

MARÍA ISABEL TORO PASCUA & GEMA VALLÍN (Dirs.)

# TRADICIONES POÉTICAS DE LA ROMANIA (ENTRE LA EDAD MEDIA Y LA EDAD MODERNA)

*Edición de*  
MARÍA ANTONIA GARCÍA GARRIDO  
INÉS VELÁZQUEZ PUERTO



AQUILAFUENTE  
A

  
Ediciones Universidad  
**Salamanca**





TRADICIONES POÉTICAS DE LA ROMANIA  
(ENTRE LA EDAD MEDIA Y LA EDAD MODERNA)

*Comité Científico Internacional*

Vicenç Beltran (Accademia Nazionale dei Lincei & Institut d'Estudis Catalans)  
Dominique Billy (Université Jean-Jaurès, Toulouse)  
Mercedes Brea (Universidade de Santiago de Compostela)  
Álvaro Bustos Táuler (Universidad Complutense de Madrid)  
Miriam Cabré (Universitat de Girona)  
Pedro M. Cátedra (IEMYRhD, Universidad de Salamanca)  
Antonio Chas Aguión (Universidade de Vigo)  
Juan Carlos Conde (IEMYRhD, Universidad de Salamanca)  
Francisco Crosas (Universidad de Castilla-La Mancha)  
Maria D'Agostino (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa)  
Giuseppe Di Stefano (Università degli Studi di Pisa)  
María Jesús Díez Garretas (Universidad de Valladolid)  
Virginie Dumanoir (Université Rennes 2)  
Folke Gernert (Universität Trier)  
Fernando Gómez Redondo (Universidad de Alcalá)  
Elena Llamas Pombo (IEMYRhD, Universidad de Salamanca)  
Sadurní Martí (ILCC-Universitat de Girona)  
Llúcia Martín Pascual (Universitat d'Alacant)  
Josep Lluís Martos (Universitat d'Alacant)  
Gerardo Pérez Barcala (Universidad Complutense de Madrid)  
Maria Ana Ramos (Universität Zürich, Romanisches Seminar)  
Rafael Ramos (Universitat de Girona)  
Cristina Almeida Ribeiro (Universidade de Lisboa)  
Ana María Rodado Ruiz (Universidad de Castilla-La Mancha)  
Javier San José Lera (IEMYRhD, Universidad de Salamanca)  
Dorothy S. Severin (University of Liverpool)  
Graciete Gomes da Silva (Centro de Estudos Comparatistas, CEC, FLUL)  
Isabella Tomassetti (Sapienza, Università di Roma)  
Juan Miguel Valero Moreno (IEMYRhD, Universidad de Salamanca)

MARÍA ISABEL TORO PASCUA

GEMA VALLÍN (Dir.s.)

TRADICIONES POÉTICAS DE LA ROMANIA  
(ENTRE LA EDAD MEDIA Y LA EDAD MODERNA)

*Edición de*

MARÍA ANTONIA GARCÍA GARRIDO

INÉS VELÁZQUEZ PUERTO



Ediciones Universidad

**Salamanca**

# AQUILAFUENTE, 359

© Ediciones Universidad de Salamanca  
y los autores

Motivo de cubierta: Laura robando el corazón a Petrarca.  
Fresco en una de las paredes de la casa de Petrarca en Arquà

1ª edición: febrero, 2024  
ISBN: 978-84-1311-915-1 (PDF)  
ISBN: 978-84-1311-932-8 (POD)  
DOI: <https://doi.org/10.14201/0AQ0359>

Ediciones Universidad de Salamanca  
Plaza San Benito s/n  
E-37002 Salamanca (España)  
<http://www.eusal.es>  
[eusal@usal.es](mailto:eusal@usal.es)

*Hecho en UE-Made in EU*

Maquetación y realización:  
Cícero, S.L.U.  
Tel.: +34 923 12 32 26  
37007 Salamanca (España)

Impresión y encuadernación:  
Nueva Graficesa S.L.  
Teléfono: 923 26 01 11  
Salamanca (España)

Todas las aportaciones de este volumen se han aprobado tras ser sometidas a una evaluación por dobles pares ciegos (*double-blind peer review*)

Este libro se ha elaborado en el marco del proyecto  
PID2019-104393GB-I00 /AEI/ 10.13039/501100011033,  
financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.



# Índice

MARÍA ISABEL TORO PASCUA & GEMA VALLÍN	
<i>Preliminar</i> .....	15

## POESÍA CASTELLANA

### AUTORES Y OBRAS

MARTINA BRUFANI	
<i>Leonor de Trastámara y Carlos III de Navarra en cuatro cantigas de Villasandino: historia de una separación</i> .....	21
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
<i>«Tres moças d'aquesta villa». Un juguete erótico-musical de Juan del Encina</i> .....	35
MARIA D'AGOSTINO	
<i>La 'divina' serrana de Guevara</i> .....	49
VIRGINIE DUMANOIR	
<i>Figuras femeninas en el romancero histórico de los primeros Trastámara: ¿personajes secundarios?</i> .....	63
M. <sup>a</sup> ANTONIA GARCÍA GARRIDO	
<i>«Coplas d'amores viçosas y pecadoras»: erotismo e hipérbole sagrada en Juan Álvarez Gato</i> .....	81
RAFAEL RAMOS	
<i>Ferrán Sánchez Calavera, freile de Calatrava (1411-1413)</i> .....	101
SARA SÁNCHEZ-HERNÁNDEZ	
<i>«Poetica et theatrum». La funcionalidad teatral de los villancicos del primer Cancionero de Juan del Encina</i> .....	119
DOROTHY S. SEVERIN	
<i>Perspectivas cancioneriles viejas, nuevas y todavía por hacer</i> .....	133



JAVIER TOSAR	
<i>Juan Agraz, testigo de la historia en sus poemas</i> .....	145
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
<i>Hacia una caracterización estilística del Cancionero de Pedro Manuel de Urrea (Toledo, 1516) en el estudio de su fraseología</i> .....	157

### CRÍTICA TEXTUAL Y FILOLOGÍA DE AUTOR

PATRIZIA BOTTA; AVIVA GARRIBBA & DEBORA VACCARI	
<i>Tres poemas de Padilla en la versión del Ms. Reg.Lat. 1635</i> .....	175
PAOLA LASKARIS	
<i>De variantes de autor y copia de variantes: el caso de Padilla</i> .....	205
ISABELLA TOMASSETTI & MASSIMO MARINI	
<i>Avatares de la filología de autor: notas sobre Fernando de Herrera</i> .....	221
ERICA VERDUCCI	
<i>Jorge de Montemayor, redacciones múltiples y variantes de autor</i> .....	235

### CRÍTICA TEXTUAL Y FILOLOGÍA MATERIAL

MARCELLO BARBATO	
<i>¿En qué idioma está escrito «Pasé el agoa» (Cancionero musical de Palacio, núm. 363)?</i> .....	251
ÁLVARO BUSTOS TÁULER	
<i>Poesía rústica de cancionero: Lucas Fernández ante la imprenta</i> .....	265
MARIO COSSÍO OLAVIDE & RICARDO PICHEL GOTÉRREZ	
<i>Dos romances tempranos en un manuscrito historiográfico del siglo xv: ¡Ay de mi Alhama! y Virgilio (con una nota sobre la lectura del Amadís primitivo)</i> .....	275
FRANCISCO CROSAS	
<i>El Sermón trobado de fray Íñigo de Mendoza: tradición textual y estudio ecdótico..</i>	291
NATALIA A. MANGAS NAVARRO	
<i>Una edición incunable con poesía de remate (87PG): estudio material y descripción interna</i> .....	303
ANTONIA MARTÍNEZ PÉREZ	
<i>El poema de Sánchez Talavera «Señora muy linda sabed que os amo» (ID1664): edición crítica</i> .....	313

JOSEP LLUÍS MARTOS	
<i>Poesía de cancionero y fuentes impresas: el repertorio abreviado de incunables poéticos</i> .....	329
ANTONIETTA MOLINARO	
<i>Prolegómenos para la edición de las Rimas sueltas de Juan de la Cueva: descripción y estudio del autógrafo (Sevilla, Biblioteca Capitular y Colombina ms. 56-3-4) ..</i>	341
ANA M. RODADO RUIZ	
<i>El incunable poético 82*GM: variantes y variaciones</i> .....	357

## MÉTRICA

FERNANDO GÓMEZ REDONDO	
<i>El arte mayor y su quebrado</i> .....	373
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
<i>A propósito del Poema de Alfonso XI: configuración métrico-textual y tradición lírica de un texto fronterizo</i> .....	393

## POESÍA CATALANA

ADOLFO HILARIO & LLÚCIA MARTÍN	
<i>La edición sinóptica de las poesías de Ausiàs March: proceso, recursos y utilidades ....</i>	411
FRANCESC XAVIER LLORCA IBI	
<i>Variantes lingüísticas en los manuscritos y ediciones marquianos de los siglos XV-XVI..</i>	425
MIGUEL MARTÍNEZ PÉREZ	
<i>El amor según Jorge de Montemayor: dos paratextos marquianos en diálogo con La Diana</i> .....	439
ALBERT ROSSICH	
<i>Una preceptiva inédita i un cançoner català perdut (segle XV)</i> .....	453

## POESÍA FRANCESA

DOMINIQUE BILLY	
<i>Vous avez dit "novas"? Le statut générique des novas dans le cadre de la théorie littéraire médiévale</i> .....	467
FOLKE GERNERT	
<i>«Je sens en mes esprits la fièvre continue». Jacques Grévin et la voix poétique du médecin au milieu du XVI<sup>e</sup> siècle</i> .....	511

## POESÍA GALLEGO-PORTUGUESA Y PORTUGUESA

MERCEDES BREA & GERARDO PÉREZ BARCALA	
<i>Angelo Colocci y sus estudios sobre la lírica gallego-portuguesa: algunas calas sobre las cantigas (in) completas de B</i> .....	527
RACHELE FASSANELLI	
<i>Sobre la episinalefa (real o presunta) en la lírica gallego-portuguesa</i> .....	543
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	
<i>A sátira erudita de Rui Moniz no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende</i> .....	557
ANDREA MENOZZI	
<i>Ancora su Gautier de Coinci e Alfonso X (con qualche novità sul manoscritto Paris BNF, FR. 22928)</i> .....	571
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO	
<i>Ordenar un libro, edificar un monumento: sobre el Cancioneiro Geral de Garcia de Resende</i> .....	585
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
<i>Representações da poesia de cancionero em Teófilo Braga e Carolina Michaëlis de Vasconcelos</i> .....	607
INÉS VELÁZQUEZ PUERTO	
<i>O galego-português; uma língua exclusiva da lírica? Um caso prático: as traduções portuguesas da Visio Tnugdali</i> .....	619

## POESÍA ITALIANA

FRANCESCO DI GIANDOMENICO	
<i>«Con disiderio di dire e con paura di cominciare». La Vita nova di Dante e le anomalie del genere poetico: un esempio di canzoniere ibrido nella tradizione lirica italiana</i> .....	639
EMILIANA TUCCI	
<i>L'abbigliamento nella poesia dei giocosi nel loro contesto sociale</i> .....	649

## POESÍA PROVENZAL

CLÉLIA BERGEROT	
<i>Tradiciones líricas trovadoresca y árabe-andalusi: ¿alguna posible semejanza con respecto a la retórica en el género amoroso?</i> .....	665
MARJOLAINE RAGUIN	
<i>«Homes fot en dormen». La poésie anticléricale de Guilhem de Berguedà: quels arguments? Le cas des rapports sexuels violents de l'évêque, et particulièrement avec des femmes</i> .....	679

TRADICIONES POÉTICAS MEDIEVALES:  
RELACIONES, SEMEJANZAS, PERVIVENCIAS

CHRISTIAN ALLISON	
<i>La presencia de la poesía amatoria de cancionero en el Quijote</i> .....	697
VICENÇ BELTRAN	
<i>De los trovadores a los pliegos sueltos. Para una historia del paralelismo antiguo</i> .....	709
CARLOS JOSÉ CABELLO LÓPEZ	
<i>Contextos fingidos: la creación lírica en el Amadís de Gaula y su valoración femenina cortés</i> .....	727
GIUSEPPE DI STEFANO	
<i>Petrarca, Boccaccio y versos de Carvajales: analogías, reflejos, resonancias</i> .....	739
MICHAEL MCGLYNN	
<i>Los presuntos orígenes medievales del Corrido de Kiansas</i> .....	761
PABLO RODRÍGUEZ LÓPEZ	
<i>La pervivencia de las leyendas castellanas en los cancioneros: ecos poéticos en la Genealogía de los Reyes de España de Alfonso de Cartagena</i> .....	781
COLOFÓN .....	795



CRÍTICA TEXTUAL  
Y FILOLOGÍA DE AUTOR



## TRES POEMAS DE PADILLA EN LA VERSIÓN DEL MS. REG.LAT.1635\*

PATRIZIA BOTTA

*Sapienza, Università di Roma*

AVIVA GARRIBBA

*Università LUMSA, Roma*

DEBORA VACCARI

*Sapienza, Università di Roma*

### RESUMEN

Se estudian tres textos del poeta Pedro de Padilla según la versión que documenta un cancionero conservado en Roma, el ms. Reginensis Latini 1635 de la Biblioteca Vaticana, que perteneció a la reina Cristina de Suecia. Se coteja este manuscrito con otros testimonios de Padilla para averiguar la posición del cancionero romano ante la presencia de variantes de autor. El interés de la colectánea estriba en el hecho de que se trata de una fuente de origen andaluz y de fecha temprana (1570-1580) que pertenece a la misma época y a la misma zona en que se van formando en España las primeras colecciones de Padilla. Los poemas que se comentan son el n.º 297, *El sobervio Rodomonte* (romance, presente en el *Autógrafo* y en el *Romancero* impreso de Padilla); el n.º 221, *El mal que Amor me á dado* (epístola, que consta en el *Autógrafo* y en el *Thesoro* impreso); y el n.º 34, *Ha querido mi ventura* (glosa de la letra ajena *Afuera consejos vanos*, compartida por el *Thesoro* y un manuscrito del círculo del autor cuya sigla es *Amigos*).

Palabras clave: Pedro de Padilla; poesía áurea; variantes de autor; cancioneros en Roma; ms. Vat.Reg.Lat.1635.

### ABSTRACT

Three texts by the poet Pedro de Padilla are studied according to the version of a song-book kept in Rome, ms. Reginensis Latini 1635 of the Vatican Library, which belonged

\* En cuanto a paternidades, los apartados I.1 y I.2 son de Patrizia Botta, el apartado II es de Debora Vaccari y el apartado III es de Aviva Garribba.



to Queen Christina of Sweden. This manuscript is compared with other testimonies by Padilla, in order to ascertain the position of the Roman songbook in the presence of authorial variants. The interest of the collection lies in the fact that it is a source of Andalusian origin and of early date (1570-1580) which belongs to the same period and the same area in which Padilla's first collections were being formed in Spain. The poems analysed are n.º 297, *El sobervio Rodomonte* (romance, found in the Autograph and in Padilla's printed *Romancero*); n.º 221, *El mal que Amor me á dado* (epistle, found in the Autograph and in the printed *Thesoro*); and n.º 34, *Ha querido mi ventura* (glossa of someone else's poem *Afuera consejos vanos*, shared by the *Thesoro* and the manuscript called *Amigos*, of the author's circle).

Keywords: Pedro de Padilla; Golden Age poetry; author variants; songbooks in Rome; ms. Vat. Reg. Lat. 1635

EN ESTAS PÁGINAS COMENTAMOS ALGUNOS POEMAS de Pedro de Padilla según la versión de un Cancionero conservado en la Vaticana, el ms. Reginensis Latini 1635 (en adelante *Reg*). Con ello proseguimos una labor sobre variantes de autor de Pedro de Padilla ya estrenada con otros cinco textos del mismo testimonio y publicada en un artículo reciente<sup>1</sup>. En esta ocasión, abordamos tres textos más del Cancionero, con la misma óptica y con el mismo método: I) el n.º 297, *El sobervio Rodomonte* (romance); II) el n.º 221, *El mal que Amor me á dado* (epístola); III) el n.º 34, *Ha querido mi ventura* (glosa).

I.1) Resumo algunos datos previos ya expuestos en el artículo citado. Al enfrentar las variantes de Padilla, empezamos por explorar la tradición italiana de sus textos porque ya veníamos estudiando los cancioneros conservados en Roma que muchas veces guardan, de los poemas, versiones distintas y alejadas de las peninsulares, incluso más arcaicas. Son cinco los manuscritos de Roma que traen poemas de Padilla<sup>2</sup>, y entre todos, el *Reg* es el más copioso por número de textos y por variantes de peso, por lo que nos centramos en él para ver cómo se colocan sus *lectiones* ante los cambios de redacción de autor. Dichos cambios los conocemos a través de la tradición textual de Padilla,

<sup>1</sup> La labor sobre Padilla se enmarca en un proyecto financiado sobre Filología de Autor (PRIN 2017), coordinado a nivel nacional italiano por Antonio Gargano y a nivel local en Roma por Isabella Tomassetti. Nuestro artículo fue publicado en la sección monográfica sobre Filología de Autor editada por Tomassetti en el último número de la *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*: cfr. Botta, Garribba y Vaccari: 2023.

<sup>2</sup> Los cinco manuscritos romanos con poemas de Padilla son uno de la Biblioteca Corsiniana (970, *olim* 44-A-21) y cuatro de la Biblioteca Vaticana (Chigi L.VI.200, Ottoboniano 2882, Patetta 840 y el ya citado *Reg*).

*Aut, Aut<sup>2</sup>* = Madrid, Palacio, ms.1579, *Cartapacio del señor Pedro Hernández de Padilla criado de Celia* (h. 1578)

*Amigos* = Madrid, Palacio, ms.1587 [*Cancionero de P. de Padilla con algunas obras de sus amigos*] (h. 1587-1590)

*Palma* = Palma, Bibl. Bartolomé March, ms. 23/4/1, actual MA26-5-08, *Varias poesías manuscritas* (1596)

*Thes* = *Thesoro de varias poesías* [de P. de Padilla], Madrid, Francisco Sánchez, 1580 (2<sup>a</sup> ed. 1587)

*Rom* = *Romancero de Pedro de Padilla*, Madrid, Francisco Sánchez, 1583

*Jard* = *Jardín Espiritual*, Madrid, Querino Gerardo Flamenco, 1585

que, para los poemas explorados, comprende un manuscrito autógrafo conservado en Palacio (*Aut*) con correcciones interlineares de la mano del autor (*Aut<sup>2</sup>*), otros dos manuscritos próximos a Padilla, uno de Palacio (*Amigos*) y otro de la Biblioteca March (*Palma*), y tres impresos salidos al cuidado del autor que, con respecto a la fase manuscrita, exhiben un estadio de redacción retocado para la veste impresa: son el *Thesoro* (*Thes*), el *Romancero* (*Rom*) y el *Jardín Espiritual* (*Jard*). La entrega anterior puso de manifiesto que las versiones del *Reg* estaban emparentadas con las dos fases más antiguas de redacción de autor (*Aut* y *Aut<sup>2</sup>*), y que *Reg* era por tanto un testimonio alto de la tradición y digno de la mayor atención.

El *Reg* no es un cancionero desconocido porque fue descrito por Jones (1972) cuando él andaba por la Vaticana preparando su *Catálogo* de los manuscritos españoles del fondo Barberini (1978). El *Reg* no fue publicado por Jones, como prometía, sino treinta años después por Labrador, DiFranco y Parrilla (2008b). El Cancionero, originario de España, fue llevado a Amberes antes de 1586, como sabemos por un folio preliminar: «Este libro es del Señor Martin Alonso López, Enveres a 4 de agosto de 1586». Setenta años más tarde, el manuscrito de Flandes pasó a Roma al formar parte del fondo de la reina Cristina de Suecia, quien, tras renunciar al trono, se trasladó a la Ciudad Eterna, pasando antes un año (1654-1655) en Amberes, donde compró el tomo. Antes de morir (1689), la Reina donó sus libros a la Biblioteca Vaticana y de ahí deriva el título de *Reginensis* que marca toda su colección. El Cancionero es andaluz y fue copilado por dos sevillanos que reunieron poemas de ambiente granadino. Los textos de Padilla son compartidos por los testimonios más tempranos del autor (*Aut* y *Thes*), y de hecho, siendo anterior a 1586 y siendo andaluz, *Reg* es de la misma época y de la misma zona en que se van formando las primeras colecciones de Padilla (como el *Autógrafo*). Jones (1972, 372) adelanta su fecha de 1586 a la década de 1570-1580 porque en su opinión el estadio documentado de los romances de Padilla y de Lucas Rodríguez representa una «etapa anterior a la de los impresos» (es de 1583 el *Romancero* de Padilla y de 1582 el *Romancero Historiado* de Rodríguez).

I.2) El texto que comentaré es precisamente un romance del linarense según la versión de *Reg*. Se trata de *El sobervio Rodomonte*, uno de los romances ariostescos

que escribió Padilla, que al tema dedicó un entero ciclo de 16 romances, que fueron estudiados por Chevalier en su conocida monografía (1968) y en un artículo posterior (1998), luego por Pintacuda (2011 y 2012) y últimamente por Laskaris, Garribba y Vaccari<sup>3</sup>, y que asimismo fueron editados por Labrador y DiFranco en el marco de un plan minucioso de ediciones de todo Padilla<sup>4</sup>. Por parte nuestra, volvemos una vez más sobre los romances ariostescos de Padilla porque en la entrega anterior nos ocupamos ya de dos, ambas veces cotejando la versión de *Reg* con dos testimonios autoriales, *Aut* y *Rom*: los mismos tres testimonios que cotejo ahora para *El sobervio Rodomonte*. Este romance es el n.º 13 de Chevalier y el n.º 9 de Pintacuda y su relato se corresponde con lo narrado en el *Orlando Furioso* en los cantos XXVIII.87-102 y XXIX.5-26.

El texto cuenta el episodio de la muerte de Isabela. Comienza con Rodomonte que, decepcionado por el rechazo de Doralice, decide viajar en barco para luego desembarcar y radicarse en un sitio abandonado. Tras algún tiempo, por ahí pasan Isabela, un monje y un caballo que carga el cadáver de Zerbino. Ante la belleza de la dama, Rodomonte se olvida del dolor por Doralice y se enamora perdidamente de Isabela. Esta, sin embargo, quiere meterse a monja y no acepta sus propuestas. Rodomonte tiene una feroz discusión con el monje y acaba por arrojarlo al mar que de allí dista tres leguas. Isabela ya no tiene a nadie que la defienda y ha de jugar de astucia. Le propone a Rodomonte la receta de una poción mágica que le volverá invulnerable, que en realidad solo es una mezcla de yerbas odoríferas. Tras beberla ella misma le dice a Rodomonte que pruebe su eficacia en su propia persona y que averigüe si ya se ha puesto invulnerable, con lo cual Rodomonte, que se lo cree, saca la espada y la mata. El guerrero se queda tan impresionado por este sacrificio que decide transformar su casa en un sepulcro dedicado a Isabela y Zerbino.

Es esta la materia narrada por las tres versiones del romance, que brindo en forma sinóptica<sup>5</sup>: en la primera columna *Aut*, en la segunda el *Rom* impreso, en la tercera *Reg* y en la cuarta una selección del *Orlando Furioso* de la que hablaré después. En el Aparato al pie registro las variantes de autor de fase manuscrita (*Aut*, *Aut*<sup>2</sup>) y de fase impresa (*Rom*), y la posición de *Reg*. Para destacar las variantes entre los testimonios acudí a los siguientes colores:

<sup>3</sup> Sus tres trabajos aparecieron en la mencionada sección de Filología de Autor del último número de la *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos* (2023). No abordaron el conjunto de los ariostescos sino sendos romances: *En seguimiento de Orlando* y *La hermosa Bradamante* (Laskaris); *Con su querido Vireno* (Garribba) y *En el solene combite* (Vaccari).

<sup>4</sup> La edición del *Autógrafo* es de 2007; la del *Thesoro* es de 2008a; la del *Reginensis* de 2008b; la del *Romancero* de 2009a y la de *Amigos* de 2009b.

<sup>5</sup> Como en la entrega anterior, en nuestros tres apartados normalizamos parcialmente las grafías de los originales (*ul/v*, *yl/ilj*, *rr-/r-*, separación de palabras, acentos, mayúsculas y puntuación), mientras que en el Aparato mantenemos las grafías arcaicas.

(2ª col., y Aparato), en verde: variantes de *Rom* con respecto a *Aut*

(3ª col., y Aparato), en rojo: coincidencia de *Reg* y *Aut*<sup>2</sup>

(3ª col.), en azul: adiciones de *Reg* con respecto a *Aut* y *Rom*

En la transcripción de cada texto no puse los versos todos seguidos sino que los fui separando para que quedasen a la misma altura de los correspondientes versos en los demás testimonios: sistema que ya adoptamos en nuestra entrega anterior y que también adoptó Chevalier (1998) al estudiar un caso parecido, el romance *Con soberbia y grande orgullo* que él compulsó entre dos manuscritos (uno de ellos *Palma*), detectando el mismo problema de extensión (más larga la versión de *Palma*, con 56 versos más), y él también fue separando los versos para remarcar (en paralelo) las correspondencias y (con los huecos) las divergencias entre ambos testimonios.

	<i>Aut</i> (1578) n.º 41, ff. 25 <sup>r</sup> -26 <sup>r</sup> (130 vv.)	<i>Rom</i> (1583) n.º 56, ff. 157 <sup>r</sup> -160 <sup>r</sup> (136 vv.)	<i>Reg</i> (1570-1580) n.º 297, ff. 123 <sup>r</sup> -125 <sup>r</sup> (246 vv.)	<i>Orlando Furioso</i>
	Romanze	Otro Romance trigésimo tercio.	Romançe	
	El sobervio Rodomonte, de Doralice negado, después que la tierra y cielo con quexas á importunado,	El sobervio <b>Rodamonte</b> , de Doralice negado, después que la tierra y cielo con quexas á importunado,	El sobervio Rodomonte de Doralices negando, <b>al tiempo que el sol salia</b> sus claros rayos mostrando, <b>se levantó de la cama</b> <b>del mesón</b> do fue ospedado y para poder sufrir la fuerza de su cuidado en un barco <b>se á</b> metido de tristeza acompañado. Navegavan noche y día, <b>él injuria imaginando</b> <b>reçebida de su dama</b> que a tal punto le ha llegado que dentro en la mar metido <b>el agua que va cortando</b> <b>no puede apagar el fuego</b> que en su pecho está encerrado.	XXVIII, 85 termine il re pagan, lasciò la mensa; indi nel letto per dormir si stese Quindi parte all'uscir del nuovo raggio
5	en un barco iba metido y como desesperado navegava noche y día combatido de cuidado.	en un barco iba metido y como desesperado navegava noche y día combatido <b>del</b> cuidado.	10	XXVIII, 89 e non si può l'ingiuria tor di mente, che da la donna e dal suo re avuto have
10	Llevávale el pensamiento como enfermo congoxado que con la gran calentura, viéndose muy apretado, en la cama no reposa ni para de ningún lado y, viéndose d'esta suerte, el agua luego á dexado.	Llevávale el pensamiento como enfermo congoxado que con la gran calentura, viéndose muy apretado, en la cama no reposa ni para de ningún lado y, viéndose d'esta suerte, el agua luego ha dexado.	15	né spegner può, per star nell'acqua, il fuoco
15			20	XXVIII, 90 di febbre ardente, va cangiando lato; o sia su l'uno o sia su l'altro fianco
			25	XXVIII, 92 e sopra un fiume ad una villa venne
			30	dai soldati, a votarsi fu costretta
			35	XXVIII, 93 Quivi ritrova una piccola chiesa
			40	Per stanza fu da Rodomonte presa
20	Y estando pensoso un día, como siempre lo avia usado, por un pequeño camino qu'estaba en el verde de un prado, vio venir una donçella y con ella un viejo anciano y un cavallo tras de sí llevaban los dos cargado, cubierto de un paño negro, señal de luto mostrando.	Y estando pensoso un día, como siempre lo avia usado, por un pequeño camino que estava en <b>medio de un llano</b> , vio venir vna donçella y con ella un viejo anciano y un cavallo tras de sí llevaban los dos cargado, cubierto de un paño negro señal de luto mostrando.	45	XXVIII, 95 una donzella di viso amoroso in compagnia d'un monaco barbato
25			50	XXVIII, 96 sotto la scorta del vecchio preclaro, che le avea persuaso tutto il resto dicare a Dio del suo vivere onesto
30	Era la dama Ysabela que de Çerbino su amado llevava consigo el cuerpo a donde fuese enterrado	Era la dama Isabela que de Zerbino su amado <b>leva</b> consigo el cuerpo a donde fuese enterrado	55	
	y, aunque muy descolorida y el cabello destrozado,	y, aunque muy descolorida y el cabello destrozado,	55	XXVIII, 97

	viene la dama hermosa y todo el rostro bañado en lágrimas que sus ojos sin cesar an derramado, era tal su hermosura que el amor rico y pagado pudiera vivir en ella de lo demás descuidado. En viéndola Rodomonte quedó tan enamorado que determinó con esta dexar el primer cuidado,	viene la dama hermosa y todo el rostro bañado en lágrimas que sus ojos sin cesar han derramado, era tal su hermosura que el amor rico y pagado pudiera vivir en ella de lo demás descuidado. En viéndola Rodomonte quedó tan enamorado que determinó con este dexar el primer cuidado,	<b>y los ojos hechos fuentes y el pecho en fuego abrasado,</b> traía tanta hermosura <b>que con la que le ha quedado</b> 60 pudiera el moro bivar contento rico y pagado. El moro quando la vido quedó tan enamorado <b>que le parece que bien</b> 65 <b>descuidarse del cuidado que le dava tanta pena que le tiene lastimado, y con este amor segundo quedar del otro olvidado</b> 70 <b>para hacer la experiencia de sacar clavo con clavo.</b> Habbiéndole [sic] mansamente le pregunta de su estado. <b>Ella su mal le descubre</b> 75 <b>y su querer desastrado y dizele la intención con que se á determinado de solo servir a Dios el mundo menospreciando.</b> El moro sobervio rie de sus palabras mofando y de esta suerte responde a la dama le á hablado: <b>“Un león y una serpiente es bien que estén encerrados, mas un rostro como el vuestro tan hermoso es mal contado”.</b> El hermitaño que oyera lo que el moro á replicado <b>con santos exenplos piensa</b> 90 <b>ver el daño reparado.</b> Mas en vano le ha salido que el <b>cruel Moro enojado, viéndose de su sermón</b> 95 <b>ofendido y enfadado, le ruega que al yermo vaya sin la dama de su grado. Y quando vio que no quiso sino que estava obstinado la mano a su barba tiende y muy pocas le ha dexado y tomándolo del cuello</b> 105 <b>por el viento lo ha embiado, dentro de la mar lo arroxa que está tres millas del llano y por no saber nadar en ella murió ahogado. Después qu’el sobervio moro que Rodomonte es llamado a la trizte [sic] de Isabela el ermitaño á quitado,</b> ya quando sin él se vido <b>con rostro más sosegado</b> 110 <b>a la dama sin consuelo le habló muy bien criado diziendo que era su bien y que el alma le á robado,</b> y todo lo que le dixo fue en lengua de enamorado. <b>Tan afable se le muestra tan humilde y bien criado que cierto senal [sic] ninguna de fuerza no la ha mostrado,</b> porque lo que él pretendia era que ella de su grado le diese lo que él queria sin ser el caso forçado, y conquistalla pretende con caricia y con halago. 130 Pero la casta Isabela <b>sienpre estava imaginando el remedio que tendria para averse libertado.</b> Cient mill traças rebolvia <b>diversas cosas pensando por ver si halla partido que d’este le aya sacado. Con el honor y limpieza que en su pecho avia quedado</b> 140 <b>consigo piensa y propone un caso jamás pensado:</b> de darse primero muerte que el Moro le non gozado <b>y fuese causa de horror tan feo y tan mal mirado contra el que le dio la vida en sus braços recostado.</b> Y con el ansia y desseo	del petto acceso, e gli occhi sien duo fonti tanto però di bello anco le avanza XXVIII, 98 <b>E ben gli par degnissima</b> Issabella in cui locar debba il suo amor secondo, e spenger totalmente il primo, a modo che da l’asse si trae chiodo con chiodo XXVIII, 99 ed ella ogni pensier gli spiegò inante XXVIII, 100 <b>Chiuder leon si denno, orsi e serpenti, e non le cose belle ed innocenti</b> XXVIII, 101 quivi di spiritual cibo apparecchia <b>Ma il Saracin, che con mal gusto nacque, non pur la saporò, che gli dispiacque</b> XXIX, 5 <b>e che gli ha detto invan ch’al suo deserto senza lei può tornar quando gli piace; e che muocer si vede a viso aperto, e che seco non vuol triegua né pace: la mano al mento con furor gli stese, e tanto ne pelò quanto ne prese</b> XXIX, 6 E si crebbe la furia, che nel collo da sé per l’aria e verso il mar lo scaglia XXIX, 7 <b>ch’era più di tre miglia indi lontano, e che mori per non saper notare</b> XXIX, 8 <b>Rodomonte crudel, poi che levato s’ebbe da canto il garrulo eremita, si ritornò con viso men turbato</b> <b>dicea ch’era il suo core e la sua vita</b> XXIX, 9 <b>E si mostrò si costumato allora</b> <b>che non le fece alcun segno di forza</b> XXIX, 10 <b>e seco tuttavolta rivolgea</b> XXIX, 11 <b>Fa nell’animo suo proponimento</b> <b>e che le sia cagion d’errar si forte contra quel cavalier ch’in braccio spento</b> XXIX, 12
35				
40				
45	y llegose mansamente a preguntalle su estado. Isabela le dio cuenta del successo desdichado y dixo que su intención era, el mundo despreciando, occuparse en el servicio de aquel que la avia criado. Riose el sobervio Moro, d’esta respuesta mofando, y respondiòle: “No es justo qu’esté tal rostro encerrado”.	y llegose mansamente a preguntalle su estado. Isabela le dio cuenta del successo desdichado y dixo que su intención era, el mundo despreciando, occuparse en el servicio de aquel que la avia criado. Riose el sobervio Moro, d’esta respuesta mofando, y respondiòle: “No es justo que esté tal rostro encerrado”.		
50				
55				
	Y porque su parecer contradixo el hermitaño,	Y porque su parecer contradixo el hermitaño,		
	de su respuesta ofendido,	de su respuesta ofendido,		
60	por el cuello lo ha tomado y por el aire le embia do jamás no fue hallado.	por el cuello lo ha tomado y por el aire lo embia do jamás no fue hallado, porque le arrojó en el mar que aunque de allí está cercano por lo menos de distancia avia tres millas de llano, do por no saber nadar dentro d’ella se á ahogado.		
65				
70	Y quando se vido solo, del monje desocupado, a la dama sin consuelo bolvió menos demudado y llamávala su dios, su cont[e]n]to deseado,	Y quando se vido solo, del monge desocupado, a la dama sin consuelo bolvió menos demudado y llamávala su dios y llamávala su dios su contento desseado, su regalo, su esperança, hablar de amantes usado. Y mostrose en esta ora el Moro tan bien criado que no quiso tomar d’ella cosa fuera de su grado.		
75	su regalo y su esperança, hablar de amantes usado. Y mostrose en esta ora el Moro tan bien criado que no quiso tomar d’ella cosa fuera de su grado.			
80				
	Estava la casta dama sola con el Moro al lado, que a la rata parecia qu’en poder del gato á entrado.	Estava la casta dama sola con el Moro al lado, que a la rata parecia que en poder del gato á entrado.		
85	Quisiera estar en un fuego y no donde se á hallado, y con muerte determina de poner fin a su hado antes qu’el bárbaro goze de lo que tenia pensado.	Quisiera estar en un fuego y no donde se ha hallado, y con muerte determina de poner fin a su estado antes que el bárbaro goze de lo que tenia pensado.		
90				

95	<p>Al Moro creçe el deseo y, de cortesia menguado, por fuerza tomar quería lo que la dama á negado, la qual, viéndole que estava a ello determinado,</p> <p>le dixo: "Si tú quisieses no hazer lo que as pensado,</p>	<p>Al Moro crece el desseo y, de cortesia menguado, por fuerza tomar quería lo que la dama ha negado, la qual, viéndole que estava a ello determinado,</p> <p>le dixo: "Si tú quisieses no hazer lo que has pensado,</p>	<p><b>una cosa á imaginado</b> 150 que viendo al Moro pedir lo que él tenía pensado el temor le ofrece miedo para lo que ha deseadó.</p> <p><b>Un día que él pretendía acabar lo comenzado</b> 155 ella con rostro amoroso mansamente le ha hablado:</p> <p>"Si tú me hazes segura que mi honor avrá guardado" 160 el dechoro de limpieza,</p> <p><b>un bien que es tan acabado,</b> que valga más su provecho que el averme deshonrado por un plazer que tan breve 165 que otras muchas avrán dado de más gracia y hermosura y rostro más delicado, perderás de mi una cosa que en quantas Dios á criado 170 solo yo entre todas ellas esta te podré aver dado.</p> <p>Una yerva yo conozco y aún la é visto en este prado que con la yedra cozido 175 deshecha con virgen mano y la ruda juntamente y el ciprés todo mesclado da un licor con que se bañan; siendo tres vezes bañado, 180 el cuerpo queda tan duro de tal suerte preparado que el hierro agua ni fuego enpeçerle es escusado.</p> <p><b>Y de mes a mes conviene que se haga siempre el baño porque su virtud se pierde este término pasando.</b></p> <p>Y en premio de todo esto que luego me ayas jurado que con obras ni palabras nunca me ayas molestado hasta que el baño esté hecho".</p> <p>A tanto le ha provocado que <b>aquello y más prometiera</b> 195 solo por quedar amado.</p> <p><b>El juramento le hizo como ella lo ha rrogado.</b></p> <p>Ella con este contento, con Rodomonte a su lado, 200 iva las yervas cogendo las que más gusto le an dado. Y a la iglesia se bolvieron y su baño an comenzado y con el fuego encendido el Moro en calor á entrado. Y dióle tan grande sed que de beber á demandado dos veces se ha bevido de vino griego estremado. 210 Enborrachose con él como no está acostunbrado a su seta maldezía que tal licor le á vedado. La dama en medio del fuego 215 la caldera avía quitado y dize que ella haría de lo que avía publicado: la experiencia soberana en su cuerpo delicado y pidele que su espada en herirla aya empleado y dizele que sin duda no le podrá hazer daño. El moro diz que sea y la dama se á bañado y después de averlo hecho la espada avía sacado: cortárale la cabeça 230 de la vida le á privado y el nombre de su Zerbino el alma salía nombrando. El fuerte Moro blasphema el horror desconcertado piensa eternizar la fama a quien la vida á quitado. Hizo una fuente famosa y un monumento labrado adonde hazer pudiese de los despojos ganados un sacrificio solemne 240</p>	<p>il modo trovò al fin di ripararsi</p> <p>XXIX, 13</p> <p><b>Al brutto Saracin, che le venia già contra con parole e con effetti privi di tutta quella cortesia</b></p> <p><b>-Se fate che con voi sicura io sia del mio onor (disse) e ch'io non ne sospetti cosa all'incontro vi darò, che molto più vi varrà, ch'avermi l'onor tutto</b></p> <p>XXIX, 14</p> <p><b>Per un piacer di sì poco momento, di che n'ha sì abbondanza tutto 'l mondo</b></p> <p><b>Potrete tuttavia ritrovar cento e mille donne di viso giocondo; ma chi vi possa dar questo mio dono, nessuno al mondo, o pochi altri ci sono</b></p> <p>XXIX, 15</p> <p>che bollita con elera e con ruta ad un fuoco di legna di cipresso, e fra mano innocenti indì premuta</p> <p>manda un liquor, che, chi si bagna d'esso tre volte il corpo, in tal modo l'indura</p> <p>XXIX, 16</p> <p>un mese invulnerabile si trova. Oprar convienisi ogni mese l'ampolla; che sua virtù più termine non giova</p> <p>XXIX, 17</p> <p>che su la fede vostra mi giuriate che né in detto né in opera molesto</p> <p>che più ch'ella non disse, le promesse</p> <p>XXIX, 19</p> <p>Ad Issabella il re d'Algier scongiuri di non la molestar fe' più di mille</p> <p>ricoglie di molte erbe; e il Saracino non l'abandona e l'è sempre vicino</p> <p>XXIX, 21</p> <p>sentia, per lo calor del vicin fuoco</p> <p>tal sete, che bevendo or molto or poco, duo baril votar pieni di grego</p> <p>XXIX, 22</p> <p>Non era Rodomonte usato al vino, perché la legge sua lo vieta e dannà; e poi che lo gustò, liquor divino gli par, miglior che 'nettare o la manna; e riprendendo il rito saracino</p> <p>XXIX, 23</p> <p>La donna in questo mezzo la caldaia dal fuoco tolse, ove quell'erbe cosse</p> <p>te ne farò l'esperienza ancora non ne l'altrui, ma nel mio corpo or ora</p> <p>XXIX, 24</p> <p>tu poi tua forza in me prova e tua spada, se questo abbia vigor, se quella rada</p> <p>XXIX, 25</p> <p>si con la mano e si col ferro crudo, che del bel capo, già d'Amore albergo, de' tronco rimanere il petto e il tergo</p> <p>XXIX, 26</p> <p>voce, ch'uscendo nominò Zerbino</p> <p>XXIX, 31</p> <p>se, poi ch'a morte il corpo le percosse, desse almen vita alla memoria d'ella</p> <p>XXIX, 32</p> <p>la chiesa che i duo amanti have nel centro</p>
100	<p>en cambio yo te daría un bien qu'és tan extremado que solo con él serías para siempre eternizado: y es que conozco una yerva (y la he visto en este prado)</p>	<p>en cambio yo te daría un bien que es tan extremado que solo con él serías para siempre eternizado: y es que conozco una yerva (y la he visto en este prado)</p>	<p>Una yerva yo conozco y aún la é visto en este prado que con la yedra cozido 175 deshecha con virgen mano y la ruda juntamente y el ciprés todo mesclado da un licor con que se bañan; siendo tres vezes bañado, 180 el cuerpo queda tan duro de tal suerte preparado que el hierro agua ni fuego enpeçerle es escusado.</p>	<p>Potrete tuttavia ritrovar cento e mille donne di viso giocondo; ma chi vi possa dar questo mio dono, nessuno al mondo, o pochi altri ci sono</p>
105	<p>que, coçida con la ruda y el ciprés alli mezclado, el hombre que en ello fuere de todas partes bañado</p>	<p>que, cozida con la ruda y el ciprés alli mezclado, el hombre que en ello fuere de todas partes bañado</p>	<p>che bollita con elera e con ruta ad un fuoco di legna di cipresso, e fra mano innocenti indì premuta</p>	<p>che bollita con elera e con ruta ad un fuoco di legna di cipresso, e fra mano innocenti indì premuta</p>
110	<p>le queda el cuerpo tan duro</p>	<p>le queda el cuerpo tan duro</p>	<p>el cuerpo queda tan duro de tal suerte preparado que el hierro agua ni fuego enpeçerle es escusado.</p>	<p>manda un liquor, che, chi si bagna d'esso tre volte il corpo, in tal modo l'indura</p>
110	<p>qu'el agua ni el fuego airado ni el hierro podrá offendelle ni todo lo que ay criado.</p>	<p>que el agua ni el fuego airado ni el hierro podrá offendelle ni todo lo que ay criado.</p>	<p>que el hierro agua ni fuego enpeçerle es escusado.</p>	<p>tre volte il corpo, in tal modo l'indura</p>
115	<p>Y en premio solo te pido que hasta averte bañado nada pretendas de mi ni tomes contra mi grado.</p>	<p>Y en premio solo te pido que hasta averte bañado nada pretendas de mi ni tomes contra mi grado.</p>	<p>Y en premio de todo esto que luego me ayas jurado que con obras ni palabras nunca me ayas molestado hasta que el baño esté hecho".</p>	<p>che su la fede vostra mi giuriate che né in detto né in opera molesto</p>
120	<p>Y para que de lo dicho quedes muy asegurado (y no pienses que te doy algún beneno mezclado) yo me bañaré primero en estando aderezado, y entonces podrás en mi con un puñal afilado ver tan çierta la experiencia como yo te he contado".</p>	<p>Y para que de lo dicho quedes muy asegurado (y no pienses que te doy algún veneno mezclado) yo me bañaré primero en estando aderezado, y entonces podrás en mi con un puñal afilado ver tan çierta la experiencia como yo te he contado".</p>	<p>El moro diz que sea y la dama se á bañado y después de averlo hecho la espada avía sacado: cortárale la cabeça 230 de la vida le á privado y el nombre de su Zerbino el alma salía nombrando. El fuerte Moro blasphema el horror desconcertado piensa eternizar la fama a quien la vida á quitado. Hizo una fuente famosa y un monumento labrado adonde hazer pudiese de los despojos ganados un sacrificio solemne 240</p>	<p>che più ch'ella non disse, le promesse</p> <p>XXIX, 19</p> <p>Ad Issabella il re d'Algier scongiuri di non la molestar fe' più di mille</p> <p>ricoglie di molte erbe; e il Saracino non l'abandona e l'è sempre vicino</p> <p>XXIX, 21</p> <p>sentia, per lo calor del vicin fuoco</p>
130	<p>Creyolo el Moro bestial y ella, aviéndose lavado, el blanco cuello desnudo dio al cuchillo aparejado, el qual del primero golpe fue con brevedad cortado, y tres botes dio del suelo</p>	<p>Creyolo el Moro bestial y ella, aviéndose lavado, el blanco cuello desnudo dio al cuchillo aparejado, el qual del primero golpe fue con brevedad cortado, y tres botes dio en el suelo</p>	<p>El moro diz que sea y la dama se á bañado y después de averlo hecho la espada avía sacado: cortárale la cabeça 230 de la vida le á privado y el nombre de su Zerbino el alma salía nombrando. El fuerte Moro blasphema el horror desconcertado piensa eternizar la fama a quien la vida á quitado. Hizo una fuente famosa y un monumento labrado adonde hazer pudiese de los despojos ganados un sacrificio solemne 240</p>	<p>te ne farò l'esperienza ancora non ne l'altrui, ma nel mio corpo or ora</p> <p>XXIX, 24</p> <p>tu poi tua forza in me prova e tua spada, se questo abbia vigor, se quella rada</p>
135	<p>y en cada qual á nombrado el nombre de su Cerbino a quien avia tanto amado.</p> <p>Fin</p>	<p>y en cada qual ha nombrado el nombre de su Cerbino a quien avia tanto amado.</p>	<p>El fuerte Moro blasphema el horror desconcertado piensa eternizar la fama a quien la vida á quitado. Hizo una fuente famosa y un monumento labrado adonde hazer pudiese de los despojos ganados un sacrificio solemne 240</p>	<p>voce, ch'uscendo nominò Zerbino</p> <p>XXIX, 26</p> <p>se, poi ch'a morte il corpo le percosse, desse almen vita alla memoria d'ella</p> <p>XXIX, 32</p> <p>la chiesa che i duo amanti have nel centro</p>

			al cuerpo que avía enterrado. Y puso por condición que ninguno llegue al pago sin que primero alli dexé las armas o el cavallo.	245	XXIX, 38 E tutti, ove acqvisitar credean la palma, lasciavan l'arme, e molti insieme l'alma
--	--	--	---	-----	---

#### APARATO DE VARIANTES

- v. 1 Rodomonte *Aut, Reg* : Rodamonte *Rom*
- v. 5 jua metido *Aut, Rom* : se ha metido *Aut<sup>2</sup>, Reg*
- v. 9 lleuauale el pensamiento *Aut, Rom* : yua con tal et pensamiento *Aut<sup>2</sup>, Reg*
- v. 20 en el verde de un prado *Aut* : en medio de vn llano *Rom* : en el medio de un prado *Aut<sup>2</sup>, Reg* (del prado *Reg*), («el» tachado en *Aut<sup>2</sup>*)
- v. 29 llevaua *Aut* (traía *Reg*) : lleua *Rom*
- v. 35 que sus ojos *Aut, Rom* : de sus ojos *Aut<sup>2</sup>* : los ojos *Reg*
- v. 36 sin çesar an derramado *Aut, Rom* : tristes auian derramado *Aut<sup>2</sup>* : hechos fuentes *Reg*
- v. 38 amor rico *Aut, Rom* : rrico amor *Aut<sup>2</sup>* : contento rico *Reg*
- v. 41 Rodomonte *Aut, Reg* : Rodamonte *Rom*
- v. 43 con esta *Aut* : con este *Rom* : con ella *Aut<sup>2</sup>* : con este amor *Reg*
- v. 55 y respondiòle *Aut, Rom* : y dixo *Aut<sup>2</sup>* : responde *Reg*
- v. 60 lo ha tomado *Aut, Rom* : lo avuia tomado *Aut<sup>2</sup>* : tomandolo *Reg*
- v. 60 por el cuello *Aut, Rom* : del cuello *Aut<sup>2</sup>, Reg*
- v. 61 le embia *Aut* : lo embia *Rom* : lo ha enbiado *Reg*
- vv. 63-68 [om.] *Aut* : porque le arrojò en el mar / que aunque de alli esta cercano / por lo menos de distancia, / auia tres millas del llano, / do por no saber nadar / dentro d'ella se a ahogado *Rom* : dentro de la mar lo arroxa / que esta tres millas del llano / y por no saber nadar / en ella murio ahogado *Reg*
- v. 74 su conte[n]to deseado *Aut, Rom* : su coraçon deseado *Aut<sup>2</sup>* : [om.] *Reg*
- v. 75 regalo y su *Aut* : regalo su *Rom* : [om.] *Reg*
- v. 88 fin a su hado *Aut* : fin a su estado *Rom* : darse primero muerte *Reg*
- v. 92 cortesía menguado *Aut, Rom* : cortesía priuado *Aut<sup>2</sup>* : [om.] *Reg*
- v. 96 a ello *Aut, Rom* : a esto *Aut<sup>2</sup>* : [om.] *Reg*
- v. 126 te he contado *Aut* : te lo he contado *Rom* : [om.] *Reg*
- v. 133 dio del suelo *Aut* : dio en el suelo *Rom* : [om.] *Reg*

Como adelantamos, cabe notar el *quantum* o la distinta longitud de las tres versiones. El texto resulta ser más corto en los testimonios autoriales, pues tiene 130 versos en *Aut* y en *Rom* pasa a tener 136, mientras que en *Reg* crece vertiginosamente con 116 versos más (marcados en azul) que montan a 246. Por tanto, una versión más larga, manuscrita, y otras dos más cortas, y autoriales.

En cuanto a las dos versiones autoriales, como se ve por el color verde, son pocas las lecciones que *Rom* corrige o cambia con respecto a *Aut* en el paso del manuscrito al texto impreso<sup>6</sup>, salvo una adición de seis versos nuevos (entre los vv. 62

<sup>6</sup> Los cambios de *Rom* son pocos y de poca monta, comenzando con el nombre de «Rodomonte» vs. «Rodomonte» (v. 1 y v. 42) y siguiendo con «un llano» vs. «un prado» (v. 20), «llevava» vs. «lleva» (v. 30), «estado» vs. «hado» (v. 89), junto con otros más que son menudencias.

y 69) que es necesaria por especificar dónde va a parar el monje al que Rodomonte agarra por el cuello y lanza al aire, porque (nos dice la adición) lo arroja al mar que está a tres millas de distancia y en el que el fraile por no saber nadar ahoga (son todos contenidos que también están en el original del *Orlando Furioso*, XXIX.7). Este añadido lo comparte *Reg*, también remarcado en verde, aunque en forma más breve (4 versos y no 6). Otro comentario sobre las versiones autoriales atañe a las autocorrecciones en la interlínea de *Aut*, con sigla *Au*<sup>2</sup> (que significa *Autógrafo 2*). Estas autocorrecciones no pasan al impreso. Son 13 en total para este poema, de las que una sola se recoge en *Rom* (incluso parcialmente)<sup>7</sup> y las restantes 12 no llegan a editarse, quizás por redactarse después del original de imprenta que sirvió de base a la edición del *Romancero* de 1583.

Las autocorrecciones de *Au*<sup>2</sup>, sin embargo, son recogidas por *Reg* en cuatro casos (marcados en rojo en la 3ª columna y en el Aparato): en el v. 5, «se ha metido» *Au*<sup>2</sup>, *Reg* (*vs.* «iva metido» *Aut*, *Rom*); en el v. 9, «iva con tal pensamiento» *Au*<sup>2</sup>, *Reg* (*vs.* «llevávale el pensamiento» *Aut*, *Rom*); en el v. 20 «en el medio de un prado» *Au*<sup>2</sup>, *Reg* (*vs.* «en el verde de un prado» *Aut*; «en medio de un llano» *Rom*); en el v. 60, «del cuello» *Au*<sup>2</sup>, *Reg* (*vs.* «por el cuello» *Aut*, *Rom*). Ello significa que *Reg* recoge siquiera cuatro de esas 13 autocorrecciones, que de otra forma se echarían a perder (porque ya vimos que el impreso las desecha, o mejor, no las tiene a mano a la hora de editarse). Por otra parte, *Reg*, salvo el trozo de seis versos añadidos, no acoge las innovaciones del impreso, como si fuese anterior a cuando se introducen o independiente. Por tanto, *Reg* está emparentado solo parcialmente con la fase impresa y en medida mayor con la parte manuscrita primitiva de la tradición, al traer *lectiones* que le vienen del *Autógrafo*, sea en la primera redacción (*Aut*) sea en la segunda o autocorrecciones de la mano del autor (*Au*<sup>2</sup>).

No queda sino pasar al último aspecto (el más llamativo) que voy a destacar de *Reg*, que es el de sus muchas adiciones de versos enteros, o sea, de cuando se aleja de las dos versiones autoriales, la manuscrita y la impresa, y se enfrenta aislado contra la tradición. Como dije, marqué en azul todos sus añadidos, y bastará con dar un rápido vistazo para percatarse que las adiciones no se agrupan en una determinada zona del poema (la inicial o la final) sino que se reparten por igual y por doquier, y casi siempre vienen no en versos sueltos sino en grupos de versos solidarios entre sí, que muchas veces abarcan entre ocho y más versos que dejan traslucir las octavas del Ariosto. En efecto, los añadidos vienen directamente del original italiano del *Orlando Furioso*. Lo comprobamos en la cuarta columna que trae el texto (selecto) de Ariosto (1964). Marqué en negrita toda adición de *Reg* que coincide con el texto

<sup>7</sup> En el v. 20 a la *lectio* original de *Aut* «en el verde de un prado» la autocorrección opone «en el medio de un prado», acogida solo parcialmente por *Rom* ya que adopta el comienzo («en medio») y no el final (*prado* es mudado en *llano*): «en medio de un llano».



italiano. No tengo espacio para comentar todos los casos pero una vez más basta la filología del ojo y mirar las negritas para comprobar que casi toda adición viene del texto italiano y es necesaria a la narración<sup>8</sup>.

Es el mismo caso que estudiaba Garribba (2023) para el romance de Vireno donde también había añadidos de *Reg* que procedían de Ariosto. En cambio, no es igual a lo que comentaba Chevalier (1998) del manuscrito de Palma, porque al averiguar si las adiciones venían del *Orlando* el estudioso no halló correspondencia, lo que le llevó a adjudicar la paternidad de los añadidos (con gran variedad de léxico) a «una especie intermediaria entre lector pasivo y poeta», o «lector meditativo», o «lector activo», o «lector creador», y no se atrevía a escoger (Chevalier: 1998, 410). Nuestro caso es distinto: las adiciones de *Reg*, sea en el romance de Vireno sea en este de Rodomonte, derivan todas del *Orlando* y nos llevan a pensar no en un copista cualquiera sino en alguien culto que lee el Ariosto y que a la vez tiene acceso a los originales de Padilla, ya que conoce el *Autógrafo* e incluso sus autocorrecciones, con las que coincide él solo frente a la tradición. Pudo acceder en este caso a una versión primitiva y más amplia del romance, que después Padilla acortaría. De todas formas, la versión de Rodomonte que custodia *Reg* representa una «etapa anterior» a la del *Romancero* impreso, tal y como (para otros casos) había supuesto Jones (1972), que por ello mismo adelantó la fecha de este Cancionero.

II) El poema de Padilla en la versión de *Reg* (n.º 221, fols. 93v-95r) que voy a comentar también se encuentra en *Aut* en los fols. 102v-103v y arranca con el verso «El mal que Amor me á dado». El texto en *Aut* se compone de 11 estrofas en liras, con un total de 55 versos, y gira alrededor del tema de la «pena dolorida» (v. 13) causada por una dama desdenosa. Además de *Aut*, lo encontramos en *Thes* y en el *Cancionero de la mano y pluma de Jacinto López*, fechado en 1620 (en adelante *JacLop*). Pero sobre los testimonios volveré.

Antes de entrar en el análisis, una observación acerca de cómo aparece rotulado el poema. Si en *Aut* los versos vienen precedidos por la rúbrica *Otras*, que sobrentiende «liras» y hace referencia a la continuidad métrica con respecto al texto anterior («Si alguna dulce lira», fols. 100r-102r), en los otros testimonios nos en-

<sup>8</sup> Curiosamente las dos versiones autorales cortan pasajes importantes para la narración, que venían en el *Orlando* y que el *Reg* conservó, como, entre otros: vv. 3-6 de *Reg* (la cama, el mesón y el alba); vv. 12-17 (la injuria que infligió la dama, el agua que no apaga el fuego); vv. 27-35 (la llegada, la villa deshabitada, la iglesia por posada); vv. 57-58 (los ojos como fuentes, el pecho abrasado); vv. 69-73 (el segundo amor: clavo con clavo); vv. 85-86 (el león y la serpiente); vv. 97-102 (la mano que agarra la barba del monje y la arranca); vv. 135-141 (busca una solución, un «partido»); vv. 163-166 (un placer tan breve); vv. 170-173 (solo ella conoce la hierba); vv. 175-176 (la yedra, amasada con mano virgen); vv. 185-187 (bañarse con la hierba cada mes); vv. 200-214 (salen a coger hierbas, el moro tiene sed y se emborracha con vino griego); vv. 235-246 (el monumento fúnebre a los dos amantes), etc.

contramos con: *Carta en liras* (*Thes*), *Carta en cançión* (*JacLop*) y *Epístola* (*Reg*). La vacilación entre *carta* y *epístola* atestigua la confusión terminológica existente en la época dentro del género de la epístola poética<sup>9</sup>, pero Padilla para la versión impresa de *Thes* elige como etiqueta *Carta en liras*. Nuestro poema es, a todos los efectos, una «carta de amores»<sup>10</sup>, «un género bastante cultivado por los poetas cancioneriles» (Pérez Priego: 1983, I, 136) y mucho por el linarense<sup>11</sup>. De hecho, si consideramos *Thes*, que es donde el poeta publica nuestro texto en 1580, descubrimos que en él aparecen 41 entre cartas y epístolas<sup>12</sup> (es decir, el 11,4% del total de los textos, que son 359), todas amorosas, con una extensión media de un centenar de versos y, como afirma Toro Valenzuela (2000, 224), «escritas indistintamente [...] en tercetos, redondillas, dobles quintillas, quintillas, liras, octavas, tercetos y verso

<sup>9</sup> En el caso de Padilla, Bernardo Toro Valenzuela (2000, 225) afirma que «la distinta denominación de estas composiciones no parece responder a ninguna diferencia significativa». Generalmente la carta es en arte menor, especialmente en octosílabos, y la epístola en endecasílabos, aunque, como afirma Francisco López Estrada, «la carta es el género más indeterminado que existe y una de las formas más libres de la expresión escrita» (*apud* Esteva de Llobet: 2017, 224). Esta confusión se detecta también en un autor como Jorge de Montemayor, que, como Padilla, emplea indistintamente los términos *carta*, *epístola* y *letra* (Esteva de Llobet: 2017).

<sup>10</sup> Los antecedentes de la carta de amores en versos «se han señalado en las *Heroidas* de Ovidio, el *salut d'amors* provenzal y el *Filostrato* de Boccaccio» (Pérez Priego: 1983, I, 136). Para el desarrollo de la carta de amores en la lírica cortés de Francia, véase Wolf: 1996. Pierre Le Gentil (1981, I, 225) considera el poema de Santillana «Gentil dueña cuyo nombre», como «el ejemplo más antiguo conocido en la lírica cuatrocantista castellana» (en la nota 29 recoge algunas muestras en la lírica castellana y en la portuguesa). Sobre la epistolografía, véanse, p. ej.: Barrenechea: 1990; Ignacio Díez Fernández: 2000; López Bueno: 2000; López Estrada: 2000; Pedro Ruiz Pérez: 2004 y Vinatea Recoba: 2009. Sobre las cartas de amores en prosa, véanse por ejemplo Cortijo Ocaña: 1998.

<sup>11</sup> Según Toro Valenzuela (2000, 224), «Padilla se encontraba más 'cómodo' en los moldes estróficos tradicionales como demostraría el hecho de que las epístolas de extensión inferior a la media se compusieron mayoritariamente en estrofa italiana y las de extensión superior a la misma, en estrofas castellanas octosilábicas». En cuanto a las características del corpus epistolar de Padilla, destaca el monotematismo amoroso (tanto las cartas como las epístolas se dirigen a un *tú* femenino que rechaza firmemente al amado, causando las quejas dolorosas del poeta), la variedad métrica y una extensión mediana de un centenar de versos (Valladares Reguero: 2009, 316-317). Por lo tanto, «no está presente en Padilla [...] ningún ejemplo de epístola amistosa o de epístola moral de corte horaciano» (Toro Valenzuela: 2000, 226), ignorando, pues, «los avances que Garcilaso había realizado en este género» (Toro Valenzuela: 2000, 229). Por otra parte, como defiende Elías Rivers (1993-1994, 28), «la norma horaciana, basada en la amistad entre dos hombres, no admitía destinatarios femeninos; la diferencia sexual implica un cambio genérico y estilístico». En palabras de Valladares Reguero (2009, 317), «en muchos casos el título de *carta* o *epístola* no es más que un recurso formal, que apenas tiene incidencia en la estructura de la composición». Véase también Díez Fernández: 2000, 174-175.

<sup>12</sup> Los dos estudiosos que se han dedicado a la poesía epistolar de Padilla, Toro Valenzuela (2000) y Valladares Reguero (2009), discrepan sobre el número de cartas y epístolas en *Thes*: uno cuenta 39 textos mientras que el otro 41. Una posible explicación de este desacuerdo la ofrece Valladares Reguero (2009, 298, nota 2).

suelto, e incluso estrofas de nueve y doce versos no codificadas por los tratados de métrica», siendo nuestra carta la única en liras<sup>13</sup>.

En cuanto a su estructura (que comento en la versión de *Aut*), el poema se divide en tres bloques que no respetan la tripartición típica de Padilla (*captatio benevolentiae-narratio-petitio*) (Toro Valenzuela: 2000, 229; Valladares Reguero: 2009, 304): en el primero, que ocupa las estrofas I-III, el yo poético presenta su situación de postración emocional debida al «mal que Amor me á dado» (v. 1), un mal tan profundo que incluso una fiera se turbaría al conocerlo. Además, confiesa que, a estas alturas, su único alivio es considerarse «el más perdido / de quantos por Amor han padeçido» (vv. 9-10). Solo en la estrofa III la voz lírica se apela directamente a alguien: «Y vos, endureçida» (v. 11). La destinataria del poema es esa dama desdenosa tan recurrente en la lírica de la época y nuestro texto es un diálogo, si bien con un interlocutor mudo ya que esta destinataria, la mujer amada, no toma nunca la palabra para responder. Por otra parte, esta es la situación comunicativa usual en las cartas de amores: lo que no es común, tampoco en Padilla, es una aparición tan tardía del interlocutor femenino. A pesar de contemplar su dolorosa pena («me abraso en bivo fuego», v. 12), la dama se muestra insensible, al alimentar continuamente el «desasosiego» (v. 15) del yo poético. Como veremos, este primer bloque es el único que se mantiene igual en todos los testimonios, a demostración de su intrínseca unidad interna.

El segundo bloque del poema lo constituye su parte central, a saber, las estrofas IV, V, VI, VII y VIII, que significativamente arrancan todas –salvo la octava, la conclusiva de esta parte– con la anáfora de la conjunción «y» (anticipada en la estrofa III). La estrofa IV se abre con el verso «Y así bivo muriendo» (v. 16), que, con su trillado oxímoron, anuncia el sentido de los versos que siguen. En ellos, el yo poético se dedica a quejarse de su condición de muerto en vida: es la «imaginación» continua de la dama la que consume al poeta. Un estado, este, analizado en las estrofas V, VI y VII: en la V es la «cansada lengua» (v. 21) de la voz lírica la que sufre las consecuencias de su aficción, al no poder entonar «cançiones de alegría» (v. 22); en la VI es «el alma sin ventura» (v. 26) la que sufre en la oscuridad en la que crece el tormento; en la VII son «todos mis sentidos» (v. 31) los que ya se han rendido y no le sostienen. La estrofa VIII cierra este bloque con una afirmación tajante: citando un conocido refrán de la época<sup>14</sup>, dice que no hay ninguna «gloria» (v. 36) en «dar [a] moro muerto gran lançada» (v. 37), en ensañarse contra alguien

<sup>13</sup> Valladares Reguero (2009, 301) explica que la rúbrica *Cartas en liras* aparece dos veces en *Thes*, pero solo una está escrita efectivamente en liras, siendo la otra en endecasílabos sueltos.

<sup>14</sup> «A moro muerto gran lançada, proverbio común en oprobio de los cobardes fanfarrones» (Covarrubias: 1611, s.v. 'lançada'). El refrán está documentado también en Correas (1924, 46).

inerme, y en dejar a «un alma desdichada» (v. 39) sin ningún tipo de consolación como está haciendo la dama con él.

El tercero y último bloque del poema (estrofas IX, X, XI) se caracteriza por el vehemente apóstrofe del yo lírico a la destinataria de los versos, como queda patente por la repetición del pronombre átono de segunda persona plural, *-os*: «demandaros» (v. 41), «serviros» (v. 43), «amaros» (2 veces, v. 43 y 55), «veros» (v. 51), «desearos» (v. 52), «quereros» (v. 53), «os acordéis» (v. 55) y «suplicaros» (v. 54), además del pronombre sujeto *vos* (v. 46). Así, el yo poético aclara que no quiere un «remedio» (v. 42) para su «pena dolorida» de parte de la dama, porque sabe que este sentimiento se da gratuitamente y que el verdadero responsable es el propio Amor. Por esto, afirma arrepentido, sus quejas son una ofensa y fruto de su «pensamiento» (v. 49), ya que, en realidad, como recompensa para su sufrimiento solo le basta con ver a la mujer amada. Aun así, el poema se cierra con una *petitio* desesperada: «bien podré, por quereros, / señora, suplicaros / que os acordéis que muero por amaros» (vv. 53-55).

Como he adelantado al comienzo, además de *Reg* y de *Aut*, nuestro texto es transmitido por otros dos testimonios:

*Thes* = *Thesoro de varias poesías*, Madrid, Francisco Sánchez, 1580, fols. 124v-125v (2ª ed. 1587 = *Thes*<sup>2</sup>, fols. 280r-281r)<sup>15</sup>

*JacLop* = Madrid, Biblioteca Nacional, ms. 3915, *Cancionero de la mano y pluma de Jacinto López* (1620), fols. 207v-208v<sup>16</sup>

Brindo a continuación, en forma sinóptica, las cuatro versiones del poema, en orden cronológico de izquierda a derecha. En el Aparato, registro las variantes de autor presentes en *Aut*, indicando la primera versión tachada con *Aut*<sup>1</sup> y la autocorrección con *Aut*<sup>2</sup>. En la Tabla en la 3ª columna destaco en rojo las coincidencias entre *Reg* y *Aut*<sup>2</sup>, en fucsia las variantes de *Reg* con respecto a *Aut* (y a *Thes*, si coinciden los dos testimonios autoriales) y en azul las adiciones exclusivas de *Reg*. En las columnas II y IV marco en verde las variantes de *Thes* con respecto a *Aut* (y también de *JacLop* y *Reg* cuando lo siguen) y en marrón claro las variantes exclusivas de *JacLop*; finalmente, con un asterisco las estrofas de *Thes*, *Reg* y *JacLop* que cambian de posición con respecto a *Aut*, que tomo como referencia para la numeración de las estrofas:

<sup>15</sup> Es el n.º 92 de la edición de Labrador y DiFranco (2008a, 214-215 y 727). He consultado el ejemplar conservado en la Real Academia Española, signatura RM-2558, disponible en línea: [https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid\\_publicacion/es/consulta/registro.do?id=19780](https://bibliotecavirtualmadrid.comunidad.madrid/bvmadrid_publicacion/es/consulta/registro.do?id=19780) [20 febrero 2023].

<sup>16</sup> El cancionero se puede consultar en línea: <<http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012528&page=1>> [20 febrero 2023].

	<i>Aut</i> (1578) n.º 194, ff. 102v-103v	<i>Thes</i> (1580) n.º 92, ff. 124v-125v	<i>Reg</i> (1570-1580) n.º 221, ff. 93v-95r	<i>JacLop</i> (1620) ff. 207v-208v
	Otras	Carta en liras	Epístola	Carta en canción
5	I. Del mal que Amor me á dado, si alguna parte aquí mostrar pudiera, yo vivo confiado, que oíllo entenciera las entrañas eladas de una fiera.	I. Del mal que Amor me ha dado, si alguna parte aquí mostrar pudiera, yo vivo confiado, que oírlo entenciera las entrañas eladas de una fiera.	I. El mal que Amor me á dado, si alguna parte d'él mostrar pudiera, yo vivo confiado, que oírlo entenciera las entrañas eladas de una fiera.	I. Al mal que Amor me á dado, si alguna parte aquí mostrar pudiera, yo vivo confiado, que v'íbo entenciera las entrañas heladas de una fiera.
10	II. Porque ya tal me siento y a tan extraño extremo soy venido, que todo mi contento es verme el más perdido de quantos por Amor han padecido.	II. Porque ya tal me siento y a tan extraño extremo soy venido, que todo mi contento es verme más perdido que quantos por Amor han padescido.	II. Porque ya tal me siento y a tan extraño extremo soy venido, que todo mi contento es verme el más perdido de todos los amantes que an nascido.	II. Porque tal ya me siento y a tan extraño termino soy benido, que todo mi contento es verme más perdido que quantos por Amor an padescido.
15	III. Y vos, endurecida, viendo cómo me abraso en vivo fuego, mi pena dolorida echáisla toda en juego, porque no falte en mi desasosiego.	III. Y vos, endurecida, viendo cómo me abraso en vivo fuego, mi pena dolorida echáisla toda en juego, porque no falte en mi desasosiego.	III. Y vos, endurecida, viendo cómo me abraso en vivo fuego, mi pena dolorida echáisla toda en juego, porque no falte en mi desasosiego.	III. Y vos, endurecida, viéndome cómo me abraso en vivo fuego, mi pena dolorida echáisla toda en juego, porque no falte en mi desasosiego.
20	IV. Y así vivo muriendo, y sin saber de quién, me estoy quexando, y estoyme deshaciendo, contino imaginando, que no tiene mi bien cómo ni cuándo.	IV. Y así vivo muriendo, y sin saber de quién, me estoy quexando, y voyme consumiendo de estar imaginando que no tiene mi bien cómo ni cuándo.	XII. Y lo que más condena el alma que por vos está penando es ver que de mi pena estáis siempre burlando y que gustáis de verme agonizando.	IV. Así vivo muriendo, sin saver de quién, yo m'estoy quexando, y voyme consumiendo de estar imaginando, que no tiene mi bien cómo ni cuándo.
25	V. Y mi cansada lengua que cantava cançiones de alegría, viendo cómo no mengua la triste pena mía, bive ya lamentando noche y día.	V. Y mi cansada lengua que cantava cançiones de alegría, viendo cómo no mengua la triste pena mía, vive ya lamentando noche y día.	VIII*. Pues no se gana gloria de dar a moro muerto gran lançada, ni es triunfo de victoria una vida penada dejar de todo bien desanparada.	V. Y mi cansada lengua que cantava cançiones de alegría, viendo cómo no mengua la triste pena mía, vibe ya lamentando noche y día.
30	VI. Y el alma sin ventura, que por amaros tanto mal padeçe, en la tiebiella obscura que en mi tormento creçe, está sufriendo el mal que no mereçe.	VII*. Y todos mis sentidos, que otro tiempo pudieran socorrerme, están ya tan rendidos, que en lugar de valerme, se juntan muy de veras a offenderme.	XIII. Que puesto que no uviera alguna priedad en vuestro seno, al menos justo fuera, sabiendo como peno, acordaros de darne un rato bueno.	VII*. Y todos mis sentidos, que otro tiempo pudieron socorrerme, están ya tan perdidos, que en lugar de valerme, se juntan muy de veras a offenderme.
35	VII. Y todos mis sentidos, que otro tiempo pudieran socorrerme, están ya tan rendidos, qu'en lugar de valerme, se juntan muy de veras a offenderme.	VI*. Y el alma sin ventura, que por amaros tanto mal padeçe, en la prisión obscura do mi tormento creçe está sufriendo el mal que no mereçe.	XI*. Que aunque solo con veros se pague el gran dolor de deseáros, por solo bien quereros, meresco demandaros que os acordéis que muero por amaros.	VI*. Y el alma sin ventura, que por amaros tanto mal padeçe, en la prisión obscura de mi tormento creçe y está sufriendo el mal que no mereçe.
40	VIII. Pues no se gana gloria de dar [a] moro muerto gran lançada, ni es triumpho de victoria un alma desdichada dejar de todo bien desconfiada.	VIII. Pues no se gana gloria en dar a moro muerto gran lançada, ni es honrosa victoria un alma lastimada dejar de todo bien desconfiada.	XIV. Porque mis trizes ojos dan muestras que en el centro de mi pecho está de mis enojos el corazón deshecho que aun çeniza no tiene de provecho.	VIII. Pues no se gana gloria de dar a moro muerto gran lançada, no es honrosa victoria a un alma lastimada dejar de todo bien desconfiada.
45	IX. No quiero demandaros remedio, pues tan poco e mereçido, que a serviros y amaros nunca entre por partido, sino a merçed de Amor que me ha ofendido.	IX. [om.] [om.] [om.] [om.]	V*. Y mi cansada lengua que cantava cançiones de alegría, viendo que nunca mengua la triste pena mía, bive ya lamentando noche y día.	IX. [om.] [om.] [om.] [om.]
50	X. Y si de vos me quexo es ofender tan gran mereçimiento, de suerte que me dexo llevar del pensamiento, y en esto é puesto mi contentamiento.	X. [om.] [om.] [om.] [om.]	X. [om.] [om.] [om.] [om.]	X. [om.] [om.] [om.] [om.]
55	XI. Y aunque solo con veros pagáis lo que padeço en deseáros, bien podré, por quereros, señora, suplicaros que os acordéis que muero por amaros.	XI. Y aunque solo con veros pag[u]éis lo que padeço en deseáros, bien podré, por quereros, señora, suplicaros que os acordéis que muero por amores.	VI*. Y el alma sin ventura, que por quereros tanto mal padeçce, en la tiebiella obscura que en mi tormento creçe, está sufriendo el mal que no mereçce.	XI. Y aunque solo por veros pague lo que padeço en deseáros, bien podré por quereros, señora, suplicaros que os acordéis que muero por amaros.
			VII*. Y todos mis sentidos, que otro tiempo pudieran socorrerme, tenéislos tan rendidos, qu'en lugar de valerme, se juntan muy de veras a offenderme.	
			IV*. Y así vivo muriendo, y sin saber de quién, me estoy quexando, y voyme consumiendo, de estar imaginando, que no tiene mi bien cómo ni cuándo.	
			IX*. Y no es bien demandaros remedio a quien tan poco ha merescido, que a serviros y amaros nunca entro por partido, sino solo a merçed del dios Cupido.	
			XV. Así que yo no quiero pretender con mis males obligaros sino mostrar que muero para desengataros que aunque me maltratéis no he de olvidaros.	

## APARATO DE VARIANTES

- Rubr Otras *Aut* : Carta en liras *Thes* : Epistola *Reg* : Carta en cancion *JacLop*
- v. 1 Del mal *Aut*, *Thes* : **El** mal *Reg* : **Al** mal *JacLop*
- v. 2 si alguna parte aqui *Aut*, *Thes*, *JacLop* : si alguna parte **del** *Reg*
- v. 4 que oillo *Aut* : que oyrlo *Thes*, *Reg* : que **vivo** *JacLop*
- v. 6 ya tal *Aut*, *Thes*, *Reg* : **tal ia** *JacLop*
- v. 7 extremo *Aut*, *Thes*, *Reg* : **termino** *JacLop*
- v. 9 el más perdido *Aut*, *Reg* : **mas perdido** *Thes*, *JacLop*
- v. 10 de quantos por Amor an padeçido *Aut* : de **todos los amantes que an nascido** *Reg* : **que** quantos por amor an padescido *Thes*, *JacLop*
- v. 12 viendo *Aut*, *Thes*, *Reg* : viend**me** *JacLop*
- v. 16 Y ansi *Aut*, *Thes*, *Reg* : **Así** *JacLop*
- v. 17 y sin saber de quien me estoy *Aut*, *Thes*, *Reg* : **sin** sauer de quien **io** mestoi *JacLop*
- v. 18 estoyme deshaçiendo *Aut* : **voyme consumiendo** *Thes*, *Reg*, *JacLop*
- v. 19 contino ymajinando *Aut* : **de estar** imiginando *Thes* : **de estar** imaginando *Reg*, *JacLop*
- v. 23 biendo como no mengua *Aut*, *Thes*, *JacLop* : viendo **que nunca** mengua *Reg*
- vv. 26-35 *Thes* y *JacLop* invierten las estrofas VI y VII de *Aut*; *Reg* la mueve más adelante
- v. 27 por amaros *Aut*, *Thes*, *JacLop* : por **quereros** *Reg*
- tanto mal padeçe *Aut*, *Reg*, *JacLop* : tanto **mal mal** padece *Thes*
- v. 28 en la tiniebla *Aut*, *Reg* : en la **prision** *Thes*, *JacLop*
- v. 29 que en mi tormento *Aut*, *Reg* : **do** mi tormento *Thes* : de mi tormento *JacLop*
- v. 30 esta sufriendo *Aut*, *Thes*, *Reg* : **y** esta sufriendo *JacLop*
- v. 32 pudieran socorrerme *Aut*, *Thes*, *Reg* : **pudieron** socorrerme *JacLop*
- v. 33 estan ya tan rendidos *Aut*, *Thes* : estan ia tan **perdidos** *JacLop* : **teneyslos** tan rendidos *Reg*
- v. 37 de dar *Aut*, *Reg*, *JacLop* : **en** dar *Thes*
- v. 38 ni es triumpho de victoria *Aut*, *Reg* : ni es **honrrrosa** victoria *Thes*, *JacLop* (**no** *JacLop*)
- v. 39 un alma desdichada *Aut* : un alma **lastimada** *Thes* : **una vida penada** *Reg* : **a** un alma **lasti-**  
**mada** *JacLop* :
- v. 40 desconfiada *Aut*, *Thes*, *JacLop* : **desanparada** *Reg*
- vv. 41-45 [*om.*] *Thes*, *JacLop*
- v. 41 No quiero demandaros *Aut* : **Y no es bien** demandaros *Reg*
- v. 42 remedio pues tan poco e merecido *Aut* : remedio **a quien** tan poco **a** merecido *Reg*
- v. 44 entre *Aut* : **entro** *Reg*
- v. 45 sino solo a merçed del dios Cupido *Aut*<sup>1</sup> → sino a merçed de Amor que me á ofendido *Aut*<sup>2</sup> : **sino solo a merced del dios Cupido** *Reg*
- vv. 46-50 [*om.*] *Thes*, *Reg*, *JacLop*
- v. 50 [?] me quiere ganar su sentimiento *Aut*<sup>1</sup> → y en esto e puesto mi contentamiento *Aut*<sup>2</sup>
- v. 51 Y aunque *Aut*, *Thes*, *JacLop* : **Que** aunque *Reg*
- v. 51 con veros *Aut*, *Thes*, *Reg* : **por** veros *JacLop*
- v. 52 le pagais el gran dolor [de?] deseáros *Aut*<sup>1</sup> → pagais lo que padezco en deseáros *Aut*<sup>2</sup> → **pag[u]eys** lo que padezco en deseáros *Thes* : **pague** lo que padesco en deseáros *JacLop* : **se** **pague el gran dolor de deseáros** *Reg*
- v. 53 bien podré por quereros *Aut*, *Thes*, *JacLop* : **por solo bien** quereros *Reg*
- v. 54 señora suplicaros *Aut*, *Thes*, *JacLop* : **meresco demandaros** *Reg*
- v. 55 por amaros *Aut*, *Reg*, *JacLop* : por **amores** *Thes*

Ahora bien: de los cuatro testimonios, solo dos coinciden (con variantes) en su estructura externa, *Thes* y *JacLop*. Ambos, de hecho, presentan 9 estrofas con un or-

den diferente con respecto a *Aut*, a saber: I, II, III, IV, V, VII, VI, VIII, XI. Ambos omiten las estrofas IX y X e invierten el orden de la VI y la VII. Los cambios no afectan al contenido, salvo por el hecho de que el tercer bloque se reduce a una sola estrofa de las tres de *Aut*, con el consiguiente debilitamiento del apóstrofe final.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
	1° BLOQUE			2° BLOQUE					3° BLOQUE					
<i>Aut</i>	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XI			
<i>Thes y JacLop</i>	I	II	III	IV	V	VII	VI	VIII	XI					
<i>Reg</i>	I	II	III	XII	VIII	XIII	XI	XIV	V	VI	VII	IV	IX	XV

La versión de *Reg*, por el contrario, difiere notablemente de la autógrafa por su estructura y, consecuentemente, por su contenido. Para empezar, el poema cuenta con 14 estrofas, de las que 10 en común con *Aut*, aunque con un orden diferente (I, II, III, VIII, XI, V, VI, VII, IV, IX), y 4 *única* (que he numerado XII, XIII, XIV y XV y que van en rojo en el esquema): I, II, III, XII, VIII, XIII, XI, XIV, V, VI, VII, IV, IX, XV. Antes de pasar a comentar, unas consideraciones acerca del contenido de las cuatro adiciones de *Reg*: el tono aparece más provocador y agresivo hacia la dama, que el yo poético acusa abiertamente de ser sádica: «de mi pena / estáis siempre burlando / y que gustáis de verme agonizando», reza la nueva estrofa XII a la que sigue la VIII (común), con la imagen del moro muerto atravesado por una lanza. Las otras tres estrofas únicas insisten en la descripción de la penosa desolación del yo lírico, de su honda tristeza: por ejemplo, «en el centro de mi pecho / está de mis enojos / el corazón deshecho / que aun ceniza no tiene de provecho» (estrofa XIV). La reordenación de las estrofas en la parte final del poema conlleva la pérdida de la *petitio* final de *Aut*, sustituida por una nueva lamentación: «Así que yo no quiero / pretender con mis males obligaros / si no mostrar que muero / para desengañaros / que aunque me maltratéis no he de olvidaros» (estrofa XV). Así que las estrofas adicionales no aportan nada nuevo al discurso del yo poético y se quedan aisladas del resto de la tradición.

Pero volvamos al esquema, en el que he representado la estructura del poema en los 4 testimonios, reuniendo *Thes y JacLop* al ser iguales (aunque con variantes internas mínimas). Como se puede ver y como ya he apuntado, el primer bloque de estrofas (I-II-III), en amarillo, se mantiene idéntico en las tres versiones del poema; *Thes y JacLop* conservan también las estrofas IV y V, en azul; la secuencia central del segundo bloque de *Aut* (otra vez la estrofa V, seguida de la VI y la VII), en verde, se reproduce en *Reg*, pero en un lugar diferente, en posición novena, décima y oncenava del poema. Por lo tanto, si consideramos la estructura externa, de las cuatro versiones de *El mal que Amor me á dado*, dos, la de *Thes y JacLop* aparecen estrechamente emparentadas al presentar el mismo orden de las estrofas y las mismas lagunas, mientras que *Reg* se aleja tanto de esta rama de la tradición como de la de *Aut*.

Sin embargo, en lo que atañe a las variantes, la situación es muy diferente.

*Aut* presenta tres correcciones de autor, todas *a posteriori* y en la interlínea y que no siempre dejan leer claramente lo que ha sido borrado, una en el v. 45, la segunda en el v. 50 y la última en el v. 52 (también indico la lección de los demás testimonios):

- 45 **sino solo** a merçed **del dios Cupido** *Aut*<sup>1</sup> → **sino** a merçed **de Amor que me a ofendido** *Aut*<sup>2</sup>: **sino a** merçed **del dios cupido** *Reg*: [om.] *Thes, JacLop*
- 50 [?] **me quiere ganar su sentimiento** *Aut*<sup>1</sup> → **y en esto e puesto mi contentamiento** *Aut*<sup>2</sup>: [om.] *Thes, Reg, JacLop*
- 52 **le pagáis el gran dolor [de?]** desearos *Aut*<sup>1</sup> → pagais **lo que padezco** en desearos *Aut*<sup>2</sup> → **pag[u]eys lo que padezco** en desearos *Thes, JacLop* [**pague** *JacLop*] : **se pague el gran dolor de** desearos *Reg*

Ahora bien: en los dos casos en que *Reg* trae los versos primitivos de *Aut*<sup>1</sup>, el v. 45 y el v. 52, acoge la primera redacción tachada y no la segunda de la corrección interlinear, a diferencia de la rama de *Thes* y *JacLop* que en dos casos omite la lección y en otro concuerda con la autocorrección («lo que padezco») si bien comienza con una lección distinta («pagueys/pague»). Por lo tanto, en dos *loci critici* *Reg* se acerca sorprendentemente a la lección primitiva del propio Padilla, máxime en el v. 52 cuya lección «el gran dolor de» el autor ha corregido en una segunda fase en «lo que padezco», que es la que luego se transmite a *Thes* –pero con una variante en el verbo de la principal, que pasa del indicativo «pagáis» al subjuntivo «pag[u]eys», con evidentes consecuencias a nivel de contenido: «pag[u]éys lo que padezco en desearos– y que más tarde encontramos también en *JacLop* (también con una variante en el verbo: «pague»).

Otros casos interesantes los ofrecen dos variantes que son conjuntivas entre *Aut* y *Reg* y a la vez separativas con respecto a *Thes* y *JacLop*, y son de un cierto peso: la primera, en el v. 28 tanto *Aut* como *Reg* traen la lección «en la tiniebla obscura», mientras que *Thes* y tras él *JacLop* sustituyen «la tiniebla» por «la prisión», quizás corrigiendo el sintagma «la tiniebla obscura» por redundante al pertenecer tanto el sustantivo «tiniebla» como el adjetivo «obscura» al mismo campo semántico. La segunda: el v. 38 de *Aut* y *Reg* reza «ni es triumpho de victoria» mientras que *Thes* trae la lección «ni es honrrosa victoria» y *JacLop* «no es honrrosa victoria», con una pequeña variante («no» en lugar de «ni»). En este caso también, *Thes* –y *JacLop* con él– prefieren corregir una lección de *Aut* y *Reg*. En otras palabras: en dos *loci* sin variantes autógrafas pero con cambios de redacción del manuscrito al impreso, *Reg* no concuerda con la última corrección que se lleva a la imprenta sino que se queda a la altura de la fase de redacción manuscrita autorial.

En resumidas cuentas: el caso de *El mal que Amor me á dado* confirma algo que ya venimos viendo al estudiar *Reg*, es decir que su *lectio* coincide con la primera



redacción tachada del Autógrafo (*Aut*<sup>1</sup>) y no con la segunda (*Aut*<sup>2</sup>), y asimismo que no comparte las novedades del texto impreso (*Thes*). Además, en este texto custodia cuatro estrofas nuevas y cambia el orden de las liras en común, documentando de este modo un estadio de redacción (único) que se queda a un nivel más embrionario aunque con importantes modificaciones (el orden de las estrofas y las cuatro coplas añadidas).

III) El poema de Padilla transmitido por *Reg* que voy a comentar por último es *Ha querido mi ventura*, una glosa que fue publicada en *Thes* y que se encuentra copiada asimismo en *Amigos* y en otros cuatro manuscritos, pero no en *Aut*, por lo que en este caso no conocemos variantes de autor. El poema, formado por cinco coplas reales, glosa la quintilla siguiente:

Afuera consejos vanos  
 que despertáis mi dolor  
 no me toquen vuestras manos  
 que en los consejos de amor  
 los que matan son los sanos.

Estos cinco versos objeto de la glosa de Padilla fueron muy difundidos en los siglos XVI y XVII y tuvieron unos complejos avatares textuales que describió Pintacuda (2018). Se trata de una quintilla que en los cancioneros áureos aparece aprovechada de dos maneras distintas: en algunos se halla incorporada en la primera copla (de diez versos) de una glosa a una letra asimismo muy difundida y glosada<sup>17</sup> y, en otros, como en el caso de *Ha querido mi ventura*, constituye un texto independiente (una quintilla) utilizado como punto de partida de numerosas composiciones. En efecto, además de la glosa de Padilla de la que me voy a ocupar, esta quintilla dio lugar a otros seis textos, entre glosas y letras, más uno en portugués atribuido a Camões, y se encuentra citada asimismo en varias obras teatrales de Cervantes y de Lope<sup>18</sup>. No deja de ser un dato interesante que únicamente *Reg*, entre los testi-

<sup>17</sup> «Quitaos allá desengaños / no vengáis / a tiempo que no prestáis». Esta letra, según explica Pintacuda (2018, 70-71), circuló en dos versiones, que dieron lugar cada una a varias composiciones, una de las cuales es la glosa *Afuera consejos vanos*, transmitida en al menos diez testimonios cuyos primeros cinco versos (primera mitad de la copla I) coinciden con los del estribillo de *Reg* citado.

<sup>18</sup> Pintacuda (2018, 73). Los íncipit de los otros 6 poemas compuestos a partir de esta quintilla son los siguientes: *Consejos de mi memoria*, *Cuidados porque no os váis*, *Dama, si queréis que os ame*, *Después poco más de una hora*, *En medio de un verde prado*, *No vengáis a me matar*. Las obras teatrales en las que se cita la quintilla son: Miguel de Cervantes, *El rufián dichoso*, I; Lope de Vega, *La villana de Getafe*, II; *Id.*, *El divino africano*, II; *Id.*, *El príncipe perfecto. Primera parte*, I. Cfr. Alín y Barrio Alonso (1997, n.º 136), donde se destaca que la forma en que se cita esta quintilla, intercalada en los parlamentos de los personajes, delata la fama que debió de tener por entonces.

monios de nuestro poema, recoge, además de *Ha querido mi ventura*, otras tres de las glosas a este estribillo, una colocada inmediatamente después de la de Padilla y dos más adelante en el volumen<sup>19</sup>.

La glosa de Padilla interpreta en sentido burlesco el tema de la quintilla, esto es, el rechazo de los consejos de amor por parte del enamorado. Y la diana de la burla es una de las figuras más tradicionales de la poesía misógina medieval y áurea: la mujer pedigüeña, o *pidona*, que se finge enamorada para obtener bienes materiales, un personaje de origen clásico difundido en la literatura española desde el *Corbacho* hasta Quevedo<sup>20</sup>. Así, nuestro poema, colocándose plenamente en la tradición antipetrarquista, tiene como protagonista a una «dama» cuyas pretensiones rechaza la voz poética del enamorado, dispuesto a expresar su amor en versos, pero de ningún modo a darle dinero ni otros bienes. El tema original de la cabeza, el rechazo de los consejos de amor, se convierte, pues, en la glosa, en rechazo por parte del enamorado de los consejos de la dama sobre las dádivas que él debería darle, en la misma tradición de las quevedescas *Cartas del Caballero de la Tenaza* (Quevedo: 1993, 270-301)<sup>21</sup>.

Cabe destacar que esta interpretación en sentido burlesco de la quintilla no es exclusiva de la glosa de Padilla, pues también otras dos de las glosas ya mencionadas son burlescas y hasta comparten el mismo tema de la mujer pedigüeña, lo que podría indicar algún tipo de relación entre ellas, como destaca Pintacuda (2018, 78-84)<sup>22</sup>.

La glosa *Ha querido mi ventura* se transmite en siete testimonios: amén de los ya mencionados *Thes*<sup>23</sup>, *Amigos* y *Reg*, consta en otros cuatro manuscritos de finales del s. XVI o comienzos del XVII:

*Fuent* = Madrid Palacio, ms. II/973 (*Manuscrito Fuentesol*), fols. 201r-202r [1586]<sup>24</sup>

<sup>19</sup> Las otras tres glosas de *Afuera consejos vanos* copiadas en *Reg* son: *Consejos de mi memoria* (fol. 18v), *Dama si queréis que os ame* (fols. 45r-v) y *Para qué me perseguís* (incipit variante de *Cuidados para qué os vais*, fol. 73v).

<sup>20</sup> Sobre el personaje de la pidona en la literatura misógina, *cf.*, entre otros, Mas: 1957; Arellano: 1984, 50-75 y Arellano (2012, 47-63).

<sup>21</sup> Para Arellano (1984, 63) los consejos para rechazar las peticiones de la dama constituyen un verdadero subgénero temático.

<sup>22</sup> Las otras dos glosas burlescas de esta quintilla son: *Dama si queréis que os ame* (también recogida en *Reg*, fols. 45r-v, además que en un pliego suelto de la Biblioteca Estatal de Múnich) y *En medio de un verde prado*, publicado en las *Obras* de Romero de Cepeda (1582).

<sup>23</sup> En la segunda edición del *Thes* (Madrid; Querino Gerardo: 1587) nuestro poema se encuentra en una posición distinta dentro del volumen (en los fols. 157r-158r) y la glosa lleva una rúbrica distinta («Glosa»); no hay variantes textuales salvo unas pocas de carácter gráfico.

<sup>24</sup> Editado parcialmente en Labrador, DiFranco y Bernard: 1997.

*SevL* = Lisboa BN, ms. 3072 (*Cancionero Sevillano de Lisboa*), fols. 86v-87v [h. 1580-90]<sup>25</sup>

*JacLop* = Madrid BN, ms. 3915 (*Cancionero de la mano y pluma de Jacinto López*), fols. 217r-v [1620]<sup>26</sup>

*Mont* = Barcelona, Biblioteca Universitaria, ms. 1649 (*Cancionero del Conde de Monteaquedo*), fols. 131v-132r [s. xvii]<sup>27</sup>.

En la tabla que sigue, cotejo de forma sinóptica tres de las versiones del poema, en las primeras dos columnas van las de *Thes* y *Amigos*, que representan la tradición más cercana a Padilla, y en la tercera la de *Reg*, objeto de esta entrega, mientras que en el Aparato al pie registro las variantes de las demás versiones (indico la primera y la segunda edición del *Thesoro* respectivamente con *Thes*<sup>1</sup>=1580 y *Thes*<sup>2</sup>=1587). En la tabla destaco en azul las variantes exclusivas de *Reg* y en verde las que comparte con otros mss. (y no con el impreso, *Thes*). Dispongo en décimas el texto de *Amigos* (que no trae al comienzo la quintilla), aunque en el ms. se copió en quintillas, lo que seguramente facilitó la caída de los primeros cinco versos de la copla IV (cuya falta indico con [om.]) por un salto de igual a igual<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> Cfr. Labrador, DiFranco y López Budia: 2003.

<sup>26</sup> Cfr. Alzieu: 1979. Edición parcial en Alzieu, Jammes y Lissorgues: 1984.

<sup>27</sup> Sobre este cancionero, que en su primera parte contiene la obra de Francisco de Mendoza, Conde de Monteaquedo, compuesta hacia 1570-80, cfr. Blecua: 1975. El poema se encuentra en la segunda parte del ms., cuyas páginas en blanco fueron aprovechadas por varios poseedores del ms. para copiar poemas de distintos autores.

<sup>28</sup> También en *SevL* el texto va dispuesto en quintillas y de forma muy descuidada y desordenada: la primera quintilla de la estrofa IV se desplaza antes de la estrofa III (en la que se omiten dos versos finales) y la segunda quintilla de la estrofa IV se coloca entre las dos quintillas de la estrofa V. De este modo resulta alterada e irreconocible la estructura de la glosa. En su edición, Labrador, DiFranco y Budia (2003, n. 140), al advertir el «desorden y descuido», corrigen el texto sobre la base de las versiones de *Thes*, *Amigos* y *Fuent*.

	<i>Thes</i> 1580, ff.157r-158r	<i>Amigos</i> , ff. 71r-72r	<i>Reg.</i> ff. 18r-v	
	AGENA		LETRA	
	<i>Afuera consejos vanos que despertáis mi dolor no me toquen vuestras manos que en los consejos de amor los que matan son los sanos.</i>	[om.] [om.] [om.] [om.] [om.]	<i>Afuera consexos vanos que despertáis mi dolor no me toquen vuestras manos que los consejos de amor los que matan son los sanos.</i>	
	GLOSSA PROPIA	GLOSA	GLOSA	I
5	Ha querido mi ventura que di en ser enamorado de una dama que procura, en cambio de fe tan pura, dexarme descañonado. Obligame a que la quiera con halagos muy humanos por el interés que espera, yo dígole desde afuera: "Afuera, consejos vanos".	Á querido mi ventura que yo fuese enamorado de una dama que procura, en cambio de fe tan pura, dexarme descañonado. Obligame a que la quiera con alagos muy umanos por el interés que espera, mas yo digo desde fuera: "Afuera consejos banos".	Ha querido mi ventura que <b>yo sea</b> enamorado de una dama que procura, en cambio <b>de su hermosura</b> , dexarme descañonado <b>Provócame</b> que la quiera con <b>regalos inumanos</b> por el interés qu'espera yo <b>le digo</b> desde afuera: "Afuera consejos banos".	
10	Por no traella engañada le dixé en breves razones: "De mí seréis bien amada, mas no pienso daros nada si no fueren mogicones. Si me queréis como os quiero, contentaos con este amor tan puro y tan verdadero, y no me pidáis dinero, <i>que despertáis mi dolor.</i>	Por bella desengañada le dixé en breves razones: "De mí seréis bien amada, mas no pienso daros nada si no fueren moxicones. Si me queréis como os quiero, contentaos con este amor tan puro y tan verdadero, mas no me pidáis dinero <i>que despertais mi dolor.</i>	<b>Y por la desengañar</b> le dixé en breves razones: "Yo os teo de regalar y de mí no eis de llevar el valor de dos chanflones. Si me queréis como os quiero, contentaos con este Amor tan firme y tan verdadero, <b>mas</b> no me pidáis dinero <i>que despertáis mi dolor.</i>	II
15	Engendra melancolía ver inclinación en vos de pedirme cada día, sabiendo que nunca Dios llovió sobre cosa mía. Para poderos servir haré sonetos galanos con que os podáis engeir, y, si me pensáis pedir, <i>no me toquen vuestras manos.</i>	Cáusame malaencolía ver indignación de vos de pedirme cada día, sabiendo que nunca Dios llovió sobre cosa mía. Para poderos serbir haré sonetos galanos con que os podáis engeir, y, si me pensáis pedir, <i>no me toquen vuestras manos.</i>	<b>Cáusame</b> melancolía ver inclinación en vos de pedirme cada día, sabiendo que nunca Dios <b>llueve</b> sobre cosa mía. Para poderos servir haré sonetos galanos con que os podáis engeir <b>mas</b> , si me pensáis pedir, <i>no me toquen vuestras manos.</i>	III
20	Y si me mandáis que pida, señora, para que os dé, essa es cosa desabrida, que ni la hize en mi vida y por vos no la haré. Si me aconsejáis que venda cosas de poco valor (que así es toda mi hacienda), no ay cosa que más me ofenda <i>que los consejos de amor.</i>	[om.] [om.] [om.] [om.]	Y si me <b>dezís</b> que pida <b>para que, señora</b> , os dé <b>es cosa muy</b> desabrida que no <b>lo</b> hize en mi vida y por vos no lo haré <b>Y si me dezís</b> que venda <b>cosa</b> de poco valor, <b>poco es</b> toda mi hazienda, no hay cosa que más me ofenda <i>que los consejos de amor.</i>	IV
25	Y si avéis de aconsejarme, no me aconsejéis que os dé ni cómo pueda empeñarme, porque de esso entenderé que es vuestro gusto pelarme. Y si dezís que el gastar sana males inhumanos, yo no me quiero curar, que en los consejos de dar <i>los que matan son los sanos".</i>	Si queréis aconsejarme, no me aconsejéis que os dé ni cómo pueda empeñarme porque en esto entenderé qu' es vuestra intención pelarme. Y si dezís qu'el gastar sana males inhumanos, dájame de aconsejar que en los consejos de dar <i>los que matan son los sanos.</i>	<b>Si queréis</b> aconsejarme, no me aconsejéis que os dé ni como pueda empeñarme porque <b>en esto</b> entenderé qu' es vuestro gusto pelarme. Y si dezís que el gastar sana males inhumanos, <b>déxame de aconsejar</b> que en los consejos <b>del</b> dar <i>los que matan son los sanos.</i>	V
30				
35				
40				
45				
50				

## APARATO DE VARIANTES

- Rubr. Glosa propia *Thes*<sup>1</sup> : XXX *Thes*<sup>2</sup> : Glosa *Amigos, Fuent, Mont, Reg* : [om.] *SevL*
- v. 2 di en ser *Thes, JacLop, SevL* : yo fuese *Amigos, Fuent* : **yo sea** *Mont, Reg*
- v. 4 en cambio *Thes, Amigos, Fuent, JacLop, Reg* : en pago *Mont*
- v. 4 de fe tan pura *Thes, Amigos, Fuent, SevL* : de fe muy pura *JacLop* : **de su hermosura** *Mont, Reg*
- v. 6 Obligame a que *Thes, Amigos, Mont* : Persigueme que *JacLop, Fuent, SevL* : **Provocame** que *Reg*
- v. 7 con halagos *Thes, Amigos, Mont* : con halagos *Fuent, JacLop, SevL* : con **regalos** *Reg*
- v. 7 muy humanos *Thes, Amigos, Mont* : **inhumanos** *Fuent, JacLop, SevL, Reg*
- v. 9 yo digole *Thes, Fuent, JacLop* : yo **le digo** *Reg* : mas yo digo *Amigos* : y yo digole *Mont* [verso 10] : yo le dixite *SevL*
- vv. 9-10 [colocados en orden invertido en *Mont*]
- v. 11 Por no traella engañada *Thes* : Por bella desengañada *Amigos, JacLop, Mont, SevL* : Por la ver desengañada *Fuent* : **Y por la desenganar** *Reg*
- v. 12 le dixite *Thes, Amigos, JacLop, Fuent, Reg* : le dicho *Mont* : le dire *JacLop*
- v. 13 De mi sereys bien amada *Thes, Amigos, Fuent, JacLop, Mont* : de mi sereys mui amada *SevL* : **Yo os tengo de regalar** *Reg*
- v. 14 mas no pienso daros nada *Thes, Amigos, Fuent, JacLop, Mont* : mas no entiendo daros nada *SevL* : **y de mi no eys de llevar** *Reg*
- v. 15 si no fueren mogicones *Thes, Amigos, Mont, Fuent, JacLop, SevL* : **el valor de dos chanflones** *Reg*
- v. 16 Si me quereis como os quiero *Thes, Amigos, Mont, JacLop, Reg* : queredme por lo que os quiero *Fuent*
- v. 17 contentaos *Thes, Amigos, Fuent, JacLop, Mont, Reg* : queredme *SevL*
- v. 18 tan puro *Thes, Amigos, Fuent, JacLop* : tan **firme** *Reg, SevL* : tan perfeto *Mont*
- v. 19 y no *Thes, Fuent, JacLop, Mont* : **mas** no *Amigos, JacLop, Reg, SevL*
- v. 21 Engendra *Thes* : **Causame** *Amigos, Mont, JacLop, Reg, SevL* : Causaysme *Fuent*
- v. 22 inclinacion en *Thes, Fuent, Mont, JacLop, Reg* : indignación de *Amigos, Fuent, SevL* [*Fuent* lo corrige en *inclinación*]
- vv. 21-25 [aquí *SevL* inserta la primera quintilla de la estrofa IV]
- v. 25 llovio *Thes, Amigos, Fuent, Mont, JacLop, SevL* : **llueve** *Reg*
- v. 26 Para poderos seruir *Thes, Amigos, Fuent, JacLop, Reg, SevL* : Para poder seruiros *Mont*
- v. 27 haré *Thes, Amigos, Mont, Reg* : traere *JacLop* : dareos *Fuent* : hize *SevL*
- v. 28 engreyr *Thes, Amigos, JacLop, Mont, Reg, SevL* : bien reytr *Fuent*
- v. 29 y si *Thes, Amigos, JacLop, Mont* : **mas** si *Reg* : [om. verso entero] *SevL*
- v. 30 [om. verso entero] *SevL*
- v. 31-35 [om.] *Amigos*
- vv. 31-40 [La primera quintilla de las estrofas IV y V en *Mont* se invierten (la de la copla V está en la copla IV y viceversa)]
- v. 31 Y si me mandáis que pida *Tes* : Y si me **dezis** que pida *JacLop, Mont, SevL, Reg* : Y si me aconçejais que pida *Fuent* : [om. verso entero] *Amigos*
- v. 32 señora, para que os *Tes, Fuent, JacLop, Mont, SevL* : **para que señora os** *Reg* : [om. verso entero] *Amigos*
- v. 33 essa es cosa desabrida *Tes* : es **cosa muy** dessabrida *Reg* : es cosa tan desabrida *SevL* : essa es cosa conocida *JacLop* : essa es cosa defendida *Mont* : sabed que es cosa perdida *Fuent* : [om. verso entero] *Amigos*
- v. 34 que ni la *Thes* : que no lo *Fuent, JacLop, Reg, SevL* : que no la *Mont* : [om. verso entero] *Amigos*

- v. 35 y por vos no *Thes, Reg, SevL* : ni por vos io *JacLop* : ni menos por vos *Fuent, Mont* : [om. verso entero] *Amigos*
- v. 36 Si me aconsejays *Thes, Fuent* : **Y si me dezis** *Amigos, Mont, JacLop, Reg, SevL*
- v. 37 cosas *Thes, Amigos, JacLop, Mont, SevL* : **cosa** *Reg* : prendas *Fuent*
- v. 38 que ansi es toda *Thes, Amigos, JacLop* : assi es toda *Fuent* : essa es toda *Mont* : **poco es** toda *Reg* : quasy en toda *SevL*
- v. 39 no ay cosa que mas me ofenda *Thes, Amigos, Fuent, JacLop, Reg* : no hay cosa que mas la ofenda *Mont* : y no hay en que mas me ofenda *SevL*
- v. 40 que los consejos de amor *Thes, Amigos, Mont, JacLop, Reg, SevL* : que en los *Fuent*
- v. 41 Y si aueis de *Thes* : **Si quereis** *Amigos, Fuent, JacLop, Reg, SevL* : Si venis a *Mont*
- vv. 41-45 [aquí *SevL* inserta la segunda quintilla de la estr. IV]
- v. 44 porque de esso entenderé *Thes, JacLop* : porque **en esto** entenderé *Amigos, Reg* : que por ello entenderé *Fuent* : que en esso conocere *Mont* : que por esto entenderé *SevL* : porque deso entendere *JacLop*
- v. 45 que es vuestro gusto *Thes, Mont, Reg, JacLop* : ques vuestra intención *Amigos* : que vuestro intento es *Fuent* : que vuestro gusto es *SevL*
- v. 45 pelarme *Thes, Amigos, Fuent, Mont, Reg, SevL* : el pelarme *JacLop* [el se inserta en la interlínea]
- v. 46 Y si dezis que el gastar *Thes, Amigos, JacLop, Mont, Reg* : Si dezis quel gastar *SevL* : Uos me dezis que el prestar *Fuent*
- v. 47 sana males inhumanos *Thes, Amigos, JacLop, Reg* : cura males inhumanos *Mont* : son males mas que inhumanos *Fuent*
- v. 48 yo no me quiero curar *Thes* : yo no los pienso curar *JacLop* : que no los quiero sanar *Fuent* : **déjame de aconsejar** *Amigos, Reg, SevL* : dexadme de aconsejar *Mont*
- v. 49 que en los consejos de dar *Thes, Amigos, Fuent, JacLop* : que en los consejos **del** dar *Reg, SevL* : que los consejos de a mar *Mont*

A continuación, primero comentaré el texto de la glosa (en la versión de *Thes*) y luego me detendré en la *varia lectio*, centrándome especialmente en las variantes de *Reg*.

La figura de la dama *pidona* se introduce ya en los primeros versos de la copla I, en los que el yo lírico se declara enamorado de una dama que procura dejarle «descañonado», es decir, metafóricamente desplumado<sup>29</sup> (v. 5) y que le depara halagos por el «interés que espera» (v. 8). En la copla II se pasa al discurso directo, y las cuatro coplas restantes (II-V) recogen las palabras con las que el enamorado rechaza repetidamente y con tono burlón todas las pretensiones de ella, expresadas en forma de consejo o de orden.

Pese al carácter burlesco del poema, en su primera parte no se escatiman las tópicas protestas de amor sincero: en las coplas de I a III el poeta manifiesta su

<sup>29</sup> Cfr. *Autoridades*, s.v. *descañonar*: «Quitar los cañones al ave, para que quede límpia [...] metafóricamente, y en estilo familiar y jocoso vale acabar de quitar el dinero, o en el juego, o con otro arte o habilidad».

amor por la dama, quien lo obliga a quererla con sus halagos, calificados de «muy humanos» (v. 7, es decir, «apacibles» y «benignos»)<sup>30</sup>: menciona su «fe tan pura» (v. 4), le asegura que «de mí seréis bien amada» (v. 13) y vuelve a mencionar su propio «amor / tan puro y tan verdadero» (v. 18). Además, le promete componer «sonetos galanos» de los que ella se pueda engrair (vv. 26-28). A la vez, ya a partir de la copla II el poeta enamorado aclara que no está dispuesto a darle nada «sino fueren mogicones», esto es, golpes (v. 15), colocándose, con este vocablo, en pleno campo de lo burlesco<sup>31</sup>. De aquí en adelante, el rechazo de la voz poética a acceder a las demandas de bienes materiales de la mujer se convierte en el tema central del poema. Las declaraciones de amor de las primeras tres coplas desaparecen en las últimas dos, dejando paso únicamente al tema de la oposición a la avidez de la dama. Las cuatro quintillas que forman las coplas IV y V presentan todas la misma estructura: empiezan por «Y si» (o «Si») seguido por una de las pretensiones de la mujer, en forma de mando o de consejo interesado, y, a continuación, por la respuesta negativa del poeta: «Y si me mandáis que pida... no la haré» (vv. 31-35), «Si me aconsejáis que venda... no hay cosa que más me ofenda» (vv. 36-39), «Si avéis de aconsejarme... no me aconsejéis que os dé» (vv. 41-42), «Y si dezís que el gastar sana males... no me quiero curar» (vv. 46-48). El verbo *aconsejar* repetido varias veces (vv. 36, 41, 42) es lo que enlaza el tema amoroso de la cabeza con el burlesco de la glosa. El poeta insiste en que es pobre: en los vv. 24-25 «sabiendo que nunca Dios / llovió sobre cosa mía» y en los vv. 37-38 «cosas de poco valor / (que así es toda mi hacienda)», pero, sobre todo, destaca que regalar dinero a la dama es algo impensable: «cosa desabrida / que no la hice en mi vida» (vv. 33-34), «no hay cosa que más me ofenda» (v. 39), hasta llegar a la conclusión de que (como en los consejos de amor) «en los consejos de dar / los que matan son los sanos» (vv. 49-50).

Por lo que se refiere a la transmisión textual, todos los testimonios de *Ha querido mi ventura* presentan numerosas variantes con respecto a *Thes*, siendo algunas de ellas compartidas por todos o casi todos (marcadas en verde en el texto), o sea, que estamos ante una tradición binaria, una rama impresa y portadora de la redacción autorial que se preparó para la imprenta, y otra rama manuscrita, mayoritaria y alejada del texto que se publicó. *Reg* se coloca en dicha rama manuscrita alejada del impreso (lo que confirma una vez más su posición ante los cambios de redacción de autor: casi nunca coincide con la versión impresa y sí, en cambio, con la manuscrita).

<sup>30</sup> Cfr. *Autoridades*, s.v.

<sup>31</sup> Cfr. *Autoridades*, s.v.: «El golpe dado en la cara con la mano, a puño cerrado». Cfr. el mismo uso del término *mogicón* en la canción *Dame albricias, si quies, Bras*, publicada en la *Flor de Romances y Glosas, canciones y villancicos* (Zaragoza, 1578) de tema misógino parecido al de nuestra glosa, que menciona los mogicones como algo que las mujeres necesitan: «Que es lo que no han de tomar? Palos, coces, moxicones: / ¿y dineros? a montones» (cfr. Rodríguez Moñino: 1954, 150-152).

ta primitiva). También *Amigos* comparte lecciones con la rama manuscrita alejada de *Thes*, pero, como ya vimos en la entrega anterior, es esta una copia hecha con muy poco cuidado, y aquí, no solo omite cinco versos (31-35), como ya dije, sino que también contiene algunos errores como *indignación* en el v. 22 (compartido también por *SevL* y corregido al margen en *Fuent*).

Un aspecto interesante de la *varia lectio* de *Ha querido mi ventura* es que al comienzo de cada copla (salvo la primera), en los vv. 11, 21, 31 y 41, todos los manuscritos traen lecciones distintas de las del *Thes* y a menudo compartidas:

- II v. 11 Por no traella engañada *Thes* : Por bella desengañada *Amigos, JacLop, Mont, SevL* : Por la ver desengañada *Fuent* : Y por la desengañar *Reg*
- III v. 21 Engendra *Thes* : Causame *Amigos, JacLop, Mont, Reg, SevL* : Causaysme *Fuent*
- IV v. 31 Y si me mandais *Thes* : Y si me dezis *JacLop, Mont, Reg, SevL* : Y si me aconçejais *Fuent* : [om. verso entero] *Amigos*
- V v. 41 Y si aueis de *Thes* : Si queréis *Amigos, Fuent, JacLop, Reg, SevL* : Si venis a *Mont*

Como se ve, *Reg* casi siempre coincide con la mayoría de los otros manuscritos, salvo en la copla II, en la que trae una *lectio singularis* que determina un cambio de rima que comentaré a continuación.

La versión de *Reg* de *Ha querido mi ventura* no presenta versos añadidos como ocurre en los otros dos poemas que acabamos de comentar, ya que se trata de una glosa, pero sí trae algunas lecciones propias (que he marcado en azul en el texto). Aunque están repartidas a lo largo del texto, las más interesantes se encuentran en las coplas I y II: en los vv. 6-7 *Reg* trae «Provócame que la quiera / con regalos inhumanos», mientras que en *Thes* se lee «Oblígame a que la quiera / con halagos muy humanos». Son lecciones exclusivas de *Reg* *Provócame* y *regalos*, mientras que el adjetivo *inhumanos* consta en otros tres manuscritos (*Fuent, SevL* y *JacLop*) que leen «Persígueme que la quiera / con halagos inhumanos». Este conjunto de variantes de la rama manuscrita tiene el efecto de remarcar aún más la falsedad y la insistencia molesta de la dama.

Sigue la misma tónica la copla II, en la que *Reg* se aleja de forma más rotunda del resto de la tradición. De hecho, trae una versión muy distinta de la primera quintilla, de la que cambia hasta la rima *a* (de *-ada* en *-ar*): en el v. 13 sustituye la promesa de amor «de mí seréis bien amada» por una expresión mucho menos apasionada, «yo os tengo de regalar» (verbo que retoma el lexema *regalo* de la copla I de *Reg*) y, en el v. 15 cambia los *mogicones* por *chanflones* (que son monedas de ningún



valor)<sup>32</sup>, una palabra que, al pertenecer al campo semántico del dinero, refuerza el *letimotiv* del poema y elimina la mención de los golpes (que en efecto no vuelven a aparecer en el texto).

En las coplas restantes no aparecen *lectiones* exclusivas de *Reg* del mismo calado. En general, cabe notar que *Reg* es portador de lecciones mejores: en el v. 22 no participa del error *indignación* en lugar de *inclinación*, que aparece en *Amigos* y en el *Sevillano* (y en *Fuent* que sin embargo lo corrige en el margen). Del mismo modo, *Reg* es uno de los dos testimonios que en el v. 33 trae la lección correcta de *Thes*, *desabrida*, sin duda mejor que las demás que se forman después en la tradición (*perdida* en *Fuent*, *conoscida* en *JacLop*, y *defendida* en *Mont*, mientras que en *Amigos* falta el verso).

En conclusión, el análisis de *Ha querido mi ventura* nos confirma que *Reg*, por un lado, no comparte la versión que pasa a la imprenta, la del *Thesoro* (aunque sí lo hace frente a algún error de la tradición), y por el otro guarda lecciones de la fase manuscrita junto con innovaciones propias que revelan su colocación en la rama alta de la transmisión.

La entrega anterior sobre cinco poemas de Padilla puso de manifiesto que las versiones de *Reg* estaban emparentadas con las dos fases más antiguas de la redacción del autor (*Aut* y *Aut*<sup>2</sup>), y que *Reg* es por tanto un testimonio alto de la tradición y digno de la mayor atención. Acabamos de ver que también la presente entrega sobre tres poemas más de *Reg* confirma la copia temprana del Cancionero y su parentesco con lo más antiguo y manuscrito de la historia textual de Pedro de Padilla: con *Aut*<sup>2</sup> en el caso del romance *El sobervio Rodomonte*, con *Aut* y *Aut*<sup>1</sup> en el caso de la epístola *El mal que el Amor me á dado*, y con la tradición manuscrita paralela en el caso de la glosa *Ha querido mi ventura*.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALÍN, José María y María Begoña BARRIO ALONSO. *El Cancionero teatral de Lope de Vega*. London: Tamesis, 1997.
- ALZIEU, Pierre. *Le manuscrit 3915 de la BNM. Édition critique, introduction et notes*. Thèse de Doctorat de 3<sup>e</sup> Cycle. Univ.Toulouse-Le Mirail, 1979, 3 vols. Ejemplar mecanografiado.
- ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES e Yvan LISSORGUES (eds.). *La poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1984.

<sup>32</sup> Cfr. *Autoridades*, s.v.: «Se llama también la moneda mal formada, tosca y falsa, que no passa, ni se recibe».

- ARELLANO, Ignacio. *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*. Pamplona: Universidad, 1984 (reed. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2003).
- ARELLANO, Ignacio. «Modelos femeninos en la poesía de Quevedo». *La Perinola*, 2012, 16, pp. 47-63.
- ARIOSTO, Ludovico. *Orlando Furioso*. Eds. Edoardo Sanguineti y Marcello Turchi. Milano: Garzanti, 1964, 2 vols.
- AUTORIDADES: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de Autoridades (1726-1739)* [en línea]. <<https://apps2.rae.es/Da.html>>.
- BARRENECHEA, Ana María. «La epístola y su naturaleza genérica». *Dispositio*, 1990, 15, 39, pp. 51-65.
- BLECUA, José Manuel. «El Cancionero del Conde de Monteagudo». En *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino 1910-1970*. Madrid: Castalia, 1975, pp. 93-114.
- BOTTA, Patrizia, Aviva GARRIBBA y Debora VACCARI. «Cinco poemas de Padilla en la versión del ms.Reg.Lat.1635». *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 2023, 12, pp. 219-254.
- CHEVALIER, Maxime. *Los temas ariostescos en el Romancero y la poesía española del Siglo de Oro*. Madrid: Castalia, 1968.
- CHEVALIER, Maxime. «El romancero ariostesco revisitado». *Bulletin Hispanique*, 1998, 100, 2, pp. 401-410.
- CORREAS, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924.
- CORTIJO OCAÑA, Adelaida y Antonio CORTIJO OCAÑA. «Las cartas de amores: ¿otro género perdido de la literatura hispánica?». *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas* [en línea], 1998, 16, pp. 63-81. <<https://revistas.ucm.es/index.php/DICE/article/view/DICE9898110063A>> [25 marzo 2023].
- COVARRUBIAS, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez, 1611 *apud* REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Nuevo tesoro lexicográfico de la lengua española* [en línea]. <<https://apps.rae.es/ntlle/SrvltGUIsalirNtlle>>.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, Ignacio. «Notas sobre la carta en octosílabo». En LÓPEZ BUENO, Begoña (coord.). *La epístola*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000, pp. 151-180.
- ESTEVA DE LLOBET, María Dolores. «Las cartas en verso octosilábico y las epístolas en endecasílabos en los cancioneros de Jorge de Montemayor». En BOGNOLO, Anna *et alii* (coords.). *Serenísima palabra: actas del X Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*. Venezia: Edizioni Ca' Foscari, 2017, pp. 223-244.
- JONES, Harold G. «El cancionero español (Cod.Reg.Lat.1635) de la Biblioteca Vaticana». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1972, 21, pp. 370-392.
- JONES, Harold G. *Hispanic manuscripts and printed books in the Barberini collection*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1978, 2 vols.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., Ralph A. DiFRANCO y Lori BERNARD. *Manuscrito Fuentelsol (Madrid, Palacio II-973)*. Cleveland: Cleveland State University, 1997.
- LABRADOR HERRAIZ, José J., Ralph A. DiFRANCO y Antonio LÓPEZ BUDIA (eds). *Cancionero sevillano de Lisboa*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003.

- LABRADOR, José J. y Ralph DiFRANCO (eds.). *Cancionero autógrafo de Pedro de Padilla. Manuscrito 1579 de la Biblioteca Real de Palacio*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2007.
- LABRADOR, José J. y Ralph DiFRANCO (eds.). *Pedro de Padilla, Tesoro de varias poesías. Prólogo de Aurelio Valladares*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2008(a).
- LABRADOR, José J., Ralph DiFRANCO y Carmen PARRILLA (eds.). *Cancionero de Poesías varias. Ms. Reginensis Latini 1635 de la Biblioteca Vaticana*. Almería: Editorial de la Universidad, 2008(b).
- LABRADOR, José J. y Ralph DiFRANCO (eds.). *Pedro de Padilla, Romancero*. Estudios de Antonio Rey Hazas y Mariano de la Campa. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2009(a).
- LABRADOR, José J. y Ralph DiFRANCO (eds.). *Cancionero de Pedro de Padilla, con algunas obras de sus amigos. Manuscrito 1587 de la Biblioteca Real de Madrid*. México: Frente de Afirmación Hispanista, 2009(b).
- LASKARIS, Paola. «En seguimiento de Orlando: variantes de autor en dos romances ariostescos de Pedro de Padilla». *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 2023, 12, pp. 249-286.
- LE GENTIL, Pierre. *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age [1949-1952]*. Genève-Paris: Slatkine, 1981, 2 vols.
- LÓPEZ BUENO, Begoña. «El canon epistolar y su variabilidad». En LÓPEZ BUENO, Begoña (coord.). *La epístola*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000, pp. 11-26.
- LÓPEZ ESTRADA, Francisco. «La epístola entre la teoría y la práctica de la comunicación». En LÓPEZ BUENO, Begoña (coord.). *La epístola*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000, pp. 27-60.
- MAS, Amedée. *La caricature de la femme, du mariage et de l'amour dans l'oeuvre de Quevedo*. Paris: ed. Hispano-Americanas, 1957.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel (ed.). *Marqués de Santillana. Poesías completas*. Madrid: Alhambra, 1983, 2 vols.
- PINTACUDA, Paolo. «Note sui romances polimerici di Pedro de Padilla». En PINTACUDA, Paolo (coord.). *Studi sul Romancero nuevo*. Lecce: Pensa MultiMedia, 2011, pp. 11-46.
- PINTACUDA, Paolo. «Los romances ariostescos de Pedro de Padilla». *Edad de Oro*, 2013, 32, pp. 299-325.
- PINTACUDA, Paolo. «Afuera consejos vanos: avatares textuales de un tema célebre, entre glosas y letras». En TOMASSETTI, Isabella (coord.). *Tradiciones, modelos, intersecciones. Calas en la poesía castellana de los siglos XV-XVII*. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2018, pp. 69-85.
- QUEVEDO, Francisco de. *Cartas del Caballero de la Tenaza*. En ID., *Prosa festiva completa*. Ed. Carmen Celsa García Valdés. Madrid: Cátedra, 1993, pp. 270-301.
- RIVERS, Elías. «La epístola en verso del Siglo de Oro». *Draco*, 1993-1994, 5-6, pp. 13-31.
- RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio. *Flor de Romances, glosas, canciones y villancicos. Zaragoza 1578, fielmente reimpresa del ejemplar único*. Oxford: Dolphin Books, 1954.
- ROMERO DE CEPEDA, Joaquín. *Obras*. Sevilla: Andrea Pescioni, 1582.
- RUIZ PÉREZ, Pedro. «Espejos poéticos y fama literaria: las epístolas en verso del siglo XVI». *Bulletin Hispanique*, 2004, 106, 1, pp. 45-80.

- TORO VALENZUELA, Bernardo. «La variedad epistolar en Pedro de Padilla». En LÓPEZ BUENO, Begoña (coord.). *La epístola*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2000, pp. 221-231.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio. «La poesía epistolar de Pedro Padilla». *Canente: revista literaria*, 2002, 3-4, pp. 305-336.
- VALLADARES REGUERO, Aurelio. «Padilla, Pedro de (Linares 1543 ó 1549/1550 - Madrid, finales de 1600)». En JAURALDE, Pablo (coord.). *Diccionario Filológico de Literatura Española (siglos XVI-XVII)*. Madrid: Castalia, 2009, I, pp. 776-785.
- VEGA, Lope de. *La villana de Getafe*. Eds. Emilio Cotarelo et al. *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española* [nueva edición]. Madrid: RAE, 1916-1930. Vol. X.
- VEGA, Lope de. *El divino africano*. Ed. Marcelino Menéndez Pelayo. *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. Madrid: RAE, 1890-1913. Vol. IV.
- VEGA, Lope de. *El príncipe perfecto*. Ed. Marcelino Menéndez Pelayo. *Obras de Lope de Vega publicadas por la Real Academia Española*. Madrid: RAE, 1890-1913. Vol. X.
- VINATEA RECOBA, Martina (ed.). *Epístola de Amarilis a Belardo*. Madrid/Frankfurt: Universidad de Navarra/Iberoamericana/Vervuert, 2009.
- WOLF, Étienne. *La lettre d'amour au Moyen Âge*. Paris: Nil Ed., 1996.

