

La prehistoria poética de Ercilla. Edición crítica de la glosa “Amor me ha reducido a tanto estrecho”

Luis GÓMEZ CANSECO
Universidad de Huelva

Resumen

Más allá de *La Araucana*, la producción poética de Ercilla que hoy conocemos se limita a un romance, dos sonetos y una glosa. Esta glosa, probablemente escrita antes de partir para América, es el único rastro de su prehistoria poética. Ofrecemos aquí una edición crítica del texto y un estudio que presta especial atención al género, al entorno literario y a sus decisivas relaciones con la poesía de Garcilaso de la Vega.

Palabras clave: Alonso de Ercilla, glosa, edición crítica, Garcilaso de la Vega, Siglo de Oro.

Abstract

Beyond *La Araucana*, Ercilla's poetic works known today are only a *romance*, two sonnets and a *glosa*. This last poem, probably written before boarding towards America, is the only trace of its literary prehistory. We offer here a critical edition of the text and a study that pays special attention to the genre, the literary environment and its decisive relations with the poetry of Garcilaso de la Vega.

Keywords: Alonso de Ercilla, glosa, critical edition, Garcilaso de la Vega, Siglo de Oro.

Además de *La Araucana*, los testimonios que de la actividad poética de Alonso de Ercilla conocemos hoy por hoy se reducen a cuatro. Del primero de ellos tenemos una atribución segura y una fecha bastante aproximada. Se trata del romance “A veintidós de julio”, que escribió para celebrar la victoria de don Álvaro de Bazán en batalla de la isla Terceira en 1582 y que cuatro años más tarde publicó Cristóbal Mosquera de Figueroa dentro de su opúsculo *El conde Trivulcio*¹. Los siguientes son dos sonetos

¹ Mosquera de Figueroa, *El conde Trivulcio, caballero mayor de la emperatriz, pidió al excelentísimo marqués de Sancta Cruz su retrato y armas, por orden de la majestad del emperador Rodolfo, segundo de Alemania y rey de Bohemia y Hungría; y a esta ocasión se hizo el presente elogio o comentario*, f. 9v-10r. El romance también se incluyó en *Segunda parte del Romancero general* de Miguel de Madrigal (1605) y en el *Cancionero de Usos* también a principios del XVII (Biblioteca Nacional de España, Ms. 2856, ff. 5r-6r). Sobre el romance de Ercilla, Askins (1988:65-66) y en torno al opúsculo de Mosquera, León Gustá (1996). Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación FFI2015-63501-P y en el CIPHCN.

satíricos que nos han llegado en una única copia dentro del manuscrito 3985 de la Biblioteca Nacional de Madrid. Ambos se presentan como respuesta a un soneto previo “Del condestable de Castilla a la *Tercera parte de La Araucana*”, que comienza: “Parió tercera vez la vieja Arzilla”. A continuación, el copista trasladó la “Respuesta de don Alonso de Ercilla” y otro soneto más “Del mismo [Ercilla] contra el jurado de Córdoba”². Si la fecha de composición puede fijarse con más o menos certeza, pues la *Tercera parte de la Araucana* impresa por Pedro Madrigal salió a la venta a finales de 1589, de la atribución solo puede decirse que era noticia del copista y que, aunque no es improbable que Ercilla anduviera de por medio, tampoco hay que descartar la mano del algún otro amigo o aficionado suyo. El cuarto y último texto es la glosa “Amor me ha reducido a tanto estrecho”, del que se conservan, como veremos luego, cuatro copias manuscritas de finales del siglo XVI y otra más del siglo XVIII. Es esta, la más reciente, la que atribuye el poema expresamente a Ercilla³; y, ateniéndose a este aserto, López de Sedano mantuvo la atribución en su *Parnaso español*⁴ y, tras él, también lo hicieron otros eruditos como Adolfo de Castro, el académico Antonio Ferrer del Río o José Toribio Medina.

A todo ellos, cabe añadir el respaldo de un informante más antiguo, nada menos que el mismísimo Lope de Vega, que en 1630, entre los versos del *Laurel de Apolo*, puso primero a Ercilla en parangón con Garcilaso para aludir luego a los quehaceres poéticos que le ocupaban antes de componer *La Araucana*:

Don Alonso de Ercilla
 tan ricas Indias en su ingenio tiene
 que desde Chile viene
 a enriquecer la musa de Castilla,
 pues del opuesto polo
 trajo el oro en la frente como Apolo,
 porque después del grave Garcilaso
 fue Colón de las Indias del Parnaso;
 y más cuando en el único instrumento
 cantaba en tiernos años lastimado:
 “Que ya mis desventuras han hallado
 el término que tiene el sufrimiento”. (*Laurel de Apolo*, p. 278)

El apego de Lope por la glosa fue lo suficientemente sostenido como para volver a acordarse de ella en 1632 por boca de su Dorotea:

² Biblioteca Nacional de España, Ms. 3985, f. 161v. En torno a esta sonetada, véase Ramírez de Arellano (1912: 293-295); Belaygue (1990); Medina (1916: 156-159) y Blanco (2018: 99-101).

³ Recientemente Arias de la Canal (2003: 95) ha incluido esta misma glosa en su edición de las obras de Pedro de Padilla, a partir de la recopilación hecha en el manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid, obviando el hecho de que no todas las composiciones recogidas en el códice son del mismo Padilla.

⁴ López de Sedano (1770: II, 199-200).

Dorotea. ¡Nunca Dios te le dé, necia! ¡Qué alivio el mío cuando pudiera decir mi amor aquellos famosos versos:

*¡Que ya mis desventuras han hallado
el término que tiene el sufrimiento!*

Celia. Ves ahí lo que te ha dejado don Fernando: versos, acotaciones y vocablos nuevos, destos que no se precian de hablar como los otros. (*La Dorotea*, p. 93)⁵

Las noticias de Lope muestran en cierta medida la popularidad que alcanzó la glosa, aunque el dato que resulta aquí más pertinente es la alusión a esos “tiernos años” en los que se habría compuesto. De ser cierto el testimonio que Lope nos trasmite, nos situaríamos antes de que Alonso de Ercilla embarcara hacia Chile en 1555 y al comienzo de su trayectoria poética.

PRÁCTICAS POÉTICAS EN LA CORTE

Ercilla era entonces un joven poeta, moviéndose en un entorno cortesano, pues no en vano se había educado como paje del príncipe Felipe. No resulta, pues, sorprendente que optara por un género como la glosa, nacido como juego de ingenio en las cortes castellanas del siglo XV y que tenía su razón de ser en dos principios esenciales para la poética del momento, como eran la *auctoritas* y la imitación. No en vano, la práctica de la glosa consistía en un modo de exégesis a partir de un texto que venía a ser interpretado al tiempo que se amplificaba. Ese ejercicio poético implicaba, por un lado, una canonización del texto original, con el que el segundo autor establecía un vínculo profundo, pero también una ocasión para que este hiciera alarde de su ingenio y de sus dotes poéticas. Así lo entendió Luis de Aranda, cuando en 1575, desde el prólogo a su *Glosa intitulada segunda de moral sentido*, escribió:

Entre las otras cosas de mucha habilidad y primor, la que mayor de todas me parece es el glosar, por las muchas cosas a que se debe tener respecto y atención, y especial y principalmente a tres que son muy de substancia y de esencia: la primera, que se debe guardar con mucho aviso y cuidado la sentencia del texto que vamos glosando; la segunda, que debemos caminar forzosamente por los mismos consonantes de lo que se pretende glosar; y la tercera, que han de venir tan uniformes los pies modernos de la glosa con los antiguos del texto que parezca que los unos nacieron para glosar y los otros para ser glosados. Y cuando estas tres cosas se observan y guardan como deben, viene a ser la glosa perfecta y honradora de su auctor. (f. 4r-v)⁶

Para Ercilla, el punto de partida para escribir la glosa fue el primer cuarteto de un soneto cuyo autor nos es hoy desconocido. Nos ha llegado en la única copia del manuscrito *Poesías castellanas varias*, conservado en la Biblioteca Nacional de España:

⁵ En torno a estas alusiones de Lope, Rodríguez-Moñino (1969: 204).

⁶ En torno a la glosa como género en la poesía castellana de la Edad Media y el Siglo de Oro, véase Janner (1943, 1948 y 1990); Jiménez Benítez (1989); Ravasini (1994-1996, 2005 y 2009); Scoles; Ravasini (1996); Paraíso (2007); Tomassetti (2010, 2010, 2012, 2016 y 2017: 163-272); Nowosiad (2018).

Seguro estoy de nuevo descontento,
y en males y en fatigas tan probado
que ya mis desventuras han hallado
el término que tiene el sufrimiento.

No hallo novedad, ni yo la siento,
que no sea semejante al mal pasado.
Fortuna me ha traído a este estado
y Amor es desta obra el fundamento.

Desesperado estoy de mi remedio
y no tengo otro bien ni otro consuelo
sino dejar al alma que se engañe.

Con esto disimulo el desconsuelo,
y en tal extremo basta cualquier medio,
que a quien no espera bien no hay mal que dañe.⁷

De la pervivencia de este soneto nos queda un segundo testimonio en otra colección manuscrita de poesía española, reunida entre 1590 y 1594 y que se custodia en la Biblioteca Apostólica Vaticana con la signatura *Patetta* 840. Actualmente los folios en los que se encontraba el soneto se han perdido, pero queda la noticia de su traslado en la tabla de un códice, en el que, como apuntan José Labrador y Ralph DiFranco, “predomina la poesía de temática amorosa trovadoresca”⁸. La observación tiene su importancia, pues nos sitúa en un ámbito poético muy concreto, que todavía se proyecta sobre el texto de Ercilla. De hecho, como en su momento explicó Caravaggi (1974: 18-20), la glosa se convirtió en un cauce de asimilación del petrarquismo, en el que todavía convergían elementos poéticos del siglo anterior, tal como ocurre en este caso.

El cuarteto inicial hubo de tener un cierto éxito, pues, además de nuestra glosa, llegó a recibir otra glosa de la que dio noticia un curioso lector del *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, que tuvo a bien anotar en el margen del poema ercillano: “Vide Ioachim Romero in folio 98”⁹. En efecto, en el folio 98r-v de las *Obras de Joaquín Romero de Cepeda*, de 1582, se estampó el poema “Al estado más alto de tristeza”, que glosa el mismo cuarteto y que cierra una sección de canciones octosilábicas, villancicos y glosas. Significativamente, esa parte del cancionero, que abarca desde el folio 81r al 98v, solo incluye dos poemas endecasilábicos, la glosa del soneto “Estábase Marfisa contemplando”, que abre la serie, y esta nuestra, que la cierra:

Al más alto estado de tristeza
sin esperar mudanza me ha traído
la fortuna crüel con tal dureza
cual suele confirmarse en un rendido.
Principio dio a mi mal naturaleza

⁷ *Poesías castellanas varias*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, Ms. 3888, f. 289v. El soneto fue publicado por Foulché-Delbosc (1908: 496). Téngase en cuenta que el manuscrito lee “çufrimiento” en el v. 4 y que Foulché-Delbosc edita “engaña” en el v. 11, por más que esta opción alterase la rima y el sentido.

⁸ Labrador Herraiz y DiFranco (2005: 876), que en este trabajo describen y estudian esta colección.

⁹ *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, Biblioteca Real, Madrid, signatura Ms. 531, f. 126v.

y así estoy en desdichas convertido
que, según la grandeza del tormento,
seguro estoy de nuevo descontento.

No espero en algún tiempo que Fortuna
me aparte un solo punto de este daño,
pues que para ofenderme es importuna
y el placer que promete es con engaño.
Ya no podrá ocasión ni fuerza alguna
hurtar a mi deseo el desengaño,
pues estoy en tormentos confirmado
y en males y fatigas tan probado.

Nació para mí solo la congoja,
la leche que gusté fue el descontento,
y así dentro en el alma nunca afloja
aquella mortal rabia del tormento.
Toda ventura alegre quedó coja
y el mal se apresuró en mi nacimiento,
pues vivo en el más duro y triste estado
que ya mis desventuras han hallado.

Esme tan natural el triste llanto,
tan fuera de mi gusto el alegría
que huyo de la luz y dame espanto
pensar de verme alegre en algún día.
No suene, pues, jamás el dulce canto
que de mi mortal pena se desvía,
pues ha hallado amor mi tormento
el término que tiene el sufrimiento. (Obras, f. 98r-v)

Parece que Romero de Cepeda quiso establecer un diálogo doble y simultáneo, primero con el cuarteto que le sirve de pauta y luego con la propia glosa de Ercilla, que hubo de conocer si atendemos al hecho de que ambas acudan a la octava como estrofa o a coincidencias como la del verso 4, “cual suele confirmarse en un rendido”, que reescribe el verso 14 de Ercilla, “ensayando su fuerza en un rendido”, el uso de las rimas *tormento/descontento* en la primera octava y *daño/desengaño* en la segunda o la repetición en la misma fórmula en el verso 23 de ambas glosas, “el más duro y triste estado” en Romero y “aquel triste y miserable estado” en Ercilla. No hay que descartar por ello que ambos poetas se conocieran, pues cauce y ocasión hubo para que así fuera. Estaban, por un lado, las amistades compartidas con escritores sevillanos como Cristóbal Mosquera de Figueroa o Fernando de Herrera¹⁰; por otro, Romero se encontraba en Badajoz cuando, en 1580, Felipe II organizaba desde esta ciudad la anexión de Portugal y hubo de trasladarse a Lisboa con la corte¹¹, y allí había acudido también el propio Ercilla en

¹⁰ Téngase en cuenta que Mosquera de Figueroa escribió un encendido y erudito “Elogio” de Ercilla que salió en las ediciones de *La Araucana* estampadas por Pedro Madrugal en 1589 y 1590 y que, por otra parte, Ercilla firmó las aprobaciones de las *Anotaciones* a Garcilaso en 1580 y de *Algunas obras de Fernando de Herrera* en 1582.

¹¹ Así se deduce de la nota que Romero estampó al comienzo de una serie de sonetos: “Estos tres sonetos de arriba dio el auctor a su majestad del rey don Felipe nuestro Señor en Badajoz cuando vino a tomar la posesión del reino de Portugal en el año de 1580” (*Obras de Joaquín Romero de Cepeda*, f. 65r). Además, el

servicio del rey¹². No es de extrañar, pues, que llegaran a tratarse y que Romero escribiera su glosa como un pequeño homenaje dedicado al para entonces famoso autor de *La Aracana*.

El texto de Romero abunda en la temática amorosa y se sitúa voluntariamente en ese entorno cortés y trovadoresco de la colección *Patetta* 840; y lo hace siguiendo en ello la estela de Ercilla, que, aun cuando optó para su glosa por una estrofa italianizante como la octava real, se atuvo, como otros poetas españoles del siglo XVI, a los más estrictos términos del amor cortés. El tema central de la glosa corresponde a un motivo recurrente en la lírica cancioneril, el del extremo dolor causado por la crueldad de la dama, para el que el amante no encuentra otra salida que la muerte. Las cuatro octavas dan ocasión a un análisis minucioso de la propia pasión amorosa, en la que la dama no comparece como interlocutor hasta el verso 21. Los ejecutores de sus deseos son dos fuerzas personificadas, las del Amor y la Fortuna, que ponen a prueba la capacidad de sufrimiento del enamorado. Cuando este cree haber llegado a un estado de sufrimiento máximo, le cabe aún la certeza de que su dolor podrá alcanzar un nivel aún mayor. En el poema subyace el motivo del martirio y la comparación de la pasión amorosa con la pasión de Cristo, asentada como lugar común en cierta poesía del siglo XV. Acaso por ello, del mismo modo que los sufrimientos de Cristo concluyen con la entrega a una muerte voluntaria, el amante señala una salida a sus dolores en el suicidio:

Sufro y padezco tanto cada día
que estoy corrido en verme cuál me siento
y hallo ser bajeza y cobardía
tener de no matarme sufrimiento. (vv. 17-20)

Se establece entonces una psicomaquia interior en el enamorado, que se debate entre darse a sí mismo muerte y mantenerse en el sometimiento a la voluntad de la dama de causarle un tormento incesante. Esa alternativa del suicidio se planteó como una opción para el amante desesperado –“un rendido / que está de tener bien desconfiado” (vv. 14-15)– desde los textos cancioneriles y siempre al margen del dogma y la doctrina de la Iglesia. En este caso, el poema señala como “bajeza y cobardía”, esto es una falta a las reglas de la caballería, el hecho de seguir viviendo en esa situación de dolor y postración. Sin embargo, puede más la obligación de servicio que, según las reglas del amor cortés, el amante debe a su amada y finalmente se impone en él la dignidad de aceptar el tormento y someterse así a la voluntad de la dama, en un acto máximo de servicio cortés:

mas, queriéndolo vos, señora mía,
no es bien que quiera yo contentamiento,
sino aquel triste y miserable estado

privilegio de este libro se otorgó en Lisboa, donde Romero hubo de solicitarlo, el 18 de noviembre de 1581.

¹² Cfr. Medina (1916: 147-152).

que ya mis desventuras han ballado. (vv. 21-24)

Era esa la clave que en su momento señaló Joseph Bédier como naturaleza propia del amor, según fue concebido en la Provenza medieval: “un servage volontaire que recèle un pouvoir ennoblissant, et fait consister dans la souffrance la dignité et la beauté de la passion” (1896: 172)¹³.

A pesar de esta suma de lugares comunes procedentes de la tradición cortés y de la lírica de cancionero, una parte de la crítica decimonónica hizo una lectura biográfica de la glosa. Antonio Ferrer del Río fue el primero en apuntar a un desengaño amoroso que le abría llevado primero a escribir la glosa y luego a pasar a Indias: “Siendo indudable que esta glosa le fue inspirada en la edad juvenil por unos desgraciados amores ¿no cabe suponer que en la ausencia buscó medicina contra su situación desesperada, y que tal fue la causa determinante de que pasara a América de simple voluntario?” (1866: 413). Años más tarde, José Toribio Medina convirtió la conjetura en aserto, cuando se pregunta por la razón de tal jornada: “Para nosotros el hecho no admite duda, y que esa causa no debió de ser otra que los desengaños de una pasión amorosa tan vehemente como contrariada y que tan honda huella dejara en su corazón”. Y tras transcribir la glosa, añade: “He ahí, pues, cómo el poeta pinta el dolor de sus desengaños, la tristeza de sus sufrimientos y la amargura que para siempre había de encerrar su alma impresionable, generosa y caballeresca” (1916: 22-23). No es improbable que Ferrer y Medina se dejaran atraer por la inercia de una lectura biográfica de la poesía que se había impuesto desde que Fernando de Herrera señalara Elisa como trasunto de Isabel de Freire en la poesía garcilasiana; y no hay que olvidar que el propio Ercilla fomentó ese modo de lectura en *La Araucana*¹⁴. Si se dejaron llevar –más bien injustificadamente– por esta interpretación sentimental, paralela a la que se había hecho sobre Garcilaso, obviaron, sin embargo, los fuertes lazos que la glosa muestra con sus versos, a pesar de que el propio Lope los había subrayado en los citados versos del *Laurel de Apolo*.

Bastarían estas cuatro octavas para confirmar que Ercilla, como todos los jóvenes poetas de su generación, había leído con honda atención al toledano; y el que más parece interesarle es el Garcilaso cercano a los cauces de la lírica de cancionero. De ahí proceden en buena medida temas, mecanismos poéticos y léxico amoroso, como las personificaciones del Amor y la Fortuna o el debate en torno al suicidio como salida al tormento amoroso, pero sobre todo versos y lugares concretos que, según entiendo, Ercilla reescribió a partir del modelo garcilasiano. Así, el verso 1, “Amor me ha reducido a tanto estrecho” tiene un paralelo sintáctico y temático en la égloga III, 202: “en áspera estrechez reducido”. Por su parte, el verso 11, “No ha habido mal que al fin no se me

¹³ Véase además, en torno al amor cortés, Rodado Ruiz (2000), Schultz (2006) y Markale (2006).

¹⁴ En lo que corresponde a Herrera, al hacer la introducción a las églogas de Garcilaso, apunta: “en la tercera lloró Nemoroso la muerte de Elisa: ‘entre la verde hierba degollada’, la cual es doña Isabel Freire, que murió de parto; y así se deja entender, si no me engaño, que este pastor es su marido don Antonio de Fonseca” (*Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones*, pp. 409-410). Por su parte, Ercilla insistió desde el prólogo general del poema que este era “historia verdadera” y que él se halló presente en todo como sujeto de la acción (Cfr. *La Araucana*, p. 71).

atreva”, responde a fórmulas similares en Garcilaso, como las de la égloga I, 299: “no hay bien que’n mal no se convierta y mude” o la égloga II, 774: “que a quien no espera bien no hay mal que dañe”¹⁵. El verso 13, “Todos en mi paciencia han hecho prueba” parece acudir a un lugar de la égloga III, v. 20: “ya mi paciencia en mil maneras prueba”. Más evidente aún es el caso del verso siguiente, “ensayando su fuerza en un rendido”, donde se traslada una idea formulada en el soneto II, 7-8 de Garcilaso: “para que solo en mí fuese probado / cuánto corta un’espada en un rendido”. El motivo del verso 18, “estoy corrido en verme cuál me siento” corresponde claramente al estado de Salicio en la égloga I, 63-66: “Vergüenza he que me vea / ninguno en tal estado, / de ti desamparado, / y de mi mismo yo me corro agora” o, con más exactitud, al del soneto XXVIII, 7-8: “mas es a tiempo que de mi baja / correrme y castigarme bien podría”, donde además se repite el término “bajeza”, al que también acudió Ercilla en el verso 19. El “miserable estado” que aparece en el verso 23 de la glosa reproduce la fórmula del soneto XIII, 12: “¡Oh miserable estado!”. El recorrido amoroso que se apunta en los versos 27-28, “que solo del primer paso he llegado / al último dolor” tiene una correspondencia temática y sintáctica con el soneto VI, 1 de Garcilaso: “Por ásperos caminos he llegado”. También en los versos 29-30 Ercilla juega con voces y conceptos como ‘mal’, ‘junto’, ‘todo’ o ‘término’ de un modo parejo al del soneto X, 9-11: “Pues en una hora junto me llevastes / todo el bien que por términos me distes, / llevame junto el mal que me dejastes”. Y aun cabe un caso singular que corresponde a la copia que de la glosa nos ha llegado en el manuscrito 3909 de la Biblioteca Nacional de España. Frente a la lectura de los otros testimonios manuscritos, “La Fortuna y Amor han procurado”, se recoge allí la variante “La Fortuna y Amor se han conjurado”, que sin duda refleja al famoso soneto X, 4: “y con ella en mi muerte conjuradas” y a la égloga II, 629: “y si con mi ventura conjuradas”¹⁶. Todos estos lugares no hacen sino adelantar la enorme importancia que Garcilaso tuvo en la escritura de *La Araucana* y el que el propio Ercilla refrendó en 1580, aprovechando su aprobación a las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones* de Herrera para afirmar:

Yo he visto este libro de las *Obras* de Garci Lasso de la Vega con las anotaciones de Hernando de Herrera, que por los señores del Consejo me ha sido cometido para que le vea, no siendo necesario que yo apruebe lo que Garci Lasso escribió, pues de todos es tan recebido y aprobado. (f. A3)¹⁷

LA TRANSMISIÓN DE LA GLOSA

Ercilla embarcó para Indias en 1555, cuando contaba con veintidós años, y ha de entenderse que para entonces ya había compuesto la glosa. Las fechas no son incompatibles con las del testimonio más antiguo que nos ha llegado, la copia del *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella* de la Biblioteca Real de Madrid, que incluye

¹⁵ Todas las citas de Garcilaso proceden de la edición de Bienvenido Morros, *Obra poética y textos en prosa*, 1995.

¹⁶ Para más detalle respecto a las relaciones con la poesía de Garcilaso, véase más abajo la anotación a la glosa.

¹⁷ Sobre la presencia de Garcilaso en *La Araucana*, véase Lerner (1978).

composiciones escritas entre 1552 y 1582¹⁸. El *Cancionero de poesías varias*, también conservado en la Biblioteca de Palacio, tiene fecha de 1588 y ofrece una versión con numerosas variantes y considerables errores de copia¹⁹. Todavía perteneciente al siglo XVI es la traslación del códice *Poesías varias y recreación de buenos ingenios*, de 1595 y custodiado en la Biblioteca Nacional de España²⁰. Por su parte, el *Cancionero del conde de Monteagudo*, reunido entre 1570 y 1600, incluye una copia de nuestro poema, aunque deturpada hasta el punto de no incluir ni siquiera la última de las cuatro octavas que lo componen²¹. Ya en el siglo XVIII se recopiló el repertorio de poesías varias incluido en el manuscrito 3909 de la Biblioteca Nacional de España, varias de cuyas lecturas se alejan llamativamente de los testimonios más antiguos²².

La glosa, como hemos visto, hubo de ser razonablemente conocida, aun cuando no tenemos constancia alguna de que llegara a ser impresa hasta 1770, cuando Juan José López de Sedano, partiendo de esta última copia manuscrita, la incluyó en el volumen segundo de su *Parnaso español*²³. Esta impresión serviría de fuente única para todos y cada uno de los estudiosos y críticos que a partir de entonces se interesaron por este poema como obra atribuible a Ercilla. Es el caso de Adolfo de Castro en el tomo 42 de la Biblioteca de Autores Españoles, el de Antonio Ferrer del Río en los apéndices a su edición de *La Araucana* y el de José Toribio Medina, que transcribió la glosa en su *Vida de Ercilla*²⁴. Los editores posteriores del poema, como Goldberg, Labrador, Zorita o DiFranco, han trabajado siempre a partir de un único testimonio, pues su objetivo era editar un manuscrito concreto en cada caso²⁵. Incluso Arias de la Canal parece reconocer como fuente única y directa de su texto la edición que Labrador y DiFranco hicieron del *Cancionero de poesías varias*, manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid²⁶.

En lo que a esta edición corresponde, el propósito se limita a ofrecer un texto fiable de la glosa. Para ello, he tomado como punto de partida el testimonio más antiguo, cotejando el resto de copias conocidas del poema y las ediciones que del mismo se han hecho entre los siglos XVIII y XXI. De todo ello queda constancia en el aparato crítico, así como de las razones que han llevado a optar por alguna lectura de la versión recogida en el *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*. Tanto en el texto como en dicho aparato crítico, he optado por modernizar y regularizar las grafías y la puntuación, aunque manteniendo la morfología del texto original. Por ello mismo, no se recogen variantes

¹⁸ Biblioteca de Palacio, Madrid, signatura Ms. 531, ff. 124r-129v. Para las fechas, véase Askins (1975), así como Labrador Herraiz y Zorita (1989).

¹⁹ Biblioteca de Palacio, Madrid, signatura Ms 1587, ff. 60v-61r.

²⁰ Biblioteca Nacional de España, Madrid, signatura Ms. 17556, ff. 138r-142v.

²¹ Biblioteca de la Universidad de Barcelona, signatura Ms. 1649, f. 110r-v. En torno a este códice recopilado por Antonio Hurtado de Mendoza, conde de Monteagudo (1586-1644), véase Blecua (1975).

²² Para este testimonio, véase *Catálogo de manuscritos*, 1998: II, 1076-1092.

²³ López de Sedano (1770: II, 199-200).

²⁴ Castro (1857: II, 510); Ferrer del Río (1866: II, 411-413); y Medina (1916: 22-23).

²⁵ Es el caso de Goldberg (1984) con las *Poesías varias y recreación de buenos ingenios*, el de Labrador y Zorita (1989) con el *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella* o el del propio Labrador y DiFranco (1994) con el *Cancionero de poesías varias* de la Biblioteca de Palacio.

²⁶ Cfr. Arias de la Canal (2003: VII).

de grafía en el aparato crítico. La anotación que acompaña a la glosa atiende simultáneamente a la interpretación literal del sentido, a la explicación de algunos conceptos y a la relación del poema con sus fuentes, especialmente con los versos de Garcilaso de la Vega.

EL TEXTO

CUARTETO

*Seguro estoy de nuevo descontento
y en males y en fatigas tan probado
que ya mis desventuras han hallado
el término que tiene el sufrimiento.*

GLOSA

Amor me ha reducido a tanto estrecho
y puesto en tal extremo un desengaño
que no puede ya el bien hacer provecho
ni el mal, aunque se esfuerce, mayor daño. 5
Todo lo que es posible está ya hecho
y, pues no puede ya el dolor extraño
crecer ni declinar solo un momento,
seguro estoy de nuevo descontento.

¿Qué desventura habrá para mí nueva?
¿Qué pena es la que yo no he padecido? 10

v. 1: *me ha reducido a tanto estrecho*: ‘me ha puesto en situación de tanto peligro y necesidad’, aunque jugando con el contenido léxico de *reducir* y *estrecho* para así abundar en la situación de aprieto. Este verso inicial resulta sintáctica y léxicamente paralelo a égloga III, v. 202: “en áspera estrechez reducido”. La personificación de *Amor*, situado al principio de la frase y como sujeto de una acción de dominio sobre el amante, se repite en dos versos paralelos de la égloga II de Garcilaso de la Vega: “Amor quiere que calle; yo no puedo” y “Amor quiere que muera sin reparo” (vv. 367 y 374). En el primer caso se ha señalado un antecedente en Ausias March. Cfr. Morros (1995: 165).

v. 5: En último término, el verso remite a la imagen de Cristo en la cruz, cuando, conforme al evangelio de san Juan 19, 30, dice: “Consummatum est”, ‘Todo está cumplido’. En general, el poema corresponde al tópico del martirio de amor procedente de la poesía de cancionero, en el que la pasión amorosa se pone frecuentemente en paragon con la pasión de Cristo. En torno a este motivo y a su pervivencia, véase Tillier (1985); Parker (1986: 38-39); Morros (2005: 205); y Sánchez M. de Pinillos (2005: 189 y 198).

v. 6: *extraño*: ‘extraordinario, incomparable’, como en Garcilaso de la Vega, égloga II, v. 441: “diversidad estraña de pintura” o v. 901: “Estraño ejemplo”.

v. 7: Entiéndase que el dolor ha alcanzado tal grado que permanece inalterable, aun cuando así, como se sigue del siguiente verso, la dama tenga en su poder dar lugar a un “nuevo descontento”, esto es, una nueva causa de sufrimiento.

v. 10: Las preguntas retóricas para encarecer el sufrimiento del amante fueron un mecanismo recurrente en la poesía de Garcilaso, que deja su rastro, entre otros muchos lugares, en la canción II, vv. 14-16: “Mas ¿qué haré, señora, / en tanta desventura? / ¿A dónde iré si a vos no voy con ella?” o en la égloga I, v. 141: “¿Qué no s’esperará d’aquí adelante”.

No ha habido mal que al fin no se me atreva,
 y en mí no tenga golpe conocido.
 Todos en mi paciencia han hecho prueba,
 ensayando su fuerza en un rendido,
 que está de tener bien desconfiado 15
y en males y en fatigas tan probado.

Sufro y padezco tanto cada día
 que estoy corrido en verme cuál me siento
 y hallo ser bajeza y cobardía
 tener de no matarme sufrimiento; 20
 mas, queriéndolo vos, señora mía,

v. 11: *se me atreva*: ‘no se lance a atacarme’, pero también ‘no me falte al respeto, me humille’. La continuidad del mal en el amante se reitera en la poesía garcilasiana con fórmulas sintácticas similares, como en la égloga I, v. 299: “no hay bien que’n mal no se convierta y mude” o en la égloga II, v. 774: “que a quien no espera bien no hay mal que dañe” y v. 981: “No hay bien ni alegre cosa ya que dure”.

v. 12: El *golpe* era una afrenta de por sí, que multiplicaba su gravedad si era *conocido*, esto es, publico y notorio.

v.13: ‘Todos los males han puesto a prueba mi *paciencia*’, es decir, mi ‘capacidad de soportar las adversidades’. El verso coincide muy de cerca con Garcilaso en la égloga III, v. 20: “ya mi paciencia en mil maneras prueba”.

v. 14: *ensayando su fuerza*: ‘probando los límites de su capacidad para hacer daño’; *rendido*: ‘sometido, vencido’. La idea y su formulación coincide muy estrechamente con el soneto II, vv. 7-8 de Garcilaso: “para que solo en mí fuese probado / cuánto corta un’espada en un rendido”. De nuevo, los golpes y la paciencia mostrada ante ellos remiten a la pasión de Cristo.

v. 15: *está... desconfiado*: ‘ha perdido la esperanza’, como en el soneto III, v. 5: “Ya de volver estoy desconfiado”.

v. 16: *probado*: ‘ejercitado, curtido’.

v. 18: *estoy corrido en verme cuál me siento*: ‘siento vergüenza de verme a mí mismo en el estado en que me encuentro’. El motivo también aparece en Garcilaso de la Vega en términos parejos, tal como lo hace en la égloga I, vv. 63-66: “Vergüenza he que me vea / ninguno en tal estado, / de ti desamparado, / y de mí mismo yo me corro agora” o en el soneto XXVIII, vv. 7-8: “mas es a tiempo que de mí bajeza / correrme y castigarme bien podría”.

v. 19: *bajeza*: ‘hecho vil e indigno’, en este caso, sería indigno del amor que el amante debe y profesa a la dama, pero también del grado sumo de dolor en el que vive.

v. 20: *sufriendo*: ‘paciencia, capacidad para soportar el dolor’. El suicidio se presentó como una opción para el amante desesperado ya en la poesía de cancionero y en el entorno del amor cortés, siempre al margen de la ortodoxia católica. El motivo se vio respaldado por la tradición clásica, pasando a la lírica y la ficción pastoriles. En la poesía Garcilaso reaparece recurrentemente desde textos que pertenecen a un primer momento en su trayectoria, como la copla V, hasta la égloga II, con el intento de Albanio por quitarse la vida. En su soneto I, vv. 9-14, se establece un juego similar entre suicidio, voluntad propia y deseo de la dama: “Yo acabaré, que me entregué sin arte / a quien sabrá perderme y acabarme / si quisiere, y aún sabrá querello; / que pues mi voluntad puede matarme, / la suya, que no es tanto de mi parte, / pudiendo, ¿qué hará sino hacello?”. Por su parte, al comienzo del soneto IX, vv. 1-3, también se plantea otra disyuntiva entre la muerte y el amor del poeta con el mismo apelativo que aparece en el v. 21 de la glosa: “Señora mía, si yo de vos ausente / en esta vida turo y no me muero, / pareceme que ofendo a lo que os quiero”.

no es bien que quiera yo contentamiento,
sino aquel triste y miserable estado
que ya mis desventuras han ballado.

He sido tan apriesa desdichado 25
y está todo mi daño tan a punto,
que solo del primer paso he llegado
al último dolor y postrer punto.

La Fortuna y Amor han procurado
de hacerme todo el mal que pueden junto 30
para poder medir por mi tormento
el término que tiene el sufrimiento.

APARATO CRÍTICO

TESTIMONIOS

- A Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella* (1585).
Biblioteca de Palacio, Madrid, signatura Ms. 531, ff. 126v-127r.
- B Cancionero de poesías varias* (1588).
Biblioteca de Palacio, Madrid, signatura Ms 1587, ff. 60v-61r.
- C Poesías varias y recreación de buenos ingenios* (1595).
Biblioteca Nacional de España, Madrid, signatura Ms. 17556, ff. 138r-142v.

v. 23: *miserable estado*: ‘situación de desgracia y falta de resolución’, con el mismo sentido que aparece reiteradamente en Garcilaso, soneto 1, v. 1: “Cuando me paro a contemplar mi ‘stado”; soneto XIII, v. 12: “¡Oh miserable estado!” o soneto XXXVIII, v, 4: “que he llegado por vos a tal estado”. La misma adjetivación –por lo demás tópica– consta en el mismo orden en la canción IV, v. 110: “que por ti pase, triste, miserable”.

v. 26: *a punto*: ‘en cabal y perfecta disposición para su propósito’, que es aquí el dolor.

v. 27: La misma alegoría del recorrido amoroso que conduce al sufrimiento se formula de modo sintácticamente próximo en el soneto VI, v. 1 de Garcilaso: “Por ásperos caminos he llegado”.

v. 28: *último*: ‘final’, pero también ‘máximo’. Entiéndase que el “último dolor y postrer punto” es la muerte, con léxico e imágenes afines a textos garcilasianos, como la canción III, vv. 33-35: “cuando ya el mal viniere / y la postrera suerte, aquí me ha de hallar”.

v. 29: Fortuna y Amor aparecen personificados como fuerzas contrarias al amante y dispuestas a comprobar los límites de su capacidad de sufrimiento. Es el mismo recurso que aparece en la égloga III, v. 17 de Garcilaso: “Mas la fortuna, de mi mal no harta” o égloga II, v. 373: “Amor quiere que muera sin reparo”. La variante del manuscrito *E*: “se han conjurado”, frente al “han procurado” de *A*, remite asimismo a Garcilaso en el soneto X, v. 4: “en mi muerte conjuradas” y en la égloga II, v. 629: “y si con mi ventura conjuradas”.

v. 32: *término*: ‘límite, capacidad’. El final de la glosa parece coincidir en juegos léxicos y conceptuales con el soneto X de Garcilaso en su primer terceto: “Pues en una hora junto me llevastes / todo el bien que por términos me distes, / llevame junto el mal que me dejastes”.

- D* *Cancionero del conde de Monteagudo* (Siglo XVII).
Biblioteca, Universidad de Barcelona, signatura Ms. 1649, f. 110r-v.
- E* *Colección de varias poesías manuscritas de los poetas más célebres de España* (Siglo XVIII).
Biblioteca Nacional de España, Madrid, signatura Ms. 3909, ff. 529v-530v.
- Sed* Juan José López de Sedano, *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Madrid, Joaquín de Ibarra, 1770, II, pp. 199-200.
- Cas* *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII* [BAE 32 y 42], ed. Adolfo de Castro, Madrid, Rivadeneyra, 1857, II, p. 510b.
- Fer* “Ilustración II”, en Alonso de Ercilla, *La Araucana*, ed. Antonio Ferrer del Río, Madrid, Imprenta Nacional, 1866, II, pp. 411-413.
- Med* José Toribio Medina, *La Araucana. Vida de Ercilla*, Santiago de Chile, Imprenta Elzeviriana, 1916, pp. 22-23.
- Gol* Rita Goldberg ed., *Poesías barias y recreación de buenos ingenios*, Madrid, Turanzas, 1984, II, n° 180, pp. 371-373, 529-530 y 555
- Lab* José J. Labrador Herraiz y C. Ángel Zorita eds., *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1989, n° 617, pp. 289-290.
- Dif* José J. Labrador Herraiz y Ralph A. DiFranco eds., *Cancionero de poesías varias. Manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid*, Madrid, Visor, 1994, n° 87-88, pp. 96-97.
- Pad* Pedro de Padilla, *Décimas reales, coplas y octavas*, ed. Fredo Arias de la Canal, México, Frente de Afirmación Hispanista, 2003, p. 95.

Título Cuarteto *A Lab Dif: om. E Fer Pad: Glosa C Gol: † D: Glosa del mismo autor. Inédita Sed: De don Alonso de Ercilla. Glosa Cas: Glosa de d. Alonso de Ercilla Med* [Se omite el cuarteto en *B*; por su parte, *Dif* lo repone a partir del propio texto de *B* en los versos finales de cada estrofa.

- a Seguro estoy *ACDE Sed Cas Fer Med Lab Dif Pad: Seguro estoy Gol* [En *C* se escribió inicialmente “Seguro”, que fue luego enmendado en “Seguro” en la misma copia.
- b y en males y en fatigas *C Gol Dif Pad: y en males y fatigas ADE Sed Cas Fer Med Lab* [En el margen de *A*, de otra mano, un lector anotó: “Vide Ioachim Romero in folio 98”. Opto por la lectura de *C* que coincide con el soneto original tal como nos ha llegado en el manuscrito *Poesías castellanas varias*, Biblioteca Nacional de España, Madrid, Ms. 3888, f. 289v.
- d que tiene el sufrimiento *ADE Sed Cas Fer Med Gol Lab Dif Pad: que tiene sufrimiento C* [La primera *e* de “tiene” aparece volada en *D*.

Título Glosa *AD Lab: om. BC Sed Fer Gol Pad: Glosa de don Alonso de Ercilla E Med: De don Alonso de Ercilla. Glosa Cas: Octavas Dif*

- 3 que no puede ya *A Lab* : que no me puede el bien *BC Gol Dif Pad* : que ya no puede *DE Sed Cas Fer Med* [El copista de *D* añadió la partícula “ya” volada sobre “no”].
- 4 aunque se esfuerce *ACDE Sed Cas Fer Med Gol Lab* : aunque se esfuerza *B Dif Pad*
- 5 Todo lo que es posible está ya hecho *AE Sed Cas Fer Med Lab* : Todo lo que es posible en mí se ha hecho *B Dif* : Todo lo que es posible está ya hecho *C Gol* : *om.*
D : Todo lo que es posible en mí está hecho *Pad*
- 6 ya el dolor extraño *A Cas Fer Med Lab Pad* : ya el dolor extraño *BDE Sed Dif* : ya un dolor extraño *C Gol*
- 7 crecer ni declinar *ACDE Sed Cas Fer Med Gol Lab* : el crecer ni declinar *B Dif Pad*
- 8 de nuevo descontento *ABDE Sed Cas Fer Med Lab Dif Pad* : de nuevo descontento *C Gol*
- 10 Qué pena es la que yo no he padecido *A Lab* : Cuál pena la que yo no he padecido *B Dif Pad* : Cuál pena es la que yo no he padecido *C Gol* : Cuál pena es la que yo no he padecido *D* : Qué pena es la que yo no he padecido *E Sed Cas Fer Med*
- 11 No ha habido mal que al fin no se me atreva *A Sed Cas Fer Med Lab* : Ningún mal hay que al fin no se me atreva *B Dif Pad* : No habiendo mal que al fin no se me atreva *C Gol* : No hay mal que al fin no se me atreva *D* : No habido mal que al fin no se me atreva *E* [En *B*, “al fin” se copió volado entre “que” y “no”, lo que indica un acto de copia y posterior revisión. Por su parte, en *D*, se copió “se me” asimismo volado.
- 12 no tenga golpe conocido *A Lab* : no tenga golpe conocido *BC Gol Dif Pad* : no tenga golpe conocido *D* : no tenga un golpe conocido *E Sed Cas Fer Med*
- 13 Todos en mi paciencia *ABCE Sed Cas Fer Med Gol Lab Dif Pad* : Todos en mi pasión *D*
- 15 que está de tener bien desconfiado *AB Lab Dif Pad* : que está de tener bien desengañado *CD Gol* : está de tener bien desconfiado *E* : estoy de tener bien desconfiado *Sed Cas Fer Med*
- 16 y en males y en fatigas *BC Gol Dif Pad* : y en males y fatigas *ADE Sed Cas Fer Med Lab* [Sigo la lectura del soneto original, copiado en el manuscrito *Poesías castellanas varias* (Biblioteca Nacional de España, Ms. 3888), que coincide con *B*.
- 18 que estoy corrido en verme cuál me siento *AE Sed Cas Fer Med Lab* : que tengo de mí mismo corrimiento *B* : que tengo de mí mismo corrimiento *C Gol Pad* : que de mí mismo me toma corrimiento *D* : que tengo de mí mismo corrimiento *Dif*
- 19 y hallo a ser bajaiza *A Lab* : pues viene a ser bajaiza *BCDE Sed Cas Fer Med Gol Dif Pad*
- 20 tener de no matarme sufrimiento *ABE Sed Cas Fer Med Lab Dif Pad* : tener el hombre tanto sufrimiento *CD Gol*
- 21 mas, queriéndolo vos *AE Sed Cas Fer Med Lab* : mas pues vos lo queréis *BCD Gol Dif Pad*

- 22 no es bien que quiera yo *ADE Sed Cas Fer Med Lab* : no es bien que tenga yo *BC Gol Dif Pad*
- 23 sino aquel triste *ACDE Sed Cas Fer Med Gol Lab* : sino este triste *B Dif Pad*
- 24 mis desventuras *ACDE Sed Cas Fer Med Gol Lab Dif Pad* : mi desventuras *B*
- 25 tan apriesa *AE Sed Cas Fer Med Lab* : tan aprisa *BC Gol Dif Pad* [En *D* se omitió la última estrofa.
- 26 y está todo mi daño tan a punto *AE Sed Cas Fer Med Lab Dif Pad* : está todo tan a punto *B* : y está todo en mi daño tan a punto *C Gol* [En *B* se omitió parte del verso.
- 27 que solo del primer paso he llegado *ABC Gol Lab Dif Pad* : que solo el primer paso ha llegado *E Med* : que solo del primer paso ha llegado *Sed Cas Fer* [Parece que *Sed* intentó enmendar por su cuenta el error de copia en *E*.
- 29 han procurado *ABC Gol Lab Dif Pad* : se han conjurado *E Sed Cas Fer Med*
- 30 de hacerme todo el mal que pueden junto *AC Gol Lab* : hacerme todo el mal que pueden junto *B Fer Dif Pad* : de hacerme todo el mal que puedan junto *E Sed Cas Med* [En *E*, los vv. 30 y 31 están dispuestos en orden diverso, aunque posteriormente el copista indicó el orden correcto numerando los versos 29, 30 y 31 con un 1, un 2 y un 3 respectivamente, para que el lector conociera la disposición original. En *C*, se añade como colofón del poema “Finis”.

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

- (*Glosa*) Luis de Aranda, *Glosa intitulada segunda de moral sentido, a diferencia de otra deste nombre, a los muy singulares Proverbios del ilustré señor don Íñigo López de Mendoza, marques de Santillana. Contiénesse más en este libro otra glosa a veinte y quatro coplas de las Trecientas de Juan de Mena*, Granada: Hugo de Mena, 1575.
- (*Araucana*) Alonso de Ercilla, *La Araucana*, ed. Isaías Lerner, Madrid: Cátedra, 2017.
- (*Catálogo de manuscritos*) *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII* (1998), Madrid: Arco Libros, 5 vols.
- (*Obra*) Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona: Crítica, 1995.
- (*Obras*) Fernando de Herrera, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones*, Sevilla: Alonso de la Barrera, 1580.
- (*Parnaso*) Juan José López de Sedano, *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Madrid: Joaquín de Ibarra, 1770, 9 vols.
- (*Trivulcio*) Cristóbal Mosquera de Figueroa, *El conde Trivulcio, caballero mayor de la emperatriz, pidió al excelentísimo marqués de Sancta Cruz su retrato y armas, por orden de la majestad del emperador Rodolfo, segundo de Alemania y rey de Bohemia y Hungría; y a esta ocasión se hizo el presente elogio o comentario*, s.l.: s.n., 1586.
- (*Romero*) Joaquín Romero de Cepeda, *Obras*, Sevilla: Andrea Pescioni, 1582.

(*Laurel*) Lope de Vega, *Laurel de Apolo*, ed. Antonio Carreño, Cátedra: Madrid, 2007.

(*Dorotea*) Lope de Vega, *La Dorotea*, ed. Donald McGrady, Madrid: Real Academia Española, 2011.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

ARIAS DE LA CANAL, Fredo (2003): *Décimas reales, coplas y octavas de Pedro de Padilla*, México: Frente de Afirmación Hispanista.

ASKINS, Arthur L.F. (1975): “El cartapacio de Francisco Morán de la Estrella (ca. 1585)”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 51, pp. 91-167.

BEDIER, Joseph (1896): “Les Fêtes de mai et les commencements de la poésie lyrique au Moyen Age”, *Revue des Deux Mondes*, 135, pp. 146-172.

BELAYGUE, Z. (1900): “Deux sonnets inédits d’Ercilla”, *Bulletin Hispanique*, 2.2, pp. 80-84.

BLANCO, Mercedes (2018): “Del poeta épico al maestro del arte de prudencia: Juan Rufo o la fábrica de una fama en vida y muerte”, *Creneida*, 6, pp. 76-117.

BLECUA, José Manuel (1975): “El cancionero del conde de Monteagudo”, en *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez-Moñino 1910-1970*, Madrid: Castalia, pp. 93-114.

CARAVAGGI Giovanni (1974): “Alle origini del petrarchismo in Spagna”, *Miscellanea di studi ispanici*, 8, pp. 7-101.

CASTRO, Adolfo de (1857): *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII. Tomo segundo* [BAE 42], Madrid: Rivadeneyra.

FERRER DEL RÍO, Antonio (1866): “Ilustración II”, en Ercilla, Alonso de: *La Araucana*, Madrid: Imprenta Nacional, II, pp. 411-413.

FOULCHE-DELBOSC, Raymond (1908): “237 sonnets”, *Revue Hispanique*, 18, pp. 488-618.

GOLDBERG, Rita (1984): *Poesías barias y recreación de buenos ingenios*, Madrid: Turanzas, 2 vols.

JANNER, Hans (1943): “La glosa española: estudio histórico de su métrica y de sus temas”, *Revista de Filología Española*, 27, pp. 181-232.

JANNER, Hans (1948): *La glosa en el Siglo de Oro. Una antología*, Madrid: Nueva Época.

JANNER, Hans (1990): “Nuevos criterios para editar glosas”, en *La edición de textos: Actas del I Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, Londres: Tamesis, pp. 253-260.

JIMÉNEZ BENÍTEZ, Adolfo (1989): *La primitiva poesía popular hispánica y la glosa cancioneril*, San Juan de Puerto Rico: Zoé.

LABRADOR HERRAIZ, José J.; ZORITA, C. Ángel (1989): *Cartapacio de Francisco Morán de la Estrella*, Madrid: Patrimonio Nacional.

LABRADOR HERRAIZ, José J.; DIFRANCO, Ralph A. (1994): *Cancionero de poesías varias. Manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid*, Madrid: Visor.

- LABRADOR HERRAIZ (2005): “Nuevas fuentes para estudiar la lírica áurea: el manuscrito español de la Biblioteca Apostólica Vaticana *Patetta 840*”, en Piñero, Pedro (ed.): *Dejar hablar a los textos: homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, Sevilla: Universidad de Sevilla, II, pp. 875-934.
- LERNER, Isaías (1978): “Garcilaso en Ercilla”, *Lexis*, 2.2, pp. 201-221.
- MARKALE, Jean (2006): *El amor cortes o la pareja infernal*, Madrid: Olañeta.
- MEDINA, José Toribio (1916): *La Araucana. Vida de Ercilla*, Santiago de Chile: Imprenta Elzeviriana.
- MORROS, Bienvenido (1995): *Garcilaso de la Vega, Obra poética y textos en prosa*, Barcelona: Crítica.
- MORROS, Bienvenido (2001): “Concepto y simbolismo en la poesía del *Cancionero general*”, *Revista de literatura medieval*, 12, pp. 185-242.
- NOWOSIAD, Alexandra (2018): “‘Un maravilloso tapiz’: Luis de Aranda, the Renaissance *Glosa*, and its readers”, *Hispanic Review*, 86.1, pp. 45-68.
- PARAÍSO, Isabel (2007): “La teoría de la glosa (o *Carmen regium*) en Rengifo y Caramuel”, en Garrido, Miguel Á.; Frechilla, Emilio (ed.): *Teoría/Crítica. Homenaje a la profesora Carmen Bobes Naves*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 375-388.
- PARKER, Alexander A. (1986): *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680*, Madrid: Cátedra.
- RAMÍREZ DE ARELLANO, Rafael (1912): *Juan Rufo, jurado de Córdoba. Estudio biográfico y crítico*, Madrid: Hijos de Reus.
- RAVASINI, Ines (1994-1996): “‘Justas poéticas’ e generi lirici: L’esempio della *glosa*” *Studi Ispanici*, pp. 231-250.
- RAVASINI, Ines (2005): “Experimentos estructurales en algunos poemas de Cartagena: Contribución para el estudio del género lírico de la glosa”, en Baldissera, Andrea; Mazzocchi, Giuseppe (ed.): *I Canzonieri di Lucrezia-Los Cancioneros de Lucrecia. Atti del convegno internazionale sulle raccolte poetiche iberiche dei secoli XV-XVII*, Padova: Unipress, pp. 263-279.
- RAVASINI, Ines (2009): “Dalla citazione all’interpretazione: funzioni ermeneutiche della glosa lírica nella letteratura spagnola del Siglo de Oro”, en Peron, Gianfelice (ed.): *La citazione. Atti del XXXI Convegno Inteuniversitario*, Padova: Esedra, pp. 285-297.
- RODADO RUIZ, Ana M. (2000): *Tristura conmigo va: fundamentos de amor cortés*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1969): “Poesías ajenas en el *Laurel de Apolo*”, *Hispanic Review*, 37.1, pp. 199-206.
- RUSSELL, Jeffrey B. (1963): “Courtly Love as religious dissent”, *Catholic Historical Review*, 51, pp. 31-44.
- SÁNCHEZ M. DE PINILLOS, Hernán (2005): “Elementos sagrados y profanos en la poesía de Quevedo”, *La Perinola*, 9, pp. 183-213.

- SCHULTZ, James A. (2006): *Courtly Love, the Love of Courtliness, and the History of Sexuality*, Chicago: University of Chicago Press.
- SCOLES, Emma; RAVASINI, Ines (1996): “Intertestualità e interpretazione nel genere lirico della glosa”, en Menéndez, Ana; Roncero, Victoriano (ed.): *Nunca fue pena mayor: Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 615-632.
- TILLIER, Jane Y. (1985): “Passion Poetry in the *Cancioneros*”, *Bulletin Hispanic Studies*, 62, pp. 65-78.
- TOMASSETTI, Isabella (2010): “Sperimentazione poetica e rinnovamento letterario nella Valencia del Conde de Oliva: l'esempio della *glosa*”, *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 13, pp. 9-36.
- TOMASSETTI, Isabella (2010): “La glosa castellana: calas en los orígenes de un género”, en Fradejas, José M. (ed.): *Actas del XIII Congreso Internacional, Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Valladolid: Universidad de Valladolid, II, pp. 1729-1745.
- TOMASSETTI, Isabella (2012): “La eclosión de un género: las glosas del *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511)”, en Botta, Patrizia; Garribba, Aviva (ed.): *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Roma: Bagatto Libri, II, pp. 352-359.
- TOMASSETTI, Isabella (2016): “La glosa”, en Gómez Redondo, Fernando (ed.): *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla: Cilengua, pp. 605-631.
- TOMASSETTI, Isabella (2017): *Cantaré según veredes. Intertextualidad y construcción poética en el siglo XV*, Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.