Antonio Machado⁷, quien reescribe y asimila la poesía manriqueña, dejando en claro su total asombro en más de una ocasión. Igualmente, fue admirado por Miguel de Unamuno en *Vida de don Quijote y Sancho*, donde compara la muerte cuerda del ingenioso hidalgo con la resignación cristiana del maestro don Rodrigo; así como también, se logra identificar con *Cancionero*, interrogando a Manrique por el pasado que se desvanece. De igual manera, pero con un tono más melancólico, Azorín medita en torno a las *Coplas*: “...Con ella se fue nuestra juventud. Ni esa mujer ni nuestra juventud volverán más. Todos aquellos momentos tan deliciosos en nuestra vida, ¿qué fueron sino rocíos de los prados?”

Antonio Machado, hace una comparación entre nuestro poeta del siglo XV, entorno a la meditación del tiempo con un soneto de Calderón de la Barca, señalando la superioridad de Manrique ante el poeta barroco, comprobando la trascendencia del pensamiento manriqueño en autores modernos. Así como también, Lope de Vega (Blecua, 1970: 25) expresa un comentario sobre el poeta portugués Luis de Camoes, donde no menosprecia su estupendo trabajo, pero indica que parece imitar a don Jorge Manrique, pero no logra igualarlo, “cuyas coplas castellanas admiran los ingenios extranjeros y merecen estar escritas con letras de oro”⁸. (Ticknor, 1891) “El fervor demostrado por estos escritores hacia las *Coplas* es una simpatía

⁷ “Y Antonio Machado decía: ‘Entre los poetas míos/ tiene Manrique un altar’.” (De Santiago)

⁸ “Lope de Vega quería escribir las *Coplas* en letras de oro, y en el segundo acto de su atribuida comedia *El casamiento por Cristo* se cantan los siete versos iniciales de la primera copla.” (Ticknor, 1891)

que venía ya muy arraigada desde épocas anteriores, muy especialmente en los Siglos de Oro.” (Sánchez Arce, 1956: 14)

Esto, se aprecia en las instrucciones que envió el obispo de Tully, don Francisco Terrones del Caño a su sobrino el doctor don Alonso del Caño al instruirlo para predicar, en el que le recomienda hacer sermón y cuidarse de utilizar lenguaje vernáculo con excepción de las coplas manriqueñas. Esta valoración tiene un sentido espiritual en las *Coplas*, pues se presta para lograr mostrar algunas advertencias de los engaños del demonio. Igualmente, resulta efectivo el texto manriqueño en la *Exposición del Libro de Job*, de Fray Luis de León en el que le rinde tributo al valorar el espíritu cristiano de las *Coplas*.

Estos versos desempeñaron el papel de preceptiva moral cristiana que había de servir de guía espiritual a los españoles. “Aun dentro del campo de la pequeña polémica literaria entre los petrarquistas y los tradicionalistas, en la primera mitad del siglo XVI surge la figura de Jorge Manrique como patriarca de los poetas españoles”. (Sánchez Arce, 1956: 18)

No cabe duda de que Jorge Manrique fue influido por la figura de Gómez Manrique (G. Manrique, 1947: 11), su tío paterno, y por su propio padre. Además, la historia nos permite destacar a la guerra⁹ como componente esencial en su vida. (Beltrán, 1993: 7) Lo vemos en el orden de Santiago, de carácter militar y religiosa ocupando cargos importantes como comendador, destacando, sin más explicación, que pertenecía a

⁹ Sabiendo la naturalidad de Manrique, muchos autores entienden que su vida se centraba en la guerra, por lo que se sabe, era uno de los principales motivos por el cual escribía: “Otra constante de la vida manriqueña, la guerra, está también implicada con la poesía y con el amor.” (De Santiago, 1979: 15) “Encontramos en Jorge Manrique tres constantes: Amor, Poesía y Guerra... La guerra está dentro de la naturaleza del señor medieval, que la ejerce no por profesionalismo, sino por necesidad esencial para conversación de su señorío.” (Alda-Tesán, 1992: 17)

la nobleza. Estos detalles marcan la vida de un poeta en el que lo importante eran los valores humanos para poder trascender y llegar a la vida eterna como fiel cristiano. Sin embargo, existen recursos que influyeron en su manera de escribir entorno a los temas del medioevo como la alegoría utilizada también por su tío, pero especialmente por Juan de Mena y el Marqués de Santillana.¹⁰ No obstante, él ha trascendido y lo podemos describir como una vía entre la Edad Media y la Época Moderna.

Durante los siglos siguientes a la Edad Media, se produjeron una serie de glosas en generaciones posteriores (algunas parodias incluso), aparte de que se ha traducido a varios idiomas. La influencia manriqueña se percibe indudablemente entre los escritores castellanos, sin embargo, también se hace notar en las diversas traducciones a las que se ha sometido. Santiago Santamaría, es un médico aragonés que ha recreado las coplas conservando la métrica, y mismo número de estrofas y temas, sin embargo, lo ha adaptado en su propio sentir acorde con la época moderna. Esta recreación y admiración vigente que ha influido en algunos escritores como en el caso de Santamaría,

¹⁰ El Marqués de Santillana, es un punto clave para entender mejor la tradición, “Santillana, nacido en Carrión de los Condes, era tío de don Rodrigo y de don Gómez Manrique; en consecuencia, tío segundo de Jorge. Tres excepcionales hombres del momento – Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana; su sobrino Gómez Manrique; y el sobrino de ambos, Jorge Manrique – estaban unidos por lazos no sólo de arte y sentimientos, sino también de familia y linaje.” (De Santiago, 1979: 63) “La teoría literal del medioevo conocía muy pocos recursos para la articulación del poema en un conjunto unitario; y de todos ellos, la alegoría ocupaba un lugar preeminente desde fines del siglo XIII sobre todo en los poemas largos y complejos. En la poesía de la primera mitad del siglo XV (desde Francisco Imperial a Gómez Manrique, pero muy especialmente en Juan de Mena y el Marqués de Santillana) la alegoría giraba en torno a figuras abstractas, de temas morales o eruditos.” (Beltrán, 1993: 7)

en el que se logra apreciar la misma armonía con la que escribe Manrique sus *Coplas*, también se lograba percibir durante el siglo XVI al ser glosadas en diversas ocasiones.

Las conclusiones del trabajo de Nellie E. Sánchez concuerdan en que el carácter moral y el estoicismo cristiano de las *Coplas* han dejado un impacto especial en los glosadores.¹¹ El sentido filosófico universal interesa más que la parte histórica, por lo que, el fin didáctico es de mayor interés. No obstante, el *ubi sunt?* (Beltrán, 1993: 20) difiere un poco en algunas ocasiones, ya que no participan en la misma nostalgia del pasado de nuestro poeta. Concluye en que, la mayoría de los glosadores representaban en sus glosas una aterradora muerte, y no la amistosa que se emplea en la poesía manriqueña, dado que la eclipsaron por el terrorífico concepto medieval. Nellie, señala que diez de los once glosadores, insisten en revivir la danza macabra destacando el triunfo de la muerte, acreditando a la Danza general de la muerte, en este caso. (Sánchez Arce, 1956: 103-104)

Es importante recalcar que, no sólo transmitió influencia durante esta época en las glosas, sino que lo siguió haciendo en diversos escritores, e incluso en generaciones posteriores e

¹¹ *Glosa famosísima* de Alonso de Cervantes, 1501; *Glosa* de Diego de Barahona, 1512; *Glosa religiosa y muy christiana sobre las Coplas de don George Manrique* de Rodrigo de Valdepeñas, 1560(?), *Versos, prosas y apothemas* de Garci Ruiz de Castro, 1551; *Glosa de diez coplas de Jorge Manrique*, de Jorge de Montemayor sobre la muerte de la princesa doña María; *Obras*, glosa ascética de Jorge de Montemayor, 1554; *Glosa sobre la obra que hizo don George Manrique a la muerte del Maestre de Santiago, don Rodrigo Manrique, su padre, dirigida a la muy alta y esclarecida y christianíssima Princesa doña Leonor, Reyna de Francia* de Francisco de Guzmán, 1558; *Glosa famosa sobre las Coplas de don Jorge Manrique*, con otra obra muy contemplativa a la Virgen Nuestra Señora de Luis Pérez, 1564; *Coplas espirituales* glosa de autor anónimo, escritas en la segunda mitad del siglo XVI; *Obras* de Gregorio Silvestre, 1582; La glosa de G. D. F. N. de C., 1581.

implícitamente podemos llegar a pensar que sigue abriendo llagas en la actualidad. (Alda Tesán, 1992: 44)¹²

De acuerdo con Miguel De Santiago, la estructura estrófica de las Coplas se adapta perfectamente con flexibilidad musical a la fluidez de las ideas, donde el lector no llega a distraerse por la forma, ni por excesivos ropajes, sino que con su claro ritmo nos envuelve y nos lleva a apreciar su armónica simpleza. Lo grandioso de las Coplas de Jorge Manrique, indica De Santiago en su estudio crítico, es que utiliza un “lenguaje claro y sencillo para cualquier lector de entonces y de hoy,” y ha logrado conquistar con su lenguaje, pensamiento y métrica básicos que consiguen cautivar su esencia sin mayor esfuerzo, “...Ese es el secreto de que algo tan añejo como son estas Coplas no envejezcan nunca: su sobriedad y esencial profundidad castellana.” (De Santiago, 1979: 65)

De acuerdo con Krause, y otros críticos, las *Coplas* están estructuradas en tres partes diferentes que tienden a demostrar propósitos didácticos morales al presentar lo transitorio de la vida y los bienes del mundo que también son perecederos, con el fin de exponer el triunfo de la vida eterna. En la primera parte, se conforman las coplas de I al XIII, el autor nos advierte de lo

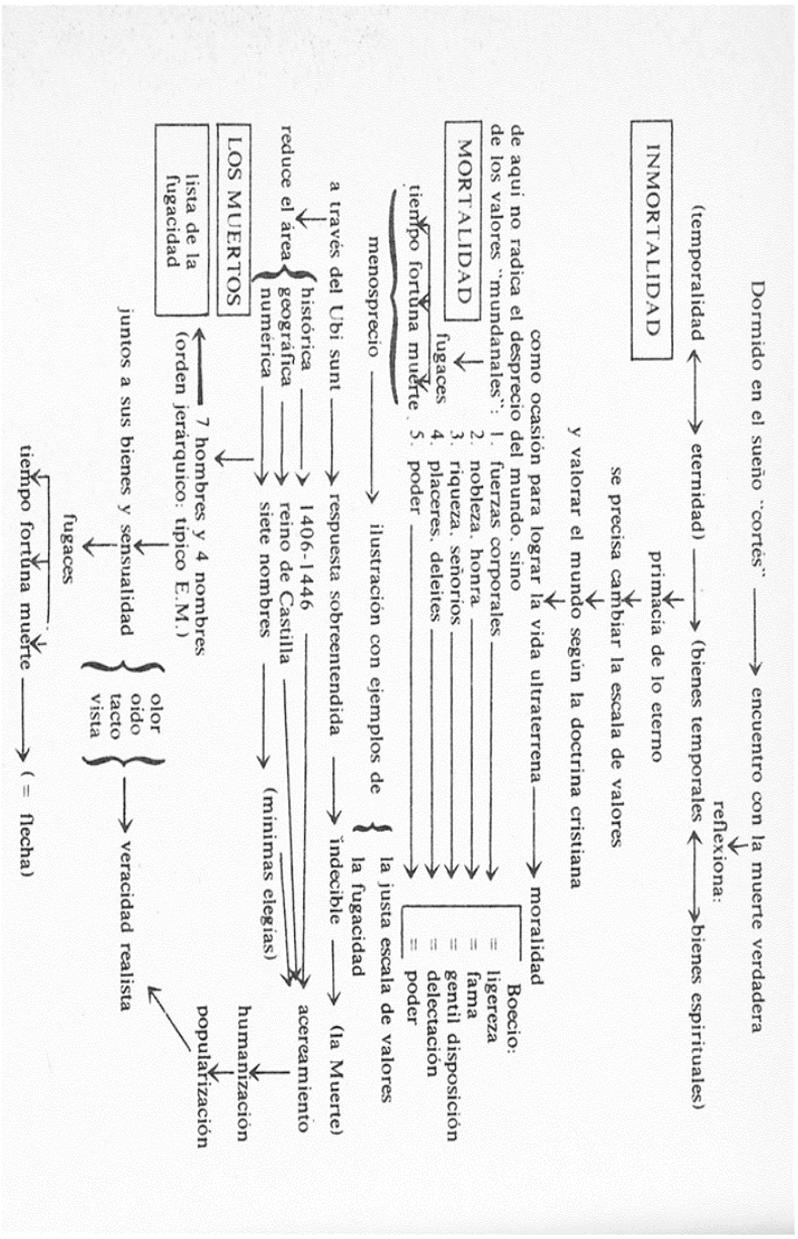
¹² “Pero su obra principal – la que hace de Jorge Manrique un poeta eterno y de permanente actualidad – son las *Coplas por la muerte de su padre...*” (De Santiago 57) “Existe el *Cancionero de Medinaceli*, de la primera mitad del siglo XVII, una versión musical a una sola voz; a cuatro voces consta en el *Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela*, de Luis de Venegas de Hínestrosa, Alcalá de Henares, 1557; Pere Alberch Vila recoge en *Odorum*, Barcelona, 1561, una composición de seis voces; consta también una versión musical de Alonso de Mudarra en su *Libro de vihuela*, Sevilla, 1569; otra a cinco voces, de Francisco Guerrero, en *Villanescas y canciones espirituales*, Venecia, 1593; y en edición más reciente aparece en *Canciones españolas de los siglos XV y XVI*, del Padre Luis de Villalba, 1925.” (De Santiago)

fugaz y perecedero de la vida temporal; la segunda, desde la XIV a la XXIV, nos señala con ejemplos concretos lo dicho anteriormente señalando con dolorosas negaciones utilizando *ubi sunt qui ante nos in mundo fuere?* (Alda Tesán, 1992: 37). En la tercera parte, en las coplas XXV a XL, el autor proyecta precisamente y en forma de alabanza, la vida de su padre don Rodrigo Manrique. (Krause, 1960: 7-60)

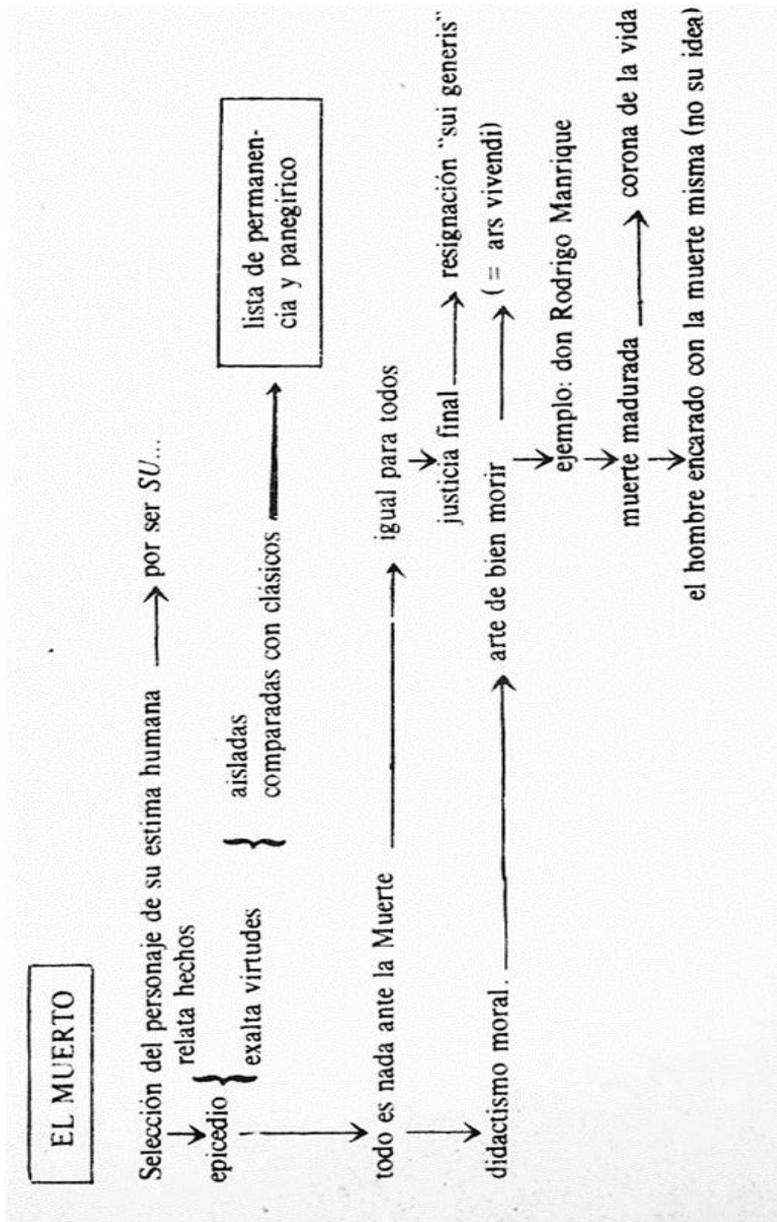
Miguel de Santiago, en su estudio crítico, expone la invitación del poeta a una meditación sobre lo fugaz del tiempo y la importancia de los valores humanos para trascender a la vida eterna. De Santiago nos muestra que Manrique nos hace reflexionar sobre el pasado efímero y el futuro ineludible que se muestra en un presente melancólico. La desgracia sobre la muerte de un ser querido sirve de lazo incuestionable para recordar la oposición entre lo temporal y lo eterno. Se presenta un antagonismo en la vida del hombre entre los bienes temporales y los espirituales, “pero al final habrá un desenlace feliz para el hombre creyente y triunfarán los valores eternos y espirituales”. (De Santiago, 1979: 71) Muchos críticos se limitan a deslindar “el gozo en el percibir los encantos de la vida, la fugacidad de las cosas humanas y la serena aceptación de la muerte”. (Cepeda Calzada, 1976)

Asimismo, no cabe duda que estos son los temas fundamentales de la obra, por otro lado, de acuerdo con De Santiago existen diversos temas que se entrelazan y amplían el contexto y estructura analítica de la obra. Para ello, Miguel de Santiago nos muestra un esquema gráfico de la estructura interna que se muestra a continuación:

Esquema gráfico No. 1

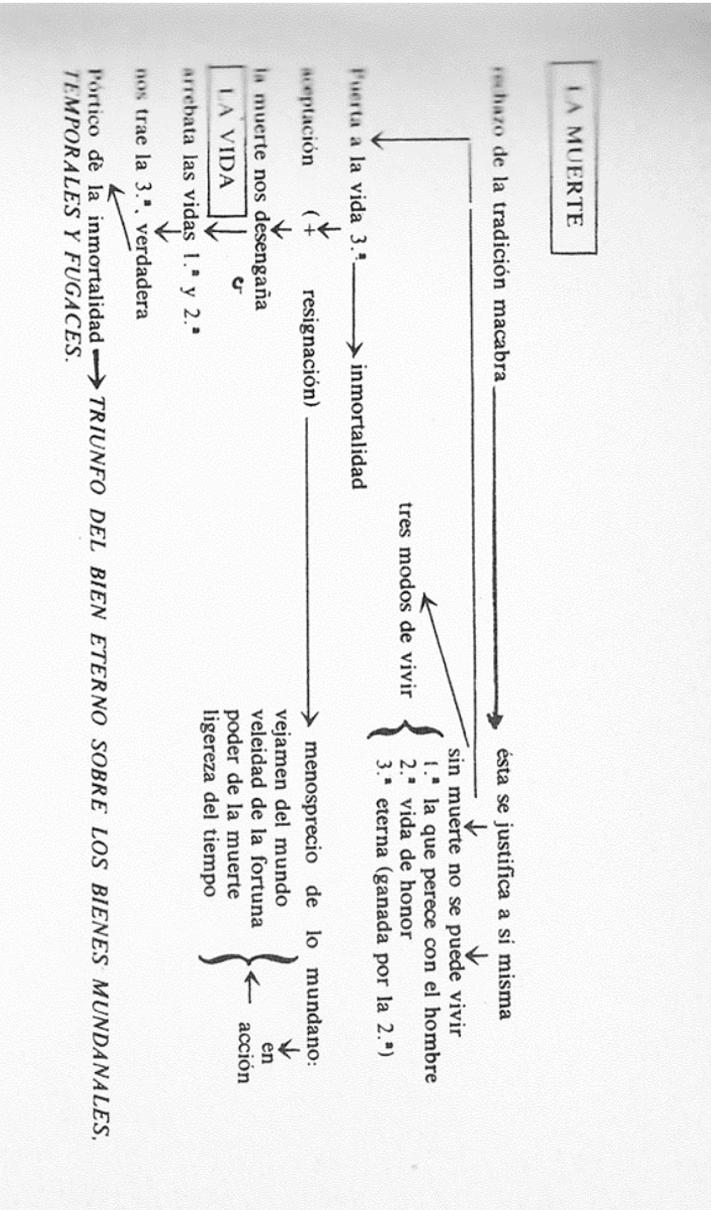


Esquema gráfico No. 2





Esquema gráfico No. 3



Fuente: Miguel de Santiago, “Estudio crítico” de la Obra completa de Jorge Manrique.



Insistiendo en que estos temas ya se encontraban alrededor del contexto cultural dentro de la actitud medieval.¹³ Manrique logra constelarlos y arraigarlos, de tal manera que, resultan en perfecta armonía a raíz del tema universal de la muerte (Alda Tesán, 1992: 40-43). Veamos ahora la escala estructural de los temas en las estrofas para entender mejor este sentido. Como había mencionado anteriormente, las Coplas son una especie de sermón conmemorando el tema universal *memento mori* (Alda Tesán, 1992: 37), en el que desde el inicio de la copla manriqueña nos lo manifiesta con el comienzo de su reprimenda: “Recuerde el alma dormida” (Manrique 89). Se puede decir que Jorge Manrique despierta, es decir, se da cuenta de la realidad, y no le queda más remedio que reflexionar y trata de hacer despertar a los demás.

Aquí empieza el valor didáctico moral (Alda Tesán, 1992: 24) que nos invita a meditar sobre los valores eternos y los temporales. Nos incita a pensar en el carácter doctrinal cristiano de la fe “Haun aquel fijo de Dios, / para sobirnos al cielo / descendió / a nascer acá entre nos, / y a viuir en este suelo / do murió”. Manrique hace hincapié en la doctrina bíblica, Cristo descendió a este mundo para vivir entre nosotros y muere para salvarnos, es decir, para que tengamos una vida eterna.¹⁴ Para adquirir esa recompensa no basta la fe, sino que se tiene que obrar bien, y para eso Manrique hace hincapié a la integridad de

¹³ “Y es que cuando Jorge Manrique escribe las Coplas ya existe todo un complejo cultural sobre el tema: “Vanidad de vanidades, dijo el Cohelet; vanidad de vanidades todo es vanidad” (Eclesiastés); la fórmula del “ubi sunt” bíblico; el desprecio del mundo como actitud medieval emanada de la meditación acerca de la fugacidad de las cosas y la estimación de la vida; la fórmula literaria del llanto – o llanto – por la desaparición de los seres queridos junto al elogio del muerto; los temas de la muerte igualando a grandes y a pequeños, la intervención de la Fortuna, etc...” (De Santiago)

¹⁴ Evangelio de San Juan cap. 3, 16-7: “Porque tanto ha amado Dios al mundo, que le ha dado a su Hijo Unigénito, para que quien crea en Él no muera, sino que tenga vida eterna. Pues no envió Dios a su Hijo al mundo para condenar al mundo, sino para que el mundo se salve por Él”.

los actos en la vida terrenal como vía trascendental para la vida eterna. Esto no significa que arremeta contra el valor de la vida mundana, sino que mediante el sentido moral humano se vuelva humilde, modesto, o sencillo ante la vanidad. De acuerdo con De Santiago, nos guiaremos en su estudio crítico para presentar la serie de temas que conlleva a este armonioso centellear.

En el mundo terrenal existen tres fallas: “la acción inevitable del tiempo que los *deshaze*, la fortuna por la que *casos desastrosos / que acaecen* y la muerte que – como guadaña del tiempo – hace que todo desfallezca”. (De Santiago, 1979: 76) Así, podemos distinguir la estructura de los temas en las coplas, empezando por la copla VII, que es con la que Manrique nos prepara para seguir desarrollando estos temas en las siguientes.

En la copla VIII se amplifica la acción del tiempo donde se nos presentan “los bienes engañosos de la belleza.” De Santiago nos presenta una serie de ejemplos ramificados en subtemas que se pueden seguir estudiando individualmente: “la hermosura, la fuerza corporal, la nobleza, la riqueza, los deleites, los placeres, las buenas venturas...” (De Santiago, 1979: 76) En esta copla, Manrique nos hace una devastadora cuestión *cuando viene la vejez, / ¿cuál se para?* Ofreciéndonos una desoladora respuesta de la acción implacable de la fugacidad del tiempo que destroza el vigor y la belleza juvenil. En las coplas IX y X, distinguimos ahora como ese “bien engañoso” el de las cosas materiales que aluden al poder de la fortuna, donde Manrique nos expone a la nobleza, el linaje y las riquezas con una personificación de la Fortuna, que es fugaz y pasajera.

Las siguientes coplas de la XI hasta la XIV, nos demuestra la acción de la muerte sobre el castigo eterno por las acciones temporales como los goces humanos. Igualmente notamos la fugacidad del tiempo pues nos indica la vida es corta como un sueño, recordando posteriormente la obra de Calderón de la Barca. (Blecua, 1970: 23)

En estas primeras coplas queda entendida la reflexión que Manrique quiere que manifestemos sobre el desengaño de los bienes terrenales. Nos hace meditar sobre lo pasajero de este mundo, y no caer en ello para poder trascender a la vida eterna. Pero qué pasa con estos bienes temporales, o más bien, dónde deparan estos individuos que disfrutaban de las delicias mundanas. Este es un tema que Manrique desenvuelve perfectamente en el arte poético, es decir, medita sobre el *ubi sunt* en las coplas de la XV a XXIV. Donde reflexiona de nuevo en la fugacidad del tiempo, la acción de la fortuna y la muerte, que se encuentra reproducido en los nombres mencionados en sus versos, teniendo un efecto verídico y conmovedor del espacio temporal ante estos personajes al dedicar estas elegías.

Además, encontramos un efecto psicológico desolador que Manrique pretende acuñarnos en las preguntas sin respuestas: “Pero el efecto máximo de este esquema se da cuando no se contesta a la pregunta *adónde* de un modo explícito, y la respuesta queda sobreentendida en el silencio”. (Salinas, 1974) El orden de este desfile (De Santiago, 1979: 90) nos hace reflexionar de nuevo en el desengaño de lo temporal. En orden jerárquico¹⁵, Manrique nos menciona a don Juan II, y a los infantes de Aragón, en la copla XVI; don Enrique IV en la copla XVIII, y su hermano Alfonso que murió en su adolescencia en la copla XX; el gran Condestable don Álvaro de Luna, en la copla XXI; y los hermanos maestros de la familia Pacheco en la copla XXII; y por último a don Rodrigo Manrique en la copla XXV.

¹⁵ “...orden jerárquico... Ese sentido de orden que todo lo califica conforme a rango, típico de la Edad Media, es el que prevalece en este caso.” (Salinas pg. 177)

Las coplas XVI y XVII, evocan la vida social entorno al mundo varonil en la que se vislumbraba una época radiante de caballería, y la otra, aludiendo la vida social femenina. Esta última, recrea los cinco sentidos utilizando la interrogativa de *ubi sunt*: vista, olfato, gusto, oído y tacto. De Santiago nos muestra la clara intención del poeta: “tanta sensualidad y felicidad se fue veloz, como la verdura de las eras que vosotros veís agostarse cada año...”

En las coplas siguientes, se muestran la vida de la Corte donde se deslindan temas de poderío, juventud, placer, riqueza, etc. que desaparecen sin dejar rastro continuando así, y de nuevo, con la fugacidad y desengaño en la exposición de los personajes nombrados. “...tanta prosperidad como les acompañaba un día terminó, cuanto más alta estuvo más pronunciada fue la caída, cuando el fuego del placer estaba más encendido fue apagado...” (De Santiago, 1979: 98) En las coplas XXIII y XXIV, Manrique hace un pequeño canto a la muerte, en la que cuestiona el destino arrebatado de algunos grandes personajes y sus hazañas olvidadas, así como también las cosas mundanas desechas por el traspaso de la flecha mortal (Alda Tesán, 1992: 57).

Las coplas siguientes nos muestran la causa original por la que fue escrito el poema, una elegía (Navarro, 1973: 85) para su padre el Maestre de Santiago, don Rodrigo Manrique, que exaltan algunos sucesos y virtudes de su padre, sin tantos detalles, pues se supone el público ya los sabe. Destacando así, su grandeza y entrando a la vida de la Fama (Alda Tesán, 1992: 47). Con esto, De Santiago reitera lo hablado anteriormente, contraponiendo así la fugacidad y la permanencia, el desengaño y el panegírico, que establecen la constante dialéctica entre temporalidad y eternidad en las Coplas y en toda la vida del hombre (De Santiago, 1979: 105).

Entre tanta alabanza sobre la figura del maestre, encontramos el peso equitativo de la muerte ante todos sin excepción

alguna.¹⁶ Por lo que, la idea de la larga vida de la fama se antepone ante la eterna (Lida, 1952: 170-173). Así nos muestra De Santiago, que las *Coplas* son de arte didáctico, pues en la Edad Media, había un gran afán por enseñar sobre todo a los escritores. “Entre éstos, los clérigos procuran exponer a los fieles la teología de la muerte, entendida como un paso, un tránsito a la verdadera vida; pero, antes, la vida es entendida como un paso a la muerte. Tendríamos, por consiguiente, la exposición didáctica del buen vivir para bien morir y, así, bien Vivir.” (De Santiago, 1979: 107) Todo esto ejemplificado en las Coplas, pues don Rodrigo Manrique, el motivo de la lisonja, nos lo muestra Jorge Manrique como un prototipo a seguir.

Esto queda por entendido durante el diálogo de la Muerte, donde nos muestra el buen camino que su padre sembró, pero no sólo resuena esto en la vida de la fama, sino que trasciende a una vida mejor. Por lo tanto, la cosecha, es decir, su recompensa, llega al final de la jornada. Así nos lo apunta Miguel de Santiago: “Para el hombre de fe, la muerte es la puerta a la vida, a la Vida Eterna de la Inmortalidad...De ahí viene la desvalorización del mundo terrenal de los halagos engañosos... y la valoración de lo sobrenatural.” De aquí viene el estudio de las tres vidas: la terrenal que es perecedera; la vida de la fama que puede sobrevivir en el recuerdo; y la eterna, la perdurable y verdadera. Por lo que, concluimos con lo que dice Stephen Gilman: “Las *Coplas* son una danza de la Vida. Y la clave de la originalidad de Jorge Manrique es justamente ese enaltecimiento gravemente exquisito de la vida en medio de la tradición cuatrocristiana de la muerte”. (Gilman, 1954: 305)

De Santiago, acierta en decir que: “El poeta trasciende a una generalización que le permite hacer un despliegue de temas

¹⁶ “La igualdad de todos ante la muerte era una idea que se contenía también – aunque con macabro y sarcástico tono – en las *Danzas de la Muerte*.” (De Santiago pg. 106)

coherentes entre sí, que es lo que Pedro Salinas ha llamado constelación de temas”. (Salinas, 1974: 122) Es decir, los temas que encierran las *Coplas*, no son nuevos, pero sí es nueva la coordinación del significado central de todos estos temas que ya se encontraban en su entorno. Manrique logra vincularlos perfectamente, a raíz de un sentimiento puro, en una estructura temática ideal que la vuelve un tanto original, y que logra trascender dentro de la poesía tradicional; y lo sigue haciendo con el tema universal de la muerte. Concluyo con las acertadas palabras que nos deja Vicente Beltrán al recordarnos la influencia que las coplas manriqueñas han dejado en la historia de la literatura:

La importancia que pueda tener, hoy, la poesía de Jorge Manrique estriba, tanto como su valor histórico, en su validez estética... y le cabe el honor de haber introducido el conceptismo como recurso esencial en la poesía. En este sentido, su huella marcará indeleblemente toda la poesía de la corte de los Reyes Católicos, para extender su influencia, a través del Cancionero general, durante los siglos XVI y XVII. (Beltrán, 1993: 18)

Fuentes consultadas

Bibliográficas

- Alda Tesán, Jesús Manuel. *Poesía*. Madrid, España: Cátedra. Letras hispánicas, 1992. Print.
- Bell, Allan S. "Tradition and Pedro Salinas' Original Approach to Jorge Manrique." *South Atlantic Bulletin*, Vol. 39, No. 4 (Nov., 1979); 38-42. Web. Accessed 21-11-2016.
- Beltrán, Vicente. Jorge Manrique, *Poesía*. Aragón, Barcelona: Crítica (Grijalbo Comercial, S. A.), 1993. Print.
- Blecuá, José Manuel. *Los Manriques*. Zaragoza, España: Ebro, S. L. , 1970. Print.
- Cepeda Calzada, Pablo. "En la coyuntura de un Centenario. Nueva recordación de las 'Coplas' de Jorge Manrique." *El Diario Palentino- El Día de Palencia* 4 septiembre 1976. Print.
- Gentil, Pierre Le. "Estudio Preliminar." Beltrán, Vicente. *Poesía*. Vol. 15. Aragón, Barcelona: Crítica (Grijalbo Comercial, S. A.), 1993. XXIV-XXVIII. Print.
- Gilman, Stephen. "Tres retratos de la muerte en las Coplas de Jorge Manrique." *Revista de Filología Hispánica* XIII.3-4 (1959): 305-24. Web. Accessed 21-11-2016
- Krause, Anna. "Jorge Manrique y el culto de la muerte." *Anales de la Universidad de Chile* (1960): Pág. 7-60. Web. Accessed 21-11-2016
- Lida, María Rosa. *La idea de la fama en la Edad Media castellana*. México: Ed. Fondo de Cultura Económica, 1952. Print.

- Manrique, Gómez. *Regimiento de príncipes y otras obras*. Argentina: Espasa-Calpe, S. A., 1947.
- Manrique, Jorge. *Cancionero*. Madrid: Espasa- Calpe, S. A., 1966. Print.
- Navarro, Tomás. *Los poetas en sus versos. Desde Jorge Manrique a García Lorca*. España: Ariel, 1973. Print.
- Novoa, Bruce. "Elegías a la frontera hispánica". *La Revista Bilingüe*. Vol.11, No. 3 (1984); 37-44. Web. Accessed 21-11-2016
- Salinas, Pedro. *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. Provenza, Barcelona: Editorial Seix Barral, S. A., 1974. Print.
- Sánchez Arce, Nellie E. *Las glosas a las Coplas de Jorge Manrique*. Madrid: Sancha, 1956. Print.
- Santiago, Miguel de. *Jorge Manrique, Obra completa*, Estudio crítico. España: Río nuevo, 1979. Print.
- Serrano de Haro, Antonio. *Personalidad y destino de Jorge Manrique*. Madrid, España: Gredos S. A., 1966. Print.
- Ticknor, George. *History of Spanish Literature*. Boston: Read Books, 1891. Print.