
530 AÑOS DE LAS *COPLAS POR LA MUERTE DE SU PADRE*, DE JORGE MANRIQUE

530 YEARS OF *LAS COPLAS DE SU PADRE*, BY JORGE MANRIQUE

Resumen

Las *Coplas* de Jorge Manrique llegó a ser el poema más famoso en lengua castellana prácticamente desde su primera divulgación en 1479. Desde ese momento han sido glosadas, imitadas, parodiadas, cantadas, estudiadas, y memorizadas miles de veces. En este artículo se estudian los momentos más importantes para la recepción de las *Coplas*: el siglo XVI, cuando llegó a ser un *best seller* y el poema más leído en España; y el siglo XIX, cuando la obra entró a formar parte del canon literario español.

Palabras clave: Jorge Manrique, *Coplas*, Recepción, Siglo XVI, Siglo XIX

Abstract

The Coplas of Jorge Manrique came to be the most famous poem in the Spanish language practically since its first publication in 1479. Since then they have been interpreted, imitated, parodied, sung, studied and memorized thousands of times. This article studies the most important moments in the reception of the Coplas: the sixteenth century, when it became a best seller and the most read poem in Spain; and the nineteenth century, when the work entered the Spanish literary canon.

Key words: Jorge Manrique, *Coplas*, Reception, 16th century

Don Jorge Manrique — Comendador de Montizón en la Orden de Santiago, segundo hijo de don Rodrigo Manrique Conde de Paredes, y poeta cortesano de cierto éxito —murió el 24 de abril de 1479 como resultado de una herida que sufrió defendiendo el Castillo de Garcimuñoz en nombre de los Reyes Católicos. Poco antes de morir Manrique divulgó entre sus allegados una composición poética que pronto adquirió el título *Las Coplas por la muerte de su padre*. De inmediato la obra cobró una fama extraordinaria, pasando de mano en mano, de boca en boca, y apareciendo en cuatro cancioneros manuscritos y cinco incunables antes del final del siglo XV. Desde el primer momento de su vida pública, las *Coplas* han ocupado un puesto entre las obras españolas más conocidas y es, sin duda alguna, la poesía más famosa en castellano. A través de los siglos los historiadores y críticos literarios han contemplado esta obra desde muchos puntos de vista, numerosos versificadores la han glosado, imitado, y parodiado, varios compositores han creado música para su letra, y los estudiantes de todas las épocas la han memorizado y recitado en sus clases. Hoy día Jorge Manrique y su poema se han infiltrado en la cultura popular, siendo motivos de festivales, conmemoraciones, y hasta una canción *rap*. Todas las generaciones han creado su propia lectura de las *Coplas* que refleja su momento histórico y social. Pero de todos esos momentos hay dos periodos que han sido sumamente importantes para la recepción de la obra. La primera es el siglo XVI, cuando se estableció las *Coplas* como la obra poética más leída en España; la otra es el siglo XIX, cuando llegaron a formar parte del canon literario nacional que nacía en esa época, y cuando su fama se extendió a otras partes de Europa y a los Estados Unidos.

Una coincidencia tan fortuita como feliz fue el éxito inmediato de las *Coplas* y el florecimiento de las casas editoriales y la cultura de la imprenta que empezó a finales del siglo XV y duró un siglo más. Se puede añadir

a todo eso la creciente tasa de alfabetismo entre las clases menos prósperas y el precio módico de los *pliegos sueltos* que podían comprar. El cruce entre estos fenómenos resultó en el estatus de best seller en el siglo XVI para las Coplas, honor que compartió con *La Celestina*. Si ésta es el libro en prosa más vendida en ese momento, la obra manriqueña es, con diferencia, la poesía más publicada durante el mismo periodo. Desde su primera aparición en un incunable de 1483 hasta finales del siglo XVI, salieron treinta y cinco ediciones de las *Coplas* en cancionero impresos, numerosos pliegos sueltos, y en las doce glosas sobre sus versos que aparecieron en numerosas ediciones a lo largo del siglo. Además, hay pruebas de que los versos de Manrique se vendieron también en el Nuevo Mundo. Se puede citar el ejemplo de un comerciante en México que pidió a un librero sevillano ejemplares de las *Coplas* y *La Celestina* entre otras obras populares de la época (Leonard 22).

Pero fueron las doce glosas a las *Coplas por la muerte de su padre* que sellaron su destino como la poesía más famosa e influyente del siglo. La primera es obra de Alonso de Cervantes, ex-corregidor de Burguillos, que escribió su adaptación de las *Coplas* desde Portugal, exiliado por razones desconocidas. Dedicó su *Glosa famosísima* (1501) a don Álvaro de Zúñiga II Duque de Béjar, a quien sirvió antes de su expulsión de España, pidiendo su intervención para poder volver al país. En el prólogo a la *Glosa Cervantes* explica por qué eligió comentar las coplas manriqueñas:

...porque largamente en esta tan provechosa obra del muy famoso e muy esforzado Caballero D. Jorge Manrique se comprehenden las operaciones, principio, medios e fines de los halagos e mudanzas deste engañoso mundo, aprobadas por la nuestra experiencia (xlv).

Pero por lo visto hubo otro motivo: la abuela de Béjar fue Leonor Manrique, tía de don Jorge y hermana del difunto Rodrigo. En el prólogo Cervantes alaba las virtudes del Duque y de sus antecesores, sin mencionar sus nombres, y la conexión Zúñiga-Manrique está implícita en su glosa, sobre todo en el *ubi sunt*, como veremos más adelante. De entrada podemos señalar que las intenciones de Alonso de Cervantes al glosar las *Coplas* fueron más bien personales y políticas, y poco tuvieron que ver con la doctrina moral o cristiana de la obra original. Ejemplo de esto es su adaptación de la segunda de las coplas, en la que Manrique comenta la naturaleza transitoria de la vida terrenal (“Y pues vemos lo presente”). A su vez, Cervantes prefiere lamentar la pérdida de las cosas materiales y el estatus alcanzado:

No tengamos aficion
a las cosas que adquirimos
y alcanzamos,
pues que son de condicion
de aquellas que ya tuvimos
y olvidamos:
¿para que es ser diligente
en cobrar lo que es perdido
deste estado,
pues que vemos lo presente
quan en un punto se es ido
y acabado?

En el *ubi sunt* de su obra, Jorge Manrique evoca con nostalgia la desaparecida corte de don Juan II, lamenta las malas decisiones de Enrique IV que convirtió el amor de sus cortesanos en reproche, y recuerda la inocencia de su medio hermano Alfonso, que fue declarado rey por los nobles que destronaron en efigie a don Enrique. Pero en la glosa Cervantes prefiere incorporar unas opiniones mucho más críticas sobre estas personas, cosa que se puede explicar si tenemos en cuenta que las familias Manrique y Zúñiga fueron aliadas contra la monarquía en algunas de las disputas que surgieron en esa época, sobre todo durante el reinado de Enrique IV, cuando ambos clanes apoyaron a los futuros Reyes Católicos. El glosador recurre al tema de la



Fortuna mudable para comentar lo que ve como las caídas bienmerecidas de Enrique y Alfonso, éste último muerto a los catorce años bajo circunstancias más que sospechosas. Es posible ver en sus palabras el deseo de complacer al Duque de Béjar (cuyo abuelo fue presente en el destronamiento simbólico de Enrique) con la esperanza de conseguir su ayuda; menos visible es el deseo de glosar los versos de Manrique con el fin de amplificar sus temas sobre la vida y la muerte.

Pero hay algo de mucha más envergadura en la *Glosa famosísima*. Alonso de Cervantes elige no glosar las coplas que glorifican al desaparecido Rodrigo Manrique, que no son, al final, importantes a su propósito. Antes de continuar su obra, Cervantes incluye una estrofa original que es de gran interés para la recepción de las *Coplas* en los primeros veinte años de su existencia. Sobre Jorge Manrique el glosador escribe:

De algunos fue reprehendido
este justo alabar
y sin razon,
no mirando cuan debido
es del hijo al padre el dar
de aqueste son.
Y por esto es escusado
de la culpa que la da
quien mas no supo
y las dexo en este estado
pues por ellas se verá
lo que en él cupo.

Estos versos nos revelan que don Jorge fue criticado por haberle dedicado las nueve estrofas que cantan de manera exclamatoria las virtudes de su padre, que le ponen a la par con los grandes héroes de la Antigüedad. A través de los siglos los críticos literarios han tenido una opinión negativa sobre estas coplas porque no alcanzan el pulido estilo del resto de la obra. Sin embargo, lo que Cervantes escribe no tiene que ver con el mérito literario de esta sección del poema, sino con lo poco merecido que es esta alabanza. Esto sugiere que, unos veinticinco años después de su muerte, la reputación de Rodrigo Manrique entre la nobleza no fue tan positiva como la pintó su hijo. En vida fue a veces odiado por su conducta, sobre todo en la contienda sobre su derecho al Maestrazgo de Santiago, título que disputó con Alonso de Cárdenas, hijo de Gonzalo de Cárdenas, brazo derecho de Isabel la Católica.

La *Glosa famosísima* es la primera, pero no es la más típica de las glosas, que todas las demás ponen su atención sobre una expansión de las pensamientos doctrinales que caracterizan las *Coplas*. Quizás el mejor ejemplo de esto es la glosa preparada por Gonzalo de Figueroa, publicada en 1550. Figueroa fundó una capellanía en la Iglesia de San Mateo en Cáceres, su ciudad natal, y su vocación religiosa se revela a través de su comentario en verso sobre las primeras quince coplas manriqueñas. En efecto, este glosador aprovecha estas estrofas conocidas para enseñar dogma católico a sus lectores. En su obra, Jorge Manrique evoca una serie de creencias cristianas, una de las que identifica esta vida como el camino que lleva al hombre a su morada verdadera, el cielo. Para Figueroa la imagen tiene una connotación aún más explícita:

Que sólo Christo es guión
con que el alma va guiada
en caminar.

El glosador también introduce a su texto el concepto del diablo ausente en la obra original:

Que el demonio es caçador
que caça los pecadores;



el cevo, el mundo traidor;
el deleite y el dulçor
¿qué son sino corredores?

Manrique no menciona el infierno; Figueroa lo pinta a la manera de la tradición de infierno de los enamorados, donde los pecadores están atormentados en “una cueva espantosa” de fuego, castigados por sus vidas licenciosas. Todo lo que Manrique abraza o rechaza aparece aquí en forma más fuerte, más exagerada. La evocación en la *Coplas* de la corte de Juan II, tan llena de nostalgia por los placeres sensoriales, llega a ser una recriminación de una “sensual inmundicia”. La Muerte que toca a la puerta de don Rodrigo no es tan agresiva como la de Figueroa, que caracteriza a los humanos como “manjar de los gusanos”.

Otra lectura de la *Coplas* en el siglo XVI nos indica que eran vistas como una obra ideal para lamentar la muerte de un ser querido. Este es el caso de la primera de dos glosas escritas por Jorge de Montemayor, el poeta portugués que llegó a España con el séquito de la Princesa María, hija de João III y primera mujer de Felipe II. La joven doña María murió en el parto en 1545, causando una enorme tristeza en la corte. En su *Glosa de diez coplas*, Montemayor elige no elaborar las generalizaciones de Manrique sobre la condición humana; prefiere usar la evocación de las coplas iniciales para personalizar el caso de María con detalles de su corta vida y los lamentos sobre su muerte. Esto se puede ver en su adaptación de la primera copla manriqueña:

Ya hizo fin la esperanza
de quien ser reyna muy alta
esperó,
ya sentio como se alcança
y antes de temer la falta
le faltó.
O, princesa alta subida,
veremos en vuestra suerte
bien mirando,
como se passa la vida,
como se viene la muerte,
tan callando.

La portada del pliego suelto subraya el carácter personalizado de esta glosa. En vez del acostumbrado retrato de la muerte esquelética que viene a por todos, el grabado representa una escena del final de la vida de la princesa: En una habitación ricamente decorada, una joven mujer coge en brazos a un bebé mientras entra por la puerta un viejo barbudo, la figura de la muerte.

Además de las doce glosas de las *Coplas*, son numerosos los otros tipos de menciones, incorporaciones, canciones musicales, sermones, obras de teatro, e incluso parodias políticas que se sirven de las coplas manriqueñas para su elaboración. Todo ello es prueba de que en la época que sigue su primera transmisión textual y a lo largo del siglo XVI, las *Coplas* por la muerte de su padre habían infiltrado la conciencia española de tal manera que empezaron a aparecer en varias formas y para diversos propósitos.

Pero aunque el amor a las *Coplas* entre el pueblo español seguía fuerte en los siguientes siglos, la crítica literaria – una ciencia que estaba en su cuna en el siglo XVIII – no apreciaba mucho la poesía anterior a los versos de Garcilaso de la Vega. Con pocas excepciones (la poesía de Manrique, el Marqués de Santillana, y Juan de Mena entre ellas), los nuevos críticos como Luis José Velázquez juzgaron que la poesía antes del siglo XVI era tosca, inelegante, y no digna de estudio serio. A pesar de este juicio duro, las primeras antologías de poesía española casi siempre incluyeron por lo menos un fragmento de las coplas manriqueñas. Por lo tanto la obra entró en las primeras colecciones de versos castellanos (en los primeros canones, si podemos usar esa palabra en una fecha tan temprana) que uno debería de conocer. Sin embargo, no será hasta mediados del siglo



XIX que los estudiosos volverán a poner su atención crítica a la historia de la poesía española y la importancia de sus poetas más destacados.

En el clima anti-francés y nacionalista en España en la primera parte del siglo XIX los críticos literarios preferían ignorar la poesía cancioneril con sus raíces provenzales. Por lo tanto los primeros historiadores de estos versos no fueron españoles sino alemanes (como Friederich Bouterwek), suizos (Sismonde de Sismondi), y el norteamericano George Ticknor. Este último escribió una historia de la literatura de tres tomos que fue de gran importancia e influencia por ser la única obra de este tipo que existía en aquel momento. Desde el punto de vista de la religión calvinista que influía su manera de contemplar la literatura, Ticknor vio poco mérito en la poesía cortesana de tema amorosa. Pero, por la misma razón doctrinal, encontró en las *Coplas por la muerte de su padre* ideas afines a las creencias del calvinismo, con su rechazo de las cosas materiales, su resignación ante la muerte, y su énfasis en la salvación. Pero los comentarios finales de Ticknor sobre el mérito de las *Coplas* queda fuera de lo religioso y articula – quizás por vez primera – el valor universal de estos versos:

No earlier poem in the Spanish language... is to be compared with the Coplas of Manrique for depth and truth of feeling; and few of any subsequent period have reached the beauty or power of its best portions.... But its great charm is to be sought in a beautiful simplicity, which, belonging to no age, is the seal of genius in all (Hart 34).

El discípulo de George Ticknor, Henry Wadsworth Longfellow, fue también su sucesor en la cátedra de literatura española en Harvard University. Longfellow ya gozaba de cierta reputación como poeta de temas norteamericanos cuando publicó en 1832 una traducción al inglés de un fragmento de las *Coplas* en *North American Review*, una respetada revista literaria. Fue recibida con tanto entusiasmo que decidió traducir la obra completa y publicarla junto a la versión castellana. Esta edición, el primer libro de Longfellow, le convirtió en poeta famoso. Es una traducción de gran sensibilidad que logra mantener el tono contemplativo del original además de la sonoridad de su marcado ritmo:

O let the soul her slumbers break,
Let thought be quickened, and awake,
Awake to see
How soon this life is passed and gone,
And death comes softly stealing on,
How silently!
Swiftly our pleasures glide away,
Our hearts recall the distant day
With many sighs;
The moments that are speeding fast
We heed not, but the past – the past –
More highly prize.

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

Aunque la obra de Longfellow seguía desconocida en España, la historia literaria que escribió su mentor llegó allí mediante su traducción al castellano hecha por el medievalista Pascual Gayangos. Esta edición fue publicado en 1851, diez años antes de la aparición del primer tomo que la historia de quien será su rival, José Amador de los Ríos. Pero las pocas palabras de admiración que escribió George Ticknor no podían competir con las páginas eruditas de Amador.

El estudio que Amador de los Ríos dedica a las *Coplas por la muerte de su padre* representa el primer análisis crítico de la obra. Conecta la vida de Jorge Manrique con su obra famosa, colocándole en el ambiente cortesano que evoca en sus versos. Pone su atención no sólo en la sencillez del lenguaje que otros habían notado antes, sino también en el uso del léxico y de la métrica como vehículo para expresar los sentimientos del poeta. Amador fue el primer crítico que notó la influencia en las *Coplas* de la obra de Gómez Manrique, y demostró cómo adaptó don Jorge las formas y los pensamientos de su tío. Son sólo ocho páginas, pero los

temas que Amador trató llegaron a formar parte del vocabulario crítico para abordar futuras investigaciones sobre las Coplas y –más importante aún– sobre la poesía cancioneril en general. La publicación del *Cancionero de Baena* por Pedró José Pidal en 1851 representó el primer paso en la aceptación de este cuerpo de versos; la historia literaria de Amador fue el primer estudio que señaló su importancia y pervivencia, además de considerar de manera seria la obra de sus poetas más destacados.

Las investigaciones de Amador abrieron la puerta a una nueva generación de críticos literarios, entre ellos su discípulo Marcelino Menéndez y Pelayo, el infatigable erudito y catedrático de la Universidad de Madrid cuyas obras completas comprenden sesenta y cinco tomos sobre diversos temas. Su estudio sobre Jorge Manrique y sus poesías forma un capítulo en el segundo volumen de su *Antología de poetas líricos castellanos*, obra de trece tomos cuyo título no representa la labor crítica dedicada a las obras que contiene. Con su enorme erudición amplificó lo que Amador de los Ríos escribió sobre las *Coplas* y añadió nuevas consideraciones no antes traídas a colación. En la parte sobre las fuentes que Jorge Manrique utilizó para la composición de su texto, Menéndez y Pelayo encuentra que fue influido no sólo por su tío, sino por otros poetas cuatrocentistas, amén de textos bíblicos, morales, y filosóficos. En sus comentarios sobre el género de las *Coplas* las compara con obras elegíacas de todas las época y en varios idiomas. Sin embargo, no encuentra la palabra adecuada para denotarlo, opinando que su valor universal la pone por encima de una “mera elegía”. Contempla también el lenguaje del poema, su estilo, su métrica, sus varios temas. Algunas de las ideas de Menéndez y Pelayo no siguen en pie hoy día porque ha habido desde su momento algunos nuevos descubrimientos sobre las *Coplas* y su poeta. Sin embargo, su estudio ha sido fundamental en el establecimiento de casi todos los temas que los críticos del siglo XX iban a continuar investigando.

En los más de quinientos años que nos separan de su composición y primera circulación, ha habido numerosas formas de leer, estudiar, recitar, cantar, imitar, usar, abusar, y – sobre todo – recordar las *Coplas por la muerte de su padre*. Pero podemos identificar dos épocas como momentos claves en su larga historia: el siglo XVI, cuando la obra fue uno de los primeros *best sellers* de la literatura española y entró al canon literario; y el siglo XIX, cuando llegó a ser una obra imprescindible para los investigadores. Ambos fueron de suma importancia para el estatus de “obra clásica” que han alcanzado las *Coplas*, la poesía más conocida en lengua castellana.

Bibliografía

- Amador de los Ríos, José.** *Historia crítica de la literatura española*. 7 vols. Madrid: J. Rodríguez, 1861-75.
Cancionero de Juan Alfonso de Baena. Ed. Pedro José Pidal. Madrid: M. Rivadeneyra, 1851.
- Cervantes, Alonso de.** *Glosa famosísima sobre las Coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestro de Santiago su padre*. Lisbon: Valentín Fernández, 1501.
- Figuerola, Gonzalo de.** *Cancionerillo* (1550). Ed. María Isabel López Martínez. Mérida: Editora Regional de Extremadura, 1999.
- Hart, Thomas R., Jr.** “George Ticknor’s *History of Spanish Literature*: The New England Background.” *PMLA* 69:1 (1954): 76-88.
- Leonard, Irving** (1949). “On the Mexican Book Trade, 1576”, *Hispanic Review*, 17.1: 18-34.
- Longfellow, Henry Wadsworth.** “Spanish Devotional and Moral Poetry.” *North American Review*, 34.2 (1832): 277-315.
- . *Coplas de Don Jorge Manrique*. Boston: Allen and Ticknor, 1833.
- Menéndez y Pelayo, Marcelino.** *Antología de poetas líricos castellanos*, II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944.
- Montemayor, Jorge de.** *Glosa a diez coplas*. Ed. Antonio Pérez Gómez. *Glosas a las coplas de Jorge Manrique*. Vol. 1. Cieza: La fuente que mana y corre, 1961.
- Ticknor, George.** *History of Spanish Literature*. 3 vols. New York: Harper and Brothers, 1849.
- Velázquez, Luis José.** *Orígenes de la poesía castellana*. Málaga: F. Martínez de Aguilar, 1754.

