
Comentario de texto Coplas Jorge Manrique

I Parte.

Situación Temporal:

"Porque estando él durmiendo le besó su amiga", cantar de Jorge Manrique incluido dentro del Cancionero General, es un poema de importante relevancia dentro del contexto de análisis histórico que nos ocupa, ya que nos acerca a la mentalidad trovadoresca de una época, que hay que tener en cuenta, era de pura transición, entre una Edad Media alejada de su cúspide pero todavía fuertemente arraigada en el ánimo y la mentalidad de los habitantes de aquella Castilla y un Renacimiento que se precipitaba sobre ellos a pasos agigantados. Porque así era, efectivamente, que se caminaba, casi sin saberlo pero haciéndolo, hacia un Renacimiento que pletóricamente vivo en Italia, agitaba todas las conciencias individuales y colectivas con el afán de expansión propio de cada movimiento cultural a la vez que revolucionario.

Situación respecto a la obra del autor:

A pesar de no disponer de demasiados datos biográficos sobre Jorge Manrique, sí sabemos que pertenecía a una importantísima familia de la nobleza castellana. Su padre don Rodrigo, conde de Paredes, era un hombre muy poderoso, por tanto, que se debía tanto a las intrigas nobiliarias, cosa habitual en aquella época, como a las constantes guerras o incursiones violentas. Así de este modo se vio condicionada la vida de Jorge Manrique, que además de aguerrido guerrero debía ser un caballero, romántico, talentoso e ingenioso en las letras, tal y como establecían los canones de la época para los de su clase. Pero, además en este caso sucedió de verdad. Jorge Manrique poseía talento, un talento para las letras que se aprecia vivamente.

Si la moda imperante provocada por las fuertes influencias provenzales, decía que el trovador debía someterse a un ideal platónico de belleza y crueldad femeninas combinadas a modo de desdicha para el poeta que sólo solicitaba de su enamorada poder ser su vasallo y rendirle eternamente pleitesía. Jorge Manrique ponía tanta delicadeza en la labor que se le escapaba el alma en ello, como es el caso de este cantar que nos ocupa. De tal modo que incluso se salía de los moldes, como sucede aquí. Vayamos a ello.

II Parte.

Tema Principal:

La idea principal es que aquí el poeta quiere dar a entender que si se ha enamorado de la dama en cuestión no ha sido conscientemente, sino porque ella ha aprovechado su sueño para enamorarlo. Ella llegó a él "y lo hirió" en un momento en que él no podía defenderse de tal ofrecimiento pues estaba con la guardia baja del durmiente.

Pero a la vez también quiere que se sepa, la dama sobre todo, que ya está bien así, que lo ansía, que está encantado, que no tiene bastante con una sola vez, que si por esperar mayor pasión que esta que se le enciende ahora, muere de ansiedad, que está bien contento de que así sea, y que la ama tanto que no puede soportar que otro esté en su lugar. Ni pensarlo, pues es egoísta como todos en el amor, y prefiere ser sólo él el que "muera de tal muerte". Y es así que la muerte lo exculpa de su falta, si es que la comete, porque si muere habrá pagado por tal atrevimiento, y proclamándolo se redime, de paso que se declara. (Argucias muy astutas estas).

III Parte.

Estructura Externa:

Es un cantar de tres estrofas. La primera y la segunda están compuestas por ocho versos cada una, y la tercera por cuatro.

Estructura Interna:

Sus contenidos son:

- La situación amorosa que es placentera pero no satisfactoria.
- Cómo la recuerda y la canta como tal.
- Cómo canta que no es satisfactorio su estado anímico porque aún espera más de ese amor.
- Cómo canta que la situación actual es de espera latente. De espera de que vuelva a suceder lo que le enamoró, a pesar de que sea tan fatalmente.

IV Parte.

Análisis de la forma:

– Rima:

1a estrofa.

Consonante. Versos de arte menor que riman, el primero con el cuarto, el segundo con el tercero, el quinto con el séptimo y el sexto con el octavo.

2a estrofa.

Consonante. Versos de arte menor que riman, el primero con el cuarto, el segundo con el tercero, el quinto con el octavo, y el sexto con el séptimo.

Ultima estrofa.

Consonante. Versos de arte menor que riman, el primero con el cuarto y el segundo con el tercero.

– Métrica.

1a estrofa.

Versos, primero, cuarto, quinto y séptimo, son de siete más uno. Segundo, tercero, sexto y octavo, son octosílabos. abba cdcd.

2a estrofa.

Versos, primero, segundo, tercero, cuarto, sexto y séptimo, son octosílabos. Versos, quinto y octavo, son de siete más uno. effe ghhg.

Ultima estrofa.

Versos, primero y cuarto, son de siete más uno. Versos, segundo y tercero, son octosílabos. ijji.

– Recursos estilísticos.

Es este un cantar sin alardes cultistas ni retóricos. Y es en tal sencillez donde reside todo su encanto pues es tan fuerte lo que tiene que explicar, que no hace ninguna falta adornarlo ni musicarlo con recursos que le presten una belleza que en este caso no necesitan ni el argumento, ni la forma.

Sin embargo se advierte la presencia de una metáfora en los primeros versos de la primera estrofa, cuando dice: "Vos cometistes traición,/ pues me heristes, durmiendo,/ d'una herida qu'entiendo/ que será mayor pasión..." Ello significa que cayó fulminado por el enamoramiento que le produjo la seducción de la amiga, probablemente se refiere al beso.

Más abajo, en la siguiente estrofa aparece otra: "Perdono la muerte mía,/ mas con tales condiciones/ que de tales traiciones/ cometáis mil cada día;" Aquí "traiciones y muerte" no significan ello propiamente, sino que él le está diciendo que ya no vale para nada sin ella y pidiéndole que siga con el juego de seducción, que le bese cuanto quiera.

V Parte.

Conclusión:

Mi opinión personal es que este cantar es bellísimo y bastante extraordinario para la época, como adelantado a su tiempo incluso. Los románticos le imitarían más adelante, y en ellos no se hace extraño que se infle tanto su literatura de todo tipo de pasiones, sobre todo la de amar y sufrir por no ser correspondidos.

Sin embargo a mi me sorprende porque no le está pidiendo un imposible a la dama, sino que le está pidiendo más amor, no se rinde a ella porque ya ha tenido amor y ahora le pide más, y más pasión, y sin embargo está completamente rendido, en el sentido de que ella es dueña de él, pero no como la señora de su vasallo sino como la mujer del hombre.

Le está diciendo que si para ello no debe despertarse él nunca, ni otro que esté como él, pues todo el mundo dormido que es maravilloso. Sí, completamente maravilloso lo que te espera en un dormir de tales características, nadie en su sano juicio querría despertarse, y por eso él lo explica, y ¡ojo! no sólo se lo explica a su dama sino que también lo explica a quien lo quiera oír, cosa que es bastante grata de leer y de sentir. Tal sensación es posible porque no existe la pared que nos separa de ellos dejándonos en el estatus de simples oyentes o videntes, estamos en complicidad con ellos, porque también se nos dice a nosotros. Esto es lo que me ha impresionado, y para mi, pues, lo extraordinario de esta poesía.

Ma. Isabel Laso Manuel

– Filosofía –

17-11-96.

Asignatura: Literatura.

Anexo I al comentario de texto Coplas Jorge Manrique

"QEXA DEL DIOS DEL AMOR"

(A)

Tema Principal:

Es la queja del enamorado ante la fatalidad de su suerte como amante. De manera que éste se la ofrece directamente al responsable de su desdicha, y tal responsable no es otro que el Dios del Amor.

El enamorado va subiendo el tono de su disgusto hasta llegar a la amenaza en un diálogo que tiene su punto álgido con el acaloramiento de ambos dialogantes, pues el Dios del Amor responde desde el principio, y al igual que el enamorado va subiendo el tono de su autodefensa hasta niveles amenazantes.

Ambos parecen recapacitar al final, y vuelven sin problemas a sus respectivas naturalezas, que son pacíficas. El enamorado consigue lo que quería, alcanzar la dicha y el Dios del Amor restablece su propio equilibrio.

(B)

Estructura Externa:

Es un poema dividido en diecisiete estrofas de diez versos cada una.

Estructura Interna:

Sus contenidos son:

- El enamorado que está enfadado con el Dios del Amor porque las cosas no le salen bien y le responsabiliza.
- La queja por ello, que el enamorado eleva al Dios del Amor, porque está convencido que es él la única causa de todos sus males, y por tanto quien debe responder por ello.
- Cómo el enamorado eleva esta queja, intentando explicar que él mismo es impotente ante los fracasos y adversidades ya que le son sobrevenidos por el poco cuidado o talento del Dios del Amor, que le ha desprotegido, o tal vez, incluso, condenado a que los sufra.
- Cómo alza cada vez más el tono de reproche.
- Cómo el Dios del Amor se va enfadando también cada vez más.
- La llegada a las amenazas mutuas que no son suaves.
- El léxico jurídico que es imponente y nos acerca a la idea de que aquella conversación más que un diálogo es un juicio sumarísimo en toda regla entre dos partes que se acusan mutuamente y que no piensan en ningún momento en doblegarse convencidos cada uno de llevar razón.
- El momento crucial en que esta situación acaba benevolentemente cuando el enamorado cede ante el dios y suplica, dejando el orgullo de lado, que le sean concedidos los dones de amor y felicidad que tanto ansía.
- Cómo el dios se siente complacido entonces y siendo bueno como es, – no se puede decir otra cosa de él sino que es de buena pasta por haber tenido tanto aguante y no haber fulminado a la primera de cambio al obcecado enamorado –, también deja el orgullo de lado y acaba por comprender al desdichado enamorado, bendiciéndole con los dones que tanto pide y que les llevaron a tamaña discusión.

(C)

Análisis de la forma:

– Rima:

Todas las estrofas tienen rima consonante y sus versos son de arte menor. Respectivamente, riman del modo que sigue:

1a estrofa.

abaabcdccd.

2a.

efeefghggh.

3a.

ijiiijklkl.

4a.

"ll"m"ll""ll"mdnddn.

5a.

nannañoñoño.

6a.

pqqppqrrrs.

7a.

tattaunuun.

8a.

vsvvswmwwm.

9a.

xyxxynznz.

10a.

a1-b1-a1-a1-b1-c1-d1-c1-c1-d1-.

11a.

e1-f1-e1-e1-f1-h-b-h-b-h-.

12a.

g1-h1-g1-g1-h1-i-i1-i-i-i1-.

13a.

j1-k1-j1-j1-k1-l1-a-l1-l1-a-.

14a.

"ll"1-m1-"ll"1-"ll"1-m1-r-n1-r-r-n1-.

15a.

ñ1-o1-ñ1-ñ1-o1-j1-p1-j1-j1-j1-p1-.

16a.

n-q1-n-n-q1-r1-s1-r1-r1-s1-.

17a.

t-h-t-t-h-t1-u1-t1-t1-u1-.

– Métrica.

1a estrofa:

7+1-8-7+1-7+1-8-8-8-7+1-7+1-8.

2a:

8-7+1-8-8-7+1-8-8-8-8-8.

3a:

7+1-8-7+1-7+1-8-8-8-8-8-8.

4a:

8-7+1-8-8-7+1-8-8-8-7+1-8.

5a:

8-7+1-8-8-7+1-8-8-8-8-8.

6a:

7+1-8-7+1-7+1-8-7+1-7+1-7+1-7+1-7+1.

7a:

8-7+1-8-8-7+1-8-8-8-8-8.

8a:

Los diez versos miden 7+1.

9a:

Los diez versos dan medida octosílaba.

10a:

8-8-8-8-8-7+1-8-7+1-7+1-8.

11a:

8-7+1-8-8-7+1-8-8-8-8-8.

12a:

8-8-8-8-8-7+1-8-7+1-7+1-8.

13a:

7+1-8-7+1-7+1-8-8-7+1-8-8-7+1.

14a:

8-8-8-8-8-7+1-8-7+1-7+1-8.

15a:

7+1-8-7+1-7+1-8-7+1-8-7+1-7+1-8.

16a:

8-8-8-8-8-8-7+1-8-8-7+1.

17a:

Los diez versos son octosílabos.

Existe abundancia de sinalefas en todas las estrofas.

– Recursos estilísticos.

Este poema es rico en toda clase de recursos estilísticos, queda a parte lo del léxico jurídico, ya explicado antes.

Destacan:

El pleonismo de la 1a estrofa, versos 6 a 10.

El quiasmo de la estrofa 4a, versos 39 y 40.

Los encadenados y el encabalgamiento entre estrofas 4a y 5a, versos 40, 41 y 43.

(D)

Conclusión:

Este poema es de un poder inductivo inmenso. Logra arrastrarte hasta un final que al ser satisfactorio complace. Pero por el camino te has visto metido en medio de una verdadera contienda entre dos fuerzas de gran capacidad. Hay una razón terrestre y una razón divina y ambas quieren poseer la verdad.

La verdad de la razón terrestre es una realidad que a aquel que la posee, el enamorado, le parece desoladora e injusta y por ello pide responsabilidades a quien únicamente puede responder y hacer que cambie el rumbo de su destino. Pero cuando comprende que no va a ablandar a aquel al que clama le planta cara y allá con las consecuencias pues ya no tiene nada que perder y está claro que no desea seguir así tampoco.

La verdad de la razón divina acepta que algún determinado destino de las personas, como el del pobre enamorado que le está clamando, se produzca sin la necesidad de su intervención, ni supervisión, ni nada (seguramente por exceso de trabajo), intenta hacerle comprender al humano, pero está claro que éste se ha cerrado en banda y no está dispuesto a dar su brazo a torcer, ello le enfurece hasta tal punto que surgen las amenazas, y con ello un pulso feroz, a ver quien aguanta más.

Sólo el buen juicio del humano que le inspira y le ilumina en el momento preciso les hace quedar en tablas cuando cede ante la divinidad para negociar un pacto y poderse así salirse con la suya, después de todo.

Parece como si Jorge Manrique pensase que la razón, tanto lógica como ilógica, siempre debe ser para el humano, y que es la divinidad de turno a la que le toca recapacitar, y que de algún modo es el humano el que debe conducirla a la reflexión con el uso de los buenos modales, y también con la seducción mediante la palabra.

Este poema demuestra que la palabra es muy importante, de hecho un vehículo para la razón. Quien sea capaz de razonar más humildemente, será el vencedor, pero también aquel que aprecie esa palabra y permita que le llene interiormente.

También demuestra el poema que el exceso de ímpetu no conduce a lograr un deseo determinado, sino más bien a estrellarse contra el primer muro.

Lo más apasionante es el símil de juicio, debido al vocabulario muy bien escogido, parece que estés ante un debate entre abogados. Por ello se me ocurre que pudiera ser, como he señalado anteriormente, que el hombre enamorado representa los derechos de los mortales y el Dios del Amor representa los derechos de las divinidades. El hombre como abogado de los mortales acusa a las divinidades de negligencia, poco más o menos, de no importarles en absoluto lo que les suceda a ellos, ni como se sienten, ni nada de nada. Y la divinidad debe defenderse, por supuesto. Es bonito ver como al final llegan a un acuerdo beneficioso para ambas partes, como si el Juez Supremo les hubiese recomendado hacerlo porque no tiene muchas ganas de abrirles un expediente. Es un Juez presente que está aunque no esté.

Por eso, cuanto más he leído este poema, más cosas he descubierto y más me ha fascinado.

Ma. Isabel Laso Manuel

– Filosofía –

17-11-96.

Anexo II al comentario de texto Coplas Jorge Manrique

– II CANCIONES – 26*

(A)

Tema Principal:

Defiende y demuestra el hecho de que es únicamente uno mismo el que puede hacer algo por uno mismo de la única manera posible, estando presente para poder dejar constancia de que se existe. Porque ante la ausencia el olvido y no el recuerdo es el que rellena ese espacio vacío.

(B)

Estructura Externa:

Es una canción formada por dos estrofas. La primera de cuatro versos y la segunda de ocho.

Estructura Interna:

Sus contenidos son:

– El consejo a que, de no querer ser olvidado, recuerde uno su existencia imponiendo su propia presencia a los demás.

(C)

Análisis de la forma:

– Rima:

La rima es consonante y los versos son de arte menor. La Primera estrofa: abba.

La segunda estrofa: cddcbaba

– Métrica.

Todos los versos que componen las dos estrofas son de medida octosilábica.

También se aprecian bastantes sinalefas.

– Recursos estilísticos.

Este cantar es muy austero, no detecto presencia de ningún recurso en especial.

(D)

Conclusión:

Este cantar no es nada positivo. Pero tampoco negativo.

Sin duda refiere una especie de amargura o resentimiento, pero alegremente, como diciendo que ello ya está superado, asumido y asimilado, más aún y por ello habría que aconsejar a aquellos a los que pudiese interesar que no hay que porfiar de nadie ni de nada que no sea uno mismo.

La gente te da la espalda a la mínima de cambio y no hay que ser un iluso esperando tontamente que va a ser de modo contrario.

Así pues, el canto es una advertencia contra el exceso de buena fe, tal vez.