



## Edición y estudio textual de las *Coplas sobre qué es amor* de Jorge Manrique

Francisco Crosas  
Facultad de Humanidades de Toledo (UCLM)

### RESUMEN:

Se ofrece una nueva edición crítica del poema de Jorge Manrique sobre qué es amor, teniendo en cuenta todos los testimonios ahora conocidos. Se realiza a partir del aparato de variantes un estudio textual y se presenta un estema provisional.

PALABRAS CLAVE: Jorge Manrique, amor, edición crítica, estudio textual.

### ABSTRACT:

A new critical edition of Jorge Manrique's poem on the nature of love is offered, taking into account all the available witnesses. A textual study is carried out on the basis of the apparatus of variants, and a provisional *stemma* is presented.

KEYWORDS: Jorge Manrique, love, critical edition, textual study.

---

### Introducción<sup>1</sup>

En las últimas décadas, el breve decir *Razonamiento sobre qué es amor*<sup>2</sup> ha sido bien editado y anotado<sup>3</sup>, por lo que podría parecer ociosa e impertinente esta nueva edición. Mi discreta aportación consiste en la utilización de todos los testimonios hoy conocidos, tras considerar algunos manuscritos que permiten aportar pequeñas variantes al texto crítico y una aproximación a un estudio textual.

1.- Esta publicación es parte del proyecto de I+D+I «Poesía, ecdótica e imprenta» (PID2021-123699NB-I00), financiado por MICIU/AEI/10.13039/501100011033/ y «FEDER Una manera de hacer Europa», dirigido por Josep Lluís Martos.

2.- Los títulos que nos han llegado son varios y no pueden atribuirse al autor. Son rúbricas de copista y no hay ninguna igual: Coplas que fizo don Jorge Manrique sobre qué es amor] Coplas de don Jorge Manrique que cosa es amor 86\*RL, Coplas que fizo don Jorge sobre que es amor EM6 90IM 83\*IM, otras suyas diciendo que cosa es amor 11CG, Que cosa es Amor OA1. Propongo el que más significativo me parece.

3.- Destacan por su solvencia las de Beltrán, Gómez Moreno y María Morrás (*vide* Bibliografía).

Se trata de una pieza —como la mayoría del celeberrimo poeta— que ha pasado algo inadvertida por la contundencia y carácter canónico de las *Coplas a la muerte de su padre*. Como con la *Divina Comedia* y el *Quijote*, cualquier persona de mediana cultura recuerda su comienzo: «Recuerde el alma adormida<sup>4</sup>...» o el verso «Nuestras vidas son los ríos...».

Es un texto claro, donde los *topoi* sobre el carácter contradictorio del amor que se remontan a la antigüedad grecolatina —y especialmente a los trovadores provenzales— son fácilmente identificables. El número de testimonios conservados y su inclusión en el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511) sugiere que fue una composición bien conocida en el entorno del autor.

## 1. Testimonios

90IM

Burgos, F. Biel, 1490-93, fols. XCIXva-XCIXvb. Library of Congress, incunable XM52.

83\*IM-18

BNE I/1291 fol. 87v (reproducido en *Biblioteca Digital Hispánica* de la BNE). También en BNE I/2159.

OA1-10

Oxford, All Souls, 189, 72v. Letra moderna, del XVIII.

EM6-13

Escorial K-III-7, fols. 214r-215r.

86\*RL-11 (*Cancionero de Ramón de Llavía*)

Escorial, 32-I-13 (1º) 77rv (numeración arábiga moderna); en tabla, LXXVIII<sup>5</sup>.

11CG-192

*Cancionero General* [1511], Hernando del Castillo, Valencia 1511, fol. 98r (reproducido en *Biblioteca Digital Hispánica* de la BNE),

## 2. Estudio textual

La pieza es breve, pero la filiación de los testimonios es difícil precisamente por esa brevedad. Sería deseable que aparecieran más testimonios, sobre todo de una de las dos tradiciones o ramas, la del *Cancionero de Ramón de Llavía* (86\*RL), que cuenta con solo ese testimonio, que se aparta claramente del *textus receptus*, el que ofrecen todos los demás conocidos; entre ellos, el del *Cancionero General* de 1511. Solo encuentro cinco que puedan ser consideradas variantes en sentido estricto. Eso si *estas / astas* (90IM), del verso 41, no es una simple errata, como parece. Como se ve en el aparato de variantes, la mayoría de ellas no son tales, sino simples diferencias ortográficas y variaciones tímbricas de vocales átonas, inútiles para filiar. En puridad, no cabría hacer un estema: faltan datos, mas lo intentaré.

4.- Sigo la importante enmienda de Gómez Moreno [2021], que propone *adormida* en vez de *dormida*.

5.- El mejor testimonio desde el punto de vista textual de *Llavía* es el de la biblioteca de El Escorial según López Casas [2021], a quien sigo.

Cotejados los testimonios<sup>6</sup>, cae por su propio peso la existencia de dos tradiciones fácilmente identificables: por una parte la representada únicamente por *Llavia*; por otra, la mayoritaria, la de los otros cuatro manuscritos y el *Cancionero General*. El texto que ofrece EM6, manuscrito facticio (de gran corrección textual en el texto que nos ocupa), proviene del incunable 83\*IM<sup>7</sup>.

*Llavia* se aparta del resto ofreciendo no una variante sino una versión distinta. Para que se pueda apreciar debida y claramente, en anexo edito todo el poema a partir de *Llavia*, empleando los mismos criterios que en el texto propuesto como crítico. Leídos con atención, los versos alternativos hacen pleno sentido y aun pueden parecer más logrados que los del texto crítico. Se trataría entonces de una versión «equipolente», no errónea sino con voluntad de estilo y difícilmente atribuible al editor o al impresor. A falta de más testimonios de esta rama, se puede sugerir la dependencia de un antígrafo o, mejor, del mismo original. En todo caso, se puede considerar error no intencional la inversión de los versos 33 y 34, que no aporta sentido distinto al que tienen en el texto crítico.

OA1 es un caso especial pero de poca relevancia textual, casi un *codex descriptus*. Copia manuscrita del siglo XVIII, es muy probable que venga directamente de 11CG. La falta de la última estrofa o cabo (hay una rúbrica tras la cuarta), exclusiva de este testimonio, no se encuentra en ninguno de los conocidos.

He reservado para ahora la consideración de las cuatro verdaderas variantes, con relevancia textual (desecho la de estas / astas de OA1, verso 41).

22 parecer] padecer EM6, 90IM 83\*IM.

El contexto cobra más sentido con *parecer*.

Es una captividad / sin parecer las prisiones] EM6, 90IM 83\*IM. Como se verá, hay otra variante conjuntiva en el verso 50, el último de la composición, que permite relacionar esos tres testimonios.

37 pena] bien 86\*RL EM6 90IM 83\*IM.

Un deseo que al ausente / trabaja, *pena* y fatiga] un deseo que al ausente / trabaja *bien* y fatiga 86\*RL EM6 90IM 83\*IM. Solo el *Cancionero General* y su copia OA1 dan la lectura correcta, que me parece bastante obvia, a pesar de ir contra el resto de los testimonios.

46 provar] tocar 86\*RL, 11CG.

El toque para *provar* / cuál amor es bien forjado / es sufrir el desamar] El toque para *tocar* / qual amor es bien forjado / es sufrir el desamar 86\*RL, 11CG. Ambos verbos hacen sentido. El *toque* es, claro, la piedra de toque que usan los orfebres para comprobar la calidad de los metales preciosos. Beltrán [2013: 15] propone *tocar* [86\*RL 11CG], en pro de un juego de palabras perfectamente verosímil, pero que no veo claro, por lo que, aquí sí opto por la variante mayoritaria *provar*.

50 sobredorado] cobre dorado EM6 90IM 83\*IM .

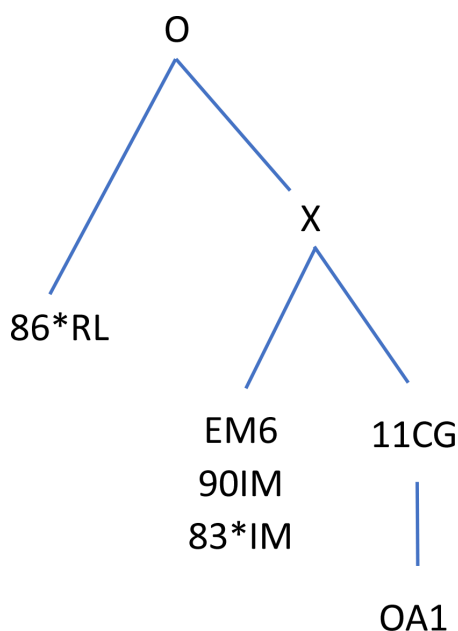
6.– Por la limitada extensión y la claridad del aparato de variantes, le ahorro al lector repeticiones inútiles en el cuerpo del texto, consciente de que no es el modo habitual de referir la presencia de variantes.

7.– Quien ha estudiado mejor EM6 es Josep Lluís Martos [2021], que describe por primera vez pormenorizadamente los aspectos materiales del manuscrito, en un buen ejercicio de filología material. Según él, todos los textos manuscritos, salvo las *Coplas de Vita Christi* de fray Íñigo de Mendoza, han sido copiados de 83\*IM

La variante «protagonista», casi *vedette*, de este texto. Como en el verso 22 tenemos tres testimonios contra los otros tres.

que no puede comportar / el falso sobredorado] que no puede comportar / el falso cobre dorado EM6 90IM 83\*IM. Se trata de variantes estrictamente equipolentes y tienen el mismo significado: la falsedad disimulada con una cobertura hermosa. Puesto que las dos hacen sentido —de hecho, tienen el mismo valor semántico en el contexto— y ambas expresiones están documentadas en CORDE, el editor tiene que optar. A mí, como a Beltrán, me gusta más sobredorado, si bien reconozco que no sigo un criterio nada filológico sino estilístico<sup>8</sup>.

Aquí, mi propuesta de estema provisional:



#### 4. Algunos aspectos literarios

El estudio literario más exhaustivo es el reciente de Antonia Martínez [2024]. Poco puedo añadir sin arriesgar opiniones desviadas. Vayan, no obstante, unas brevísimas observaciones que me parecen de interés, en este sentido.

Como decía, se trata de un texto de *trobar leu*, si bien el uso de oxímoros a lo largo del poema lo acerca al *trobar ric*.

La técnica de opósitos me parece la aportación estilística más lograda; especialmente, en la segunda copla. No es recurso original. Lo encontramos ya en los elegíacos latinos<sup>9</sup> (*Catulo, odi et amo*), los trovadores provenzales (Jaufré Rudel, *amor de lonh*), Petrarca

8.– Muy de vez en cuando —y si no se acostumbra a ello— el editor puede tomarse alguna licencia de este tipo cuando los testimonios no permiten discriminar.

9.– Cfr. Moreno Soldevila [2011] la voz «paradojas de amor».

(*Pace non trovo e non ho da far guerra / e temo, e spero; e ardo e sono un ghiaccio*), Jordi de Sant Jordi (*Aprenc i desaprenc alhora cada dia*) y por doquier en el corpus cancioneril castellano.

No obstante su innegable encanto, se trata de un texto con poca profundidad teórica. No es una reflexión especulativa sobre el amor, que pueda rastrearse en tratados sobre la materia. Todo son lugares comunes propios de la lírica cancioneril, en buena parte heredados de la lírica trovadoresca y quizá, como sugiere Beltrán en su edición [2013], de Petrarca.

## 5. Aparato de variantes

- Título Coplas que fizo don Jorge Manrique sobre qué es amor] Coplas de don Jorge Manrique que cosa es amor 86\*RL, Coplas que fizo don Jorge sobre que es amor EM6 90IM 83\*IM, otras suyas diciendo que cosa es amor 11CG, Que cosa es Amor OA1
- 4 seso] el seso 86\*RL, çeso OA1
- 5 afición] afflictión 86\*RL | con su fuerça en afición] en su fuerça y afición 90IM 11CG 83\*IM OA1
- 7 no] non 86\*RL
- 9 hacemos] azemos OA1
- 10 queriendo] quiriendo 86\*RL
- 11 placer] plazer OA1
- 12 dolores] dolor EM6, 90IM, 11CG, 83\*IM, OA1 | que ay] cay 11CG | alegría] alegrías 86\*RL
- 13 Un pesar en que ay dulçores] Es esta fuerça de amores 86\*RL | que ay] cay 11CG
- 14 un esfuerço] una fuerça OA1 | que ay] cay 11CG
- 15 osadía] osadías 86\*RL
- 16 placer] plazer OA1 | un placer en que ay enojos] Una fe en que ay mil antojos 86\*RL | que ay] cay 11CG
- 17 que ay] cay 11CG
- 18 una fe en que ay antojos] con un gozo mil enojos 86\*RL
- 19 fuerça] fuerças OA1
- 20 seso] çeso OA1
- 21 captividad] catiuidad EM6, 11CG
- 22 parecer] padecer EM6, 90IM 83\*IM | prisiones] presiones EM6 90IM
- 24 un forçar] esfuerço 86\*RL
- 25 donde no valen] al que fallecen 86\*RL
- 26 una sospecha celosa] es una fuerça 86\*RL
- 28 una rabia deseosa] cuya porfia pensosa 86\*RL
- 29 que] omite 86\*RL
- 32 por] con OA1
- 33 una vez pone tristura] una vez causa folgura 86\*RL
- 34 otra vez causa folgura] otra vez pone tristura 86\*RL | folgura] holgura OA1
- 35 lo] omite 86\*RL, le 90IM
- 36 ausente] absente 90IM 83\*IM
- 37 pena] bien 86\*RL EM6 90IM 83\*IM

rúbrica ante v. 41 Cabo] omite 86\*RL, fin 11CG  
 40 teniendo] temiendo 11CG OA1 | que] si OA1  
 41-50 omite OA1  
 41 estas] astas 90IM  
 44 el] al 86\*RL  
 46 provar] tocar 86\*RL, 11CG  
 48 sufrir] sofrir 86\*RL, 11CG  
 50 sobredorado] cobre dorado EM6 90IM 83\*IM

## 6. Bibliografía

*Algunas ediciones modernas de la poesía completa de Jorge Manrique:*

- ALDA TESÁN, J.M., *Jorge Manrique. Poesía*, Madrid, Cátedra, 1978.  
 GÓMEZ MORENO, Á., *Jorge Manrique. Poesía completa*, Madrid, Alianza, 2000.  
 CARAVAGGI, G., *Jorge Manrique. Poesía*, Barcelona, Debolsillo, 2002.  
 MORRÁS, M., *Jorge Manrique. Poesía*, Madrid, Castalia, 2003.  
 BELTRAN, V., *Jorge Manrique. Poesía*, Madrid, RAE, 2013.  
 PÉREZ PRIEGO, M.A., *Jorge Manrique. Poesías completas*, Madrid, Espasa, 2014.

*Estudios:*

- GÓMEZ MORENO, Á., «El inicio de las *Coplas* manriqueñas. Recuerde el alma dormida», *Clarín*, 151 (2021), pp. 11-17.  
 GONZÁLEZ DE LA HIGUERA, D., «*Catigo de miña tristura*»: la cárcel de amor en la lírica medieval, tesis doctoral inédita (Universidad Complutense de Madrid), 2024 [pro manuscrito].  
 LÓPEZ CASAS, M<sup>a</sup> M., «Los poemas de 86\*RL, criterios de selección y relación con otros incunables poéticos: variación y variantes», *Criticón*, 141 (2021), pp. 133-156. <<http://journals.openedition.org/criticon/19208>>.  
 MARTÍNEZ PÉREZ, A., «Estudio literario e inserción en 86\* RL de las *Coplas de Jorge Manrique/ que cosa es amor* (ID 0276)», *Revista de Filología Románica*, 41 (2024), pp. 155-162. <<https://dx.doi.org/10.5209/rfrm.96250>>.  
 MARTOS, J.L., «Manuscritos e incunables en el entorno de los Reyes Católicos. El cancionero EM6», *RILCE*, 27 (2021), pp. 319-346. <<https://revistas.unav.edu/index.php/rilce/article/view/37589>>.  
 MORENO SOLDEVILA, R. (ed.), *Diccionario de motivos amatorios en la literatura latina (siglos III a.C-II d.C.)*, Huelva, Universidad de Huelva, 2011.

## 7. Edición

## Coplas que hizo don Jorge Manrique sobre qué es amor

## I

Es amor fuerça tan fuerte<sup>10</sup>,  
 que fuerça toda razón.  
 una fuerça de tal suerte,  
 que todo seso convierte  
 con su fuerça en afición<sup>11</sup>. 5

Una porfía forçosa  
 que no se puede vencer,  
 cuya fuerça porfiosa  
 hacemos más poderosa  
 queriéndonos defender<sup>12</sup>. 10

## II

Es placer en que ay dolores,  
 dolor en que ay alegría.  
 Un pesar en que ay dulçores,  
 un esfuerço en que ay temores,  
 temor en que ay osadía, 15

un placer en que ay enojos,  
 una gloria en que ay pasión<sup>13</sup>,  
 una fe en que ay antojos,  
 fuerça que hazen los ojos<sup>14</sup>  
 al seso y al coraçón. 20

## III

Es una captividad  
 sin parecer las prisiones.  
 Un robo de libertad<sup>15</sup>,  
 un forçar de voluntad

10.– Anoto muy sucintamente, tanto por la claridad del texto (*trobar leu o ric*) como por las aportaciones de las ediciones modernas, que son acertadas y útiles. No tendría sentido repetir las aquí.

11.– Amor fatal: el enamorado pierde su libre albedrío ante la omnipotencia de Amor.

12.– Esta situación es trágica en el sentido clásico, el mismo de la tragedia griega; cuanto más se intenta defenderse del amor, más se enciende este. Luego el amante entra en un círculo vicioso del que no puede escapar.

13.– No comparto la opinión de quienes ven en *gloria* y *pasión* un contenido sexual, que el texto no permite. Cuando los poetas cancioneriles quieren ser escabrosos y aun salaces no tienen ningún reparo; nada que ocultar.

14.– Imposible no acordarse del soneto VIII de Garcilaso de la Vega.

15.– *Libertad* tiene en el texto dos sentidos; el literal (Amor tirano encadena a sus servidores) y el metafórico (el libre albedrío cede ante los requerimientos de Amor). Una vez más, amor fatal. Recientemente se ha defendido en la Universidad Complutense de Madrid una excelente tesis doctoral, pendiente de publicación, sobre el motivo de la «cárcel de amor» en la poesía del siglo XV: David González de la Higuera, «*Cativo de miña tristura*»: la cárcel de amor en la lírica me-

donde no valen razones. 25  
 Una sospecha celosa  
 causada por el querer,  
 una rabia deseosa  
 que no sabe qué es la cosa  
 que desea tanto ver<sup>16</sup>. 30

## IV

Es un modo de locura<sup>17</sup>  
 por las mudanças que haze;  
 una vez pone tristura,  
 otra vez causa folgura,  
 como lo quiere y le plaze. 35  
 Un deseo que al ausente  
 trabaja, pena y fatiga.  
 Un recelo que al presente  
 haze callar lo que siente,  
 teniendo pena que diga<sup>18</sup>. 40

## Cabo

## V

Todas estas propiedades  
 tiene el verdadero amor;  
 el falso mil falsedades,  
 mil mentiras, mil maldades<sup>19</sup>.  
 como fengido traydor. 45  
 El toque para provar<sup>20</sup>  
 quál amor es bien forjado  
 es sufrir el desamar,

*dieval* [2024], dirigida por Álvaro Alonso. El Amor como cárcel o cadena a estas alturas del siglo es ya mostrenco. Cfr. en Moreno Soldevila [2011] las voces «cadenas de amor» y «escavitud de amor» para rastrear este motivo en la antigüedad.

16.– Parece tratarse el motivo del «amor de lejos» o de oídas. Imposible no acordarse del poema más conocido de Jaufré Rudel. Este amor de oídas recalca la omnipotencia de Amor, que puede enamorar incluso sin ver a la amada.

17.– No es infrecuente considerar el amor como una enfermedad, no ya metafóricamente hablando, sino en los tratados de medicina. Es muy ilustrativa y conocida la explicación de este *amor hereos* de Bernardo Gordonio o Gordon en su *Lilium medicinae*, tratado de amplia difusión en la época.

18.– El poeta se resigna y calla (en realidad no calla, sigue escribiendo), pues no logrará nada con sus lamentos. Hay un eco del motivo provenzal de no recriminar jamás a la dama sus desdenes; y mucho menos, nombrarla.

19.– El poeta introduce un motivo nuevo, que no llega a desarrollar: el buen y el mal amor. Entiendo que todo lo anterior se refiere a un amor bueno y lícito. Antes de acabar, no obstante, advierte del peligro de ser un mal amador, movido por bajas pasiones.

20.– Beltrán lee *tocar* y habla de un juego de palabras, que no veo claro. Es lectura exclusiva de *Llavia* (86\*RL).



que no puede comportar<sup>21</sup>  
 el falso sobredorado<sup>22</sup>. 50

### Anexo. Versión del *Cancionero de Llavía* (86\*RL)

#### Coplas de don Jorge Manrique qué cosa es amor

##### I

Es amor fuerça tan fuerte,  
 que fuerça toda razón.  
 una fuerça de tal suerte,  
 que todo el seso convierte  
 con su fuerça en afición. 5  
 Una porfía forçosa  
 que non se puede vencer,  
 cuya fuerça porfiosa  
 hazemos más poderosa  
 quiriéndonos defender. 10

##### II

Es plazer en que ay dolores,  
 dolores en que ay alegrías.  
 Es esta fuerça de amores  
 un esfuerço en que ay temores  
 temor en que ay osadías. 15  
 Una fe en que ay mil antojos,  
 una gloria en qu'ay pasión,  
 con un gozo mil enojos  
 fuerça que hazen los ojos  
 al seso y al corazón. 20

##### III

Es una captividad  
 sin parecer las prisiones.  
 Un robo de libertad,  
 esfuerço de voluntad  
 al que fallecen razones. 25  
 Es una fuerça celosa

21.– *Comportar*: 'sufrir', segunda acepción en DLE.

22.– Las dos posibilidades en CORDE, aunque son algo más antiguas las ocurrencias de 'sobredorado'. Beltrán da *sobredorado*, apoyándose en la autoridad del DLE. La mayoría de testimonios lee 'cobre dorado'. Ambos hacen sentido... el mismo sentido, además. Tres testimonios dan 'cobre dorado' y los otros tres 'sobredorado'. Opto por *sobredorado*; el sentido es claro: falso a pesar de su preciosa apariencia.

causada por el querer,  
cuya porfía pensosa  
no sabe qué es la cosa  
que desea tanto ver. 30

## IV

Es un modo de locura  
por las mudanças que haze;  
una vez causa folgura,  
otra vez pone tristura  
como quiere y le plaze. 35

Un deseo que al ausente  
trabaja bien y fatiga.  
Un recelo que al presente  
haze callar lo que siente,  
teniendo pena que diga. 40

## Cabo

## V

Todas estas propiedades  
tiene el verdadero amor;  
al falso mil falsedades,  
mil mentiras, mil maldades.  
como fengido traydor. 45

El toque para tocar  
quál amor es bien forjado  
es sufrir el desamar,  
que no puede comportar  
el falso sobredorado. 50