

Leer hoy a Jorge Manrique

Jesús M.^a Vallarino*

«**H**AY que distinguir entre la popularidad de los poetas y su lectura. Muy pocos han leído a Juan Ramón y Lorca, y sin embargo son poetas populares. A mucha gente le gusta la poesía, como le gusta la música, pero hay pocos que leen partituras o tocan un instrumento. El problema es que se lee la poesía con los ojos, y no con los ojos y los oídos al tiempo. Es, sin duda, un problema que arranca de la educación escolar. Recuerdo en la infancia las clases de lectura en el colegio: se leía el Quijote con solemnidad; las palabras cautivaban por su sonido. Muchas personas cultas confiesan no entender la poesía cuando le leen, y sí cuando la escuchan. Hay muchos menos lectores de poesía, que gustadores de poesía».

José Hierro

Introducción

ES un hecho indudable que en nuestros días se lee poca poesía. Amplios sectores de personas cultas, y hasta con cier-

* Profesor de Literatura. Colegio N.^a Sra. del Recuerdo. Madrid

ta formación literaria, han marginado para sus ratos de ocio la lectura de obras poéticas, privándose así, inconscientemente, de una de las actividades más gratificantes al espíritu humano. La mayor parte de las veces, por desconocer cómo enfrentarse con un texto versificado, para poder asimilar correctamente su contenido y matices estéticos. Pues —como bien opina José Hierro en el texto arriba citado— hay que leer la poesía «con los ojos y oídos a un tiempo». Sencillas normas para lograrlo se indicarán más adelante. Ponerlas en práctica resultará sumamente fácil en la lectura de la poesía manriqueña.

El autor y su obra

JORGE Manrique (1440-1479) compuso una de las más bellas poesías de la lengua castellana, *Coplas*, dedicadas a la muerte de su padre: «escritas en letras de oro», según Lope de Vega. A su profundidad ideológica e intenso patetismo se une la versificación magistral y un lenguaje claro y natural, que subyuga por su fuerza expresiva y elegancia impecable. Tanto el léxico como la sintaxis parecen adelantarse en varios siglos, hasta el punto de parecer lenguaje actual. Solemne e insuperable elegía del dolor filial, al describir con emoción incontenible la autenticidad de la vida cristiana vivida por su padre, que se transfigura en un clímax sereno de aceptación del destino de la Providencia. Todas las coplas están compuestas en estrofas de «pie quebrado», con lúcido orden y armonía equilibrada de las partes: se une el encanto de la forma a la hondura del pensamiento, inspirado en numerosas fuentes de ideología cristiana-sequista, que resaltan lo fugaz y transitorio de la existencia humana.

Ideología medieval

NADIE en la Edad Media se preocupaba por la originalidad. Los arquitectos europeos construían obsesionalmente catedrales góticas. Y en la ideología predominaban los llamados *lugares comunes* o *tópicos*, heredados de Aristóteles y Cicerón: una especie de «dogmas» que interpretaban los asuntos más trascendentales de la dinámica realidad social y de la vivencia popular del cristianismo. En el mundo moderno, llegado a un alto nivel de riqueza intelectual muy superior al de la Edad Media,

sigue el predominio de los *tópicos*, pero carecen de la solidez y fuerza persuasiva que tenían en el Medievo.

Veamos un *lugar común* actual: **Democracia**. Cada régimen político la entiende a su manera, hasta el punto de servir de adjetivo a dictaduras totalitarias, con votaciones a mano alzada o en urnas manipuladas.

Otro *lugar común*: los **derechos del hombre**. En un régimen liberal se entiende como el derecho del individuo frente al Estado. En un régimen totalitario (y «demócrata», por supuesto) se entiende como el derecho del individuo a que le defienda el Estado de los perturbadores de la vida social.

Tres son los principales *lugares comunes medievales*: la muerte, el menosprecio del mundo y la fortuna.

La **muerte**, lugar común indubitable, siempre presente en la vida individual y social, se une al **tiempo**. De tal binomio se genera el **menosprecio del mundo**, que señorea a todos los tópicos de la Edad Media. Si el tiempo es breve y devorador de todo («*Tempus edax rerum*», del poeta Ovidio), el mundo vale poco y hay que *menospreciarlo* (no despreciarlo): «*Vanidad de vanidades, y todo vanidad*» (Antiguo Testamento).

Pero hay otro elemento activo, de pura creación poética, derivado de la dialéctica filosófica sobre el tiempo y la muerte: la **fortuna**. Si el tiempo y la muerte no descansan, no paran, tampoco está quieta la rueda de la fortuna. En la Edad Media, la fortuna se presenta como un argumento para menospreciar el mundo. A veces se representa teniendo al pie de la rueda un ataúd o una tumba: la Fortuna –auténtica diosa para los romanos– arroja allí a los hombres.

Ver, oír y sentir la poesía

EL verso posee ritmo y armonía interna que hay que oír y acompañar, pero respetando siempre la sintaxis. Y no se respeta cuando leyendo se hace una pausa al fin de cada verso. Pues hay que leer fluidamente cada párrafo, como si estuviese escrito en prosa, todo seguido, sin renglones. Por tanto, *¡no renglonear!* Es lo que los preceptistas denominan *encabalgamiento*: cuando el final de un verso no marca la pausa correspondiente, sino que se enlaza con el siguiente. La presión sintáctica es tan fuerte, que no permite la admisión de un intervalo respiratorio. Los versos encabalgados no rompen la unidad métrica del poema.

Tales encabalgamientos se suceden en las Coplas manriqueñas. Así, en letra cursiva, los de la primera estrofa:

TEXTO

Recuerde el alma dormida,
 avive el seso y despierte,
 contemplando
 cómo se pasa la vida,
 cómo se viene la muerte
 tan callando;
 cuán presto se va el placer;
 cómo, después de acordado,
 da dolor;
 cómo, a nuestro parecer,
 cualquier tiempo pasado
 fue mejor.

En versos libres, sin rima, la armonía interna depende sólo de la medida del ritmo y adecuada entonación de la voz.

ENCABALGAMIENTOS

Recuerde el alma dormida,
 avive el seso y despierte,
 contemplando *cómo se pasa la vida*,
 cómo se viene la muerte *tan callando*;
 cuán presto se va el placer;
 cómo, después de acordado, *da dolor*;
 cómo, a nuestro parecer,
 cualquiera tiempo pasado *fue mejor*.

Las coplas

INTEGRAN un conjunto de cuarenta *estrofas de pie quebrado*, claramente divisibles en dos partes: I-XXIV y XXV-XL; ambas, asimismo, subdivididas tras las estrofas XIII y XXXII.

Fundamental es el enfoque de la 1.^a Estrofa, antes citada.

Designio exhortatorio: «Recuerde..., avive el seso..., despierte...»

El poeta tiene delante un oyente o un grupo de oyentes. No es un monólogo introspectivo e intimista. Cicerón, en su obra *De oratore*, manifiesta que el discurso tiene tres fines:

Decore (enseñar) = Entendimiento (ideas) **CONVENCER**

Delectare = Sentimiento (de la belleza) **AFECTAR** (conmover)

Movere = Voluntad **PERSUADIR**

Para mover la voluntad no basta convencer al entendimiento. Es necesario conmover al sentimiento. El médico que prescribe al fumador dejar el tabaco, fácilmente le convence, pero no le persuade. El profesor puede convencer al alumno de la necesidad de estudiar, sin llegar a persuadirle que lo haga. También el cristiano está convencido de que hay que guardar los Mandamientos; pero... De ahí la importancia que en la oratoria se da al sentimiento y al argumento *ad hominem*. Jorge Manrique, asimismo, da por convencido al oyente o lector medieval de las *Coplas*, pero pretende *persuadirle*

«cargando la mano» en el sentimiento. Por eso recurre a las sentencias que condensan la *miel* (*delectare*) que debe quedar en el alma con la belleza de la rima.

«Cualquiera tiempo pasado fue mejor»: es una de las más famosas sentencias de la lengua española, y por eso tan popular (por más que entienda como verdad absoluta, sin la restricción de «a nuestro parecer»).

En las **estrofas II y III** sigue con el tema del *tiempo*, iniciado en la estrofa anterior. Arremete contra todo lo temporal. Para el no creyente, desesperación; para el creyente, esperanza. El *tiempo* es dimensión de la vida, pero también dimensión de la muerte. Porque empezar a vivir es empezar a morir. El tiempo no se para: metáfora del *río* (una de las más frecuentes y más bellas de la poesía española). Metáfora del *mar*: muerte igualadora e indiferenciadora de individualidades.

A partir de la **estrofa VII** comienza la *Vía Ilustrativa*, con ejemplos concretos:

Edad (tiempo), *Fortuna* y *Muerte*. Dos estrofas destacables:

VIII

Ved de cuán poco valor
son las cosas tras que andamos
y corremos,
que, en este mundo traidor,
aun primero que muramos
las perdemos.
Dellas deshace la edad,
dellas casos desastrados
que acaecen,
dellas, por su calidad,
en los más altos estados
desfallecen.

IX

Decidme: La hermosura,
la gentil frescura y tez
de la cara,
la color y la blancura,
cuando viene la vejez,
¿cuál se para?
Las mañas y ligereza
y la fuerza corporal
de juventud,
todo se torna graveza
cuando llega el arrabal
de senectud.

¡Manrique no preveía los progresos de la cosmética moderna! Pero, de todas maneras,iqué impresionante *vía ilustrativa* al contemplar los fotogramas de una artista de cine recién fallecida! O cuando asistimos a un nostálgico partido de fútbol de «las viejas glorias», ex jugadores *llegados al arrabal de senectud* con toda su *graveza*... Entre las **estrofas XV-XXII** se describe el desfile solemne de siete muertos ilustres de Castilla durante los años 1406-1476. Los *bienes mentirosos*, citados por Boecio (*Consolación filosófica*, hacia 480-524), aparecen unidos a las personas. Los «muertos vivos» tienen hoy día mucha más actualidad, sobre todo porque los estamos viendo constantemente en las retrospectivas históricas de la televisión.

XXI

Pues aquel gran Condestable
maestre que conocimos
tan privado,
no cumple que de él se hable,
mas sólo cómo lo vimos
degollado.
Sus infinitos tesoros,
sus villas y sus lugares,
su mandar,
¿qué le fueron sino lloros?,
¿qué fueron sino pesares
al dejar?

Se trata del Condestable don Álvaro de Luna, que asumió todo el poder en tiempos de Juan II y acabó decapitado en Valladolid (1453). En esa época, el pueblo asistía a las ejecuciones en las plazas públicas; con lo que se le inculcaba vivamente una lección inolvidable de ejemplaridad y escarmiento.

«Cómo lo vimos...» En nuestro siglo hemos visto en televisión el cadáver de Mussolini, trágicamente muerto, y tantos otros personajes poderosos...

Estrofas XXIII-XXIV: *Pequeño canto a la muerte.* Alinea el poeta lo que en la Edad Media constituía el mayor signo de fuerza y de poder: huestes, castillos, murallas, baluartes y fosos. Contraste impresionante: la *flecha*, ligera y aguda, puede con todo y lo atraviesa. Flecha sobrenatural de la *muerte*. Tantas masas de piedra, tantas láminas de hierro no valen frente a una sola saeta. El poderío de la muerte, condensado magníficamente en la punta acerada de una varilla. ¡Y es la última palabra de la estrofa, del verso y de la Primera Parte!:

Las huestes innumerables,
los pendones, estandartes
y banderas,
los castillos impugnables,
los muros y baluartes
y barreras,
la cavahonda, chapada,
o cualquier otro reparo,
¿qué aprovecha?

Cuando tú vienes airada,
 todo lo pasas de claro
 con tu flecha.

En las estrofas XXV-XXXIII, la humanidad toda, los innúmeros muertos, se concentran en un solo muerto: Don Rodrigo Manrique, el padre del poeta, que ahora canta emocionadamente su grandeza. Pero, tras tanto ropaje de alabanzas, sobreviene la humillación e igualación en la muerte:

Después de puesta la vida
 tantas veces por su ley
 al tablero;
 después de tan bien servida
 la corona de su rey
 verdadero;
 después de tanta hazaña
 a que no puede bastar
 cuenta cierta,
 en la su villa de Ocaña
 vino la muerte a llamar
 a su puerta...

Ars moriendi («Arte de morir»), típico de la Edad Media, donde se prodigaba la enseñanza para todo (catedrales góticas, «Biblia del pueblo», vidrieras ilustrativas para iletrados) y por medio de aforismos (v.g. *Qualis vita, mors et ita*, «Como la vida, así la muerte»).

Después de...: *anáfora* (repetición inicial), no sólo con significación cronológica, sino principalmente espiritual: *cómo* llega la muerte, *a su hora*, después de haber madurado y merecido el descanso (*Consummatum est*). La última proeza suya: el morir. La muerte, corona de la vida, *bello morir* (VIRGILIO, *Eneida*, II).

«Buena muerte», sí. Aunque no la más sublime: Cristo murió gritando (Mt 27, 50).

Estrofas XXXIV-XXXVIII: *Justificación de la muerte*. En la literatura medieval se solía recurrir a la personificación de la muerte, por la tendencia a la representación plástica de las ideas, siempre con la obsesión de impresionar al gran número de iletrados. El esquema era:

MUERTE → TERROR (intimidación) → VIRTUD (práctica de la)

Pero aquí la muerte personificada es descrita *sin terror* (guadaña, calavera...). Se limita a *hablar. Se justifica* (para quitar el pavor). *No dialoga* (sólo hay respuesta después). Así se recobra el auténtico *sentido cristiano* de la muerte, perdido por el sensualismo dominante en el siglo XV. Los estoicos habían ya intentado esta justificación, situando a la muerte dentro del orden natural de las cosas, tan natural como el nacer. Sin embargo, faltaba a los estoicos la elevación cristiana: sólo conseguían cierta bravura y decoro al tiempo de morir, no la inmortalidad. *Mors, janua vitae* («Muerte, puerta de la vida»). El momento de morir de Don Rodrigo: sencillo realismo, humildad de dicción, realismo intenso.

Juicio de valor

1) *El mayor logro*: La conversión milagrosa del tema de la mortalidad en su contrario. Después de llevarnos de desengaño en desengaño, nos deja en el umbral de la máxima esperanza: la *inmortalidad*.

2) *La triple vida* en la Edad Media: *natural* (temporal), de la *fama*, y *sobrenatural* (ambas eternas).

3) *Consolación*. Superación de la elegía. *Consuelo, memoria*. Después de la memoria viene el consuelo, con lo que la elegía (lamentación) desaparece. *Consuelo*: vocablo complejo, que contiene simultáneamente dos sentimientos opuestos, *tristeza* y *gozo*; cuanto más tristeza, mayor es el gozo superador. Y la memoria del dolor, en poesía, encuentra el consuelo:

«No me podrán quitar el dolorido
sentir, si ya del todo
primero no me quitan el sentido».

«Mi pena es muy mala,
porque es una pena
que yo no quisiera
que me la quitaran».

Garcilaso de la Vega

Manuel Machado

«Podéis hacerme abdicar de mis glorias y de mi Estado, pero de mis tristezas, no; todavía soy rey de mis tristezas».

Shakespeare, *Ricardo III*

N.B.—La numeración de las estrofas varía en algunas ediciones.
Es ampliación de los comentarios de Pedro Salinas.