



Biblioteca Saavedra Fajardo
de Pensamiento Político Hispánico

PRESENTACIÓN

JORGE MANRIQUE. ***COPLAS A LA MUERTE DE SU PADRE***

ANTONIO RIVERA GARCÍA
UNIVERSIDAD DE MURCIA

1. El *ars moriendi* medieval y la primera parte de las coplas. Lo primero que llama la atención al enfrentarse a la lectura de esta obra maestra de la literatura castellana es la austeridad, moderación y sobriedad de unas coplas que, sin embargo, abordan un tema especialmente grave y solemne. La sencillez de la forma poética escogida, el uso del octosílabo y de las estrofas menores en lugar del verso dodecasílabo y de la copla de arte mayor,¹ sin duda incrementa la impresión de sincero dolor e incluso de intimidad que desprende el poema. En este punto la influencia del tío quizá sea decisiva, pues en las “Coplas para el señor Diego Arias de Ávila” don Gómez Manrique también se proponía evitar un estilo prolijo y “molesto de escuchar”.²

Generalmente se suele dividir las coplas en tres partes. La primera parte (I-XIII) contiene una profunda reflexión sobre la fugacidad de la vida humana, uno de los temas medievales que tanto apasionará a nuestros autores barrocos. Aquí encontramos todos esos motivos que configuran el *ars moriendi* medieval: la “vanidad de vanidades”

¹ Las coplas están escritas, en líneas generales, en sextillas dobles (doce versos) en las que se suceden dos octosílabos, con predominio del ritmo trocaico, y un tretrasílabo o pie quebrado que a veces es un pentasílabo. Cf. J.-M. ALDA TESÁN, “Introducción” a J. Manrique, *Poesía*, Cátedra, Madrid, 2001, p. 63, y T. NAVARRO TOMÁS, “Métrica de las *Coplas* de Jorge Manrique”, en *NRFH*, XV, 1961, pp. 169-179.

² “Porque fable la verdad/ con este que hablar quiero/ en estilo no grosero,/ non agro nin lisongero/ nin de gran prolixidad;/ e non sea mi fâblar/ desonesto,/ enojoso, nin molesto/ de escuchar.” (Cit. en J.-M. ALDA TESÁN, o. c., p. 62).



mencionada por el Eclesiástés, el *memento mori*, la actitud de *contemptu mundi* o desprecio del mundo sobre la que tantos filósofos y prelados escribirán, desde Boecio y su *De consolazione philosophiae* hasta Inocencio III, el *ubi sunt?* latino, el poder igualador de la muerte, el célebre sueño de Escipión, etc.

En los primeros versos del poema, Jorge Manrique advierte que el alma debe despertar del sueño de nuestra vida temporal, del sueño de creer que no tiene fin, con el objeto de que pueda advertir la llegada de la silenciosa –siempre tan callada– muerte: “recuerde el alma dormida,/ avive el seso y despierte/ contemplado/ cómo se pasa la vida,/ cómo se viene la muerte/ tan callando”. Este magistral comienzo, como ha demostrado Joaquín Gimeno Casalduero,³ se halla claramente influenciado por San Gregorio, pues el teólogo ya exhortaba a los hombres a que mantuvieran despierta su alma y vigilaran la llegada de la muerte;⁴ e inspirándose en el Evangelio de Lucas, comparaba asimismo la llegada imprevista de la muerte con la del ladrón que asalta silenciosamente una casa.⁵

Se acumulan en estas primeras coplas toda una serie de conocidos motivos y metáforas para expresar la fugacidad del presente, el desengaño y la necesidad de reconocer que “cualquier tiempo pasado/ fue mejor”, que lo único permanente, lo único real, es el pasado: “pues si vemos lo presente/ cómo en un punto se es ido/ y acabado,/ si juzgamos sabiamente,/ daremos lo no venido/ por pasado”. En la copla tercera tenemos la célebre metáfora de la vida como un río, que va “a dar en la mar,/ que es el morir”. Aquí también hallamos otro de los motivos, la igualdad de todos en el morir, que no puede faltar en ninguna obra literaria donde la parca sea la protagonista, y, desde luego, en las medievales danzas de la muerte: “allí los ríos caudales,/ allí los otros medianos/ y más chicos,/ allegados, son iguales/ los que viven por sus manos/ y los ricos”. En la siguiente copla se contraponen el mundo temporal al eterno, a la “morada sin pesar”; en la cuarta se invoca a

³ “Jorge Manrique y Fray Luis de León (Cicerón y San Gregorio)”, en G. BELLINI (ed.), *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Bulzoni, Roma, 1982, pp. 553-560.

⁴ “Qui ergo vigilare in prima vigilia noluit custodiat vel secundum” (col. 1125). “Ut per haec animus ad sui custodiam suscitetur. Nam dicitur: ‘Hoc autem scitote, quia si scire paterfamilias qua hora fur veniret, vigilaret utique, et non sineret perfodi domum suam’ [...] Nesciente enim paterfamilias fur domum perfodit, quia dum a sui custodia spiritus dormit, improvisa mors veniens carnis nostrae habitaculum irrumpit, et eum quem dominum domus invenerit dormientem necat.” (col. 1126).

⁵ “Horam vero ultimam Dominus noster id circo voluit nobis esse incognitam, ut semper possit esse suspecta, ut dum illam praevidere non possumus, ad illam sine intermissione praeparemur.” (col. 1126).



Dios, al único que puede curarnos de nuestra mortalidad y a quien sólo conocemos muriendo; y en la quinta aparece la conocida metáfora de la vida como un largo camino: “partimos cuando nacemos,/ andamos mientras vivimos,/ y llegamos al tiempo que fenecemos;/ así que cuando morimos,/ descansamos”. Para que sea posible este descanso es preciso que aprovechemos la larga jornada pasada en la tierra. Según la fe católica, el camino temporal únicamente sirve para ganar la “vida perdurable” mediante las buenas obras (“porque, según nuestra fe,/ es para ganar aquél/ que atendemos”), hasta el punto de que el mismo Jesucristo tuvo que nacer y “vivir en este suelo do murio” para luego “subirnos al cielo”. Y es que en nuestro poder no está “hacer la cara hermosa/ corporal”, por cuanto nada puede detener la decadencia de todo lo carnal, pero sí está en nuestras manos hacer “el alma tan gloriosa” y angelical que podamos obtener el premio celestial. Por eso cabe hablar de un cuerpo cautivo y de un alma libre, y por eso nuestro esfuerzo debe concentrarse solamente en lo que sí podemos conquistar: la eternidad de la otra vida, no la de ésta. Las cosas temporales, como indica la copla séptima, son de “poco valor”, son propias de un “mundo traidor”, inconstante, sometido a un incesante cambio, del que desde luego ni siquiera están a salvo “los más altos estados”. Todas las cosas de este mundo se las lleva la muerte: la belleza de la juventud (copla IX), el noble linaje (copla X) y los “estados y riquezas” (copla XI).

En esta última copla nos advierte el poeta que no “pidamos firmeza” a los estados y riquezas, “que bienes son de Fortuna/ que revuelven con su rueda/ presurosa,/ la cual no puede ser una/ ni estar estable ni queda/ en una cosa”. Aparece así el tópico de la rueda de la fortuna que no deja nada en su sitio. Como indica Claudine Potvin, el incesante movimiento de esta rueda suele ser en las obras medievales un falso giro cíclico. A los poetas medievales, al mismo Jorge Manrique, les suele interesar únicamente el movimiento descendente: “más que mover la rueda del mundo –escribe Potvin, lo que hace Fortuna es dejar caer a los que se hallan arriba”.⁶ En semejantes términos, Roy sostiene que lo esencial del motivo de la rueda de la Fortuna no es la circularidad sino la caída

⁶ C. POTVIN, “La vanidad del mundo: ¿discurso religioso o político? (A propósito del *contemptus mundi* en el Cancionero de Baena)”, en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Istmo, Madrid, 1986, p. 473.



de un estado superior a otro más bajo.⁷ Es decir, el ciclo de la fortuna sólo incluye el declive, el cual, por lo demás, pone de relieve el carácter insuperable del pecado original, de nuestra naturaleza caída.

Acaba esta parte con dos coplas en las que, en primer lugar, se alude a otra metáfora absoluta o existencial, la de la vida como un sueño, que tanta repercusión tendrá en el Barroco (“pues se va la vida aprisa/ como sueño”); y, en segundo lugar, se advierte contra los “placeres y dulzores de esta vida”, contra “los deleites de acá”, pues se trata de placeres temporales, momentáneos, que, sin embargo, pueden causar el más duradero de los daños: la condenación, el tormento eterno.

2. El triunfo de la muerte en la época de las guerras civiles. La segunda parte del poema abarca las coplas XIV-XXIV y hace alusión a toda una serie de personajes ilustres de la Castilla de “ayer”, del pasado más reciente, que, a pesar de sus méritos, de su estado o riquezas, no han podido vencer la partida de ajedrez que les enfrentaba a la muerte. En la copla XIV, el poeta vuelve a hacer referencia al “aequo pede pulsat” horaciano, al poder igualador de la “huesuda”, tan presente en las danzas de la muerte: poderosos reyes y emperadores, Papas y prelados, “así los trata la muerte/ como a los pobres pastores/ de ganados”. En la copla XV se puede leer que tanto la gloria de los antiguos troyanos y romanos como la de nuestros contemporáneos está condenada al olvido: “vengamos a lo de ayer,/ que también es olvidado/ como aquello”. Esta idea de que la muerte borra incluso la fama adquirida recientemente aparece con gran intensidad en la obra de su tío “Coplas para el señor Diego Arias de Ávila, contador mayor del rey nuestro señor e del su consejo”, en concreto en estos versos: “pues si pasas las historias/ de los varones romanos,/ de los griegos y troyanos,/ de los godos y persianos,/ dignos de grandes memorias,/ no fallarás al presente/ sino fama,/ transitoria como flama de aguardiante./ Si quieres que más açerca/ fable de nuestras regiones,/ [...] Que tú mesmo viste muchos/ en estos tiempos pasados/ de grandísimos estados/ fáçilmente derrocados”. Y con el propósito de subrayar el carácter tornadizo de la fortuna en los tiempos presentes, Gómez Manrique alude incluso a su gran enemigo, al condestable Álvaro de Luna, que no hace mucho había

⁷ B. ROY, “Amour, Fortune et Mort: La danse des trois aveugles”, en *Le sentiment de la mort au moyen âge*, E. Univers., Montréal, 1979, p. 129.



sido degollado en la plaza pública: “Bien así como dexaron/ al pujante condestable;/ en le siendo variable/ esta Fortuna mudable,/ muchos le desampararon”.⁸

A partir de la copla XVI el poema invoca a los más célebres personajes castellanos que han participado en las recientes guerras civiles, guerras de las que también fueron actores Jorge Manrique y su padre. Pero antes de proseguir el comentario de las coplas insertaremos unas breves referencias biográficas de los protagonistas del poema, ya que la historia de la familia Manrique y de la Castilla del siglo XV se entremezclan en esta parte del poema.

Para empezar conviene señalar que la casa de los Manrique está entroncada con la familia de los Lara. Según Luis de Salazar y Castro,⁹ un segundón de los Lara dio origen con su nombre a la rama de los Manrique. El primer conde de Paredes nace en 1406, y es hijo de Pedro Manrique, el adelantado mayor de León, que muere en extrañas circunstancias, quizá como consecuencia de un envenenamiento. Don Rodrigo es hermano de Gómez de Manrique, otro destacado personaje de este período de guerras civiles que llegará a recibir, como recompensa por su fidelidad a la reina católica, la regiduría de Toledo en 1477. Entre los hijos de don Rodrigo cabe citar sobre todo a Pedro Manrique, el hijo mayor y segundo conde de Paredes, y a Jorge Manrique. Las hazañas del padre serán ensalzadas por los dos grandes poetas de la familia, el hermano, don Gómez Manrique, quien llegará a decir de él que fue “el segundo Cid”, y el hijo, Jorge, en las célebres coplas. En 1434, don Rodrigo arrebató la plaza de Huéscar a los moros. En 1445 muere su esposa, la madre de Jorge Manrique, doña Mencía, y participa, junto al bando derrotado, en la batalla de Olmedo que tiene lugar el miércoles 19 de mayo. En esta batalla, que representa el momento culminante de la guerra civil castellana, se enfrentan Juan I de Navarra, el futuro Juan II de Castilla, y su poderoso condestable, don Álvaro de Luna, contra el infante don Enrique, hermano de Juan I, y contra todos esos nobles, entre ellos los Manrique, que se oponen al desmesurado poder del condestable. Sobre la batalla de Olmedo cabe citar las anónimas *Coplas de la Panadera*, donde, sin embargo, es

⁸ “Coplas para el señor Diego Arias de Ávila...”, en *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, Castalia, Madrid, 1989, pp. 200-202.

⁹ *Historia genealógica de la Casa de Lara*, tomo II, Madrid, 1696-1697, pp. 407-411.



satirizado el comendador Manrique¹⁰ y alabado su enemigo, don Álvaro de Luna. En esta batalla, que se salda con la victoria del famoso privado, muere, como consecuencia de las heridas recibidas, el infante de Aragón don Enrique. Tras la muerte de éste, el padre de Jorge Manrique se hace con el maestrazgo de Santiago, que enseguida entrega a Juan II, quien a su vez le devuelve la villa de Paredes de Nava que había caído en manos de sus enemigos y le nombra conde de Paredes. En 1453, el privado don Álvaro de Luna, que había llegado a brillar más que ningún otro caballero castellano, es decapitado en Valladolid. En 1465, el padre del poeta participa en la conjura de los nobles partidarios de Alfonso, quienes destronan a Enrique IV y nombran rey en Ávila al joven infante. Es también entonces nombrado don Rodrigo condestable de Castilla. En 1468 muere el príncipe don Alfonso, pero la política anti-enriquista de los Manrique continúa con el apoyo de la futura Isabel la Católica. En 1474 muere don Juan Pacheco, maestre de Santiago, y unas semanas más tarde, el rey Enrique IV. En este mismo año, don Rodrigo recibe la dignidad de maestre de Santiago, dejada vacante por la muerte de su enemigo, de manos de Isabel de Castilla como premio por su fidelidad y su oposición a los partidarios de doña Juana la Beltraneja. Muere en 1476, en la villa de Ocaña, al parecer como consecuencia de un cáncer que le devoró el rostro. Entre las modestas obras poéticas de Rodrigo Manrique cabe destacar las “Coplas del conde Paredes a Juan Poeta, en una perdonança en Valencia”; coplas profundamente antisemitas en las que ataca al converso Juan de Valladolid. La *perdonança* del título, y que crítica don Rodrigo, hace referencia a la concesión, durante la semana santa de 1470, de una indulgencia general en la catedral de Valencia.

La larga vida del padre contrasta con la del hijo, el caballero y poeta Jorge Manrique, quien nace hacia 1440. Por línea paterna estaba entroncado –como ya hemos comentado– con los Lara y por vía materna con los Mendoza, esto es, con dos ilustres familias castellanas. Íñigo López de Mendoza, primer marqués de Santillana, era primo de la madre de Jorge Manrique, doña Mencía de Figueroa. Don Jorge, entre otras dignidades, obtuvo la de caballero santiaguista trece, es decir, era

¹⁰ “Con lengua brava e parlera/ y el corazón de alfeñique,/ el comendador Manrique/ escogió bestia ligera,/ y dio tan gran correndera/ fuyendo muy a deshora/ que seis leguas en una hora/ dexó tras sí la barrera.” (“Coplas de la panadera”, en *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, cit., p. 134).



uno de los trece caballeros que integraban el capítulo general de la orden, y comendador de la orden de Santiago en Montizón. Probablemente vive su primera experiencia bélica en 1470, en la batalla de Ajofrín. La última, en la que pierde la vida, sólo tiene lugar unos años más tarde, en 1479, en uno de los episodios de la guerra contra los seguidores de la Beltraneja, en concreto contra el marqués de Villena, el hijo de Juan Pacheco. Así relata la *Crónica de los Reyes Católicos* de Fernando del Pulgar este suceso: nuestro poeta, junto a Pedro Ruiz de Alarcón, fue enviado al marquesado de Villena “para guardar aquella tierra y resistir cualquier guerra y fuerza que el marqués en ella intentase hacer, y para hacer guerra en la ciudad de Chinchilla, y en las villas de Belmonte y Alarcón y al castillo de Garcimuñoz”. En uno de los ataques de las tropas reales contra este castillo “el capitán Jorge Manrique se metió con tanta osadía entre los enemigos, que, por no ser visto de los suyos para que fuera socorrido, le firieron de muchos golpes, e murió peleando cerca de las puertas del castillo”.¹¹

En fin, don Rodrigo y su hijo viven en un período de guerras civiles, durante el cual van cayendo poco a poco toda una serie de personajes ilustres de la historia castellana, figuras a las que no deja de referirse Jorge Manrique en sus coplas como testimonio de que la única victoria segura es la de la muerte. Como expuso Pedro Salinas en su ya clásico estudio de Jorge Manrique, el poeta, siguiendo un estricto orden jerárquico, nombra en las coplas a los principales protagonistas de esta Castilla del siglo XV: el rey don Juan y sus primos los infantes de Aragón, don Enrique, el infante don Alfonso, el condestable Álvaro de Luna, y los dos maestros, Juan Pacheco y Pedro Girón. Todos los cuales, don Rodrigo vio desaparecer delante de sus ojos, antes de que él mismo fuera llamado por la muerte. La copla XVI cita al rey don Juan y a los infantes de Aragón. En las dos siguientes el *ubi sunt?* latino aparece bajo la castellana forma del “¿qué se hizo?” o del “qué fue”. En estas coplas se indica que nada queda del esplendor de los caballeros, de “las justas y los torneos/ paramentos, bordaduras/ y cimeras”, de la belleza de las damas (“¿Qué se hicieron las damas,/ sus tocados y vestidos, sus olores?”), del fuego de los amantes, de la música de los trovadores, de las danzas galantes. La copla XVIII menciona al heredero de Juan II, a Enrique IV, a quien durante muy poco tiempo el

¹¹ F. DEL PULGAR, *Crónica de los Reyes Católicos*, Madrid, 1943, p. 352.



mundo le fue favorable: “mas verás cuán enemigo,/ cuán contrario, cuán cruel/ se le mostró;/ habiéndole sido amigo/ ¡cuán poco duró con él/ lo que le dio!”. En la copla XIX, el poeta hace referencia a toda una serie de objetos que representan la riqueza de este mundo, dádivas, edificios reales llenos de oro, vajillas, etc., y que, en realidad, no “fueron sino rocíos de los prados”. En la siguiente copla aparece el hermano de don Enrique, el infante don Alfonso, a quien los nobles castellanos enemigos del condestable, como los Manrique, elevaron rey en 1465. Por eso no duda el poeta en decir: “¡qué corte tan excelente/ tuvo, y cuánto gran señor/ le siguió!”. Mas como mortal que era “metióle la Muerte luego/ en su fragua”. En la copla XXI se presenta el gran enemigo del bando de los Manrique, el condestable y privado Álvaro de Luna, que muere degollado en Valladolid a pesar de “sus infinitos tesoros,/ sus villas y sus lugares,/ su mandar”. Como indica el marqués de Santillana en su *Doctrinal de privados* y en sus *Coplas contra don Álvaro de Luna*, la rueda de la fortuna lleva siempre al eclipse de la “extrema soberanía”, de la soberanía lunar.¹² Qué lejos estamos en estos poemas, tan ligados al sentir de la nobleza castellana del siglo XV, del fulgor solar de la teología política, del soberano que imita a la divinidad de la *potentia absoluta*. En la copla XXII se alude a los otros dos enemigos de los Manrique, “maestres tan prosperados como reyes,/ que a los grandes y medianos/ trajeron tan sojuzgados/ a sus leyes”. Se refiere, por tanto, al marqués de Villena y maestre de Santiago, don Juan Pacheco, y al maestre de Calatrava, don Pedro Girón, cuya prosperidad, “que en tan alto fue subida/ y ensalzada”, tampoco pudo resistir a los embates de la muerte. Así que, como concluye la copla XXIII, todos los poderosos, duques, marqueses y condes, a pesar de sus “claras hazañas” en las guerras y en las paces, son vencidos por la “airada muerte”. Nada se le resiste: “cuando tú vienes airada,/ todo lo pasas de claro/ con tu flecha” (XXIV).

3. Diálogo con la muerte, aceptación serena y triunfo final. En la tercera parte, el poeta celebra las virtudes y hazañas del padre, don Rodrigo, y llora la desaparición de un hombre que recibió la muerte con

¹² La “extrema soberanía” aparece en el verso 148 del “Doctrinal de privados”. Sobre las obras del marqués de Santillana acerca de Álvaro de Luna, véase el ensayo de J.L. VILLACAÑAS “Disciplinar la violencia, ordenar la violencia. Sobre el problema de la caballería en la crisis del siglo XV”, también publicado en la BSF.



serenidad y confianza en Dios. En esta parte encontramos varios géneros y motivos entremezclados. En primer lugar, se trata de un elogio fúnebre, de una *laudatio*, a un caballero ilustre que conecta, entre otras obras, con el *De casibus virorum illustrium* de Boccaccio. En segundo lugar, esta parte se halla vinculada con el género medieval del *planto*, esto es, con esas piezas literarias en las que el poeta se lamenta por la pérdida de un ser querido. Entre los *plantos* más célebres de la literatura castellana podemos citar el que se encuentra al final de la novela *Cárcel de amor*, salida de la pluma de Diego de San Pedro. Ahora bien, mientras en el lloro de la madre de Leriano la muerte es acusada de traidora enemiga y de regirse sin ningún orden,¹³ en el poema de Manrique la muerte no llama a la puerta a deshora, y por ello es recibida con toda serenidad por el maestro de Santiago. En tercer lugar, está muy presente el tema de la fama gloriosa o de la memoria que dejan los hombres ilustres tras su defunción. Y, finalmente, no podía faltar el motivo de la danza de la muerte, ya que en las últimas coplas la huesuda, como un personaje más, dialoga con don Rodrigo.

Las coplas XXV-XVII contienen el elogio fúnebre, la sentida alabanza, que el hijo tributa al padre. En las coplas XXVII y XVIII Jorge Manrique asocia cada una de las virtudes del padre con un ilustre romano: Octaviano, Julio César, Aníbal, Trajano, Marco Aurelio, Adriano, Constantino, etc. Estas coplas disgustaban a Menéndez Pelayo por su pedantería, porque esta demostración de erudición antigua contrasta con la sencillez del resto de las estrofas.¹⁴ En las coplas XXIX-XXXII el poeta hace referencia a la épica existencia de don Rodrigo, quien “no dejó grandes tesoros,/ ni alcanzó muchas riquezas/ ni vajillas”, pero sí “hizo guerra a los moros/ ganando sus fortalezas/ y sus villas”, ganando realmente “las rentas y los vasallos/ que le dieron” (XXIX). A continuación se habla de sus victorias de juventud y senectud, a las cuales ya hemos aludido en el apartado anterior, y sobre todo de la obtención de “la dignidad de la gran Caballería de la Espada” (XXXI) o dignidad de maestro de Santiago.

¹³ “¡Oh muerte, cruel enemiga, que ni perdonas los culpados ni asuelves los inocentes! Tan traidora eres que nadie para contigo tiene defensa; amenazas para la vejez y lievas en la mocedad; a unos matas por malicia y a otros por envidia. Aunque tardas, nunca olvidas; sin ley y sin orden te riges.” (D. DE SAN PEDRO, *Cárcel de amor*, en C. HERNÁNDEZ ALONSO (ed.), *Novela sentimental española*, Plaza y Janés, Barcelona, 1987, p. 281).

¹⁴ M. MENÉNDEZ PELAYO, *Antología de poetas líricos castellanos*, t. II, Editora Nacional, Madrid, p. 408.



Toda una vida llena de hazañas, de innumerables peligros (“después de puesta la vida/ tantas veces por su ley al tablero”), pero siempre, lo cual aún es más meritorio en una época de guerras civiles y banderías, al servicio de “su rey verdadero”. Hasta que, como indica la copla XXXIII, “en la su villa de Ocaña/ vino la Muerte a llamar/ a su puerta” (XXXIII). A partir de la siguiente copla, la Parca entabla un diálogo con el maestro Rodrigo Manrique que es propio de las medievales danzas de la muerte, y cuya mejor expresión en el siglo XV castellano quizá sea la “Dança general de la muerte” del código de El Escorial. En estas últimas coplas aparecen mencionados los tres tipos de vida: la vida temporal o el estado mundanal que es aniquilado por el olvido, la “fama gloriosa” que permanece en el recuerdo de los que sobreviven, y, por último, la vida más valiosa, la eterna, el “vivir perdurable” que ha ganado el padre del poeta con su enorme esfuerzo. La Muerte se dirige a don Rodrigo con estas palabras: “buen caballero,/ dejad el mundo engañoso/ y su halago”. Y añade que, si bien el gran maestro afrontó muchos riesgos para alcanzar el reconocimiento de sus contemporáneos (“y pues de vida y salud/ hicisteis tan poca cuenta/ por la fama”), todavía le queda librar la última gran batalla, “la batalla temerosa”, la que ha de llevarle a la otra vida: “esfuércese la virtud/ para sufrir esta afrenta/ que vos llama” (XXXIV). La Parca reconoce en la siguiente copla que, al abandonar don Rodrigo la vida mortal, “otra vida más larga/ de la fama gloriosa/ acá dejáis”, pero ésta, aun siendo “muy mejor que la otra temporal, precedera”, no es todavía la vida eterna y verdadera. El “vivir perdurable” no se gana, ciertamente, “con estados mundanales ni con vida delectable donde moran los pecados infernales”. El religioso la logra “con oraciones y con lloros”, y los caballeros famosos, como don Rodrigo, “con trabajos y aflicciones contra moros”. Mas la Muerte tranquiliza enseguida al maestro diciéndole: ya que “tanta sangre derramasteis/ de paganos”, has de tener confianza en alcanzar el más importante de los galardones, “esta otra vida tercera” (XXXVII). A todo ello responde el padre del poeta con la aceptación serena de la voluntad divina: “y consiento en mi morir/ con voluntad placentera,/ clara y pura/ que querer hombre vivir/ cuando Dios quiere que muera,/ es locura”. Tras la oración del maestro a Jesucristo en la que implora clemencia por sus pecados, Jorge Manrique cierra el poema con el sereno retrato de la muerte del patriarca, quien



abandona la vida acompañado por todos sus seres queridos (“rodeado de su mujer/ y de sus hijos y hermanos/ y criados,/ dio el alma a quien se la dio”), y con el reconocimiento del recuerdo imborrable que ha dejado tras de sí: “que aunque la vida perdió,/ dejónos harto consuelo/ su memoria” (XL). Consuelo, no obstante, insuficiente si no va acompañado del premio divino, pues, como ya había señalado en las coplas de la segunda parte, profundamente afectadas por el ciceroniano *somnium Scipionis*, hasta la fama de las más gloriosas figuras de la antigüedad debe rendirse ante el poder del inexorable olvido.

4. Breve selección bibliográfica.

- J.-M. ALDA TESÁN, “Introducción” a J. Manrique, *Poesía*, Cátedra, Madrid, 2001, p. 63.
- R. BORELLO, “Las *Coplas* de Manrique: estructura y fuentes”, en *Cuadernos de Filología*, Mendoza, 1967, pp. 49-72.
- R. BURKART, “Leben, Tod un Jenseits bei Jorge Manrique und François Villon”, en *Kölner Romanischen Arbeiten*, Marburg, 1931.
- A. CASTRO, “Muerte y belleza. Un recuerdo a Jorge Manrique”, en *Hacia Cervantes*, Taurus, Madrid, 1957, pp. 51-57.
- J.M. COSSÍO, “Mensaje de Jorge Manrique”, en Escorial, II, 1949, pp. 337-340.
- E.R. CURTIUS, “Jorge Manrique und der Kaisergedanke”, en *Zeitschrift für Romanische Philologie*, Halle, 1932.
- *Literatura europea y Edad Media latina*, FCE, México, 1955.
- R. FOULCHÉ-DELBOSCH, “La traduction latine des *Coplas* de Jorge Manrique”, en *Rev. Hisp.*, XIV, 1906, pp. 9-21.
- S. GILMAN, “Tres retratos de la muerte en las *Coplas* de Jorge Manrique”, en *NRFH*, XIII, 1959, pp. 305-324.
- J. GIMENO CASALDUERO “Jorge Manrique y Fray Luis de León (Cicerón y San Gregorio)”, en *AIH. Actas VII*, 1980, pp. 553-560.
- A. KRAUSE, *Jorge Manrique and the Cult of Death in the Cuatrocientos*, Univ. de California, Berkeley, 1937.
- M.R. LIDA DE MALKIEL, “Una copla de Jorge Manrique y la tradición de Filón en la literatura española”, en *RFH*, 1942, pp. 152-171.
- *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, FCE, México, 1952.
- “Para la primera de las coplas de Jorge Manrique por la muerte de su padre”, en *Romance Philology*, XVI, 1962-1963, pp. 314-328.
- T. NAVARRO TOMÁS, “Métrica de las *Coplas* de Jorge Manrique”, en *NRFH*, XV, 1961, pp. 169-179.
- P. SALINAS, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires, 1947.
- L. SORRENTO, *La poesia e i problemi della poesia di Jorge Manrique*, Palermo, 1941.
- E. TOMÉ, *Jorge Manrique*, Montevideo, 1930.