

MARIANO IBERICO

JORGE MANRIQUE,

poeta de la añoranza

*“Una interpretación genial
de la poesía de Jorge Manrique.”*

IMPRESA SANTA MARIA
Calle de Santa Catalina, 661
LIMA - PERU

MARIANO IBERICO

JORGE MANRIQUE,

poeta de la añoranza

IMPRENTA SANTA MARIA
Calle de Santa Catalina, 661
LIMA - PERU

JORGE MANRIQUE,

poeta de la añoranza

MARIANO IBERICO

JORGE MANRIQUE,

poeta de la añoranza

IMPRESA SANTA MARIA

Calle de Santa Catalina, 661

LIMA - PERU

*Conferencia dada en el Instituto
Peruano de Cultura Hispánica.*

SIN DUDA que existen innumerables puntos de vista desde los cuales se puede contemplar la obra poética. Pero a mí me parece que, dentro del ámbito de la crítica literaria, son tres los principales. Puntos de vista que, desde luego, no se excluyen sino al contrario se conjugan y ordenan y que yo enumero según el que creo su orden jerárquico en sentido ascendente, a saber : el punto de vista histórico, el psicológico y el estético.

Desde el punto de vista histórico se considera la obra como un fruto del tiempo, y se investigan sus raíces tan lejos como sea posible en el pasado, no únicamente literario sino total, de la cultura. Por este medio se trata de determinar no sólo aquello que la obra contiene de pasado, de tradición, de recuerdo, sino aquello que en la obra se define como una aportación, como un mensaje nuevo e irreductible del pensamiento poético. Por donde al fin y a la postre, el contemplar histórico trasciende la mera historicidad y se instala en

el mundo propio, nuevo, y si se quiere, milagroso e inexplicable de la creación.

Desde el punto de vista psicológico se estudia la obra por relación a la subjetividad del poeta que la hizo o por relación a las grandes formas universales, a los modos de ser esenciales y eternos del alma que en la obra se expresan. La psicología interpreta e intenta decir en el lenguaje directo del saber conceptual lo que se configura en el lenguaje simbólico de la experiencia poética. Falta saber si es posible esta traducción, y si la exploración psicológica puede penetrar en el misterio donde germina y florece la poesía.

Hay otra categoría en la realidad del poema que ya no se relaciona con lo que en él materialmente se dice, sino que depende de su modo de presentación, de su aparecer. Es el aspecto estético, la calidad de encantación de la obra, algo que no es ni historia ni psicología sino un indefinible modo de ser que suscita la admiración, el entusiasmo y una manera de delectación que es al par de los sentidos y de la imaginación, en que lo material y lo inmaterial convergen y se adunan para transportarnos más allá de lo real y de lo irreal hacia una nueva dimensión del ser. Por donde la reflexión sobre los valores estéticos de la obra nos conduce por modo insensible e inevitable hacia otras esferas de la contemplación, especialmente la metafísica y la mística.

Estas generalidades no tienen un propósito didáctico. Las hago en el deseo de definir con exactitud los límites de la perspectiva según la cual me propongo es-

tudiar, con la brevedad prescrita por la índole de estas conferencias, la poesía de Jorge Manrique como poesía de la añoranza. Y con esa misma intención debo precisar que no intentaré un estudio histórico de la poesía de Jorge Manrique. Desde el punto de vista histórico, me bastaría decir que los grandes temas de esa poesía tienen innumerables antecedentes en la literatura europea medieval, principalmente la hispánica, que Jorge Manrique vivió en el espacio de esa rica tradición, pero que al recoger de ella los motivos de su inspiración los refundió confiriéndoles una profunda y significativa unidad, infundiéndoles el aliento de un lirismo original y expresándolos con una musicalidad hasta entonces no oída. Estudiaré sí, psicológicamente, la experiencia poética de Manrique, sobre todo en cuanto ella se relaciona con la poesía de la añoranza, y me ocuparé en la significación de su obra como realización de arte y como expresión del alma humana en una de sus tendencias más universales y profundas.

Llamo experiencia poética al fenómeno o mejor al conjunto de fenómenos psicológicos que se organizan en la unidad de un proceso en que el poeta inventa, transforma o selecciona los objetos de su mundo, los contempla con amorosa delectación, los expresa y transpone en las formas audibles y musicales de la palabra. La descripción de este proceso, con las emociones que lo impregnan, con sus formas de composición y transfiguración imaginativa y con los modos de contemplación que les son propios, constituye la psicología poética, que es una rama de la psicología estética.

El primer problema que se plantea al estudioso de la poesía de Jorge Manrique es el de encontrar la unidad, el nexo espiritual entre las dos grandes esferas que es posible distinguir en su obra. Parece que es difícil encontrar esa unidad entre el aspecto madrigalesco, galante — diríase frívolo — de su poesía amatoria, y el aspecto serio y profundo de su poesía tal como se muestra en las coplas; aspecto dominado por la idea de la transitoriedad y de la muerte.

Desde luego la unidad en la obra de un poeta no la determina, como en las obras teóricas, una tesis, ni la insistencia en un tema por más que ella sea un indicio o una expresión de esa unidad. A mi parecer la unidad profunda, preaparencial de la obra poética, que puede contener infinidad de temas, la da el modo de la contemplación, o sea un cierto modo de comportarse el alma ante las cosas, las imágenes, las formas de la vida o del ser que despiertan su amor o su entusiasmo, su delectación o su nostalgia. Modo de ver las cosas, o selección de los objetos de la contemplación según una oscura e inexplicable preferencia.

Y por eso, ante el problema de buscar la unidad profunda, la conexión esencial entre las poesías amatorias y las coplas, creo que no debe buscarse esa unidad en los temas, motivos o ideas que constituyen la materia de esos poemas, sino en algo que les confiere a todos un mismo acento, una misma sonoridad; es algo, en suma, que no es un tema sino un modo de sentir y de ver.

Y en ese sentido la contemplación de las cosas desde el punto de vista de la ausencia, *sub specie absentiae* es a mi entender la actitud fundamental del poeta, la actitud anímica sentimental y perceptiva que confiere unidad a toda su obra. En las poesías amatorias la ausente es la amada, la distante, apenas entrevista, a quien el poeta no habla directamente sino mediante mensajeros, en largos recados donde se traduce el anhelo de un imposible retorno, y cuya inaccesibilidad se simboliza en la figura de un castillo que no representa únicamente el recato, la reserva de aquella amada, sino la separación, la lejanía y la altura, es decir la ausencia. En las coplas, la ausencia está representada por el tiempo pasado, por el ayer sin retorno que la evocación transfigura y la añoranza impregna de dolorida emoción.

La ausencia es la calidad de las cosas que no pueden ser percibidas por los sentidos y que sólo pueden ser representadas por la memoria o por la figuración imaginativa. Por ello hay una relación de inherencia entre la evocación y la ausencia. Sin evocación no hay ausencia; sin ausencia no hay evocación. Y siempre existe un intervalo ya sea en el espacio, ya sea en el tiempo, o mejor, a veces en el espacio y siempre y necesariamente en el tiempo, entre la situación actual del alma y el objeto de la rememoración, que es el ausente. Esos intervalos son infranqueables. Toda ausencia es una calidad absoluta del objeto ausente. Y así toda ausencia, por significar separación e infranqueable distancia, es propicia al dolor. Pero hay una separa-

ción que es trágica por esencia. Es la separación de lo que ya no existe y que quisiéramos con anhelo imposible retener o resucitar. Es la ausencia del pasado, del ayer que es una parte de nuestra vida que retrocede hacia la nada y que evocamos con un sentimiento en que se mezclan la amargura del pasado muerto y el dulzor de una etérea resurrección en el recuerdo. Y en fin en el sentimiento de la ausencia va envuelto un íntimo anhelo de volver al pasado, de franquear el abismático intervalo que nos separa del objeto amado y perdido, de reintegrar el alma a la situación que el tiempo ha abolido. Es el Eros del retorno, que en cuanto amor por el pasado abolido y dolor por la imposibilidad de alcanzarlo, es el Eros de la añoranza y como tal el Eros de la poesía de la añoranza.

Y aquí, si no fuera a exceder los límites permitidos a esta disertación, podríamos decir algo más sobre este Eros del retorno, que no solo es el retorno anímico de la poesía de la añoranza sino que suscita toda una filosofía. El platonismo y el neoplatonismo con su mezcla exquisita de nostalgia y anhelo están bajo su signo. Estas filosofías conciben el mundo y en el mundo al alma como viajando en una como *Odisea metafísica* en busca de la patria perdida.

Pero volvamos a Manrique diciendo que el fondo lírico de su poesía, tanto en sus poemas amatorios como en la inmortal elegía, es un sentimiento de ausencia tal como acabamos de caracterizarlo. Por lo cual, sin duda, este sentimiento de ausencia no figura entre los astros que según Pedro Salinas componen la cons-

relación de temas en las coplas : el juicio del mundo, la fugacidad del tiempo, la fortuna y la muerte. Es que el sentimiento de la ausencia, que no es un tema, será más bien comparable a un astro invisible o a la fuerza que impide a las estrellas ser estrellas solitarias y errantes y las mantiene unidas en la unidad constante de figura y de luz que es la constelación.

Y entremos ahora al estudio de las coplas.

Tomando como itinerario para nuestra exploración el orden en que aparecen en las famosas coplas los temas más característicos de la poesía de Jorge Manrique, y que en la primera estrofa se enuncian en admirable síntesis, encontraremos en primer lugar el tema de la muerte que contiene en sí el tema de la fugacidad del acontecer :

Recuerde el alma dormida,
avive el seso y despierte
contemplando
cómo se pasa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando;
cuán presto se va el placer,
cómo después de acordado
da dolor;
cómo, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fué mejor.

La muerte aparece así como una amenaza oscura que se cierne sobre la vida y que el alma dormida ignora, como algo que silenciosamente avanza hasta que

al fin llega y corta para siempre el fluir del tiempo. En esta concepción el tema del pasar de la vida se confunde con el tema de la muerte. La vida pasa porque la muerte viene. La muerte viene porque la vida pasa. Y pasar es morir.

Pero la muerte no sólo es esa oscura inminencia cuya mudez, cuya silenciosa fatalidad infunde en el ámbito de la poesía un hálito de misterio y de angustia : la muerte es el mar a donde van a dar los ríos de nuestras vidas; con lo cual la muerte asume — al ser comparada con el mar — una profunda significación metafísica y mística, en que se funden y confunden las ideas y los sentimientos de la plenitud y de la nada. Mientras la vida fluye, pasa con la existencia aparente de lo precario, igual que un río : la muerte permanece en su profunda majestad oceánica como algo preexistente y subsistente, no sujeta a la mudanza, y reposando en sí misma como el fin donde todo se abisma, se deshace y aniega.

Y aquí sería tentador recordar a Heráclito con su imagen del río y a Parménides con su ontología que desvaloriza el devenir y el aparecer; comparar el sentido trágico del efesio con el desengaño de Manrique, quien al igual que el griego llora al margen del río de la vida; considerar el mar de la muerte — la mar — como un símbolo del ser de Parménides, mar metafísico a cuya profundidad no llega el disorde agitarse del mundo sensible, pero eso nos desviaría acaso de lo que interesa a la índole fundamental de este ensayo : explorar en la experiencia poética de Manrique, es de-

cir en una experiencia que no persigue ninguna finalidad teórica sino la configuración imaginística de cierto informulado sentimiento de la vida y del destino. Nada más.

La experiencia de la fugacidad de todo es siempre trágica, porque lleva en sí por modo necesario el sentimiento de la muerte. De una muerte que no es únicamente el término último de la vida, sino de una muerte que es inherente a la vida, que es una parte de la vida. Puesto que todo lo que aparece en el fluir de la vida desaparece y se abisma, todo muere en la vida, y ésta en suma no es sino la intermitencia de la muerte.

Este sentimiento de la fugacidad del acontecer, del perecimiento inevitable de todo, conduce al poeta a un verdadero trastrueque, a una como retorsión del tiempo en cuya virtud el futuro se da como ya acontecido, como pasado y, por lo mismo, hundido en el no ser antes de haber sido.

Y pues vemos lo presente
como en un punto se es ido
y acabado,
si juzgamos sabiamente
daremos lo no venido
por pasado.

En estos versos vemos claramente la gravitación del poeta hacia el pasado, que implica la radical desvalorización del presente y del futuro a causa de su fugacidad. Con lo cual el pasado resulta instituido en una entidad de enorme importancia metafísica como el re-

ceptáculo universal de la muerte, como la tumba, la fosa común del acontecer. Y así "la mar del morir" a donde van a parar los ríos de nuestras vidas y esta inmensa tumba del pasado, no son sino un solo y único abismo. Abismo que no se sabe si es el abismo de la nada o el abismo del ser.

Y por fin, en suma, este perecimiento equivale a la total negación metafísica, ontológica de lo que aparece y pasa. Las interrogaciones

¿Que se hizo el rey don Juan?
Los Infantes de Aragón
¿qué se fizieron?

expresan en forma patética la desesperación del alma ante la inanidad de la vida, del placer, del júbilo que por un instante, como un relámpago, ilumina a intervalos la noche en que caminamos a la muerte. Tal vez podríamos decir con expresión más significativa, la noche de la muerte.

Manrique ve cómo las cosas se alejan y se pierden, pero no las ve brotar, surgir. Tiene un sentimiento otoñal, no primaveral de la vida. Este mirar el alejarse de las cosas sin mirarlas surgir, este sentir que la vida se escapa como un indecible fluir hacia la nada, esta visión que sólo retiene el después para sentir al propio tiempo que su inanidad y su no ser el misterioso júbilo de su aparición, contiene una como perenne despedida — puente suspendido, decía Nietzsche, entre el amor y la negación —, una despedida en que los amores, los placeres, las fiestas, los días, se van se-

parando cada vez más del alma como una ribera, como una costa marítima que nunca volverá a tocar, cuya suprema lejanía dora quizá el ocaso con su fuego de agonía y que mientras navegamos, se va perdiendo para siempre en la distancia, el silencio y la bruma.

Después de contemplar cómo se viene la muerte tan callando, dice el poeta :

cuán presto se va el placer,
cómo después de acordado
da dolor.

Así en la fugacidad de todas las cosas va también arrastrado el placer. Pero hay aquí una nueva ley que denuncia un profundo pesimismo, una conciencia verdaderamente trágica de la vida. Y esta ley es que el placer no sólo es fugaz y momentáneo, sino que es causa del dolor; "da dolor". De manera que el placer es descalificado por una doble razón, porque se va presto y, paradójicamente, porque da dolor :

cómo, a nuestro parecer,
cualquiera tiempo pasado
fué mejor.

Hay dos grandes caminos, dos grandes posibilidades que permiten al alma trascender la oscura inmanencia de la muerte, superar la fugacidad de todo, la precariedad del placer y su dolorosa resonancia. Y esos caminos son : el camino de la esperanza y el camino de la contemplación.

El camino de la esperanza es el camino de la religión. Supone la creencia en un más allá donde, como dice San Pablo, no habrá ya tiempo; por consiguiente no habrá ya muerte, y el alma podrá vivir una vida absoluta, una inmóvil plenitud de felicidad y de luz. En esta vía de salvación la muerte final aparece como el comienzo de la verdadera vida terrena, que cancela para siempre el oscuro morir que es la vida. Sentimiento y creencia que expresan en forma insuperable estos versos de Juan Rufo, poeta español del siglo XVI :

La vida es largo morir
y el morir, fin de la muerte.
Procura morir de suerte
que comiences a vivir.

La contemplación es una forma de la vida en que el alma desprende los objetos de la fugacidad en que se pierden y los instala en una esfera de visión y emoción sustraída al fluir del tiempo. La contemplación puede ser teórica cuando su objeto son las estructuras abstractas del ser, las formas esquemáticas del existir. Es mística cuando su objeto es el fondo misterioso e inefable donde todo aparecer desaparece. Y es poética cuando su objeto son las imágenes del aparecer que fulgen en el espacio de la evocación y de la fantasía y que en su propia etérea impalpabilidad se levantan hacia lo eterno venciendo la torrencial y caótica dispersión de todo.

No me propongo establecer las relaciones entre estas tres formas de contemplación entre sí y con el mo-

do de salvación que finca en la esperanza su ansiada posibilidad. Sólo creo poder decir que la religión, la mística y la poesía pueden darse en una profunda y rica unidad de vida, que los místicos españoles son ejemplos admirables de esta unidad y que nuestro Jorge Manrique, sin dejar de seguir el camino de la esperanza a que lo impulsaba su recio catolicismo español, tuvo para su trágico sentido de la fugacidad y de la muerte, el consuelo de la contemplación poética y en cierta medida mística.

Y así por el camino de la contemplación accedemos a la esfera de la añoranza que es una forma de la contemplación poética.

La añoranza es un estado de alma en que se mezclan : un sentimiento de encanto ante el recuerdo del objeto ausente o desaparecido para siempre en el tiempo, un sentimiento de dolor ante la inasequibilidad de ese objeto, y en fin un anhelo de retorno que quisiera trasponer la enigmática distancia que separa el ayer del hoy y reintegrar el alma en la situación que el tiempo ha abolido. Por consiguiente, en la añoranza se contiene un elemento trágico que consiste en la conciencia del continuo morir de la vida y en la imposibilidad del retorno, y un elemento de consolación y de felicidad : la evocación que al par que muestra el objeto amado en la inalcanzable lejanía del pasado, lo instala como una pura forma espiritual en el propio corazón de la existencia.

Aparte de sus valores estéticos, la significación espiritual de la poesía de la añoranza reside en el hecho

de que no es una mera forma de evasión sino una forma de vida que reemplaza la fría contemplación del recuerdo, con una contemplación que transfigura el ayer mediante el amor y que así nos trasporta a un plano de realidad donde podemos vivir, fuera del tiempo, con una maravillosa y no contaminada plenitud.

Manrique es un poeta de la añoranza porque es un poeta de la ausencia y porque mide con dolorosa mirada el abismático intervalo que separa el ayer del hoy. Lo es no sólo porque dijo : "cómo, a nuestro parecer, cualquiera tiempo pasado fué mejor". Es un poeta de la añoranza por la melancólica delectación con que recuerda y por la detenida y apaciguada serenidad con que contempla. Cuando Manrique pregunta :

¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?
¿Que se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?
¿Qué se hizo aquel trobar,
las músicas acordadas
que tañían?
¿Qué se hizo aquel danzar,
aquellas ropas chapadas
que traían?

Cuando el poeta evoca estos recuerdos del esplendor, de la galantería, del amable encanto de las horas que se fueron para no volver, no sólo hay en su evo-

cación y en su pregunta desolación y amargura; hay una secreta delectación al mirar en el espacio del recuerdo las figuras amadas y desaparecidas : las damas, las músicas, las fiestas que iluminaban los fuegos encendidos de amadores. Es una fiesta triste y a la vez jubilosa esta de la rememoración que vuelve a encontrar el tiempo perdido en lo que este tiempo tuvo de más ideal y amable.

Jorge Manrique generaliza acaso en exceso cuando dice que todo tiempo pasado fué mejor, pero fundamentalmente está en lo cierto. Hay tres razones psicológicas para que nos parezca que cualquiera tiempo pasado fué mejor : primera, la memoria acentúa los lagos placenteros y amables de la experiencia rememorada; segunda, el pasado está exento de problemática : es como un asilo, un refugio, un campo abierto a la evasión; tercera, ante la fugacidad y precariedad de todo, el pasado o su imagen aparece como algo intangible y que no obstante su apariencia inconsistente fulge como algo intocado sobre el vertiginoso fluir del torrente.

Hay sin duda una razón suprema de este amor por el pasado rememorado que triunfa de la voracidad del tiempo y de la caducidad de todos los placeres. Y esa razón consiste en que la evocación erótica del pasado responde a nuestro profundo anhelo de eternidad, al ansia de esa *tiefe, tiefe Ewigkeit* que pedía el apasionado corazón de Nietzsche. Porque en la evocación el tiempo nos restituye misteriosamente lo que nos quita, concediéndonos además la gracia de poderlo conser-

var para siempre en la región más pura y más escondida del alma.

Y es que más allá de las razones y explicaciones de la psicología existe en los recuerdos, cuando son evocados en una cierta disposición de ánimo, algo en virtud de lo cual el pasado no se nos aparece ya como mejor ni peor que el presente, sino como un mensaje proveniente de un nuevo plano, de una como nueva dimensión de lo real. Posee en efecto el recuerdo una calidad que los psicólogos no han estudiado, que le permite trascender la mera sucesión temporal y adquirir con ello una profunda significación en la vida del espíritu. Al desprenderse de la percepción, el recuerdo ingresa y a la vez nos transporta a una nueva esfera de la realidad. Por su impalpabilidad y su victoria sobre el olvido y la ausencia, el recuerdo es en cierto sentido, una resurrección espiritualizada del pasado para su incorporación en la eternidad. En el recuerdo resucita el pasado como una pura imagen y así en ciertos momentos privilegiados de la evocación, se convierte en un motivo de éxtasis, de elevada y maravillada contemplación más allá del tiempo. Las consecuencias de este desprendimiento del recuerdo para la economía de la vida anímica y para la actividad constructiva del espíritu son de extraordinaria importancia, pero no las estudiaremos porque el hacerlo desbordaría con mucho los límites de este trabajo. Sólo mencionaremos como ejemplos de esta resurrección del pasado cuya imagen adquiere un carácter de intemporalidad, la experiencia proustiana de la magdalena que evocaba al

novelista la imagen de su infancia en Combray, la del traspie que despierta la visión de Venecia y la del tintineo de la cucharilla en el hotel de Guermantes que suscitaba la presencia de un paisaje olvidado. Experiencias todas en que, según la profunda interpretación del propio escritor, la imagen del tiempo vivido fulge con maravillosa plenitud y felicidad por encima del pasado y del presente, como si ella nos entregara algo de su esencia imperceptible. Diríamos quizá que esas imágenes son el "cuerpo glorioso" en que se transfigura y purifica para la inmortalidad el pasado añorado y perdido.

Y así hay un modo de contemplar las cosas *sub specie æterni* distinto del modo spinoziano : la contemplación de las imágenes en el espacio de la poesía.

Estudiando en conjunto la experiencia poética de Manrique, nos encontramos en primer término con el tema capital del acabamiento. No sólo se acaba y muere el hombre como totalidad de vida : mueren los años, los días, las horas. Pero la conciencia de este acabarse, de este morir, de este pasar, no sería en sí misma poética si le faltase aquello que hace poéticas las cosas y las imágenes : a saber, el amor, o para decirlo con una palabra llena de evocación mística y estética, el eros, que no se refiere únicamente a la atracción de los sexos, sino a la atracción y a la armonía universal que une lo que está separado, y que infunde en el ánimo del poeta el misterioso anhelo de perderse en lo que contempla, de partir hacia la inasequible región de los sueños. Del eros que uniendo lo material con

lo espiritual crea la metáfora y venciendo el espacio y el tiempo crea el incomprensible aquí del ayer y transporta el pasado más lejano al propio corazón de la vida. El eros de Manrique fué el ayer y su verdadera, su íntima congoja, la congoja que se diluye en la inefable melodía de sus versos, fué la de no poder nunca comenzar sino solamente acabar. Porque él no vivió el devenir, sino sólo el pasar. Por eso es otoñal y nostálgico el clima de su sentimiento de la vida.

En toda poesía hay dos músicas que se adunan en la música indivisible del poema : una que Wladimir Weidlé llama con profundo sentido *música de las significaciones*, y otra que es la *música de los sonidos*. Es difícil definir la primera. Lo intentaré diciendo que las significaciones que en ella se dan no son los contenidos lógicos o meramente conceptuales de las palabras, sino su contenido simbólico de emoción y visión; y que se habla de música porque esos contenidos o latencias de emoción y visión se relacionan no por vía lógica o deductiva sino por ciertas y misteriosas afinidades, en secuencias y armonías que participan del pensamiento musical. No necesito decir que la música de los sonidos es la que resulta del efecto físico, sensorial de la expresión poética, por más que pueda existir una música de los sonidos audibles solamente por el oído interior del alma.

Como música de las significaciones, las coplas nos incorporan en la onda de emoción que sigue el ir y venir de las olas del tiempo. Como música de los sonidos, el poema es una noble melodía cuyo pausado

ritmo, con su cadencia de versos alternados — dos versos largos y uno breve — nos suscita un sentimiento de resignada aceptación que sigue hasta la muerte el curso de la vida, como un río que corre lentamente siguiendo la gravitación de su destino hasta el mar. Y hay una armonía, un acorde en los temas que dicen, en un fondo de ausencia, el sentimiento de la muerte, del pasar de la vida, y los sentimientos compensatorios de la esperanza y de la luminosa evocación.

Y como de toda música surge la aparición, de la música de las coplas surge la visión del pasado, no únicamente del pasado de Jorge Manrique : de nuestro propio pasado; y con éste, la del pasado total, en sí, que fulge a la mirada del alma como un paraíso perdido, como un fondo de oro que desde su mítica lejanía vierte su luz sobre las sombras de la vida y las ruinas del tiempo.

Se ha caracterizado el sentimiento que impregna las Elegías de Duino de Rainer María Rilke, como "una alta melancolía espiritual. Así podría también definirse el sentimiento que inspira y difunde la Elegía de Jorge Manrique. Alta melancolía espiritual. La melancolía de las cumbres, en que, como la atmósfera, la vida es pura y transparente. Y en que todavía es dolor, pero un dolor que se eleva sobre la oscura y caótica desesperación del fondo, hacia la luz y la calma de la contemplación.



