

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum III

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 12**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castell  i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 I. Literatura medieval - Hist ria i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

II-lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),

Museu Municipal de l'Almod , X tiva

Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum III): 84-608-0305-8

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mit a, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de l'editor.

LA GLOSA EN PORTUGAL
ENTRE TRADICIÓN E INNOVACIÓN:
EL CORPUS DEL *CANCIONEIRO GERAL*
DE GARCIA DE RESENDE

1. El sistema ibérico de los géneros líricos entre los siglos xv y xvi, es harto sabido, se configura como un conjunto dinámico y versátil, extendido a toda la geografía peninsular —con irradiaciones incluso fuera de la Península si se tiene en cuenta la corte napolitano-aragonesa de Alfonso el Magnánimo— con sus centros de prestigio y focos de propagación, y sus áreas de difusión lateral y ‘secundaria’; áreas marginales o periféricas que, desde luego, no son menos dignas de atención, pues proporcionan datos relevantes sobre las líneas de evolución de los géneros y los puntos de contacto entre ellos. En el caso de la glosa, como en parte veremos, el área portuguesa ofrece un amplio abanico de tipologías formales y muestra en sus textos un notable despliegue de recursos compositivos.¹

El exordio de una glosa del portugués Jorge de Aguiar, transmitida por el *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, nos permite apuntar de entrada a un aspecto esencial de la glosa portuguesa:²

¡O bevir mal empregado
o días mucho peor!
de deziros soy osado
que *qualquier tiempo pasado*
fue mejor.

Así empieza el texto de Jorge de Aguiar, que engasta y amplifica un mote ilustre y especialmente sugestivo, puesto que coincide con los versos conclusivos de la estrofa que abre las célebres *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique. Se trata, pues, de un mote-cita, que no sólo sobresale por el prestigio del elemento

1. Este trabajo representa una versión reducida de un estudio más amplio, de próxima publicación, sobre la tradición de la glosa en el ámbito portugués.

2. Los textos extraídos del *Cancioneiro Geral* y citados en este artículo están editados por mí. El texto-base de la edición es el ejemplar de Madrid (Biblioteca Nacional, R 529); el número con el que se identifican las glosas corresponde al utilizado en el repertorio general adjunto en el apéndice.

intertextual, sino que constituye una muestra significativa de una de las características más destacadas del género en la tradición portuguesa.

Distintas aproximaciones han caracterizado a lo largo del tiempo las teorías sobre los géneros, desde el positivismo organicista del siglo XIX al idealismo crociano, hasta el estructuralismo del siglo pasado.³ Afrontar el problema de una definición teórica de género resulta hoy en día labor menos insegura desde el punto de vista metodológico, gracias sobre todo a las profundas investigaciones de los últimos decenios. Varios estudiosos (Zumthor 1979; Bec 1982; Jauss 1989; Schaeffer 1992) han afrontado repetidamente, y desde perspectivas incluso distintas, la cuestión del estatuto de los géneros medievales. Dada la varia articulación y la complejidad del problema teórico relativo a la definición de género lírico, retomaré aquí la propuesta formulada por Bec para la poesía de los trovadores: puede considerarse 'género' un conjunto coherente de rasgos tipológicos inherentes bien al contenido y a la forma, bien a la yuxtaposición de los dos; este conjunto tiene que ser identificado como tal ya en la época de la producción, por el poeta (en el acto mismo de la creación) y/o por el público, gracias también a una designación técnica apropiada que lo define, transmitida por eventuales rúbricas en los manuscritos y, más tarde, por los tratados de poética (Bec 1982: 32). En la misma línea de Bec, Jauss reconduce el análisis a un justo equilibrio entre el eje sincrónico y el diacrónico, sugiriendo que una obra pertenece a un género literario en el momento en que para ella haya un horizonte de espera preestablecido (que puede también entenderse como conjunto de reglas del juego), con el fin de orientar la comprensión del lector (público) y hacer posible de tal manera una recepción cualificada (Jauss 1989: 240). Los géneros literarios tienen que entenderse, pues, no como *genera* (clases), sino como grupos o familias históricas. Éstos, por lo tanto, no se pueden deducir ni definir, sino sólo determinar, describir y caracterizar históricamente.

Sin embargo, si la moderna teoría de los géneros sólo puede proceder de forma descriptiva y no definitoria, podemos por lo menos alcanzar la que Jauss define 'sistemática' histórica, o sea una sucesión histórica de esos sistemas formados por el conjunto de los géneros. Ningún género, en efecto, puede ser históricamente determinado sin tener en cuenta la posición que ocupa en el sistema en que se inscribe. Este asunto tiene especial importancia en la lírica del siglo XV donde géneros como la canción, el villancico, la desfecha o la glosa revelan más de un elemento de afinidad, sobre todo por lo que atañe a la vertiente interpretativa e intertextual.

2. Como todos saben, la glosa es una composición que interpreta un texto previo citando progresiva y sistemáticamente los versos que va amplificando. El género

3. En los últimos siglos, en efecto, se ha pasado del concepto organicístico del positivismo a la estética crociana que reducía o eliminaba el problema de la definición de los géneros, limitándolo a la sola cuestión de la utilidad de clasificar de modo diferente las obras. La perspectiva cambió con el surgir de la estilística moderna, que consideraba la obra literaria como autónoma y elaboró métodos interpretativos ahistóricos que parecían poder prescindir de la anterior visión de las formas históricamente asumidas por los géneros literarios.

alcanzó su plena formalización hacia finales del siglo xv y tuvo una difusión considerable en toda la península Ibérica durante varios siglos. La glosa ha sido objeto de numerosos estudios a lo largo del tiempo, desde los de Janner (1943) y Le Gentil (1952), siguiendo con las descripciones de los metricólogos, Navarro Tomás (1956) y Baehr (1970), entre otros, para terminar con el trabajo más reciente de Casas Rigall (1995), que enmarca el análisis en una investigación más amplia sobre la retórica de la poesía cancioneril y, sobre todo, el importante ensayo de Scoles y Ravasini (1996), que ofrece el examen más riguroso del estatuto del género.

La fortuna de la glosa alcanzó su auge entre finales del siglo xv y principios del xvi, como bien atestigua el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (1511), que recoge una sección copiosa de glosas de vario tipo: las glosas de motes, reunidas en un amplio apartado de género; las glosas de canciones, recogidas en las distintas secciones de autor; las glosas de romances, recopiladas bien dentro de las secciones de autor, bien en un específico sector de género (Periñán & Piacentini 2001).

La difusión de la glosa en tierra portuguesa se inscribe dentro de las intensas relaciones culturales y literarias que en aquel período unían las cortes ibéricas. La continuidad y la relativa homogeneidad de la tradición lírica ibérica y la crucial cuestión del bilingüismo luso-castellano, entre otras cosas, han sido temas muy debatidos a lo largo del tiempo. Bastará con citar, entre los más recientes, los estudios de Vázquez Cuesta (1981), Tocco (1993) y Botta (1996), que, con distintos enfoques, han abordado el análisis de un fenómeno que ha marcado profundamente la vida literaria de esa época.

El *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende (1516)⁴ ofrece una muestra significativa de la práctica del género en las cortes portuguesas y es hasta la fecha la única compilación que nos ha transmitido la producción poética cortesana del siglo xv en tierra lusitana.⁵

Entre los aspectos más relevantes de la antología de Resende se cuentan precisamente el carácter dialógico, circunstancial y lúdico-competitivo de la

4. La miscelánea de Resende fue publicada cinco años después del *Cancionero general* de Hernando del Castillo (Valencia, 1511), colectánea de la que reproduce el modelo tipográfico y con la que comparte, salvadas las diferencias, el mismo proyecto político-cultural.

5. La tradición del cuatrocientos nos ha llegado sólo a través del *Cancioneiro geral* (aunque no se puede excluir la supervivencia de otros testimonios manuscritos conservados en sectores poco explorados de bibliotecas portuguesas). Existe también un *corpus* de glosas del siglo xvi, en endecasílabos también, transmitidas por cancioneros manuscritos de la segunda mitad del xvi y principios del siglo xvii. Pero de este *corpus* no nos ocuparemos en esta sede. Tradicionalmente se ha considerado el testimonio más antiguo del género una glosa del comendador Román dedicada a la reina Juana, mujer de Enrique IV; en ésta, el autor declara glosar la célebre canción del duque de Alba «Nunca fue pena mayor». Los tratados de métrica señalan también, entre los primeros testimonios, tres textos del *Cancionero de Estúñiga*, identificados como glosas en las rúbricas: una copla atribuida a Juan de Tapia «Yo só aquel que nascí», una composición de ocho estrofas atribuida a Diego de Saldaña «O dueña más excelente»; y, para terminar, un tercer texto de tres estrofas, falto de atribución, «Non curedes de porfiar». Sorprende que todos los estudiosos hayan dejado de lado un importante testimonio conservado en el Cancionero de San Román (ms. 1 de la Real Academia de la Historia). Se trata de una glosa de Pedro de Quiñones a la célebre cantiga «Ay donas por qué he tristura», compuesta con toda probabilidad en los años treinta de 1400 y que constituye sin duda no sólo uno de los más antiguos, sino también uno de los más originales ejemplos de texto glosador en el siglo xv, sobre todo porque amplifica un texto compuesto en gallego-portugués.

producción. El gusto por la competición y la inclinación por la experimentación poética se explicita de hecho en una vasta fenomenología de juegos intertextuales, que la crítica viene indagando profundamente sobre todo en los últimos decenios. Entre los estudios más dignos de tener en cuenta, además de los clásicos de Ruggieri (1931) y Crabbé Rocha (1949 y 1979), están los de Dias (1974 y 1978), Mendes (1996 y 1997), y los notorios y valiosos análisis de Ribeiro (2001) sobre algunas glosas y composiciones con citas transmitidas por el *Cancioneiro geral* (para estas composiciones véase también Tomassetti 1998).

El *corpus* de glosas extraído de la colectánea de Resende se compone de ochenta y tres textos (cuarenta y cuatro en castellano y treinta y nueve en portugués). Dentro de este número hay que distinguir varias secciones: se registran sesenta *glosas de motes*, dieciséis *glosas de canciones*, una *glosa de villancico*, una *glosa de romance* y cinco *glosas* más que por sus características no se inscriben en ninguno de los subgéneros señalados.⁶

Me limito aquí a perfilar las peculiaridades detectadas en el *corpus*: entre las glosas de motes, por ejemplo, junto al esquema tripartito de la canción, se registra también un notable número de textos estructurados en forma de décima o copla real, patrón formal poco frecuente en la glosa castellana, que privilegia el desarrollo del mote en el módulo de la canción. También resulta privativa del *corpus* portugués la presencia de glosas estructuradas en la forma que Juan del Encina en su *Arte de poesía castellana* contribuyó a establecer como el esquema canónico del villancico, cuya peculiaridad no deja de ser subrayada por el mismo antólogo en la rúbrica correspondiente.⁷

En las glosas de motes, la relación cuantitativa entre textos en castellano y textos en portugués está casi a la par. Por lo que atañe a la inserción de los versos glosados, se observa una reproducción bastante fiel de los esquemas más habituales en el ámbito castellano. Sin embargo, resulta inédita la presencia en algunos lugares de una copla adicional y autónoma con respecto al texto glosador, designada *ajuda*, copla compuesta generalmente de ocho o diez versos, que acompaña la glosa y que continúa amplificando el mote repitiéndolo en la misma posición en la que lo había insertado la propia glosa (es el caso de los textos n. 32 y 33 del *corpus*). Aunque la forma de la *ajuda* esté ampliamente representada en el *Cancioneiro geral*, sobre todo en los juegos de preguntas y respuestas, en los poemas colectivos y en general en toda la poesía de carácter dialógico, ésta desempeña aquí una función amplificadora de segundo nivel, ya sea desde el punto de vista métrico-formal, por la repetición de las rimas, de palabras en rima y de versos enteros, ya sea desde el punto de vista semántico.⁸

6. La descripción de las tipologías formales del *corpus* será necesariamente sucinta. Remito, pues, al repertorio que aparece en el apéndice del presente artículo, donde las características formales de los textos están representadas esquemáticamente.

7. García de Resende, en efecto, introduce una glosa de Anrique da Mota con el epígrafe: «Outra glosa em vilancete» (texto n. 75 del *corpus*, f. 202r°).

8. El motivo tratado en esta glosa recorre la glosa y la *ajuda* que va a continuación: el amante desea que la dama reciba de Dios el castigo por el mal que le ha infligido. La *ajuda* está plagada de iteraciones léxicas retomadas de la glosa anterior.

Entre las *glosas de canciones* se observan otros fenómenos importantes. Ante todo, la mayoría de ellas están en castellano y amplifican textos escritos en esa lengua. En efecto, el número de las glosas de canciones asciende a dieciséis, trece de las cuales están en castellano y tres en portugués. Es más: dos de los textos glosados en portugués (los textos 14 y 15, «Terribles coitas desseo» y «Alta Reina soberana», atribuidos a Álvaro de Brito) son canciones escritas en castellano, así que se puede decir que todos los textos amplificados, salvo uno, pertenecen a la tradición lírica castellana. Pero sobre este aspecto volveremos más adelante. En cuanto al encaje de los versos glosados, se observa una discreta variedad de modalidades, casi siempre representadas en el *corpus* castellano. Resulta más peculiar, en cambio, la inserción de los versos al principio de las coplas glosadoras de manera que el *incipit* del texto glosado y el del texto glosador vienen a coincidir, generando una inmediata identificación del elemento intertextual.⁹ También se registra una modalidad singular de engaste, ya señalada por Scoles y Ravasini (1996: 623) y Ribeiro (2001: 350), que consiste en la ubicación de cada verso glosado en la misma posición que ocupaba en el texto original, de manera que la incorporación del elemento ajeno cambia lugar de copla en copla conforme a una dinámica que Scoles y Ravasini definen acertadamente 'deslizamiento progresivo'.

El único ejemplo de glosa de romance (texto n. 76), en cambio, presenta una modalidad de inserción que se inscribe perfectamente en el esquema estructural canónico de las glosas castellanas de romances.

Finalmente, hay un pequeño grupo de glosas que resulta de especial interés por lo que respeta a la cuestión de la experimentación y de la conciencia coetánea del estatuto del género. Sus estructuras son más bien variadas y divergentes aunque las rúbricas presentan todas la designación de glosa. Lo que llama la atención es que a esta variedad formal corresponde también una excentricidad temática y en algunos casos una propensión acentuada para la alteración del significado original. Llama la atención, por ejemplo, la presencia de textos litúrgicos que normalmente no se sometían a labor glosadora en el ámbito de la poesía lírica, ya que existía un género didáctico y moralizante destinado a la paráfrasis de textos religiosos. En un caso se trata de una glosa puntual y fiel del *Pater Noster* (texto n. 49), en otro de la paráfrasis de un dístico de la liturgia del miércoles de ceniza (texto n. 10), cuyo desenlace, sin embargo, se aleja completamente del texto original pasando de una *meditatio mortis* a una *lamentatio amoris* para resolverse en una severa amonestación dirigida a la dama (viniendo a ser la última estrofa del texto una especie de vuelta a lo profano del tema tratado); se registra también una *glosa* de un fragmento de *canción* (texto n. 46), una glosa de una copla de diez versos¹⁰ (texto n. 58) y una glosa definida «*pelos consoantes*» que es un travestimiento paródico de la copla que está interpretando y de la que repite, como es típico de las *repostas pelos consoantes*, el mismo esquema métrico y rímico.

9. Se observa esta modalidad en tres glosas de canciones (textos 13, 14, 15), en la única glosa de villancico (texto 50) y en las tres composiciones que hemos clasificado entre las 'otras glosas' (46, 49, 58).

10. Esta glosa está introducida por una rúbrica un tanto ambigua, que parece apuntar a un diálogo poético entre Duarte da Gama y João de Meneses: «Grosa de Duarte da Gama à trova de Joam de Meneses em contrário da sua grossa».

Es interesante notar que las tres *glosas* que presentan variaciones o transposiciones temáticas y de registro de la composición glosada se distinguen también por algunas significativas anomalías o peculiaridades estructurales que denuncian quizá una correspondencia entre variación de la estructura formal y transposición temática.

Algunas útiles consideraciones emergen también del examen de las rúbricas introductorias (para un estudio general sobre las rúbricas del *Cancioneiro geral* véase Botta 2001). Éstas se configuran a menudo como auténticos preámbulos descriptivos indicando el lugar de inserción de los versos glosados o la estructura del texto glosador, explicitando la circunstancia de la composición, apuntando a veces al tejido retórico del texto compuesto u ofreciendo la clave para la lectura de un mote anagrama.¹¹

En general, la precisión denotativa de las rúbricas y la coherencia detectada en el uso de la terminología técnica resulta un indicio atendible acerca de la identidad de la glosa como género independiente en la producción poética cortesana portuguesa. La necesidad de dilucidar la técnica compositiva, en suma, más que indicar una percepción de alteridad del género, parece denotar el intento de explicitar el virtuosismo de la composición, de exhibir como novedosa, subrayando implícitamente su prestigio y dignidad, una desviación de la 'práctica' transmitida por el *corpus* castellano, inventario de posibilidades y opciones compositivas que el recopilador y todos los poetas cortesanos conocían perfectamente.

En el *corpus* portugués se respeta casi por completo el criterio de la adhesión semántica al texto glosado: el ejercicio interpretativo procede por énfasis iterativo, acumulación léxica y complicación retórica. En las glosas de motes, por el carácter críptico y sintético de los textos glosados, la labor exegética está marcada por la argumentación rigurosa, que se traduce en la rígida y definida geometría textual de la glosa; se observan esquemas retóricos binarios (*propositio-argumentatio*) o ternarios (*propositio-argumentatio-recapitulatio*). En las glosas de textos más extensos, dependiendo de los criterios de inserción de los versos originales, se detectan naturalmente formas distintas de amplificación, desde el esquema escueto y condensado de la glosa de João Gomes da Ilha (n. 38), hasta las dilataciones semánticas de un texto de Álvaro de Brito (n. 15) compuesto por dieciséis coplas, y las digresiones narrativo-dialógicas de la glosa de João Rodrigues de Castelo Branco (n. 50).

La procedencia de los textos glosados constituye de hecho el terreno privilegiado de indagación para esbozar las peculiaridades del *corpus* portugués. Hay que destacar, ante todo, un fenómeno singular en el sector de las glosas de motes: la presencia de motes-citas (aspecto al que se apuntaba al principio), o sea de versos

11. Aludo concretamente a los epígrafes del texto 1: «Motos grosados a estas senhoras por dom Joam de Meneses enderençados à sua dama em uma partida»; del texto 16: «Duarte de Brito aos motos destas senhoras os quaes motos sam a derradeira regra de cada copra»; del texto 73: «Grosa sua a este moto que fez em que nam estam mais nem menos letras que as do nome d'Antónia Vieira», y 13: «Trovas d'Alvaro de Brito fengindo navegando com tormenta, grosando uma cantiga do camareiro-mor que diz: Cuidados deixai-m'agora».

extraídos de composiciones más extensas pertenecientes al ámbito castellano. Es más: en algunos textos, no sólo el mote es una cita, sino que la misma copla glosadora contiene más versos extraídos de otros poemas. En estos casos el *mote* no es —como solía ser entre los castellanos— un texto críptico, emblemático y ambiguo, cuya oscuridad se vuelve objeto de exégesis e ilustración en el ámbito de la glosa, sino que es fragmento exhibido de otro texto, falto de autonomía lógico-sintáctica pero coherentemente engastado en la nueva composición. En efecto, en estas glosas se privilegia el encaje del mote en la glosa según la tipología textual que Zumthor (1976) define «citation-conclusive», típica del *pastiche* y del *versus cum auctoritate*. El texto insertado, pues, no sólo es objeto de interpretación sino que está dotado de un notable poder alusivo ya que apunta constantemente al texto más amplio al que pertenece y en nuestro caso a la tradición castellana. Un primer, emblemático ejemplo es el mote extraído de las *Coplas* de Manrique. Pero hay muchos otros motes 'creados' de la misma forma: por ejemplo el de la glosa n. 17, de Duarte de Brito, que constituye el *incipit* de un texto de Antonio de Velasco, «Témesse mi triste suerte», transmitida por el *Cancionero general*, o el de la glosa n. 24, del mismo Duarte de Brito, que es el verso inicial de una célebre canción de Cornago «Pues que Dios os fizo tal», cuya tradición en realidad, cuenta con muchas variantes y reelaboraciones; también el mote de la glosa n. 70 corresponde al *incipit* de una célebre canción de Lope de Estúñiga: «Secreto dolor de mí». Se trata sólo de algunos ejemplos que podrían multiplicarse y que probablemente no será posible identificar por completo, ya que contamos con una tradición inevitablemente parcial.

Todos estos textos, en suma, presentan en la práctica compositiva una significativa interferencia entre los rasgos tipológicos de la glosa y los de las composiciones con citas —de las que se cuentan testimonios en el mismo *Cancioneiro Geral*— que se distinguían precisamente por insertar fragmentos ajenos según las más diversas disposiciones. Lo que cabe destacar, también, es que la especial fisonomía de estos textos, repletos de citas puntuales de versos ajenos, proporciona indicios cristalinos acerca de la circulación de materiales castellanos en las cortes portuguesas. Los versos se entresacaban de textos transcritos en cancioneros, cuadernos u hojas sueltas, o sea que existían en la forma escrita, y por lo que se infiere de las rúbricas, el oficio de extraer motes era propio de las damas, que elegían los fragmentos para glosar promoviendo el ejercicio interpretativo entre los poetas.

Si dirigimos ahora la mirada al sector de las glosas de canciones, bastará con leer algún *incipit* del repertorio para comprobar que la mayoría de los textos glosados son composiciones de autores castellanos. Canciones de Manrique («No sé por qué me fatigo»), de Cartagena («Voluntad no os trabajéis»), de Rodrigo Dávalos («Dónd'estás que no te veo»), al lado de textos anónimos pero célebres como el villancico «A dónde tienes las mentes» o el romance «Tiempo bueno, tiempo bueno», sin contar las canciones faltas de atribución y transmitidas únicamente por el *Cancioneiro Geral*, dan cuenta del importante legado de la colectánea portuguesa.

En cuanto a la selección del material intertextual, se puede observar que el intervalo temporal entre los fragmentos o textos glosados y las composiciones que

los amplifican es muy breve. Los textos líricos ajenos no pertenecen a *auctores* depositarios de una cultura o de un arte antiguo y remoto, sino a figuras muy cercanas, si no directamente implicadas en la producción lírica coetánea. Nos encontramos, en suma, frente a una forma de dialogización de la experiencia lírica tardomedieval.

En el ámbito de la lírica portuguesa creo que la práctica del ejercicio glosador no sólo responde a un hábito lúdico-dialógico sino que refleja también un impulso imitativo y emulador. Así como el uso de la cita poética, la elección de textos castellanos para glosar responde a un afán de autodignificación literaria, de adhesión estética a una tradición más prestigiosa.

Indicios de una precisa conciencia de la práctica intertextual se detectan también en el lenguaje metapoético presente en algunas composiciones del *corpus*. Pondré sólo un ejemplo extraído de un texto de Álvaro de Brito (glosa n. 14), cuya copla conclusiva contiene un significativo apunte metapoético:

[...] Minha grossa s'acabando
daquesta velha cantiga,
há tempo que nam abrando
meu triste cuidado, quando
mais força d'amar m'obriga.
O raivas descomunaes!
graves coitas de pesar!
peço-vos que me digaes,
emquanto me nam mataes,
se me podereis deixar.

(ff. 31r^c-31v^c)

La designación de la composición glosada como *cantiga velha* no sólo define el texto desde el punto de vista formal, sino que lo inscribe en la tradición, aludiendo explícitamente a su naturaleza de texto ajeno. El autor mismo, pues, gracias a una eficaz referencia metapoética, declara haber elegido el texto objeto de la glosa dentro del repertorio poético antiguo. La presencia de ciertos apuntes metaliterarios parece evidenciar la conciencia de que la *glosa*, en cuanto reelaboración de un texto anterior, es ante todo el lugar de la transmisión y conservación del texto preexistente.

El examen de las tipologías formales y temáticas del *corpus* del *Cancioneiro geral* ha permitido al menos reconocer la vocación innovadora de los portugueses, propensión que se concreta en un ejercicio compositivo dúctil y flexible, abierto a una ingeniosa experimentación y al gusto por la combinación de patrones formales y temáticos diferentes. En esta búsqueda, a veces incluso exhibida, de un contacto entre los géneros, reside a mi parecer la herencia más preciada de la tradición portuguesa. El repertorio de prácticas y formas heredadas del ámbito castellano, reproducidas e imitadas gracias a la disposición creativa y fértil de los autores portugueses, sigue nuevos derroteros que acaban en formas más complicadas y en soluciones inusitadas hasta entonces. La tendencia a realizar el juego de la variación, dentro de un sistema de formas cristalizado, constituye en efecto la cifra de la

producción poética portuguesa. Al tener una precisa conciencia del valor y de la función de la glosa como género que conserva, vivifica y transmite un patrimonio poético, los portugueses se revelan a la vez epígonos, conservadores y divulgadores del repertorio lírico peninsular.

ISABELLA TOMASSETTI
Università degli Studi di Roma «La Sapienza»

APÉNDICE

Recojo en este apartado el repertorio completo de las glosas transmitidas por el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. En las siguientes tablas los textos están repartidos por subgéneros: i. glosas de motes, ii. glosas de canciones, iii. glosa de villancico, iv. glosa de romance, v. glosas de otro tipo. La numeración de los textos aparece en la primera columna de las tablas y es progresiva, dependiendo de su posición dentro del cancionero. En la segunda columna aparece la numeración de Dutton 1990-91, y a seguir: la rúbrica, el autor, el *incipit* del texto glosado, el de la glosa, y el esquema métrico de texto glosado y texto glosador (en el caso de los motes no se representa tal esquema métrico, ya que los versos figuran transcritos integralmente en la sección correspondiente), el número de coplas que componen la glosa (en las secciones ii, iii, iv y v). En negrita se evidencian las rimas de los versos citados, a fin de marcar el lugar de inserción de los versos glosados. En el caso de que el texto glosado no aparezca transcrito en el cancionero y se tenga que reconstruir yuxtaponiendo los versos citados en la glosa, se ha optado por representar el *incipit* entre corchetes.

[Véanse páginas siguientes]

I. Glosas de motes

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Mote	Incipit de la glosa	Esquema métrico
1	5196 16RE-11	Motos grosados a estas senhoras por Dom João de Meneses endereçados à sua dama em huma partida.	João de Meneses	Los días de mi bevir ya los cuento por passados	O mi vida, por quien vida	8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
2	5247 16RE-13	Dona Felipa de Vilhana Dona Joana de Sousa	João de Meneses	Destes fim al coração	Mas como son despendidos	8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
3	5199 16RE-15	Dona Lianor Mascarenhas	João de Meneses	O vida de sejsperada	Y pues ya vedes cativo	8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
4	5201 16RE-17	Dona Guionar de Castro	João de Meneses	O triste gloria passada	Conoce que soy perdido	8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
5	5203 16RE-19	Dona Maria de Mello	João de Meneses	Lo que mi sentir calhava	Que de vos nunca pensé	8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
6	5249 16RE-21	Dona Felipa Anriquez	João de Meneses	No veo cómo sería	Ya d'acá donde partistes	8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
7	5251 16RE-23	Dona Lianor Pereira	João de Meneses	Quem podesse saber quem Sabe parte de meu bem	E como quem vos nam via	8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c d d
8	5252 16RE-25	Dona Violante	João de Meneses	Quiçá que terná la muerte	Pues muriendo os dó plazer	8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
11	5082 16RE-48	Grosa sua a este moto	João de Meneses	Gran miedo tengo de mi	De la ora em que te vi	8 8 8 8 8 a a b b a 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c d a a b b a 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
16	5090 16RE-149	Duarte de Brito aos motos destas senhoras os quaes motos sam a derradeira regra de cada copra. Dona Briatiz Pereira Dona Branca Coutinha	Duarte de Brito	[Quando la gloria busqué]	Esperando remedear	8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
17	5090 16RE-149	Briatiz d'Azevedo	Duarte de Brito	[Ténesse mi suerte]	Es mi triste pensamiento	8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
18	5090 16RE-149	Dona Margarida Furtada	Duarte de Brito	[No vive quien assi vive]	La triste vida de males	8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
19	5090 16RE-149		Duarte de Brito	[Ya no siento quien lo sienta]	Por ver que nunca mejora	8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d

LA GLOSA EN PORTUGAL ENTRE TRADICIÓN E INNOVACIÓN

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Mote	Incipit de la glosa	Esquema métrico
20	5090 16RE-149	Briatiz d' Ataíde	Duarte de Brito	[Com temor tal osadia]	Pensamientos muy vencidos	8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a b c d c c d
21	5090 16RE-149	D. Margarida Anriquez	Duarte de Brito	[Que muy mejor me seria]	Com gemir y sospirar	8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
22	5090 16RE-149	Dona Orraca	Duarte de Brito	[De lo que se puede seguir]	Por seren sem fin mis danhos	8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
23	5090 16RE-149	Dona Guiomar de Castro	Duarte de Brito	[Ay dos peligros de muerte]	Mi trestura es fecha vida	8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
24	5090 16RE-149	Dona Isabel Pereira	Duarte de Brito	[Pues que Dios vos fizo tal]	La mi gram coita presente	8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
25	5090 16RE-149	Dona Maria d' Ataíde	Duarte de Brito	[Sofrir penas coraçón]	Com angustias muy planhidas	8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
26	5090 16RE-149	Dona Caterina Anriquez	Duarte de Brito	[Nada le pueda valer]	El bevir sim libertad	8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
27	5090 16RE-149	Dona Felipa Anriquez	Duarte de Brito	[Com nadie a mi coraçón]	Si la mi triste ventura	8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d
31	5409 16RE-220	D'Anrique d' Almeida Pássaro a este moto	Anrique de Almeida	Que verei que me contente?	Pois sem vos prazer nam sente	8 8 8 8 a b a a b c d c c d
32	5414 16RE-225	Anrique d' Almeida a este moto	Anrique de Almeida	Se fosses meu algum dia	Com quanto nojo me desse	8 8 8 8 8 8 8 8 c d d c a b b a 8 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 [ajuda] a b a a b c d c d d 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d d c a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 [ajuda]
33	5523 16RE-228	Anrique d' Almeida a este moto	Anrique de Almeida	Que milagre faria Dios	De quantos penam por vos	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d d c a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a b c d c d 8 8 8 8 8 a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c d a b a a b
35	5108 16RE-264	Jorge d' Aguiar a este moto	Jorge d' Aguiar	Ves Amor qué goria das	Pagaréis lo que fezistes	8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c d a b a a b

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Mote	Incipit de la glosa	Esquema métrico
36	5449 16RE-269	Jorge d' Aguiar a este moto	Jorge d' Aguiar	Qualquiera tiempo passado fue mejor	O bevir mal empreado	8 8 8 8 4 a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 4 c d c c d a b a a b 8 8 8 8 8
37	5455 16RE-274	De Fernam da Silveira a este moto da senhora dona Felipa de Vilhana	Fernão da Silveira	Coitas afam sem medida	Se fosseis arrendida	a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c d a b a a b 8 8 8 8
39	5497 16RE-320	Grossa do Conde de Vilanova a este moto d'uma senhora	Conde de Vilanova	Leixai-me porque chore minha dor	Tristezas e disfavor	8 8 8 8 a b b a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c d a b a 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b b c b b c
40	5515 16RE-340	Trova sua a um moto d'uma senhora que pos por ele, e ele tornou a culpa a ela.	Francisco de Portugal	Tantas cousas lh' avorrecem qu' é rezam que m' avorreça	A vida nam dura mais	8 8 8 8 8 a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c d a b a 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b b c b b c
41	5534 16RE-355	Grossa sua a este moto	Francisco de Portugal	Como contento vevi el tempo passado	Amor desque te servi	8 8 8 8 8 a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c d a b a a b 8 8 8 8 8
43	5544 16RE-368	Do Conde do Vímioso a este moto parando-se uma molher donde ele estava.	Francisco de Portugal	Nunca tive tal cuidado	Quando vendo-vos me via	a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a a b 8 8 8 8 8
45	5567 16RE-391	Grossa de Francisco da Silveira a este moto	Francisco da Silveira	Em pago del mal sofrido	Choro-te meu coraçam	a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c d a b a a b 8 8 8 8 8 a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c d a b a a b 8 8 8 8 8 8 4
47	5607 16RE-431	Grossa sua a este moto	Diogo Brandão	Nam falando mas morrendo confessaram	Os que logo deacraram	a b a a b b a 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c d a b a a b a 8 8 8 8 a b b a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c a b a b a
51	5671 16RE-504	Grossa de Rui Gonçalves a este moto	Rui Gonçalves	Que faz apartar as vidas	Venturas mal repartidas	8 8 8 8 8 8 8 8 a b b a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c a b b a

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Moto	Incipit de la glosa	Esquema métrico
54	5746 16RE-607	Grosa de Joam Rodrigues de Sá a este moto que uma dama trazia	João Rodrigues de Sá	Porque esperou em mim o livrarei	Dos males que dou sem fim	8 8 8 8 4 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c a b b a b 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c a b a b 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c e f e e f
57	5831 16RE-694	Grosa sua a este moto	Bras da Costa	Se por muerte se quitasse mi dolor	Pues que me cayó em sorte	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c a b a b 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c e f e e f
59	5149 16RE-705	Moto [...] Grossa do moto	Duarte da Gama	La vida que siempre muere que se pierda, ¿qué se pierde?	Ha sido tal mi ventura	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d e b e e b 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a a b
60	5843 16RE-707	Grosa de Duarte da Gama a um moto de uma senhora que diz: Durará enquanto viva	Duarte da Gama	Durará enquanto viva	Nam vos ver, nem vos me verdes]	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d e b e e b 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a a b
61	5845 16RE-709	Grosa de Duarte da Gama a este moto que ele fez das letras do nome d'uma senhora, e diz	Duarte da Gama	Na vida mal e temor	Quanto mais vossa lembrança	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a a b 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a a b
62	5847 16RE-711	Duarte da Gama a este moto d'uma senhora que diz	Duarte da Gama	Deseo no desejar	Si con solo em vos pensar	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c a b b a 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a b c d c c d
63	5848 16RE-713	Esparsa de Duarte da Gama a uma senhora que pos em um livro seu um moto que diz	Duarte da Gama	Gram miedo tengo de mi	Temo yo lo que temia	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c d a b a b b 8 8 8 8 a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d d a b a a b
64	5872 16RE-739	Grosa de Grigório Afonso a este moto	Gregório Afonso	Quanto más males poseo tanto más vuestro me veo	Dubdo s'es mejor aora	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c c d a b a b b 8 8 8 8 a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d d a b a a b
65	5874 16RE-741	De Gregório Afonso a este moto	Gregório Afonso	Ado la fama namora la vista deve matar	Quem no tempo se fiar	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d d a b a a b 8 8 8 8 a b a a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b a
67	7019 16RE-893	De Dom Pedro d'Almeida a este moto que lhe mandou uma senhora	Pedro de Almeida	O que a ventura tolhe nam o pode o tempo dar	Quem no tempo se fiar	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b a

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Mote	Incipit de la glosa	Esquema métrico
68	7043 16RE-918	Grosas suas a estes motos	Jorge de Resende	Doces esperanças tristes	Com quanto mal sempre vistes	8 8 8 8 a b a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b b a 8 8 8 8
69	7045 16RE-920		Jorge de Resende	Vida com tanto cuidado	Pois que sam des[es]perado	a b a 8 8 8 8 8 8 8 c d c a b b a 8 8 8 8
70	5165 16RE-945	Grosa sua a este moto	Jorge de Resende	Secreto dolor de mi	Yo gané por os mirar	a b a b 8 8 8 8 8 8 8 c d c a b b a 8 8 8 8
71	7071 16RE-947	Grosa sua a este moto	Jorge de Resende	Meus olhos á minha vida sam contrairros	Querer-vos tam sem medida	a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a a b 8 8 8 8 4 a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 8 4 c d c d a b a a b 8 8 8 8
72	7162 16RE-1043	Grosa sua a este moto	Duarte de Resende	Desespera-m'esperança	Esperi mas a mudança	a b a 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b b a 8 8 8
73	7179 16RE-1059	Grosa sua a este moto que fez em que nam estiam mais nem menos letras que as do nome d'Antónia Vieira	Anrique da Mota	Já vitória nam é	Matar um homem vencido	a b b 8 8 8 8 8 8 8 c d c c b b 8 8 8 8 oc. I y II
74	7181 16RE-1060	Grosa sua a este moto		Gram trabalho é viver	Pois nam s'escusa perder	8 8 8 a b a 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b b a 8 8 8
75	7182 16RE- 1060 ^{ba}	Outra grosa em vilancete	Anrique da Mota	Gram trabalho é viver	Quem nesta vida cuidar	a b b 8 8 8 8 8 8 8 c d c c b b 8 8 8 8 oc. I, II, III, IV
77	7239 16RE-1118	Garcia de Resende a este moto d'uma senhora	Garcia de Resende	Nesta vida e depois dela	Pois m'assi soube perder	8 8 8 8 a b a a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c a b a a b

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Mote	Incipit de la glosa	Esquema métrico
78	5175 16RE-1124	García de Resende a este moto d'uma senhora	García de Resende	Descansaron mis ojos y nunca mi corazón	Di plazer a mis enojos	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b 8 8 8 8 a b a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a
79	7255 16RE-1135	Grosa sua a este moto que lhe mandou uma molher, estando muito mal com ela	García de Resende	Tanto mal que desespero	Esperai já nam espero	8 8 8 8 a b a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a
80	7257 16RE-1136	Grosa sua a este moto	García de Resende	Meus olhos lembre-vos eu	Pois é mais vosso que meu	8 8 8 8 a b a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c a b b a
81	7260 16RE-1138	García de Resende a este moto que lhe mandou esta molher	García de Resende	Milhor fe que galardam	Que causeis meu padecer	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a a b
82	7265 16RE-1143	Grosa sua a este moto d'uma senhora	García de Resende	Já nunca será mudado	Mil vezes meu coraçam	8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b
83	7267 16RE-1144	Grosa sua a este moto	García de Resende	Cada dia e cada ora	Vossa pouca fé senhora	8 8 8 8 a b a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b

II. Glosas de canciones

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Incipit y esquema de la canción	Incipit y esquema de la glosa	coplas
9	5080 16RE-28	Grosa de dom Joam de Meneses a esta cantiga que diz: Di, amor, por qué quesiste	João de Meneses	[Di amor por qué quesiste] 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b	O beldad que no me dexas 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a c d c c d	10
12	5085 16RE-61	Grosa do Coudel Mor a "Mis querelhas he vencido"	Coudel Mor	[Mis querelhas he vencido] 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b	Mirando vuestra beldad 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a c d c c d	6

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Incipit y esquema de la canción	Incipit y esquema de la glosa	copias
13	5310 16RE-94	Trovas d'Álvoro de Brito fingindo navegando com tormenta, grosando uma cantiga do camareiro-mor que diz: Cuidados deixai-m' agora	Álvoro de Brito	[Cuidados deixai-m' agora] 8 8 8 a b b 8 8 8 8 8 8 c d c a b b	Cuidados deixai-m' agora 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d	10
14	5331 16RE-114G	Grosa d'Álvoro de Brito sobre "Terribles coitas desseo"	Álvoro de Brito	[Terribles coitas desseo] 8 8 8 a b b 8 8 8 8 8 8 c d c a b b	Terribles coitas desseo 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d	10
15	5334 16RE-120	Grosa desia cantiga de Montoro feita por Álvoro de Brito enderençada a nossa Senhora	Álvoro de Brito	[Alta Reina soberana] 8 8 8 8 8 a b a b a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b a	Alta Reina soberana 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a c c d c	16
28	5095 16RE-183	Cantiga [...] Grosa de dom Joam Manuel a esta cantiga	João Manuel	Triste ¿qué será de mi? 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b	Pues es cierto a los que viven 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a b a c d c c d	6
29	5097 16RE-185	Cantiga de Diogo de Saldanha [...] Grosa de dom Joam Manuel a esta cantiga	João Manuel	Ojos tristes ojos tristes 8 8 8 8 a b b a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b b a	O vida desesperada 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a b c d c c d	12
30	5099 16RE-187	Cantiga [...] Grosa de dom Joham Manuel a esta cantiga	João Manuel	Despedistesme senhora 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d d a b b	Naqueste tempo de agora 8 8 8 8 8 8 8 8 a b b a c d c d	6
34	5106 16RE-242	Cantiga [...] Grosa d'Afonso Valente a esta cantiga em uma partida	Afonso Valente	¿Dónd' estás que no te veo? 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b	Qué triste partir parti 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d	6

LA GLOSA EN PORTUGAL ENTRE TRADICIÓN E INNOVACIÓN

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Incipit y esquema de la canción	Incipit y esquema de la glosa	copias
38	5465 16RE-289	Rúbrica Cantiga do Coudel-moor [...] Grosa de Joham Gomez da Ilha a esta cantiga	João Gomez da Ilha	Servit-vos nam leixairia 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b	Senhora Dona Maria 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a b b a a b	3
42	5115 16RE-362	Cantiga de Pero Secutor [...] Grosa do Conde do Vimioso a esta cantiga	Francisco de Portugal	Voluntad no os trabajéis 8 8 8 8 8 a b b a a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b b a a	De cobrar gosto perdido 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d	6
44	5123 16RE-376	Cantiga [...] Grosa do Conde do Vimioso a esta cantiga	Francisco de Portugal	El morir triste consiento 8 8 8 8 a b b a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b b a	Pues mi vida vos desplaze 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d	6
48	5125 16RE-433	Grosa de Diogo Brandam a uma cantiga que diz: de mi ventura quexoso	Diogo Brandão	[De mi ventura quexoso] 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b	Pues esperança perdida 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d	6
52	5130 16RE-516	Cantiga de dom Jorge Manrique [...] Do doutor Francisco de Sá grossando esta cantiga de dom Jorge Manrique	Francisco Sá de Miranda	No sé por qué me fatigo 8 8 8 8 a b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b	Viédome tan lastimado 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d	6
53	5132 16RE-518	Cantiga de Ferreira [...] Grosa do doutor Francisco de Sá a esta cantiga	Francisco Sá de Miranda	Congoxas tristes cuidados 8 8 8 8 a b b a 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b a b	Pues veo de mi fuir 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d	6
66	5876 16RE-743	De Joan Rodriguez de Lucena à senhora dona Joana de Mendoça, porque lhe mandou a rainha que nam saise uns dias da pousada [...] Grosa sua a esta cantiga	João Rodrigues de Lucena	Senhora vivei contente 8 8 8 8 8 a b b a b 8 8 8 8 8 8 8 8 8 c d c d a b b a b	Em graças tam acabada 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b b a b c d c d	8

III. Glosa de villancico

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Incipit y esquema del villancico	Incipit y esquema de la glosa	coplas
50	5129 16RE-495	Villancete [...] Glosa de Joam Rodrigues de Castel Branco a este villancete	João Rodrigues de Castel Branco	Adónde tienes las mientes 8 8 8 a b b 8 8 8 8 8 8 8 c d c d d b b	Adónde tienes las mientes 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d	10

IV. Glosa de romance

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Incipit y esquema del romance	Incipit y esquema de la glosa	coplas
76	5174 16RE-1115	Rimance [...] Glosa de Garcia de Resende a este rimance	Garcia de Resende	Tiempo bueno tiempo bueno 8 8 8 8 a b b a 8 8 8 8 a b a b	Los tiempos atrás passados 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d d c d	10

V. Otras glosas

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Incipit y esquema del texto glosado	Incipit y esquema de la glosa	coplas
10	5264 16RE-41	Glosa sua a "Memento homo quia cines es"	João de Menezes	Memento homo quia cines es et in cinerem revertentis (2 vv.)	Lembre-te que es de terra 8 8 8 8 8 8 8 a b a a c c 8 8 8 8 8 8 8 a b a a c c	3
46	5572 16RE-396	Glosa sua a esta cantiga	Francisco da Silveira	[Con qualquer pena que yo sientio] (8 vv. Fragmento de canción) 8 8 8 8 8 8 8 a b a b c d c d	Con qualquer pena que yo sientio 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d d c	3

n.	Dutton	Rúbrica	Autor	Incipit y esquema del texto glosado	Incipit y esquema de la glosa	coplas	
49	5640 16RE-468	Pater Noster glosado per Luis Anriquez	Luis Anriquez	[Cri' eleison, Crist' eleison] Oración del <i>Pater noster</i> 10 vv.	Cri' eleison, Crist' eleison 8 8 8 8 8 8 8 8 a b b a a c a c	c.I c.II c.III c.IV c.V	5
56	5826 16RE-689	Grosa de Bras da Costa a esta trova, que dom Rodrigo de Meneses mandou a seu irmão dom Joam confortando-o em seus amores [...] Grosa de Bras da Costa polos consoantes	Bras da Costa	O irmão quanto desejo 8 8 8 4 8 8 4 8 8 8 a b a a b c d c c d	10 8 8 8 8 8 8 10 a b b a c d c d Meu capuz, quando vos vejo 8 8 8 4 8 8 4 8 8 8 a b a a b c d c c d	c.V	1
58	5835 16RE-698	Grosa de Duarte da Gama à trova de dom Joam de Meneses, em contrario da sua grosa	Duarte da Gama	Co estes ventos d' agora 8 8 8 8 8 8 8 8 8 8 a b a a b c d c c d	8 8 8 4 8 8 8 8 4 8 a b b a b c d d c d 8 8 8 4 8 8 8 8 4 8 a b b a b a c c a c	c.I, III, IV, V c.IV	5

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAEHR, Rudolph (1970), *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos. [Edición original, *Spanische Verslehre auf Historischer Grundlage*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen, 1962.]
- BEC, Pierre (1982), «Le problème des genres chez les premiers troubadours», *Cahiers de civilisation médiévale*, xxv, pp. 31-47.
- BOTTA, Patrizia (1996), «El bilingüismo en la poesía cancioneril (*Cancionero de Baena, Cancioneiro de Resende*)», *Bulletin of Hispanic Studies*, lxxiii, pp. 351-359.
- (2001), «Las rúbricas en los Cancioneros de Encina y de Resende», en Patrizia Botta, Carmen Parrilla, Ignacio Pérez Pascual, eds., *Canzonieri iberici*, Noia, Toxosoutos, vol. i, pp. 373-387.
- CASAS RIGALL, Juan (1995), *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de Cancionero*, Santiago, Universidade de Santiago de Compostela.
- CRABBÉ ROCHA, Andréa (1949), *Aspectos do Cancioneiro Geral*, Coimbra, Coimbra editora limitada.
- (1979), *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.
- DIAS, Aida Fernanda (1974), «Motos, vilancetes, cantigas e romances glosados (séculos xv e xvi)», *Revista de História Literária de Portugal*, 3, pp. 203-263.
- (1978), *O Cancioneiro Geral e a poesia peninsular de Quatrocentos (contactos e sobrevivência)*, Coimbra, Almedina.
- DUTTON, Brian (1991-92), *El Cancionero del siglo xv c. 1360-1520*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 7 vols.
- JANNER, Hans (1943), «La glosa española. Estudio histórico de su métrica y de sus temas», *Revista de Filología Española*, xxvii, pp. 181-232.
- JAUSS, Hans Robert (1970), «Littérature médiévale et théorie des genres», *Poétique*, 1, pp. 79-101.
- (1989), *Alterità e modernità nella letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri. [Edición original, *Alterität und Modernität der Mittelalterlichen Literatur: gesammelte Aufsätze 1956-76*, Munchen, Wilhelm Fink, 1977.]
- LE GENTIL, Pierre (1952), *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, Rennes, Plihon, 2 vols.
- MENDES, Margarida Vieira (1996), «A citação no primeiro Inferno de amores português: o *Cuidar e sospirar*», *Românica*, 5, pp. 119-128.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás (1956), *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, New York, Syracuse U.P.
- PERIÑÁN, Blanca & Giuliana PIACENTINI (2001), «Edición de un corpus de glosas de romances viejos del siglo xvi», en Patrizia Botta, Carmen Parrilla y Ignacio Pérez Pascual, eds., *Canzonieri iberici*, A Coruña, Toxosoutos, vol. ii, pp. 45-49.
- RIBEIRO, Cristina Almeida (2001), «Citação e glosa no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende», en Patrizia Botta, Carmen Parrilla y Ignacio Pérez Pascual, eds., *Canzonieri iberici*, Noia, Toxosoutos, vol. ii, pp. 345-358.
- RUGGIERI, Jole (1931), *Il Canzoniere di Resende*, Genève, Leo Olschki.
- SCHAEFFER, Jean-Marie (1983), «Du texte au genre», *Poétique*, 53, pp. 3-18.

- (1992), *Che cos'è un genere letterario*, Parma, Pratiche. [Edición original, *Qu'est-ce qu' un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 1989.]
- SCOLES, Emma & Ines RAVASINI (1996), «Intertestualità e interpretazione nel genere lirico della *glosa*», en Ana Menéndez Collera y Victoriano Roncero López, eds., *Nunca fue pena mayor. Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton*, Cuenca, Ediciones de Castilla-La Mancha, pp. 615-631.
- TOCCO, Valeria (1993), «Osservazioni sul bilinguismo in Portogallo. Secoli XV-XVII», *Il confronto letterario*, 20, pp. 319-334.
- TOMASSETTI, Isabella (1998), «Tra intertestualità e interpretazione: i *decires* a citazioni del *Cancioneiro geral* di Garcia de Resende», *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 1, pp. 63-100.
- VÁZQUEZ CUESTA, Pilar (1981), «O bilinguismo castelhano-português na época de Camões», *Arquivos do Centro cultural português*, pp. 807-827.
- (1997), *O cuidar e sospirar [1483]*, Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- ZUMTHOR, Paul (1976), «Le carrefour des rhétoriciens. Intertextualité et rhétorique», *Poétique*, 27, pp. 317-337.
- (1979), *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil.