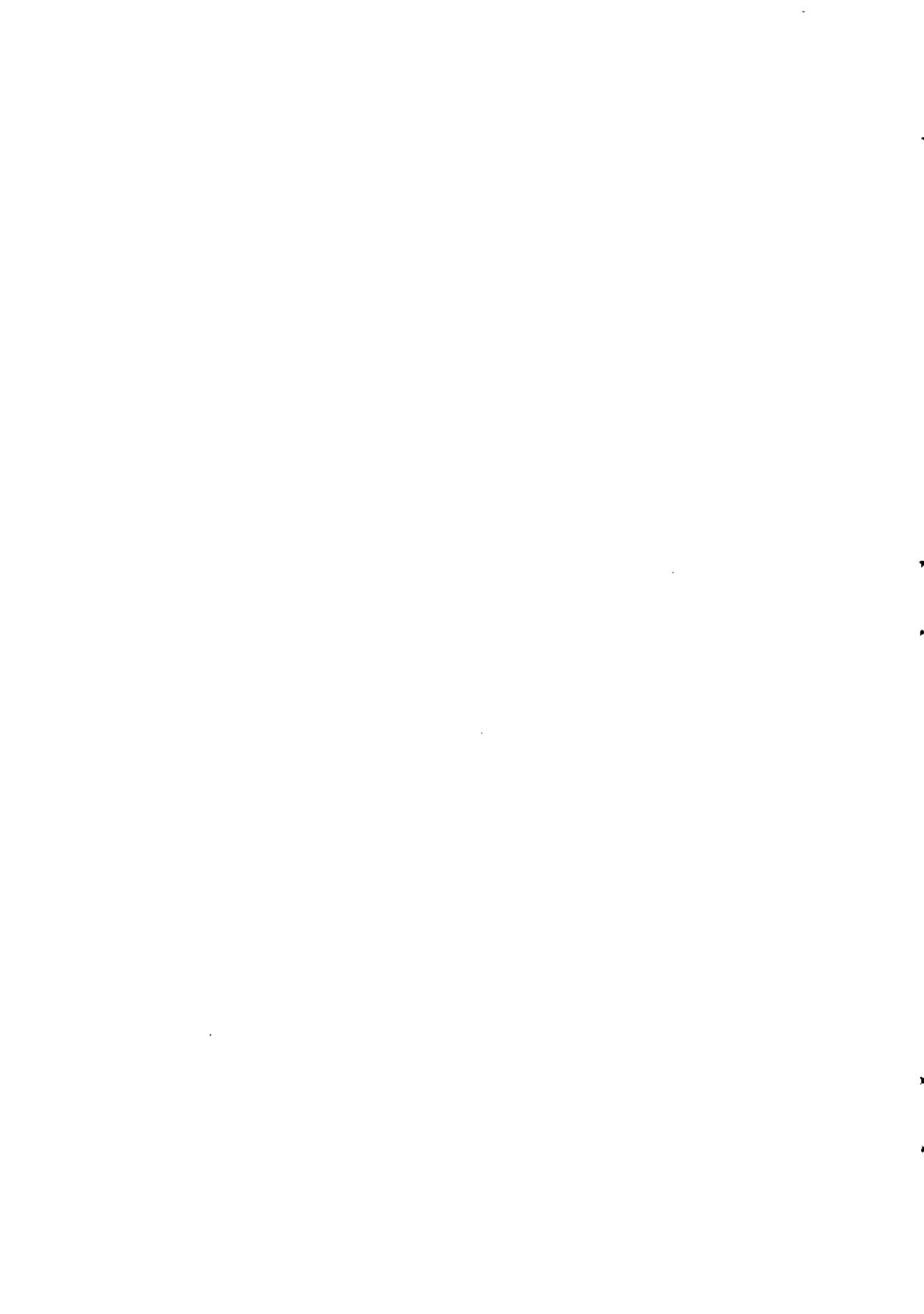


EVOCAACION DE

Jorge Manrique

Por PABLO CEPEDA CALZADA



Excmo. Sr. Gobernador Civil, Excmo. Sr. Gobernador Militar.

Ilustrísimos señores:

Señores académicos.

Señoras, señores:

Amigos todos:

El obligado y sincero agradecimiento que embarga a mi corazón en un acto como éste, hacia los señores académicos por la distinción tan absolutamente inmerecida de que he sido objeto, acogéndome a la Institución "Tello Téllez de Meneses", se acrecienta por otro motivo más. Consiste éste en que al ingresar en este Centro de cultura, se me da ocasión y me sirve de estímulo para hacer más conscientes los factores espirituales de nuestra querida provincia y para insistir en una reflexión más honda sobre los mismos. Todo ello no puede provocar más que sentimientos de gratitud hacia la digna Institución, hacia sus componentes y hacia todo aquello que nos pone en contacto con los valores imperecederos de nuestra patria chica.

Distintos temas se cruzaron por mi imaginación cuando tuve noticia de que habría de pronunciar el discurso de entrada en la Institución Tello Téllez de Meneses.

Si no queremos saltar del ámbito de nuestro momento histórico, ahí tenemos a Victorio Macho, "el palentino universal", como le ha llamado el P. Félix García. Si preferimos hundirnos en más remotas edades, surge inmediatamente la antigua Universidad de Palencia. Tentador es para un jurista bucear en las instituciones del Fuero de Brañosera o, con más ancestrales regustos, efectuar alguna apro-

ximación a las comunidades de los vacceos, asentadas primitivamente en nuestras tierras. Si añoramos la expresión plástica de una depurada religiosidad, el prodigio de Berruguete nos ofrece sus imágenes imperecederas. Otra veta, que es un manantial de temas, se encuentra en las cordiales relaciones que Santa Teresa tuvo con Palencia. Y tampoco será tiempo perdido el recorrer mentalmente, palmo a palmo, la orografía de nuestra tierra y percibir lo que nos dicen los nombres de sus pagos, en muchos de los cuales perviven inmarchitas la flor de las leyendas.

Sugeridos algunos de ellos por el interés y la diligencia de buenos amigos, pasaron todos por mi mente; pero, a pesar de ser cada cual más atrayente, se apoderaba de mi ánimo una incitación de muy fuerte sabor castellano. Esta incitación es Jorge Manrique y la misma se me presentaba, no tanto como para decir algo nuevo, sino, al contrario, para formular una petición suplicante de que el inmortal autor de las "Coplas" deje nuevamente oír su voz, sentenciosa y doctrinal.

No se trata de un tema inactual, como se demuestra por la reciente bibliografía que sobre él existe, y a la que someramente nos referiremos. Es, sencillamente, un tema eterno, lo que le da la condición de permanente actualidad.

Si queremos tener una cultura vivaz, humanística y con raíces, no hemos de leer pasivamente como algo que está ahí, casi caído del cielo como un maná, las obras recogidas en los libros. Esas obras las escribieron unos hombres, con sus problemas, sus ilusiones y sus congojas. Nacieron, además, en un momento determinado y preciso de la Historia.

Poco sabemos realmente de la vida de Jorge Manrique: que nació en Paredes de Nava en 1440, que era el cuarto de los siete hijos de Don Rodrigo Manrique y Doña Mencía de Figueroa, que era sobrino del conocido poeta Don Gómez Manrique, autor, entre otras composiciones, de "La representación del nacimiento de Nuestro Señor", a instancia de D.^a María Manrique, Vicaria en el Monasterio de Calabazanos, hermana de D. Gómez; que casó aproximadamente en 1470 con D.^a Guiomar, hija de D. Pero López de Ayala, Alcalde Mayor de Toledo; que conquistó la Encomienda de Montizón, cuya fortaleza estaba sobre una peña en la cabecera de un valle que forma el río Guadalén; y algunos otros hechos más. D. Rodrigo Manrique era Maestre de la Orden de Santiago, muy conocido por sus hazañas guerreras, que le dieron fama de Segundo Cid. En el

detallado estudio de Antonio Serrano de Haro, "Personalidad y destino de Jorge Manrique", publicado por la Editorial Gredos en 1966, se intenta reconstruir la biografía de D. Jorge, y, en ausencia de otros datos ciertos, se sigue, en parte, las vicisitudes de la vida de su padre.

El conocer pocos datos de la vida de D. Jorge constituye ya un elemento, si bien negativo, para comprender su personalidad. A mi modo de ver, esa ausencia de noticias forma parte del ingrediente de confusión general de su tiempo. Nos encontramos ante una vida que, en cierto modo, se siente perdida en aquella convulsión, que fue el otoño de la Edad Media. Estas afirmaciones en nada desvirtúan el mérito intrínseco ni los valores espirituales que podemos deducir de nuestro poeta, sino que, por el contrario, ponen más de manifiesto y hacen resaltar con mayor energía la entereza de una personalidad azotada por circunstancias adversas y caóticas y que supo dar al mundo un mensaje imperecedero.

El siglo xv es un período de descomposición y de crisis. No puede por menos de producimos honda turbación el leer juicios como el de Serrano de Haro cuando dice, refiriéndose a ese tiempo, que "todos cuantos participaron de alguna manera en la vida pública de Castilla llegan a nosotros desconcertantes, casi incomprensibles". (1). Es la incertidumbre de no saber con fijeza hacia donde se dirigían sus vidas la que nos pone una constante obnubilación y oscuridad interpretativa. Por poner un ejemplo, pensemos en el hecho denominado la farsa de Avila: sobre un tablado en el campo, pusieron un muñeco que representaba a Enrique IV y le fueron despojando los nobles los atributos de su poder. El Arzobispo de Toledo le quitó la corona, El Marqués de Villena el cetro y el conde de Plasencia la espada, y, desnudo el muñeco, fue lanzado a punta-piés del estrado. Este acto grotesco y teatral es un índice del sordo y universal desasosiego que debió morder las almas de aquella época. Luchas y rencillas de unos contra otros. Componendas entre la nobleza y los pretendientes reales. Valores caballerescos que se invocaban con pomposa solemnidad, pero que, en la mayoría de los casos, eran letra muerta en la que no se creía. Ascensos deslumbrantes en la vía pública y caídas vertiginosas, con estrépito demoledor. Recordemos el esplendor de D. Alvaro de Luna y su ajusticiamiento

1. "Personalidad y destino de Jorge Manrique".—Madrid, 1966.—Pág. 190.

en la Plaza Mayor de Valladolid. La Reconquista se presentía como final. Vientos culturales soplaban de Italia. Una sociedad en ebullición y sin sosiego, que, a veces, creía tocar cimas y otras sentía derrumbarse en el principio. Vigencias hasta entonces consolidadas, se deshacían como por encanto.

Es la crisis, una amplia crisis que, como un inquietante fermento, transforma la vida y las convicciones de Europa y en cuya descripción no podemos detenernos. Ortega y Gasset dice que "el siglo xv es el más complicado y enigmático de toda la historia europea hasta el día" (2), advierte que "todo el que se ha acercado a estudiar la etapa europea que va de 1400 a 1600 se ha dado cuenta de que es entre todos los períodos de nuestra historia occidental el más confuso y hoy por hoy indomado" (3), cree, finalmente, que "si no se entiende bien el siglo xv, no se entiende bien nada de lo que ha pasado después" (4).

Algunas de las poesías de Jorge Manrique sorprenden por lo confusas y enigmáticas. Así la titulada "Pregunta (A Juan Alvarez Gato)", en la que, aunque parece desarrollarse a través de una construcción conceptista sobre el tema del amor, hay una estrofa inesperada que dice:

"Entre el bien y el mal doblado
pasa un gran río caudal;
yo estoy en cabo del mal
y el río no tiene vado.
Galardón, que era la puente,
es ya quebrada por medio;
¿qué me daréis por remedio
que el nadar no lo consiente
la fuerza de la creciente?"

Se trata, como vemos, de la vacilación y perplejidad ante el paso que se le cierra: un río, en el que está destrozado el puente y con una fuerza de corriente que impide pasarlo a nado.

Serrano de Haro conjetura la hipótesis de que esta supuesta conversación entre Jorge Manrique y Guevara, a quien va dirigida

2. "En torno a Galileo".—O. C.—Vol V.—Pág. 141.

3. Idem.—Pág. 15.

4. Idem.—Pág. 141.

la pregunta de tales versos, pudiera imaginarse acontecida en un momento de los dos y pico años en los que gobernaron en Castilla simultáneamente Enrique IV y D. Alfonso. Guevara figuró en el bando del último y D. Jorge también, pero cabe pensar que tuviera alguna vacilación para entrar en el servicio del Infante-Rey o perseverar en él; o que también pudiera expresar la vacilación de Don Jorge con ocasión de su distanciamiento de los Reyes Católicos por la acusación de deslealtad que se le hizo.

Tales versos, repetimos, insertos en una composición de carácter amatorio, confusos y enigmáticos, expresan un estado de vacilación en Jorge Manrique. Constituyen una muestra de la desorientación general de la centuria, cuyo precipitado en nuestra Patria se manifiesta, entre otras muchas cosas, en las divisiones del reino, en los problemas de legitimidad dinástica, en las encarnizadas luchas de los nobles, en la descomposición de la sociedad. Envuelto en tales luchas, a veces con la condición de actor de primera fila, impelido a ello por el peso de la tradición y del linaje familiar, debía de sentir, a veces, un comezón de inseguridad sobre la razón absoluta de empresas y poderes. Este margen de inseguridad sería un portillo, por el que fuera penetrando la visión del mundo de desapego, desapasionamiento y de prócer imperturbabilidad, que se derramaría posteriormente en las famosas Coplas, visión a la que, empero, hubò de llegar con ímprobo trabajo. No es tan fácil en un mundo que se desmorona, y tras los desengaños de todo género que aquejaron a los Manrique, hacer cantar al verso con esa limpieza, ese tono austero y sin ninguna acritud. En el cataclismo sociológico e ideológico de los reinados de Juan II y Enrique IV, el altísimo sentido moral y la dignidad de las "Coplas", dan la medida de las reservas humanas del hombre español, cuyo exponente es nuestro entrañable poeta de Paredes de Nava.

El sentido de la dignidad, ineluctablemente se articula con el sentimiento de la personalidad, cuya máxima exaltación, así como la evocación de las gestas de la Edad Media, es muy del gusto del romanticismo. La armonía secreta entre los apasionamientos románticos, desgranados teatralmente en los clubs y conjuras decimonónicas, y el fondo turbulento de la Edad Media, reside, a mi modo de ver, en la prepotente manifestación de la personalidad. En cierto modo, este sentimiento fue desconocido en el Mundo Antiguo; es traído por el cristianismo al insuflar al hombre la consciencia de la responsabilidad, e irrumpe, pujante, en el Medievo, para continuar,

indeclinable y sin mengua, a través de la Modernidad. De análogo modo, a la Edad Media han mirado y han creído encontrar su inspiración, movimientos políticos como el liberalismo doctrinario francés de Guizot, Royer-Collard, Broglie, y Ortega y Gasset en nuestra Patria, al destacar como valores primarios y esencialmente humanísticos los que afectan al desarrollo de la persona. Según una de las consecuencias de esta concepción, el privilegio era el derecho adscrito a la persona, era la ley que el esforzado arrancaba y sabía defender con sus puños, de tal manera que los señores de esas casas monstruosas que llamamos castillos, es decir, los nobles, educaron a las masas galorromanas, celtíberas, toscanas, para el liberalismo. Por contraste, observamos que la absoluta desaparición de la sensibilidad romántica entre nosotros y de la vigencia de las formas liberales en política, va unida a una creciente despersonalización y a un alejamiento de todo lo que guarda sabor medieval.

Este alejamiento comprende, en general, a todas las maneras de vida de aquellos siglos y, por supuesto, podemos constatar la enorme distancia que nos separa del denominado amor cortés o provenzal, una de las finuras de que hace gala la cultura del ocaso de la Edad Media. Por su primor amanerado y por sus filigranas idealizantes, yo denominaría al cortés o provenzal, amor rococó, incrustando, así, en las cortes del 1400 algo de los exquisitos modales rebuscados de los palacios del 1800.

Nace esta forma de amor en un centro social característico de la Edad Media, la vida del castillo, en la Provenza. El castillo es un recinto aislado, que, en medio de unos campos apenas poblados y casi sin cultivo, se convierte en estancia de lujos y refinamientos del vivir. Lo habitan muchos más hombres que mujeres: de éstas sólo la castellana y sus damas. Y a su alrededor zumba el enjambre varonil en sus distintas categorías, desde el caballero al paje. El señorío que corresponde en realidad al dueño del castillo, se transfiere simbólicamente y en ocasiones, de verdad —por la ausencia de aquél—, a su esposa, a la castellana. Ella es la fuente manadora de toda "cortesía", esto es, de toda cualidad de *corte*, a la que se tiene por superior entre las demás cualidades del mundo. La existencia consuetudinaria está sometida a reglas y normas de conducta, todas ellas encaminadas a la creación de un estilo de vida, que se propone ensalzar a la dama castellana y a servirla a ella y a sus congéneres. Así nace el tipo de trovador, primero, y luego la nueva visión de la existencia, consistente en el amor cortés o cortesano. De esta manera

ha sido descrito por la escritora inglesa Mrs. Vernon Lee. Se constituye una especie de culto a la mujer, la cual es siempre superior, inaccesible al poeta trovador, condición maravillosa para la belleza y perfección del canto. El amante ha de ser fiel, ha de aceptar con humildad las displicencias de la dama colocada en un estrato superior y ha de adaptarse a unos modales de exigencias casi rituales. Mediante ese "fermoso fingimiento", como entonces se decía, se configuraba el nuevo sentido del amor, que, a fuerza de exigirse a sí mismo, virtudes, abnegaciones y esfuerzos, se convierte en una especie de escuela de conducta moral. Se trata de un juego de corte, y ese amor se alimenta de la lejanía de la amada y de la soledad del amante, vive aislado y distante como el ruiseñor. Extremando el refinamiento, diríamos que conocemos a Beatriz, la figura de mujer en que se han sublimado los apasionamientos de Dante, cuando Beatriz se ausenta, cuando ha muerto; vemos sólo su rostro vuelto al alejarse para dedicar al poeta "il suo mirabile salute", es decir, un ¡adiós! ya ultrareal que queda vibrando en misteriosa palpitación erótica, como el eco de una música que alguien tañe invisible, tras de un soto.

Sólo partiendo de estas vivencias, podemos comprender el repertorio de aquellas poesías amatorias, cultivadas por Jorge Manrique, siguiendo el imperativo de la época. Como dice Pedro Salinas, "Jorge Manrique, en un número reducido de poemas, nos dió una concepción entera de la poesía erótica *cortés*. Su lírica amatoria —añade— la tengo por el mejor compendio en verso castellano de la doctrina del nuevo amor" (5). Entre los poemas de esta naturaleza que cabe citar, están: "De Don Jorge Manrique quejándose del Dios del amor, y cómo razonan el uno con el otro", "Diciendo qué cosa es amor", "De la profesión que hizo en la orden del Amor", "Castillo de amor", "Escala de amor", "En una llaga mortal", "Acordaos, por Dios, Señora", "Los fuegos que en mí se encendieron", "Estando ausente de su amiga", "Memorial que hizo a su corazón", "Otras tuyas en que pone el nombre de una dama", "Otra tuya en que puso el nombre de su esposa", "Glosa: Siempre amar y amor seguir", "Pregunta (A Juan Alvarez Gato)". Poesías éstas, sobre cuyo análisis no hay margen para detenernos, pero en las que se encuentra quintaesenciado el denominado amor cortés, y en las que resplandece la actitud reverencial y sufrida del poeta ante la dama.

5. "Jorge Manrique o tradición y originalidad".—Buenos Aires, 1947.—Pág. 42.

Era necesaria esta breve referencia al denominado amor cortés o provenzal, que supone una maravillosa condensación de juego idealizante en la declinación de los siglos medievales, antes de pasar al otro tema más fuerte y tremendo para nuestra sensibilidad, que, como una enorme roca se nos presenta, al acercarnos a la figura melancólica de Jorge Manrique. Ambos, empero, son depuraciones exquisitas de ese anhelo de pureza, que se mezclaba y convivía con las ásperas realidades de la guerra y las pujantes pasiones de aquellos hombres. El hecho de que fueran cultivados con sumo esmero por Jorge Manrique, zarandeado por desventuras y decepciones, nos muestra hasta qué grado estaba embargada su alma por la sed de lo absoluto, un absoluto cuya limpieza y profundidad debió de aspirar del cielo de nuestra tierra de campos.

No son meras frases lo que estoy diciendo. En su "Infierno de Amor", Garci Sánchez de Badajoz, algo más joven que don Jorge, presenta a los poetas más célebres de su época. Cada uno aparece levemente ambientado y recita un pasaje de su propia obra erótica. Son retratos borrosos; los vemos sin personalidad desde nuestra distancia. Y sin embargo, en el de don Jorge creemos encontrar firmeza y animación:

Don Jorge Manrique andava
con gran congoxa y tormento;
de pensar no se hartaba,
pensando en el pensamiento
qué pensar más le agradaba.

En la reiteración del verbo pensar en sus distintas formas, en estos versos, se adivina una insondable vida interior, que no se sacia nunca con los acontecimientos externos. Teófilo Ortega, nuestro autor palentino, en "La voz del paisaje", se imagina a Don Jorge de carácter introvertido y melancólico, y ha adivinado el fracaso amoroso con su mujer, D.^a Guiomar, sobre cuya frustración erótica se ha insistido posteriormente por otros autores, como Serrano de Haro. Gonzalo Fernández de la Mora, en el comentario que hizo al libro de Serrano de Haro, en "ABC" del 12 de enero de 1967, insiste en que "Jorge Manrique está todo él penetrado de angustia. Se encuentra muy cerca de Kierkegaard y de Rilke". "Es asombroso —añade— que los poemas "En una llaga mortal", "Ved que congoja la mía", "Oh mundo, pues que nos matas", se hayan escrito en la segunda mitad del siglo xv". Yo diría que sólo si nos hacemos

cargo de la profundidad de esa vida interior, además de tener en cuenta la tradición moralizante decantada en tópicos y lugares comunes sobre la muerte, podemos comprender la ecuanimidad y la imparcialidad de los juicios, la mesura y la imperturbable serenidad ante el augusto acontecimiento, de que hace gala en su gran poema.

No está en mi ánimo el analizar los grandes temas que se articulan en la concepción de las Coplas, ni el ritmo o la poética inspiración con que están ejecutadas. Ya ha habido maestros de la literatura que lo han hecho con todo detenimiento. El libro de Pedro Salinas, "Jorge Manrique o Tradición y originalidad", está muy logrado en cuanto al ensamblaje ideológico tradicional que confluye en las Coplas. Igualmente se encuentra datos y elementos muy valiosos para la comprensión del poema y de la biografía de Jorge Manrique el citado libro de Serrano de Haro. Existen también numerosos trabajos y estudios dedicados a la materia, a los que no me voy a referir por no hacer fatigosa la exposición.

El tema de la muerte ha sido tratado infinidad de veces desde que el hombre es hombre, y se encuentra una ininterrumpida tradición medieval que así lo confirma, pero en muy rara ocasión se había aunado la sencillez, la concisión, la profundidad, la altura moral, la ausencia de retórica innecesaria, el tono digno y señorial, el ritmo interior y exterior, la disposición graduada y ordenada, la gracia, casi diríamos, de la versificación quebrada, para esmaltar de tantos preciosos quilates un poema, como se nos ofrecen en este tesoro de nuestras letras.

Nuestro noble cantor de la futilidad de las cosas humanas tiene vetustos y respetables maestros. Boecio había dicho que "Las deleznable riquezas no acompañan al difunto". Salomón, con acento desengañado: "No hay memoria de las primeras cosas, ni habrá tampoco recordación de las que sucederán después, entre aquellos que han de ser en lo postrero". Del profeta Isaías es esta admonición: "No os acordéis de las cosas pasadas, y no miréis a las antiguas". La sentencia implacable del Génesis no admite recurso alguno y va cobrando, momento a momento, las piezas de su ejecutoriedad: "Polvo eres y en polvo te convertirás".

Pedro Salinas, entre la serie de motivos y de lugares comunes generalmente admitidos como doctrina en aquel entonces, encuentra como contenido temático de las Coplas lo que él llama "una conste-

lación de temas" (6), constelación en la que figuran estrellas "de primera magnitud y de brillo deslumbrador: nada menos que el juicio del mundo, la fugacidad y el tiempo, la fortuna y la muerte" (7).

Entiende este autor que el tema de la muerte no es tema originario, sino una especie de superestructura conceptual, desarrollada copiosamente como un refuerzo dialéctico, de suma capacidad emotiva y de incomparable energía de impresión sobre las almas, pero bajo la cual alienta otro tópico, que es el verdaderamente primario, consistente en el menosprecio del mundo (8). El menosprecio del mundo se presenta como algo nuclear, como una especie de ideología que pudiéramos decir con lenguaje de hoy, cuya lamentación se arrastra caudalosa a través de aquellas centurias y que en Jorge Manrique tiene diversas concreciones. Por ejemplo, ésta:

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

(Estrofa num. 7).

Esta actitud del menosprecio del mundo es lo que entonces se denominaba "De contemptu mundi". En la misma encuentro una coincidencia o convergencia de motivaciones entre Jorge Manrique y el Kempis, convergencia que no he visto subrayada por los comentaristas. "De contemptu mundi" era precisamente el título original de la obra atribuída primeramente a Gersón y posteriormente al venerable Tomás de Kempis, que se denominaría, al fin, "Imitación de Cristo". Está inserta la producción kempisiana en el movimiento de espiritualidad de la "devotio moderna", también del siglo xv. Frente a las pasiones que nos cercan y se interfieren en los huecos de nuestra

6. "Jorge Manrique o tradición y originalidad".—Buenos Aires, 1947.—Pág. 139.

7. Idem.—Pág. 139.

8. Idem.—Pág. 96.

fortaleza espiritual, frente a los engaños de los sentidos y la versatilidad de las cosas humanas, el Kempis tiene un significado muy preciso. En medio de los huracanes del mundo, está el seguro de la serenidad kempisiana, vencedora de pasiones, rectora de ascetismos. No el muelle refugio tras la huída, sino la omnímoda tranquilidad de haber reducido a polvo al enemigo. Me he imaginado al Kempis como un luchador incansable, titán esforzado, sabedor experimentado en justas y torneos, donde mide la calidad del enemigo y desbarata sus asechanzas, bajo el marco espléndido del bravo colorido en la otoño de la Edad Media. ¿No es cierto que la meditación manriqueña de la muerte nos conduce precisamente a hacernos dueños de nosotros mismos, a dominar las pasiones y a mirar, serenísimos y llenos de esperanza, los vislumbres de la "otra vida tercera" (estrofa 37), como también se dice en las Coplas? La idea del menosprecio del mundo y el tema de la muerte son comunes, pues, a las Coplas y a la "devotio moderna", aquel movimiento espiritual de los seglares llamados "Hermanos de la vida común", de Deventer, en Holanda, que derramaron su influjo por Alemania y por Francia.

Ante la contemplación de la muerte, Jorge Manrique, con aquella serena gravedad de que era capaz el castellano, se dirige al "alma dormida". La recepción del instante agónico que fatalmente se nos avecina y del cual hemos visto dejar su pálida sombra en uno de nuestros semejantes, es la esperanzada recompensa que nos ha de dar la aureola y, —con expresión paulina— la corona de la victoria, como siente de manera perseverante nuestra tradicional religiosidad. El "avivar el seso", la lucidez mental, la claridad de la vigilia, se encuentran yendo del brazo de la muerte y contemplando el paso de las cosas transitorias.

Otras ideas y motivos nucleares aparecen en las Coplas, pero en las que no podemos detenernos, ni siquiera en su enumeración: la caducidad de lo humano (El "nuestras vidas son los ríos", la "verdura de las eras", el "rocío de los prados"), los vaivenes de la fortuna, la utilización tan magistralmente por Jorge Manrique de la convención retórica del "Ubi sunt", es decir, la insistente pregunta "¿dónde están?", donde están los grandes de la historia o de la fama, y, como un contraste entre el treno o la elegía lírica del poema, la sentida descripción, no carente de cierto regusto sensual, de los placeres de la corte del Rey Don Juan II en las estrofas 16 y 17; así como otra cosa que siempre he admirado, el tratamiento o la alusión tan objetiva y sin ensañamiento que hace de uno los ene-

migos más acérrimos de su familia, el Condestable Don Alvaro de Luna, cuando dice:

Pues aquel gran Condestable,
 Maestro que conocimos
 tan privado,
 no cumple que de él se hable,
 mas sólo cómo le vimos
 degollado. (Estrofa 21).

La idea de la vida como sueño, que aparece en la estrofa 11. La doctrina de las tres vidas, la corporal, la de la fama y la eterna. El "cualquier tiempo pasado fue mejor", de fuertes resonancias románticas. El mundo como camino (estrofa 5), pensamiento concordante con Cervantes, quien entiende que la vida no está en el descanso de la posada sino en el andar del viaje. Habríamos de referirnos también a la enumeración de las virtudes de las celebridades de la antigüedad, atribuidas a su padre. El diálogo que sostiene el Maestre con la Muerte. La descripción de los últimos instantes de Don Rodrigo. La voluntad conforme para el último trance. Finalmente, el sentido de consuelo que nos deja en la terminación del poema.

Se ha llegado a hacer un parangón entre las Coplas y el Entierro del Conde Orgaz, del Greco.

Representa este cuadro, siguiendo una leyenda local toledana, el milagroso entierro de D. Gonzalo Ruiz de Toledo, señor de Orgaz y Notario mayor de Castilla, muerto en 1323. Los santos a quienes tuvo en vida particular devoción, San Agustín y San Esteban, descienden del Cielo, para llevar los despojos mortales a la última morada. Casi sin darse cuenta del milagro, unos veinte caballeros toledanos del tiempo de El Greco, que figuran anacrónicamente como contemporáneos del Conde Orgaz (ya sabemos que el cuadro es de 1586), están orando junto a la tumba, mientras que el alma del conde es llevada por San Miguel Arcángel, bajo la forma de pequeño niño. María y José y Juan el Bautista le recomiendan a Cristo, rodeado de los santos de la gloria.

Si en una palabra pretendiéramos enunciar la impresión más somera y patente que nos ha producido el cuadro, diríamos que el límite y el horizonte del mundo de acá abajo está constituido por las cabezas de los caballeros toledanos, algunas de cuyas miradas se dirigen de frente hacia nosotros, otras extasiadas hacia arriba y otras hacia abajo, pero en todas, como en el fondo filosófico de las Coplas,

aparece como un presentimiento o una velada exhibición de la imagen de la muerte. En la parte superior del Cuadro se explaya y distiende el otro mundo, reflejado en largas y serpenteadas pinceladas, que se escalonan sucesivamente en las distintas moradas hacia el trono celestial y que está poblado por ángeles y bienaventurados, algunas de cuyas formas se agrandan y contorsionan, como si quisieran significar la desproporción entre determinadas vivencias e impulsos de acá con respecto a su correspondencia en la otra vida, en "la vida tercera", en la "otra vida más larga" (estrofa 35), o en "el vivir que es perdurable" (estrofa 36), de las Coplas. En la parte inferior del Cuadro está el cadáver del Conde Orgaz, equivalente a la expresión "que la vida perdió" de la estrofa final, y que es el motivo fundamental o la ocasión determinante que hace poner en juego la concepción del Cuadro y de las Coplas.

Por Christian Zervos se ha dicho que el elemento decisivo en el conjunto del cuadro es la "representación simultánea de los dos mundos en su relación de mutua interdependencia", dado por primera vez en la Historia por un pintor (9). Se trata de la vida terrestre en relación con la sobrenatural y unida a ésta por un juego de arabescos y un deseo irreprímible de desasimiento (10).

Pues bien; esta relación entre los dos mundos que nos ofrece Christian Zervos como caracterización global del Cuadro del Greco, la encuentro plenamente aplicable a las Coplas. Si en el Cuadro se presiente un leve escalofrío de desintegración bautizado de misticismo, en los semblantes pálidos y en los cirios que se consumen, compensado con la representación plástica del alma llevada por San Miguel, en las Coplas, labradas con el realismo de que son capaces los hombres de las tierras de pan llevar, hoy como una palpable experiencia del momento del desasimiento absoluto y de la ascensión. Ese instante se produce cuando "todos sentidos humanos conservados... dió el alma a quien se la dió". Percibimos como una entrega casi material del alma, como una subsunción de lo de acá en lo de allá mediante un acto plenamente consciente. Aparece patente y directa la relación entre dos mundos, en cuyo tránsito el alma viene a adquirir corporeidad y entra en una especie de proceso de encarnación espiritualizada.

9. "Les oeuvres du Greco, L'Espagne", París, Cahiers d'art, 1939. Pág. 60.

10. Idem.—Pág. 70.

Helmut Hatzfeld ha hecho una detenida comparación entre los distintos pasajes de la obra de Santa Teresa y los detalles del famoso cuadro, para llegar a la siguiente conclusión: “los textos teresianos, que bien pudieran haber sido conocidos por *El Greco*, explican satisfactoriamente la disposición del cuadro, la extraña expresión de los diferentes grupos de caballeros que asisten al entierro, el concepto particular de la Gloria celeste señalado en sus *moradas*, silencio y luz. Como la utilización de los textos conduce más allá de donde han llegado los modernos historiadores del Arte, nos atrevemos a decir que estos textos de Santa Teresa son decisivos en la interpretación de “*El entierro del Conde Orgaz*” (11). Encontramos de esta manera, íntimamente asociados algunos de los nombres más señeros de nuestra Historia: Jorge Manrique, El Greco y Santa Teresa.

Otra serie de motivos formales podemos encontrar en el análisis de las Coplas. Resaltan la unidad y uniformidad del poema. Se admite una división tripartita. Las 14 primeras coplas consisten en una visión filosófica de la muerte. De la 15 a la 24 comprenden una evolución de los tiempos históricos inmediatos al autor. Finalmente, de la 25 a la 40 se dedican a la exaltación de las virtudes del Maestro Don Rodrigo y a su cristiana actitud en el supremo trance.

Ya ha sido reconocido por los comentaristas que la música se vincula a la estrofa manriqueña por antonomasia, la copla de pie quebrado, verso que produce una ruptura, un quiebro, una solución de continuidad de gran efecto rítmico. Se ha visto el origen de la copla manriqueña en las cantigas del siglo XIV o en los “lais” franceses, composiciones ambas de ambientación musical. Lo utiliza Jorge Manrique en las ocho composiciones, siete decires y una esparza.

La copla, pues, tiene un componete musical. En la elegía lírica o en el sermón funeral manriqueño, junto al fondo rítmico, hay una anécdota elevada a categoría, como diríamos hoy, o sea, un suceso con moraleja o del que se deduce una reflexión general. Presiento que la copla no sólo tiene el sentido de una composición meramente privada, sino que en sus estrofas resuena un halo colectivo o comunitario. Es, en cierto modo, voz del pueblo. Y, según el refrán, la voz del pueblo es voz de Dios. Algo que, o bien nace de la propia entraña del sentimiento popular, o algo a lo que fácilmente puede

11. Estudios literarios sobre mística española.—Madrid, 1955.—Pág. 305.

adherirse ese sentimiento por estar incoado en el mismo. Melodías callejeras en cuya modulación todos participamos, al menos potencialmente, pues nos es común su motivo fundamental. Casi todos cantamos a la vez la misma copla. Pugna por desgranarse en nuestra alma. Nos inquieta con sus ritmos y nos adoctrina con sus enseñanzas. Es una descendiente del coro griego, que ha perdido la imponente solemnidad de las representaciones trágicas y se nos ha hecho familiar y juguetona, sesgando nuestras calles en la noche melancólica.

De ese fondo de cadencias, murmullos melódicos, experiencia de la vida y sabiduría decantada por los siglos, extraen su aliento y su inspiración los versos imperecederos de nuestro poeta.

Era una tarde de abril o mayo de 1479, pues la fecha no se puede precisar con exactitud. Don Jorge Manrique, que peleaba por la Reina Isabel la Católica frente a las pretensiones de la Beltraneja, pasaba con su mesnada cerca del castillo de Garci Muñoz, defendido por su antiguo enemigo, D. Pedro de Baeza. Se traba combate entre ambos capitanes y, ya de noche, resultaron los dos gravemente heridos, aunque Don Pedro de Baeza solió con vida del percance.

Hay varias versiones del suceso: la de Hernando del Pulgar, en el Capítulo LXXXII de su "Crónica de los Reyes Católicos"; la "Relación de los Pueblos de España", ordenada por Felipe II; así como el mismo memorial de Don Pedro de Baeza, dirigido al Marqués de Villena, a quien prestaba sus servicios, recogido en el "Memorial Histórico Español".

En la versión de la "Relación de los Pueblos de España", se cuenta la escaramuza, habida entre ambos capitanes, diciendo que Don Jorge Manrique fue herido de una lanzada que le dieron en los riñones al tiempo que se inclinó cuando iba a bajar por un ribazo, muriendo a los pocos días en el pueblo cercano de Santa María del Campo, a dos leguas del castillo. Hernando del Pulgar, en cambio, narra cómo en el encuentro "don 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 de Garci Muñoz".

Nuestro admirado paisano, Teófilo Ortega, en "La voz del paisaje", sigue la narración de Hernando del Pulgar, se imagina a Don Jorge "poseso de una envolvente desgana de vivir" y entiende que "no sucumbió, aguerrido, por un exceso de valentía; porque él no podía superar a su padre, el ariesgado y triunfador conde de Paredes

que según verídicas referencias fue en valor, en serenidad y en recitividad, un nuevo Cid. Produjo su muerte un desprecio absoluto de la propia existencia, ofreciendo generoso y agradecido su pecho a la saña enemiga" (12).

Es tradición que en su pecho, manchadas con su sangre, encontraron las coplas que empiezan de esta manera:

¡Oh mundo!, pues que nos matas,
fuera la vida que distes
toda vida;
Más según acá nos tratas,
lo mejor y menos triste
es la partida.

Parece que es indudable el presentimiento que tenía de su cercana y casi deseada muerte, un presentimiento que, salvando las distancias temperamentales e históricas, me recuerda el del poeta romántico Enrique Gil Carrasco cuando escribió "La Violeta".

Cerca de cinco siglos han pasado y las glebas terracampinas son un manadero de voces manriqueñas, cuyo eco nunca se apaga.

He recorrido todas las plazas y rincones de nuestra recoleta Capital de Palencia y, en muchísimas ocasiones, como surgiendo de mis profundidades inconscientes, se me venían a la memoria las señeras palabras de nuestra raza:

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte...

También inconscientemente quería ver la imagen de nuestro gran poeta paredaño y en ninguna parte encontraba plasmada su pensativa figura. Pienso que nuestras calles y plazas adolecen de un ominoso vacío, si en ellas no se instala una estatua que las adorne y sirva de perpetuo homenaje al señor de Montizón. No sólo es uno más entre nosotros. Queramos o no, el sediento espíritu de absoluto de Jorge Manrique está modulando nuestras almas. Este egregio "muerto vivo", no se diferencia apenas de quienes siempre estamos muriendo un poco, con nostalgia y esperanza de pervivir. Además de estar vinculados a él por lo coterráneo y el paisanaje, ha asumido dentro de sí la aspiración de la dignidad ante el otro mundo. Su

12. "La voz del paisaje".—Burgos, 1928.—Pág. 165.

gesto, significativo y orientador, debe ser convertido en piedra, para que constantemente nos anuncie su mensaje. He aquí una idea y un proyecto que modestamente brindo al organismo competente de que se trate, al Excmo. Ayuntamiento, a la Excma. Diputación Provincial o al Gobierno Civil. Sueño con que en esa estatua habría de figurar algún motivo o alguna estrofa de las Coplas que, con los dispositivos pertinentes, pudiera dejarse oír alguna vez, en forma de reposada y cadenciosa melodía musical, como surgiendo, imperceptible, de la entraña remansada de nuestro pueblo.

Pablo Cepeda Calzada