

# JORGE MANRIQUE Y LAS COPLAS

## 1. VIDA Y OBRA

Vida, obra y enlaces:

[http://www.cervantesvirtual.com/info\\_autor/00000523.shtml](http://www.cervantesvirtual.com/info_autor/00000523.shtml)

Esta página incluye un [cuadro cronológico y un análisis de las Coplas](#):

<http://fiquillen.es/manrique/principal.htm>

[Coplas completas](#):

<http://www.poesia-inter.net/index1.htm>

## 2. LAS COPLAS: ANÁLISIS DE LA OBRA

### a. INTRODUCCIÓN:

*Jorge Manrique* debe su fama a sus "*Coplas a la muerte de su padre*", el Maestre don Rodrigo. Con esta obra quiso el poeta rendir tributo al que fue su ejemplo en la vida, e inmortalizando al héroe, se inmortalizó a sí mismo. Se trata de una dolorosa elegía en la que lamenta sentenciosa y melancólicamente la inestabilidad de los bienes de la fortuna, la fugacidad de las vidas humanas y el poder igualatorio de la muerte. La virtud personal es lo único que desafía al tiempo y al destino. Tras una reflexión filosófica con la esperanza de una vida futura, hace el elogio fúnebre de su padre.

El tono poético de esta obra es diferente al planteado en el *Cancionero de Baena*. Aquí el análisis ha de estar más centrado en la **ideología** y la **temática** que en el aspecto estilístico: Manrique no es un poeta que quiera hacer una renovación estilística, como Santillana o MENA. Manrique basa su poema **en el contenido**: hace que predomine el pensamiento sobre la palabra, lo que le convierte en el poeta medieval más influyente en la poesía moderna.

Estilísticamente no hay innovación formal en Manrique; tampoco aparecen cultismos ni neologismos, lo cual explica que todavía hoy sea muy legible.

Tampoco es innovador desde el punto de vista de la métrica, aunque se denomine su estrofa o copla "manriqueña" (hace referencia a su tío Gómez Manrique, con lo cual se trata de una denominación, no de una invención). La copla utilizada por Manrique se compone de 2 sextillas (pie quebrado), una forma métrica que ya encontramos en la segunda mitad del siglo XIV (en los orígenes de la poesía culta en castellano).

-En lo que respecta a la FORMA, las coplas son medievales.

-En lo que respecta al CONTENIDO, las coplas suponen una **innovación**, que consiste en que **un individuo se convierte en tema de un poema**.

-En los poemas medievales, la muerte se trata de forma genérica.

-En los poemas del XV, la muerte se centra en un individuo concreto.

El acentuado individualismo en la poesía de Manrique está más cercano al prerrenacimiento que a la Edad Media. Sus *Coplas* son típicas de un período de tránsito entre el fin del mundo medieval y el comienzo del renacentista.

Jorge Manrique nos ofrece en sus *Coplas* una serena meditación impregnada de un sentimiento hondo y sincero, no exento de melancolía, del paso del tiempo, la caducidad de todas las glorias y bienes mundanos, la inestabilidad de la fortuna y la fuerza igualitaria de la muerte que no respeta poderes ni riquezas. Pero al mismo tiempo se exalta los bienes que resisten el paso del tiempo, la inestabilidad de la fortuna y el poder destructor de la muerte. Son las virtudes que nos abren las puertas de la eternidad, conquistada con el ejercicio de una vida cristiana ejemplar. Así el hombre puede desafiar al tiempo como lo hizo su padre don Rodrigo Manrique.

## b. Género literario

El género literario al que pertenecen estas Coplas es pues, **la elegía**, composición poética basada, métricamente, en el dístico elegíaco (hexámetro + pentámetro). Las elegías clásicas eran a menudo cantos nostálgicos, pero también figuran entre sus temas el amor, la guerra y la política. Calímaco y Catulo destacan entre los poetas de la antigüedad que emplearon el verso elegíaco.

Durante la edad media, la elegía recibió el nombre de **planto o llanto**, y en el siglo XV, en cambio empezó a llamársele **defunción, consolatoria, triunfo o coronación** y sustituyó las tradicionales invitaciones al llanto por las reflexiones sobre la brevedad de la existencia y las exhortaciones para adoptar una actitud espiritual ante la vida.

Manrique contaba con una larga tradición de literatura funeraria en la que inspirarse para llorar la muerte de su padre, pero el principal modelo de las Coplas son las diversas elegías fúnebres escritas por Gómez Manrique, tío del poeta.

## c. Métrica

El poema está formado por **40 coplas de pie quebrado**, estrofa que puede ofrecer variadas combinaciones. Las Coplas están compuestas en la **doble sextilla octosílaba, cuyos versos se reparten en dos semiestrofas iguales con terminación quebrada en cada una de ellas y con tres rimas consonantes correlativas, abc : abc**. Son por tanto estrofas de doce versos, teniendo en cada sextilla el 1º, 2º, 4º y 5º octosílabos, y los versos 3º y 6º tetrasílabos. Su fórmula métrica es por tanto: 8a 8b 4c 8a 8b 4c; 8d 8e 4f 8d 8e 4f:

Había sido utilizada anteriormente por otros poetas, pero adquirió su mayor difusión con *Jorge Manrique*, por lo que ha pasado a denominarse "copla manriqueña". Los versos de pie quebrado producen, por su brevedad, un efecto acústico de eco y otorgan al conjunto musicalidad y armonía

Nuestras vidas son los ríos -8a

que van a dar en la mar, -8b

que es el morir; -4c

allí van los señoríos -8a

derechos a se acabar -8b

y consumir; -4c

allí los ríos caudales, -8d

allí los otros medianos -8e

y más chicos; -4f

allegados son iguales -8d

los que viven por sus manos -8e

y los ricos. -4f

El pie quebrado es regularmente tetrasílabo en sesenta de las ochenta sextillas. En las estrofas restantes, los dos quebrados de cada copla o uno de ellos consta de cinco sílabas.

Frente al recargado verso de arte mayor, Manrique ha optado por el octosílabo, el verso por excelencia de la lírica y el más cercano al estilo coloquial.

#### d. Temas y tópicos

En *Las coplas a la muerte de su padre* se recoge una constelación de temas procedentes del complejo cultural elaborado a lo largo de toda la Edad Media. Este bagaje tradicional sobre el que se construye nuestro poema queda definido por un **conjunto de tópicos** en torno a los cuales se articula el pensamiento medieval. Estos tópicos consisten en una serie de verdades que, sancionadas por la autoridad de la Iglesia, eran asumidas con toda sinceridad. Sobre ellos se sustentaba una visión global del mundo que establecía el cauce del comportamiento humano. Manrique lleva a cabo una cuidada selección de estos temas básicos y nos los presenta formando un entramado que los relaciona hábilmente entre sí. Esta es la razón de que en su poema se haya querido ver una brillante síntesis de la cultura medieval. Se puede decir que en esta primera parte temas más importantes son los siguientes:

##### TIEMPO (*Tempus fugit irreparabile*)

Siempre acompañado de la idea de fugacidad, de fluir constante. El presente no existe, ya que es imposible capturarlo, el futuro se va transformando en sucesivos presentes inasibles, por lo que al final, todo se reduce al pasado; esto nos introduce al cultivo de lo espiritual pero no evita la angustia de sabernos de materia temporal y fugaz.

##### LA FORTUNA

La Fortuna es un azar ciego que desencadena las tragedias humanas. Se la representa como una rueda presurosa e inestable que reparte caprichosamente la felicidad y la desgracia. Esta es la interpretación pagana que coincide con la de la Antigüedad Clásica. Pero esta interpretación no es conciliable con el cristianismo, para el que todos los acontecimientos obedecen a los designios de la Providencia; por eso algunos poetas la presentan como una delegada de Dios.

La imagen que presenta Manrique se aproxima a la concepción pagana: su naturaleza mudable es un motivo más para que el hombre rechace los bienes de este mundo.

##### EL MUNDO (*Vanitas vanitatis y De contemptu mundi*)

El Mundo es un lugar de paso, una morada provisional y ajena donde el hombre tiene la oportunidad de conseguir la salvación de su alma. Las reflexiones sobre la vida y la muerte, parten del supuesto de que nada en este mundo posee auténtico

valor; la actitud sabia consistirá pues en desdeñar todo lo terrenal. Los valores del mundo carecen de consistencia por estar sometidos a la acción de tres claros enemigos: el tiempo, la fortuna y la muerte. Lo único cierto es la caducidad de los bienes terrenales. Los bienes mundanales ( belleza, juventud, fortuna, poder...), con el paso del tiempo y la muerte se terminan, desaparecen. El mundo es el enemigo del alma y la muerte, la liberadora, el trámite inevitable para lograr la vida verdadera (la muerte como tránsito =idea cristiana). El mundo es inmundo.

Sin embargo, la serenidad con que Manrique enfrenta a la muerte lo aleja del espíritu del género medieval *De contemptu mundi* (Sobre el menosprecio del mundo), que retrataba la vida como una sucesión de miserias y presentaba la muerte como una fétida y vergonzosa derrota del cuerpo.

### LA FAMA

Dentro de la visión teocéntrica de la Edad Media, el hombre sólo encontraba su sentido en la subordinación a los valores religiosos, de forma que toda labor personal de mérito, se diluía en la colectividad, de aquí que la mayor parte de autores quedaran en el anonimato. En el s. XV se afianza una visión antropocéntrica de la realidad modificándose la perspectiva; las obras se convierten en objeto de admiración hacia su autor. Para Manrique, es la memoria ejemplar que los que mueren legan a los que quedan. Manrique considera que la virtud es la única defensa no sólo frente a la fortuna, si no también frente al tiempo y la muerte. La fama, consecuencia de una vida de honor, vence al tiempo y sobrevive a la muerte. Así, al presentar el retrato de su padre, insiste en que sus hechos famosos son una consecuencia de su vida ejemplar. De aquí se desprende la teoría de las tres vidas: la terrenal, la de la fama y la eterna. De todas formas, la fama también es efímera porque la vence el olvido. De modo que, la única manera de derrotar a la muerte es con la vida eterna, la de los bienaventurados en el paraíso.

### LA MUERTE

A finales de la Edad Media, se produce auténtica obsesión por la muerte. Este hecho coincide con el pesimismo provocado por el desastre económico y demográfico que causa la **peste negra** y que deja veinticinco millones de víctimas mortales en Europa a fines del siglo XIV. Las epidemias y los **enfrentamientos bélicos** hacen lógico que las gentes pensarán que su muerte podía ser inminente y que en muchas personas se despertara el deseo de entregarse a los placeres de la vida antes de abandonarla.

Para evitar esa reacción hedonista apareció en la segunda mitad del XIV un nuevo espectáculo a caballo entre el folclore y la literatura: las **Danzas de la Muerte**, en las que ésta invita a bailar a diferentes personajes: el rey, el obispo, el médico, etc. Es la muestra del poder igualatorio de la muerte. La presencia de la muerte misma como personaje pintado con rasgos horripilantes (el esqueleto con la guadaña), que señala a cada mortal con el dedo. La muerte es el corifeo de una **danza macabra** en la que hay que participar inexcusablemente.

Manrique aprovecha varios de los rasgos de la danza, en particular la caracterización de la muerte como un personaje alegórico que llama a su padre para afrontar el duro trance que le espera. Sin embargo, optó por representarla de una forma más bella que tétrica, como complemento de la vida. Don Rodrigo mantiene un diálogo tranquilo con la Muerte y no usa el tono rebelde e insolente de los personajes de las Danzas.

Y es que, para Manrique, la muerte supone una lenta y serena extinción de la vida, nunca su negación, lo que refleja la influencia del humanismo, que invitaba a contemplar al hombre como un ser digno, capaz de comprender sus propias debilidades y de creer en sus propias virtudes.

Por otro lado, las Coplas reflejan la influencia de ciertos manuales prácticos que aparecieron a principios del siglo XV, las *Artes moriendi* (Artes de morir), escritos en latín y que daban consejos para tener una muerte digna y plácida.

Así pues, Manrique recoge toda la tradición medieval sobre la muerte que había venido destacando:

- su poder igualatorio y democrático: la vida discrimina, pero la muerte nos iguala
- su aparición imprevisible e inoportuna
- su poder destructor
- su carácter ineludible
- su imagen macabra
- su crueldad

Pero, Manrique supera esa concepción aterradora para darle otra trascendente. Si la muerte es una realidad incuestionable, el hombre debe:

- aceptarla con serenidad
- considerarla como el descanso del mundo, la liberación de las penalidades y la puerta de la eternidad si has llevado una vida heroica y virtuosa.

Para ejemplificar con referencias concretas la fugacidad e inestabilidad de los bienes mundanos recurre a la convención retórica del *Ubi sunt?* (¿Dónde están los que vivieron antes que nosotros?) consistente en preguntar por el paradero de poderosos personajes del pasado inmediato; pero la respuesta es el silencio. Este silencio representa a lo que han sido reducidos por la Fortuna, el Tiempo y la Muerte: a la nada.

- *Homo viator*

[http://lenguayliteratura.org/mb/index.php?option=com\\_content&task=view&id=405&Itemid=40](http://lenguayliteratura.org/mb/index.php?option=com_content&task=view&id=405&Itemid=40)

## e. ESTRUCTURA Y ANÁLISIS

Si bien existen diversos intentos para dividir las coplas, la más frecuente es la DIVISIÓN TRIPARTITA (recordemos que el 3 es un nº clave para la numerología medieval). La más repetida es la que propuso **Pedro Salinas**: de lo más general a lo más particular

- 1) COPLA I-XIII: es la parte más filosófica. Se inicia el poema con unas consideraciones de tipo general en torno a la fugacidad de la **vida terrenal** y la inestabilidad de las cosas mundanas.
- 2) COPLA XIV-XXIV: ejemplificación de los puntos anteriores. Alude a otro tipo de vida menos efímera: la **vida de la fama** y la ilustra con un lucido y solemne desfile procesional de muertos ilustres perfectamente jerarquizado: a la cabeza el rey don Juan y detrás toda la corte de grandes señores.
- 3) COPLA XXV-XL: Introduce el tercer tipo de vida, la que triunfa sobre las otras dos: la vida eterna, ejemplificada en Don Rodrigo Manrique. Aquí se produce la individualización del tema del poema: la muerte. Finaliza pues, con el elogio particular de don Rodrigo (esta parte se inscribe dentro de la tradición literaria del panegírico de héroes y

soberanos) y el diálogo que mantiene con la muerte, tras el cual viene la aceptación, la oración final y el paso definitivo.

Otra posible organización es la de **R. Senabre**: 1) COPLA I-XXIV  
2) COPLA XXV-XL

El planteamiento de Salinas es demostrar la intachable construcción del poema, mientras que Senabre ofrece la posibilidad de que las *Coplas* estén escritas en 2 épocas diferentes (1ª: igual que un DECIR MORAL cualquiera; la 2ª es un auténtico EPICEDIO, un poema funerario. Como puente, la copla XII, apócrifa, posteriormente insertada), lo cual rompe la imagen del poema perfecto. Para el siguiente estudio de las coplas seguiremos a Salinas.

**COPLA I:** en esta copla están reunidas 3 características del estilo de Manrique:

- 1) Estilo EXHORTATIVO: en los 2 primeros vv. Aparecen 3 imperativos: "recuerde", "avive" y "despierte" (obsérvese la progresión, gradación). M<sup>a</sup> Rosa Lida dice que estos verbos pueden sonar a un himno atribuido a San Ambrosio que se leía en misa el primer domingo de Adviento. El padre del poeta muere en noviembre de 1476, así que hay una posible conexión: Manrique escucha eso en la iglesia.
- 2) Vv. 4-5 y ss.: estilo con EXPRESIONES ENUNCIATIVAS: enunciado de los temas capitales del poema. Presencia del pasado, ligado al tema del tiempo y al de la muerte.
- 3) Estilo SENTENCIOSO: "cualquier tiempo pasado fue mejor"

COPLA II: el poeta toca el primer tema del poema: el TIEMPO.

Lo original es cómo Manrique toma temas medievales (tradicción previa) y hace de ellos un tema poético. Aquí se sirve de una idea agustiniana: el tiempo no existe. El tema manriqueño, se basa en San Agustín, si bien éste tenía una imagen más negativa del pasado. Manrique dice que es posible revivir el pasado a través del RECUERDO, incluso de forma más grandiosa de cómo fue.

Posteriormente, Quevedo usará el tema de Manrique, aunque con un tono mucho más dramático.

COPLA III: dedicada al tema de la MUERTE (2º tema).

"Nuestras vidas...": el posesivo que abre la copla da un aspecto de posesión a la vida. La utilización de la 1º persona del plural amplía el campo e implica al lector, ya incluido en el contexto (apelación directa).

Vida = río. Esta imagen no es original de Manrique (tradicción previa: Eclesiastés, Séneca). El poeta retoma imágenes que, aunque no las inventa, toman a partir de él una gran fuerza que las convierte en tópico.

Quevedo también retomará esa imagen, pero le da un matiz nuevo: la vida= pobre y turbio río que desemboca en un negro mar (tono pesimista).

COPLA IV: aquí se cierra una 1ª etapa, que cumple la función de prólogo.

En las 3 primeras plantea los temas centrales: tiempo y muerte.

Función típica del prólogo: petición de ayuda a la divinidad para escribir la obra: ésta es la función de la copla IV. Para ello, puede elegir un camino típicamente medieval (igual que Berceo o Juan Ruiz); sin embargo, hay otro posible camino: en el XV nace ya el Humanismo, y los poetas se dirigen a musas, a Apolo, a dioses del paganismo, para su invocación. Se trata, pues, de elegir entre el camino cristiano

medieval o el pagano renacentista. Manrique, en la 1ª sextilla, dice que quiere seguir el camino cristiano y no el pagano, aunque lo conoce.

COPLA V-XIII: desarrollo extendido del planteamiento de los temas, con un estilo más o menos filosófico, con mayor lujo de detalles.

COPLA V: tópico ya conocido, con carácter innovador.

Juega con el PARALELISMO (recurso muy típico de Manrique):

**1ª sextilla:** paralelismo de forma y estilo: "para el otro" // "para andar"

"sin pesar // "sin errar"

**2ª sextilla:** paralelismo de contenido:

vb. partir (=nacer)

vb. andar (=vivir)

vb. llegar (=morir; morir= descansar)

Utiliza el campo semántico de la VIDA y el del CAMINO.

CAMINO = VIDA ----- referencia al tópico del "HOMO VIATOR"

El tópico del "Homo viator" lleva a pensar en el ascetismo: si la vida es un viaje, para qué preocuparse del viaje si es tan rápido. Con ello se menosprecia la vida (el camino) y se ensalza "la otra vida" (el punto de llegada). Ese desprecio del mundo nos lleva al "CONTEMPTUS MUNDI": lo mundano es perecedero; "lo otro" es eterno.

COPLA VI: Manrique no sigue el siguiente paso del tópico, que sería la despreocupación de este mundo, sino que dice que este mundo no es tan malo ni despreciable: si usamos bien de él, nos puede llevar a otro; además fue el elegido por Dios para vivir en él. Aquí se muestra como un autor NO típicamente medieval, sino como un representativo intermedio entre Edad Media y Renacimiento.

COPLA VII: esquema similar a la copla V, pero mucho más confuso.

Parte de una imagen más compleja, pero no nueva:

- En el hombre, lo mejor es el alma, equivalente a una señora.
- El cuerpo es algo tan inferior que es una esclava. SEÑORA = ALMA; "CATIVA"=CUERPO

Manrique dice que el hombre tiene la capacidad de embellecer el alma haciendo buenas obras en vida. Pero el hombre descuida esta posibilidad, pues su máxima preocupación es embellecer el cuerpo.

COPLA VIII: a partir de aquí encontramos reflejada la estructura general de las *Coplas*: va de lo general a lo particular. Por último, lo sintetiza. Este esquema aparece reflejado en las coplas V a XV.

Plantea 3 temas: 1) hay cosas que el hombre persigue y que deshace la edad: el TIEMPO es capaz de deshacer las cosas perseguidas por los hombres. Temas: EDAD – TIEMPO.

2) hay cosas que pueden venirse abajo por los CASOS DESASTRADOS.

3) hay también cosas que el hombre persigue que, sin saber por qué, caen abajo desde altos estados (alusión a la diosa Fortuna). DESFALLECER.

Deja 3 caminos abiertos que se van a ramificar.

#### LA FORTUNA O EL DESTINO

*Otra de las deidades relacionadas con la vida moral, o con las costumbres, es la Fortuna. También se la conoce con el apelativo de "Tique" o "Tiqué" y, por lo general, presidía todos los actos provenientes de la incidencia del Destino en las acciones y negocios de los humanos. Se decía que los efectos de la Fortuna no empezaron a conocerse hasta bien*

*entrada la época helenística; y la propia urbe por excelencia se habría constituido en símbolo de aquélla: Roma identificada con la Fortuna. Sin embargo, casi todas las leyendas atribuyen a la Fortuna un poder sobre la perfecta consecución de los negocios entre humanos. La Fortuna presidía, pues, todas las transacciones comerciales realizadas por mar. Ella protegía el ingente volumen de riquezas que llegaban a través de los océanos. La tradición más aceptada identifica a la Fortuna con la deidad que conduce el Destino y el Azar y, entre los primitivos griegos, se la denominaba con el epíteto Fors ("Casualidad", "Fortuna", "Azar"); era la diosa del Destino. Pero fueron los romanos, de la mano de Servio Tulio -a quien la Fortuna había mimado sobremanera, puesto que de esclavo lo había convertido en rey-, quienes aseguraron entre los pueblos antiguos la divinización del Destino o la Fortuna; además la asociaron con la riqueza y el poder alcanzados por su vasto imperio. Era necesario que el Destino, caprichoso y arbitrario de por sí, se pusiera siempre de parte de los humanos y, por ello, se le ofrecían sacrificios y se le instituyó culto en su honor. Varios templos se erigieron en Roma en honor de la Fortuna que aparecía representada con los atributos de la abundancia y otros símbolos.*

#### LA RUEDA DE LA FORTUNA

*Por ejemplo una esfera, que representaba al orbe entero, lo cual indicaba que la Fortuna gobernaba al mundo. Y si, en el conjunto, se la mostraba agarrando un timón de un barco, simbolizaba la fuerza del destino entre los mortales y su, por otra parte, dominio de aquél por la diosa Fortuna. También podía aparecer con una rueda a su vera, lo que indicaba el natural contingente de la Fortuna, los continuos cambios y avatares diversos que ella produce. En otros casos, la iconografía nos la muestra con sus ojos vendados, intentando explicar que la Fortuna, el Azar y el Destino, son ciegos y que no ayudan a quien más lo merece y necesita, sino a quien la casualidad les dicta.]*

#### COPLA IX: ampliación del punto 1.

Tema principal: el paso del **tiempo**, que destruye algo que son bienes para el hombre: hermosura, juventud... desaparecen con la vejez.

#### COPLA X: ampliación del punto 2.

Tema principal: hablar de una dinastía que se vino abajo en España después de haber tenido un gran prestigio. Ejemplo de **caso desastrado**: la monarquía visigoda.

#### COPLA XI: ampliación del punto 3.

Tema principal: la **Fortuna** (enlaza con la copla VIII). Este tema preocupa mucho al hombre medieval, aunque no lo toca claramente porque Fortuna era una diosa pagana. Intenta cristianizarla, por lo que la Fortuna será en el medioevo la Divina Providencia, que le sirve al hombre para explicar lo inexplicable.

En el siglo XV se le llama ya a la Fortuna por su nombre. Se comienza a hablar de ella como una señora (más que como una diosa), mudable e inconstante, que habita en un palacio donde tiene 3 ruedas que mueve a su antojo.

El tema preocupa mucho al hombre del siglo XV. Ya no es un tema literario, sino también vivido, cotidiano, en una situación de crisis. El ejemplo + representativo de esta época sería Álvaro de Luna, que llegó a ser el privado favorito de Juan II. 2 años después es ajusticiado y ahorcado en la plaza pública de Valladolid.

COPLA XIII: sirve de resumen y síntesis para cerrar lo abierto en la copla VIII.

	IX	
VIII	X	XIII
	XI	

COPLA XII: NO encaja bien en este esquema:

Después de hablar de bienes temporales que pueden esfumarse rápidamente, Manrique, en esta copla, obliga a que los bienes temporales acompañen a su dueño hasta la fosa (enterrados con él). Esto no encaja con lo expuesto anteriormente.



**Senabre** dice que la alusión a la fosa choca en un contexto donde Manrique habla de la muerte, pero nunca como algo real; y la fosa es algo muy concreto. Por ello deduce que la XII es una copla apócrifa, y que su papel es el de enlazar los temas muerte- fosa.

COPLA XIV: ejemplifica todo lo dicho anteriormente de aquí en adelante.

COPLA XV: similar a la copla IV. Elige un camino señalando previamente cuál desecha. Rechaza la tradición más común.

COPLAS XVI-XXIV: desarrolla el tópico del "UBI SUNT?", lo cual implica paso del tiempo, conciencia de la muerte.

Este tópico, en el aspecto formal, está construido a base de preguntas retóricas; se apela a la conciencia del lector (que no sabe responder generalmente):

	<i>UBI SUNT</i>	.....?
PARTE INVARIABLE:	<i>DO ESTAN</i>	PARTE VARIABLE: .....
	<i>QUE SE FIZO</i>	.....?

La repetición de elementos variables crea en el lector un choque.

Antes del siglo XV este tópico tenía gran vigencia (ya era parodiado por Juan Ruiz). El tópico está de acuerdo con los poetas del XV, pues gustan de alardear de su cultura, de su erudición. El tópico servirá para demostrar su amplio conocimiento de la Historia.

Por otro lado, tiene una carga negativa: el tópico lleva a que se pierda su efecto. Al lector no le impresiona aquel personaje del cual ni siquiera sabe que existió.

Manrique reconduce el tópico: deja a romanos y troyanos para volver al pasado inmediato.

COPLAS XVI-XXIII: aquí se da una JERARQUIZACIÓN:

	XVI-XVII: pregunta por Juan II
REYES	XVIII-XIX: pregunta por Enrique IV
	XX: Alfonso, sucesor del anterior (no llega a

reinar)

	XXI: Álvaro de Luna
PRIVADOS	XXII: los otros dos

NOBLES	XXIII: nobles de la época
--------	---------------------------

Lo más interesante es el cambio del tópico hecho por Manrique:

- 1) Ha reducido el número de menciones
- 2) Ha ido acercando a sus personajes en el tiempo, pues el marco histórico es muy próximo al poeta, incluso aparecen conocidos por él y por los oyentes.
- 3) Personajes próximos también en el espacio: reducción del marco geográfico.

La consecuencia de todo ello es una mayor EFECTIVIDAD.

- 4) Dedicar a cada personaje más espacio poético para que se pregunten por ellos y por su época (en conjunto).

COPLAS XXI-XXIV: alusión a que todos aquéllos han sido arrasados por la muerte (siguiendo con el tópico).

También aparecen, aunque aisladas, alusiones a la muerte. Se trata de una imagen negativa; la iconografía del XV nos presenta una muerte con flechas.

COPLAS XXV-XL: cambio radical del tono del poema. Parte dedicada exclusivamente a la imagen de un muerto. Aun así, existe GRADACIÓN:

- A) **XXV-XXVIII**: el poeta celebra en abstracto las virtudes de don Rodrigo, que es elevado en un pedestal.

- B) **XIX-XXXII**: proceso similar al del conjunto de las *Coplas*: **aplicación concreta** de las virtudes anteriores. La copla XXXIII aparece a modo de transición (cambio de estilo).
- C) **XXXIV-XXXVII**: estilo dramatizado. Presencia de la **muerte como personaje**. Aparece e inicia un **diálogo con el poeta**.  
**XXXVIII-XXXIX**: (diálogo) Respuesta de don Rodrigo.  
**XL**: colofón.
- A) GENERALIZACIÓN DE LAS VIRTUDES: Manrique, para elogiar a su padre, emplea un estilo anafórico que puede llevarnos a confusión, pensando que estamos de nuevo ante el tópico del "UBI SUNT?". El procedimiento usado consiste en la fragmentación de la persona elogiada en cualidades sueltas (virtudes). Después, el poeta busca para cada virtud su arquetipo (lo cual contrasta con el tópico mencionado) para recordarnos que viven en la idea de la fama. Viven entre nosotros por el eco de sus hechos.
- B) COPLA XXIX: el v. 4 ["...mas hizo guerra a los moros"] es clave, ya que este hecho es el considerado más importante por el poeta (le servirá después para el diálogo con la muerte).  
 XXXIII (transición): recurre a la anáfora, a través de la repetición del adverbio "después": la muerte llega a su padre cuando verdaderamente tiene que llegar (a su hora). Su vida está ya culminada).
- C) INTERVENCIÓN DE LA MUERTE:
- COPLA XXXV: la muerte sabe que no supone ningún problema para el padre del poeta, ya que ha cubierto las 3 etapas (novedad en el panorama medieval):  
 La 1ª es la de la **VIDA TERRENA**: sin ninguna trascendencia. Muy corta; no hay que aferrarse a ella.  
 En los textos medievales sólo se mencionan 2 vidas: la terrena y la eterna (a la que se le dedica más atención). Pero en las *Coplas* hay otra vida intermedia: **LA VIDA DE LA FAMA**: - superior a la vida terrena: el hombre muere, pero su vida permanece entre los demás.  
 -inferior a la vida eterna: puede terminarse.  
 -la vida de la fama es mucho más renacentista y menos medieval.  
 Nos acerca mucho más al mundo clásico.  
 El padre del poeta tiene las 2 vidas ganadas (ha luchado contra el infiel), así que responde con una aceptación total. El poema se cierra con el cuadro de la MUERTE del padre ante una serie de testigos.

Vemos, pues, que las *Coplas* presentan una estructura clara que hace posible que puedan leerse comparándolas con las estructuras propias de un SERMÓN (va de lo general al "exemplum").

Frente a la poesía de los cancioneros del XV, se pasa a un tipo de poesía que prefiere:

- lo concreto a lo abstracto
- lo popular a lo erudito
- la imagen a la alegoría

En definitiva, el estilo de Manrique gusta a un renacentista.

## f. Técnicas y estilo

Manrique renuncia al clasicismo de moda en su momento. Otros poetas como MENA y Santillana pretendían imitar a los grandes autores latinos, pero partiendo de la doctrina medieval que exaltaba la dificultad y el artificio. JM rechaza esa lengua poética y el verso de arte mayor y se decanta por el octosílabo, un verso más corto y más libre, al que la tradición había asignado un tono mucho menos elevado. En este sentido elige un estilo que los predicadores denominaban sermo humilis (discurso humilde), claro y accesible.

También desecha los numerosísimos cultismos léxicos de los que habían abusado sus antecesores. Sólo admite los que ya habían arraigado en castellano como ficciones, senectud o juventud.

Por otro lado, no recurre a la sintaxis latina y apuesta por el orden natural, sólo introduce leves hipérbatos por necesidades de la rima.

No abusa de las figuras de repetición que pudieran hacer el texto más oscuro y, por el contrario, usa a menudo construcciones orales de origen popular.

Las Coplas presentan una perfecta trabazón y coherencia que comienza desde el principio con las **expresiones exhortativas**: "*recuerde, avive, despierte, no se engañe*", que vuelven a aparecer al final en boca de la muerte: "*dejad el mundo engañoso*". Jorge Manrique alterna el empleo de formas verbales según sea **exhortación o conclusión**: "*nuestras vidas son los ríos*"; para las conclusiones prefiere el "*nosotros*". La respuesta del Maestre se hace también en primera persona del plural, como sentencia: "*no gastemos el tiempo*". Las expresiones exhortativas, vocativas e imperativas por un lado responden a una actitud propia del sermón para advertir a alguien sobre algo y por otro lado sirven para implicar al lector.

Hay una continuidad en **imágenes y metáforas** como la imagen de la vida como río y la muerte como mar. Estas se continúan en metáforas: partir = nacer, andar = vivir, llegar = morir.

Hay **paralelismos y antítesis** a través de los cuales se va desarrollando el razonamiento: vida / muerte, placer / dolor, presente / pasado, cielo / suelo, corporal / angelical,...

En cuanto al estilo, es sobrio, sereno, sin estridencias. La estrofa puede estar en función de este propósito de contención, de equilibrio y a la vez de sonoridad producida por los versos cortos que producen un ritmo funerario. Manrique expresa sus ideas sin retorcimientos conceptistas y sin pedantes cultismos. Su lenguaje es claro y sencillo, inteligible para cualquier lector.

En las *Coplas* se producen bastantes **encabalgamientos** que, en su mayor parte se producen entre los dos últimos versos de los tercetos. Gracias a los encabalgamientos el ritmo del poema se vuelve más dinámico y destacan o enfatizan el significado de las palabras encabalgadas.

- "... y despierte  
contemplando ". ( 1ª estrofa, 2ª-3ª versos ).
- "... tiempo pasado  
fue mejor. " ( 1ª estrofa, 11ª-12ª versos ).

- " ... cuando morimos  
descansamos. " ( 5ª estrofa, 11ª-12ª versos ). etc.

Para buscar una musicalidad o ritmo al texto se ha valido de diferentes recursos, pero cabe destacar las bimembraciones y los paralelismos. Veamos algunos ejemplos que se pueden encontrar en esta primera parte de *Las Coplas a la muerte de su padre*.

#### **Bimembraciones:**

- "... el linaje y la nobleza" ( 9ª estrofa, 2ª verso ).
- "... vías y modos" ( 9ª estrofa, 4ª verso ).
- "... bajos y abatidos" ( 9ª estrofa, 8ª verso ).

#### **Paralelismos y anáforas:**

- "cómo se pasa la vida  
cómo se viene la muerte " ( 1ª estrofa, 2ª-3ª versos ).

Los adjetivos, como lo son generalmente en la poesía, son explicativos los cuales los utiliza para describir, como: ríos *caudales*, famosos *poetas*, *gentil* *frescura*, cara *hermosa* ...etc.

Si la trabazón interna entre los elementos conceptuales y las imágenes, metáforas y fórmulas que sirven para expresar aquellos es un rasgo general del poema, la exhortación es el procedimiento que mantiene la coherencia entre las coplas desde la primera palabra, por ejemplo:

- " *Recuerde* el alma... " ( 1ª estrofa ).
- " *Avive ... despierte ...* " ( 2ª estrofa ).
- " Non se *engañe* nadie ... " ( 2ª estrofa ).
- " Non les *pidamos* firmeza... " ( 6ª estrofa ).

Junto a las exhortaciones, hay que señalar también las **expresiones vocativas**: " Ved de cuán poco valor... " ( 8ª estrofa ) y " *Dezidme*: la hermosura... " ( 9ª estrofa ).

Estas formas o expresiones exhortatorias responden a una actitud admonitoria, propia del sermón.

Los **imperativos** de " Ved ... " y " *Dezidme* ... ", que apelan al lector para que sea testigo de lo que se dice, insisten en esta actitud, que implica que el lector se sienta llamado, casi diríamos persuadido, a participar del sentimiento del poeta, sobre todo si la **fórmula exhortatoria** va en primera persona del plural. En esta circunstancia, el destinatario de la obra tiende a hacer suyas las consideraciones, ideas o sentimientos del autor.

Además de involucrar al lector, el uso de las primeras personas del plural produce el efecto estilístico de dotar de universalidad a lo que afirma. Quizá no haya mejor ejemplo de ello que el de la copla tercera:

- " *Nuestras vidas* son los ríos  
que van a dar en el mar,  
qué el morir ... " .

La **primera persona del plural** hace que todos quedemos involucrados por la afirmación, el acierto expresivo de la metáfora hace el resto; por lo que nos resultará difícil sustraernos al sentimiento desazonante que provoca el fluir de nuestras existencias hacia la muerte. El predominio de estas construcciones es notorio en esta primera parte del poema.

La **sentenciosidad** es la tendencia estilística a condensar el contenido conceptual del poema en fórmulas expresivas breves. Tras haber expuesto en una serie de versos consideraciones varias sobre un determinado tema, el poeta **resume en sólo dos o tres versos su contenido**, de forma, además, que en ocasiones realiza hallazgos expresivos únicos. Podrían servir de ejemplos los versos finales de las siguientes coplas:

- " cualquier tiempo pasado / fue mejor " ( 1ª estrofa ).
- " pues que todo ha de pasar / por tal manera " ( 2ª estrofa ).
- " la cual non puede ser una / ni estar estable ni queda / en una cosa " ( 9ª estrofa ).
- " desde que vemos el engaño / e queremos dar la vuelta / no hay lugar " ( 13ª estrofa ).

Este es uno de los procedimientos en que se basa la esencialidad que se atribuye a las *Coplas*. Con ello Manrique consigue atraer la atención del lector, que, sin detenerse en los paisajes discursivos, se centra en la condensación emotiva de la sentencia. Sin duda ésta es también una forma de hacer más persuasiva la lección moral que pretende ofrecernos el autor.

**El recurso estilístico de la construcción de la oración de relativo equivalente a un posesivo**, por ejemplo: " Esta vida trabajada / *que tenemos* " = nuestra vida trabajada; se fundamenta en el valor dinámico ( nos referimos al dinamismo interno de la acción verbal ) de la construcción con relativo.

Frente al **estatismo del posesivo**, la construcción dinámica involucrada al lector, pues, admitida de suyo la posesión ( es obvio que somos poseedores de nuestra propia vida ), pone de relieve la acción misma de poseerla. De esta forma, se realiza la comunidad de la experiencia ( ya sugerida por la primera persona del plural ) entre el autor y el lector, con lo que Manrique nos atrae de nuevo al ámbito del sermón. Este **posesivo exhortativo** encaja perfectamente dentro del tono exhortativo y didáctico que mantiene el poema en la primera parte.

Manrique al escribir las *Coplas* se valió de una escasa ornamentación por lo que al contrario que los autores de su misma época no compuso una obra artificiosa. Esto no quiere decir que exista la parquedad de los recursos retóricos ya que se pueden encontrar un gran número de ellos los que le dan un mayor enriquecimiento al texto. Veamos unos pocos ejemplos:

- " ... alma dormida ". Personificación ( 1ª estrofa ).
- " ... viene la muerte " . Personificación ( 1ª estrofa ).
- " Nuestras vidas son los ríos  
que van a dar en el mar,  
que es el morir; " . Metáfora ( 3ª estrofa ).
- " Este mundo es el camino  
para el otro, que es ... " . Metáfora ( 5ª estrofa ).....etc.

#### **Anáfora y paralelismo:**

" como se pasa la vida  
como se viene la muerte "

**Anáfora**

"de ellas desface la edad  
de ellas casos desastrados  
de ellas por su calidad"

**Anáfora y pregunta retórica**

"¿que fue de tanto galán?  
¿que fue de tanta invención  
 como trujieron?"

**Anáfora, paralelismo, exclamación, hipérbole**

—  
 "¡ique amigo de sus amigos!  
ique señor para criados  
 y parientes!  
ique enemigo de enemigos!  
ique maestro de esforzados y valientes!"

**Símil**

"maestros tan prosperados  
como reyes"

**Personificación de la muerte, pregunta retórica**

"como vimos tan ponentes,  
 di, Muerte, ¿do los escondes  
 y traspones?"

**Metáfora: A=B**, identifica la vida con un río, la muerte con el mar, los ríos caudalosos con los ricos, y los pequeños con los campesinos.

"Nuestras vidas son los ríos  
 que van a dar en la mar  
 que es el morir:  
 allí van los señoríos  
 derechos a se acabar  
 y consumir;  
 allí los ríos caudales,  
 allí los otros, medianos  
 y más chicos,  
 allegados son iguales,  
 los que viven por sus manos  
 y los ricos"

## Bibliografía

BLECUA, A. y Equipo Textor. Literatura. Madrid, Santillana, 1996.

DEYERMOND, A. D. Historia de la literatura española 1. Barcelona, Ariel, 1985.

DÍAZ VIANA, Luís. Del Medievo al Renacimiento. Poesía y prosa del s. XV. Madrid, Cincel, Cuadernos de estudio 3, 1986.

MANRIQUE, Jorge. Poesía. ed. de Bienvenido Morros. Madrid, Vicens Vives, 2005.

## Páginas web consultadas

<http://fjguillen.es/manrique/principal.htm>

<http://www.lenguayliteratura.net/literatura/medieval.htm#XV>.

<http://www.geocities.com/Hollywood/Hills/7985/literatura2.htm>

[http://www.cervantesvirtual.com/info\\_autor/00000523.shtml](http://www.cervantesvirtual.com/info_autor/00000523.shtml)

<http://alinome.net/jorgemanrique/>

<http://www.liceus.com/cgi-bin/ac/pu/04802.asp>

<http://fjguillen.es/manrique/principal.htm>

[http://www.virtual-spain.com/literatura\\_espanola-manrique.html](http://www.virtual-spain.com/literatura_espanola-manrique.html)

<http://www.poesia-inter.net/index1.htm>

<http://es.geocities.com/aromera20012001/coplalpad.htm>

## ENLACES DE HIPERVÍNCULOS

(enlaces, Danzas de la Muerte)

<http://www.salvador.edu.ar/gramma/1/ua1-7-gramma-01-01-18.htm>

<http://faculty-staff.ou.edu/L/A-Robert.R.Lauer-1/SPAN4153Sig15DDJM.html>

biografía de Juan de MENA

<http://www.literonauta.com/clasic/mena.html>

biografía de Jorge Manrique

<http://www.los-poetas.com/q/marques.htm>

Humanismo

<http://www.artehistoria.com/frames.htm?http://www.artehistoria.com/historia/contextos/1849.htm>

poesía de cancionero

<http://www.geocities.com/Hollywood/Hills/7985/literatura2.htm>



Mote.- Poesía de un verso que expresa de manera condensada un sentimiento. Invenciones o letras de justadores.- Parecido al mote. Representa una literatura de discusión entre 2 poetas, uno defiende un tópico y el otro pregunta. El jor partit.- El que inicia el mensaje se compromete a defender la tesis que no escoja el otro. Reviven en las preguntas y respuestas pero ya no engloban los puntos de vista de cada uno. Preguntas y respuestas forman poemas diferentes. Dentro de este contexto hay que señalar las Serranillas de varios tipos, como el de las pastorellas, de ambiente idealizado, o la tradición castellana donde el ambiente es lúgubre.

Laberinto de Fortuna es una obra de tipo alegórico. El poeta se sirve del recurso del sueño. Cae en un sueño en el que es llevado en el carro de una diosa al palacio de Fortuna. La Providencia le lleva a través del palacio, donde puede contemplar la "máquina mundana". Descubre 3 ruedas (la rueda gira y lleva al personaje de lo + alto a lo + bajo). 2 de las ruedas son inmóviles : una la del pasado (ha parado de girar) y otra la del futuro (no ha empezado a girar) ; y otra móvil (la del presente, siempre gira).

En la del pasado están los personajes pasados. Los buenos están en lo alto y los malos abajo.

En la del futuro los personajes tienen el rostro cubierto con un velo porque nadie conoce el futuro.

En la rueda del presente se representan los hechos + importantes de la historia reciente, especialmente de Castilla. Aparecen sólo 2 personajes vivos ; el rey Juan y su hijo. En la rueda del futuro se profetiza sobre los logros del rey Juan aunque puede que no se cumplan