

JORGE MANRIQUE O LA SERENIDAD ANTE LA MUERTE

DE algunos poetas medievales, como de Juan de Mena (1) se ha dicho que la muerte obsesiona sus mentes. Respecto a Jorge Manrique, la afirmación ha sido unánime. Valbuena considera que "lo más importante de su cancionero es la nota del cansancio de vivir, la obsesión de la muerte." (2). Gran parte de su obra menor —obra de carácter amoroso, sobre todo— está presidida por este sentimiento anímico; una profunda impresión de la muerte invadía, según se ha dicho, toda su vida y su desdichada existencia estaba jalonada por las desgracias: perdió a su madre siendo joven, luchó, fue hecho prisionero, fracasó en su vida amorosa, fue herido, perdió también a su padre, el maestre Don Rodrigo —hecho éste que causó en su tiempo una gran impresión— y, por último, él mismo murió también en batalla, en plena juventud, luchando por una causa honrosa, en aquel 1479, del que ahora se cumplen quinientos años.

Muerte heroica y vida desgraciada tuvo Manrique como Garcilaso de la Vega y Cadalso (3) y su actitud poética ante el fin de nuestra existencia ha sido afanosa hasta extremos que han rozado el suicidio, final que co-

(1) María Rosa Lida: *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, Publicaciones de la Nueva Revista de Filología Hispánica, México, 1950, p. 103.

(2) Angel Valbuena Prat: *Historia de la Literatura Española*, 6.^a edic., Edit. Gustavo Gili, Barcelona, 1960, t. I, p. 308.

(3) Sobre esta comparación, Antonio Serrano de Haro (*Personalidad y destino de Jorge Manrique*, Biblioteca Románica Hispánica, Edit. Gredos, Madrid, 1966) piensa que más que de vidas paralelas se trata de muertes paralelas. "No les une tanto la vida común de las armas y las letras como el arrebato de su fin, que hubieron de sentir de honda e inesperable manera" (p. 347).



respondería propiamente a su alma atormentada. Por eso Serrano de Haro veía en la vida manriqueña una contradicción consistente "en volverse a veces airado contra la vida deseando la muerte y otras veces contra la muerte en su visión arrasadora de fin total, de nada. Las palabras —termina el autor— difieren, pero la intención es seguramente la misma de alzarse contra cuanto nos limita y coarta" (4). Lo que nos invita a pensar que toda la vida de Manrique estuvo presidida por la idea de la muerte hasta que la encontró, como se señala, prematura y gloriosamente.

Sin embargo, todo cuanto llevamos comentado no es incompatible con un extraordinario y muy perceptible sentimiento de serenidad que preside la actitud manriqueña en las *Coplas por la muerte de su padre*. En realidad Manrique expresaba una idea personal a través de un género de gran tradición en las literaturas europeas: la elegía, que en la española había aparecido una y otra vez bajo los términos de *decir*, *defunción* o *planto*, que él sustituye, como ya había hecho Fernán Pérez de Guzmán por el de *Coplas*. Se trataba de una elegía para expresar una desgracia individual, personal o familiar que Manrique universaliza, aunque toda la obra tiene como centro al padre muerto, al maestro. Señalaba Cortina (5) que todo el poema obedecía a un riguroso plan dedicado a colocar a don Rodrigo en el sitio que históricamente le corresponde, y es que, de algún modo, Manrique lo que hace es cantar, como decimos, una desgracia suya, personal, la producida en su ánimo por la muerte de su padre.

En cualquier caso, cuando de una manera más clara percibimos ese tono de serenidad que preside las *Coplas*, es en aquel momento en que comparamos esta elegía con las que le precedieron en el siglo XV, tan profuso en lo que al género funeral se refiere. La enorme afluencia de la temática tradicional en las *Coplas* hizo negar a algunos críticos su originalidad. Ramiro de Maeztu reconocía implícitamente este punto, aunque salía en defensa del poeta, cuando escribía que "el poeta no ha querido decirnos nada que no supiéramos de antemano. Su pensamiento es sencillo porque sabe que es común a todo el mundo. Las palabras en que se expresa son tan vulgares y corrientes que parecen surgir espontáneamente de los labios. El estilo, en cambio, está muy trabajado, pero no al objeto de elevarlo sobre el ordinario nivel, sino al contrario para producir la ilusión de la facilidad absoluta,

(4) Antonio Serrano de Haro: *op. cit.*, p. 344.

(5) Augusto Cortina: Prólogo al *Cancionero* de Jorge Manrique, Clásicos Castellanos, Eds. de "La Lectura", Madrid, 1929, p. 56.



como si el poeta no dijera sino lo que ya tienen en la punta de la lengua su lector y oyente." (6). Estamos ante el problema de Jorge Manrique, tradición u originalidad, que Pedro Salinas comprendió y expresó con tanta maestría y acierto diciendo que "los grandes y poderosos lugares comunes se enlazan, como por la mano, y cercan el alma del lector como un corro, que se mueve con noble y melancólico ritmo, girando lentamente alrededor suyo, en un poético juego de trascendencias. Por eso —termina Salinas— llamaría al contenido temático de las *Coplas* una *constelación de temas*" (7).

La presencia de numerosos tópicos en la obra manriqueña no la estropea ni la envilece, sino que le concede una riqueza ideológica y le enlaza con la gran tradición de nuestro otoño de la Edad Media, a la que Manrique es fiel, a la que nuestro poeta pertenece. Incluso, desde el punto de vista del propio y concreto tema de la muerte, nuestro poeta recoge las grandes corrientes del pensamiento poético de su siglo en torno al tema, traduciéndolo o reduciéndolo a cuatro motivos esenciales, cuatro ejes en torno a los cuales la muerte funciona como personaje y como elemento en la estructura de las *Coplas*. Anna Krause ha señalado estos cuatro temas sobre los que fluye la meditación del poeta: el *ubi sunt*, "that Jorge Manrique soared to the greatest heights of poetic fancy in his treatment of death"; el de los despojos mortales, "the theme of mortal decay, the loathsome vision of decomposition, which contributed so greatly to the fear of death prevalent in Europe at this time"; el de la muerte como niveladora de clases sociales, "the vision of death as a universal power, bringing young and old, rich and poor, alike to a common end was another truism impressed vividly upon the minds of men during the *cuatrocientos*"; y, por último, el de la personificación de la muerte, "death personified", para cuyo desarrollo considera esta hispanista la significativa importancia de la *Danza de la muerte* (8).

La elegía como poema ya ha sido suficientemente comentada, glosada y explicada y ahora más que nunca se mantiene vigente la frase de Menéndez Pelayo que señalaba que las *Coplas* nunca fueron olvidadas de nuestro pueblo (9); por ello no vamos a pretender en este trabajo sino recordar

(6) Ramiro de Maeztu: *La brevedad de la vida en nuestra poesía lírica*, Discurso de Ingreso en la Real Academia Española, Madrid, 1935, p. 13.

(7) Pedro Salinas: *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Edit. Sudamericana, Buenos Aires, 1962, pp. 138-139.

(8) Anna Krause: *Jorge Manrique and the cult of death in the cuatrocientos*, Pub. of the University of California, Berkeley, Cal., 1937, p. 88 ss.

(9) Marcelino Menéndez Pelayo: *Antología de Poetas Líricos Castellanos*, CSIC, Madrid, 1944-45, t. II, p. 410.



la posición manriqueña frente a la muerte que yo veo revestida de una especial serenidad que se constituye en una posición muy original en su tiempo y creación personal de nuestro poeta.

Al principio de las *Coplas*, en su estrofa primera ya se distingue, en la invitación al lector para que contemple el paso del tiempo y la inminencia de la muerte, cómo es la imagen del silencio la que nos integra en un clima tranquilo, aunque el poeta quisiera, acogiéndose a un motivo tradicional, mostrar la imposibilidad de aviso

tan callando.

Los motivos vuelven a ser los de siempre: el paso del tiempo, la fluidez de nuestros días, para llegar enseguida a la imagen de los ríos, donde se condensa una profunda reflexión sobre nuestro destino y nuestra suerte:

que van a dar en la mar

Inmensidad de la muerte, como el mar que acoge a los ríos grandes y chicos, pero imagen serena como el mar complaciente que recibe a los señorías, con su poder y su gloria. Si esta última comparación ha podido ser preocupante —para los poderosos— muy pronto nos va a matizar este sentimiento con otra visión todavía más acogedora de la muerte que va a partir de la consideración de la vida como camino penoso

*así que cuando morimos
descansamos.*

Cuando Manrique entre enseguida en la consideración de los tópicos de su siglo, entre los que destaca la consideración del tiempo y de la fortuna, de los placeres mundanos y de su fugacidad e inconsistencia, nos presentará a la muerte como celada, como emboscada en la que caemos, imagen que parece solamente dirigida a aquellos que tienen el poder, la riqueza. Es entonces cuando el poeta, cuidadosamente, hablará del carácter igualitario de la muerte y de su universalidad, que puede llegar a ser consoladora para los menos favorecidos por esa “señora que se muda”:

*así los trata la muerte
como a los pobres pastores
de ganados.*



La universalidad de la muerte y la emoción del tiempo, que recordaba Machado, será lo más destacable en las estrofas que siguen, y la originalidad de Manrique brilla ahora de manera especial en su tratamiento personal del *ubi sunt* ahorrándonos prolijas relaciones que desequilibrarían la serenidad de su meditación poética para pasar a la memorización erudita. Los personajes quedan muy reducidos y lo que se recuerda son las cosas, los objetos, los tesoros por lo que el poeta se pregunta con delicadeza:

*¿qué fueron sino rocíos
de los prados?*

La evocación manriqueña es comparable en su calidad poética, en su poder evocativo, a la de François Villon, su contemporáneo, que en su *Ballade des dames du temps jadis* nos dejó una pregunta tantas veces recordada

Mais ou sont les neiges d'antan?

Condensación y expresión tomada de la belleza natural conciertan en estos dos autores una misma emoción, típicamente medieval, coincidente en el espíritu y en la delicadeza de la expresión (10).

La serenidad vuelve a oscurecerse, a apagarse, pocas estrofas más adelante cuando Manrique vuelve a preguntar por poderosos, por los duques excelentes, por los marqueses, por los condes...

*¿dónde, Muerte, ¿dónde lo escondes
e traspones?*

Ha desaparecido momentáneamente el sentido lírico de la medida y nos habla el poeta de la crueldad de la muerte, pero pronto este sentido inquieto va a disiparse, cuando la elegía adquiere su momento más personal. Manrique ha descendido por los personajes de su época para llegar a su padre, el maestro. Elogia al difunto con entrañables y delicados versos. Nos cuenta su valor, su bondad, su grandeza con tono profundamente sentido y auténtico, aumentando en estos versos el cariño que a lo largo de toda la elegía demuestra hacia el recuerdo de su padre.

(10) La comparación entre Manrique y Villón ha sido hecha con frecuencia. Destaca el estudio de la hispanista Rosemarie Burkart: *Leben, Tod und Jenseits bei Jorge Manrique und François Villon*, Kölner Romanistische Arbeiten, Marburg, 1931.



Después de estas hazañas que al poeta enorgullecen y sirven de consuelo, Manrique nos dice que

*en la villa de Ocaña
vino la muerte a llamar
a su puerta.*

Ya está aquí, en la elegía, por obra de la pluma del artista, la señora esperada; ha llegado en persona la Muerte. Estamos otra vez ante la simbolización del acto vital del morir; ha venido la personificación, la encarnación de ese acto. Es la Muerte persona, la Muerte símbolo, que viene a llevarse al maestro. Es lo mismo que ocurre en las Danzas, pero ahora la Muerte llama a su puerta, con serenidad, con delicadeza. Muñoz Cortés ha dicho que en las *Coplas*: "la muerte no es dominadora; no domeña el rebaño humano como en las Danzas, aparece como sirviente, llamando a la puerta como un escudero, previene al señor al combate. Es una muerte ancilar y compañera. Está por debajo del hombre" (11). La serenidad con que Manrique está tratando ahora el tema de la muerte contrasta con todas las versiones de su siglo, sobre todo con la *Danza*, donde el personaje irrumpe en el quehacer humano con su repentina llegada. Llega la Muerte a casa del maestro y conversa con él, entabla un diálogo con don Rodrigo como si fuera ella otra persona. En la figuración dramática, en la que Manrique ha tornado su estilo narrativo, el poeta nos presenta una imagen de la muerte distinta, una muerte conversadora y consoladora, que ofrece al maestro la vida de la fama y la eterna, que lo elogia como más le complacería, recordando sus acciones bélicas. Es una muerte favorable, creada en una visión de serenidad que debemos al poeta. A pesar de que la vida de la fama no tiene comparación con la eterna (12), la muerte se la recuerda al maestro y se la ofrece como galardón, como premio a cambio de la sangre que derramó de paganos. Américo Castro ha señalado, partiendo de estos versos, un parentesco con las doctrinas alcoránicas en la obra de nuestro poeta: "La Muerte —dice Castro—, bien al tanto de las cosas de ultratumba, anima al moribundo maestro recordándole, ante todo, las proezas de sus "manos" matadoras, y a

(11) Manuel Muñoz Cortés: "El valor humano de la literatura española", *Anales de la Universidad de Murcia*, Filosofía y Letras, vol. XVII, 1-2, 1958-59, pp. 28-29.

(12) María Rosa Lida opina, a pesar de todo, que Manrique "no deja dudas en cuanto a la preferencia que se debe a la fama sobre los restantes bienes de fortuna" (*La idea de la fama en la Edad Media Castellana*, FCE, México, 1952, p. 291).



continuación, le reaviva la conciencia de su fe cristiana. La santidad de la guerra contra los infieles adquiriría fuerte significación en aquellos años de supremo anhelo, cuando los castellanos se aprestaban a arremeter decisivamente contra el último baluarte de la morisma." (13).

Podemos así observar también a la muerte manriqueña como animadora y reavivadora de la conciencia cristiana del maestro, lo que no deja de ser una versión original, bien distinta, como venimos diciendo de la tradición de su tiempo. Así se cerrará pronto este poema de serenidad, puesta la mirada del maestro en la conformidad de su morir, aceptada con resignación cristiana todas las amables reconvenciones y consejos de su visitadora. Pero la muerte ha sido sencilla, ha sido serena y esas cualidades se han extendido a todo el poema haciéndolo una obra personal. La mirada clara del poeta, que tiene puestas su fe y su esperanza en el más allá, es la que nos hace sentir una nueva corriente de serenidad en la obra leída. Todo el arte de la elegía ha sido transformado por Manrique que acaba así, definitivamente, con las anteriores muestras de literatura macabra, para dejar en su lugar el canto personal de un poema que hace aparecer a la muerte como un ser que viene llamando a la puerta, humildemente, para consolar al moribundo.

*(Nota de Francisco Javier Díez de Revenga,
conmemorativa del V centenario de Jorge Manrique)*

(13) Américo Castro: "Cristianismo, Islam, poesía en Jorge Manrique", *Los españoles: cómo llegaron a serlo*, Taurus, Madrid, 1965, p. 183.

