

## La lírica amorosa de Jorge Manrique: tópicos y lenguaje

Filomena Compagno  
Terracina

El *Cancionero General* en su edición de 1511 contiene 41 textos de Jorge Manrique y “abarca la obra completa excepto muy pocas composiciones” (Beltrán 35). Si se excluyen las dos obras de burlas *Señora muy acabada* [ID 6751] y *Han me dicho que se atreue* [ID 6788], las demás poesías,<sup>1</sup> escritas en versos de *arte menor*, octosílabos a veces con versos de pie quebrado, de las más largas a las más breves, de las canciones a las *preguntas y respuestas* y a las *glosas de motes*, tienen un mismo tema: el amor cortés. En este breve trabajo quiero sólo intentar un análisis del lenguaje amoroso de las obras poéticas de Jorge Manrique en el *Cancionero General* de 1511, con particular atención a sus tópicos y su lenguaje.<sup>2</sup>

Hasta ahora muchos e ilustres estudiosos se han ocupado del poeta y del hombre Manrique, de sus poesías<sup>3</sup> y del código del amor cortés, aun en antologías de la lírica cancioneril.<sup>4</sup> Los vocábulos de las composiciones manriqueñas han sido analizados singularmente en las notas al pie diseminadas en los numerosos trabajos de doctos filólogos, en los glosarios de dichos volúmenes o en algunos estudios específicos.<sup>5</sup>

Sin embargo, falta un trabajo sobre el léxico amoroso cortés del poeta que sirva de inmediata consulta, que reúna de manera sistemática todos los datos a disposición y que tenga la intención de poner de relieve semejanzas y diferencias con los tópicos de la casuística amorosa medieval (en relación con otros poetas contemporáneos o con las diferentes tradiciones literarias), para poder destacar una vez más la complejidad del poeta Manrique.

El amor cortés es el motivo de inspiración más importante para los poetas líricos castellanos del siglo XV (Beysterveldt 61; Botta 1999). En él se desarrollan algunos temas convencionales de la lírica amorosa como la indiferencia y la crueldad de la mujer amada, el sufrimiento del amante y su fidelidad a pesar de las continuas penas de amor. Sin embargo, además de éstos, las poesías manriqueñas contienen también

<sup>1</sup> Al final de este estudio, para una mejor identificación de las composiciones del *corpus*, hay el *Índice progresivo de los textos* analizados, con mi propia numeración y el primer verso, el autor, el sector y el folio donde se encuentran en el *Cancionero General* de 1511.

<sup>2</sup> Este estudio se funda en el *Glosario* de las obras de Jorge Manrique en el *Cancionero General de Hernando del Castillo* de 1511, que se encuentra en mi *Glosario del Cancionero de Castillo*, recogido en *Glossari di Ispanistica* dirigido por Patrizia Botta y que fue publicado por la Facultad de “Lettere e Filosofia” de la Universidad de Roma “La Sapienza” el 22 noviembre 2004; cfr. <http://cisadu2.let.uniroma1.it/glosarios/>. Dicho *Glosario* contiene también las *Canciones*, los *Romances*, las *Glosas de Motes* y los *Villancicos* del mismo *Cancionero*.

<sup>3</sup> Cfr. Beltrán 1993, Caravaggi 1984, Cortina 1981, Pérez Priego 1999, Salinas 1974, Serrano de Haro 1966 y 1986, etc.

<sup>4</sup> Cfr. Aguirre 1981, Alonso (1994), Azáceta 1984, Beysterveldt 1972, Green 1949, Rodado Ruiz 2000, etc.

<sup>5</sup> Cfr. Conti 1992 y Federici 2003-04.

algunos aspectos menos frecuentes, como la alegría del amador en el sufrir la penas de amor y la cita del nombre y de los apellidos de su esposa, Guiomar de Meneses.

El personaje clave del amor cortés es la mujer amada. En la lírica provenzal, de la *domina-domna*, situada en la cumbre de la jerarquía feudal y, por lo general, esposa del *dominus-senher*, se celebra la hermosura, el juicio, la bondad y su nobleza (De Riquer I, 86). Manrique se dirige a ella llamándola *señora* y alaba su *belleza o hermosura*, su *dulzor*, su *mesura*, sus *gracias* y *valer*. Las palabras que emplea para expresar el sentimiento amoroso son las siguientes: *afición*, *amar*, *amor*, *corazón*, *desear*, *deseo*, *pasión*, *prender* y *querer*. Damos algunos ejemplos a continuación: *flor de toda hermosura / tan preciosa* (Manr 2.5.6); *Verdadero amor y pena / vuestra belleza me dio* (Manr 9.9.10); *acordaos de mi firmeza / y aficion* (Manr 23.41.42); *Siempre amar y amor seguir* (Manr 33.1); y *mi coraçon prendieron* (Manr 10.30); *Adeclarar el desseo / que mi voluntad dessea* (Manr 6.5.6); *passion que pone aficion* (Manr 33.4); *Por que mi querer es fe* (Manr 14.19).

El apelativo *señora* procede de las *cantigas de amor* gallego-portuguesas (y en último término de tradiciones europeas italo-francesas), donde la palabra *senhor* sirve para indicar tanto el masculino como el femenino (Beltrán & Alvar 29), y ocurre también en muchísimos otros poetas cancioneriles como Lope de Sosa, Soria y Garcí Sánchez de Badajoz (Compagno s. v.).

Para los poetas de las *cantigas de amor* las características físicas de la dama se reducen a generalidades; de la mujer se alaban su dulzura, su *catar* y algunas cualidades morales como *sen* 'juicio' y *prez* 'valor' (Beltrán & Alvar 31). En las *cantigas de amigo*, al contrario, hay también referencias a su descripción física a través de vocablos como *corpo* y *cabelos* (Beltrán & Alvar 26), lo que no ocurre en Manrique ni en otros poetas cancioneriles. Generalmente el *cuero* adquiere una connotación negativa, como en los siguientes versos de una *canción* de Juan Fernández de Heredia: *Por quel cuerpo de tollido / de sentir penas doliente / ya no sabe lo que siente*, y de un *villancico* del Vizconde de Altamira: *dol triste cuerpo que queda / sepultura es dela vida* (Compagno s. v.).

En cuanto a los epítetos de la dama, lo que más se nota es la falta de los lemas *gentil* y *gentileza* que encontramos en otros autores cancioneriles y en los *stilnovisti*, para los cuales uno de los tópicos más importantes es la relación entre amor y *gentilezza*, confirmada en el poema de G. Guinizzelli *Al cor gentil rempaira sempre amore*, donde las voces *gentil*, *gentile* y *gentilezza* ocurren 12 veces. Damos a continuación también algunos ejemplos en la lírica castellana: *Gentil dama pues teney / mas valer que nunca vi* (Cartagena); *gentil dama muy discreta* (Mossén Crespi de Valdaura) y *la su gentil hermosura / quien quela sepa loar* (don Juan Manuel) (Compagno s. v.).

El amor puede tomar tonos hiperbólicos; en este caso el poeta está *encendido*, *quemado* (Manr 34a.1.2.3.4: *Entre dos fuegos lançado / donde amor es repartido / deluno soy encendido / delotro cerca quemado*), lleno de *fuegos* (Manr 18.1: *Los fuegos quen mi encendieron*) o de *dolencias mortales* (Manr 24.37.38: *Al coraçon*

*ques herido / de mil dolencias mortales*), *heridas* (Manr 20.34.35: *assi que de mi herida / yo nunca puedo morir*) y *llagas* (Manr 10.12: *con sendas llagas de muerte*)<sup>6</sup>. A lo largo de todo el *Cancionero General* hay bastantes ejemplos de este tipo. A saber: *La fe de amor encendida / me tiene tan encendido* (Quirós); *Tal que mueran las centellas / con que nos suelen quemar* (Francisco de León); y *sesfuerça la porfia / del fuego de mi desseo* (don Alonso de Cardona); *luego el rostro y coraçon / manifiestan su dolencia* (Guevara); *Assi que con tal herida / me teneys tan mal herido* (Quirós); *enla pena el galardón / y enella [sic] llaga el sufrimiento* (Comendador Estúñiga) (Compagno s. v.).

El *dolor desigual* quiere matar al amador (Manr 22.9.10: *Este dolor desigual / rauia mucho por matarme*) que a veces considera la *muerte* como única solución a su condición (Manr 22.45: *Pues muerte venid venid*). El lema *morir* procede de la lírica gallego-portuguesa (y otras fuentes líricas europeas franco-italianas) donde *morrer* se convierte en sinónimo de *amor* (Beltrán & Alvar 30). Las voces *muerte*, *morir* y *matar* recurren muchísimas veces aun en otros poetas cancioneriles como Tapia (*Yo muero despues que os vi*), don Pedro de Acuña (*Por quela vida penada / muy mas duele quela muerte*), Cartagena (*su querer es el que mata*), etc. (Compagno s. v.).

Manrique emplea también el lenguaje religioso para expresar el amor profano, fenómeno que no es nuevo en la lírica de los cancioneros (Alonso 22), debido principalmente al hecho de que en la Edad Media se estaba más acostumbrados a la “intimidad con lo sagrado” (Lida de Malkiel).

No faltan ejemplos en los cuales el poeta habla del *Dios de Amor*, como en los siguientes versos: *y si plaze al dios damor / aella no pese dello* (Manr 2.70) y *Y el dios delos amadores / no da fauor ni destierra* (Manr 38b.14).

Federici nos hace notar que en las poesías amorosas manriqueñas la serie de versos con rima en *-os* presentan sólo las palabras *Vos/Dios*, con las cuales la mujer es asimilada a Dios según el tópico de la *religión de amor* (9).

En Manr 1.96.100, además, el autor afirma: *Mas despues datormentado / con cien mil agros martirios / dire qual amortajado / queda muerto y no enterrado / ascuras sin luz ni cirios*; aquí los lemas *martirios*, *amortajado* y *enterrado* son claros ejemplos de lenguaje religioso. En la estrofa siguiente él relaciona su propio sufrimiento con el martirio de San Vicente de Valencia, cuyo culto fue muy difundido en España durante todo el Medioevo (Beltrán 49)<sup>7</sup>.

También en el último verso del soneto *Vedut'ho la lucente stella diana* de Guido Guinizzelli encontramos el lema *martiri* que remite a las penas de amor (Ferroni I, 277-78), sentimiento que para los poetas del Dolce Stil Novo nace principalmente de

<sup>6</sup> En la estrofa 197 del *Libro de Buen Amor* el Arcipreste de Hita aplica las mismas metáforas al *amor loco*: *Eres padre del fuego, pariente de la llama / más arde e más quema cualquier que te más ama. / Amor, quien te más sigue quemasle cuerpo e alma, / destruyeslo del todo, como el fuego a la rama* (Pereira Zazo & Zahareas 125).

<sup>7</sup> Auerbach afirma que el lenguaje metafórico de la mística, las imágenes de las llamas, de las heridas y del martirio son tópicos de la poesía amorosa cortés (cit. en Antonelli 170).

los ojos, como se puede deducir del título de dicha composición. En el soneto *Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo* del mismo Guinizzelli el sentimiento amoroso provocado por la vista de la mujer es tan fuerte que puede estar relacionado con la muerte y con las llamas de amor, puede herir como una flecha y como un rayo, y convertir en estatua al amante:

*Lo vostro bel saluto e 'l gentil sguardo  
che fate quando v'encontro, m'ancide:  
Amor m'assale e già non ha riguardo  
s'elli face peccato over merzede,  
ché per mezzo lo cor me lanciò un dardo  
ched oltre'n parte lo taglia e divide;  
parlar non posso, che'n pene io ardo  
sí como quelli che sua morte vede.  
Per li occhi passa como fa lo trono,  
che fer' per la finestra de la torre  
e ciò che dentro trova spezze e fende:  
remagno como statüa d'otono,  
ove vita né spirto non ricorre,  
se non che la figura d'omo rende. (Ferroni I, 276-77)*

Para Manrique y otros poetas cancioneriles los *ojos* (junto con el sustantivo *vista* y las acciones de *mirar* y de *ver*) y el *corazón* son cómplices del amor (Le Gentil 171). Citamos los ejemplos siguientes: *Enprendi pues noramala / ya de veros por mi mal* (Manr 1.31.32); *sintiendo yendo mirando / vuestras obras y razones* (Manr 1.69); *Veros solo me torno / vuestro sin mas defenderme* (Manr 9.13.14); *fuerça que hazen los ojos / al seso yal coraçon* (Manr 7.20); *Mis ojos fueron traydores* (Manr 10.17); *por vna vista cos vieron / venderos mi coraçon* (Manr 10.35); *mis ojos que me perdieron / los vuestros que me mataron* (Quirós); *Yo muero despues que os vi* (Tapia); *El no veros le da pena / el miraros mas dolor* (Conde de Oliva); *Por quel triste coraçon / con la gloria de miralla / no vido su perdicion* (Tapia) (Compagno s. v.).

Con los ojos se puede también llorar por las penas de amor. En Manr 30, la única *invención* presente en el *corpus* analizado, para el poeta los ojos son como los arcaduces de una noria llenos de agua: *Estos [los arcaduces] y mis enojos / tienen esta condicion / que suben del coraçon / las lagrimas alos ojos*. En esta pequeña joya de la poesía lírica española, ejemplo de perfección estilística, construida sobre una perfecta simetría fonética (con prevalectencia y alternancia de los sonidos *s* y *n*), de rima (ABBA) y de construcción sintáctica (en los versos 1 y 4 predominan los sintagmas nominales, mientras que en el tercero y en el cuarto, los sintagmas verbales), aparecen algunas palabras-clave del amor cortés (*enojos*, *coraçon*, *lagrimas*, *ojos*) y un tópico muy importante: el llorar por las penas de amor.

El *llorar de los ojos* (*plorar des oilz* en francés antiguo) tiene raíces muy lejanas en la épica española (el *Cid*) y francesa (*La Chanson de Roland*), pero con el amor cortés toma connotaciones amorosas, como podemos ver también en algunos sonetos del *Canzoniere* de Petrarca, a saber: *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono* (vv. 5-8: *del vario stile in ch'io piango e ragiono / fra le vane speranze e 'l van dolore, / ove sia chi per prova intenda amore, / spero trovar pietà, nonché perdono*), *Era il giorno ch'al sol si scoloraro* (vv. 9-11: *Trovommi Amor del tutto disarmato / et aperta la via per gli occhi al core, / che di lagrime son fatti uscio e varco*), *O passi sparsi, o pensier' vaghi e pronti* (vv. 1-4: *O passi sparsi, o pensier' vaghi e pronti, / o tenace memoria, o fero ardore, / o possente desire, o debil core, / oi occhi miei, occhi non già, ma fonti!*) (Ferroni III, 126, 130, 179). En la segunda y en la tercera composición de Petrarca hay algunas semejanzas con la *invención* manriqueña: el llorar está en relación con el corazón y las lágrimas abundantes son como las fuentes, referente muy parecido a los arcaduces de la noria.

Damos a continuación también algunos ejemplos de otros poetas cancioneriles: *lloraua delos sus ojos* (Quirós); *Y como podre ya veros / que de llorar ciego esto* (Vizconde de Altamira); *No llores mis ojos tristes / si podeys / tristes ojos no lloreys y Yo no se como podremos / con nosotros acabar / cessar nunca de llorar* (Juan Fernández de Heredia); *Llorad ojos noche y dia* (Rull) (Compagno s. v.).

En Manrique el amor a veces puede engendrar también sospechas y celos; es el caso de Manr 7.26, donde el poeta habla de *Vna sospecha celosa / causada por el querer*.

Los celos son un sentimiento que no ocurre mucho en la lírica de cancionero. Citamos sólo los versos de un poeta anónimo en una *Respuesta* a una *Pregunta* de Sancho de Rojas en el *Cancionero General* 1511, donde están relacionados con la *sospecha* y el *temor*: [*Amor*] *Sospecha lleua detras / temor le sale altraves / celos nol dexanjamás*.

Dentro de las facultades humanas tienen un papel preponderante la *razón* y el *seso* (Manr 7.1.2.3.4.5: *Es amor fuerça tan fuerte / que fuerça toda razon / vna fuerça de tal suerte / que todo seso conuierte / en su fuerça y aficion*), la *cordura* (Manr 10.8: *y tan de rezió hirieron / que vencieron mi cordura*) y el ser *paciente* (Manr 23.67.68: *Ya vn [sic] que yo sufra paciente / la muerte y de voluntad*). Sin embargo, a veces la *voluntad* empuja al amador de ser sojuzgado por el amor (Manr 20.131.132: *tu gesto mi voluntad / no quiere ver*). También Guido Cavalcanti en su canción doctrinal *Donna me prega, per ch'eo voglio dire* nos ilustra la influencia del amor sobre las diferentes facultades humanas y su capacidad de producir efectos físicos y psíquicos que no se pueden controlar con la razón (Ferroni I, 148-49).

Por ser del todo sojuzgado por el amor, el amante se siente *cautivo*, en *prisión* (Manr 1.61.62: *Yen hallandome catiuo / y alegre de tal prision*), en *guerra* (Manr 2.97.98: *Si vieres que responde / con amenazas de guerra*), sin posibilidad de poder

*ganar o vencer*, a pesar del porfiar<sup>8</sup> (Manr 21.5: *Pues viendo quan poco gano*; Manr 7.6.7: *Vna porfia forçosa / que no se puede vencer*), y lo más paradójico es que él no quiere huir de esta situación (Manr 9.23.24: *yo soy el questa catiuo / y no piensa verse fuera*). No faltan otros ejemplos a lo largo de todo el *Cancionero General* de 1511: *desamor mata el catiuo* (Tapia); *loco amador desamado / aborrescido catiuo* (Comendador de Ávila); *agora triste catiuo / de mi estoy enagenado* (Juan del Encina); *mas es su graue prision / por vuestra gran crueldad* (Durango); *Mi anima queda aqui / señora en vuestra prision* (Garci Sánchez de Badajoz); *La mas durable conquista / desta guerra enamorada / es vna gloria delgada* (Vizconde de Altamira); *Es ami tan cruda guerra / ver en vos algun desuio* (Badajoz “El Músico”) (Compagno s. v.).<sup>9</sup>

Muchos estudiosos están de acuerdo sobre los contactos entre la lírica cancioneril y la novela sentimental.

Parrilla afirma que “lo cierto es que la cuestión amorosa de la *Cárcel* remite al ideario de la poesía cancioneril en sus puntos más comunes: amor acendrado, sufrimiento del amante, expresión plástica del sentimiento por medio de la alegoría. No obstante, hay que considerar que el tratamiento del amor en el cancionero se exponía fundamentalmente desde la perspectiva unilateral, lo que apenas dejaba espacio a la expresión de las motivaciones o los sentimientos de la mujer, siempre invocada a través de la cuita amorosa” (XLIX).

Gómez Redondo subraya que “el característico masoquismo trovadoresco se plasma en rotundas alegorías con infiernos y cárceles de amor, pues los poetas tardomedievales vendrán a gritar, como un solo hombre, que el máximo placer se halla en el martirio amoroso” (26).

De Nigris afirma que en *El siervo libre de amor* de Juan Rodríguez del Padrón, autor temprano de la novela sentimental, las etapas más importantes del texto amoroso están relacionadas con algunas composiciones de la lírica cancioneril, que cuenta entre sus autores el mismo Rodríguez del Padrón. En la primera sección de la obra, mediante el recurso de la alegoría, los cinco sentidos personificados del narrador aceptan el servicio amoroso, pero la discreción no quiere para que se evite el sufrimiento, el cual se manifestará ineluctablemente al final (9).

Por fin, Besó Portalés subraya la concepción del amor como enfermedad presente tanto en la lírica cancioneril como en la ficción sentimental y afirma que “en el código cortés, la dama alcanza un estatus casi divino. Trovadores y amantes cortesés [...] consideran a la propia dama como diosa. La razón de tal divinización es que se ensalza así la nobleza y el espíritu superior del hombre que ama: cuanto más perfecto es el

<sup>8</sup> Para el tema de la porfía cortés ver Antonio Cortijo et al. eds. (Lope de Vega) y su estudio sobre *Porfiar hasta morir*.

<sup>9</sup> Cabe señalar que en las *Canciones*, los *Romances*, las *Glosas de Motes*, los *Villancicos* y las obras de Jorge Manrique presentes en el *Cancionero General* de 1511 falta el lema *cárcel*, pero hay los vocábulos *prisión* y *cautivo* que expresan el mismo concepto.

objeto amado, más sublime es el amante. [...] En la *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro se refleja bastante bien esta constante cortesana (1, 3).

En Manrique hay varios textos donde se encuentra la *cárcel de amor* mientras que faltan referencias al *infierno de amor*, presente en otros autores del mismo *Cancionero General*, como el Vizconde de Altamira (*Del infierno el mayor mal / dicen que no ver adios / luego el mio es otro tal / pues nospero ver a vos*) y don Juan Manuel (*O pena sin redempcion / que pena el triste amador / en los infiernos de amor*) (Compagno s. v.).

Para Serés “la muerte simbólica, o sea la enajenación, es uno de los motivos más frecuentes” (112). En algunos poetas encontramos los casos siguientes: *ni se puede llamar biuo / el que biue enagenado* (Cartagena); *agora triste catiuo / de mi estoy enagenado* (Juan del Encina) y *coraçon quien os agena* (Comendador Escrivá), pero faltan ejemplos del lema *enajenar* en Manrique, aunque podemos encontrar el mismo concepto en su *glosa* al célebre mote *Sin dios y sin vos y mi* (Compagno s. v.).

En las composiciones líricas de Manrique y de otros poetas ocurre también el tema de la Fortuna, cuya “característica fundamental es la mudanza, su carácter voluble y caprichoso” y cuyos sinónimos *ventura* y *desventura* pueden identificarse con la buena o mala suerte (Rodado Ruiz 92-93). Citemos algunos ejemplos: *Fortuna no mamenazes* (Manr 20.1); *fortuna que siempre buela / y por do quiere se va* (Anónimo); *por que ventura consiente / quel graue dolor presente* (Vivero); *Maldita seas ventura / que assi me hazes andar* (Nicolás Núñez); *Tengo el coraçon partido / desventura lo partio* (Tapia); *no es la vida desventura / aun que morir nos parece* (Quirós) (Compagno s. v.).

Por fin, en Manr 2.55.57 el poeta nos habla explícitamente de la crueldad de la dama: *Y plañendo y sospirando / por mouer acompassion / su cruexa*. Lo mismo ocurre en los siguientes versos de otros poetas cancioneriles: *Donde amor hiere cruel / es tan graue de sofrir* (Guevara); *Amores tristes crueles / sin ninguna compassion / combaten mi coraçon* (Badajoz “El Músico”); *Y siendo yo mal tractado / muestra amor esta crueldad* (Quirós); *mas es su graue prision / por vuestra gran crueldad* (Durango) (Compagno s. v.). Esta condición confiere a la poesía amatoria de Manrique y, en general del siglo XV, un tono de tristeza y desesperación que nos remite a los dos tópicos de la lírica provenzal de la *dame sans merci* et de l'*amant martyr* (Le Gentil 90). En 1424 Alain Chartier había terminado su poema *La belle dame sans merci* donde “representaba al eterno mártir de amor no sólo sufriendo su martirio sino muriendo, en el sentido literal de la palabra, a causa de los males que le ocasionan los desdenes repetidos de la bella dama despiadada” (Rodado Ruiz 24).

Y no tenemos que olvidar otro poeta ligado al amor triste: Macías. Cortijo Ocaña subraya que en su “pequeño *corpus* poético [...] se presentan una serie de ideas, figuras e imágenes amorosas arquetípicas de la poesía cancioneril. Macías se nos ofrece como esclavo de Amor, herido por la lanza amorosa [...]. Amor, rey de reyes y emperador, [...] le tiene sometido bajo el poder de su *cruel espada*. [...] El léxico de las composiciones incluye términos de los campos semánticos de la milicia y el vasallaje”

(13-14), típicos también del lenguaje de Manrique. Lo que nos confirma una vez más la influencia de la lírica gallego-portuguesa y las tradiciones del amor cortés de la lírica europea en la poesía amorosa de cancionero.

En resumidas cuentas, “el amor cancioneril es sinónimo de tristeza perpetua para el amante; se trata de un amor marcado por el dolor, un sentimiento que nace sin posibilidades de éxito, desventurado e infeliz” (Rodado Ruiz 48).

En este sentido también en Manrique se multiplican los vocablos negativos, aun en forma de sinónimos o mediante el recurso retórico de la repetición. A saber: los sustantivos *congoja*, *cuidado*, *cuita*, *daño*, *desventura*, *dolencia*, *dolor*, *enojo*, *mal*, *muerte*, *pena*, *perdición*, *pesar*, *tristeza* y *tristura*; los adjetivos *dolorido*, *esquivo*, *malo*, *mortal* y *muerto*, y los verbos *acabar*, *atormentar*, *condenar*, *dañar*, *desamar*, *desesperar*, *herir*, *llorar*, *matar*, *morir*, *padecer*, *penar*, *perder*, *sufrir* y *temer*. Damos a continuación algunos ejemplos del contexto en que se encuentran: *Ve discreto mensagero / delante aquella figura / valerosa / por quien peno por quien muero* (Manr 2.1.2.3.4); *Ved que congoxa la mia* (Manr 24.1); y *mi dolor en dolor / al dolor que fue mayor* (Manr 18.53.54); *Y andome assi perdido / añadiendo pena a pena* (Manr 22.17.18); *Es vna llaga mortal / desigual / questa enel siniestro lado* (Manr 14.1.2.3); *Y pues sabes como espero / tu buelta para guarirme / o condenarme* (Manr 2.115.116.117); *antes matar y herir / y desamar* (Manr 13.80.81); *con la candela en la mano / ya penando* (Manr 2.113.114); *Yo calle males sufriendo / y sufrí penas callando* (Manr 3.1.2).

En parecido contexto a veces aun los lemas positivos como *bien*, *contento*, *esperanza*, *esperar*, *holgura*, *librar*, *placer*, *remediar*, *remedio*, *vida* y *vivir* tienen una connotación negativa. Por ejemplo: Manr 1.1.2: *Conel gran mal que me sobra / yel gran bien que me fallisce*; Manr 11GM.3: *ni esto triste ni contento*; Manr 1.58: *que merced dotra nospero*; Manr 18.23.24: *que su plazer y holgura / es mi pesar y tristura*; Manr 7.11: *Es plazer en cay dolores*; Manr 2.92: *pues yo no se remediarme*; Manr 9.53: *Remedio siempre me huye*; Manr 5.3.4: *quela vida perdere / assi con tan grande amor*.

Como se puede deducir de los ejemplos citados, uno de los recursos más frecuentes “consiste en acudir a las parejas de contrarios [...]. Parejas como «vida/muerte», «ganar/perder», «bueno/malo», «pesar/plazer», «penar/gozar», etc., y sus derivaciones («morir/vivir», «matar/vivir», «pena/gozo», etc.) constituyen la base de la expresión del desasosiego amoroso en muchos poemas de la época” (Rodado Ruiz 59-60),<sup>10</sup> y se pueden encontrar hasta en posición de rima (Federici 6-7).

Entre los lemas que acabamos de citar, hay algunos que recurren muchísimas veces. A saber: *dolor*, *mal*, *muerte*, *pena*, *morir*, junto con el adverbio de negación *no*. Son los mismos que Botta 1999 señalaba para el léxico cancioneril en general y que, junto con las voces *ver*, *querer*, *poder*, *bien*, *más*, *dar*, *amor*, *servir*, *tener*, *saber*,

<sup>10</sup> Para un análisis detallado de los recursos retóricos en la poesía amorosa de cancionero cfr. Casas Rigall 1995.



*decir, Dios, amar, vida, partir*, proceden “en línea directa de los trovadores gallego-portugueses” (Alvar & Beltrán 64-65).

No faltan, sin embargo, vocablos que se encuentran sólo en las obras de Manrique con respecto a los otros sectores analizados en mi *Glosario del Cancionero de Castillo* (*Canciones, Romances, Glosas de Motes y Villancicos*). A saber: *acometer, acortar, acorrer, ahumada, \*airado*<sup>11</sup>, *alcor, aleve, almacén, almena, amante, amenaza, \*amortajado, añadir, apellido, apoderarse, arreo, arriesgar, artero, atalaya, atravesar, [Ayala], ayer, ayudar, baldío, baluarte, barrera, bienquerencia, bonanza, calidad, candela, [Castañeda], castidad, castillo, caudal, cava, cavar, celoso, cirio, codicia, cometa, cometer, concluir, confiar, confuso, constante, contienda, continuamente, copla, costado, creciente, creencia, cuerda, cuervo, cuesta, cuestión, Cupido, defensa, defensor, demandar, desafiar, desamparar, deseoso, deudor, empecer, emprender, encerrar, engorral, enhoramala, escalador, esmerar, estandarte, estorbar, estrena, excusación, eximir, falsedad, falsa, fealdad, fiero, forjar, freno, gemido, [Guiomar], hábito, \*hadado, halago, hecho, herejía, hermandad, hidalgo, hierro, judío, juramento, lado, lanza, lanzar, león, levadizo, lobo, locura, Lucifer, luz, macizo, marcado, mártir, martirio, martirizar, [Meneses], mensaje, mentira, mote, motivo, mover, mudable, \*nadar, niebla, obediencia, obediente, opinión, orden, ordenamiento, osadía, paciente, pariente, pechar, placiente, pleito, porfioso, postrero, postura, prestar, presuponer, primo, profesión, propiedad, provecho, provisión, puente, quebrantar, rabiar, recelo, recio, reclamar, regla, reguardar, rehuir, rehusar, religión, \*remontado, rendirse, resbalar, reverencia, revolver, robo, ronda, saludar, salvamiento, sereno, [Silva], siniestro, sinrazón, sirvienta, \*sobredorado, sobrenombre, sonar, sujetar, \*tajado, tampoco, tañer, tema, templar, temprano, toque, tornada, torre, trabajado, trabajoso, valeroso, vela, vencedor, vencida, vender, ventana, vía.*

El amor cortés es un ideal aristocrático de adoración a la mujer donde el caballero se pone al servicio de su dama, sometándose a ella del mismo modo que un vasallo hacia su señor (Beysterveldt 61-62). Muchos son los poetas cancioneriles que sirven a su dama: San Pedro (*mas mi buen servir en vano / morira muerto el querer*), Pedro de Miranda (*tanto mas amor senciende / con mas ansia de seruiros*), Quirós (*yo muero por mas seruiros*), Nicolás Núñez (*Quando los enamorados / van servir asus amores*), don Pedro de Acuña (*la vida sera el cuydado / el cuydado de servir*), etc. (Compagno s. v.). También en Manrique la condición del amador es la de *servidor* de su dama, cuya fidelidad es expresada con los lemas *fe* o *firmeza* (Manr 14.4.5.6: *conosceres luego qual / es el leal / seruidor y enamorado*; Manr 2.28.29.30 *todo siempre acompañado / daquela marcada fe / quele di*; Manr 2.59.60 *bordado mi coraçon / de firmeza*). Él acepta su condición, quiere *callar* su amor (Manr 8.32.33.34: *prometo de voluntad / de guardar toda verdad / ca de guardar ellamante*) y teme el *olvido* de su amada (Manr 25.3.4: *pues son oluido y mudança / las condiciones dausencia*); por eso

<sup>11</sup> El asterisco indica un deverbial sustantivado o adjetival.

no quisiera *partir* (Manr 39.1.2.3: *Con dolorido cuydado / desgrado pena y dolor / parto yo triste amador*), aunque muy a menudo no haya posibilidad de encontrar *remedio* (Manr 36a.25.26.27: *pues no hallo ser mejor / el remedio quel dolor / ni el remedio quela muerte*). El poeta considera suficiente el hecho mismo de amar, o de sufrir y morir por la dama.

No faltan, sin embargo, ejemplos donde el poeta está contento de sufrir las penas de amor y que contrastan por lo tanto con uno de los tópicos más importantes del amor cortés: el ser muy triste por las congojas amorosas. Por ejemplo, en Manr 7.11.12.13 Manrique afirma que el amor *Es plazer en cay dolores / dolor en cay alegria / vn pesar en cay dulçores*, y en Manr 1.62 el poeta dice: *Y en hallandome catiuo / y alegre de tal prision*. Este concepto se puede encontrar en Petrarca (Recio), cuya dependencia se hace notar no sólo en la poesía trovadoresca y estilnovística sino también en los poetas cancioneriles (Serés 115). Damos algunos ejemplos: el Duque de Medina Sidonia (*quel remedio es ser contento / por la causa del dolor*), Diego Núñez (*sepa ser desesperado / para que biua contento*), Soria (*soy penado y soy contento*) y Juan Fernández de Heredia (*Soy de quien siempre contento / metuieron sus desdenes*) (Compagno s. v.). En Manrique el tema de la alegría por las penas de amor es expresado mediante los recursos de la antítesis y de la paradoja, introducidos ya por el mismo poeta italiano (Rico 1978, 1987; Beltrán 55).

El amor trovadoresco exigía la discreción del poeta porque la dama era casada, pues no se revelaba su nombre y se la designaba con un pseudónimo que aparecía en la tornada y recibía el nombre de *senhal* (de Riquer 93-95). En Manrique, en cambio, hay cita expresa del nombre de la dama. Es lo que ocurre en Manr 9, donde “todos los versos de cada estrofa comienzan por la misma letra y disponiendo las iniciales seguidas se lee *Guiomar*, el nombre de la esposa del poeta “ (Beltrán 61); se trata pues de un acróstico muy parecido al poema de Boccaccio titulado *Amorosa visione* (Hollander, Hampton & Frankel). En Manr 17, Manrique, además del nombre de su mujer (*Guiomar*), encierra también los apellidos de sus cuatro linajes (*Castañeda, Ayala, Silva, Meneses*) (Beltrán 78). Por fin, en Manr 13.103.104 (el dicho *Castillo de amor*) el poeta “alude oscuramente al servicio amoroso [...] a una segunda mujer”, puesto que en los versos *Que comiença como mas / el nombre y como valer / ellapellido*, “*Más Valer* puede ser seudónimo de la dama, cuyas iniciales serían *M. V.* “(Beltrán 71).

El amador a veces advierte un deseo, o una petición más o menos implícita, de ser aceptado por la amada (Alonso 15), pues espera alcanzar el *galardón* o recompensa, hasta la *gloria*, es decir un premio que según las teorías de Whinnom podría ser aun de carácter sexual (Manr 8.60.61: *Si mi seruir de sus penas / algun galardon espera*; Manr 9.1.2: *Guay daquel que nunca tiende / galardon por su seruir*; Manr 2.52.53.54: *por mas merescer la gloria / delas altas alegrias / de cupido*; Manr 19.2.3.4: *que gane / enla gloria damadores / el mas alto y mejor grado*). Moreno se detiene en particular sobre una *Pregunta* de Manrique (Manr 35a) y la *Respuesta* de Guevara (Manr 35b). Según el estudioso, en este intercambio poético los lemas *medio* y *remedio* podrían

tener dos sentidos, aunque en otros casos de la poesía cancioneril no sea lo mismo (477-80).

Los lemas que hemos citado hasta aquí son en su mayoría abstractos y a veces se refieren a las esferas semánticas de la guerra, de la medicina, de la religión y al lenguaje jurídico y musical.

Manrique toma muchas palabras del campo semántico de la guerra, por ser éste su mundo y emplea el lenguaje militar para describir el proceso del enamoramiento (Beltrán 45 y Gómez Moreno 26). En efecto, en Manr 1 el poeta antes escucha los *mensajes* que alaban a la mujer, después sube por la *escala* para alanzarla, se rinde a ella, hallándose, por consiguiente, *cautivo*. En Manr 13 el amante se convierte en verdadero *castillo de amor*, donde se encuentran numerosos vocábulos militares: *defender, victoria, apoderarse, fortaleza, baluarte, torre, defensar, cercar*, etc.

De los lemas de la medicina, indicamos *dolencia, dolor, herida, llaga, mal, sangre, vista, corazón, cuerpo, ojo, guarecer, guarir y herir*, todos relacionados con el *mal de amor*, uno de los tópicos más recurrentes en la literatura desde la antigüedad clásica hasta el medievo tardío (Ciavolella 1976 y Gómez Moreno 26).

Vocablos del lenguaje religioso, además de en Manr 1, aparecen también en Manr 8 y 21. En el primer texto el poeta “hace una parodia de los votos característicos de las órdenes religiosas” (Beltrán 58), empleando los lemas *orden, hábito, religión, regla, obediencia, castidad, oficio y estrena*. En el segundo “el autor se compara con un judío” (Beltrán 111) contrapuesto a un *cristiano*.

El *cabio* de Manr 12 contiene los siguientes lemas del lenguaje jurídico que remiten al *servicio de amor*: *servicio, vasallaje, pleito homenaje y oficio*.

Por fin, en Manr 16 encontramos algunos vocablos del lenguaje musical como *templar, concertar, tañer, desconcertar, falsa y sonar*.

## Conclusión

De lo que se ha indicado con anterioridad, podemos deducir que las obras amorosas de Manrique contienen algunos tópicos convencionales del amor cortés de los poetas provenzales y de las cantigas de amor gallego-portuguesas (como la alabanza de la dama, la indiferencia y la crueldad de la mujer amada, el sufrimiento del amante y el servicio amoroso), del Dolce Stil Novo (por el amor que nace a través de los ojos y por la influencia del amor sobre las facultades humanas como la razón), de Petrarca (por el llanto motivado por las penas de amor y por el empleo de parejas de vocablos antitéticas), de Alain Chartier (por el tópico de la *dame sans merci* y del *amant martyr*), de Macías (por el amante esclavo de Amor) y otros que se encuentran también plenamente desarrollados en la ficción sentimental (el martirio amoroso, la *cárcel de amor* y la ecuación mujer / Dios).

Prevalen los vocablos abstractos, muchos de los cuales proceden del léxico de las cantigas gallego-portuguesas. Algunas palabras pertenecen a las siguientes esferas semánticas: la guerra, la medicina y el ámbito religioso, jurídico y musical. Por tanto,

estamos frente a un tipo de poesía intelectual, cuyo objetivo principal es demostrar lo excepcional y el tono hiperbólico de las penas de amor, y que emplea principalmente el vocabulario típico del ámbito cortés. No faltan, sin embargo, algunos aspectos más originales, como la alegría del amador en el sufrir la penas de amor, ya presente en Petrarca, la cita del nombre de la mujer y la ausencia de los lemas *gentil* y *gentileza*, que se encuentran en los *stilnovisti* y en otros poetas cancioneriles.

En resumen, Manrique aprovecha gran parte de la tradición del amor cortés que le había precedido; sin embargo, en las mismas composiciones encontramos también algunos aspectos innovadores que nos atestiguan –una vez más– su complejidad en el panorama de la poesía española.

## Apéndice

## Índice Progresivo de los Textos

Nº	1 <sup>er</sup> verso	Autor	Sector	Folio
Manr 1	Conel gran mal que me sobra	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	96 v, a, b, c - 97 r, a, b, c
Manr 2	Ve discreto mensagero	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	97 r, c - 97 v, a, b, c
Manr 3	Yo calle males sufriendo	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	97 v, c
Manr 4	Hallo que ningun poder	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	97 v, c
Manr 5	Calle por mucho temor	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	97 v, c - 98 r, a
Manr 6	Pensando señora en vos	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	98 r, a
Manr 7	Es amor fuerça tan fuerte	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	98 r, a, b
Manr 8	Por quel tiempo es ya passado	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	98 r, b, c - 98 v, a
Manr 9	Guay daquel que nunca tiende	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	98 v, a, b, c
Manr 10	Estando triste seguro	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	98 v, c - 99 r, a
Manr 11	Ni miento ni marrepiento	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	99 r, a
Manr 11 GM	Ni miento ni marrepiento	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	99 r, a
Manr 12	Alla veras mis sentidos	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	99 r, a, b
Manr 13	Ha me tan bien defendido	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	99 r, b, c - 99 v, a, b
Manr 14	En vna llaga mortal	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	99 v, b, c - 100 r, a
Manr 15	Vos cometistes traycion	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	100 r, a
Manr 16	Quanto el bien temprar concerta	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	100 r, a
Manr 17	Segun el mal me siguio	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	100 r, b, c
Manr 18	Los fuegos quen mi encendieron	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	100 r, c - 100 v, a
Manr 19	Que amador tan desdichado	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	100 v, a, b
Manr 20	Fortuna no mamenazes	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	100 v, b, c - 101 r, a, b
Manr 21	Mi temor ha sido tal	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	101 r, b
Manr 22	Ni beuir quiere que biua	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	101 r, b, c - 101 v, a
Manr 23	Acordaos por dios señora	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	101 v, a, b, c
Manr 24	Ved que congoxa la mia	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	101 v, c - 102 r, a, b, c
Manr 25	Quien nostuuiere en presencia	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	122 r, b, c
Manr 26	No se por que me fatigo	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	125 r, a
Manr 27	Quien tanto veros dessea	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	125 r, a, b
Manr 28	Es una muerte escondida	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	130 r, c
Manr 29	Quanto mas pienso seruiros	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	130 r, c
Manr 30	Estos y mis enojos	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	141 r, c
Manr 31	Yo soy quien libre me vi	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	143 v, c
Manr 32	Siempre amar y amor seguir	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	143 v, c
Manr 33	Quiero pues quiere razon	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	143 v, c, - 144 r, a
Manr 34a	Entre dos fuegos lançado	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	153 r, b
Manr 34b	Quien biuiere con su grado	[Anónimo] [Un galán]	Poesías Manrique	153 r, b
Manr 35a	Entre bien y mal doblado	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	153 r, b
Manr 35b	Sea señor arriscado	Guevara	Poesías Manrique	153 r, b, c
Manr 36a	Despues quel seso sesfuerça	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	153 v, c - 154 r, a
Manr 36b	No le vale que destuerça	Juan Alvarez Gato	Poesías Manrique	154 r, a, b
Manr 37a	Por que me hiere vn dolor	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	154 r, c
Manr 37b	Sin dubda buen amador	Guevara	Poesías Manrique	154 r, c
Manr 38a	Pues sabeys destes dolores	Guevara	Poesías Manrique	154 r, c
Manr 38b	Los males que son menores	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	154 r, c - 154 v, a
Manr 39	Con dolorido cuydado	don Jorge Manrique	Poesías Manrique	185 r, b, c

## Bibliografía citada

- Aguirre, José María “Reflexiones para la construcción de un modelo de la poesía castellana del amor cortés.” *Romanische Forschungen* 93 (1981): 55-81.
- Alonso, Álvaro, ed. *Poesía de Cancionero*. Madrid: Cátedra, 1991.
- Alvar, Carlos, & Vicente Beltrán. *Antología de la poesía gallego-portuguesa*. Madrid: Alhambra, 1989.
- Antonelli, Roberto, ed. *Le origini*. Firenze: La Nuova Italia, 1978.
- Azáceta, José María, ed. *Poesía cancioneril*. Barcelona: Plaza y Janés, 1984.
- Beltrán, Vicente, ed. Jorge Manrique. *Poesía*. Barcelona: Crítica, 1993.
- Besó Portalés, César. “El sentimiento amoroso en la *Cárcel de amor*.” *Espéculo – Revista de estudios literarios* 8 (2002): 1-14.
- Beysterveldt, A. van. *La poesía amatoria del siglo XV y el teatro profano de Juan del Encina*. Madrid: Ínsula, 1972.
- Botta, Patrizia. “Dos tipos de léxico frente a frente: poesía cortés, poesía tradicional.” Ed. L. N. Uriarte. *Studia Hispanica Medievalia IV, Actas de las “V Jornadas Internacionales de Literatura Medieval” (Buenos Aires, 21-23 de agosto de 1996)*. Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Argentina, Facultad de Filosofía y Letras, 1999. 208-19.
- Caravaggi, Giovanni, ed. Jorge Manrique. *Poesía*. Madrid: Taurus, 1984.
- Casas Rigall, Juan. *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*. Universidade de Santiago de Compostela, 1995.
- Ciavoletta, Massimo. *La ‘malattia d’amore’ dall’Antichità al Medioevo*. Roma: Bulzoni, 1976.
- Compagno, Filomena. *Glosario del Cancionero de Castillo*. Dir. Patrizia Botta. *Glossari di Ispanistica*. Facultad de Lettere e Filosofia de la Universidad La Sapienza de Roma. <<http://cisadu2.let.uniroma1.it/glosarios/>>.
- Conti, Alessandra. *Il lessico di Jorge Manrique*. Tesis Doctoral Inédita. Universidad La Sapienza de Roma, 1992.
- Cortijo Ocaña, Antonio, Adelaida Cortijo Ocaña, Erin Rebhan, & Jessica Ernst, eds. Félix Lope de Vega Carpio. *Porfiar hasta morir / Persistence Until Death*. Pamplona: Eunsa, 2003.
- Cortina, Augusto, ed. Jorge Manrique, *Obra completa*. Madrid: Espasa-Calpe, 1981.
- De Nigris, Carla, ed. Juan Rodríguez del Padrón. *Schiavo d’amore (Siervo libre de amor)*. Milano/Trento: Luni Editrice, 1999.
- Federici, Marco. *Rimario e lessico in rima delle poesie di Jorge Manrique*. Tesis Doctoral Inédita. Universidad La Sapienza de Roma, 2003-04.
- Ferroni, Giulio. *Storia della Letteratura Italiana*. Vol I y III. Milano: Mondadori, 2006.
- Gómez Moreno, Ángel, ed. Jorge Manrique. *Poesía completa*. Madrid: Alianza, 2000.
- Green, Otis H. “Courtly Love in the Spanish Cancioneros.” *Publications of the Modern Language Association* 64 (1949): 247-301. (Adaptado en su *Spain and*

- the Western Tradition: The Castilian Mind in Literature from "El Cid" to Calderón.* I. Madison: University of Wisconsin Press, 1963 [*España y la tradición occidental. El espíritu castellano en la literatura desde "El Cid" hasta Calderón.* I. Madrid: Gredos, 1969]).
- Hollander, Robert, T. Hampton & M. Frankel, eds. Giovanni Boccaccio. *Amorosa visione.* Hanover/London: University Press of New England, 1986.
- Le Gentil, Pierre: *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Âge.* 2 vols. Genève-Paris: Slatkine, 1981 (reimpresión de la edición de Rennes, 1949-53).
- Lida de Malkiel, María Rosa. "La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV." *Revista de Filología Hispánica* 8 (1946): 121-30 (reimpreso en *Estudios sobre la literatura española del siglo XV.* Madrid: José Porrúa, 1977. 291-309).
- Moreno, Manuel. "El dulce placer de significar agudamente lo que se quiere decir: Sobre una invención en LB1." *Bulletin of Hispanic Studies* 78 (2001): 465-87.
- Parrilla, Carmen & Keith Whinnom, eds. Diego de San Pedro. *Cárcel de Amor con la continuación de Nicolás Núñez.* Barcelona: Crítica, 1995.
- Pereira Zazo, Oscar, & Tony Zahareas, eds. Juan Ruiz, Arcipreste de Hita. *Libro del Arcipreste o de Buen Amor.* Madrid: Espasa Calpe, 2005.
- Pérez Priego, Miguel Ángel. *Jorge Manrique. Poesías completas.* Madrid: Espasa Calpe, 1999.
- Recio, Roxana. "Carnaval y festividad en la tradición triunfal: Siglos XIV y XV." Ponencia leída en *9th Annual International Congress of the Mediterranean Studies Association, Università di Genova, May 24-27, 2006.*
- Rico, Francisco. "De Garcilaso y otros petrarquismos." *Revue de Littérature Comparée* 52 (1978) 325-38.
- . "A fianco di Garcilaso: Poesia italiana e poesia spagnola nel primo cinquecento." *Studi Petrarqueschi* 4 (1987): 229-36.
- Rodado Ruiz, Ana M. «Tristura conmigo va»: Fundamentos de amor cortés. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.
- Salinas, Pedro. *Jorge Manrique: o tradición y originalidad.* Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro.* Barcelona: Crítica, 1996.
- Serrano De Haro, Antonio. *Personalidad y destino de Jorge Manrique.* Madrid: Gredos, 1966.
- , ed. *Jorge Manrique. Obras.* Madrid: Alhambra, 1986.
- Whinnom, Keith. "Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero general.*" *Filología* 13 (1968-69): 361-81.