

La relevancia del cuerpo en las Coplas a la muerte de su padre, de Jorge Manrique

Pablo Esteban Valdés Flores*
Universidad Autónoma Metropolitana,
Unidad Iztapalapa

EL AUTOR Y SU CONTEXTO SOCIAL

Las Coplas a la muerte de su padre, de Jorge Manrique (ca. 1440-1479), se enmarcan en un contexto temporal cuyos elementos estéticos y retóricos, de acuerdo con varios críticos, lo vuelven un puente de comunicación entre la Edad Media y el Renacimiento¹. En relación con lo anterior, Carmen Díaz Castañón comenta que las Coplas:

[P]or una parte, son profundamente medievales en su forma y en alguno de sus aspectos más superficiales; por otra, revelan una modernidad en puntos fundamentales, ya con preocupaciones, comunes a sus contemporáneos europeos, sobre la función del hombre como individuo y su integración en el cosmos. (Díaz 1988, 29)

El poema se trata de una elegía fúnebre dedicada a la muerte de don Rodrigo Manrique, quien —según nos comenta el propio poeta— fue un fiel soldado al servicio de los infantes de

¹ Una de las principales características de las coplas manriqueñas consiste en el empleo del pie quebrado, una estrofa compuesta de versos octosílabos y tetrasílabos. No se tiene certeza sobre la fecha en la cual Manrique las escribió, pero se cree que fue en 1476, año en el que fallece su progenitor don Rodrigo Manrique (1406-1476); otras opiniones aseguran que fue entre 1460 y 1470. En éstas convergen numerosos tópicos relacionados con varios temas desarrollados durante la Edad Media y el Siglo de Oro, tales como la fugacidad del tiempo (*tempus fugit*), el recordatorio de la muerte (*memento mori*), la transitoriedad de la fama (*sic transit gloria mundi*), el cuestionamiento sobre la vida de aquellos que ya no están (*ubi sunt?*), así como el menosprecio del mundo (*contemptus mundi*). De igual modo, contienen una gran variedad de figuras retóricas relacionadas con alguno de los tópicos ya mencionados, tales como la anáfora, el polisíndeton, la enumeración, la poliptoton y el uso constante de deícticos.

*pabvalflo@hotmail.com

Aragón en su enfrentamiento contra Juan II de Castilla y Álvaro de Luna². Éste y otros referentes biográficos sirven para entender de manera más amplia el sentido textual de la composición; de igual manera, resulta pertinente identificar las menciones corporales asociadas con la vida de don Rodrigo Manrique. En las coplas existe un sentido religioso vinculado con ciertos elementos cristianos bastante arraigados en el poeta, tales como la importancia de los dogmas de fe, la confianza impertérrita en Dios y, particularmente, la aceptación de la promesa providencial de la vida eterna después de la muerte. Estos elementos guardan, a su vez, una estrecha relación con distintas partes corporales de su padre dignas de destacar³.

PARTES CORPORALES EN LAS COPLAS⁴

Las referencias al cuerpo de don Rodrigo Manrique en el poema resultan escasas; sólo se mencionan ocasionalmente algunas partes específicas, como el rostro, las manos, el brazo y el corazón. Por lo anterior, críticos como Leo Spitzer no

consideran intencional la descripción del aspecto físico del padre, sino que, más bien, suponen que el verdadero objetivo de Manrique consistió en honrar la figura paterna a partir de enfatizar el valor supremo del alma —pues, desde un punto de vista teológico, posee mayor trascendencia que el cuerpo—⁵. En este sentido, dicho crítico afirma que:

Es en Dante, el primer realista moderno, donde las almas se describen como juzgadas por Dios, y los hombres se presentan con todas las flaquezas de la carne. Y Manrique no nos describe en absoluto la carne, el exterior físico del padre: el Maestre no tiene cuerpo, muy al contrario de las almas por supuesto descarnadas de Dante, y menos también que el Cid, que tiene siquiera unas barbas por las cuales jurar. (Spitzer 1950, 14)

Teniendo en cuenta lo anterior, debe concederse —en la opinión de Spitzer— cierta parcialidad a las *Coplas*, ya que sus diversas alusiones carnales ofrecen un amplio trasfondo interpretativo capaz de acercar al lector con el autor —un ejemplo destacable de ello consiste en la mención del rostro—. En este sentido, cabe agregar que la muerte del maestre

² El rey Juan II y los Infantes de Aragón se mencionan en la copla XVI, mientras que Álvaro de Luna aparece aludido en la copla XXI. Estos personajes poseen un papel relevante en la vida política y militar del poeta.

³ Para Manrique, la muerte representa un descanso del mundo terrenal y un proceso de transición a una tercera vida; por ello, la presencia del alma se vuelve un elemento recurrente en las *Coplas*.

⁴ Se cita el poema por la edición de Vicenç Beltrán (2013). En adelante, sólo se indicará el número de copla o versos entre paréntesis.

⁵ Dentro de la tradición occidental, el alma, a diferencia del cuerpo, se considera incorpórea e inmortal. Su teorización data de las antiguas culturas clásicas y, más tarde, es retomada por los primeros padres de la iglesia cristiana medieval. Dicho pensamiento se extendió durante la época en la cual vivió Manrique, donde aún existía un fuerte apego a los dogmas religiosos, así como una completa visión teocéntrica.

don Rodrigo se aceleró a causa de una úlcera cancerígena que había desfigurado su cara. Así lo describe María Begoña Campos Souto: “El once de noviembre de 1476 fallece a causa de un cáncer que le consumió rápidamente el rostro; se encuentra en ese trance rodeado de sus hijos, habidos en dos de sus tres enlaces matrimoniales” (1995, 471-472). Este desolador episodio ofrece una posible reinterpretación de las coplas VII y IX, en donde el rostro mantiene un vínculo estético con la hermosura; representada, a su vez, por la lozanía de la piel durante su etapa natural de juventud⁶:

Si fuese en nuestro poder
tornar la cara hermosa
corporal
como podemos hazer
el ánima gloriosa
angelical,
¡qué diligencia tan biva
toviéramos toda ora
y tan presta
en componer la cativa,
dexándonos la señora
descompuesta!
(copla VII)

Dezidme: la hermosura,
la gentil frescura y tez
de la cara,
la color y la blancura,
cuando viene la vejez,
¿cuál se para?
Las mañas y ligereza
y la fuerça corporal
de juventud,
todo se torna graveza
cuando llega al arraval
de senetud.
(copla IX)

Asimismo, dicha cualidad de juventud mantiene una relación opuesta con la vejez, en donde los tejidos corporales han ido deteriorándose con el paso del tiempo —tópico frecuente a lo largo del poema—. Por otra parte, merece la pena notar que, en la copla VII, el alma (considerada una parte subjetiva e inherente al cuerpo) mantiene una asociación directa con el sentido religioso, ya que, en la primera sextilla, la palabra “ánima” recibe los adjetivos “gloriosa”⁷ y “angelical”, mismos que plantean un acercamiento a la moral cristiana del autor. Aunado a ello, resulta interesante notar que Manrique ofrece una perspectiva un tanto pesimista

⁶ En el poema aparece el tópico del *tempus fugit* a partir de diferentes recursos retóricos y poéticos. La perspectiva del transcurso temporal para el poeta proyecta una visión pesimista desde la cual se considera que “cualquier tiempo pasado fue mejor”.

⁷ Debe notarse el uso retórico de la diéresis sobre la vocal “i” con el fin de alargar la sílaba y separar el diptongo para que el verso obtenga las ocho sílabas y, de esa manera, respete la métrica usual del pie quebrado.

sobre el proceso degenerativo del cuerpo, del cual expresa en la copla IX: “todo se torna graveza”⁸ (v. 106).

Otra referencia corporal aparece en las coplas XXVII y XXXI, donde se distingue el brazo con un sentido bélico y de honra⁹:

En ventura, Otaviano,
Julio César en vencer
y batallar;
en la virtud, Africano,
Anibal en el saber
y trabajar;
en la bondad, un Trajano,
Tito en liberalidad
con alegría;
en su braço, Aureliano,
Marco Atilio en la verdad
que prometía.
(copla XXVII)

Estas sus viejas estorias
que con su braço pintó
en juventud,
con otras nuevas vitorias,
agora las renovó
en senetud;
por su grand abilidad,
por méritos y ancianía
bien gastada,

alcançó la dignidad
de la grand cavallería
del espada.
(copla XXXI)

En el primer ejemplo, la referencia corpórea se conecta semánticamente con el antiguo soldado y emperador Lucio Domicio Aureliano, reconocido en su época por sus atributos de fuerza y valentía; por otro lado, en la copla XXXI, la alusión al brazo mantiene una relación semántica con la espada. Esta asociación se vincula con el contexto histórico del autor, caracterizado por una frecuente lucha militar entre los diversos reinos españoles¹⁰. El maestre don Rodrigo Manrique y su hijo fueron respetables hombres de armas combatientes en distintas ocasiones contra los moros; en este sentido, la referencia al brazo mantiene un nexo con la honorabilidad y la lealtad del buen soldado ante la Corona. Merece la pena recordar, asimismo, que durante el siglo XV existía una guerra civil entre los diferentes reinos de la península ibérica, así como un enfrentamiento habitual entre moros y españoles; sin embargo, eventualmente, podían existir alianzas entre ambas

⁸ Manrique tiene otras expresiones coincidentes con dicha mirada pesimista sobre el paso del tiempo; por ejemplo: “cualquiera tiempo pasado / fue mejor” (véase copla I, vv. 11-12).

⁹ Esta parte corporal se presenta por medio de una sinécdoque, figura retórica en donde una sola parte representa el todo. Beristáin la describe como la “relación que media entre un todo y sus partes” (1995, 464).

¹⁰ Durante el reinado de Juan II, se llevó a cabo una lucha en las tierras de Jaén, donde el padre de Manrique combatió contra los musulmanes. Véanse las coplas XXXVI y XXXVII.

culturas. Desde tal perspectiva, Kenneth R. Scholberg reconoce que el padre de Manrique (así como sus hermanos) en ocasiones combatió contra los árabes, y otras, lo hizo a su lado. De tal manera, dicho crítico comenta:

Alianzas parecidas encontramos en el siglo xv, durante los reinados de Juan II y de Enrique IV. En las dificultades que el primero de estos monarcas tuvo con sus propios nobles, con los navarros y con los aragoneses, los moros proporcionaron gente de guerra a los enemigos del rey. Gómez Manrique y sus hermanos Rodrigo y Fadrique, así como sus parientes de la poderosa familia Mendoza, emplearon a soldados sarracenos contra las fuerzas reales. (Scholberg 1958, 363)

Vale la pena agregar que, en la copla xxxi, la espada remite al acto de batalla:¹¹

“alcançó la dignidad / de la grand cavallería / del espada” (vv. 370-372); tal comparación pretende engrandecer el heroísmo del maestre don Rodrigo en su condición de soldado y, por tanto, se podría suponer que la referencia al brazo (ligada semánticamente con dicha arma) funciona como un elemento histórico

capaz de rememorar diferentes personajes relacionados con el ambiente bélico.

Por otra parte, en las coplas III, xxxii y xxxvii hay referencias a las manos con varias funciones textuales. En la primera de ellas¹², Manrique alude a un contexto socioeconómico que distingue a personas de estatus social medio —aquellas que “biven por sus manos” (v. 35)— de los individuos acaudalados con cierto privilegio social, como algún título nobiliario. Desde tal perspectiva, el poeta realiza una certera crítica y reconoce que ineludiblemente la muerte alcanza a todos por igual, sin importar condición económica, geográfica o cultural. La segunda mención de las manos sucede en la copla xxxii¹³, donde Manrique describe cómo su padre dio muerte a varios moros, hecho que representaba un acto decoroso frente al rey; por tanto, esta alusión (tal como sucede con el brazo en la copla xxxi) muestra una función bélica, pues la mano se relaciona de manera directa con el elemento de la

¹¹ De acuerdo con Jean Chevalier, “[l]a espada es en primer lugar el símbolo del estado militar y de su virtud, la bravura, así como de su función, el poderío” (1995, 719). Esta cualidad puede observarse en distintas coplas donde intervienen virtudes morales basadas en dogmas católicos, y donde los creyentes en Dios (el dios cristiano) se consideran los “buenos”, y perciben a los paganos como los “malos”.

¹² La referencia a las manos ocurre en los últimos versos: “Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en el mar / que es el morir: / allí van los señorios / 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” (copla III).

¹³ “Y sus villas y sus tierras / ocupadas de tiranos / las halló, / mas por cercos y por guerras / y por fuerza de sus manos / las cobró. / Pues nuestro rey natural, / si de las obras que obró / fue servido, / dígalos el de Portugal, / y en Castilla, quien siguió / su partido” (copla xxxii).

fuerza. En la primera sextilla, el poeta relata que el reino aragonés, “sus villas y sus tierras” (v. 373), estaban ocupadas por los musulmanes —“de tiranos” (v. 374) —, hasta que don Rodrigo Manrique, “por fuerça de sus manos” (v. 377), las recuperó. La referencia a dicha parte corpórea establece una conexión temporal con los reinados de Alfonso V de Portugal (1432-1481) y Enrique IV de Castilla (1399-1413), dos personajes relevantes y con una enorme influencia en la vida política del padre del poeta, cuyas menciones, además, otorgan un sentido de verosimilitud al texto¹⁴.

La tercera alusión a las manos se halla en la copla XXXVII, donde éstas (al igual que sucede en las coplas anteriores) mantienen una fuerte asociación con el recuerdo de la muerte, así como con el ideal de la fama. Estos tópicos se reflejan mediante la sangre derramada de paganos, es decir, personas infieles a los dogmas cristianos. En esta construcción estrófica, el elemento religioso de la fe se proyecta por medio de una recompensa prometida no sólo en un mundo terrenal, sino también en un plano divino donde, desde la perspectiva cristiana, don Rodrigo debería de recibir alguna retribución por los servicios brindados

tanto a la Corona como a Dios. En ese sentido, Manrique, quien considera la vida en tres facetas¹⁵, expresa, dirigiéndose al recuerdo del padre, “esperad el galardón” (copla XXXVII, v. 436); por tanto, las manos cumplen una función de encomio extendida a las vidas terrenal y eterna.

La última parte corporal aludida en el poema es el corazón, el cual, aunque no remite precisamente a una parte exterior del cuerpo, se reconoce como un órgano vital insoslayable del sistema circulatorio. Su referencia aparece en la estrofa XXXIV por medio de la expresión metonímica “coraçón de azero” (v. 400), empleada para asignarle algunos elementos cualitativos de dicho metal, como su fuerza, resistencia y durabilidad, aunque, desde un punto de vista biológico, tal órgano no los posea. Bajo la perspectiva occidental, el corazón simboliza no sólo el sentido emocional, sino también el intelectual; por ello, la frase metonímica encarece aún más la gallarda imagen de don Rodrigo Manrique, ya que expone la virtud para enfrentar de manera firme y tenaz cualquier tipo de padecimiento. Tomando en cuenta lo anterior, debe reconocerse que las distintas referencias corporales proporcionan un acercamiento más profundo tanto a la vida del autor,

¹⁴ En la copla XXI, Manrique hace referencia al condestable Álvaro de Luna, con quien él y su padre tuvieron diferencias por posesión de títulos y propiedades. Su mención en el poema remite a los asuntos políticos presentes en la época del autor.

¹⁵ Según Carmen Díaz Castañón, el poema puede dividirse en tres partes, correspondientes con las tres facetas de la vida reconocidas por el propio autor: la vida terrenal, la vida de la fama y la vida eterna (1988, 92).

como al significado del poema. Asimismo, las diferentes referencias al rostro, el brazo, las manos y el corazón sirven para descodificar un sentido distinto en la obra. Para lograr interpretar cada una de ellas de manera más precisa, resulta necesario adentrarse en ciertos aspectos biográficos, los cuales ofrecen una resignificación del texto.

CONSIDERACIONES FINALES

Con base en los criterios investigados, cabe reconocer que algunos aspectos biográficos de don Rodrigo Manrique permiten empatizar mejor con los ideales y sentimientos del poeta. Asimismo, debe concederse a esta composición elegíaca una trascendencia literaria, ya que, además de representar un nexo entre el pensamiento medieval y el renacentista, logra enaltecer de manera magistral la figura paterna por medio de distintas referencias corporales conectadas a su contexto histórico-político-moral-religioso. En este sentido, vale destacar que varias de las figuras retóricas y de los tópicos empleados a lo largo del poema aluden de manera directa a diferentes partes del cuerpo, mismas que, la mayoría de las veces, guardan un sentido semántico con lo bélico (como los brazos o las manos), y, en otras ocasiones, manifiestan un carácter existencial

relacionado con la enfermedad, el paso del tiempo y la muerte (como el rostro y el corazón).

Por último, cabe agregar que, en las coplas manriqueñas, existen diversas referencias indirectas a otras partes corporales, proyectadas por medio de cierto tipo de verbos relacionados con los sentidos humanos (vista, oído, etcétera). Bajo esta perspectiva, deben tenerse en cuenta aquellas palabras denotativas de alguna acción particular, como “ver”, “mirar”, “leer” o “llorar”, todas vinculadas de manera directa a los ojos¹⁶; de igual manera, aparece el vocablo “oír”, referencia a los oídos.¹⁷ Por otra parte, se emplean verbos de desplazamiento, tales como “andar”, “ir”, “correr” o “partir”, mismos que podrían aludir indirectamente a los pies.¹⁸ Teniendo en cuenta lo anterior, debe reconocerse que las diferentes partes corporales (referidas de manera directa o indirecta) resultan un referente necesario para lograr una mayor empatía lírica, así como para interpretar con mayor precisión el sentido del poema.

REFERENCIAS

Beristáin, Helena. 1995. *Diccionario de Retórica y Poética*. México: Porrúa.

¹⁶ Los verbos empleados para aludir directamente a los ojos aparecen en las coplas II, VIII, XIII, XIV, XV, XXI, XXIII, XXV, XXXVI.

¹⁷ Dicho verbo aparece una única ocasión en la copla XV.

¹⁸ Encontramos tales acciones en las coplas V, VIII, XIX.

Campos Souto, María Bergoña. 1995. “La poesía cancioneril de Don Rodrigo Manrique”. En *Medioevo y literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, vol. II, Juan Salvador Paredes Núñez (coord.), 471-477. Granada: Universidad de Granada.

Chevalier, Jean. 1995. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.

Díaz Castañón, Carmen (ed.). 1988. “Introducción” y “Orientaciones para el estudio de las Coplas”. En *Coplas a la muerte de su padre*, Jorge Manrique, 19-34 y 91-121. Madrid: Castalia.

Manrique, Jorge. 2013. *Coplas que hizo don Jorge Manrique a la muerte del maestro de Santiago don Rodrigo Manrique su padre*. En *Poesía*. Edición de Vicenç Beltrán, pp. 107-135. Madrid: Real Academia Española.

Scholberg, Kenneth R. 1958. “Relaciones diplomáticas en la literatura medieval castellana”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, vol. 12, núm. 3/4: 357-368.

Spitzer, Leo. 1950. “Dos observaciones sintáctico-estilísticas a las Coplas de Manrique”. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, año 4, núm. 1: 1-24.