

da para la memoria del poeta chileno es, en definitiva, una nueva oportunidad para releer y repensar su obra, para volver a Neruda.

SELENA MILLARES  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

**Jorge Manrique. *Poesía*. Edición, estudio y notas de Vicenç Beltrán. Madrid. Real Academia Española. 2013. 260 pp.**

Número trece de la acertada colección “Biblioteca Clásica de la Real Academia Española”, la edición de la *Poesía* de Jorge Manrique se ha publicado en 2013 a cargo de Vicenç Beltrán, quien cuida, además, el estudio, la anotación y las notas complementarias.

Desde el punto de vista textual la edición actual utiliza el texto crítico propuesto por Beltrán en las dos anteriores publicadas en Biblioteca Clásica (nr 15), en 1993 y en 2000, por la Editorial Crítica, introducidas ambas por un estudio preliminar de Pierre Le Gentil.

A la *constitutio textus* de la poesía de Jorge Manrique Beltrán ha dedicado numerosos y valiosos estudios (ya clásicos, añadiría), luego reunidos en la ficha textual (*obra poética* y *Coplas a la muerte del padre*) dedicada a Jorge Manrique y publicada en el *Diccionario filológico de Literatura Medieval Española. Textos y transmisión*, a c. de C. Alvar y J. M. Lucía Megías, Madrid, Editorial Castalia, 2002, págs. 646-648, ficha en la que pasa reseña de todos los testimonios (manuscritos e impresos) que transmiten el *corpus* poético de Jorge Manrique.

La edición actual utiliza, además, las aportaciones más recientes sobre el propio Jorge Manrique, sin olvidar las ediciones más recientes de su obra, entre otras, la de María Morrás (J. M., *Poesía*, Madrid, Castalia, 2003) y la de Ángel Gómez Moreno (J. M., *Poesía completa*, Madrid, Alianza, 2000) y sobre la poesía de cancionero en general.

Jorge Manrique, su historia personal y su poesía, constituyen un imprescindible *accessus* al mundo social, cultural y literario de una época– la segunda mitad del XV– tan importante para la historia castellana, tal y como apunta Beltrán: “La poesía cortesana es, en el sentido más estricto posible, fruto de un ambiente social, una corte real o señorial, que marca profundamente todos sus productos [p.139]”.

Y esta red social (*ante litteram*) se manifiesta por medio de formas y géneros poéticos principalmente dirigidos al mismo marco social que los produce y que es, de hecho, autorreferencial:

Géneros dialogados –preguntas y respuestas en nuestro caso–, manifestaciones de la subjetividad y autoafirmaciones destinadas a la exhibición narcisista del cortesano –invenciones y motes, pero, en más amplia escala, el lujo y la ostentación en las armas y el vestir, los torneos y justas, las fiestas, etc.– glosas a invenciones, motes y poemas propios y ajenos, parodias y sátiras personales, panegíricos, poemas funerarios... carecen a veces de sentido fuera del entorno para el que fueron creados [p. 139].

La condición esencial para que todo esto se pudiese realizar fue el hecho de que:

La nobleza, para evitar o suavizar sus conflictos internos, creó ciertos mecanismos compensatorios, y el primero fue la cortesía (...) Desarrollar una sociabilidad

sofisticada compensaba y justificaba los privilegios de los poderosos y evitaba su degeneración en una barbarie incontrolada [p. IX].

Por consiguiente para una correcta evaluación de la poesía cortés (la de Manrique también) hay que tener en cuenta que ésta “propone los ideales con los que su sociedad se identificaba” y que [resulta] “ejemplar para sus lectores no sólo de su época, sino también durante todo el siglo XVI” [p.X]. Afortunadamente la opinión según la cual “la poesía amorosa de Manrique (y de muchos poetas más) se consideraba obra menor porque reflejaba usos anteriores a la introducción del petrarquismo, base de la sensibilidad amorosa moderna [p. I]” ya carece de sentido, debido también al hecho de que “la poesía del renacimiento no [está] tan polarizada en torno al petrarquismo como acostumbramos creer”, tal y como observa muy rotundamente Beltrán [p. 171].

A este respecto uno de los poemas más conocidos de Jorge Manrique [nr. 3] *Otras suyas diciendo qué cosa el amor* nos explica, según Beltrán, cómo Manrique “abre un nuevo camino, de origen petrarquista” [p. 13]. Así reza su bellísima primera estrofa:

Es amor fuerça tan fuerte  
que fuerça toda razón,  
una fuerça de tal surte  
que todo el seso convierte  
en su fuerça y afición;  
    una porfía forçosa  
que no se puede vencer,  
cuta fuerça porfiosa  
hazemos más poderosa  
queriéndonos defender.

Aparte de eso, Jorge Manrique ocupa un lugar distinto en el Parnaso de la poesía medieval debido al éxito de que gozaron (a partir de sus contemporáneos) las *Coplas que hizo (Jorge Manrique) a la muerte del maestre de Santiago don Rodrigo Manrique su padre* (a cuya tradición textual se incorporan 13 manuscritos, 7 cancioneros impresos, 8 pliegos sueltos y 10 glosas), tal vez el texto poético medieval más conocido de la literatura española. Posiblemente la fama poética de la elegía repercutió en su interpretación correcta ya que como apunta Beltrán: “Probablemente las *Coplas* son mucho menos ascéticas de lo que la tradición crítica ha venido afirmando” [p.107]. Y nótese, de paso, la secuencia nominal de la rúbrica: *Maestre de Santiago, don Rodrigo Manrique, su padre*: es decir todo el mundo y los intereses familiares de los Manrique. En efecto es de sobra conocido cómo los acontecimientos respecto al maestrazgo de la Orden afectaron directamente la vida y las elecciones políticas de Jorge Manrique, quien, a pesar de la complicada situación política de la Castilla del XV, siempre consiguió salir de apuros. *Noblesse oblige*.

Como pone de relieve Beltrán [140-143] “el componente esencial” entorno a la cual gira la vida del *miles* Jorge Manrique es la guerra y los ingredientes propios de su estamento: nobleza, poder y riqueza, mundo que *el poeta* Jorge Manrique convierte en el léxico y en las figuras retóricas de sus versos tal y como pone de subraya Beltrán respecto a los dos poemas *Estando triste seguro/ mi voluntad reposava* [nr. 6 de la edición, rúb.: *Otra obra suya dicha escala de amor*] y *Hame tan bien defendido,/ señora, vuestra memoria* [nr. 8, rúb.: *Otra obra suya llamada “Castillo de amor”*] en los que:

Específicamente militares son las alegorías que dan su base a los números 6 y 8. El primero describe el enamoramiento como el asalto a una fortaleza en el que la debilidad de los sentidos y la traición de los ojos permitieron a la belleza de la dama enseñorearse de su corazón. En el segundo, es el recuerdo de la belleza y los méritos de la mujer los que permiten a su corazón, convertido ya en una nueva fortaleza, resistir las asechanzas de la separación. En ambos casos encontramos la técnica militar del ataque y defensa de plazas fuertes como esquema alegórico para la descripción de los estados anímicos [p.145].

Junto a las alegorías “militares”, Beltrán incide en otros procedimientos que considera menos frecuentes en su poesía pero igual de originales, en concreto:

el debate con amor (querrela judicial): [nr.17, rúbr.: *De don Jorge Manrique, que-xándose del dios de amor, y cómo razonan el uno con el otro*] ¡O, muy alto Dios de amor/ por quien mi vida me guía!;

la carta de amor: [nr.2, rúbr.: *Otras suyas estando ausente de su amiga a un mensajero que allá embiava*] *Vé, discreto mensajero,/ delante aquella figura*; [nr.16, rúbr.: *Otras suyas*] *Ved qué congoxa la mía/ ved qué quexa desigual*;

el memorial: [nr.7, rúbr.: *Memorial que hizo el mismo a su corazón que parte del desconoscimiento de su amiga donde él tiene todos sus sentidos*] *Allá verás mis sentidos,/corazón, si los buscares*; [nr.14, rúbr.: *Otras suyas*] *Ni bevir quiere que biva/ ni morir quiere que muera*; [nr.15, rúbr.: *Otras suyas*] *Acordaos, por Dios, señora,/ cuánto ha que comencé*;

la parodia de los votos de las órdenes religiosas: [nr.4, rúbr.: *Otras suyas: de la profesión que hizo en la orden del amor*] *Porque el tiempo es ya pasado/ y el año todo cumplido*.

La experiencia militar y administrativa le sirven, además, al poeta para “cantar” su servicio de amor, tal y como en el ya mencionado poema *Estando triste, seguro,/ mi voluntad reposava* [nr.6, rúbr.: *Otra obra suya dicha escala de amor*] y alcanza hasta las propias *Coplas por las muerte de su padre*, por ejemplo en la estrofa XIII [vv.145-156].

Sentado que, como subraya Beltrán (p.148), amor y matrimonio no eran sinónimos (ni mucho menos), a su mujer, doña Guiomar de Meneses, que descendía de dos ilustres linajes toledanos (los Silvas y los Toledano) le dedica dos poemas: *¡Guay de aquel que nunca atiende/ galardón por su servir!* [nr.5, rúbr.: *Otras suyas en que pone el nombre de una dama y comienza y acaba en las letras primeras de todas las coplas, y dize*] cuyos versos iniciales de estrofa se disponen en el acróstico *Gvyomar* y el poema *Según el mal me siguió,/ maravillome de mí* [nr.11, rúbr.: *Otras suyas en que puso el nombre de su esposa y asimismo nombrados los linajes de los cuatro costado de ella, que son Castañeda, Ayala, Silva, Meneses*], en cuyos versos, agrupando algunas sílabas contiguas, se leen los nombres citados en el epígrafe.

La vinculación con Alfonso Carrillo, el poderoso arzobispo de Toledo, y con su importante corte literaria se detecta en los debates con Guevara, es decir:

el poema [nr.40, rúbr.: *Otra pregunta de don Jorge*] *Entre bien y mal doblado/ pasa un gran río caudal*, al cual contestan el propio Guevara [*Respuesta de Guevara*]: *Sea, señor, arriscado/ vuestro pequeño caudal* y Gonzalo de Córdoba [*Respuesta de Gonzalo de Córdoba*]: *Bien amar nunca mudado,/serviçio firme, leal*;

el poema [nr.42, rúbr.: *Pregunta de don Jorge a Guevara*] *Porque me hiere un dolor,/ quiero saber de vos, cierto*, al cual se sigue la *Respuesta de Guevara*: *Sin dubda, buen amador;/ él murió por mi concierto*;

y el poema [nr.43, rúbr.: *Otra pregunta de Guevara a don Jorge, porque sabía que estava herido de un trueno*] *Pues sabéis de estos dolores/ todo el fin en perfección*, al cual contesta Jorge Manrique [*Respuesta de don Jorge*] *Los males que son menores/ de amor, es mi opinión*.

y con Álvarez Gato en el poema [nr.41, rúbr.: *Pregunta de Jorge Manrique*] *Después que el fuego se esfuerça/ del amor en cualquier parte*, al cual contesta Álvarez Gato [*Respuesta de Álvarez Gato*] *No le vale que destuerça/ al que amor su mal reparte*.

Por lo que se refiere a un género social o sea la esparsa, que con las canciones y los motes (con sus glosas) representan las obras breves de su poesía, en el *corpus poético* de Jorge Manrique se incorporan 7 (de 18 a 24 de la edición) cuya “construcción literaria se basa más en el juego de los recursos retóricos de tipo léxico y en el conceptismo que en las grandes formas del discurso que encontrábamos en las obras mayores” [p.64].

No creo que sobre proponer aquí el texto de una esparsa para mejor comprender la estructura formal y conceptual de estas poesías:

[19]

*Otra suya*

Hallo que ningún poder  
ni libertad en mí tengo  
pues ni estó ni vo ni vengo  
donde quiere mi querer  
Que si estó, vos me tenéis,  
si vo, vos me lleváis,  
si vengo, vos me traéis,  
assí que no me dexáis,  
señora, ni me queréis

En concreto la esparsa trata del tema de la enajenación del enamorado “desarrollada con notable ingenio” por medio de una paradoja (vv.3-4) y mediante una correlación léxica (vv.5-9). Este tema es fundamental en la poesía cortés: por eso remito, aparte del ya clásico estudio de Guillermo Serés, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona, Crítica 1996 y a la monografía de Ana Rodado Ruiz, *Tristura conmigo va. Fundamentos de Amor Cortés*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

A las esparsas se oponen los contenidos satíricos de los poemas [nr. 45, rúbr.: *Un combite que hizo don Jorge Manrique a su madastra*] *Señora muy acabada,/ tened vuestra gente presta*, y [nr. 46, rúbr.: *Coplas que hizo don Jorge Manrique a una beuda que tenía empeñado un brial en la taverna*] *Hanne dicho que se atreve/ una dueña a dezir mal*.

Pese a esta pluralidad de declinaciones del amor, de la *servitudo amoris* y de sus consecuencias, como subraya Beltrán “ante la variedad del pensamiento amoroso del siglo XV, hemos de ser enormemente cautos en su interpretación” [p.152].

Sentado eso y a la luz de los estudios que él ha publicado, a partir de 1981 sobre el conceptismo que predomina en la mayoría de los poetas de cancionero, una vez más Beltrán nos ilustra al afirmar que:

En la evolución de los géneros poéticos del siglo XV (...) le correspondió a Manrique y su generación el abandono de las exhibiciones eruditas y cultistas; pero la

construcción literaria de sus poemas estriba en la concisión y la eficacia de la palabra poética-basada sí, en la retórica de la repetición léxica, escasamente afin a nuestra sensibilidad – y le cabe el honor de haber introducido el conceptismo como recurso esencial de la poesía. En este sentido, su huella marcará, indeleblemente toda la poesía de la corte de los Reyes Católicos, para extender su influencia, a través del *Cancionero general*, durante los siglos XVI y XVII [págs. 154-155].

Eso es: Jorge Manrique tiene su lugar destacado en el Parnaso poético castellano de la Edad Media a pesar de las *Coplas a la muerte de su padre*.

Estas últimas reúnen, asumen y sintetizan la tradición de su autor y de su tiempo “en torno al problema del hombre enfrentado al dolor de la muerte” [p.155], sin embargo, también en esta circunstancia, Manrique “supo en ellas resolver la composición en una línea que rompía por completo con la lírica de su época y preparaba el camino para la poesía del Renacimiento” [p.155]. No cabe duda de que el contenido doctrinal de las *Coplas* entronca enteramente en la tradición medieval, pero

El eje ideológico del poema estriba, pues, en el contraste entre la figura tradicional de la muerte destructora, que Manrique creía de plena aplicación a sus coetáneos, y la grandeza de un Rodrigo Manrique, que había sabido vencerla con su vida ejemplar. [p.168].

Completan la edición un primer aparato que acompaña e introduce cada uno de los textos en el cual se consignan también las observaciones y puntualizaciones sobre métrica y estructuras estróficas (y la importancia a este respecto de la *labor* poético-formal de Manrique), el aparato crítico y un aparato de notas complementarias riquísimo por la calidad y cantidad de informaciones, referencias, interpretaciones y sugerencias de lectura. Cierran la obra una bibliografía monumental y un muy útil índice de notas.

La edición de la *Poesía* de Jorge Manrique a cargo de Vicenç Beltrán satisface y cumple con las curiosidad y las expectativas sea del lector ocasional sea del estudioso y constituye, además, una extraordinaria herramienta didáctica. Beltrán nos ha donado una vez más una edición/estudio que pone de relieve, por si hiciera falta, la importancia de las aportaciones de un *magister*, tal y como lo es él, al estudio de la poesía medieval y de la poesía de cancionero en concreto, estudios y ediciones ya clásicos e imprescindibles para orientarse en el mar proceloso de la poesía medieval.

ANDREA ZINATO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI VERONA-ITALIA

**Selena Millares (ed.). *En pie de prosa. La otra vanguardia hispánica. Iberoamericana*. Vervuert. Madrid. 2014. 479 pp.**

Aún quedan muchos capítulos de la literatura hispanoamericana por escribir, aunque océanos de tinta hayan fluido y hayan sido un eficiente canal de comunicación y de reflexión. *En pie de prosa. La otra vanguardia hispánica* se propone bucear en aquellos hiatos oscuros para hacer emerger tesoros ocultos, poco conocidos por el asiduo lector de textos en castellano, y acercar así dos orillas donde, de un lado y el otro del Atlántico, se sumergen estudiosos para nutrirse de un ecosistema tan fértil como original. Es en la *apropiación*, la actitud recíproca que señala Selena Millares, allí don-