
*EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO*



SALAMANCA
2014

EL TEXTO INFINITO

PUBLICACIONES DEL SEMYR

actas

8

Director

Pedro M. Cátedra

Coordinación de publicaciones

Eva Belén Carro Carbajal

CONSEJO CIENTÍFICO

Vicente Beltrán Pepió (Università degli Studi di Roma, La Sapienza)

Mercedes Blanco (Université Paris-Sorbonne)

Fernando Bouza (Universidad Complutense)

Juan Carlos Conde (Magdalen College, University of Oxford)

Inés Fernández-Ordóñez (UAM & Real Academia Española)

Juan Gil (Real Academia Española)

Antonio Gargano (Università degli Studi di Napoli Federico II)

Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)

Víctor Infantes (Universidad Complutense)

María Luisa López-Vidriero Abelló (IHLL & Real Biblioteca)

José Antonio Pascual Rodríguez (Real Academia Española)

Jesús Rodríguez-Velasco (Columbia University)

Christoph Strosetzki (Westfälische Wilhelms-Universität, Münster)

Bernhard Teuber (Ludwig-Maximilian-Universität, Munich)

Forman también parte de oficio del Consejo Científico las personas que, en corriente mandato, integren el consejo directivo del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas (Juan Miguel Valero Moreno,

Francisco Bautista Pérez, Bertha Gutiérrez Rodilla, Elena Llamas Pombo),

así como también quienes ostenten o hayan ostentado la presidencia de la

Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas:

Alberto Montaner Frutos (Universidad de Zaragoza)

Fernando Baños Vallejo (Universidad de Oviedo)

María José Vega Ramos (Universidad Autónoma de Barcelona)

EL TEXTO INFINITO
TRADICIÓN Y REESCRITURA
EN LA EDAD MEDIA
Y EL RENACIMIENTO

edición al cuidado de Cesc Esteve
con la colaboración de Marcela Londoño, Cristina Luna & Blanca Vizán
e índice onomástico de Iveta Nakládalová



SALAMANCA
Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas
Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas
MMXIV

La publicación de este volumen se ha realizado con financiación del Ministerio de Ciencia e Innovación (ref. FFI2011-15119E).

COMITÉ DE SELECCIÓN

José Aragiés (Universidad de Zaragoza)
Amaia Arizaleta (Université de Toulouse-Le Mirail)
Emilio Blanco (Universidad Rey Juan Carlos)
Francisco Bautista (Universidad de Salamanca)
Juan Carlos Conde (Oxford University)
Juan Miguel Valero (Universidad de Salamanca)
María José Vega (Universitat Autònoma de Barcelona)
Lara Vilà (Universitat de Girona)

© *la SEMYR* & *el SEMYR*

© *los autores*

Maquetación: Jásyer proyectos editoriales

Impresión: Nueva Graficesa, S.L.

I.S.B.N.: 978-84-941708-3-6

Depósito legal: S. 383-2014

TABLA

Presentación

[17-18]

PRIMERA PARTE PONENCIAS PLENARIAS

VICENÇ BELTRAN

*Estribillos, villancicos y glosas en la poesía tradicional: intertextualidades
entre música y literatura*

[21-63]

ROGER CHARTIER

La mano del autor. Archivos, edición y crítica literaria

[65-81]

ANTONIO GARGANO

Reescrituras garcilasianas

[83-111]

MARÍA JESÚS LACARRA

Las reescrituras de los cuentos medievales en la imprenta

[113-149]

MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ
 Muñiz a descriptio puellae: *tradición y reescritura*
 [151-189]

ROSA NAVARRO DURÁN
 Curial e Güelfa, «*mélange de gothique et de renaissance*»
 [191-225]

SEGUNDA PARTE
 COMUNICACIONES

RAFAEL ALEMANY FERRER
Las reescrituras de un franciscano islamizado: Anselm Turmeda
 [229-242]

ANA PATRÍCIA R. ALHO
Sistema hidráulico Superior na arquitectura gótica em Barcelona. Casos de Estudo
 [243-256]

ÁLVARO ALONSO
Poesía pastoril entre Encina y Garcilaso
 [257-270]

PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES
*Sobre copia y reescritura: Las diferentes versiones de la Crónica do Imperador
 Beliandro*
 [271-284]

FILIPE ALVES MOREIRA
*Tradición y reescritura: de la Crónica de Alfonso XI a la
 Crónica de Afonso IV*
 [285-297]

JOSÉ ARAGÜÉS ALDAZ

Los discípulos de Santiago: tradiciones, equívocos, fabulaciones (II)
[299-311]

CARMEN BENÍTEZ GUERRERO

La transmisión de la Crónica de Fernando IV: estado de la cuestión e hipótesis de trabajo
[313-325]

ALFONSO BOIX JOVANÍ

La aventura del toro en Peribáñez, ¿un ritual iniciático?
[327-339]

EVA BELÉN CARRO CARBAJAL

La Glosa peregrina de Luis de Aranda: tradición, intertextualidad y reescritura
[341-358]

MARÍA CASAS DEL ÁLAMO

Viola Animae: itinerario y particularidades tipográficas de una edición pinciana del siglo XVI
[359-368]

MARTÍN JOSÉ CIORDIA

Letras y humanidades en textos de Poggio Bracciolini
[369-380]

ANTONIO CONTRERAS MARTÍN

La versión catalana del Decameron (1429): algunas consideraciones sobre el jardín
[381-393]

ISABEL CORREIA

La corte, la clausura y la buena caballería: del Lancelot en prose al Palmeirim de Inglaterra
[395-407]

CECILIA A. CORTÉS ORTIZ

*El catálogo de sermones impresos novohispanos del siglo XVII de la
Biblioteca Nacional de México*

[409-424]

MARÍA DEL PILAR COUCEIRO

El paso del trasmundo en los Sonetos de Gutierre de Cetina

[425-440]

FRANCISCO CROSAS

Tradición y originalidad en la Historia de Troya de Ginés Pérez de Hita

[441-448]

MARÍA DÍEZ YÁÑEZ

*Las virtudes de la liberalidad, magnificencia y magnanimidad en la tradición
aristotélica en España a través de las traducciones al castellano del De Regimine
Principum de Egidio Romano*

[449-466]

CESC ESTEVE

*Reescriure i popularitzar la història al Renaixement. Les traduccions de Claude de
Seysel*

[467-478]

EDUARDO FERNÁNDEZ COUCEIRO

La recepción del Humanismo en Bohemia a través de los prólogos y las dedicatorias

[479-492]

NATALIA FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ

*La reescritura hagiográfica de motivos folclóricos: sobre el trasfondo edípico de la
leyenda de San Julian el Hospitalario en las versiones castellanas*

[493-509]

MANUEL FERREIRO

*Apostilas ao texto da cantiga Don Beeito, ome duro [B 1464, V 1074]
de Joan Airas de Santiago*

[511-527]

LEONARDO FUNES

Letras castellanas en tiempos de Fernando IV: esbozo de una historia literaria

[529-542]

LUIS GALVÁN

Ars longa, uita breuis: tiempo, retórica y política

[543-557]

FOLKE GERNERT

La textualización del saber quiromántico: la lectura de la mano en Lope de Vega

[559-575]

LUCÍA GÓMEZ FARIÑA

Atlas: la reescritura de un mito a través de los siglos

[577-590]

ALEJANDRO HIGASHI

*Pautas prosódicas de la variante editorial en la transmisión del
Cancionero de Romances*

[591-605]

JOSÉ HIGUERA

*La reescritura de la «philosophiam supernaturalem» en las ediciones lulianas de
Lefèvre d'Étaples: phantasia, ciencia y contemplación*

[607-621]

PABLO JUSTEL VICENTE

El motivo de la despedida en la épica medieval castellana

[623-637]

IOANNIS KIORIDIS

*Hermano reconoce a hermana: variantes del motivo en el romancero
y las baladas tradicionales griegas*

[639-653]

EVA LARA ALBEROLA

*¿Los delirios de una moribunda...? La conformación definitiva de la hechicera
celestinesca en el Testamento de Celestina, de Cristóbal Bravo*

[655-668]

ANA SOFIA LARANJINHA

*A matéria de Bretanha na Istoría de las bienandanças e fortunas de
Lope García de Salazar: modalidades e estratégias de reescrita*

[669-682]

MARCELA LONDOÑO

*La condena de la oración supersticiosa en el siglo XVI.
El ejemplo de San Cipriano*

[683-694]

ANA M^a MALDONADO CUNS

«Puesto ya el pie en el estribo» como excusa para López Maldonado et alii

[695-711]

CLARA MARÍAS MARTÍNEZ

*La vida cotidiana en las epístolas poéticas del Renacimiento:
tradición clásica y reescritura autobiográfica*

[713-730]

LLÚCIA MARTÍN PASCUAL

*Lecturas divergentes y correcciones de copistas en los manuscritos F y N
de las poesías de Ausiàs March*

[731-747]

NURIA MARTÍNEZ DE CASTILLA MUÑOZ
«Hacer libros no tiene fin». Los moriscos y su patrimonio manuscrito
[749-758]

MARÍA DEL ROSARIO MARTÍNEZ NAVARRO
*Reescritura anticortesana de la tradición bíblica y romancística
en Cristóbal de Castillejo*
[759-776]

MARTA MATERNI
*Reescritura y tradición sapiencial de un Speculum principis en cuaderna vía:
los castigos de Aristóteles en el Libro de Alexandre (cc. 51-84)*
[777-785]

LAURA MIER PÉREZ
Adulterio y comicidad en el teatro renacentista
[787-801]

RUTH MIGUEL FRANCO
El tratamiento de las citas en la parte gramatical del Catholicon de Juan Balbi
[803-816]

JOSÉ LUIS MONTIEL DOMÍNGUEZ
La impronta leonesa de la Crónica de veinte reyes
[817-830]

ISABEL MUGURUZA ROCA
*De alegorías y maravillas: reescritura, intertextualidad y auto-plagio
en la obra de Antonio de Torquemada*
[831-843]

SIMONA MUNARI
Vari gradi di riscrittura nei Colloqui di Erasmo
[845-858]

IVETA NAKLÁDALOVÁ

El árbol del conocimiento: la reescritura de los topoi gnoseológicos en la obra de Juan Amos Comenio

[859-872]

JOSÉ LUIS OCASAR

La atribución del Lazarillo a Arce de Otálora. Una perspectiva geneticista sobre los problemas de autoría

[873-888]

ALICIA OIFFER-BOMSEL

Fray Luis de Granada, traductor del Contemptus Mundi de Tomás de Kempis: de la noción de translatio a la reelaboración conceptual en la obra del humanista granadino

[889-903]

GEORGINA OLIVETTO

*«Si quid deterius a me perscriptum est, emendationis tuae baculo castigues».
Cartagena, Decembrio y la República de Platón*

[905-917]

MARÍA DEL PILAR PUIG-MARES

Pues de ti solo es mandar (figuras reales en autos del siglo XVI)

[919-934]

JOSÉ ANTONIO RAMOS ARTEAGA

Entradas teatrales en el contexto colonial: reinventiones sobre el modelo medieval

[935-945]

ROSA MARÍA RODRÍGUEZ PORTO

De tradiciones y traiciones: Alfonso X en los libros iluminados para los reyes de Castilla (1284-1369)

[947-962]

AMARANTA SAGUAR GARCÍA

Los libros sapienciales y Celestina: el caso paradigmático de Eclesiástico
[963-975]

SARA SÁNCHEZ BELLIDO

Inversión de tópicos en un diálogo renacentista: los Coloquios
de Baltasar de Collazos
[977-989]

PAULO SILVA PEREIRA

El Libro de Job y la cultura portuguesa de la Edad Media al Renacimiento:
traducción, tradición y transgresión
[991-1006]

MARIANA SVERLIJ

La razón y el absurdo: diálogos con la antigüedad en la obra de
Leon Battista Alberti
[1007-1017]

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

Denis de Rougemont: La invención del amor
[1019-1045]

BLANCA VIZÁN RICO

La influencia de Savonarola en la «Devota exposición del Salmo Miserere mei
Deus» de Jorge de Montemayor
[1047-1062]

Índice onomástico

[1063-1089]

SEGUNDA PARTE
COMUNICACIONES

«PUESTO YA EL PIE EN EL ESTRIBO» COMO
EXCUSA PARA LÓPEZ MALDONADO *ET ALII*

ANA M^a MALDONADO CUNS
Universidad de Santiago de Compostela

ESTA GLOSA HA DADO mucho juego en toda la historia literaria, ha dado muchas reescrituras y por ello coincide plenamente con el título del congreso: *El texto infinito: Reescritura y tradición en la Edad Media y el Renacimiento*. Estos versos gozaron de tradición y simpatía por parte de distintos autores, prueba de ello son las numerosas ocasiones en los que aparecen glosados. Se intentará citar la mayor parte, así a Cervantes, Juan de Almeida o Pedro de Padilla, entre otros, pero habrá ausencias que tendrá que suplir el lector con su propio quehacer literario.

Se tomará como objeto de estudio central el poema de López Maldonado, *Dexome el Amor tirano*, como ejemplo tipo de composición que glosa esos versos tan conocidos, versos que le sirven como excusa para realizar su propia composición. Finalmente se mostrará cómo la reescritura de esos versos no tiene límites y a día de hoy todavía continúa.

INTRODUCCIÓN

En cuanto al significado de «Puesto ya el pie en el estribo», el *Diccionario de Autoridades* da varias acepciones, pero la que se debe tener en consideración en este contexto es la siguiente:

Estar con el pie en el estribo: o tener el pie en el estribo. Phrases con que se significa estar uno de camino, y para hacer luego viage, y lo mismo que estar con las espuelas calzadas. Lat. *In procinctu stare. Ad ambulandum paratus*¹.

Por lo tanto, «puesto ya el pie en el estribo» puede connotar un viaje hacia algún lugar o hacia la muerte, como es la acepción que utilizará de manera magistral Cervantes y otros autores para hablar de la muerte por el mal de amores.

El origen de esta glosa parece remontarse al viejo motivo lírico de *A una partida*, es decir, a la separación de los amantes, ya presente desde los cancioneros gallego-portugueses y tratado, sobre todo, en las cantigas de amigo o *Frauenlieder* alemanes. Esa despedida ocasiona a los amantes un fuerte dolor y tal llega a ser que se compara a la muerte o les lleva a ella, así en un poema de Diego Hurtado de Mendoza que se titula, de manera llamativa, *A una despedida* comienza: «Yo parto y muero en partirme/ yo lo procuré y lo pago;/ no me dejeis en el trago,/ señora, del despedirme»². Los ejemplos son abundantes en la literatura española, portuguesa o francesa, así Cartagena en el *Cancionero Castellano* escribió: «Como pudo ser partirme/ ni apartarme sin morirme,/ de mi vida, pues lo era/ aquella por quien deviera/ morir y no despedirme?»³. El trovador portugués Vasco Gil compuso «Que partid'eu serei, senhor,/ de nunca ja veer prazer,/ des quand'ora partido for [...] E partir-s'á meu coração / de nunca d'al ren se pagar»⁴. En cuanto a este motivo en la literatura francesa son muchas las ocasiones en que se encuentra, como muestra se halla este ejemplo de Bertrand d'Alamanon o Gaucelm Faidit: «Doussa res, s'ieu no us vezia,/ breumens crezatz que morria,/ que'l grans dezirs m'auciria; [...] que ses vos vida non ai»⁵.

En muchos lugares esas convenciones del poema *A una partida* se combinan con el ambiente de un género muy antiguo de la lírica románica como es la canción de alba: los amantes se separan y lo hacen en

1. VVAA. (1963: volumen 2, 654).

2. Para este poema ver *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* (1967: 97).

3. Le Gentil (1981: 140).

4. Nunes (1973: 351).

5. Nunes (1973: 15).

el alba⁶. Esa llegada del día hace que los enamorados se separen «com grande desgôsto dêle principalmente»⁷.

Todas estas características que se han mostrado en estas líneas se verán reflejadas en las composiciones amorosas que glosan la quintilla:

Puesto ya el pie en el estribo
con las ansias de la muerte
señora, aquesta te escribo,
pues partir no puedo vivo
quanto más bolver a verte⁸.

La glosa de «Puesto ya el pie en el estribo» merece una mención especial en Cervantes. En la dedicatoria de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* al séptimo conde de Lemos, don Pedro Fernández de Castro, Cervantes comenzará su escrito del siguiente modo: «Aquellas coplas antiguas, que fueron en su tiempo celebradas, que comienzan: *Puesto ya el pie en el estribo*, quisiera yo no vinieran tan a pelo en esta mi epístola, porque casi con las mismas palabras las puedo comenzar, diciendo: Puesto ya el pie en el estribo, / con las ansias de la muerte, / gran señor, ésta te escribo»⁹. En este caso no se trata de un poema glosado, sino de un comentario hacia esa quintilla, hacia esas *coplas antiguas*. Pero es significativa su mención por ser citadas como *antiguas*, es decir, ya disponían de tradición; como famosas, *celebradas*, ya en el siglo XVI y que se comprobará por el gran número de ocasiones en las que se glosaron que tuvieron gran éxito.

El autor manchego juega lingüísticamente con su delicado estado de salud y por ello en «quisiera yo no vinieran tan a pelo» hay una cargazón irónica, debido a que él quiere aprovechar para comentar que se encuentra realmente en los estribos hacia la muerte y así se lo hace ver al conde, pero de un modo ameno, sin mostrarle pesadumbre. Únicamente esa glosa le ha servido como excusa para explicar su situación personal. Para Cervantes esos versos antiguos de la copla se limitan a los tres primeros de ella o por lo menos son los que él ha utilizado. Ha variado el tercer verso de «señora, aquesta os escribo» por «gran señor, ésta te escribo» y

6. Véase para más información Wilson (1977) y Asensio (1970).

7. Nunes (1973: 14).

8. López Maldonado (1586: 53v)

9. Cervantes (1997: 107)

la causa es evidente, ya que el destinatario de la dedicatoria es el conde y quiere ensalzarlo, por ello utiliza el «gran señor». Los dos versos restantes de la quintilla («pues partir no puedo vivo / quanto más bolver a verte») no los copia, sino que los explica a continuación: «ayer me dieron la estremaunción y hoy escribo ésta [se refiere a la dedicatoria]; el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan y, con todo esto, llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir»¹⁰. No obstante, su final acaeció a los pocos días de acabar la obra.

APARICIÓN DE ESTA GLOSA

La presencia de esta glosa en el siglo XVI es destacada y así lo han recogido en sus páginas Foulché-Delbosc, León Medina, Labrador Herraiz, DiFranco, Alín o Barrio, entre otros. Pero esta glosa no siempre aparece como una auténtica glosa, sino que como se ha podido comprobar en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, puede servir de excusa para un comentario, asimismo también puede aparecer dentro de alguna obra intercalada.

Por ello, el análisis de esta glosa se va a estructurar en distintos apartados desde su aparición como expresión hasta glosa suelta formando composición poética propia:

I. Como expresión, comentario. Se ha citado *El Persiles* de Cervantes, también aparece como mera expresión en la comedia de Tirso de Molina *Por el sótano y el torno* donde Polonia le contesta a Santarén: «Mi señora está al estribo/ de un matrimonio setenta,/ que viene ya de camino»¹¹.

Lope de Vega en *La inocente sangre* (1624) ya alude a la fama de esta glosa. Así el lacayo Morata le dice a la criada Isabel: «Calla, que agora compongo / un libro, y serás en el / pastora, que yo, Isabel, / soy el pastor Monicongo, / Y tú la bella Centaura. / ISABEL. *Quissiera una glossa yo.* / MORATA. Pesie a tal, pues escriuio / mejor Peraza por Laura? / Di el *estribo?* ISABEL. Que me plaze: / Quien te me enojò, Isabel. / MORATA. Ven, y dexame con el. / ISABEL: Tardará? MORATA: Quanto almohaze»¹².

10. Cervantes (1997: 108)

11. Tirso de Molina (1995: II, vv. 1865-1868).

12. Vega (1624: III, f. 63r.).

II. Intercaladas en obras no poéticas. Aparecen glosadas e intercaladas en el diálogo y no constituyen auténticas glosas. Según Alín, «son semejantes en la estructura, e incluso, en algún caso, de difícil separación»¹³. Estructuralmente la copla que se va a glosar no aparece al principio, sino solo la glosa inserta dentro del diálogo de los personajes.

Alín y Barrio ofrecen los siguientes ejemplos en obras de Lope de Vega, así en *El rey sin reino* (III, 330), *El bastardo Mudarra* (II, 191-192), *El saber puede dañar* (III, 130-131) o *El príncipe perfecto* (II, f. 136r.)¹⁴. En este último caso, el estribo tiene un sentido real, puesto que el rey pensaba que don Juan de Sosa estaba de camino, que ya se había ido, cabalgando. Asimismo destaca el hecho de que esta glosa la continúan los dos personajes, don Juan de Sosa y doña Leonor, mientras se despiden: «porque piensa el Rey que estoy / *puesto ya el pie en el estriuo*. / DOÑA LEONOR: Ay don Juan, si has de olvidarme? / si has de ser hombre en la fee, / *y el estribo de esse pie*, / ha de ser para dexarme, / quieres si quiera obligarme. / Mientras que no puedo verte, / con escriuirme de suerte / que pierda a la ausencia el miedo, / mira mis ojos que quedo / con las ansias de la muerte»¹⁵.

También Lope glosa los cinco versos de la copla en *El caballero de Olmedo*¹⁶. Se alcanza una gran fuerza en la tragedia uniendo en todo momento don Alonso en su discurso la muerte con la partida, la separación. Hay verdaderas acrobacias literarias con el tercer verso de la copla antigua: «así parto muerto y vivo, / que vida y muerte recibo...», «que me parece que estoy / con las ansias de la muerte», «Ya para siempre me privo/ de verte...»; «Parto a morir, y te escribo / mi muerte, si ausencia vivo, / porque tengo, Inés, por cierto, / que si vuelvo será muerto, / pues partir no puedo vivo...» y «Yo parto, y parto a la muerte». La despedida termina con la verdad propia, pues don Alonso fallece, por lo tanto, parte a la muerte. Se plantean en estos versos, como subraya Francisco Rico: «amor, muerte, destino. Ironía»¹⁷; ironía similar que utiliza Cervantes para glosar estos versos, pero que también acaban con el mismo desenlace:

13. Alín y Barrio (1997: XIV).

14. Alín y Barrio (1997: 192-195).

15. Vega (1618: II, f. 136r.).

16. Vega (1999: III, vv. 2187-2227).

17. Vega (1999: 35).

su propia muerte, pero en este caso no será la de un personaje ficticio como don Alonso.

III. Glosas que forman composición poética, pero con temática no estrictamente amorosa. Se incluyen en este grupo tres composiciones: una glosa «A lo divino» y dos eróticas.

La primera de ellas comienza con «Hablanda el diuino amor». Se encuentra en el Códice 22.028 de la Biblioteca Nacional de Madrid y aparece incluido en *Poesías de Fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI*, miscelánea de 1587 a 1590 aproximadamente¹⁸. En cuanto a la glosa de «Puesto ya el pie en el stribo» hay pequeñas variantes como la *s* líquida en «stribo» o «scriuo», también cambia el último verso: «quanto y más boluer a uerte». El tema es religioso: la fuerza de Dios es tan majestuosa que convierte a un perseguidor como Saulo en cristiano, el cual posteriormente será degollado por su fe.

Una de las composiciones eróticas, que comienza con «Recostado está en el pecho», cuenta con al menos dos versiones: una de ellas se halla en el *Cancionero del Bachiller Jhoan Lopez* (Manuscrito 3168 de la Biblioteca Nacional de Madrid) y la otra está atribuida a Quevedo¹⁹. Esta última versión comienza con «Recostado está en el pecho/ De su gallarda Corilla/ Adonio, bien satisfecho:/ Y ella tiene el pie derecho/ En su siniestra rodilla»²⁰. En la versión del *Cancionero del Bachiller Jhoan Lopez* no cita a la amante Corilla, alguna de las variantes con respecto a la atribuida a la de Quevedo son «Adonis» por «Adonio», «recostado en su figura» por «recostado por su verdura», «¡ aunque es dulce la aguonia» por «Bien que en la dulce armonía»²¹. El asunto de ambas composiciones es erótico: el amante durante y tras el acto sexual se dirige a su compañera de juegos para manifestarle finalmente que volverá a verla. Aquí la muerte se asocia al acto sexual, no a la partida del amante.

18. *Poesías de Fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI* (2001).

19. *Cancionero del Bachiller Jhoan Lopez* (1980: 79-81). Foulché-Delbosc (1899: 321) da noticia de la existencia de «deux manuscrits de la même bibliothèque M.2 (f. 8 v^o) et M. 4 (f. 104)». Según los editores de las *Poesías del Maestro León y de Fray Melchor de la Serna y otros* (1991: 293) se trataría de las glosas tomadas de MN 3168 y 3968.

20. Lustonó (1872: 145-147).

21. *Cancionero del Bachiller Jhoan Lopez* (1980: 79-80).

En la Biblioteca Nacional de Florencia se encuentran distintos manuscritos hispánicos, el que contiene la glosa de «Puesto ya el pie en el estribo» se encuentra en el Fondo Magliabechiano Cl VII, 353²². Su datación es de 1604-1607. Físicamente tiene 487 folios y está encuadernado en pergamino. Son varias las letras por las que está escrito, no obstante, predomina la de Girolamo de Sommaia. Desde el folio 1r. al 246v. son poemas españoles. La glosa, objeto de este estudio, se encuentra en el folio 92r. y consta de cinco décimas escritas a dos columnas. Comienza el poema con «Sentado está en el pecho/ de su pulida carilla» y termina con «quanto más boluer a uerte».

IV. Composiciones sueltas y con temática amorosa. Forman aquí el *grosso* del conjunto que se va a tratar. Tomando las palabras de Le Gentil, cuando este autor se refería al mote y lo definía como «un véritable petit genre poétique autant qu'un jeu de société»²³, se puede considerar la glosa como un pequeño género poético²⁴, además de un juego de y para la sociedad, puesto que un motivo, unos versos le sirven como excusa a varios escritores para *jugar*, para realizar sus composiciones glosadas y así servir de entretenimiento a los demás; asimismo para que el público se deleitase con la variedad de poemas. «De juego literario se trata sin duda en el caso de la glosa, y de los más exhibidos», como concluye Periñán a propósito de las glosas de los romances viejos²⁵.

Ese juego literario lo realizarán los escritores que se señalarán en líneas posteriores —como autores de glosa culta que son—²⁶ «con mayor o menor alarde de técnica, en un estilo muy de la época y muy suyo»²⁷. No

22. Para la localización de esta glosa se ha tomado como base el trabajo de Cacho (2001, vol 1, 28-58).

23. Le Gentil (1981: 291).

24. Utilizando únicamente género poético en este contexto para referirnos a las características mínimas que poseen en general las glosas, las cuales son la repetición de los versos de manera paulatina al final de cada estrofa y que suelen ser composiciones breves.

25. Piacentini y Periñán (2002: 11).

26. No se entra a cuestionar si es conveniente aplicar el nombre de 'glosa' a esta «forma, razonada, compleja y personal de la poesía culta», tal y como señala Frenk Alatorre (1978: 270). En este estudio se denomina 'glosa' a toda composición que cumple con los parámetros señalados anteriormente.

27. Frenk Alatorre (1978: 269).

pretenden originalidad, sino demostrar con pericia de poeta su creación. En los ejemplos siguientes se comprobará que algunas versiones son casi idénticas, otras llevan variantes de importancia, otras empiezan de la misma forma aunque en determinada estrofa se introducen versiones completamente nuevas y exclusivas²⁸.

Los lugares en los que se encuentra esta glosa o poemas que la glosan se citan a continuación:

- En un conjunto de composiciones recopiladas desde 1570 a 1580 que actualmente se encuentran en la Biblioteca Apostólica Vaticana en Roma, según Labrador Herraiz²⁹.
- *Flor de romances, glosas, canciones y villancicos*. Zaragoza, 1578³⁰.
- En la Biblioteca Nacional de París, 1580, Esp. 307, 104v.
- *Thesoro de varias poesías* de Pedro de Padilla, Madrid, 1580 con su glosa «Pobre, burlado y corrido» (f. 479v.)³¹. Esta composición figura también en el Códice 961 de la Biblioteca Real de Madrid, el cual reúne una variedad de poesías de Fray Luis de León, Fray Melchor de la Serna y otros autores en torno a 1580-1590³². La presencia de esta composición no indica que se copiase del libro impreso al manuscrito, sino que se pudo tomar de oído o de una copia manuscrita «sin duda ya defectuosa o de la enrevesada caligrafía del propio Padilla»³³. La diferencia que se ha encontrado entre la versión del *Thesoro*, la del Códice y la que aporta León Medina estriba en el último verso de la quintilla que en el códice es «quantimás bolver a verte»; en los otros dos casos es «quanto más bolver a verte». La glosa de Padilla en los tres casos consta de cinco estrofas y el asunto tratado es amoroso. Aquí la visión es irónica hacia la amada, puesto que ésta es egoísta, aprovechada y

28. Para hacer el siguiente listado se ha tomado como base la bibliografía aportada por Labrador Herraiz, DiFranco, López Budia en el *Cancionero Sevillano de Lisboa* (1996: 362-363), así como Foulché-Delbosc (1901), León Medina (1899), Cejador y Frauca (1987) y Cacho (2001).

29. *Cancionero Sevillano de Lisboa* (1996: 362).

30. *Flor de romances, glosas, canciones y villancicos* (1578: 258).

31. Padilla (2008).

32. *Poesías del Maestro León y de Fray Melchor de la Serna y otros (siglo XVI)* (1991). De esta glosa dio también noticia en la *Revue Hispanique* León Medina (1899).

33. *Poesías del Maestro León y de Fr. Melchor de la Serna y otros (s. XVI)* (1991: XXX).

así es reflejada en multitud de ocasiones: «tienesme de manera/ que, sin parentesco, en vida/ as dado en ser mi heredera» (vv. 23-25). El amante quiere escapar de ella con todas sus fuerzas, la separación no supone ningún sacrificio; todo lo contrario es un alivio, una salvación para él. En este poema la separación de la amada no se iguala a la muerte como en los poemas anteriores, sino todo lo contrario, permanecer con ella es la muerte, la ruina de su economía y así lo manifiesta el yo poético: «muerto he de salir de aquí/ porque me falta la vida». Con el quinto verso de la glosa «quantimás bolver a verte» o «quanto más bolver a verte» indica su deseo expreso de no volver con ella en persona, aunque tampoco quiere imaginársela, tal es el aborrecimiento que le ha ocasionado.

- Otra aparición de esta glosa está presente en el manuscrito LN F.G. Cod.3072, códice formado por dos manuscritos distintos: el primero sevillano (folios 1 al 132v) y el segundo, portugués. Al primero de ellos se le denomina actualmente el *Cancionero sevillano de Lisboa*, por el compilador que se cree que pudo ser sevillano³⁴. Lleva por título en el códice *Poesias Varias de Diversos Autores em Castelhana* y su datación ronda 1580-1590. La glosa aparece en el folio 112r. con una variación en el primer verso «puesto ya el pie nel estribo» y en el cuarto «que partir no puedo bibo». El poema glosado consta de una única estrofa que comienza con el verso «Y en verme tan peligroso» y finaliza con «todas las llaues de casa». Daba noticias de este poema Foulché-Delbosc e indicaba que «de texte fourni par un manuscrit du xvii^e siècle, qui se trouve à la Bibliothèque Nationale de Paris (Catalogue Morel-Fatio: 600, ff. 104 v^o et 105)»³⁵, pero hay diferencias notables con respecto a la versión que se encuentra en Lisboa y la más destacada es el número de estrofas. En el *Cancionero sevillano* se agrupaban en veinte versos, en cambio, en la versión dada por Foulché hay treinta versos divididos en seis estrofas octosílabas; asimismo la propia glosa cambia en el último verso, el cual es «quanto mas tornar a verte»³⁶. Otras

34. Ver *Cancionero sevillano de Lisboa* (1996).

35. Foulché-Delbosc (1899: 320).

36. Subrayado mío.

diferencias son *pagado* del *Cancionero* por *vengado* en el Catalogue Morel-Fatio, cambio en el orden de las palabras en el verso 10, cambio en el verso «en mý de vos me vengara» del *Cancionero* por «que ni de vos me vengara», «se me abraza» por «se me abraza», etc. En lo sustancial el tema de la composición no varía: el amante se siente dolido por el desprecio de la amada, pero la solución que ha encontrado es separarse de ella.

- 1582, *Cancionero de Poesías varias* corresponde al manuscrito 2803 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid. El poema glosado es anónimo y comienza con «Puse mi amor verdadero» (f. 207r.)³⁷. Hay variante en el último verso «quanto y más bolver a verte». En este poema el yo poético tacha a la amada de aprovechada y de querer mirar solo por su interés económico, tema semejante al tratado por Padilla en la versión de dos años atrás.
- Sobre 1585, el manuscrito poético MP 531 —conocido como *Cartapacio de Morán de la Estrella* debido a su recopilador y uno de sus poetas— recoge un poema de Juan de Almeida que glosa las vicisitudes del amor en «Mi postrer punto es llegado». Nuevamente se lamenta el yo poético de que la amada no le ha correspondido por igual en su amor, «tanta fue la pasión/ y el tormento desigual», por ello su dolor es infinito y se siente morir. De este poema da otra versión muy similar Cristóbal Cuevas en su edición sobre *Fray Luis de León y la escuela salmantina*, donde también atribuye el poema a Juan de Almeida³⁸. Las variaciones entre ambas versiones son mínimas: *z* por *c* del manuscrito 531, cambio de tiempo, por ejemplo, *faltan* por *faltará* (del *Cartapacio*); en el verso 47 *ajeno* por *agena*, etc. La diferencia más notable entre las dos versiones estriba en la presencia de la glosa en el caso de la edición de Cuevas, así como también el cambio del tiempo verbal: «pues partir non *pude* vivo».
- 1586, en el *Cancionero* de López Maldonado³⁹.

37. *Cancionero de Poesías varias* (1989).

38. Cuevas (1982).

39. López Maldonado (1586).

- 1586, en *El manuscrito Fuentelsol* (MP II-973) con poemas de Fray Luis de León, Fray Melchor de la Serna, Hurtado de Mendoza, Liñán, Góngora, Lope y otros (p. 124).
- Jerónimo de Covarrubias Herrera publicó *Los cinco libros intitulados la enamorada Elisea* (Valladolid, 1594)⁴⁰. En el libro V reunió distintas glosas, entre ellas, una de «Puesto ya el pie en el estribo». Foulché-Delbosc informó que «la copla y est quelque peu modifié (El pie puesto en el estribo, et no *pienso* au lieu de *no puedo* au quatrième vers)», es decir, cambia el primer verso y el cuarto⁴¹. Avalle-Arce se hace eco de esta información y sin especificar caso alguno únicamente señala que Covarrubias hace una «versión un poco distinta»⁴².
- Foulché-Delbosc daba noticia de la presencia de otra glosa en el Manuscrito 381 de la Biblioteca Nacional de Madrid (f. 216), cuyo comienzo es el siguiente: «Casi a la muerte cercano»⁴³. La temática de estos octosílabos es amorosa, en la que el amante despedido se despide definitivamente de la amada.
- A finales del xvi aparecen nuevamente glosados los versos de «Puesto ya el pie en el estribo» en *Desengaños de Matheo de Oquendo acerca de lo que pasa en el mundo*, Codex 193, 13v., que se encuentra en Philadelphia (Universidad de Pennsylvania)⁴⁴.

LA GLOSA DE GABRIEL LÓPEZ MALDONADO

Como otros escritores del siglo xvi citados anteriormente, López Maldonado escribió una composición titulada «Dexome el Amor tirano» precedida por esa glosa «tan celebrada». Se encuentra este poema en su *Cancionero*, el cual fue impreso por Guillermo Droy en Madrid en 1586⁴⁵. Dicho cancionero consta de dos partes bien definidas y delimitadas, que se corresponden con el Libro primero y segundo respectivamente. En

40. Ver Gallardo (1968: II).

41. Foulché-Delbosc (1901: 512).

42. Avalle-Arce (1970: 191-192).

43. Foulché-Delbosc (1899: 320).

44. Ver Padilla (2008: 705-707).

45. López Maldonado (1586).

el Libro primero, que ocupa hasta el folio 58r., López Maldonado dio testimonio con su propia praxis de la popularidad del fenómeno poético de la reescritura, así exprimió de las canciones, letras y villancicos una nueva significación poética tomando el pretexto como excusa; siendo ello una «práctica castellana, nada accidental»⁴⁶. Se compone esta primera parte de letras, villancicos o un mote ajeno, es decir, poemas de versos cortos, tradicionales y es aquí donde se incluye la composición glosada. El segundo libro (ff. 58v.-189v.) contrasta formalmente con el primero debido a que consta de octavas, canciones o sonetos, versos largos. Por lo tanto, se dejan entrever formalmente influencias italianas.

Según Prieto no se puede tomar este *Cancionero* como historia o proceso amoroso, sino como un conjunto poético donde se aglutinan distintos tipos de composiciones⁴⁷. Sin embargo, esta afirmación podría ser matizada para López Maldonado, puesto que el Libro Primero comienza con «Difinición de amor», análisis de distintas visiones del amor, y continúa con distintos poemas donde se puede llegar a extraer una historia amorosa de acercamientos y desencuentros con su amada⁴⁸.

La composición «Dexome el Amor tirano» (f. 53v.-54v) se compone de cinco estrofas en octosílabos, cuya rima es *abaabccded*. Se distinguen dos partes principales en ella. En la primera el yo poético presenta su situación de amante desencantado culpando al «Amor tirano» de darle esperanzas en conseguir su objetivo: «él me fue dando la mano/ y la fortuna también» (vv. 4-5), porque estuvo a punto de conseguir la amada, pero al final obtuvo una negativa por respuesta o fue rechazado, por ello utiliza la metáfora de la caída asociada a la muerte: «mas el triste espanto del [se refiere al golpe]/ bastara a quitar la vida con las ansias de la muerte», tal es la decepción y dolor que siente. Todo el proceso de conquista amorosa conlleva un tiempo del que se queja el yo poético. Introduce el tópico del *tempus fugit* con la argumentación de que ese tiempo para él ha sido perdido, porque ha pasado demasiado rápido: «huyó el tiempo fugitiuo» (v. 8)⁴⁹.

46. Prieto (1991: 216). Ver también Báig Baños (1933).

47. Prieto (1991: 214).

48. Ver Maldonado Cuns (2005).

49. Presente por primera vez en el Libro III de las *Geórgicas* de Virgilio. Se relaciona asimismo con la Oda I, 11 de Horacio y su *carpe diem*, aunque en esta composición de Maldonado no está presente este último tópico.

En la tercera estrofa el yo poético insiste en el dolor tan grande que tiene un enamorado que sufre —«es el aprieto/ tan fuerte, y tan sin respeto»— que parece estar sin vida. Juega López Maldonado con los pares antitéticos de la vida y la muerte de amor, así manifiesta que «es gran desventura/ el durar solo un momento/ la vida, muerto el contrario». Con ello continúa la insistencia de que la vida sin amor es peor que la muerte.

La segunda parte de la composición se dirige explícitamente a la amada, la cual se introduce con el tercer verso de la glosa, «señora, aquesta te escriuo». La enamorada que se presenta aquí es típica del amor cortés y del mismo modo lo es el amante. Él debe luchar para ser correspondido, en cambio, el papel de ella consiste en resistirse a ese amor. Esa conquista amorosa lleva consigo que el amante pase cuatro niveles de aproximación hacia la amada, los cuales son «feñedor ou suspirante, precador ou suplicante; entendedor ou namorado xa correspondido, e drudo ou suxeito de favores sexuais»⁵⁰. En este caso el amante ha pasado por el estadio de suspirante y está en el de suplicante, donde llora desconsoladamente a la amada que sea correspondido, que reciba un «galardón» —motivo característico del amor cortés—. Eso es lo que él querría y sueña y así se lo manifiesta con la paradoja de «pensé que mandarás/ que estando ausente viniesses». Sin embargo, ella se muestra cruel e impasible a las peticiones del enamorado y él se siente muerto.

A pesar de que en la tradición cancioneril la muerte es positiva, es liberación frente a esa vida llena de dolor, cuando es «resultado del sufrimiento amoroso, del enamoramiento, siendo de este modo preferible a la vida sin una señora a quien servir»⁵¹; en Maldonado el amante se resiste a esa muerte: «que quien muerto te obedece,/ viuo mejor lo hiziera» (vv. 44-45) y le pide a su señora que le dé una oportunidad por haber sido un fiel servidor de su amor. Sabe que ella va a seguir en su posición y en los tres últimos versos de la composición señala cuál será su destino final: «me fuera por complazerte/ do mi nombre nunca oyeras/ quanto más boluer a verte». Por lo dicho, se deduce que él se inclina a la separación de la amada para no seguir con el sufrimiento del rechazo que lo martiriza en vida.

En síntesis, el léxico que se presenta en el poema —*golpe, caída, herida, triste espanto, mal, muerte, desventura, triste pensamiento, aprieto, penas*— caracteriza

50. Rábade (1986: 20).

51. Casas (1995: 206).

la pesarosa vida física del amante. Una vida negativa, llena de dolor, para la que la única solución en la lírica cancioneril era la muerte; en cambio, en López Maldonado el final inmediato no es la muerte.

Asimismo se pone de manifiesto con esta quintilla glosada y su glosa correspondiente el compromiso de Gabriel López Maldonado expuesto en el «Prólogo» de su *Cancionero*, en el que con *falsa humilitas* argumenta que su intención no ha sido la de presentar novedades, sino continuar con la poesía escrita hasta ese momento «quanto ha sido hecho antes por más entre los celebrados poetas»⁵². Es evidente que López Maldonado no ha presentado novedad alguna con esta composición. Sin embargo, aunque la materia es la misma que la de sus antecesores, se captan nuevos matices en su manera de señalar esa situación amorosa. Baste recordar esa imagen casi pictórica en la que la amada está situada arriba, en posición celestial, y el enamorado casi llega a conquistarla. Sin embargo, llega el golpe que se presenta con esa metáfora de la caída —el desengaño amoroso— y el lector o el oyente «se despierta» de esa imagen y a partir de ahí el amante comienza a describir su situación. No se puede negar que López Maldonado continuó con esa tradición de reescritura literaria, pero con su propia visión de ella, con su nueva forma de hacer poesía que tantos halagos y amistades le granjearon.

CONCLUSIÓN

La quintilla de «Puesto ya el pie en el estribo» ha aportado mucho a la literatura, puesto que han sido numerosos los autores que han dedicado sus líneas a ella. Ha sido presentada como mero comentario, así Cervantes, el cual le ha dado su mayor reconocimiento, en el *Persiles*; insertada en obras no poéticas como hizo Lope de Vega en *El caballero de Olmedo* o *El bastardo Mudarra*, por ejemplo; como poema glosado con temática erótica o glosada «a lo divino» o finalmente como parte de un cancionero cuyo asunto principal es el amoroso, caso del Códice 961 de la Biblioteca Real de Madrid, del *Cancionero de Poesías varias* (Mss 2803), del *Cartapacio de*

52. López Maldonado (1586: preliminares).

Morán de la Estrella (MP 531), *Cancionero sevillano de Lisboa*, del *Thesoro* de Padilla o del propio *Cancionero* de López Maldonado, entre otros.

Sin embargo, la reescritura de esta glosa no se ha quedado estancada a finales del siglo XVI, sino que ha seguido siendo muy fructífera, ya que escritores posteriores se han servido de ella. José Hierro o León Felipe son dos claros exponentes de lo referido. José Hierro escribió el poema «Trébol» en *Tierra sin nosotros* (1947), el cual comienza con una glosa «reescrita»: «Puesto ya el pie en el estribo / con las ansias de la muerte / mi despedida te escribo...»⁵³. Como dice su glosa, se trata de una despedida y en este caso, el poema «Cuando a vosotros vine de Castilla» reafirma esa vuelta hacia ese lugar. Se cita en esta composición *poner el pie en el estribo*: «Hiero la noche y ya no sé si vivo./ Pongo mi pie de sombra en el estribo.» (vv. 9-10) para remarcar esa inminente partida a pesar de su pesimismo. En el caso de León Felipe, este autor utiliza la glosa como pretexto en el título de su obra *Puesto ya el pie en el estribo y otros poemas*. Este epígrafe se ve reflejado en el primer poema «Carta de viaje» (1968) donde recuerda el sentido de los versos y donde hace un guiño a Cervantes con el contenido del mismo, puesto que se trata de una despedida por la llegada de su muerte, la cual ocurrió antes de publicar su libro, como le había acaecido a Cervantes.

En conclusión, la glosa ha sido un juego de y para la sociedad y los escritores —como parte de ella— *jugaron* reescribiendo sus versos. Este pensamiento se expone en un simple párrafo de *Los papeles de agua* de Antonio Gala donde Gabriel le contesta a Deyanira, la escritora:

El autor, de antemano, ha de criticar su obra antes de darla a los demás... ¿Te acuerdas de una tarde en que leímos juntos una frase de Plinio el Joven? «Difícil empresa es presentar con novedad cosas antiguas, dar autoridad a las modernas, interés a las pasadas, claridad a las oscuras, amenidad a las fastidiosas y fe a las equívocas». ¿Lo recuerdas? Nos reímos con una risa nerviosa, porque comprendimos los esfuerzos, tantas veces inútiles e insuficientes, que necesitamos hacer por los lectores... Pero los seres inesperados y los desconcertantes son los que tienen siempre los triunfos en la mano⁵⁴.

53. Ver la antología poética de Hierro (1993).

54. Gala (2008: 190).

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alín, José M^a y M^a Begoña Barrio Alonso, *El cancionero teatral de Lope de Vega*, London, Tamesis, 1997.
- Asensio, Eugenio, «Los temas en las cantigas de amigo» y «El influjo de la lírica provenzal», *Poética y realidad en el cancionero medieval peninsular de la Edad Media*, Madrid, Gredos, 1970, 20-68.
- Avallé-Arce, Juan Bautista, *La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 1970.
- Báig Baños, Aurelio, *Ilustraciones al «Cancionero de López Maldonado»*, Madrid, Imprenta Góngora, 1933.
- Cacho, María Teresa, *Manuscritos hispánicos en las bibliotecas de Florencia*, 2 vols., Firenze, Atenea, 2001.
- Cancionero de Poesías varias. Mss. 2803 de la Biblioteca del Palacio Real de Madrid*, J. J. Labrador Herraiz y Ralph DiFranco eds., Madrid, Patrimonio Nacional, 1989.
- Cancionero del Bachiller Jhoan López. Manuscrito 3168 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, tomo I, Rosalind J. Gabin ed., Madrid, Porrúa, 1980.
- Cancionero sevillano de Lisboa*, J. J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Antonio López Budía eds., Sevilla, Universidad de Sevilla, 1996.
- Casas Rigall, Juan, *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de Cancionero*, Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 1995.
- Cejador y Frauca, Julio, *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*, tomo I, Madrid, Arco Libros, 1987.
- Cervantes, Miguel de, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. de Carlos Romero Muñoz, Madrid, Cátedra, 1997.
- Cuevas, Cristóbal, *Fray Luis de León y la escuela salmantina*, Madrid, Taurus, 1982.
- El manuscrito «Fuentelsob» (MP II-973) con poemas de Fray Luis de León, Fray Melchor de la Serna, Hurtado de Mendoza, Liñán, Góngora, Lope y otros*, eds. José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Lori Ann Bernard, *Analecta Malacitana*, 20 (1997) 189-265.
- Flor de romances, glosas, canciones y villancicos*, Zaragoza, 1578.
- Foulché-Delbosc, R., «Puesto ya el pie en el estribo», *Revue Hispanique*, 6 (1899) 319-321.
- , «Deux gloses de Puesto ya el pie en el estribo», *Revue Hispanique*, 8 (1901) 512.
- Frenk Alatorre, Margit, «Glosas de tipo popular en la antigua lírica», *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978, 267-308.
- Gala, Antonio, *Los papeles de agua*, Barcelona, Círculo de Lectores, 2008.
- Gallardo, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, 4 vols., Madrid, Gredos, [1863-1889] 1968.

- Hierro, José, *Antología poética*, Gonzalo Corona Marzol ed., Madrid, Austral, 1993.
- Le Gentil, Pierre, *La poésie lyrique espagnole et portugaise a la fin du Moyen Âge*, 2 vols., Slatkine, reimpresión Genève-Paris, [1953] 1981.
- López Maldonado, Gabriel, *Cancionero*, Madrid, Guillermo Droy, 1586.
- Lustonó, Eduardo de, *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1872.
- Maldonado Cuns, Ana M^a, «La ‘Definición de amor’ según López Maldonado», *Líneas actuales de investigación literaria*, Universidad de Valencia, 2005, 271-280.
- , «El prólogo del *Cancionero* de López Maldonado», *La tinta en la clepsidra: fuentes, historia y tradición en la literatura hispánica*, Barcelona, PPU, 2012, 51-60.
- Medina, León, «Autre glose de *Puesto ya el pie en el estribo*», *Revue Hispanique*, 6 (1899) 507-508.
- Nunes, José Joaquim, *Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses*, vol. I, Lisboa, Centro do livro brasileiro, 1973.
- Padilla, Pedro de, *Thesoro de varias poesías*, José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco eds., México, Frente de Afirmación Hispanista, 2008.
- Piacentini, Giuliana y Blanca Perifán, *Glosas de romances viejos. Siglo XVI*, Firenze, Edizioni ETS, 2002.
- Poesías de Fray Melchor de la Serna y otros poetas del siglo XVI. Códice 22.028 de la Biblioteca Nacional de Madrid*, José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Lori A. Bernard eds., Málaga, *Analecta Malacitana*, 2001, Anejo XXXIV.
- Poesías del Maestro León y de Fr. Melchor de la Serna y otros (s. XVI). Códice número 961 de la Biblioteca Real de Madrid*, Ángel Zorita, Ralph A. DiFranco y José J. Labrador Herraiz eds., Cleveland, Cleveland State University, 1991.
- Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, 1966.
- Prieto, Antonio, *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1991.
- Rábade Paredes, Xesús, M^a Victoria Moreno Márquez y Luís Alonso Girgado, *Literatura*, Madrid, Galaxia/SM, 1986.
- Tirso de Molina, *Por el sótano y el torno*, Alonso Zamora Vicente ed., Madrid, Castalia, 1995.
- Vega, Lope de, *Comedia famosa del príncipe perfecto*, Barcelona, Sebastian de Cormellas, 1618.
- , *La inocente sangre en Parte decinueve y la mejor parte de las comedias de Lope de Vega Carpio*. Madrid, Juan González, 1624.
- , *El caballero de Olmedo*, ed. Francisco Rico, Madrid, Cátedra, 1999.
- VV.AA., *Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 1963.
- Wilson, Edward M., «Albas y alboradas en la Península», *Entre las jarchas y Cernuda. Constantes y variables en la poesía española*, Barcelona, Ariel, 1977, 55-105.

