

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL  
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA  
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de  
Rafael Alemany,  
Josep Lluís Martos  
i Josep Miquel Manzanaro**

**Volum II**

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA  
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 11**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)  
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval /  
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -  
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;  
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)  
 Ponències en català, castell  i gallec  
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)  
 1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior  
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.  
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.  
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),  
 Museu Municipal de l'Almod , X tiva  
 Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum II): 84-608-0304-X

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica  
 de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial  
 BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per  
 cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de  
 l'editor.

## SOBRE EL EPITAFIO DE RODRIGO MANRIQUE

### 1. DOS VERSIONES

Antonio Serrano de Haro (1975) abre su estudio sobre don Jorge Manrique mencionando el sepulcro construido en alabastro que don Rodrigo Manrique tuvo en la iglesia del monasterio de Uclés. Nos dice que «la cabeza descansaba en unas almohadas», en el canto de una de las cuales estaba grabada esta inscripción:

Aquí yace muerto un hombre  
que vivo dejó su nombre.

Se basa para ello en la noticia que da el genealogista Salazar y Castro (1988: III, 316) en su magna obra *Historia genealógica de la casa de Lara*, publicada en 1696-1697.

En algunas ediciones modernas se menciona dicho epitafio, pero con una redacción distinta. Giovanni Caravaggi (1984: 165), en nota, y Ángel Gómez Moreno (2000: 255), como poema atribuido, dan esta versión del mismo:

Aquí yace muerto el hombre  
que bivo queda su nombre.

Vicente Beltrán (1991: 158-159), en su edición crítica de las *Coplas*, cita las fuentes textuales de esta segunda versión y da cuenta también de la distinta redacción que aporta Salazar y Castro. María Morrás (2003: 126), en su reciente edición cita igualmente las fuentes textuales y pone en duda la autenticidad del epitafio. Esta segunda redacción del dístico procede de dos testimonios tempranos, un impreso y un manuscrito, que lo copian a continuación del texto de las *Coplas*:

a) En la edición de las *Coplas* que acompaña a las obras de Fray Iñigo de Mendoza (¿Zamora, Centenera, 1483?, ej. de la BNM I-897. Dutton IM\*83) se lee: «En su sepultura dize / desta manera /

Aquí yaze muerto el ombre  
que biuo queda su nombre».

(fol. 70r)

b) Al final de la copia manuscrita de las *Coplas* añadida al *Cancionero de Baena* (París, Bibl. Nat., Esp. 37. Dutton PN1), de los últimos años del siglo xv o de los primeros del xvi, leemos: «En su sepultura dize

Aqui yaze muerto el ombre  
que biuo queda su nombre».

Tenemos, pues, testimonios que refieren dos versiones bien distintas del epitafio que se grabó en el alabastro de la sepultura del Maestre de Santiago: la transmitida por Salazar a finales del siglo xvii y la que acompaña a finales del xv a algunos textos de las *Coplas*. Sólo una pudo estar efectivamente grabada en la piedra y debemos pensar que sólo una —fuera la que se cinceló o la que se copió como coda de las *Coplas*— es la auténtica y genuina. La cuestión resulta difícil de resolver habida cuenta de que el mausoleo ha desaparecido. Al construirse la nueva iglesia del monasterio en el siglo xvi, el monumento funerario se cambió a un nicho del claustro y allí pudo verlo ya Salazar y Castro a finales del siglo xvii. Tras sucesivas reformas, se ha perdido todo rastro del sepulcro de don Rodrigo y del de don Jorge Manrique, que estuvo enterrado unos pasos más atrás de la tumba de su padre en Uclés.<sup>1</sup> Ningún testimonio tenemos sobre la autoría de la inscripción, pero sí la descripción detallada del mausoleo por parte de Salazar y Castro, que nos permitirá despejar algunas dudas:

[Don Rodrigo Manrique] fue llevado a sepultar al Convento de Uclés, en el sitio que había señalado, y donde el Prior D. Juan Velasco, su testamentario, hizo poner una cama de alabastro, como de una vara de alto, con un bulto de la misma materia, que representa este gran varón, y por averse fabricado nueva Iglesia, está oy en un nicho grande del claustro de aquella insigne casa *donde le hemos visto varias veces*. El bulto tiene vestido el manto capitular, con el ábito de santiago al lado izquierdo porque no es como los que oy usa aquella Orden, sino abierto por delante como los mantos de Calatrava. A los pies tiene un león y con ambas manos la espada que descansa sobre el cuerpo. [...] Descansa la cabeça sobre dos almoadas y en el canto de la primera dice: «AQVI YACE MVERTO VN HOMBRE, QVE VIVO DEJO SV NOMBRE».

(Salazar y Castro, III: 316)<sup>2</sup>

1. En contra de lo que se venía creyendo, desde la publicación de la *Cuarta década* de Alfonso de Palencia, la crítica admite que Jorge Manrique murió el mismo día en que fue herido. Véase al respecto Kinkade 1970: 216-224. Sobre el lugar donde fueron enterrados los Manrique es interesante, aunque no aporta datos nuevos, Pérez Ramírez 1979.

2. Serrano de Haro (1975: 427) menciona el testimonio de José María Cuadrado que, basándose en una relación de 1598, describe la tumba de Rodrigo Manrique al bajar las gradas del altar y la de don Jorge que estaba en mitad de la iglesia. Parece claro que Luis de Salazar, a finales del siglo xvii, vio la sepultura de don Rodrigo «varias veces», aunque para referirse a la de Jorge Manrique recurre a Garibay. A principios del siglo xx Astrana Marín afirma que él de niño conoció a personas cuyos padres habían visto el sepulcro. Sorprende que se haya perdido por completo la memoria de un monumento funerario

Resulta sorprendente que, ante dos redacciones del epitafio tan diferentes, la crítica no se haya detenido a indagar cuál es la que realmente estuvo cincelada, si fue ésta la original o no, y cuál es la relación entre ambas. Sólo Vicente Beltrán dedica a la cuestión un par de líneas muy atinadas que, más que resolver, invitan a abordar el problema más despacio: «Es posible —dice nuestro gran manriquista— que el epitafio primitivo fuera el que indican los manuscritos [*sic*], y que la disposición que este autor nos refleja [Salazar] fuera posterior, obra del diseño del sepulcro» (Beltrán 1991: 59). No es mucho, pero reconoce que hubo dos redacciones y que, según él, Salazar y Castro nos refiere la que efectivamente estuvo grabada en la tumba. Alguien podría argumentar que las fuentes textuales, por ser más antiguas, serían más fiables al transmitirnos el dístico de la sepultura. No lo creo así: el detalle y la minuciosidad con que el ilustre genealogista realiza su trabajo (nótese que en la copia del epitafio respeta las mayúsculas de la piedra) no nos permiten dudar de la fidelidad de su transcripción. Descartando, pues, el error de copia en Salazar, tendremos que explicar por qué las fuentes textuales más antiguas dicen otra cosa.

## 2. LA VERSIÓN EN ALABASTRO

Analicemos con detenimiento cada versión. Desde siempre noté en el dístico editado por Serrano de Haro cierta pobreza literaria:

Aquí yace muerto un hombre  
que vivo dejó su nombre.

En esta oración compuesta el segundo verso es una proposición de relativo, en la que el sujeto del verbo «dejó» es el propio relativo, y «su nombre» el objeto directo; el adjetivo «vivo» es complemento predicativo de «nombre». Semánticamente, el sujeto de los dos verbos (*yace* y *dejó*) es «un hombre», don Rodrigo yacente. Ante estos versos se percibe el contraste entre el hombre «muerto» y el nombre «vivo», pero el lector del dístico no tiene por qué ser partícipe de semejante afirmación, pues es este hombre, don Rodrigo, quien realiza la acción de «dejar vivo su nombre»; queda en el lector la admiración por este personaje, pero sin tener por qué sentirse identificado con su fama. En conjunto, la oración compuesta que forma el pareado es enunciativa y sólo presenta una curva de entonación; el lector cuenta con la pausa versal, pero ninguna pausa sintáctica le detiene, dado el carácter especificativo de la cláusula adjetiva. Desde el punto de vista rítmico, los tres acentos métricos de cada verso (hay que contar con la desacentuación rítmica

---

que debió de ser imponente, lo mismo que la sepultura del autor de las *Coplas*. La noticia del cráneo aparecido durante la guerra civil y atribuido a Jorge Manrique sin mayor fundamento fue difundida por un médico que residía en Uclés. Al final de la contienda, el cráneo se perdió y hoy se desconoce el paradero de las sepulturas tanto de don Rodrigo como de don Jorge Manrique.

de «yace») se distribuyen según el tipo denominado por Navarro Tomás (1961) como *mixto b*:

o óoo óo óo  
o óoo óo óo

Como se aprecia fácilmente, la pausa versal separa dos secuencias rítmicas idénticas que terminan en el mismo consonante.

### 3. LA VERSIÓN AÑADIDA A LAS *COPLAS*

Veo este otro dístico editado en las ediciones modernas mencionadas, e incluso en libros de texto escolares, siempre de esta manera:

Aquí yaze muerto el ombre  
que bivo queda su nombre.

Tal como se vienen editando estos versos, carecen de sentido, pero no parece que el asunto haya preocupado hasta ahora a sus editores. El sujeto gramatical de «queda» no puede ser, como en la versión anterior, el relativo «que», ya que esta función la desempeña el sintagma «su nombre»; me parece fuera de lugar admitir aquí el modismo coloquial (en realidad vulgarismo) de la expresión «que... su» con el valor del relativo-posesivo «cuyo» para entender algo así como «cuyo nombre queda vivo». Es posible, sin embargo, una interpretación distinta. Consiste en leer el texto considerando que tenemos dos oraciones independientes, en la segunda de las cuales el «que» formaría un sintagma con «vivo» por ser un determinante exclamativo. Así, el dístico se leería de forma muy distinta:

Aquí yaze muerto el ombre.  
¡Qué bivo queda su nombre!

Su significado y su valor literario, a mi parecer, cambian con esta lectura sustancialmente. El ritmo del segundo verso es nuevo y contrasta con el del primero:

o óoo óo óo  
óoo óoo óo

Ahora este segundo verso es un octosílabo dactílico perfecto, con los dos primeros acentos recayendo en dos sílabas idénticas («que»). La diferencia en el ritmo de ambos octosílabos otorga al pareado una variedad y un atractivo que, a mi parecer, no se consigue con el esquema repetido en la fórmula del alabastro. Vuelvo a la ayuda de Navarro Tomás (1961: 72) en su estudio del octosílabo manriqueño: «El testimonio de las *Coplas* revela la señalada inclinación que en el tiempo de Jorge Manrique operaba para restablecer en el campo de la poesía culta el modo de octosílabo polirrítmico usado en todo tiempo por la lírica castellana».

Pudiera parecer atrevida nuestra intervención acentual, si no fuera porque numerosos pasos de las *Coplas* avalan esta lectura de la forma «qué»:

¡qué diligencia tan biva... (v. 79)  
qué corte tan excelente... (v. 232)

pero dónde mejor vemos la proximidad con el caso que nos ocupa es en la copla xxvi, donde se ponderan las virtudes de don Rodrigo y que todos sabemos de memoria:

Amigo de sus amigos,  
¡qué señor para criados  
y parientes!  
¡Qué enemigo de enemigos!  
¡Qué maestro de esforçados  
y valientes!  
¡Qué seso para discretos!  
¡Qué gracia para donosos!  
¡Qué razón!  
¡Qué benigno a los sujetos!  
Y a los bravos y dañosos,  
¡un león!<sup>3</sup>

Podemos asegurar que esta construcción constituye uno de los rasgos de estilo más peculiares del Jorge Manrique de las *Coplas*. Sin duda, la inscripción pensada para la sepultura de don Rodrigo, por razones estilísticas, obedece a la misma inspiración encomiástica que las *Coplas*, y tuvo que gestarse por los mismos días. Don Rodrigo tuvo tiempo sobrado de fijar en su testamento dónde debía ser enterrado, y Salazar y Castro nos recuerda que fue el Prior D. Juan de Velasco, «su testamentario» quien hizo poner una cama de alabastro, como de una vara de alto..., es decir, que aun en tiempos tan revueltos, el encargo del mausoleo del Maestre de Santiago recién fallecido no se debió de postergar muchos meses, a pesar de la problemática sucesión en el cargo.

A la vista de estos datos, lo más probable es que fuera Jorge Manrique, el poeta más cualificado de la familia, quien en los dos años y medio que sobrevivió a su padre diera forma definitiva al epitafio que se debía grabar en su sepultura. En su exigua brevedad resume la filosofía de las *Coplas* valiéndose de uno de sus más peculiares rasgos de estilo. Las dudas expresadas sobre la autenticidad o la originalidad relativa del dístico me parecen ahora secundarias. Es cierto que la oposición *vivir/morir* en relación con *hombre/nombre* ya se documenta en una fórmula proverbial antigua, como señalan Combet y O'Kane en sus respectivos refraneros: «Murió el hombre, mas no su nombre» (*Vid.* O'Kane «nombre»). Y también M. Rosa Lida (1983: 216 y 237) la documenta parafraseada por don Juan

3. Copio los versos de la edición crítica de V. Beltrán, ya citada.

Manuel, luego como divisa heráldica del Marqués de Villena («Muera la vida / y la fama siempre viva») y en el epitafio de otros personajes célebres, con fórmulas parecidas. La presencia ahora en el mausoleo de don Rodrigo nos habla una vez más de la costumbre arraigada entre los poetas del siglo xv de utilizar motes o versos ajenos en sus composiciones, práctica muy habitual, por otra parte, en la poesía de Jorge Manrique.

Probablemente, la temprana muerte de don Jorge, o sus deberes militares, le impidieron seguir cerca los trabajos escultóricos que desembocarían en una inscripción espuria. Y la considero espuria por razones estrictas de crítica textual. Las *Coplas* manuscritas e impresas en pliegos sueltos circularon muy pronto de mano en mano; en concreto, la primera edición es, en realidad, un pliego suelto encuadrado con una edición de la *Vita Christi* de Fray Iñigo de Mendoza. Entre la muerte del Maestro (11 de noviembre de 1476) y la fecha probable de las *Coplas* impresas con el epitafio (c. 1483) transcurrieron seis o siete años. Jorge Manrique murió veintinueve meses después que el Maestro (el 24 de abril de 1479) (Lomax 1972: 1-2), probablemente sin conocer y sin poder supervisar el monumento funerario dedicado a su padre. Lo que no cabe pensar es que, habiéndole dedicado las *Coplas*, no hubiera sido don Jorge el autor de un epitafio que, antes de tallarse en la piedra, debió de circular junto con el texto de las *Coplas*. Lo más lógico es pensar que se produjo la transformación al grabarse el dístico en alabastro, meses después de su composición, debido a que el escultor o las personas responsables de la talla no leyeron bien los versos manriqueños.

#### 4. LA VERSIÓN ORIGINAL

Pero, ¿por qué ha de ser la buena la versión que acompaña a las *Coplas*? En primer lugar por, habernos llegado junto con el texto de Manrique, pero también, y sobre todo, porque la versión del alabastro es un caso claro de *lectio facillior*. Probablemente, alguien leyó el texto dejado por don Jorge («Aquí yace muerto el hombre / que vivo queda su nombre») con el mismo anacoluto con que lo encontramos en las ediciones recientes. Faltaba cualquier signo diacrítico (acento, signo de admiración) que permitiera descubrir el *qué* exclamativo. Al creer advertir el error, ese escultor o ese lector bienintencionado (quizá el propio don Juan de Velasco) se dispuso a solucionar el problema sintáctico y corrigió el octosílabo grabando en la piedra: «que vivo dejó su nombre».

La nueva fórmula tenía sentido, pero en el camino se había perdido mucho: al faltar el énfasis cuantificador del «qué», desaparecía la cláusula exclamativa; y lo que en origen había sido una frase enunciativa yuxtapuesta a otra exclamativa, se había convertido en una sola cláusula, compuesta y enunciativa. Y el segundo verso, que pretendía evocar el sentimiento emocionado de quien se acercara al monumento, quedaba reducido a un detalle descriptivo, y con menos relieve, en boca del mismo narrador de la primera frase.

Pero algo más se había perdido: en el primer verso se sustituía el artículo determinado «el» de la versión original, por el indeterminado «un» de la que

consideramos apócrifa. El artículo determinado aludía al hombre conocido cuya escultura tenía delante el lector; el indeterminado remite a una persona desconocida, anónima, lo cual sólo es esperable en una referencia más distante. Al sustituir «qué vivo *queda* su nombre» por «que vivo *dejó* su nombre» el cambio de verbo tiene gran importancia. Mientras la forma verbal «queda» subrayaba la permanencia de la fama del Maestro sin intervención suya, el verbo «dejó» acentúa la voluntad, y por tanto el interés, del sujeto en permanecer. Con la fórmula «¡qué bivo queda su nombre!», como en las *Coplas*, el Maestro recibe el premio añadido de la fama, pero sin buscarla expresamente. Además, ambos verbos tienen connotaciones muy distintas: la forma del verbo en presente, «queda», en la oración exclamativa sonaba mucho más cercana al lector (como el verbo «yaze») que el pretérito perfecto «dejó». Y la misma acentuación llana del primer verbo tiene mucho mayor poder de evocación que la aguda del segundo.

Los cambios efectuados tienen consecuencias rítmicas que tampoco hubieran escapado al oído de un poeta. Como ya dije antes, el texto que acompaña a las *Coplas*, leído como propongo, gana en musicalidad al que se grabó en la piedra. Navarro Tomás demostró que las variaciones rítmicas en las *Coplas* son instrumento de variación y animan muchos pasajes de la elegía.

Lo dicho hasta aquí puede hilvanar un discurso más o menos coherente, pero hay que comprobar si los manuscritos y las ediciones antiguas confirman nuestras hipótesis. En efecto, examinado el ejemplar de la BNM (sign. I-897) de la *Vita Xpi fecha por coplas* de Fray Iñigo de Mendoza, vemos cómo los «qué» exclamativos de las *Coplas* se presentan sin ningún signo diacrítico que los diferencie de los «que» con función de relativo. Por si fuera caso excepcional, comprobamos la forma en que estos versos enfáticos aparecen en el *Cancionero de Ramón de Llavía* (BNM, sign. I-2567), edición ligeramente posterior (c. 1490) y tampoco vemos ningún rastro diferenciador (puntuación, acentuación, etc.) que venga en nuestra ayuda en la estrofa xxvi; hay que recurrir al contexto para efectuar una lectura correcta. Todavía un ejemplo más; en la copia tardía del *Cancionero de Pero Guillén de Segovia* (BNM, ms. 4114) tampoco vemos en la estrofa mencionada, llena de exclamaciones, ningún signo diacrítico. Está claro que se produjo, y se ha seguido produciendo, una lectura errónea del dístico en un contexto poco explícito.

En resumen, los procesos deturpadores del epitafio original han sido de distinta índole: el escultor, o quien le asesoraba, no entendió el texto donde se lo dieron copiado y escribió «que vivo dejó su nombre». Modernamente, respetando la letra del original (pero no los acentos ni la entonación), se ha editado con un anacoluto, inaceptable en un texto meditado para quedar tallado en piedra. Por diferentes caminos hemos tratado de recuperar la lectura original. Los acentos y signos de admiración son elementos diacríticos ajenos por completo a los hábitos de amanuenses y cajistas de entonces. La ausencia de estos signos diacríticos de la escritura moderna parece haber sido la causa de que nos hayan llegado las dos versiones y la razón de los consiguientes problemas textuales. Estoy convencido de que con la nueva lectura recuperamos el sentido que les quiso dar Jorge Manrique. El mismo ánimo que inspira el panegírico de las *Coplas* es el que inspira la fórmula

encomiástica del dístico, que, mirada ahora con nuevos ojos, permite decir del Maestre, pero también de su creador: «¡qué vivo queda su nombre!».

VÍCTOR DE LAMA  
*Universidad Complutense de Madrid*

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELTRÁN, Vicente (1991), *Coplas que hizo Jorge Manrique a la muerte de su padre*, Barcelona, Promociones y Pulicaciones Universitarias.
- CARAVAGGI, Giovanni, ed. (1984), Jorge Manrique, *Poesía*, Madrid, Taurus.
- GÓMEZ MORENO, Ángel, ed. (2000) Jorge Manrique, *Poesía completa*, Madrid, Alianza Editorial.
- KINKADE, Richard (1970), «The Historical Date of the Coplas and the Death of Jorge Manrique», *Speculum*, 45, pp. 216-224.
- LIDA DE MALKIEL, M. Rosa (1983), *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, Madrid, Fondo de Cultura Económica. [2ª ed.]
- LOMAX, Derek (1972), «¿Cuándo murió don Jorge Manrique?», *Revista de Filología Española*, 55, pp. 1-2.
- MORRÁS, María, ed. (2003) Jorge Manrique, *Poesía*, Madrid, Castalia.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1961), «Métrica de las "Coplas" de Jorge Manrique», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, pp. 169-179. [Recogido en *Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca*, Barcelona, Ariel, 1973, pp. 67-87.]
- PÉREZ RAMÍREZ, Dimas (1979), *Uclés, último destino de Jorge Manrique*, Cuenca.
- SALAZAR Y CASTRO, Luis de (1696-97), *Historia genealógica de la casa de Lara*, Madrid, Imprenta Real, 6 vols. [Hay reimpresión en facsímil por Wilsen, Acedo (Navarra), 1988.]
- SERRANO DE HARO, Antonio (1975), *Personalidad y destino de Jorge Manrique*, Madrid, Gredos. [2ª ed.]