

González, Javier Roberto

Mediación y estructura en las Coplas de Manrique

Letras N° 77, 2018

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central "San Benito Abad". Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

González, Javier R. "Mediación y estructura en las Coplas de Manrique" [en línea]. *Letras*, 77 (2018). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=mediacion-estructura-coplas-manrique> [Fecha de consulta:]

Mediación y estructura en las *Coplas de Manrique*

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Universidad Católica Argentina
CONICET

República Argentina
jrgonzalez@conicet.gov.ar
javier_gonzalez@uca.edu.ar

Resumen: Analizamos en este artículo la estructura tripartita de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique en correlación con otros patrones triádicos del poema, mediante los cuales se organizan temas, símbolos y dispositivos retóricos. La parte final de la estructura desempeña una función de unión y mediación (no de síntesis ni superación) de las dos partes previas, según el modelo teológico de Cristo y el antropológico y social del estado de los caballeros.

Palabras clave: Manrique – *Coplas* – estructura – tripartición – mediación

Mediation and Structure in the *Coplas* by Manrique

Abstract: In this article we analyse the tripartite structure in the *Coplas a la muerte de su padre* by Jorge Manrique, in correlation to other triadic patterns of the poem by which themes, symbols, and rhetoric devices are organized. The third part fulfills a function of union and mediation (not synthesis nor overcoming) of the two previous parts, according to the theological model of Christ, but also according to the anthropological and social model of Chivalry.

Keywords: Manrique – *Coplas* – Structure – Tripartition – Mediation

Más allá de propuestas de estructura basadas en una *dispositio* retórica compleja (Orduna, 1967: 139-151; Domínguez, 1988: 85ss.),¹ en una pauta de seg-

Recibido: 31 de julio de 2017. Aceptado: 30 de diciembre de 2017.

¹ Germán Orduna (1967: 141-147) propone una estructura de diseño espejado o quiásmico en cinco partes de muy desigual extensión, a saber: 1) un exordio que enuncia el tema del entero discurso, el *contemptus mundi* (estr. 1-3); 2) una proposición o sección inicial del desarrollo, centrada en el contrapunto Cristo-mundo (estr. 4-6); 3) el amplio des-

mentación que destaca la condición sermonaria del poema (Beltrán, 1981: civ-cvii, y 2003: 165-166; Royo Latorre, 1994: 249-260),² o de poco convincentes divisiones en cuatro o cinco partes (Mancini, 1979: 7-18; Round, 1991 [1ª ed. 1985]: 277-280),³ lo cierto es que el diseño estructural de mayor fortuna en la tradición crítica de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique ha sido, a partir de la propuesta de Burkhart (1931: 201-231) consagrada luego por Salinas (1947: 180-181, 217) y Gilman (1991 [1ª ed. 1959]: 278-279), el de la tripartición, diseño reforzado por la presencia de numerosas tríadas temáticas, simbólicas y retóricas que parecen convertir a las *Coplas* en un discurso eminentemente ternario. Según Salinas, procede segmentar el poema en una

arrollo que cubre las estrofas 7-38 y que constituye la parte central del poema; 4) recapitulación y conclusión del contrapunto Cristo-mundo (estr. 39, que hace paralelo con el grupo propositivo 4-5); 5) conclusión general del poema, donde se retoma y culmina el tema del *contemptus mundi* expuesto en el exordio de las estrofas 1-3 (estr. 40). Por su parte, Frank Domínguez (1988: 85ss) sugiere una estructura de siete partes correspondientes a la exhortación exordial (estr. 1-3), la invocación (estr. 4), una reflexión acerca de las cosas del mundo y sus buenos o malos usos (estr. 5-14), una serie de ejemplos negativos encuadrados en el tópicus del *ubi sunt* (estr. 15-24), el panegírico radicado en el ejemplo positivo y destacado del Maestro Don Rodrigo (estr. 25-32), el diálogo entre Rodrigo y la Muerte personificada (estr. 33-39), y el epílogo (estr. 40).

² Vicenç Beltrán considera que la estructura de las *Coplas* responde al modelo del sermón medieval, que consta de “la presentación de un tema inicial, luego subdividido en partes —generalmente en número de tres— que son desarrolladas cíclicamente, volviendo cada vez al tema inicial, y, sobre todo, la ilustración de la doctrina, demasiado abstracta para su público, mediante *exempla* que contribuyeran a hacerla más tangible. De este modo, Manrique había avanzado los dos componentes ideológicos en las siete estrofas iniciales: menosprecio del mundo (I-III) y sentido cristiano de la vida (IV-VII). El primer tema es desarrollado primero de forma abstracta y tripartita en las estrofas VIII-XI; después, mediante *exempla* de la historia reciente (XIV-XXIV, con un prólogo en las estrofas XII-XIII). El segundo tema, el sentido cristiano sobre la vida, será ejemplificado en el resto del poema, el que se conoce como epicedio del maestro (XXV-XL)” (Beltrán, 2003: 165-166; cfr. 1981: civ-cvii). María Dolores Royo Latorre (1994: 249-260) continúa con esta misma línea exegética y, analizando también ella las *Coplas* a la luz de las *artes praedicandi*, establece una estructura que consta de un *prothema* (estr. 1-3), una oración (estr. 4), un *thema* (estr. 5-7), y un desarrollo múltiple cuyas sucesivas secciones anaforizan el *contemptus mundi* del *prothema* tanto mediante una exposición doctrinal abstracta (estr. 8-13) cuanto mediante una serie de *exempla vitanda* a través del tópicus del *ubi sunt* (estr. 14-24) o de un *exemplum aemulandum* centrado en la figura del Maestro (estr. 25-40).

³ “Normalmente, le *Coplas* vengono suddivise in tre parti, facendo riferimento anche all’antica tradizione dei componimenti dedicati alla morte, ma l’assillante ritmo paritario della composizione fa nascere qualche perplessità e suggerisce una divisione in quattro parti di cui l’ultima —molto più breve delle altre tre, ma comunque rispettosa dello stesso ritmo— serve da conclusione” (Mancini, 1970: 13); para este crítico, las cuatro partes cubren las estrofas 1-12 (meditación general sobre la muerte), 13-24 (ejemplos del *ubi sunt*), 25-37 (epicedio del Maestro Don Rodrigo) y 38-40 (conclusión). Para Round, en cambio, las partes son cinco: “1-7: Se plantean las preocupaciones y valores que rigen el poema. 8-15: Se presentan los argumentos contra la vida en este mundo en términos de fugacidad de todos los bienes de Fortuna. 16-24: Se replantea y profundiza en una aplicación del motivo del *ubi sunt* a imágenes de la vida de Rodrigo Manrique. 25-32: Sobre este fondo, la vida de honor de Rodrigo refleja, presumiblemente, un buen uso de este mundo. 33-40: Visitado por la muerte, Rodrigo continúa con su conducta virtuosa hasta el final, colocando así un signo positivo (la fortaleza cristiana) sobre lo que antes había parecido negativo. Para él, el resultado es la vida eterna; para sus deudos, un recuerdo duradero que tiene la facultad auténtica de consolar” (Round, 1991: 278).

parte inicial que cubre las estrofas 1 a 14 y que se ocupa de reflexionar *in abstracto* sobre la muerte y la inmortalidad, una segunda parte (estr. 15 a 24) que desarrolla el tópico del *ubi sunt* a través de una serie de *exempla* de ilustres muertos, y una parte final (estr. 25-40) que se consagra al panegírico del muerto verdaderamente ejemplar que inspira la composición, el padre del poeta, don Rodrigo Manrique.⁴ Esta tripartición, como decíamos, halla correlato en otras tríadas que vertebran el texto, como aquella de las tres vidas de que habla la estrofa 35 —la eterna, la de la fama, la terrena—; la de las tres muertes que, correlativas de aquellas, ha señalado Gilman —la universal y genérica, la concreta y particular del Maestro, y la metafórica aludida en el *ubi sunt* mediante las imágenes de la trilla, el rocío de los prados, el agua de la fragua y la luz amatada (Gilman, 1991: 277-302)—; la de esas otras tres muertes que, en opinión de Gómez Galán (1960: 224), se presentan sucesivamente como referente en la primera parte, como alocutaria en la segunda y como locutora en la tercera; la ínsita en las triples anáforas de algunas estrofas —“Después...después...después...” en la copla 33, “Tú...tú...tú...” en la 39—; la de las tres filosofías —la platonizante abstracta, la nominalista concreta, y la ponderada integración de ambas— cuyo sucesivo predominio señala Moreno Báez en cada una de las partes del poema (1970: 95-113); o la de las tres pretericiones que, como resortes retóricos clave de cada parte, identifica Micó (2006: 1-9) en las estrofas 4 —“Dexo las invocaciones”—, 15 —“Dexemos a los troyanos”— y 25 —“sus grandes hechos y claros / no cumple que los alabe”—. Contra semejante profusión triádica parece reaccionar, en cambio, Tomás Navarro Tomás a partir de sus análisis métricos del texto y de su descubrimien-

⁴ “Comienza Manrique por hablar de la mortalidad misma, de la inescapable condición del mortal, de todos los hombres, de *nuestras* vidas. La exposición de la idea se inaugura con amplia y solemne majestad. Viene seguido la denuncia de lo mortal, de la brevedad, de los bienes del mundo, siempre manteniéndose el poema en los niveles de lo abstracto y genérico. Llega el momento de tocar tierra, y se alzan en el escenario los muertos ilustres, los demostradores involuntarios de la idea prima; los individuos suceden a las sentencias. Y en el mismo punto en que termina la procesión de las sombras se separa del cortejo de los muertos egregios uno: Don Rodrigo. Uno de tantos, si se mira a la cuantiosa comitiva de próceres, pero el más valioso de todos para el sentir del poeta. ¿No empieza a aclararse ahora la traza espiritual del poema? Las veinticuatro estrofas primeras son la vía abierta por el poeta hacia su padre y que, iniciada en su mayor anchura —la inmortalidad—, va estrechándose —lo mortal—, se angosta más y más —los muertos—, hasta ir a dar en su vértice y final —el muerto—, Don Rodrigo” (Salinas, 1947: 180-181); “Primero, en las estrofas iniciales, la muerte abstracta; de seguida el desengaño de todos los poderes y placeres de este mundo descubriéndonos su condición de mortales; luego la muerte hecha muertos, encarnizándose con unos cuantos grandes hombres. Y por fin, el muerto, Don Rodrigo; pero este muerto a su vez va pasando por una especie de purificación” (*Ibid.*: 217).

to de un principio estructurador básicamente bímembre, que va de lo fónico a lo conceptual pasando por lo rítmico y lo estrófico, y que descansa ante todo en antítesis, sinonimias y paralelismos; este principio, en opinión de Navarro Tomás, impondría también al poema un diseño macroestructural no ya ternario sino binario, con una primera parte filosófica que se ocupa de la muerte en general —y que incluiría los *exempla* del *ubi sunt*— y una segunda parte elegiaca dedicada al panegírico de don Rodrigo.⁵

Por nuestra parte, querríamos dedicar estas páginas a demostrar que ambas posturas, la ternarista y la binarista, no son excluyentes ni contradictorias, sino antes bien complementarias, ya que las tres partes del poema surgen y se definen a partir de dos principios o factores opuestos que acaban armonizando en un *tertium quid* que de ninguna manera debe entenderse como una *coincidentia oppositorum* barroca ni mucho menos como una síntesis dialéctica —pues no hay cabalmente hablando superación de los términos antitéticos, siendo que estos persisten como operantes—, sino como una *mediación integradora* conforme al modelo de la paradoja cristiana que salva la distancia insalvable entre lo humano y lo divino, la tierra y el cielo, sin desconocerla ni anularla. Son esta paradoja y esta mediación los núcleos conceptuales que dan sostén, precisamente, a esa parte tercera y final del poema que, después de una primera parte centrada en la atemporalidad de la doctrina y de una segunda centrada en la caducidad de los ejemplos históricos, media entre la inmortalidad y la mortalidad, entre la vida eterna y la muerte implacable, a través de la figura integradora de ese *muerto vivo*, de ese hombre mortal e inmortal que, según el modelo crístico, resulta ser el Maestro. A menudo se ha dicho que las *Coplas* presentan dos niveles de ejemplaridad, la de los casos del *ubi sunt*, que son para ser no imitados sino evitados, y la de la vida en todo imitable de don Rodrigo; sin embargo, nos atrevemos a sugerir que los niveles de ejemplaridad presentes en el texto no son dos sino —de nuevo— tres, dado que por detrás de la ejempla-

⁵ “Todo el poema aparece concebido como una gran estrofa dividida en dos partes de equivalente extensión. La primera mitad, como meditación filosófica, se equilibra con la segunda, propiamente elegiaca. Desde este punto hasta el plano dominante de los versos trocaicos, los más visibles elementos de la composición se funden con el orden métrico en la misma alternativa disposición dual. La lengua combina y contrapesa formas antiguas y modernas: *fermosa-hazaña, vos-os, recordar-despertar, esforzado-valiente*. Sobre términos paralelos y contrastantes se desenvuelve el razonamiento: *vida-muerte* (copla 1), *placer-dolor* (2), *presente-pasado* (3), *durar-pasar* (4), *cielo-suelo* (12), *corporal-angelical* (13), *juventud-senectud* (18), *temporales-eternales* (24), *emperadores-pastores* (28). La copla 10 condensa la correlación rítmica: *partir-nacer, andar-vivir, llegar-morir*” (Navarro Tomás, 1973: 85; cfr. Moreno Báez, 1970: 98-99).

riedad del Maestre don Rodrigo opera ostensiblemente la ejemplaridad de ese Cristo a quien ya había invocado el poeta, desechando la tradición de las invocaciones paganas, y a quien explícitamente se dirige el ilustre moribundo en su plegaria final en busca de imitación e inspiración. No es casual que en ambos casos la referencia a Cristo enfatice su condición mediadora entre lo divino y lo mundano: “que en este mundo viviendo / el mundo no conoció / su deidad” (4, 46-48, 239);⁶ “Tú, que a tu divinidad / juntaste cosa tan vil / como es el hombre” (39, 460-462, 277). Entre la deidad y este mundo, entre la divinidad y la cosa vil, Cristo es “el” hombre que opera la unión, la armonización, la vinculación, la integración. Don Rodrigo puede ser ofrecido por su hijo como modelo de vida y de hombre porque antes él ha tomado por modelo al “viviente” y al “hombre” por antonomasia, porque primero se ha ejercitado él mismo en una consciente y consistente *imitatio Christi*. La encarnación de Cristo es el medio y el modelo de toda ejemplaridad que, en cuanto modelo de vida, pretenda dar sentido resolutivo a las dicotomías que parecen ensombrecer la existencia humana y convertirla en un callejón sin salida: Cristo Dios y hombre es, en la perspectiva del texto, el puente que une e integra la eternidad y la temporalidad, el mar y los ríos, la meta y la jornada, la vida y la muerte, los ricos y los pobres, los emperadores y los pastores de ganados.

Evidente es que se trata de una perspectiva cristiana, pero quizás no sea igual de evidente el que, en la intención del poeta, esa perspectiva cristiana resulte inescindible de una perspectiva eminentemente caballeresca. La ejemplaridad que el Maestre propone es a un tiempo, y lo es en cuanto una sola y única cosa, una *imitatio Christi* y una *imitatio militis*. Don Rodrigo es ejemplar porque es cristiano y porque es caballero, porque es un *miles christianus*. Solo en esta perspectiva cobra su debido valor esa vida intermedia de la fama que se propone precisamente como propia de la tercera parte.⁷ La tercera parte del poema,

⁶ Se indican estrofa, versos y número de página según la edición de María Morrás (2003), que seguimos para las citas de las *Coplas*.

⁷ Fue Stephen Gilman quien primero advirtió que a las tres partes discernidas por Burkhart y Salinas correspondían las sucesivas y respectivas centralidades de la vida eterna, la vida terrena y la vida de la fama: “Las *Coplas*, según podrá ver cada lector, se dividen en tres partes, cada una de ellas dedicada fundamentalmente a una de esas vidas. En primer lugar, un llamado al hombre para que recuerde su condición mortal y su destino divino; a cambio de la muerte genérica, una vida eterna. Después, el impresionante retrato de la vida sensorial, la residencia en la tierra con sus grandiosas figuras humanas, su fascinador engaño, su pirotécnica belleza, tanto más deslumbrante cuanto que es tan tran-

por estar dedicada a un caballero ejemplar, lo está también al tipo de vida que resulta propia del caballero, del *bellator*, del representante de ese segundo estado que en cierto modo también equidista de la pura espiritualidad de los *oratores* y de la pura materialidad de los *laboratores*; no se trata, por cierto, de la fama como una expresión de simple vanagloria o renombre fatuo, sino de la justa y noble *memoria* debida a aquellos que, por su ejemplaridad, viven en cuanto recuerdo y en cuanto modelo. La fama proporciona así una especie de supervivencia, acotada pero lícita y plena, que consiste en un vivir a través de otras vidas, mediante ese tipo de vida prolongada que el imitado conserva y ejerce a través de las conductas que inspira en sus imitadores, en cuanto causa ejemplar de otras vidas que reconocen a la suya como norma modélica. Es un tipo de vida que a su modo *media* también entre la absoluta eternidad de la que doctrinalmente se habla en la primera parte, centrada en la vida perdurable, y la absoluta mortalidad que ejemplifican los casos del *ubi sunt* de la segunda, centrada en la vida terrena. La fama no es eterna, pero tampoco es caduca ni estrictamente terrena; la buena fama, por lo que tiene de ejemplar, convierte en imperecedero lo perecedero, hace que las buenas cosas de la vida mortal trasciendan a través de la historia y la memoria a una esfera de posible inmortalidad. Y el deber propio del caballero cristiano, en cuanto imitador de Cristo, es el de operar mediante su fama esa mediación vinculante de lo eterno y lo mortal, esa conversión de lo eterno en mortal y de lo mortal en eterno. Como Cristo, el caballero debe morir para resucitar mediante su buen ejemplo en los demás, y haciéndolo, volver perenne lo que en la vida humana hay de intrínsecamente mortal.

Pero esta tercera parte del poema, mediadora e integradora de los opuestos solo en apariencia irreductibles de lo eterno y lo temporal, de la vida y la muerte, no podría desempeñar su función si la entera retórica del texto no se hubiera construido antes sobre la base de la antítesis, del binario radical que opone los dos términos antagónicos solo para poder resolverlos en la armonía y la unidad. Esa *reductio ad unum* de todas las cosas en conflicto o desarmonía, que corres-

sitoria. Y finalmente la vida de la fama, encarnada en don Rodrigo Manrique, una vida 'pintada' con su brazo-espada en escenas que muestran sus hazañas y su hombría. De ahí su salvación final. [...] El lector llega a sentir la maravilla que significa cada tipo de vida –la eterna, la terrenal, la de la fama– según se la va mostrando en la parte respectiva del poema” (Gilman, 1991: 278-279).

ponde a la función mediadora de Cristo en su último cometido de la *recapitulatio* final, mediante la cual Dios será todas las cosas y la entera creación será una en él (I Cor. 15, 28; Eph. 1, 10; Col. 1, 18), es asimismo la función que resulta propia del estado de los *bellatores* según los tratados de caballería medievales, donde se estipula que es deber del caballero poner paz entre los enfrentados, instaurar el orden en el caos por vía del derecho y la justicia, y reconducir el conflicto a la armonía. A este respecto casi no difieren las palabras de San Pablo sobre la función pacificadora de Cristo, y las de Ramón Llull sobre la función pacificadora del caballero, a no ser por la instrumentalidad de la cruz en el primer caso y de las armas en el segundo.⁸ Pues bien, de esto, y no de otra cosa, tratan las *Coplas*; el espléndido y sobrecogedor tratamiento poético que estas dan a los grandes temas metafísicos, religiosos y doctrinales de la vida, la muerte, la eternidad, el paso del tiempo, la caducidad de las cosas y la vanidad del mundo nos hace perder a menudo de vista que el propósito de todo eso no es otro que el de preparar el terreno para el encomio de una persona, y a su través, del estamento al cual esta persona pertenece y de cuyas virtudes resulta óptimo exponente. El poema no se propone hablar de la vida y de la muerte, sino de don Rodrigo Manrique y del estado de los caballeros; solo que, para hacerlo cual conviene, diseña el admirable cañamazo ternario de una antítesis *vida / muerte* que resuelve, precisamente, con la mediación integradora que solo los caballeros encarnan en el orden antropológico y social de su tiempo y que solo don Rodrigo, dentro de la caballería, parece haber llevado al máximo grado de valor y vigor en razón de su casi perfecta asimilación al modelo proporcionado por el Mediador por excelencia, Cristo.⁹ Cristo es el

⁸ “[...] et per eum [Christum] reconciliare omnia in ipsum, pacificans per sanguinem crucis eius, sive quae in terris, sive quae in caelis sunt” (Col. 1, 20); “Con enari con lo temps primer, es are ofici de cavayler pacificar los homens per forse darnes” (Llull, 1985: 30).

⁹ A partir de numerosos pasajes neotestamentarios (Gal. 3, 9-10; 1 Tim. 2, 5-6; Hebr. 8, 6; Col. 1, 15, 19-20; Eph. 1, 10; Jo. 14, 6; 10, 8; 5, 43; 10, 17; Apoc. 4, 1), la teología cristiana ha definido desde temprano la función de Cristo como único mediador que opera, en la economía de la salvación, la restauración del vínculo entre Dios y la creación, roto después del pecado. Esta función mediadora se define así como eminentemente *reconciliadora*, y se fundamenta en la condición doble de Cristo, plenamente divino y plenamente humano; por ello, su mediación resulta inescindible de su encarnación, misterio por el cual lo creado se eleva a lo divino, aunque no se consuma sino con su muerte y resurrección redentoras. Entre las autoridades más al alcance de Manrique para la transmisión de estas ideas se cuenta ante todo San Agustín: “Hic est enim mediator Dei et hominum, homo Christus Iesus. Per hoc enim mediator, per quod homo, per hoc et via. Quoniam si inter eum qui tendit et illud quo tendit via media est, spes est perveniendi; si autem desit aut ignoretur qua eundum sit, quid prodest nosse quo eundum sit? Sola est autem adversus omnes errores via

Mediador, y el caballero es cabal *imago Christi*; así como Cristo obra, mediante su encarnación, pasión, muerte y resurrección, la unión de lo divino y lo humano, el cielo y la tierra, el espíritu y la materia, lo sobrenatural y lo natural, lo eterno y lo temporal, resolviendo estas antítesis en una recreación o regeneración integrativas y salvíficas, el caballero don Rodrigo, tomándolo en su vida y en su muerte por modelo, ofrece una vía posible de análoga resolución a estas oposiciones, una pauta de conducta capaz de reconducir la antítesis a la unidad y a la armonía, un ejemplo de plenitud donde se vive a fondo y se muere a fondo, donde la vida halla su sentido a la luz de la muerte y la muerte a la luz de la vida, donde lo terreno encuentra su porqué en razón de lo eterno y lo eterno se postula como meta natural de lo terreno.

Una palabra, y de su mano una idea, resultan claves para comprender la función mediadora del Maestre y de todo el estado de los caballeros en la concepción antropológica y vital que sustenta el poema: *voluntad*. “Que mi *voluntad* está / conforme con la divina / para todo. / Y consiento en mi morir / con *voluntad* placentera, / clara y pura” (38, 448-453, 276). Es la voluntad de don Rodrigo la potencia que logra unir y reconciliar en él lo humano y lo divino, el deseo de vida propio del hombre y el designio divino de muerte; al conformar su voluntad humana con la de Dios, don Rodrigo imita a Cristo en uno de los momentos capitales de su misión redentora y mediadora, aquel en el que sus dos voluntades, la humana y la divina, contendieron y discreparon efímeramente, para enseguida concordar en una sola y definitiva resolución. Este énfasis del texto sobre la voluntad del Maestre, concordada y consentida respecto de la de Dios, hace referencia a la potencia espiritual volitiva que resulta más propia del estado de los *bellatores* o caballeros, frente a la potencia puramente intelectual que caracteriza a los *oratores*. Si algo define al hombre de armas, al

munitissima, ut ideam ipse sit Deus et homo; quo itur Deus, qua itur homo” (*De civ. Dei*, XI, ii, vol. III, p. 36); “[...] mediator ille dei et hominum, homo Christus Iesus, inter mortales peccatores et immortalem iustum apparuit, mortalis cum hominibus, iustus cum deo [...]. In quantum enim homo, in tantum mediator, in quantum autem uerbum, non medius, quia aequalis deo et deus apud deum et simul unus deus” (*Confess.* X, 43, 68, vol. II, pp. 291-292). Y también Santo Tomás de Aquino: “[...] mediatoris officium proprie est coniungere eos inter quos est mediator, nam extrema uniuntur in medio. Unire autem homines Deo perfecte quidem convenit Christo, per quem homines reconciliatur Deo, secundum illud II Cor. V, *Deus erat in Christo mundum reconcilians sibi*. Et ideo solus Christus est perfectus Dei et hominum mediator, in quantum per suam mortem humanum genus Deo reconciliavit. Unde, cum apostolus dixisset, *mediator Dei et hominum homo Christus Iesus*, subiunxit, *qui dedit semetipsum redemptionem pro omnibus*” (*Sum. Theol.* III, 26, 1). Cfr. Schmaus, 1962: III, 294-332.

héroe, al *miles*, es su voluntad, el *querer* en cuanto fuente y requisito del *obrar* que caracteriza a su estado en oposición al *saber* de los clérigos y hombres de letras. Y es por ello mismo que el estado de los caballeros o defensores *media* funcionalmente entre el primer estado de los oradores y el tercero de los labradores, de la misma manera que la potencia volitiva lo hace entre la intelectual y la factitiva en aquel ternario de la tradición hermética que muy bien se condice, también, con el esquema triádico de las partes de nuestro texto: *Providentia, Voluntas, Fatum*. Desde luego, este ternario concreto no es más que una de las variadas formas de expresar la relación entre Dios y su creación material a través de la mediación de lo humano, como también sucede en las fórmulas correlativas *Deus, Homo, Natura* y *Spiritus, Anima, Corpus*. Si los *oratores* están íntegramente volcados a Dios, al Espíritu y a la Providencia, y los *laboratores* a la naturaleza material que se rige por un mecánico destino y se expresa en lo corpóreo, los *bellatores*, los caballeros, constituyen el alma del mundo y, a través de su fuerte voluntad, expresan lo más propio de lo humano en cuanto puente o factor de unión y reconciliación de los extremos espiritual y corporal, providencial y fatal, divino y natural (cfr. Guénon, 1986: 93-100, 153-163). Es justamente esta función mediadora la que ejercen en el diseño textual del poema el Maestre don Rodrigo y el encomio que el poeta le dedica en la tercera parte, pues el personaje y sus ejemplares vida y muerte integran y reconcilian la altísima espiritualidad expuesta en la primera parte, cuya profunda *meditatio* habla de Dios y de sus designios providentes, y la concreta materialidad de esas vidas reseñadas en los casos de la segunda parte, signadas por la vanidad efímera de la riqueza, el poder y el esplendor de lo corpóreo. Frente a ambos extremos, el Maestre media y une: su vida es muy similar a las de la segunda parte en honras mundanas, riquezas, poder y esplendor, pero su muerte serena y consentida lo diferencia radicalmente de los casos repentinos y crueles del *ubi sunt* para acercarlo a las reflexiones expuestas en la primera parte; su brazo armado ha puesto en evidencia a lo largo de toda su vida la fortaleza de su cuerpo, pero al haber puesto ese brazo al servicio de la fe y de la *guerra divina* contra moros, ese cuerpo se demuestra apenas un instrumento del espíritu. El Maestre, ejemplar caballero, es el alma que media entre el espíritu y el cuerpo, la voluntad que armoniza la Providencia con el destino.

En correlato con estas mediaciones, no dejan de cobrar significado dos hechos que querríamos brevemente señalar. El primero alude a que también en el plano de la genericidad discursiva puede definirse una integración y armonización de extremos u opuestos, ya que la tercera parte, de neta índole *dramática* por el diálogo que sostienen don Rodrigo y su Muerte personificada, *media* entre la textualidad puramente *lírica* de la meditación de la primera parte y la puramente *narrativa* de los ejemplos referidos en la segunda. El segundo hecho tiene que ver con una debatida cuestión ecdótica. Sabido es que en la estrofa última del poema, en la que se relata la muerte de don Rodrigo, algunos testimonios presentan la lección “así con tal entender / todos sentidos humanos / *conservados*”, en tanto en otros se lee “así con tal entender / todos sentidos humanos / *olvidados*”. Los editores y críticos, al optar por una u otra lección, argumentan o bien que resulta propio de la buena muerte el afrontarla con plena conciencia y lucidez, en plena conexión con la realidad exterior, por lo cual conviene que los sentidos estén *conservados*, o bien que el término *sentidos* tiene en el texto un significado restrictivo de ‘sentidos bajos, puramente animales o pecaminosos’, y por lo tanto conviene a la buena muerte no que estos estén conservados, sino *olvidados*. Editan *conservados* Foulché-Delbosc (1912: 4), Cortina (1960 [1ª ed. 1929]: 109), Alda Tesán (2004 [1ª ed. 1976]: 166), Morrás (2003: 278), Pérez Priego (1993: 177), Rodríguez Puértolas (1997: 195), Caravaggi (1984: 132), y aboga demoradamente por esta lección Conde (2009: 59-84); editan *olvidados* Beltrán (2013: 134 y 235-236) y Gómez Moreno (2000: 248). Esperamos terciar en un futuro próximo en esta cuestión con el detalle y la demora que el caso amerita, pero no podemos dejar de apuntar aquí que, a la luz de la funcionalidad mediadora que atribuimos al Maestro y a la caballería, las razones para optar por *conservados* se fortalecen, ya que, según hemos señalado, es propio del buen caballero arbitrar de puente entre el *Spiritus* y el *Corpus* en cuanto *Anima*, lo cual expresa el texto adecuadamente mediante la conservación de los *sentidos* —el cuerpo— conjuntamente con el *entender* —el espíritu—; la conservación conjunta del entender espiritual y los sentidos corporales no es otra cosa, entonces, que la plenitud anímica del moribundo que, en trance de abandonar este mundo por el otro, tiene su atención y su psiquis ya puestas en este al que va, mediante su entender, mas aún puestas en aquel del que parte, mediante los sentidos. La unión y concilia-

ción del entendimiento y la sensorialidad en el trance de la muerte es, claro está, otra manera de manifestar la mediación según el modelo crístico, y en tal sentido podría decirse que la expresión “así con tal entender / todos sentidos humanos / conservados” anaforiza y casi duplica semánticamente otras expresiones previas, como la ya citada “que mi voluntad está / conforme con la divina / para todo” (38, 448-450, 276), o como la invocación a Cristo “Tú, que a tu divinidad / juntaste cosa tan vil / como es el ombre” (39, 460-462, 277). Conservar juntos los sentidos y el entender, en clave de la mediación crística que venimos postulando, es exactamente lo mismo que conformar la voluntad humana con la divina y que juntar a la divinidad cosa tan vil como el hombre: lo divino, eterno, espiritual, sublime —acerca de lo cual se discurre en la extensa meditación de la primera parte— se junta y reconcilia con lo terreno, mortal, material, vil —acerca de lo cual se narra en los desastrados ejemplos de la segunda parte— por la mediación integradora de lo humano en plenitud, la buena fama, la recta voluntad que ejemplifica el Maestro en su encomio de la tercera parte. Así, si las dos partes iniciales oponen la norma universal a una serie de malos ejemplos que la contradicen y que no deben ser imitados —*exempla vitanda*, en términos de la retórica clásica—, la parte tercera reconcilia la universalidad de la norma y la particularidad de los ejemplos negativos que contradicen la norma mediante un excelso ejemplo positivo que obedece a la norma, un ejemplo para seguir, un *exemplum aemulandum*. Y ese ejemplo es a un tiempo particular, universal y general, porque si bien remite al modelo particular de don Rodrigo, a su través lo hace también al modelo universal de Cristo y al general de todos los buenos caballeros de los que el Maestro es representante privilegiado. El encomio, la *laus* en que consiste ilocutivamente el texto, por lo tanto, es también triple, como sus partes: se elogia primeramente al Maestro don Rodrigo, pero en él y por él se elogia también a Cristo en cuanto modelo primero de toda mediación, y al estamento de los caballeros, al estado de los *bellatores*, en cuanto grupo social de pertenencia —no lo olvidemos— del propio poeta. Se trata esto último de algo ya señalado por cierta crítica política: el panegírico y la elegía de don Jorge no solo se enderezan a la figura de su ilustre padre, sino a esa caballería de la que él mismo también forma parte y que, en el contexto de la política absolutista y centralista de los Reyes Católicos, va perdiendo cada vez más sus antiguos y tradicionales pro-

tagonismo y relevancia. El poeta estaría así, a la par que llorando y elogiando a su padre, reivindicando a través del encomio de estas las virtudes genéricas de esa nobleza guerrera que ha iniciado ya su ocaso y que, también ella, se encamina inexorablemente a la muerte (cfr. Monleón, 1983: 116-132; Pueyo Zoco, 2012: 4-21). Podemos aceptar estas lecturas políticas de las *Coplas*, a condición de señalar y denunciar sus límites y sus simplezas: no se trata solamente —ni principalmente— de una reivindicación política y social del estamento guerrero, sino también —y sobre todo—, de una postulación sincera de la dimensión doctrinal y espiritual de la caballería y de la guerra, dimensión que escapa a cualquier mirada fuertemente condicionada, como la de estos estudios, por la perspectiva corta y limitante del materialismo histórico. Jorge Manrique no llora interesadamente, con el pretexto de la muerte de su padre, la decadencia de un sistema de poder político y de lucro del cual largamente se habían beneficiado su familia y él mismo, sino que llora algo más: la desaparición de todo un mundo y un orden de valores espirituales, intelectuales y morales en los que auténticamente cree.

Referencias bibliográficas

- ALDA TESÁN, Jesús Manuel (ed.), 2004 (1ª ed. 1976), Manrique, Jorge, *Poesía*, 22ª ed., Madrid, Cátedra.
- S. AUGUSTIN, 1959-1960, *La cité de Dieu (De civitate Dei)*, éd. bilingue latin-français, introduction et notes par G. Bardy, traduction de G. Combès, 5 vols., París, Desclée de Brouwer.
- S. AUGUSTIN, 1937, *Confessions (Confessiones)*, éd. bilingue latin-français par Pierre de Labriolle, 2 éd., 2 vols., París, Les Belles Lettres.
- BELTRÁN, Vicente (ed.), 1981, Manrique, Jorge, *Cancionero y Coplas a la muerte de su padre*, Barcelona, Bruguera.
- BELTRÁN, Vicenç (ed.), 2013, Manrique, Jorge, *Poesía*, Madrid, Real Academia Española.
- Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, 1982, ed. Alberto Colunga et Laurentio Turrado, 6 ed., Madrid, BAC.
- BURKHART, Rosemarie, 1931, “Leben, Tod und Jenseits bei Jorge Manrique und François Villon”, *Kolner Romanistische Arbeiten* 1, 201-231.
- CARAVAGGI, Giovanni (ed.), 1984, Manrique, Jorge, *Poesía*, Madrid, Taurus.

- CONDE, Juan Carlos, 2009, “*Conservados / olvidados: una copla de Manrique y los límites del método neolachmanniano*”, *Incipit* 29, 59-84.
- CORTINA, Augusto (ed.), 1960 (1ª ed. 1929), Manrique, Jorge, *Cancionero*, 4ª ed., Madrid, Espasa Calpe.
- DOMÍNGUEZ, Frank A., 1988, *Love and Remembrance. The Poetry of Jorge Manrique*, Lexington, The University Press of Kentucky.
- FOULCHÉ-DELBOSC, R. (ed.), 1912, *Coplas que fizo Don Jorge Manrique por la muerte de su padre*, Madrid, Fontanet.
- GILMAN, Stephen, 1991, “Tres retratos de la muerte en Jorge Manrique”, en AA.VV., *El comentario de textos, 4. La poesía medieval*, Madrid, Castalia, pp. 277-302. (1ª ed. 1959, *Nueva Revista de Filología Hispánica* 13, 305-324).
- GÓMEZ GALÁN, Antonio, 1960, “Contribución al estudio de las *Coplas* de Jorge Manrique”, *Arbor* 45, 212-227.
- GÓMEZ MORENO, Ángel (ed.), 2000, Manrique, Jorge, *Poesía completa*, Madrid, Alianza.
- GUÉNON, René, 1986, *La Gran Triada*, Barcelona, Ediciones Obelisco.
- LLULL, Ramón, 1985, *Libro de la Orden de Caballería*, edición bilingüe catalán-castellano, Barcelona, Editorial Teorema.
- MANCINI, Guido, 1970, “Schema per una lettura delle *Coplas* di Jorge Manrique”, *Prohemio* 1, 7-18.
- MICÓ, José María, 2006, “Las pretericiones de Jorge Manrique”, *Ínsula* 713, 1-9. (http://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA713.htm; verificado el 29-11-2014).
- MONLEÓN, José B., 1983, “Las *Coplas* de Manrique, un discurso político”, *Ideologies and Literature* 4, 17, 116-132.
- MORENO BÁEZ, Enrique, 1970, “El gótico nominalista y las *Coplas* de Jorge Manrique”, *Revista de Filología Española* 53, 1-4, 95-113.
- MORRÁS, María (ed.), 2003, Manrique, Jorge, *Poesía*, Madrid, Castalia.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás, 1973, “Métrica de las *Coplas* de Jorge Manrique”, en su *Los poetas en sus versos. Desde Jorge Manrique a García Lorca*, Barcelona, Ariel, pp. 67-86.
- ORDUNA, Germán, 1967, “Las *Coplas* de Jorge Manrique y el triunfo sobre la muerte: estructura e intencionalidad”, *Romanische Forschungen* 79, 139-151.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.), 1993, Manrique, Jorge, *Poesías completas*, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- PUEYO ZOCO, Víctor M., 2012, “Las *Coplas a la muerte de su padre: una lectura marxista*”, *Revista de crítica literaria marxista* 6, 4-21.
- RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, Julio (ed.), 1997, Manrique, Jorge, *Cancionero*, Madrid, Akal.

- ROUND, Nicholas G., 1991, “Sobre las *Coplas* de Jorge Manrique”, en Rico, Francisco (ed.), *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona, Crítica, vol. I: Deyermond, Alan (coord.), *Edad Media, Primer Suplemento*, pp. 277-280 (1ª ed. 1985, “Formal Integration in Jorge Manrique’s *Coplas por la muerte de su padre*”, en *Readings in Spanish and Portuguese Poetry for Geoffrey Connell*, Glasgow, University of Glasgow, pp. 205-221).
- ROYO LATORRE, María Dolores, 1994, “Jorge Manrique y el *ars praedicandi*: una aproximación a la influencia del arte sermionario en las *Coplas a la muerte de su padre*”, *Revista de Filología Española* 74, 3-4, 249-260.
- SALINAS, Pedro, 1947, *Jorge Manrique o tradición y originalidad*, Buenos Aires, Sudamericana.
- SCHMAUS, Michael, 1962, *Teología dogmática. III. Dios redentor*, 2ª ed., Madrid, Rialp.
- S. TOMÁS DE AQUINO, 1955, *Suma Teológica*, ed. bilingüe latín-español a cargo de Francisco Barbado Viejo O.P., Madrid, BAC.