

González, Javier Roberto

La prosopopeya de la muerte en las Coplas a la muerte de su padre de Jorge Manrique: otredad absoluta, hospitalidad incondicional

VII Jornadas: Diálogos entre Literatura, Estética y Teología, 2019
“La hospitalidad: encuentro y desafío”
Facultad de Filosofía y Letras y Facultad de Teología – UCA

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. “La prosopopeya de la muerte en las Coplas a la muerte de su padre de Jorge Manrique : otredad absoluta, hospitalidad incondicional ” [en línea]. Jornadas : Diálogos entre Literatura, Estética y Teología “La hospitalidad: encuentro y desafío”, VII, 7-9 mayo 2019. Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras. Facultad de Teología, Buenos Aires. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Ponencias&d=prosopopeya-muerte-coplas-manrique> [Fecha de consulta:]

La prosopopeya de la Muerte en las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique: otredad absoluta, hospitalidad incondicional

JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ

Universidad Católica Argentina – CONICET

Facultad de Filosofía y Letras - Centro de Estudios de Literatura Comparada

javier_gonzalez@uca.edu.ar

Buenos Aires - Argentina

Resumen:

A partir de la plasmación retórica de la figura de la Muerte como prosopopeya o personificación, en la tercera y última parte de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, se la analiza e interpreta en relación con las categorías de otredad absoluta de Emmanuel Levinas y hospitalidad incondicional de Jacques Derrida. Después de los fallidos o limitados intentos de comprensión de la realidad de la muerte a partir de su conceptualización como objeto en la primera parte del poema, o bien de su postulación como mera alocutaria muda en la segunda parte, su presentación en la tercera como plena y cabal *persona* capaz de discurso y de rostro, como *otredad* absoluta radicalmente inasimilable a la mismidad del sujeto, y como *extranjera* a quien se debe incondicional acogida (de acuerdo con las categorías de los dos pensadores señalados), permite finalmente el advenimiento de un sentido y de una verdad que se manifiestan, más allá de todo concepto y de toda objetivación, en la palabra y en el rostro de ese *otro/huésped* capaz de convertir al aparente *anfitrión*, en realidad peregrino y huésped a su vez de este mundo transitorio, en morador definitivo de su verdadera y propia Casa.

Pese a otras propuestas de estructura¹, la partición mayormente aceptada para las celebérrimas *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, obra maestra de la poesía medieval europea y de la

¹ Se trata de hipótesis que postulan o bien una *dispositio* retórica compleja compuesta de partes asimétricamente jerarquizadas (Orduna, 1967, 139-151; Domínguez, 1988, 85ss.), o bien una pauta de segmentación que destaca la condición sermonaria del poema (Beltrán, 1981, civ-cvii; 2003, 165-166; Royo Latorre, 1994, 249-260), o bien poco convincentes divisiones en dos, cuatro o cinco partes (Navarro Tomás, 1973, 85; Mancini, 1970, 7-18; Round, 1991 [1ª ed. 1985], 277-280).

lirica en lengua castellana de todos los tiempos, ha sido la ternaria, originalmente esbozada por Burkhart (1931, 201-231) y consagrada luego por Salinas (1947, 180-181, 217) y Gilman (1991 [1ª ed. 1959], 278-279). Esta tripartición de las cuarenta estrofas de las que consta el poema se sostiene en consideraciones de variada índole. La ya vulgata argumentación de Salinas en pro de un diseño ternario sostiene que existe en el texto una progresión que parte de un tratamiento general y abstracto de la muerte en las estrofas I a XIV, prosigue por una relativa concretización del tema en las estrofas XV a XXIV, en las que se trata no ya de la muerte *in abstracto* sino de una serie de célebres muertos concretos, y concluye en las finales estrofas XXV a XL con la máxima concretización aportada por la figura de don Rodrigo Manrique, el muerto ilustre y amado a quien su hijo dedica su elogio y elegía. *La muerte > los muertos > el muerto*². Sumados a este argumento central, pueden aportarse otras razones secundarias, como la correlación que establecerían las tres partes con varias tríadas temáticas, simbólicas y aun retóricas recurrentes en el texto³, la presencia señalada por Moreno Báez de una filosofía subyacente de corte platonizante en la primera parte, de corte nominalista en la segunda, y una síntesis de ambas en la tercera (1970, 95-113), y aun la operatividad de un mecanismo no ya de síntesis entre las partes primera y segunda, sino de *coincidentia oppositorum* o mediación, conforme al modelo crístico de integración de lo atemporal-divino –primera parte– y lo temporal-terreno –segunda parte–, obrada en y por el estamento de la caballería cristiana que encarna paradigmáticamente don Rodrigo Manrique, en la tercera parte (González, 2018, 149-162). Más allá de estos plausibles

² “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).

³ Por ejemplo, aquella de las tres vidas de que habla la estrofa XXXV –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 la segunda parte 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 ínsita en las triples anáforas de algunas estrofas –“Después...después...después...” en la copla XXXIII, “Tú...tú...tú...” en la XXXIX–; o la de las tres pretericiones que, como resortes retóricos clave de cada parte, identifica Micó (2006, 1-9) en las estrofas IV –“Dexo las invocaciones”–, XV –“Dexemos a los troyanos”– y XXV –“sus grandes hechos y claros/ no cumple que los alabe”–.

correlatos que avalan el orden ternario del poema, querríamos detenernos aquí en una última correlación propuesta por Antonio Gómez Galán, quien hace notar que la realidad de la muerte aparece tematizada en la primera parte como referente u objeto del discurso, en la segunda como alocutario o destinatario de varios tramos del discurso, y en la tercera como locutora o emisora del discurso⁴. Se trata de un proceso no solo de concretización de la muerte, según señalaba Salinas, sino también de *personalización*, de *encarnación* incluso; esa muerte que es mero objeto o concepto en la primera parte, pasa a ser sujeto interpelable en la segunda, y sujeto plenamente parlante en la tercera. Es a partir de esta innegable progresión, de este *incremento entitativo-existencial* de la muerte en virtud de su creciente personalización, que nos proponemos realizar aquí una lectura de las *Coplas* de Manrique centrada en la figura de la muerte personalizada como una manifestación de las categorías del *otro absoluto* de Emmanuel Levinas, y del *huésped incondicional* de Jacques Derrida⁵.

⁴ “Pero al concluir esta serie de evocaciones [en la segunda parte], cambia el vosotros por el tú. Este tú con quien ahora habla es la Muerte. De hablar sobre ella pasa a hablar con ella en estas dos estrofas que cierran el desfile histórico, pero reciente, *lo de ayer*. Todas las preguntas anteriores, como al no encontrar respuesta en aquellos a quienes habla, se condensan y aumentan su tono en una búsqueda más dramática: ‘Di, Muerte, ¿dó los escondes/ y traspones?’ Por fin, es la Muerte la que habla [en la tercera parte]. Viene al morir de don Rodrigo Manrique: ‘en la su villa de Ocaña/ vino la Muerte a llamar/ a su puerta’ [...]. A lo largo del poema, como a lo largo del vivir, ha ido germinando una muerte que habla, dotada de palabra” (Gómez Galán, 1960, 224).

⁵ No descartamos en un futuro completar estos análisis de las tres partes de las *Coplas* manriqueñas a la luz de la otredad levinasiana y la hospitalidad derrideana relacionando estas categorías con las tres formas de percepción de otro ser humano que se le presentan al sujeto según Martin Buber, a saber, la observación, la contemplación, y la toma de conciencia: “El que *observa* está totalmente dedicado a memorizar al observado, a ‘anotarlo’. Lo registra y lo dibuja. Y por cierto, está atento a tomar nota de tantos ‘rasgos’ como pueda. Los vigila para que ninguno se le escape. El objeto consta de rasgos y se sabe lo que esconde cada uno. [...] El que *contempla* en general no está ansioso. Adopta una postura que le permite ver libremente el objeto, y espera imparcialmente lo que se le presenta. Solo al principio puede que lo domine el propósito, pero todo lo demás es involuntario. No anota indiscriminadamente, se deja llevar, no teme en absoluto olvidar algo [...]. Pero hay una percepción que es definitivamente de otro tipo. Al que contempla y al que observa les es común una cierta actitud, justamente el deseo de percibir al ser humano que vive ante nuestros ojos. De aquí que este les resulte un objeto separado de ellos mismos y de sus vidas personales, que solo por este motivo puede ser percibido ‘correctamente’. [...] Distinto es lo que sucede cuando [...] [una persona] me dice algo *a mí*, se dirige a mí, dice algo que se inscribe en mi propia vida. Puede ser algo sobre esa persona: por ejemplo, que me necesita. Pero también puede ser algo sobre mí. [...] El efecto de recibir lo dicho es completamente distinto al de contemplar o el de observar. No puedo retratar, ni narrar, ni describir a la persona en la que –y a través de la que– se me ha dicho algo; si lo intentara, se acabaría ese decir. Esa persona no es mi objeto; me ha sido dado tener que ver con ella. [...] Llámese *tomar conciencia* a esa forma de percepción” (Buber, 2006a, 132-134). Adviértase que las *Coplas* comienzan con una explícita exhortación a la *contemplación* –“recuerde el alma dormida,/ abive el seso y despierte;/ *contemplando*/ cómo se pasa la vida,/ cómo se viene la muerte...” (I, 1-5)– que domina toda la primera parte, en que la muerte es objeto de una conceptualización generalizante y abstracta; en la segunda parte, el detallado recorrido por los casos de ilustres y encumbrados personajes a los que la muerte despojó súbitamente de su gloria se corresponde perfectamente, siempre dentro del mismo temple objetivamente, con la *observación* buberiana; por último, la tercera parte es el momento de la *toma de conciencia* no ya de la muerte como un contenido objetivable, sino como un ‘tú’ que me habla, que me ‘dice’ tanto sobre ella como sobre mí. Se trata, por lo demás, de una progresión que implica también un cambio de genericidad discursiva, pues a la contemplación generalizadora de la primera parte corresponde una textualidad mayormente *lírica*, a la observación y relación de los casos históricos concretos de la segunda una textualidad *narrativa*, y al diálogo muerte-muriendo de la tercera una textualidad *dramática*.

La categoría de *otredad* es central en el pensamiento levinasiano, para el cual el deseo de lo otro absoluto se identifica con el contenido –nunca objetual o conceptual sino existencial, vivencial– de la Metafísica. Esta se define por lo tanto no ya como una ontología, sino como una ética (Levinas, 2002, 57; 66-68; 102). El otro, lo otro, es aquello que me trasciende, de por sí indefinible e imposible, irreductible al yo tanto por la vía de la conceptualización cuanto por la de la posesión o instrumentalización (61-63; 92)⁶. Se trata de lo absolutamente distinto o separado del mismo, pero no opuesto, pues si se tratara el otro de lo meramente opuesto al mismo, la antítesis se resolvería en una unidad totalizadora capaz de contenerlos a ambos, lo cual implicaría una categoría o conceptualización abstracta que Levinas rechaza⁷. Tampoco es el otro un mero prójimo o semejante; el otro no es jamás igual al yo⁸, sino a la vez más que yo –porque me manda, me domina, me obliga, me impone éticamente todas las obligaciones y no me reconoce ningún derecho–, y menos que yo –porque al tiempo que me domina me necesita, me interpreta desde la indigencia, la orfandad, la debilidad, el abandono–⁹. La progresión que en las *Coplas* arroja la paulatina personalización de la muerte –en términos retóricos se trata de una *prosopopeya*– entraña precisamente la conversión de una realidad inicialmente presentada como objeto conceptualizable y pretendidamente asible o asimilable por el yo

⁶ “La relación con el ser, que funciona como ontología, consiste en neutralizar el ente para comprenderlo o para apresararlo. No es pues una relación con lo Otro como tal, sino la reducción de lo Otro al Mismo. [...] La tematización y la conceptualización, por otra parte inseparables, no son una relación de paz con el Otro, sino supresión o posesión del Otro. La posesión, en efecto, afirma lo Otro, pero en el seno de una negación de su independencia. ‘Yo pienso’ se convierte en ‘yo puedo’, en una apropiación de lo que es, en una explotación de la realidad. La ontología, como filosofía primera, es una filosofía de la potencia” (Levinas, 2002, 69-70).

⁷ “La idea de lo Infinito supone la separación del Mismo con relación al Otro. Sin embargo, esta separación no puede fundarse en una oposición al Otro, que sería puramente antitética. La tesis y la antítesis, al rechazarse, se llaman. Aparecen en su oposición a una mirada sinóptica que las abarca. Ya forman una totalidad que vuelve relativa, al integrarla, la trascendencia metafísica expresada por la idea de lo infinito. Una trascendencia absoluta debe producirse como no integrable” (Levinas, 2002, 76; *cf.* 62-63).

⁸ En este punto Levinas se aparta conscientemente de la visión de Martin Buber, para quien el *tú* es, ante todo, *otro yo*, un *semejante*: “Je me suis donc demandé si la véritable relation à autrui repose sur cette réciprocité que Buber trouve dans la relation du Je-tu. Buber dit que quand je dis tu, je sais que je dis tu à celui qui est un je, et qui lui me dit tu. Par conséquent dans cette relation, Je-tu, nous sommes d’emblée en société, mais dans une société où nous sommes égaux l’un par rapport à l’autre, je suis à l’autre ce que l’autre est à moi. Mon interrogation consistait à mettre en question cette réciprocité initiales. [...] Bien que Buber soit l’un des premiers penseurs à mettre l’accent sur une relation du Je-tu par rapport au Je-cela, ce concept de réciprocité me troublait parce que dès lors que l’on est généreux en espérant la réciprocité, cette relation ne relève plus de la générosité mais de la relation commerciale, l’échange de bons procédés” (Levinas, 1995, 111).

⁹ “El rostro en el que el otro se vuelve hacia mí, no se reabsorbe en la representación del rostro. Escuchar su miseria que pide justicia no consiste en representarse una imagen, sino en ponerse como responsable, a la vez como más y como menos que el ser que se presenta en el rostro. Menos, porque el rostro me recuerda mis obligaciones y me juzga. El ser que se presenta en él viene de una dimensión de altura, dimensión de la trascendencia en la que puede presentarse como extranjero, sin oponerse a mí, como obstáculo o enemigo. Más, porque mi posición de *yo* consiste en poder responder a esta miseria esencial de otro, en descubrirme recursos. El Otro que me domina en su trascendencia es también el extranjero, la viuda y el huérfano con los cuales estoy obligado” (Levinas, 2002, 228).

–una muerte-referente, una muerte acerca de la cual se piensa y se habla mediante categorías abstractas y universales de pensamiento, en un infructuoso intento por poseerla, por dominarla intelectualmente– (primera parte), en una realidad intermedia en la que la conceptualización generalizante cede su primacía a una serie de abordajes analíticos de casos concretos, pero aún objetivables (segunda parte), y por último en una realidad de muy diversa índole, que se presenta al cabo como plena otredad irreductible a toda conceptualización o asimilación cognitiva, ni general ni concreta: una muerte-persona, no ya objeto de discurso sino sujeto de discurso, no ya un tema sino un hablante, distinto absoluto, trascendente absoluto respecto de mí, al que no puedo conocer, pero que me afecta como dador de un sentido que sí puedo experimentar. Aduzcamos la célebre estrofa inicial del poema:

Recuerde el alma dormida,
abive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando;
cuánd presto se va el plazer,
cómo después de acordado
da dolor,
cómo a nuestro parescer
cualquiera tiempo pasado
fue mejor. (I, 1-12, 107-109)¹⁰

La entera estrofa es un abordaje conceptual de la muerte: se la objetiva, se la *contempla*, mediante una serie de consideraciones generales que intentan definirla como veloz y sorpresiva, responsable de una vida que, correlativamente, se presenta como breve, frágil, hecha de placeres efímeros y de dolores inevitables a la hora de recordar el bien pasado desde el mal presente. En las estrofas siguientes se ahondará cada vez más en la conceptualización abstracta de la muerte mediante la consideración de una serie de tópicos concomitantes, como el *tempus fugit*¹¹, la *pallida mors* o

¹⁰ Las citas de las *Coplas* se realizan consignando número de estrofa, de versos y de páginas según la edición de Vicenç Beltrán de 2013.

¹¹ “Y pues vemos lo presente/ cómo en un punto se es ido/ y acabado,/ si juzgamos sabiamente,/ daremos lo no venido/ por pasado./ No se engañe nadie, no,/ pensando que ha de durar/ lo que espera/ más que duró lo que vio,/ porque todo ha de pasar/ por tal manera” (II, 13-24, p. 109).

muerte igualadora de pobres y ricos¹², el *homo viator* o la transitoriedad de la vida terrena¹³, el *contemptus mundi* o desprecio de este mundo que es vanidad de vanidades por sí mismo, y solo cobra valor en cuando instrumento para ganar el Cielo¹⁴, y la *rota fortunae* o mudabilidad de los bienes terrenales¹⁵. El poeta procura asir a la muerte en toda su significación, en todas sus notas definitorias, ocupándose no solo de definirla en sí misma, sino también de abordar conceptualmente la totalidad de realidades conexas a ella o con las que ella se relaciona por contigüidad, antítesis o identificación: la vida en su brevedad y mutabilidad, el tiempo en su esencial fugacidad, los bienes terrenos en su inconstancia y fragilidad.

En la segunda parte la estrategia cambia, pero solo en apariencia. A la consideración *in abstracto* de la muerte y de sus “armónicos” de la fugacidad y la caducidad de todos los bienes de esta vida, sucede el análisis de una serie de casos históricos *concretos* en los que encumbrados personajes, reyes, nobles, poderosos señores, se vieron de repente sorprendidos por una muerte súbita y traidora que los derribó de un golpe desde sus sitios de poder y riqueza que parecían inamovibles. De lo general hemos pasado a lo particular, de lo abstracto a lo concreto, de lo expositivo a lo narrativo, pero en lo esencial permanecemos siempre en el terreno del abordaje conceptual, de la objetivación de la muerte y sus efectos como algo cognoscible mediante intelección. Los casos narrados en esta segunda parte –plasmados todos ellos mediante el tópico procedimiento retórico del *ubi sunt*, esto es, de la reiterada y angustiante pregunta acerca de dónde están aquellos que hasta ayer estaban tan presentes y potentes ante nuestra vista– no hacen sino ejemplificar empíricamente lo enunciado como principio general en la primera parte: que la muerte llega inesperada, que nos iguala a pobres y a ricos, que

¹² “Nuestras vidas son los ríos/ que van a dar en el mar/ que es el morir:/ allí van los señoríos/ derechos a se acabar/ y consumir;/ allí los ríos caudales,/ allí, los otros, medianos,/ y más chicos;/ allegados, son iguales,/ los que biven por sus manos/ y los ricos” (III, 25-36, p. 110). Tradicionalmente se identifica el lugar común de la muerte que iguala a toda clase y condición de hombres con el nombre de *pallida mors*, palabras procedentes de una oda de Horacio en la que se desarrolla esta idea: “Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas/ regumque turris” (*Od.* I, iv, 13-14, p. 12).

¹³ “Este mundo es el camino/ para el otro, que es morada/ sin pesar,/ mas cumple tener buen tino/ para andar esta jornada/ sin errar./ Partimos cuando nascemos,/ andamos cuando bivimos/ y allegamos/ al tiempo que fenescemos;/ así que, cuando morimos,/ descansamos” (V, 49-60, pp. 111-112). Volveremos sobre esta estrofa más adelante.

¹⁴ “Este mundo bueno fue/ si bien usáramos de él/ como devemos,/ porque, segund nuestra fe,/ es para ganar aquél/ que atendemos” (VI, 61-66, p. 112); “Ved de quánd poco valor/ son las cosas tras que andamos/ y corremos/ que, en este mundo traidor,/ aun primero que muramos/ las perdemos:/ de ellas deshaze la hedad,/ de ellas, casos desastrados/ que contecen,/ de ellas, por su calidad,/ en los más altos estados/ desfallescén” (VIII, 85-96, p. 113).

¹⁵ “Los estados y riqueza,/ que nos dexan a desora,/ ¡quién lo duda!/ No les pidamos firmeza,/ pues que son de una señora/ que se muda:/ que bienes son de fortuna/ que rebuelve con su rueda/ presurosa,/ la cual no puede ser una/ ni ser estable ni queda/ en una cosa” (XI, 121-132, p. 115).

sanciona la fugacidad del tiempo, la inconstancia de la fortuna y la vanidad de los bienes terrenales. Pero con todo, y aunque la muerte no deje en esta segunda parte de constituir objeto de conceptualización –bien que con mayor grado de concretez–, la novedad importante es que el poeta deja por un rato de abordarla como *tema* de su discurso, como mero referente acerca del cual se habla, y pasa a considerarla interlocutora, destinataria de esa habla: deja de hablar *de ella*, para hablarle *a ella*; la reconvierte, así, de *objeto* en potencial *sujeto*, o bien –por decirlo en términos buberianos (Buber, 2006b, 9-120)– la transforma de *eso* en *tú*:

Tantos duques excelentes,
tantos marqueses y condes
y varones
como vimos tan potentes,
di, muerte, ¿dó los escondes
y traspones?
Y sus muy claras hazañas
que hizieron en las guerras
y en las pazes,
cuando tú, cruda, te ensañas,
con tu fuerça las at ierras
y deshazes. (XXIII, 265-276, pp. 123-124).

Las huestes innumerables,
los pendones y estandartes
y vanderas,
los castillos impunables,
los muros y valuartes
y barreras,
la cava honda, chapada,
o cualquier otro reparo
¿qué aprovecha?
Que si ti vienes airada
todo lo pasas de claro
con tu frecha. (XXIV, 277-288, pp. 124-125).

Se trata de las dos estrofas finales de la segunda parte, aquellas que establecen ya una transición hacia la tercera, en la que la Muerte –ahora así, con mayúscula– habrá de asumir plena identidad de sujeto haciéndose cargo del discurso como locutora. Entre la plena objetivación de la muerte como tema en la primera parte, y su plena personalización como locutora en la tercera, en esta parte intermedia se nos presenta como un tú que, aunque emancipado parcialmente de su rol de mero referente, no llega todavía a adueñarse del todo del discurso como sujeto. Es apenas un tú oyente, no

aún un tú parlante, pero al menos ha dejado atrás el *eso*, y aparece ya como una *personificación* o *prosopopeya*¹⁶: la muerte ha adquirido condición de persona, se ha encarnado, ha dejado de ser *algo* para ser *alguien*, un alguien a quien increpar, a quien preguntar, a quien exigir explicaciones, y no ya un tema para, fría e impersonalmente, discurrir sobre él abstractamente. No se le cede aún la palabra a la muerte, solo se le dirige; quien habla es todavía el poeta, pero se trata de un poeta que ya no *se pregunta* sobre las cosas últimas, según hacen el filósofo o el científico mediante su logos objetivante, sino *le pregunta a alguien último* sobre esas cosas últimas, según hacen el orante y el santo mediante sus palabras de angustia, de duda, y de fe. El discurso ha abandonado la monología del hombre anclado en sí mismo, y se ha abierto a ese diálogo propio del hombre que busca a alguien de quien obtener respuesta. Se intenta aún comprender, asir, inteligir a la muerte, pero en esta, a despecho de su cada vez más relegada condición objetual, comienza a despuntar su condición de *otro*. Otro, por cierto, a quien se ve como adversario, como enemigo: la pregunta que se le dirige a ese otro es acusatoria, es un reproche y un desafío, y enseguida se abandona incluso la pregunta para realizar una directa imputación: *di, muerte, ¿do los escondes y traspones* [a aquellos altos personajes brutalmente derribados de sus alturas]?; pero luego: *cuando tú, cruda, te ensañas, con tu fuerça las at ierras y deshazes* [a las hazañas de aquellos]; y: *que si tú vienes airada todo lo pasas de claro con tu frecha*. El poeta se dirige a la muerte con el mismo ánimo acusatorio o de reproche con que el orante angustiado se dirige a Dios para pedirle cuenta de sus penas o desgracias. Yo, muerte, ya no me limito a pensar y a declarar que eres la gran destructora del hombre; te lo digo en la cara, te lo grito, te lo imputo, te exijo que te hagas cargo y que me digas por qué o para qué lo haces. No es aún la muerte, como vemos, ese otro de Levinas a quien debo todo y de quien nada puedo exigir, ese otro que me obliga absolutamente, que me es acreedor y señor; se trata todavía de un otro a quien creo poder enfrentar y exigirle respuestas, y a quien todavía, aunque debilitadamente, continúo intentando asir, objetivar, comprender.

¹⁶ La figura conocida como *prosopopeya*, o como *fictio personae* en la retórica latina, consiste en “presentar cosas irracionales como personas que hablan y son capaces de comportarse en todo lo demás como corresponde a personas [...]. Además de las cosas irracionales en la *fictio personae* también pueden aparecer los muertos hablando y comportándose como personas [...]. La ampliación de la prosopopeya a los muertos lleva a algunos teóricos a admitir también en la figura a personas fantásticas [...] e incluso a personas vivas, aunque ausentes” (Lausberg, 1966, II, 241-242); “Una clase especial de esta figura la forma la personificación de conceptos” (*Ibid.*, II, 244). En esta última posibilidad cabe incluir la personificación de la muerte.

Es en la tercera parte donde se dará el paso final hacia la definitiva personificación y alterización de la muerte, con su conversión de alocutaria en locutora. En esta tercera parte de su texto, el poeta representa la escena en que la Muerte llega a la casa de su padre moribundo, para llevárselo, y pone a ambos a dialogar. Antes, a lo largo de ocho apretadas estrofas se nos había presentado una urgida y encomiástica biografía de don Rodrigo Manrique, para que entendiéramos cuán nobilísimo y virtuoso hombre está a punto de morir. Como corolario de esa síntesis biográfica y de esa *laudatio*, el poeta introduce ahora el diálogo final mediante estas estrofas:

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

diziendo: –Buen cavallero,
dexad el mundo engañoso
y su halago;
vuestro coraçón de azero
muestre su esfuerço famoso
en este trago.
Y pues de vida y salud
hezistes tan poca cuenta
por la fama,
esfuércese la virtud
para sufrir esta afrenta
que os llama. (XXXIII-XXXIV, 385-408, pp. 130-131)

El triple *después* que encabeza la llegada de la Muerte no hace sino enfatizar la *continuidad natural* entre esta y la vida del Maestre don Rodrigo, que previamente se ha narrado. A diferencia de las muertes que en la segunda parte llegaban para interrumpir violentamente las vidas de aquellos elevados personajes de la política, esta Muerte no llega con violencia sino mansamente, no interrumpe sino corona y da sentido a la vida; no ofende, no agrede, no hiere con flechas ni derriba y deshace con saña, sino se presenta como una vieja amiga que llama pacíficamente a la puerta de casa, y espera que

se le abra. Se trata finalmente del *otro* absoluto que, según Levinas¹⁷, se expresa no ya mediante el concepto, sino mediante la manifestación de un *rostro*¹⁸ y mediante un *discurso o lenguaje* que procede de él como locutor y revela una verdad no objetivable, identificada con el infinito mismo¹⁹. Es en el diálogo con la Muerte personal, entonces, y no en el monólogo acerca de ella en cuanto idea, donde la verdad aflora, merced a su procedencia de *lo otro-infinito*, de *lo otro-sentido*. El otro es el único dador de sentido, y en consecuencia, el requisito *sine qua non* para la constitución y consolidación del yo mismo. Y si en esta instancia final la Muerte es finalmente percibida en su sentido, lo es porque este sentido no reside en un concepto, sino se recibe y acepta como verdad existencial: no soy yo quien conoce y dice el sentido de la muerte, sino es la Muerte quien *me dice* y *me dona* su sentido.

Llegados aquí, descubrimos dos cosas de capital importancia. La primera, que la personificación de la Muerte muy lejos está de consistir en un mero “recurso retórico”, en una simple prosopopeya entendida como simple *ornatus dicendi*. En la oratoria, la prosopopeya figura a menudo como un efecto dramático, como un instrumento para el logro del patetismo o para ayudar al orador en

¹⁷ “La muerte es la imposibilidad de tener un proyecto. Esta proximidad de la muerte indica que estamos en relación con algo que es absolutamente otro, algo que no posee la alteridad como determinación provisional que pudiéramos asumir mediante el goce, algo cuya existencia misma está hecha de alteridad” (Levinas, 1993, 116).

¹⁸ “El modo por el cual se presenta el Otro, que supera *la idea de lo Otro en mí*, lo llamamos, en efecto, rostro. Este *modo* no consiste en figurar como tema ante mi mirada, en exponerse como un conjunto de cualidades formando una imagen. El rostro del Otro destruye en todo momento y desborda la imagen plástica que él me deja, la idea a mi medida y a la medida de su *ideatum*: la idea adecuada. No se manifiesta por estas cualidades, sino *kath'auto*. *Se expresa*. El rostro, contra la ontología contemporánea, aporta una noción de verdad que no es el develamiento de un Neutro impersonal, sino una *expresión*: el ente perfora todas las envolturas y generalidades del ser, para exponer su ‘forma’, la totalidad de su ‘contenido’, para suprimir a fin de cuentas la distinción de forma y contenido” (Levinas, 2002, 74-75).

¹⁹ “Abordar el Otro en el discurso, es recibir su expresión en la que desborda en todo momento la idea que implicaría un pensamiento. Es pues, *recibir* del Otro más allá de la capacidad del Yo; lo que significa exactamente: tener idea de lo infinito. Pero [...] ese discurso recibido es una enseñanza. [...] Viene del exterior y me trae más de lo que contengo. En su transitividad no-violenta se produce la epifanía misma del rostro” (Levinas, 2002, 75); “El lenguaje es una relación entre términos separados. Al uno, el otro puede ciertamente presentarse como un tema, pero su presencia no se reabsorbe en su jerarquía de tema. La palabra que se refiere a otro como tema parece contener el otro. Pero ya se dice a otro que, en tanto que interlocutor, ha dejado el tema que lo englobaba y surge inevitablemente detrás de lo dicho. [...] En el Discurso, la diferencia que se acusa inevitablemente entre el Otro como mi tema y el Otro como mi interlocutor, eximido del tema que por un instante parecía poseerlo, pone pronto en tela de juicio el sentido que doy a mi interlocutor. Por ello, la estructura formal del lenguaje anuncia la inviolabilidad ética del Otro y, sin ningún resabio ‘numinoso’, su santidad” (*Ibid.*, 208-209); “El lenguaje condiciona el pensamiento: no el lenguaje en su materialidad física, sino como actitud del Mismo frente al otro, irreductible a una intención de pensamiento, irreductible a una conciencia de..., porque se relaciona con lo que ninguna conciencia puede contener, se relaciona con lo infinito del Otro. El lenguaje no funciona en el interior de una conciencia, me viene del otro y repercute en la conciencia al cuestionarla, lo que constituye un acontecimiento irreductible a la conciencia en la que todo sobreviene del interior, aun el extrañamiento del sufrimiento” (*Ibid.*, 218); “El sentido es el rostro del otro y todo recurso a la palabra se coloca ya en el interior del cara-a-cara original del lenguaje. [...] La significación es lo Infinito, pero lo infinito no se presenta a un pensamiento trascendental, ni aun a la actividad razonable, sino en el Otro; me hace frente, me cuestiona y me *obliga* por su esencia infinita. Este ‘algo’ que se llama significación surge en el ser con el lenguaje, porque la esencia del lenguaje es la relación con el Otro. [...] La significación es lo infinito, es decir, el Otro. Lo inteligible no es un concepto, sino una inteligencia” (*Ibid.*, 220).

la búsqueda de intensidad para su *actio*; aquí bien pueden estar todas estas funciones, pero además, y muy por sobre ellas, la prosopopeya es antes la manifestación de una *necesidad semántica y ética* que un recurso de mero estilo o una táctica discursiva. Manrique logra gracias a ella, es cierto, el patetismo y el énfasis dramático, pero lo que logra ante todo es postular un significado que de ningún otro modo habría podido postular: que la Muerte no es algo cuya verdad y cuyo sentido puedan ser captados mediante la pura contemplación intelectual o mediante el minucioso análisis racional, sino una realidad de índole existencial cuyo sentido solo nos adviene si la consideramos no como un objeto-*eso* sino como un sujeto-*tú*. Desde luego, “para no cometer un anacronismo que hubiera sido descubierto a la larga” –dicho sea con las bromistas palabras de Borges²⁰–, Manrique nunca leyó a Levinas ni sospechó siquiera de lejos su sistema filosófico; sin embargo, la intuición poética, bien lo sabemos, es metacrónica y profética.

La segunda cosa de importancia que descubrimos es que en cuanto expresión y *rostro* de la otredad absoluta, esta Muerte no objetivable como tema sino recibida y aceptada como persona, no ya *eso* sino *tú*, radicalmente separada y distinta del yo y sin embargo no opuesta ni alejada del yo, se revela al cabo como *el rostro de Dios mismo*, como una y la misma con el Otro Absoluto que es el único dador de sentido y de infinito y cuya realidad se resiste absolutamente a toda conceptualización. Para Levinas, la condición divina de la Muerte se revela en la final sumisión a su voluntad de la voluntad del muriente, en la instauración en el yo mismo de una “voluntad otra” que se acaba aceptando²¹. El Maestro don Rodrigo, en su diálogo con la Muerte que lo visita en su casa, se hace cargo explícitamente de esta sumisión de la voluntad propia a la divina, haciéndose eco así, por cierto, de las palabras de Jesús en el Huerto:

–No gastemos tiempo ya

²⁰ La cita, procedente del prólogo de *El informe de Brodie*, juega con la imposible lectura de Quevedo de las obras de Bernard Shaw (Borges, 2010, II, 702).

²¹ “Soy una pasividad amenazada no solamente por la nada en mi ser, sino, por una voluntad, en mi voluntad. En mi acción, en el para sí de mi voluntad, estoy expuesto a una voluntad extraña. Por eso la muerte no puede quitarle todo su sentido a la vida. [...] El enemigo o el Dios sobre el cual yo no puedo poder y que no forma parte de mi mundo, sigue estando aún en relación conmigo y me permite querer, pero se trata de un querer que no es egoísta, de un querer que se escurre en la esencia del deseo cuyo centro de gravitación no coincide con el yo de la necesidad, de un deseo que es para el Otro. [...] Esta existencia para el Otro, este Deseo del Otro, esta bondad liberada de la gravitación egoísta, no conserva menos su carácter personal” (Levinas, 2002, 249).

en esta vida mezquina
 por tal modo,
 que mi voluntad está
 conforme con la divina
 para todo.
 Y consiento en mi morir
 con voluntad plazentera,
 clara y pura,
 que querer ombre bivar
 cuando Dios quiere que muera
 es locura. (XXXVIII, 445-456, pp. 133-134)

La Muerte, rostro de Dios mismo, ha llegado a la puerta de don Rodrigo en gran medida como enemiga, pero más aun como amiga; indudablemente obliga al Maestro a doblegar su voluntad, pero al hacerlo confiere un sentido a esa misma vida que le fuerza a abandonar y lo rescata del abismo de la nada²². En la figura de la Muerte, tal como el poeta la diseña en las estrofas finales de las *Coplas*, cobra rediviva vigencia la vieja dualidad semántica que en la evolución de la lengua latina cobró la palabra *hostis*, originariamente ‘huésped’ y luego ‘enemigo’²³.

Llegamos así al tema nuclear de estas Jornadas, pues la otredad de Levinas no es otra cosa que el presupuesto de esa hospitalidad en la que se esconden a la vez el enemigo y el amigo, el extraño absoluto que llega para agredirme, pero también para solicitarme que lo acoja, aquel que es a la vez menos que yo, porque necesita de mi acogida, y más que yo, porque me exige sumisión y me retiene su deudor sin derechos. Según Jacques Derrida, dos son las formas posibles de la hospitalidad. Hay una hospitalidad condicional, regida por leyes debidamente establecidas y fundada ante todo en un pacto de reciprocidad entre los deberes y los derechos del huésped y del anfitrión, quienes se definen así

²² “No zozobra en la angustia que la transformaría en ‘aniquilación de la nada’. En el ser para la muerte del miedo, no estoy frente a la nada, sino frente a quien está *contra mí*, como si el asesinato, más que una de las ocasiones de morir, no se separase de la esencia de la muerte, como si el acercamiento de la muerte siguiera siendo una de las modalidades de la relación con el Otro. La violencia de la muerte amenaza como una tiranía, procedente de una voluntad extraña. El orden de la necesidad que se realiza en la muerte, no se parece a una ley implacable del determinismo que rige una totalidad, sino a la alienación de mi voluntad por otro. [...] [Se trata] de mostrar, detrás de la amenaza que implica contra la voluntad, su referencia a un orden interpersonal cuya significación no aniquila” (Levinas, 2002, 247-248).

²³ Según estudia Émile Benveniste en su clásico *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*, originalmente el término *hostis* no significaba en latín ‘enemigo’, sino ‘extranjero con iguales derechos que un romano’, de donde su identificación con la categoría de ‘huésped’. Con el tiempo, empero, el campo semántico se reorganizó: “Por un cambio, cuyas condiciones precisas no conocemos, la palabra *hostis* ha tomado una acepción ‘hostil’, y en adelante solo se aplica al enemigo. En consecuencia, la noción de hospitalidad ha sido expresada por un término diferente en el que, sin embargo, subsiste el antiguo *hostis*, pero compuesto con **pot(i)s*: es *hospes* < **hostipe/ot-s*” (Benveniste, 1983, 63).

como actores básicamente iguales²⁴; pero hay también una hospitalidad más radical, de índole incondicional, regida no ya por leyes positivas o consuetudinarias, sino por una universal y categórica Ley según la cual el huésped es sujeto de todos los derechos y de ningún deber. Según esta superior Ley ética, al huésped se le debe todo y nada puede exigírsele en contrapartida, porque no existe ya la reciprocidad entre huésped y anfitrión: no son ya iguales en dignidad y en derechos y deberes, sino absolutamente asimétricos en favor del primero. Derrida no duda en afirmar que en tanto la hospitalidad condicional está regida por los pactos del Derecho, la incondicional responde a una idea de Justicia que está por encima de todo derecho pactable²⁵. Es precisamente esta segunda clase de hospitalidad, incondicional y asimétrica, la que se identifica con esa otredad absoluta levinasiana que no admite igualdad posible entre el otro y el mismo²⁶, términos de una relación radical y paradójica donde la enemistad y la amistad se mixturán (Derrida, 1997b, 45), y es esta hospitalidad también la que claramente ejerce don Rodrigo Manrique con la Muerte que lo visita en la tercera parte de las *Coplas*. Llega la Muerte como extranjera, como peregrina, a golpear a la puerta de la casa de aquel a quien todo ha de exigir: acogida, escucha, obediencia, su vida misma. Es su enemiga, porque habrá de

²⁴ Esto es, como *otredades* más buberianas que levinasianas.

²⁵ “[...] la différence, une des différences subtiles, parfois insaisissables entre l'étranger et l'autre absolu, c'est que ce dernier peut n'avoir pas de nom et de nom de famille; l'hospitalité absolue ou inconditionnelle que je voudrais lui offrir suppose une rupture avec l'hospitalité au sens courant, avec l'hospitalité conditionnelle, avec le droit ou le pacte d'hospitalité. [...] La loi de l'hospitalité [...] semble dicter que l'hospitalité absolue rompe avec la loi de l'hospitalité comme droit ou devoir, avec le 'pacte' d'hospitalité. Pour le dire en d'autres termes, l'hospitalité absolue exige que j'ouvre mon chez-moi et que je donne non seulement à l'étranger (pourvu d'un nom de famille, d'un statut social d'étranger, etc.) mais à l'autre absolu, inconnu, anonyme, et que je lui *donne lieu*, que je le laisse venir, que je le laisse arriver, et avoir lieu dans le lieu que je lui offre, sans lui demander ni réciprocité (l'entrée dans un pacte) ni même son nom. La loi de l'hospitalité absolue commande de rompre avec l'hospitalité de droit, avec la loi ou la justice comme droit. L'hospitalité juste rompt avec l'hospitalité de droit; non qu'elle la condamne ou s'y oppose, et elle peut au contraire la mettre et la tenir dans un mouvement incessant de progrès; mais elle lui est aussi étrangement hétérogène que la justice est hétérogène au droit dont elle est pourtant si proche, et en vérité indissociable” (Derrida, 1997b, 29); “Autrement dit, il y aurait *antinomie*, une antinomie insoluble, une antinomie non dialectisable entre, d'une part, *La loi* de l'hospitalité, la loi inconditionnelle de l'hospitalité illimitée [...], et d'autre part, *les lois* de l'hospitalité, ces droits et ces devoirs toujours conditionnés et conditionnels [...]. La tragédie, car c'est une tragédie destinale, c'est que les deux termes antagonistes de cette antinomie ne sont pas symétriques. Il y a là une étrange hiérarchie. *La loi* est au-dessus *des lois*. Elle est donc illégale, transgressive, hors la loi, comme une loi anomique, *nomos a-nomos*, lois au-dessus des lois et loi hors la loi [...]. Mais tout en se tenant au-dessus des lois de l'hospitalité, *la loi* inconditionnelle de l'hospitalité a besoin *des lois*, elle les *requiert*. Cette exigence est constitutive. [...] Pour être ce qu'elle est, *la loi* a ainsi besoin *des lois* qui pourtant la nient, la menacent en tout cas, parfois la corrompent ou la pervertissent. Et doivent toujours pouvoir le faire” (Derrida, 1997a, 73-75).

²⁶ “El Otro me mide con una mirada incomparable con aquella por la que lo descubro. La dimensión de *altura* en la que se coloca el Otro es como la curvatura primera del ser en la cual se sostiene el privilegio del Otro, el desnivelamiento de la trascendencia. [...] El Otro se impone como una exigencia que domina esta libertad, y a partir de aquí, como más original que todo lo que pasa en mí. El otro, cuya presencia excepcional se inscribe en la imposibilidad ética de matarlo, en la que me encuentro, indica el fin de mis poderes” (Levinas, 2002, 109); “Dans la relation à autrui, l'autre m'apparaît comme celui à qui je dois quelque chose, à l'égard de qui j'ai une responsabilité. De là, l'asymétrie de la relation du Je-tu, et l'inégalité radicale entre le Je et le tu, car toute relations avec autrui est une relation avec un être envers lequel j'ai des obligations” (Levinas, 1995, 111).

despojarlo de todo, pero se presenta como amiga, una vieja amiga que viene de visita y llama plácidamente a la puerta. Es la otredad absoluta, la absolutamente distinta y superior, la que obliga más allá de cualquier pacto previo. Pero paradójicamente, quien recibe como anfitrión a este huésped absoluto e incondicional, al tiempo que le da todo, recibe también todo; porque no le exige nada, porque ya no la interroga ni la increpa ni la acusa –como hacía aún el poeta en la parte segunda–, porque la escucha sin atisbo alguno de reproche, el anfitrión está finalmente en condiciones de recibir *el sentido y la verdad*. Y ese huésped que viene a traer en apariencia la destrucción del anfitrión, a ocupar los espacios de su yo, a despojarlo de su yo²⁷, le trae más bien su liberación y la revelación de su yo profundo y real, porque viene a revelar la Ley, y con ella, le brinda las llaves gracias a las cuales el anfitrión podrá liberarse de sus propias cadenas, de las cadenas de su propia e ilusoria casa. El anfitrión, al hospedar al huésped, resulta así *des-hospedado* de una casa que creyó propia, pero que no era tal, que era en rigor una casa ajena donde él mismo habitaba como huésped. La Muerte-huésped revela al muriente-anfitrión que también él ha sido hasta aquí huésped, y así la hospitalidad que ofrece lo libera de la hospitalidad que padece. La condición de huésped del hombre en este mundo ya había quedado explícitamente sentada en la estrofa V de la primera parte:

Este mundo es el camino
para el otro, que es morada
sin pesar,
mas cumple tener buen tino
para andar esta jornada
sin errar.
Partimos cuando nascemos,
andamos cuando bivimos
y allegamos
al tiempo que fenescemos;
así que, cuando morimos,
descansamos. (V, 49-60, pp. 111-112)

²⁷ “[...] l'étranger, ici l'hôte attendu, ce n'est pas seulement quelqu'un à qui on dit 'viens' mais 'entre', entre sans attendre, fais halte chez nous sans attendre, hâte-toi d'entrer, 'viens au-dedans', 'viens en moi', non seulement vers moi, mais en moi: occupe-moi, prends place en moi, ce qui signifie, du même coup, prends aussi ma place, ne te contente pas de venir à ma rencontre ou 'chez moi'. Passer le seuil c'est entrer et non seulement approcher ou venir” (Derrida, 1997a, 109).

El hombre no tiene a este mundo por casa, sino por camino; no es morador, sino viandante. Es, como dice San Pablo, un peregrino, un *huésped* sobre la tierra²⁸. Sin embargo, siendo él mismo huésped, debe al final del camino hospedar a esa Muerte que llama a su puerta. Y es este huésped temido, odiado, quien a la postre sanciona la condición transitoria e ilusoria de su casa terrenal. El huésped recibido, como en un espejo, le revela al huésped receptor su propio rostro, sin que esto, naturalmente, suponga obliterar la condición radicalmente asimétrica y no recíproca de ambos. Le revela que esta casa a cuya puerta golpea no era en realidad casa, sino camino, y que la casa verdadera, la *morada sin pesar*, es la que trae la Muerte-huésped consigo. Por haberse comportado como dueño, sin serlo, de su aparente casa terrena, por abrirle la puerta al huésped odiado, este le entregará ahora las llaves de su verdadera y eterna casa, haciéndolo finalmente dueño y morador por siempre. El que llegó como huésped se muestra entonces como verdadero anfitrión, y el anfitrión, como huésped²⁹. Las *Coplas* revelan de este modo en su macroestructura, en su diseño semántico global, el proceso transformador mediante el cual la peregrinación del ser humano sobre la tierra se resuelve al cabo, merced a la acogida voluntaria de la Muerte como otro absoluto y huésped incondicional, en una *liberación* existencial, en un salto metafísico del camino a la morada. Solo hospedando incondicionalmente a la Muerte en nosotros nos liberamos, paradójicamente, de ella; solo hospedándola dejamos de ser huéspedes de nosotros mismos, y accedemos a la posesión de la morada verdadera y divina.

OBRAS CITADAS

1. Beltrán, Vicenç (ed.) 1981. Jorge Manrique. *Cancionero y Coplas a la muerte de su padre*. Barcelona, Bruguera.
2. Beltrán, Vicenç (ed.) 2013. Jorge Manrique. *Poesía*. Madrid, Real Academia Española.
3. Benveniste, Émile. 1983. *Vocabulario de las instituciones indoeuropeas*. Madrid, Taurus.

²⁸ “[...] quia peregrini et hospites sunt super terram” (*Hebr.* 11, 13).

²⁹ “Étrange logique, mais si éclairante pour nous, que celle d’un maître impatient qui attend son hôte comme un libérateur, son émancipateur. [...] C’est comme si [...] l’étranger, donc, pouvait sauver le maître et libérer le pouvoir de son hôte; c’est comme si le maître était, en tant que maître, prisonnier de son lieu et de son pouvoir, de son ipséité, de sa subjectivité (sa subjectivité est otage). C’est donc bien le maître, l’invitant, l’hôte invitant qui devient l’otage –qui l’aura toujours été en vérité. Et l’hôte, l’otage invité (*guest*), devient l’invitant de l’invitant, le maître de l’hôte (*host*). L’hôte devient l’hôte de l’hôte. L’hôte (*guest*) devient l’hôte (*host*) de l’hôte (*host*)” (Derrida, 1997a, 109-111).

4. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*. 1982. Ed. Alberto Colunga y Lorenzo Turrado. 6^a ed. Madrid, BAC.
5. Borges, Jorge Luis. 2009-2011. *Obras completas*. Edición crítica anotada por Rolando Costa Picazo e Irma Zangara. 3 vols. Buenos Aires, Emecé.
6. Buber, Martin. 2006a. “Diálogo”, en su *Yo y tú y otros ensayos*. Buenos Aires, Ediciones Lilmod, pp. 123-169.
7. Buber, Martin. 2006b. “Yo y tú”, en su *Yo y tú y otros ensayos*. Buenos Aires, Ediciones Lilmod, pp. 9-120.
8. Burkhart, Rosemarie. 1931. “Leben, Tod und Jenseits bei Jorge Manrique und François Villon”, *Kolner Romanistische Arbeiten*, 1, 201-231.
9. Derrida, Jacques. 1997a. “Pas d’hospitalité”, en *Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre de l’hospitalité*. Paris, Calmenn-Lévy, pp. 71-137.
10. Derrida, Jacques. 1997b. “Question d’étranger: venue de l’étranger”, en *Anne Dufourmantelle invite Jacques Derrida à répondre de l’hospitalité*. Paris, Calmenn-Lévy, pp. 11-69.
11. Domínguez, Frank A. 1988. *Love and Remembrance. The Poetry of Jorge Manrique*. Lexington, The University Press of Kentucky.
12. Gilman, Stephen. 1991. “Tres retratos de la muerte en Jorge Manrique”, en AA.VV. *El comentario de textos 4. La poesía medieval*. Madrid, Castalia. (1^a ed. 1959. *Nueva revista de filología hispánica*, 13, 305-324.)
13. Gómez Galán, Antonio. 1960. “Contribución al estudio de las *Coplas* de Jorge Manrique”, *Arbor*, 45, 212-227.
14. González, Javier Roberto. 2018. “Mediación y estructura en las *Coplas* de Manrique”, *Letras*, 77, 149-162.
15. Horace. 1954. *Odes et épodes*. Texte établi et traduit par F. Villeneuve. Paris, Les Belles Lettres.
16. Lausberg, Heinrich. 1966. *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. 3 vols. Madrid, Gredos.

17. Levinas, Emmanuel. 1995. *Altérité et transcendance*. S.l, Fata Morgana.
18. Levinas, Emmanuel. 1993. *El tiempo y el otro*. Barcelona, Paidós.
19. Levinas, Emmanuel. 2002. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca, Ediciones Sígueme.
20. Mancini, Guido. 1970. "Schema per una lettura delle *Coplas* di Jorge Manrique", *Prohemio*, 1, 7-18.
21. Micó, José María. 2006. "Las pretericiones de Jorge Manrique", *Insula*, 713, 1-9.
22. Moreno Báez, Enrique. 1970. "El gótico nominalista y las *Coplas* de Jorge Manrique", *Revista de filología española*, 53, 1-4, 95-113.
23. 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.
24. Orduna, Germán. 1967. "Las *Coplas* de Jorge Manrique y el triunfo sobre la muerte: estructura e intencionalidad", *Romanische Forschungen*, 79, 139-151.
25. 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).
26. Royo Latorre, María Dolores. 1994. "Jorge Manrique y el *ars praedicandi*: una aproximación a la influencia del arte sermonario en las *Coplas a la muerte de su padre*", *Revista de filología española*, 74, 3-4, 249-260.
27. Salinas, Pedro. 1947. *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. Buenos Aires, Sudamericana.