

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen I

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

La poesía cancioneril de Don Rodrigo Manrique

Don Rodrigo Manrique nació en 1406. Sus padres eran don Pedro Manrique, Adelantado Mayor de los reinos de Castilla y León, y doña Leonor, nieta, por vía ilegítima, de Enrique II de Castilla.

Desde temprana edad participó en hechos de armas, destacando por su destreza: a los doce años, como caballero de la Orden de Santiago, recibe la encomienda de Segura de la Sierra, fronteriza con el reino granadino “en un terreno particularmente áspero y propicio a la sorpresa”¹, confiándole su defensa de los ataques musulmanes. En 1434 logra la rendición de la plaza mora de Huéscar, a pesar de ser herido en un brazo por una flecha. Como premio, su padre le dona la villa de Paredes de Nava, sita en Palencia.

Decidido partidario de los infantes de Aragón, luchará a favor de sus intereses, oponiéndose, sucesivamente, a Juan II y su favorito, don Alvaro de Luna, con el cual compite por el título de Maestre de Santiago, cayendo derrotado en Olmedo (1445), y a Enrique IV, hasta el punto de participar, en 1456, en su destitución simbólica en Valladolid, al tiempo que, apoyado por otros nobles, proclamaba rey al infante D. Alfonso, que habría de morir poco tiempo después. Favorecerá, como toda su familia, el enlace entre Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, cuyos derechos sostiene en la batalla de Toro (1476), frente a doña Juana “la Beltraneja” y Alfonso V, rey de Portugal. Este mismo año conquista las villas de Ocaña (Toledo) y Uclés (Cuenca). El once de noviembre² de 1476 fallece a causa

1. Vid. SERRANO DE HARO, A., *Personalidad y destino de Jorge Manrique*, Madrid, Editorial Gredos, 1975, p. 160.

2. Brian DUTTON (in: *El Cancionero del siglo VX. C. 1360-1500*, Biblioteca Española del Siglo XV, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, vol. VII) data la muerte de Rodrigo Manrique en 1477. Sin embargo, el resto de los autores consultados mantiene la fecha de su óbito un año antes. Vid. Jorge MANRIQUE, *Obras*, ed. de Vicente BELTRÁN, Barcelona, Ediciones B, 1988; Jorge MANRIQUE, *Poesía*, ed. de Vicente BELTRÁN, Barcelona, Crítica, 1993; Jorge MANRIQUE, *Cancionero*, ed. de Augusto CORTINA, Madrid, Espasa-Calpe, 1975; Jorge MANRIQUE, *Coplas a la muerte de su padre*, ed. de Carmen DÍAZ CASTAÑÓN, Madrid, Castalia, 1983; Jorge MANRIQUE, *Obra completa*, ed. de Miguel de SANTIAGO, Barcelona, Ediciones 29, 1978 y SERRANO DE HARO, A., *Op. cit.*

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.

A su muerte, el conde de Paredes gozaba entre sus contemporáneos de incuestionable fama, como lo atestiguan los numerosos elogios que le dedicaron tan ilustres historiadores como Alonso de Palencia y Fernando del Pulgar, quienes lo califican de fuerte, prudente, “varón de altos pensamientos”³ y “capitán tan arrojado”⁴, “siempre tenido y digno de tenerse en la mayor estima”⁵, quien “desde su primera juventud había alcanzado el renombre de esforzado caudillo por sus frecuentes combates con los moros granadinos y el oportuno dictado de Vigilantísimo a causa de sus innumerables triunfos”⁶.

Sin embargo, será en el campo poético donde su figura alcanzará una mayor proyección. Ridiculizada su actuación en la batalla de Olmedo por el anónimo autor de las *Coplas de la Panadera*, serán sus familiares más cercanos, su hijo y su hermano, los que contribuirán a su ensalzamiento. Gómez Manrique, criado desde su “mocedad en la escuela de uno de los más famosos maestros que, como vuestra merced bien sabe, hobo en nuestros tiempos, que fué mi señor y mi hermano don Rodrigo Manrique, maestre de Santiago, digno de loable memoria.”⁷, honrará su linaje en la figura de su hermano, a quien proclama “segundo Çid”⁸. Asimismo, Francisco de Miranda y Pedro Guillén, poetas pertenecientes al denominado “círculo de Carrillo”, del que también formaba parte Gómez Manrique, tratarían de granjearse (o asegurar) la estima de éste contribuyendo a la glorificación y mitificación de Rodrigo Manrique.

Pero es Jorge Manrique, autor de una de las obras cumbres de la poesía medieval, las *Coplas a la muerte de su padre*, quien logrará de forma más efectiva inmortalizar el nombre de éste. La organización de las *Coplas*, desde su inicio, sirve a un evidente propósito: la presentación de D. Rodrigo como un caballero singular, estimado y respetado por la misma muerte, que le consuela en la hora de su óbito al prometerle no sólo la vida eterna sino una vida terrena más perdurable

3. Vid. Fernando DEL PULGAR, *Claros varones de Castilla*, ed. de Robert B. TATE, Madrid, Taurus, 1985, p. 126.

4. Vid. ALONSO DE PALENCIA, *Op. cit.*, vol. II, p. 193.

5. Vid. ALONSO DE PALENCIA, *Op. cit.*, vol. II, p. 145.

6. Vid. ALONSO DE PALENCIA, *Op. cit.*, vol. I, pp. 27-28.

7. GÓMEZ MANRIQUE, *Regimiento de príncipes y otras obras*, ed. de Augusto CORTINA, Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1947, p. 21.

8. Vid. “De Gómez Manrique. Estrenas al señor conde de Paredes, su hermano”, “De Gómez Manrique. Aguilando al señor conde de Paredes, su hermano” y “Defunzion del noble cauallero Garcí Laso dela Vega, fecha por Gómez Manrique” in: R. FOULCHÉ DELBOSC, *Cancionero castellano del siglo XV*, Madrid, Nueva Biblioteca de Autores Españoles, 1912-1915.

que la conocida por el común de los mortales: la fama que dejará tras él la memoria de sus hechos.

Irónicamente, no fue el renombre alcanzado por sus hazañas, sino el obtenido por las *Coplas* lo que garantizará su recuerdo, así como la atención sobre su persona en los estudiosos de la obra de Jorge Manrique.

Si su inclusión como motivo literario se debe a la estima familiar, el interés suscitado por su obra poética es también, casi siempre, subsidiario del despertado por las figuras de su hermano y, sobre todo, de su hijo, de modo que sus poesías son mencionadas como una simple curiosidad y, generalmente, tachadas de poco afortunadas. Esta opinión es la sostenida por Augusto Cortina para quien sus poemas “son semejantes a las obras menores de don Jorge”⁹, por Julio Rodríguez Puértolas, el cual define a don Rodrigo como un “modesto poeta cancioneril”¹⁰ o por Miguel Angel Pérez Priego, que lo considera “Más sobresaliente en las armas que en las letras”¹¹.

Su labor literaria se encuadra dentro de la lírica cortesana recogida por numerosos Cancioneros en el siglo XV. Vicente Beltrán¹² lo inscribe en la que denomina “generación D”, compuesta por los poetas nacidos entre 1401 y 1415. En esta misma generación incluye a vates tan señalados como Juan II de Castilla, Juan de Mena, Lope de Estúñiga, Juan de Valladolid y Gómez Manrique.

Uno de los primeros problemas con el que nos enfrentamos a la hora de examinar la producción poética de don Rodrigo, es determinar el número exacto de sus composiciones, hecho nada extraño si consideramos la dispersión de los Cancioneros de los que disponemos y la, en ocasiones, vaguedad de los datos por ellos aportados.

Tan sólo conocemos dos ediciones parciales de la poesía de don Rodrigo –por supuesto siempre sometidas al interés dominante promovido por la obra poética de don Jorge– en las cuales no se reproducen los mismos textos. Entrambasaguas¹³ recoge dos canciones, un romance y dos villancicos, si bien admite que se trata de una selección del total de su obra. Augusto Cortina¹⁴, en cambio, reduce el “corpus” poético de este autor a cuatro canciones, un romance y un villancico.

9. Vid. CORTINA, A., *Op. cit.*

10. Vid. JULIO RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, ed., *Poesía crítica y satírica del siglo XV*, Madrid, Castalia, 1981.

11. Vid. MARQUÉS DE SANTILLANA, *Poesías Completas I*, ed. de Miguel Angel PÉREZ PRIEGO, Madrid, Alhambra, 1983, p. 81.

12. Vid. VICENTE BELTRÁN, *La canción de amor en el otoño de la Edad Media*, P.P.U., Barcelona, 1988, pp. 15-16.

13. Vid. JOAQUÍN DE ENTRAMBASAGUAS, ed., *Los Manriques. Poetas del siglo XV*, Zaragoza, Ebro, 1974.

14. Vid. AUGUSTO CORTINA, *Op. cit.*

Recientemente, en el trabajo de catalogación y divulgación más completo que sobre la poesía cancioneril se ha llevado a cabo hasta la fecha, Brian Dutton¹⁵ establece como definitivo el cómputo total de dos canciones, dos villancicos, un romance, una serranilla y cinco poemas sin atribución genérica alguna.

No obstante, muchos otros estudiosos de la literatura han afirmado ser de su autoría bien una, bien dos sátiras de marcado contenido antisemita dirigidas contra Juan Poeta, también conocido como Juan de Valladolid, uno de los versificadores contra el que se recogen más ataques en la poesía de Cancionero. Ya fray Martín Sarmiento advierte que “Parece que toda esta familia de los Manríquez tenía la Poesía por herencia, pues también el mismo Conde de Paredes, padre de D. Jorge, hizo diferentes coplas. Unas hizo en doce décimas burlescas, á un tal Juan Poeta, en que notoriamente le moteja de judaizante.”¹⁶; Julio Rodríguez Puértolas¹⁷ comparte tal atribución. Por su parte, José María Azáceta¹⁸ (cuyos razonamientos dice compartir Rodríguez Puértolas) defiende que pertenecen a don Rodrigo las dos series de coplas dirigidas contra Juan Poeta. Entrambasaguas¹⁹ y Augusto Cortina²⁰ sostienen que el autor de estos poemas es D. Pedro Manrique, primogénito de don Rodrigo y heredero del título de conde de Paredes, bajo cuyo epígrafe aparecen dichos poemas. Brian Dutton²¹, sin mayores precisiones, los atribuye a Fabrique Manrique.

La determinación del número exacto de las poesías que de D. Rodrigo nos han llegado por medio de su recopilación en distintos Cancioneros es, pues, aún un problema abierto, siendo su resolución uno de los principales objetivos en nuestra edición, aún en curso, sobre el *corpus* poético de este vate.

Ciñéndonos a las obras cuya paternidad pertenece indiscutiblemente a Rodrigo Manrique, nos encontramos con que, a pesar del reducido número de composiciones con que contamos, su autor debió de gozar de relativa fama, pues éstas se hallan repartidas en cuatro Cancioneros (y en ellos sólo se recogían las poesías que gozaban de mayor estima o se consideraban más cercanas al ideal de perfección formal entonces vigente). Dichos Cancioneros son el *Cancionero de Pala-*

15. Vid. DUTTON, B., *Op. cit.*

16. Vid. fray MARTÍN SARMIENTO, *Memorias para la Historia de la Poesía y poetas españoles*, Lugo, Alvarellos, 1988, pp. 382-383.

17. Vid. RODRÍGUEZ PUÉRTOLAS, J., *Op. cit.*

18. Vid. José María AZÁCETA, ed., *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956.

19. Vid. DE ENTRAMBASAGUAS, J., *Op. cit.*

20. Vid. CORTINA, A., *Op. cit.*

21. Vid. DUTTON, B., *Op. cit.*

cio, el *Cancionero de Herberay des Essarts*, el *Cancionero de Módena* y el *Cancionero del British Museum* o de *Rennert*.

En lo que Giovanni Caravaggi²² califica de “ocasionales intentos poéticos”, nos sorprende no sólo la perfección formal conseguida, sino la variedad de los géneros tratados, pues, de los once poemas a considerar, contabilizamos seis canciones, dos villancicos, un romance, una esparsa y una serrana, es decir, cinco géneros distintos en un total de once poemas. Aunque el género indudablemente dominante sea el de la canción, es dudoso que un autor poco inclinado a la creación poética osase abarcar composiciones tan distintas, si bien este hecho podría interpretarse como un alarde de habilidad literaria; de la misma manera podría interpretarse la variación que, sobre un mismo tema (el enfrentamiento entre la razón y los sentidos ante el sentimiento amoroso, tópico del amor cortés), presenta en el romance y los dos villancicos, ambos metros originariamente de inspiración popular, aquí elevados a un ámbito culto, tanto porque la ideología a la que sirven es la propia de los poetas cultos del siglo XV como porque se ven sometidos a un estricto cuidado formal. La “*variatio*” no afecta sólo, desde el punto de vista estrófico, al romance con respecto a los villancicos, sino que en éstos observamos distinta disposición estrófica, y el hecho de que hayamos conservado estas tres composiciones reunidas en un mismo Cancionero, el de Londres, revela la unidad a la que están sometidos y el interés que despertaron en el compilador.

Los poemas de don Rodrigo responden a las exigencias temático-formales de la época, pues sólo usa el “arte real”: versos de ocho sílabas, cuyo origen cifra Juan de la Encina²³ en la lengua latina y considera apropiados para la canción, el villancico o el romance, géneros en los que podríamos condensar la obra del conde de Paredes, puesto que la clasificación de serrana y esparsa obedece a motivos de contenido y no formales.

Toda su lírica está orientada para el lucimiento en un ambiente cortesano, de ahí el extremo cuidado en su composición (utiliza la rima consonante, propia del *trobar clus*, junto con un estilo apretado, alegórico y sentencioso, henchido de paradojas, hipérboles, antítesis, paralelismos y sustantivos abstractos, escasamente adjetivados). Si las canciones y villancicos eran muy apreciados por su componente musical y festivo (este último especialmente manifiesto en una canción que glosa un mote) no lo eran menos las serranillas, las cuales servían como juego cortesano al permitir una rudimentaria representación dramática.

22. Vid. Jorge MANRIQUE, *Poesía*, ed. de Giovanni CARAVAGGI, Madrid: Taurus, 1984, p. 10.

23. Vid. LÓPEZ ESTRADA, F., *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, Madrid, Taurus, 1985, pp. 86-90.

La serranilla del conde de Paredes responde a los tópicos esperados: tras un inicial encuadre topográfico, asistimos al encuentro de un caballero y una pastora, cuyo bello físico es descrito con parquedad, entablándose un diálogo entre ambos. La autoría de tal serrana es compartida entre Rodrigo Manrique, Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, y García de Pedraza, en lo que constituye una competición o exhibición de habilidad poética, que nos recuerda la *tenção* gallego-portuguesa, al mantener los dos últimos poetas la estructura métrica impuesta por el primero. No obstante, apreciamos una ruptura entre las estrofas iniciales y la última: mientras Manrique y Santillana parecen mantener el mismo emisor poético, continuando la anécdota iniciada por el primero, García de Pedraza opta por trasladar el enfrentamiento poético a un plano personal, al advertir a la serrana que desatienda los consejos de aquellos interlocutores (en realidad sólo se había dado uno), al tiempo que parece lanzarles una velada pulla: “car más vale su solar / que de otros gran valía.”²⁴

Dos son las obsesiones temáticas a las que se ciñe nuestro poeta: el Amor y la Muerte, preocupaciones fundamentales en la Edad Media. La perspectiva desde la que refleja su concepción del amor es la del amor cortés, mas éste aparece en su forma más atormentada. El amor que siente por la “belle dame sans merci” (“si non me ha piedad / quien la deve aver de mi”), tiene efectos perturbadores psicológicamente, de forma que el reposo se torna un imposible. El amante culpa a los sentidos de su estado actual por “que al principio no huistes / d’entrar en esta tormenta”. Ante la imposibilidad de conseguir ser correspondido por su amada llega al extremo de ansiar gustoso la muerte (“pues morir es buena cuenta”), dada la infelicidad de su estado.

Como podemos observar, predomina en su obra un tono pesimista, que responde a las convenciones del amor cortés, que exigía el secreto y respeto a la dama amada, así como la sumisión y quejas del enamorado poeta, pues, como afirma Alfonso de Baena, uno de los principales requisitos en todo poeta es “que sea amator, e que siempre se preçie e se finja de ser enamorado; porque es opynion de muchos sabyos, que todo omme que sea enamorado, conuiene a saber, que ame a quien deue e commo deue, afirman e dizen qu’el tal de todas buenas dotrinas es doctado”²⁵, ya que, como acrecienta Juan de Flores, “quien bien ama busca sotilezas, que sin amor no se podrían hallar”²⁶.

24. Vid. MARQUÉS DE SANTILLANA, *Poesías completas I*, ed. de Miguel Angel PÉREZ PRIEGO, Madrid, Alhambra, 1983, p. 82.

25. Vid. FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, ed., *Las Poéticas castellanas de la Edad Media*, Taurus, Madrid, 1984, p. 38.

26. Vid. JUAN DE FLORES, *Triunfo de amor*, ed. de Antonio GARGANO, Pisa, Giardini Editori, 1981, p. 95.

El pesimismo, la dualidad obsesiva de amor y muerte, el código amoroso, la abundancia de la alegoría son algunos de los elementos que sirven de enlace entre la producción lírica de Rodrigo y Jorge Manrique, pero estos rasgos comunes no son concluyentes, pues responden a la moda poético-ideológica del siglo XV. Más adecuada parece la observación de Rafael Sánchez Ferlosio cuando dice, refiriéndose al origen de las *Coplas*: “Busquemos la intención que presidió la génesis del poema; busquémosla, en primer lugar, en las concretas circunstancias que pudieron incoar, suspirar o rodear la acción creadora que le insufló el aliento de la vida. Y aquí ¿qué más verosímil, qué más apropiado que suponer que un hijo quisiera honrar la memoria de su padre justamente con algo así como una glosa de unos versos en que el propio padre hubiese dejado impresa, como el más precioso legado familiar, la huella de su espíritu? ¿Qué más probable que la suposición de que Jorge Manrique tomase, como primera incitación para el sentido que quiso dar a su elegía, una canción de don Rodrigo que reza como sigue: “Lo seguro de la vida / tiene el muerto que reposa, / que el mundo es tan fiera cosa / que no hay cosa conocida. // Lo más cierto es desear / lo que ha de permanecer: / gloria para descansar, / muerte para fenecer. Y le ruego se fije por ahora especialmente en los versos “lo más cierto es desear / lo que ha de permanecer: / gloria para descansar, / muerte para fenecer.”²⁷. Por ello, quisiéramos concluir insistiendo en la oportunidad y necesidad de proceder a un estudio sistemático y comparativo de la producción poética de los miembros integrantes de un clan familiar, lo que nos permitiría conocer el modelo poético vigente en cada época, cuándo surgen determinadas innovaciones, la fortuna de las mismas, y si es cierto que hay rasgos estilísticos o de pensamiento comunes a los miembros de un mismo linaje, permitiéndonos un mayor conocimiento y comprensión de la lírica cancioneril.

María Begoña CAMPOS SOUTO
Universidade de La Coruña

27. Vid. Jorge MANRIQUE, *Poesía*, ed. de Rafael SÁNCHEZ FERLOSIO, Madrid, Akal Bolsillo, 1983, p. 27.