

VIVIR Y MORIR DE AMOR EN LA POESÍA DE JORGE MANRIQUE

Intento de análisis cuantitativo¹

MICHEL GARCIA

Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3)

El amor, tema literario pero también filosófico, es una herencia cortés que rige, en la época de Jorge Manrique, un discurso literario de una gran sutileza y de un aparente rigor conceptual. Las palabras tienen un solo significado y no deben utilizarse fuera de él, como se requiere en cualquier código. Esa poesía presenta además una señal distintiva de índole social: todo caballero debe saber componer y debe ejercitarse en la técnica del trovar.

Esas dos condiciones —un código estricto y una obligación social— no favorecen la invención. De ahí que la impresión experimentada por un lector moderno sea la que produce una incesante repetición de formas y términos, una falta de personalización, en suma una creación que se imita a sí misma o una poesía que se complace en parecerse a sí misma.

Si se quiere dar cuenta con un mínimo de objetividad de una producción de esa clase, tan lejana, tan extraña a nuestro gusto, nada más recomendable que un estudio minucioso de los recursos utilizados por el poeta. Y, para ello, nada más eficaz que un análisis cuantitativo, por cuanto parece el único capaz de hacer posible una individualización de la obra, más allá de la apariencia de uniformidad.

Para llevar a cabo este estudio, me he valido del programa realizado por el Profesor René Pellen, de la Universidad de Poitiers, programa PECCI (Programme d'Etablissement de Concordances et d'Index)².

*PECCI O. Edición del texto de los 50 poemas conocidos o atribuidos a Jorge Manrique. Cada poema lleva un número así como cada verso. De este modo, los versos se encuentran individualizados por un número de 6 cifras: 001 039 es el verso 39 del poema 1.

¹ En este trabajo, publico condensándola la materia de dos intervenciones que hice en el seminario del Centre de Recherches sur l'Espagne Médiévale de la Sorbonne Nouvelle, en mayo de 1988.

² Cf. R. PELLEN, «PECCI, un système de dépouillement de textes», *La Licorne*, 4, 1980, pp. 122-141.

* PECI 1. Otra edición del texto con indicación del número de palabras y de caracteres en cada verso.

* PECI 3. Índice de formas (cadena de caracteres precedida y seguida por un espacio blanco: equivalente a «palabra») numeradas y clasificadas por orden alfabético con su frecuencia³.

* PECI 5. Índice de concordancias. Ofrece, para cada forma, el texto del verso en el que está incluida⁴.

Los conceptos que han sido seleccionados para este estudio son los referentes al amor, a la vida y a la muerte. Interesaba descubrir cómo el poeta asociaba el tema del amor al vivir y al morir, en la medida en que esos elementos conforman la base de la mayoría de los tópicos poéticos de la poesía cancioneril.

El índice de frecuencia confirma la justeza de la elección ya que, como se verá en el cuadro adjunto, si se excluyen los términos gramaticales y limitándonos a las formas que alcanzan la frecuencia 10, la casi totalidad remite a la temática señalada⁵.

| | |
|-------------------------|---------------------------|
| vida (as) 52 (50 + 2) | passion (es) 16 (11 + 5) |
| amor 31 | beuir (biuir) 15 (13 + 2) |
| dolor (es) 29 (19 + 10) | remedio 15 |
| pena (as) 24 (19 + 5) | mundo 13 |
| muerte 23 | triste 13 |
| dios 21 | voluntad 13 |
| razon 20 | desseo (os) 12 (10 + 2) |
| males 19 | ojos 12 |
| querer 18 | muera 12 |
| quiero 18 | galardon 11 |
| plazer (es) 17 (14 + 3) | morir 11 |
| señora 17 | gloria 10 |
| coraçon 17 | herida 10 |
| fuerça 16 | muero 10 |

Claro está que resulta arbitrario aislar las formas sin tener en cuenta las series a las que pertenecen. Si colocamos los distintos derivados de un mismo *étimon* bajo un mismo lema, he aquí el cuadro que se consigue, con el número de ocurrencias globales⁶.

³ PECI 3 proporciona además la distancia media, calculada en líneas, entre dos ocurrencias de la misma forma, así como el número del verso que contiene la primera ocurrencia y el del que contiene la última.

⁴ También PECI 5 puede proporcionar un contexto de tres versos, añadiendo el anterior y el siguiente al verso en el que la forma aparece. He optado por un contexto de un verso.

⁵ Unicas excepciones: *dios*, *razon* y *señora*, aunque tampoco totalmente ajenas al tema.

En este trabajo y los distintos cuadros que contiene, no se toman en cuenta las *Coplas a la muerte de su padre*, cuyo tema no corresponde a la temática estudiada y cuya extensión, muy superior al resto de la producción de Manrique, falsearía los resultados al imposibilitar las comparaciones.

⁶ El lema elegido suele ser el infinitivo del verbo correspondiente. No se contabilizan todas las ocurrencias. Así es como de *querer* sólo se cuentan las formas que corresponden al campo semántico del amor, excluyendo las que pertenecen al de la volición. Tampoco se contabilizan las formas que, al figurar en el estribillo del poema, se reproducen al final de cada copla.

| | | | | | |
|-------|-------------|----------|-----------|----------|-------------|
| AMAR | amador | QUERER | querencia | VIVIR | beuir/biuir |
| 94 | amante | 25 | querer | 66 | biuo |
| | amar | | querido/a | | bida/vida |
| | amigo | | | | |
| | amor | | | | |
| | desamar | | | | |
| | enamorado/a | | | MORIR | morir |
| | | | | 40 | muerte |
| PENAR | | DOLER | | FENESCER | |
| 28 | | 30 | | 6 | |
| HERIR | | PADESCER | | MATAR | |
| 21 | | 6 | | 21 | |
| | GUARESCER | | | | |
| | 5 | | | | |

Las frecuencias más altas conciernen los términos que se refieren a la problemática del amor. Sea *amar* y sus corolarios, según la casuística del tiempo: *sufrimiento* (dolor, pena, herida, muerte, pasión, fuerza); *placer* (placer, remedio, galardón, gloria); y relación entre los amantes (fe, señora —humildad—, desseo, voluntad). Claro está que esos términos pueden tomar otros valores, pero aquí forman un conjunto cuyo elemento unificador es el arte de amar. En cuanto a *vivir*, según esté asociado a contextos positivos o negativos, pertenece a una u otra de las categorías enumeradas: positivo-placer, negativo-muerte.

Para ponderar la frecuencia de los términos, conviene tener en cuenta la extensión de los poemas, que varía mucho de uno a otro. Es el objeto del cuadro del anejo 2.

En él se observará que *amar* y *vivir* dominan no sólo por su frecuencia sino también por su dispersión, lo cual no puede llevarnos forzosamente hacia una conclusión optimista, porque *vivir* puede verse afectado de signo negativo. *Morir*, *matar* y *fenescer* reunidos son mayoritarios. Resultará pues relativamente fácil observar si tienen valores distintos. Lo mismo se puede decir de *herir* y *doler* y, en menor medida, de *padescer* y *guarescer*. Pero resulta claro que el análisis será tanto más rico cuanto que tomará *amar* o *vivir* como referencia. En un principio, convendría, pues, comparar los empleos respectivos de los términos menos frecuentes con *amar* o *vivir*. V. gr. poemas 12 y 42: amar/dolor; poema 13: amar/herir.

Para ilustrar esas posibilidades, me dedicaré a continuación a un análisis del poema 16.

Análisis del poema 16

Desde Santillana, el poeta dispone de recursos técnicos repertoriados y «teorizados» para alcanzar el *poético hablar* que evoca en su *Sueño*. Pertene-

cen principalmente a dos registros, la alegoría y la retórica⁷. Aquélla, en sentido nato, cubre la *ficción*, la *metáfora*, la *alegoría* propiamente dicha así como formas de discursos específicas. En Manrique, se expresa prioritariamente en los poemas largos: alegoría del viaje (15); alegoría del combate (4, 6, 8, 9); género epistolar y ruego (2, 14, 16, 26, 28, 31, 32, 33, 35). La retórica, a su vez, es omnipresente. Es el principal adorno de la poesía. Pero, sobre todo, es el medio más seguro para huir del prosaísmo, primera obligación del trovador.

El análisis cuantitativo, en la medida en que favorece el estudio de los conceptos por medio del inventario del vocabulario, nos orienta más hacia la retórica que hacia la alegoría. Debe tomarse muy en cuenta este hecho si no se quiere reducir la creación de Manrique a un mero juego conceptual. Pero también hay que reconocer que nuestro poeta brilla más por su retórica que por su práctica del alegorismo. En eso se diferencia, a mi modo de ver, de sus grandes antecesores (Santillana, Mena y Gómez Manrique).

El análisis cuantitativo encierra otra dificultad: no «produce sentido» sino que proporciona elementos para alcanzar al sentido. De ahí surgen las preguntas que debe hacerse todo analista: ¿en qué momento deberá dejar la cuantificación? y ¿qué otro modo le sustituirá?

INVENTARIO DE TÉRMINOS

| Morir (23) | Vivir (6) | Doler (25) ⁸ | sin fin (9) ⁹ |
|--------------------|-----------|-------------------------|--------------------------|
| morir (9) | | | |
| fenescer (3) | | | |
| acabar (4) | | | |
| perder la vida (3) | | | |
| matar (4) | | | |

Por su vocabulario dominante, el poema aparece como representativo de la temática estudiada. La serie más larga concierne al campo del dolor, lo que no deja en cierto modo de sorprender porque el poema parecía tratar más bien de la vida y de la muerte. La palabra más repetida se halla en esa serie (*mal*). A ella también pertenecen las formas cuyo valor inicial sufre menos modificaciones por parte del contexto, aun cuando las más numerosas de entre ellas son adjetivos y, por consiguiente, están expuestas a matización por medio de adverbios o negaciones.

A esa serie pienso que debe asociarse otra que se refiere a la duración (*sin fin*), ya que contradice la impresión experimentada en la lectura. En efecto, la pareja *vida-muerte* encierra implícitamente un término. Además introduce otra idea, igualmente contenida en la primera serie: el superlativo, expresión de lo insoportable del sufrimiento.

⁷ Véase M. GARCÍA, «La théorie poétique chez le Marquis de Santillane», *Recherches ibériques et cinématographiques*, Strasbourg II. n.º 4 (mai 1985) p. 1-17; «Quelques aspects de la fiction poétique chez Santillane et Jorge Manrique». Ibid. p. 18-27.

⁸ congosa, quexa, aquexa, mal, cresce, desigual, herida, dolencias, trabajo, pena, fuerte, enojosa, forçado, sufrir, fatiga, daño, enemiga, cuidado.

⁹ cada día, no me dexa, ni me libra ni me suelta / ni me olvida, jamas, yo biviendo, nunca, no tiene libertad.

Había pensado inventariar otra serie, la de la *paciencia*, en el sentido de sumisión voluntaria al castigo y consentimiento de la víctima. Pero ésa se limita a dos únicos elementos (*lo sufro, callo*). Esto no significa que la víctima se rebele, sino que así se manifiesta más bien el poco espacio ocupado por la expresión del *yo*. La víctima sufre hasta el extremo de dejar de ser sujeto. Los actantes son otros: los sentimientos, los acontecimientos dotados de una autonomía con relación con el actor del drama. Lo mismo se puede decir del campo de la voluntad, únicamente ilustrado por el deseo de morir. En cuanto a la serie del *guarescer*, también resulta corta y los términos que encierra son de signo negativo.

Quedan las series *morir* y *vivir*. La más larga, y con mucho, es la de *morir*, tanto más cuanto que *vivir* conlleva a menudo una negación. En esas series, los sustantivos resultan minoritarios en comparación con las formas verbales. En principio, ello denota una tensión, sea porque los conceptos no se conciben como cerrados, estáticos, sea porque están colocados dentro de un sistema de oposición: *vivir*/vs/*morir*. Obsérvese cómo, al contrario, en la serie *doler* dominan las formas nominales.

¿Puede llevarse adelante el estudio cuantitativo? Puede que sí pero se expone uno a introducir datos extraños al poema, compensando la falta de referencia a éste por menciones de la problemática de la poesía *cancioneril*. Volvamos, pues, a la letra del poema.

Gracias a la cuantificación, el análisis está ya adelantado, pero no basta con haber repertoriado los términos ni haberlos colocado en su contexto conceptual, es decir que no basta, a fin de cuentas, haber definido las relaciones que sostienen entre sí. Es necesario descubrir el significado que se deriva de esas relaciones.

En un principio, recurriré a un análisis formal y «topográfico» del poema. Un poema como el que se analiza aquí es ante todo un conjunto de segmentos fónicos identificables y similares entre sí, dispuestos conforme a un orden. El esquema dispositivo es el siguiente:



Esa estructura se ve materializada por varios rasgos formales perceptibles (número de sílabas, rima, *mozdobre*) que presentan la característica principal de alternar repetición e innovación. Así, una rima sólo es perceptible si se reproduce; un verso, sólo si su cantidad silábica no le es propia. En cuanto a la innovación, permite definir los mismos elementos al distinguirlos de los que los rodean (v. gr. la diferencia de rima o de ritmo).

Si bien la existencia de la entidad poema no da lugar a dudas (título, *finida*, temática, etc.), no así la de la entidad estrofa. ¿Por qué 12 versos y no 6 versos? Desde un punto de vista formal, nada lo justifica, ya que todas las características que sirven para identificar la estrofa como entidad autónoma vuelven a aparecer en la media estrofa: 3 rimas que se repiten una vez cada una —abcabc—; 1 verso de *pie quebrado* a continuación de dos octosílabos; el *mozdobre* entre el verso 6 y el 7. Ni siquiera la comprensión impone que se tome en cuenta la copla de 12 versos como unidad. Lo demuestra el hecho de que los editores coloquen casi sistemáticamente un punto entre los versos 6 y 7. Sólo el uso, justificado por consideraciones de historia literaria, autoriza al editor a mantener la copla de 12 versos¹⁰. Todo lo dicho nos induce a sentar el estudio en la copla de 6 versos¹¹.

Esa unidad ofrece numerosas posibilidades estructurantes.

* Permite asociar dos tercetos de estructura original pero complementaria:

1a: anáfora - 1c: anáfora

1b: sintaxis apositiva - 1d: sintaxis subordinada

* Construcciones simétricas: copla 2

2ab: vida-morir; muero-bevir.

2cd: bevir-muriendo; fenezca-biviendo

* Recurrencias internas (en la rima):

4ab: herido-guarido

5c: quiera-querer; 5d: muera-fenesca.

Se puede afirmar, por consiguiente, que cada media estrofa utiliza un discurso autónomo en el que domina el binarismo. La simetría es uno de los medios posibles de organización de esos elementos pareados.

Ahora bien, resulta sorprendente observar cómo los términos-clave suelen aparecer por pares. Esa binaridad encierra dos efectos posibles:

– un efecto de intensidad, característico de la repetición;

– un efecto paradójico, característico de la oposición.

El primer efecto se ve acentuado por otros recursos como son la figura etimológica o el uso de expresiones intensivas: exclamaciones («ved qué...»); gerundio e indeterminado («teniendo otro»); sintaxis («de tal guisa me trata que...»); etc.

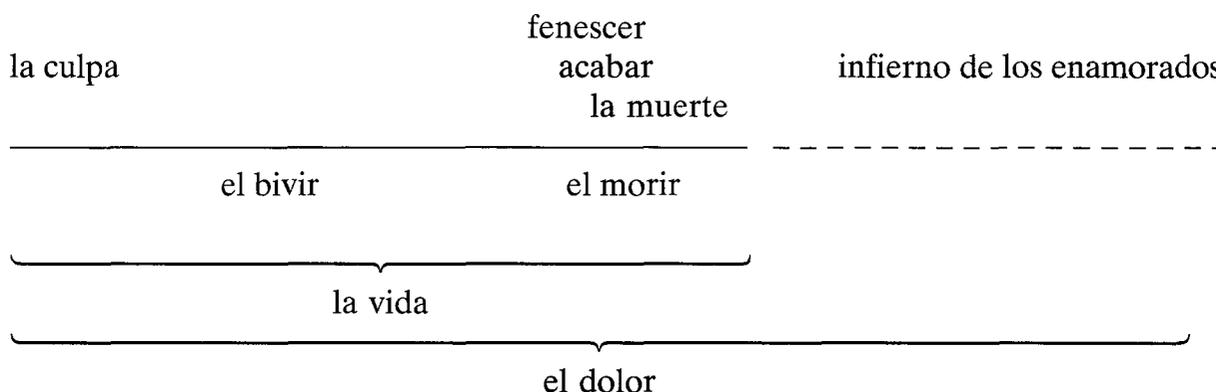
La paradoja también utiliza construcciones o términos propios: negación repetida o doble negación; contraposición («como quiera que...»); concesivas («aun teniendo...»).

El binarismo permanente parece dar la clave del significado de conjunto del poema. Expresa la tensión en la que se encuentra el amante, la cual supone dos polos que el poeta no menciona explícitamente pero que, sorprendentemente, no coinciden con *vida* y *muerte*. No son de signo contrario sino más bien positivo: por una parte, la felicidad; por otra, la inocencia. Entre esos dos polos, *vida* y *muerte* figuran como dos experiencias similares.

¹⁰ Tampoco la *finida* impone que se respete la copla de 12 versos. En efecto, la aparición de la rima *-eis* de los versos 3 y 4 en los versos 7 y 10 no hace más que mantener un efecto de *mozdobre* como el que el poeta introduce en las coplas anteriores.

¹¹ Designo cada cuarto de estrofa por a, b, c, d. El segundo terceto de la copla 2: 2b.

La vida es una prueba dolorosa y, si bien la muerte es una liberación, interviene en el colmo del sufrimiento. Más que el contraste entre esos dos conceptos, lo que les une es la permanencia del sufrimiento que les es inherente. Dentro de ese esquema, el concepto de *doler* aparece como incluyente, tanto por su constancia como por la importancia numérica de los términos que se refieren a él.



Este es el esquema al que nos conduce el intento de análisis cuantitativo del poema 16 de Jorge Manrique. Expresa una aproximación intelectual a la temática amorosa heredada de la tradición cortés, pero notablemente orientada hacia el *planctus*, como lo demuestra la ausencia de referencias al placer. No se trata ni mucho menos de un grito inspirado por una convicción profunda, sino más bien de la expresión *dominada* (y hasta cierto punto *reprimida*) de sentimientos. Y lo que rige esa expresión no es tanto una posición intelectual como una preocupación plasticista, manifiesta en «poses», actitudes consabidas, efectos impuestos por una norma social rígida. Lo que domina aquí es el énfasis.

La filosofía que sostiene el pensamiento del poeta es ante todo una puesta en tela de juicio de la condición del hombre. El cristianismo proporciona certidumbres acerca de la existencia de Dios y de la naturaleza de su poder. En cambio, no dispensa al hombre ninguna seguridad sobre su destino. Para conseguir su salvación, el hombre se ve sometido a una tensión permanente, que viene a ser una norma de pensamiento y hasta de existencia para él. El discurso literario es conforme a esa norma y, por tanto, sólo puede ser una variante del discurso vital del hombre. Hasta cierto punto, se puede afirmar que el esquema reproducido más arriba puede servir también para definir la existencia del cristiano.

No creo que sea una mera coincidencia. El poeta parece dar una clave al referirse, en el verso penúltimo, a la *culpa* que pesa sobre él, —«que sostengo»—, causa única de su desgracia. La analogía con el pecado original salta a la vista.

Anejo 1

Inventario de los poemas de Jorge Manrique

- 1 Con el gran mal que me sobra
- 2 Ve discreto mensagero
- 3 Es amor fuerça tan fuerte
- 4 Porquel tienpo es ya passado
- 5 Guay daquel que nunca atiende
- 6 Estando triste seguro
- 7 Alla veras mis sentidos
- 8 Hame tan bien defendido
- 9 En vna llaga mortal
- 10 Vos cometistes trayçion
- 11 Segun el mal me siguio
- 12 Los fuegos quen mi ençendieron
- 13 Fortuna no mamenazes
- 14 Ni beuir quiere que biua
- 15 Acordaos por dios señora
- 16 Ved que congoxa la mia
- 17 O muy alto dios de amor
- 18 Yo calle males sufriendo
- 19 Hallo que ningun poder
- 20 Calle por mucho temor
- 21 Pensando señora en vos
- 22 Quanto el bien tenprar conçiarta
- 23 Que amador tan desdichado
- 24 Mi temor ha sido tal
- 25 Es mi pena dessear
- 26 Quien no estuuiere en presençia
- 27 No se por que me fatigo
- 28 Justa fue mi perdiçion - (Costana?)
- 29 Quien tanto veros dessea
- 30 Es vna muerte escondida
- 31 Quanto mas pienso seruiros
- 32 Con dolorido cuydado
- 33 Cada vez que mi memoria
- 34 No tardes muerte que muero
- 35 Por vuestro gran meresçer
- 36 Ni miento ni marrepiento
- 37 [Aqu]estos y mis enojos
- 38 Yo soy quien libre me vi
- 39 Quiero pues quiere razon
- 40 Entre dos fuegos lançado
- 41 Entre bien y mal doblado
- 42 Despues quel seso sesfuerça
- 43 Porque me hiere vn dolor
- 44 Los males que son menores
- 45 Mi saber no es para solo
- 46 Señora muy acabada
- 47 Hanme dicho que se atreue
- 48 O mundo pues que nos matas
- 49 Recuerde el alma dormida

| Versos | Poema | Amar | Querer | Morir | Fenescer | Matar | Vivir | Herir | Penar | Doler | Padescer | Guarescer |
|--------|-------|------|--------|-------|----------|-------|-------|-------|-------|-------|----------|-----------|
| 120 | 1 | | X | X | | | X | | | | X | |
| 120 | 2 | X | | X | | X | X | | X | X | X | X |
| 50 | 3 | X | X | | | | | | X | X | | |
| 70 | 4 | X | X | X | | | X | | X | | | |
| 56 | 5 | X | | X | | X | X | X | X | | | X |
| 44 | 6 | X | X | | | | X | X | | | | X |
| 40 | 7 | | | | | | | | X | | | |
| 120 | 8 | X | X | | | X | X | X | X | | | X |
| 54 | 9 | X | X | X | | | X | | | | X | |
| 20 | 10 | | | X | | | | X | | | | |
| 48 | 11 | X | X | | | | X | | X | | | |
| 60 | 12 | X | | X | | X | X | X | X | X | | X |
| 132 | 13 | X | X | X | | | X | X | | X | | |
| 52 | 14 | | | X | X | X | X | | X | X | | |
| 96 | 15 | | X | X | | X | X | | | X | X | |
| 84 | 16 | | X | X | X | X | X | X | | X | | |
| 170 | 17 | X | | | | X | X | X | X | X | | |
| 10 | 18 | | | | | | X | | | X | X | |
| 9 | 19 | | X | | | | | | | | | |
| 12 | 20 | X | | X | | | X | | X | | | |
| 10 | 21 | | | | | | | | | | | |
| 9 | 22 | | | | | | | | | | | |
| 12 | 23 | X | | | | | | | | | | |
| 8 | 24 | | | | | | X | | X | | | |
| 8 | 25 | | X | | | | | | X | | | |
| 12 | 26 | X | | | | | | | | | | |
| 12 | 27 | X | X | | | | | | | | | |
| 14 | 28 | | | | | | X | | | | | |
| 14 | 29 | X | | | | | X | X | | | | |
| 12 | 30 | | X | X | | | X | | | | | |
| 14 | 31 | | | | | | X | | | | | |
| 14 | 32 | X | | | | | X | | X | X | | |
| 14 | 33 | | | X | | | X | | X | | | |
| 15 | 34 | | X | X | | | X | X | | | | |
| 12 | 35 | X | X | | | | X | | X | | | |
| 17 | 36 | | | | | | X | | | | | |
| 4 | 37 | | | | | | | | | | | |
| 14 | 38 | X | X | | | | | | | | | |
| 15 | 39 | X | | | | | | | | X | | |
| 18 | 40 | X | | | | | X | | | | | |
| 18 | 41 | | | | | | | | | | | |
| 72 | 42 | X | | X | | X | | | X | X | | |
| 18 | 43 | X | | X | | X | | X | X | X | | |
| 18 | 44 | X | | | | | | | | X | | |
| 18 | 45 | | | | | | | | | | | |
| 120 | 46 | | | | X | | | | | | | |
| 40 | 47 | | | | | X | | | | | | |
| 24 | 48 | | | X | | X | X | | X | X | | |
| Versos | Poema | Amar | Querer | Morir | Fenescer | Matar | Vivir | Herir | Penar | Doler | Padescer | Guarescer |

Anejo 3

POEMA 16

1. Ved que congoxa la mia
ved que quexa desigual
que me aquexa
que me cresce cada dia
un mal teniendo otro mal
que no me dexa
no me dexa ni me mata
ni me libra ni me suelta
ni me olvida
mas de tal guisa me tracta
que la muerte anda rebuelta
con mi vida.

2. Con mi vida no me hallo
porque esto ya tan usado
del morir
que lo sufro muero y callo
pensando ver acabado
mi bevir
mi bevir que presto muera
muera porque biva yo
y muriendo
fenezca el mal como quiera
que jamas no fenescio
yo biviendo.

3. Biviendo nunca podia
conoscer si era bevir
yo por cierto
si no el alma que sentia
que no pudiera sentir
siendo muerto
muerto pero de tal mano
que aun teniendo buena vida
era razon
perdella y estando sano
buscar alguna herida
al coraçon.

4. Al coraçon que es herido
de mil dolencias mortales
es de escusar
pensar de velle guarido
mas de dalle otras mil tales
y acabar
acabar porque sera
menor trabajo la muerte
que tal pena
y acabando escapara
de vida que aun era fuerte
para aena.

5. Para aena es congoxosa
de vella y tambien de oilla
al que la tiene
pues ved si sera enojosa
al que forçado sufrilla
le conviene
le conviene aunque no quiera
pues no tiene libertad
de no querer
y si muriere que muera
quanto mas que ha voluntad
de fenescer.

6. De fenescer ha desseo
por el mucho dessear
que me fatiga
y por el daño que veo
que me sabra acrescentar
un enemiga
un enemiga tan fuerte
que en el arte del penar
tanto sabe
que me da siempre la muerte
y jamas me da lugar
que me acabe.

F I N

Ya mi vida os he contado
por estos renglones tristes
que vereis
y quedo con el cuidado
que vos señora me distes
y dareis

no os pido que me saneis
que segun el mal que tengo
no es posible
mas pidoos que me mateis
pues la culpa que sostengo
es tan terrible.