

# MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación  
Hispanica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen II

Edición de Juan Paredes

GRANADA  
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

## Fama póstuma de “justa fue mi perdición”, canción atribuida a Jorge Manrique

Resulta difícil hoy medir la popularidad que tuvieron las canciones cortesanas del siglo XV en los Siglos de Oro; mucho más arriesgado es determinar en qué sectores de la población fueron conocidas, durante cuántos años y cuál fue el motivo de su difusión. “Justa fue mi perdición” es, con mucho, la canción que más se divulgó en los siglos XVI y XVII entre las que se atribuyen a Jorge Manrique. La abundancia de testimonios que la mencionan, la copian o la glosan me va a permitir perfilar cómo fue recordada cuando ya había triunfado la poesía de orientación italianista; me ocuparé, de paso, del problema de su autoría, aún no resuelto del todo, pues apenas se ha abordado en las últimas ediciones de Jorge Manrique; examinaré las interpretaciones modernas de la canción basándome en los poemas que la glosaron en los siglos XVI y XVII y, por último, trataré de averiguar las razones de su fama.

Copio el texto de mi edición del *Cancionero musical de la Catedral de Segovia*, versión que ofrece algunas variantes de interés<sup>1</sup>:

Justa fue mi perdición,  
de mis males soy contento;  
ya no espero galardón,  
pues vuestro mereçimiento  
satisfizo mi pasión.

Es vitoria conoçida  
quien de vos queda vençido,  
que perder por vos la vida  
es ganar lo que'es perdido,

---

1. *Cancionero musical de la Catedral de Segovia (SG1): estudio y edición*. Tesis doctoral leída el 8-3-93 en la Universidad de Alcalá de Henares (de próxima publicación).

Pues lo consiente razón,  
 consiento mi perdimiento  
 sin esperar galardón,  
 pues vuestro mereçimiento  
 satisfizo mi pasión.

## 1. EL PROBLEMA DEL AUTOR

Los testimonios más antiguos que la conservan completa, como sucede con la mayoría de las canciones de Jorge Manrique, son de principios del siglo XVI, por lo tanto bastante posteriores a la muerte del poeta el 24 de abril de 1479. En la primera edición del *Cancionero general* no aparece en la sección dedicada a Jorge Manrique (fols. 95v-102), sino en el folio 125, entre dos canciones de “don Jorge”. Va precedida de la rúbrica “Otra canción”; si Hernando del Castillo hubiera querido atribuirla expresamente a don Jorge, lo normal es que hubiera puesto “Otra suya”, como hace en todos los demás casos sin excepción. Los dos cancioneros musicales que la conservan, el de Palacio y el de Segovia, copiados ambos a principios del siglo XVI, como es habitual en las colecciones de música, no mencionan al autor de la letra; sólo el *Cancionero musical de Palacio* da el nombre del músico: Francisco de la Torre. Habrá que esperar hasta bien mediado el siglo XVI para ver el nombre de Jorge Manrique al frente de la canción; es en la *Segunda parte del Cancionero general* (Zaragoza, 1552) donde se le atribuye con la rúbrica “Canción de don Jorge Manrique”, pero en esa atribución no tuvo que ver nada ya Hernando del Castillo<sup>2</sup>. Ninguno de los autores de las trece glosas que conozco menciona a Manrique como autor de la canción: Camoens (1595CR) la considera equivocadamente de Boscán, quien ya la había glosado antes; en MP2 (compilado hacia 1560-70) se anuncia como “Canción de Costana”, quien igualmente sólo fue glosador, tal como se documenta en 14CG. También la considera de Boscán Lope de Vega en *La Dorotea* (V.III) cuando el astrólogo César hace esta observación a Fernando: “Pensé que queríades decir con el discreto Boscán

2. Esta edición no es, en contra de lo que pudiera parecer, una segunda parte que se imprimiera con la finalidad de añadir nuevas composiciones a la colección de HERNANDO DEL CASTILLO. Se trata, en palabras de RODRÍGUEZ MOÑINO, de “una nueva versión del *Cancionero* en la cual habrían de fundirse con un buen número de poesías procedentes de la añeja compilación [la de Castillo], otras muchas derivadas de pliegos sueltos y, acaso, bastantes de la nueva escuela”. De los dos volúmenes de que constaba, sólo queda el segundo en ejemplar único de la Biblioteca de Viena y es una colección abreviada, en formato de bolsillo, del extenso cancionero de Castillo, cuya estructura conserva. Moñino creyó que el volumen perdido, el primero, contendría las poesías de metros italianos, aunque como él mismo reconoce esto no pasa de ser una suposición.



*Justa fue mi perdición, / de mis males soy contento*<sup>3</sup>; Lope la menciona en otras dos comedias, pero no señala su autor. Gracián en *Agudeza y arte de ingenio* (Discurso XXV) pone la quintilla inicial de esta canción y la reconoce como de Jorge Manrique, tal vez por conocerla a través de alguna edición del *Cancionero general* o por la *Segunda parte* de 1552. En contra de la paternidad de Jorge Manrique, Carolina Michaëlis de Vasconcellos, atribuye el primer verso a Fray Joao Manuel, Obispo de Guarda, que lo dedicó a su amada Justa Rodrigues Pereira, dama de la corte portuguesa con la que tuvo dos hijos ilegítimos; Fray João Manuel utilizó en una ocasión como mote “Justa fue mi perdición”, aprovechando el doble sentido de “Justa”; Michaëlis de Vasconcelos afirma que el mote llegaría a España en la década de 1490 por medio de João, uno de los hijos del Obispo; el argumento es meramente especulativo y no basta para considerar auténtica dicha atribución<sup>4</sup>. Macpherson, basándose en el genealogista portugués António Caetano de Sousa, lo dice bien claro: “Quién tomó prestado de quién (y siempre asumiendo que Manrique escribiera la canción) es algo imposible de probar”<sup>5</sup>. Sin embargo, la anécdota nos permite hacer algunas precisiones:

1) El primer verso fue un mote que circuló independientemente en fiestas cortesanas, quizá antes de que se compusiera la canción<sup>6</sup>.

2) La composición (al menos el primer verso en cuanto mote) existía antes de 1476, fecha en que murió el citado Obispo de Guarda.

Como he señalado, 11CG no despeja las dudas sobre su autoría y las demás atribuciones son mucho más tardías y menos fiables (52CG y Gracián). Por eso, Rodríguez Moñino prudentemente prefiere dejarla como anónima en los índices de su edición del *Cancionero general*. Romeu Figueras al editar el *Cancionero musical de Palacio* (nº 42) considera que “o es anónima o pertenece a Jorge

3. LOPE DE VEGA, *La Dorotea*, ed. Edwin S. MORBY, Madrid, Castalia, 1980, p. 446.

4. MICHAËLIS DE VASCONCELOS, C., “Justa fue mi perdición”, *Círculo camoniano*, 1, 1889, pp. 293-299.

5. MACPHERSON, I. (“Secret Language in the Cancioneros: Some Courtly Codes”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 62 [1985], pp. 51-63) y SERRANO DE HARO (JORGE MANRIQUE, *Obras*, Madrid, Alhambra, 1986) mencionan la tesis de MICHAËLIS DE VASCONCELOS sobre la autoría de la canción sin considerarla probatoria. Estos datos sobre el Obispo de Guarda pueden verse en *Historia genealogica da Casa Real Portuguesa* (Lisboa, 1735-49, IX, p. 388) y en la obra de MACPHERSON, *The Manueline Succession* (Exeter Hispanic Texts, XXIV, Exeter, University Press, 1979, p. XX).

6. Recordemos que el propio MANRIQUE glosó en sendas canciones los motes “Sin Dios, y sin vos y mí” y “Siempre amar y amor seguir” (nos. 37 y 38 en la ed. de Vicente BELTRÁN, Jorge Manrique, *Poesía*, Barcelona, Crítica, 1993).

Manrique, como hace suponer muy verosímilmente el CG y como han venido admitiendo desde Antonio de Sancha los diversos historiadores que de ella se han ocupado”. Sin embargo, parecido problema de atribución presenta la canción “Con tantos males guerro”, que aparece en 11CG tras una canción de don Jorge y con idéntica rúbrica que la canción que nos ocupa (“Otra canción”); la única diferencia es que no va seguida de una pieza de Manrique, pero eso no ha sido inconveniente para que un editor como Alda Tesán considere que “la atribución a Jorge Manrique está fundamentada”, pues “así lo hace Hernando del Castillo en otras ocasiones”. Sin embargo, no recogen esta composición ni Cortina ni Beltrán en sus respectivas ediciones<sup>7</sup>. Si volvemos a “Justa fue mi perdición”, comprobamos que por el juego de palabras en torno a la raíz *perder* y por la perfecta estructuración de conceptos el poema delata una filiación manriqueña, pero creo que no debemos considerarla obra suya sin más, ya que faltan pruebas definitivas. Todos los editores modernos de Jorge Manrique la incluyen entre sus canciones, pero el necesario rigor editorial a mi parecer exige, mientras no contemos con más seguridades, editarla en un apéndice con las obras de probable autoría o cuando menos aludir a la cuestión.

## 2. PERVIVENCIA Y POPULARIDAD

He mencionado algunas fuentes de “Justa fue mi perdición”. Para abordar su estudio con seguridad, me parece interesante hacer una relación exhaustiva de las mismas y tenerlas presentes, sin perjuicio de que puedan ir apareciendo otras nuevas<sup>8</sup>. Por otra parte, la variedad de testimonios en que se documenta puede servir de base para elaborar una tipología de la supervivencia de la canción de amor cortés en los Siglos de Oro. Esta canción pervive por escrito:

a) En cancioneros musicales. Los estudios de Keith Whinnom y de Jane Whetnall aseguran que en la época de los Reyes Católicos no todas las canciones cortesananas se llegaron a cantar, aunque a principios del siglo XV la canción se distinguía precisamente por ser género cantado. “Justa fue mi perdición” se

7. Véanse las ediciones de JORGE MANRIQUE realizadas por Jesús Manuel ALDA TESÁN (*Poesía*, Madrid, Cátedra, 4ª ed., 1978, p. 121), Augusto CORTINA (*Cancionero*, Madrid, Clásicos Castellanos, 4ª ed., 1960) y Vicente BELTRÁN (*Poesía completa*, Barcelona, Planeta, 1988; y *Poesía*, Barcelona, Crítica, 1993)

8. A este respecto, tengo que señalar que de las trece glosas hoy conocidas ROMEU FIGUERAS cita once y Vicente BELTRÁN, en su edición de 1993 de la *Poesía* de JORGE MANRIQUE (por lo demás, la mejor que hoy tenemos del autor) sólo siete. En ambas ediciones faltan las alusiones de LOPE DE VEGA, imprescindibles a mi parecer para entender cómo fue interpretado el poema en su época.

documenta en el *Cancionero musical de Palacio* (MP4, f. 31v) y en el *de Segovia* (SG1, f. 207r); el hecho de que esta canción abra la serie castellana de SG1 es indicio seguro de popularidad; no puede ser casualidad que las primeras canciones tanto de SG1 como de MP4 sean las más documentadas<sup>9</sup>.

b) En cancioneros no musicales manuscritos. Nuestra canción aparece en un manuscrito de Londres (LB9, f. 239r), en otro de Oxford (OA1, f. 332v) y en otro de París (PN23, f. 219r).

c) En cancioneros no musicales impresos. Se documenta en 11CG (f. 125r) y en las otras ocho ediciones del *Cancionero general* (1514, 1517, 1520, 1527, 1535, 1540, 1557 y 1573), en la *Segunda parte del cancionero general* (Zaragoza, 1552, f. 17r) y en un pliego suelto de 1534 editado en Medina del Campo (Rodríguez Moñino, *Diccionario*, nº 752).

d) Glosada en cancioneros manuscritos e impresos tanto colectivos como individuales. Puede suceder que se copie al principio la canción glosada o que sólo se cite el primer verso; de las trece glosas que conozco, en nueve ocasiones se copia la canción y en cuatro sólo se da el *incipit*. La canción aparece glosada en manuscritos como BC7 (f. 11v) y MN68 (con glosa de Boscán), BC8´ (f. 48v), MN4 (f. 35r) y PN24 (f. 49v) (con glosa de Fernández de Heredia), EP1 (f. 137r) y MP2 (f. 163v) (con glosa de Costana o Costancio), LN2 (f. 143r) (con glosa de Andrade Caminha), MH5 (f. 33r) (con glosa de Camoens) y MR4 (con glosa anónima). En cuanto a los impresos, se incorpora al *Cancionero general* (con glosa de Costancio) en la edición de 1514 (f. 139v) y continúa en todas las demás hasta la de 1573; está en 43JB´ (f. 9v) (con glosa de Boscán), 49CE´ (g. a lo divino de Religioso Jerónimo), 54JM´ (g. de Montemayor), 62FH´ (f. 78r) (g. de Fernández de Heredia), 1582RC´ (f. 84r) (g. de Romero Cepeda), 1592GS´ (ff. 62 y 66) (tres glosas de Gregorio Silvestre, una a lo divino), 1595CR´ (f. 152r) (g. de Camoens) y 1648PE´ (p. 375) (g. de Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache). Unas cuantas de estas obras fueron reeditadas en los siglos XVI y XVII: las de Boscán multitud de veces en España, Portugal, Italia, Francia y Países Bajos, las de Jorge Montemayor en Zaragoza (1562), las de Gregorio Silvestre en Granada (1599), las de Luis de Camoens en Lisboa (1598 y 1645), y las del Príncipe de Esquilache en Amberes (1653, 1654, 1658 y 1663). En total son trece las glosas de “Justa”

9. En MP4 la primera canción es “Nunca fue pena mayor”, canción del primer Duque de Alba, don GARCÍA ALVAREZ DE TOLEDO, que logró una extraordinaria difusión en Italia gracias a la música de Juan de Urreda. Se tradujo al italiano y Bartolomeo Tromboncino hizo una nueva versión musical; su melodía sirvió de base a una misa de Peñalosa y fue glosada por lo menos dos veces. Puede verse su edición crítica, junto con dos versiones italianas, en mi edición de SG1.



que hoy se conocen, y 1315 los versos que suman entre todas ellas; a la vista de los números, habrá que convenir que la literatura generada por esta canción de trece versos es mucho más amplia que la de muchos poemarios<sup>10</sup>. Los textos completos aparecerán en mi edición de el *Cancionero musical de la catedral de Segovia*; no obstante, adelanto aquí la primera estrofa de cada una para poder conocer cómo interpretaron el primer verso los glosadores.

e) Citada en otras obras, tanto en prosa como en verso. Lo más frecuente es que se dé sólo el *incipit*; uno o dos versos bastaban generalmente para que el lector o el público del teatro recordase la canción. En el *Cancionero general* de 1511 hay varias piezas alegóricas (como el *Infierno de amor*, de Garcí Sánchez de Badajoz, o el *Juego de naipes*, de Pinar) en las que se atribuye una canción a cada personaje citando sólo el primer verso. Gil Vicente, por ejemplo, cita con mucha frecuencia canciones de la época. Sin contar las menciones de los glosadores, las alusiones a “Justa fue mi perdición” son tardías; Lope la menciona en *La Dorotea*, como dije antes, y en dos obras de teatro: *La prueba de los ingenios* y *Porfiar hasta morir*. En esta obra dos personajes, Nuño y Macías, con notable comicidad rivalizan por ver quién glosa antes la canción para regalársela a una dama; Macías recita el estribillo (sin el verso 3, “ya no espero galardón”, con lo que se convierte en una redondilla) pero Nuño quiere anticiparse; la escena termina justo cuando Nuño dice “Justa fue mi perdición” y “vanse”. No hay después más alusiones a la canción: la glosa que debía ir a continuación se quedó en proyecto. El público de los corrales debía de saber que la canción había sido muy glosada y Lope, atento a lo que pasaba en la calle, aprovechó con fines cómicos una práctica tan frecuente en la república literaria: escribir una glosa sobre “Justa fue mi perdición”.

f) Recreada en otra obra. Parece que Juan del Encina tenía presente “Justa fue mi perdición” en la *Egloga de Plácida y Vitoriano* cuando éste llora desesperado ante Suplicio la huida de Plácida a un lugar desconocido<sup>11</sup>. Hay versos sueltos (“¿consientes mi perdición?”, “Soy contento de morir”, etc.) con el mismo vocabulario y situaciones que evocan idéntico estado de ánimo que la canción; pero estamos ante lugares tan comunes de la poesía cortesana que es arriesgado asegurar que Encina se inspiró en esta pieza.

g) Citada en tratados didácticos. Baltasar Gracián en *Agudeza y arte de ingenio* pone la quintilla inicial de esta canción (junto con más de una veintena de

10. Recuérdese que de las *Coplas* de JORGE MANRIQUE, muy conocidas en el siglo XVI, se conservan ocho glosas.

11. Vicente BELTRÁN en la edición mencionada de 1993 incluye esta *Egloga* de Encina como una fuente más, señalando que se incluye “con diferencias en el texto de los versos citados en la glosa, que no reproduzco en cuanto se deben a su inserción en este texto” (p. 183).

estribillos cortesanos) como ejemplo "De los conceptos en que se pone algún dicho o hecho disonante, y se da la equivalente y sutil razón" (Discurso XXV). Gracián antepone el siguiente comentario: "Lo común es ir primero la proposición, que con su extravagancia suspende, y después con su ingeniosa razón satisface. Así, don Jorge Manrique: `Justa fue mi perdición`".

De esta enumeración de fuentes se desprende la excepcional difusión de esta obra en los siglos XVI y XVII: se conservan catorce manuscritos que la mencionan y se imprimió, copiada o glosada, en más de cuarenta ediciones diferentes. Sólo excepcionalmente conocemos la tirada de las ediciones en esta época; del *Cancionero general* se hicieron mil copias en 1511, pero no sabemos si esta tirada se mantuvo en las siguientes ediciones; a partir de los pocos datos conservados, se viene admitiendo un promedio de 200 a 250 ejemplares por edición en la primera mitad del siglo XVI; para hacernos una idea cabal del número de receptores que conocieron esta canción, hay que valorar también la enorme cantidad de copias manuscritas y de pliegos sueltos perdidos, así como la difusión oral de una pieza que se cantó a principios del siglo XVI.

Cabe discutir cuál o cuáles fueron las causas de un éxito tan amplio y duradero. De entrada, podemos descartar que su magnífica difusión se cimentara en la fama que tuvo Jorge Manrique en los Siglos de Oro, pues sólo se le atribuye tardíamente y ya hemos visto cómo algunas fuentes (incluido Lope de Vega) la consideran equivocadamente de Costana o de Boscán. Por otro lado, varios documentos silencian el nombre del autor o se limitan a considerarla "Cantiga velha" (Ms. con la g. de Andrade Caminha), "Canción antigua" (en el *Cancionero espiritual*, de 1549) o "Mote o copla ajena" (en las ediciones de Camoens, Romero Cepeda o Francisco de Borja); en otros casos se copia sólo el primer verso, lo cual nos indica indirectamente que el copista o editor consideraba que el lector ya la conocía. De los datos que tenemos se desprende que la canción se difundió como anónima o mal atribuida las más de las veces y que fue conocida hasta finales del siglo XVI al menos por una minoría ilustrada. Pero tenemos que pensar que en el último cuarto del siglo también era conocida por un público amplio, a menudo iletrado, como era el que acudía a los corrales de la Pacheca, del Príncipe o de la Cruz para disfrutar de las primeras comedias de Lope. *La Dorotea*, de 1632, nos confirma que todavía entonces los lectores se acordaban de "Justa fue mi perdición"<sup>12</sup>, lo mismo que los lectores de las *Obras en verso* del Príncipe de Esquilache en las ediciones que fueron apareciendo en 1648, 1653, 1654, 1658 y 1663.

---

12. El hecho de que LOPE pudiera haber comenzado *La Dorotea* en la juventud y que, habiéndolo perdido la obra, la reconstruyera y acabara en su vejez, tal como afirma en el prólogo, no puede utilizarse como argumento de que sus lectores hubieran podido olvidar la canción.

Parece a primera vista extraño que una canción tan típicamente cortesana tuviera tanto éxito en los Siglos de Oro, cuando ya los gustos literarios debían de haber cambiado. No parece tan sorprendente esta pervivencia cuando comprobamos que entre las obras más editadas en los siglos XVI y XVII se cuentan obras del siglo XV como el *Amadís de Gaula* y la *Celestina* (cada uno con sus continuadores), la *Cárcel de amor*, el *Laberinto* de Mena, las *Coplas* de Jorge Manrique o las poesías del *Cancionero general*<sup>13</sup>.

Indagando el motivo de su éxito, Mirta Aguirre considera que “leída es insulsa y trivial, y musicalizada resulta diferente”<sup>14</sup>. A principios del siglo XVI sin duda tuvo que ser conocida en ambientes cortesanos como pieza cantada polifónicamente, pero tras la aparición en SG1 y MP4 no hay ninguna mención más a su condición de pieza musical. Macpherson (con la colaboración de la musicóloga Tess Knighton) se ocupó de ver sus valores musicales, pero parece que no tiene unas cualidades especiales:

The setting is very traditional, and not at all innovative, with a musical repetition scheme –ABBA– which is typical of nearly all the *canciones* and *villancicos* in the *Cancionero musical de Palacio*. Each musical phrase is constructed in the same way, with a melisma at the end, after an essentially syllabic opening, and the result is pleasant, but in no way special. The setting is like many others, with no special match of words and tune<sup>15</sup>.

Macpherson se inclina a pensar que esta canción obtuvo su enorme éxito por una combinación de razones que tienen que ver con su secreto lenguaje y sus potenciales lecturas. Veámos cuáles han sido éstas antes de sacar ninguna conclusión sobre su popularidad.

### 3. INTERPRETACIONES

“Justa fue mi perdición” ha sido objeto modernamente de varias interpretaciones. Creo que algunas de ellas van mucho más lejos de lo que permite el texto y de las evidencias de la tradición. Las múltiples glosas a que dio lugar son, en rigor, son interpretaciones detalladas de la canción y nos muestran cómo fue leída

13. Muy ilustrativo para comprobar la supervivencia de la literatura del siglo XV es el artículo de WHINOM, K., “The Problem of the ‘Best-seller’ in Spanish Golden-Age Literature” *Bulletin of Hispanic Studies*, 57, 1980, pp. 189-198 y la obra de CHEVALIER, M., *Lectura y lectores en la España de los siglos XVI y XVII* Madrid, Turner, 1976.

14. *Lírica castellana hasta los Siglos de Oro*, La Habana, Arte y Literatura, 1977, p. 486.

15. MACPHERSON, “Secret Language...”, p. 55.



por los glosadores. Sus textos me parecen imprescindibles en la ardua tarea de reconstruir cómo la entendían sus lectores.

1. Una primera lectura nos permite interpretarla como una canción típicamente cortesana en la que el amante admite su desgracia, pues el hecho de aspirar a merecer a una dama tan cualificada es suficiente para satisfacer sus deseos. Expresa la total sumisión del amante que llega a considerar una victoria el hecho de enamorarse de ella o, lo que es lo mismo, “quedar vencido de ella” (vv.6-7). El tema y los motivos empleados son muy comunes en la poesía de Jorge Manrique y en la poesía cortesana en general; Serrano de Haro los descubre en Lope de Stúñiga, Soria, Juan de Cardona, Garci Sánchez de Badajoz, Encina y varias canciones de MP4 (nos. 147, 180, 194 y 336 en la edición de Romeu Figueras). El poema está construido fonética y semánticamente con vocablos de la familia de *perder*. Por otro lado, la contraposición de conceptos y la cuidada arquitectura del poema le confieren una perfección formal que no tienen otros poemas de la misma temática. La fina sensibilidad de Pedro Salinas ya observó que

Por donde quiera que la miremos, esta poesía amorosa de Manrique, realizada en breves poemas, de aspecto a veces ligero, abunda en correspondencias lógicas internas, y tomada en conjunto tiene aires de una construcción intelectual bien diseñada. No son estos poemas, aunque leídos sueltos puedan engañarnos, livianas poesías ocasionales, que vuelan cada una por su lado y nos descarrían la atención por varios caminos divergentes, no<sup>16</sup>.

Gracián comentó la quintilla inicial de “Justa fue mi perdición” fijando su atención en “la proposición, que con su extravagancia suspende, y después con su ingeniosa razón satisface”. En efecto, los dos primeros versos son hiperbólicos e incomprensibles hasta que se escucha la “ingeniosa razón” en los versos siguientes. Es cierto que tantos juegos de palabras calculados están muy lejos de la sensibilidad del lector actual; pero si valoramos este poema teniendo en cuenta cómo se entendía la poesía a finales del siglo XV, podremos convenir en que pudo ser una pequeña obra maestra y que tuvo la virtud de conceptualizar y sintetizar, mejor que otras muchas que lo intentaron, la actitud del amante que asume su desgracia. Once de las trece glosas que conozco interpretan “Justa fue mi perdición” en este sentido de amor cortés idealizado.

2. Junto a la lectura profana, la religiosa. En este sentido la canción no va dirigida a una mujer sino a Dios. Sabido es que la poesía amorosa del siglo XV se

---

16. SALINAS, P., *Jorge Manrique, o Tradición y originalidad*, Buenos Aires, 1947, p. 21.



apropió del léxico religioso mediante el recurso a la hipérbole sagrada; a la inversa, en el siglo XVI la poesía de San Juan de la Cruz, por ejemplo, se vale del léxico amoroso y, con algunos leves cambios, un importante corpus de poesía profana es glosado o vuelto a lo divino. Esa comunidad de lenguaje llega a su extremo cuando un poema se puede leer, sin cambiar palabra alguna, como profana o como religiosa. Muchas canciones cortesanas, que en principio fueron dirigidas a una mujer, se leyeron en clave religiosa, como demuestran las frecuentes glosas “a lo divino” compuestas en el siglo XVI. “Justa fue mi perdición” fue glosada al menos dos veces “a lo divino”: una por el religioso de la Orden de los Jerónimos que compiló y quizá compuso el *Cancionero espiritual* (Valladolid, 1549) y otra por Gregorio Silvestre. El Religioso Jerónimo admite gozoso su perdición por venir de la rectitud de la “sancta voluntad” de Dios, que es “el altitud / de la muy recta y igualdad”. En la glosa de Silvestre el poeta habla como cristiano y admite su perdición (en el sentido cristiano de “estar en pecado”), porque sabe que, como en el caso de “la perdición primera” (el pecado original) ahí está el origen de su redención<sup>17</sup>.

3. Carolina Michaëlis de Vasconcelos reveló la posible lectura de “Justa” como nombre propio, por llamarse así la amante del Obispo de Guarda. Fue, sin duda, un mote afortunado pues cumplía perfectamente su función: ocultar un mensaje secreto bajo una aparente inocencia. Las invenciones y los motes utilizados como divisas por los caballeros y justadores eran prácticamente obligados en cualquier fiesta cortesana del siglo XV que se preciara de importante. A menudo, esos motes enigmáticos van glosados mediante canciones compuestas por los mismos caballeros que los lucían o por otros poetas para regalárselos a la dama. El propio Jorge Manrique glosó al menos tres motes (“Ni miento ni me arrepiento”, “Sin Dios y sin vos y mí” y “Siempre amar y amor seguir”). Esta práctica cortesana prosperó en el mismo ambiente que el uso de los acrósticos y otros juegos verbales que ocultaban el nombre de la amada entre los versos; servían como prueba indeleble de que ella, y no otra, era la destinataria del poema. Manrique usó el acróstico para nombrar a su esposa Guiomar en el poema “¡Guay de aquel que nunca atiende”; e inserta por medio de anagramas, en lugares distintos, el nombre y los apellidos de los cuatro linajes que concurren en su mujer (Castañeda, Ayala, Silva y Meneses) en el que empieza “Según el mal me

---

17. La canción se hubiera podido interpretar y glosar como si fuera dirigida a la Virgen. En otras canciones aparece nombrada la destinataria como “señora”, lo cual obliga a realizar glosas refiriéndose a la Virgen. Tal es el caso de la canción de JUAN DE MENA “Oiga tu merced y crea” glosada por TAPIA y DIEGO PEGERA en sentido mariano. Véase al respecto mi artículo “A propósito de un posible poema de Juan de Mena: el problema de la hipérbole sagrada”, *Castilla*, 1, 1980, pp. 49-58.

siguió”<sup>18</sup>. No hay ninguna duda de que el mote “Justa fue mi perdición”, como asegura Macpherson, se leyó con el doble sentido mencionado en el círculo del Obispo de Guarda, pero fuera de ese ámbito creo que no se vio en “Justa” el nombre de una mujer, de la misma manera que los acrósticos sólo se descubren cuando los filólogos leemos en vertical o cuando la rúbrica revela el secreto. Ninguna glosa de las trece conocidas atestigua esta tercera lectura; por otro lado, la lectura de “Justa” como nombre propio rompería la coherencia sintáctica del estribillo, ya que se dirige a la dama al principio en tercera persona (“\*Justa ocasionó mi perdición”) y luego en segunda persona de respeto (“pues vuestro merecimiento”). Si el poeta hubiera querido mantener la ambigüedad de la canción, lo hubiera conseguido con un pequeño cambio gramatical.

4. Macpherson propone otra nueva lectura interpretando “Justa” como nombre común con el sentido de “combate”, “torneo”; habría que leer la canción en el contexto de las “justas de amores”, motivo poético cultivado por Tristán de Stúñiga, Encina, Manrique y otros poetas del cuatrocientos. En estos poemas el encuentro guerrero es metáfora unas veces del encuentro amoroso, otras de la lucha del amante por conquistar a la dama. La apropiación del lenguaje de la guerra por los poetas cortesanos es fenómeno casi tan frecuente como el uso del lenguaje religioso en la poesía profana. No en vano el cultivo de las armas y el de las letras eran dos de las actividades predilectas de la aristocracia del siglo XV. Interpretado así, el primer verso significaría aproximadamente “el combate, la lucha (en sentido erótico o meramente cortesano) fue mi perdición”; más arriesgado me parece acumular las tres lecturas profanas, como hace Macpherson, y en un contexto sensual interpretar la quintilla así (traduzco del inglés):

Justando con Justa mi perdición fue justa,  
pero estoy contento con mis males,  
ya no espero recompensa,  
pues hacer el amor contigo  
me produjo éxtasis y satisfacción<sup>19</sup>.

---

18. MACPHERSON cita ejemplos de Pedro de CARTAGENA, PUERTO CARRERO, ENCINA, SORIA y JUAN MANUEL en los que el nombre de la amada se esconde con variados procedimientos (“Secret language...”, pp. 55-57). Estos juegos verbales también son frecuentes en otras literaturas románicas. El músico francés Antoine Busnois (muerto en 1492), que también tenía aficiones poéticas, se enamoró de Jacqueline d’Hacqueville (no se sabe si antes de hacerse sacerdote) e incorporó el nombre de su amada en sus poemas como acróstico y de diversas formas; su nombre está encubierto en el principio de la pieza *Ja que lui ne s’i attende* y su apellido se disimula en el comienzo de *Ha que ville et abominable*.

19. MACPHERSON, “Secret language...”, p. 61.

Esta lectura acumulativa quizá sea aplicable a un poema compuesto en el siglo XX, pero me parece poco defendible en uno del XV. Para entender el primer verso como justa de amores veo un primer problema: el lector o el oyente necesita un determinante antes de “justa” (“\**una* justa” o “\**esa* justa fue mi perdición”); si falta esa partícula, la lectura resulta demasiado forzada. Por otro lado, la acumulación de esas tres lecturas produce algunas contradicciones: si se interpreta el cuarto verso como “hacer el amor contigo”, no tiene sentido en este contexto esperar otra recompensa. Es verdad que las anfibologías obscenas existieron en la poesía de cancionero y los ejemplos en el poema de Tristán de Stúñiga (“Soñaba que vi justar”) y en la “Justa de amores” de Juan del Encina, aducidos por Macpherson, son evidentes; en esos ejemplos, en efecto, se aprecia la voluntad de jugar con el lenguaje por parte del autor, pero esa intención falta en “Justa fue mi perdición”.

Desde aquel señero artículo de Keith Whinnom “Hacia una interpretación de las canciones del *Cancionero general*” y los estudios posteriores de Antony van Beysterveldt, Francisco Rico, Peter Dronke y Alan Deyermond, entre otros, la interpretación y la valoración de la poesía de cancionero ha cambiado sustancialmente: la concepción del amor en los tratados de medicina del siglo XV, el descubrimiento de códigos secretos en el léxico abstracto y de ambigüedades calculadas, el simbolismo sexual de algunos animales, junto con la llamada “defraudación del lector”, han sido vías para descubrir que el amor en la poesía cortesana no sólo era idealista y puro<sup>20</sup>. Pero aunque es cierto que hay que leer despacio y entre líneas cada poema, para poder descubrir qué hay detrás de tanto formalismo, estoy de acuerdo con R.O. Jones en que

20. Pueden verse de WHINNOM, K., especialmente “Hacia una interpretación y apreciación de las canciones del *Cancionero general*”, *Filología* 13, 1968-1969, pp. 361-381; el prólogo a su edición de DIEGO DE SAN PEDRO, *Cárcel de amor* (Madrid, Castalia, 1971) y *La poesía amorosa de la época de los Reyes Católicos* (Durham, University of Durham, 1981). De BEYSTERVELDT, A. VAN., *La poesía amorosa del siglo XV y el teatro profano de Juan del Encina*, Madrid, Insula, 1972. De RICO, F., “Un penacho de penas: sobre tres invenciones del *Cancionero general*”, *Romanische Jahrbuch*, 17, 1966, pp. 274-284; reescrito como “Un penacho de penas. De algunas invenciones y letras de caballeros”, in: *Texto y contextos. Estudios sobre la poesía española del siglo XV*. Barcelona, Crítica, 1990, pp. 189-227. De DRONKE, P., *Medieval Latin and the Rise of the European Love Lyric*, Oxford, Clarendon Press, 1965-1966. Alan Deyermond ha reinterpretado la poesía de Florencia Pinar en sus artículos “The Worm and the Partridge: reflexions on the Poetry of Florencia Pinar”, *Mester*, Los Angeles, 7, 1978, pp. 3-8 y luego en “Spain’s First Women Writers”, in: *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, ed. Beth MILLER, Berkeley, University of California Press, 1983, pp. 27-52; sobre el alcance de la poesía cortesana es interesante también “La ambigüedad en la literatura medieval española”, in: *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Roma, Bulzoni, 1982, pp. 363-371. Ian Macpherson ha tratado especialmente el tema en “Secret Language...” *cit.*. Sobre la doctrina amorosa en tratados contemporáneos véase el libro de CATEDRA, P.M., *Amor y pedagogía en la Edad Media*, Universidad de Salamanca, 1989.



Todo se presta a una interpretación erótica si se echa el lector a buscarla con suficiente empeño. Al leer la literatura del amor cortés lo importante no es averiguar a cuánta interpretación erótica se puede someter una poesía antes de que se nos deshaga entre las manos, sino encontrar qué grado de interpretación erótica (si es que hay alguna) nos exige el contexto, la estructura, etc.<sup>21</sup>

Nadie duda de que hubo muchas “justas de amores” en la poesía de cancionero, pero eso no permite leer “justa” simultáneamente como sustantivo y como adjetivo en cualquier contexto poético del siglo XV.

#### 4. ALGUNAS CONCLUSIONES

A mi parecer, los lectores de los siglos XVI y XVII sólo dieron dos interpretaciones a “Justa fue mi perdición”, las dos que avalan las glosas al considerar “justa” como adjetivo. Durante un tiempo se leyó sólo como profana y a mediados del siglo XVI (el *Cancionero espiritual* es de 1549 y Gregorio Silvestre murió en 1569), siguiendo la moda del momento, llegaron las lecturas “a lo divino”. En la época de Lope de Vega, con una sensibilidad ya muy distinta a la de finales del XV, la canción ya se había convertido en bien mostrenco, en paradigma de una forma ya caduca de expresar el amor; el público del teatro lopista pudo ver en ella un buen ejemplo de las exageraciones del amor cortés. Por este motivo Lope se permite utilizarla varias veces humorísticamente para ridiculizar a sus personajes más locamente enamorados y dar una imagen parecida a la de Calisto en la *Celestina*. La actitud es similar a la de Quevedo parodiando a los dioses de mitología tan respetados por los poetas del Renacimiento. Sin embargo, la actitud de Lope y su público no fue inconveniente para que Gracián ponderase su conceptismo, ni para que el Príncipe de Esquilache (1577-1658) la glosara con el mismo respeto de cien años antes.

Es cierto que el primer verso fue un mote con doble significado en los círculos próximos al Obispo de Guarda; pero no es posible leer el poema entero tomando “Justa” como nombre de mujer, debido a la incoherencia sintáctica que se produce entre los versos primero y cuarto. La anécdota es muy interesante para datar la canción (o al menos el primer verso), que debe ser anterior a 1476 (fecha en que murió Fray João Manuel), pues no tenemos ningún documento anterior al siglo

---

21. 21. JONES, R.O., y LEE, C., (eds.), JUAN DEL ENCINA, *Poesía lírica y cancionero musical*, Madrid, Castalia (Clásicos Castalia 62), 1975, p. 28.

XVI que la conserve. No podemos saber si existió primero la canción o si, por el contrario, ésta surgió del mote, como creyó Carolina Michaëlis de Vasconcelos.

Estoy convencido de que la popularidad de la canción se debió a varias razones, pero no precisamente al lenguaje secreto ni a los juegos de palabras que se pueden descubrir en su primer verso. Su divulgación no tuvo que ver apenas con la fama de Jorge Manrique, pues los documentos apenas lo mencionan. A principios del siglo XVI, la música polifónica de Francisco de la Torre (con tres voces en SG1 y cuatro en MP4) pudo difundirla en ambientes cortesanos. Quizá perdurase su fama musical tras los primeros años del siglo XVI<sup>22</sup>, pues las escasas colecciones de música conservadas no permiten asegurar que dejara de copiarse o que su melodía cayera en olvido. Sí que sabemos que otras piezas musicales de finales del siglo XV, menos documentadas literariamente, como “Dos ánades, madre” de Juan de Anchieta o “Pues que jamás olvidaros” de Juan del Encina, se recordaban a mediados del siglo XVII<sup>23</sup>. Por otro lado, cuando “Justa fue mi perdición” se menciona como “canción” o “cantiga” no podemos saber si se están refiriendo a una poesía o a una pieza musical.

Su fama probablemente también tuvo que ver mucho con sus valores intrínsecos como canción cortesana, en la que por medio de oposiciones se estructuran perfectamente conceptos clave en el código cortesano (perdición, galardón, merecimiento, pasión, victoria, vencido, perder la vida, razón). En este sentido, la maestría de la paradoja inicial ya fue ponderada por Gracián. Tengo la impresión de que su autor, fuese quien fuese, encontró la fórmula expresiva que muchos poetas andaban buscando.

Las abundantes glosas a que dio lugar acrecentaron su fama. Téngase en cuenta que eran preferidas para este menester no sólo las canciones más famosas sino también las de significado más complejo, pues “glosa” significa en primer lugar “explicación” o “comentario”; explicar debidamente esta canción tuvo que ser un reto al que muchos poetas no pudieron sustraerse<sup>24</sup>. Primero Costancio en

22. En MP4 se debió de copiar hacia 1505, fecha que propuso ROMEU FIGUERAS para las piezas que se encuentran entre las copiadas en una primera serie. En SG1 por esos mismos años como he podido probar en mi tesis doctoral, citada en nota 1. El hecho de que en MP4 tenga una voz más que en SG1 no es argumento para decir que SG1 es anterior a MP4, pues en otras composiciones concordantes sucede lo contrario.

23. “Dos ánades, madre” es citado por QUEVEDO en su obra *Cuento de cuentos* (1636), como villancico frecuentemente oído aunque anticuado. A la canción “Pues que jamás olvidaros” se refiere D. JOÃO IV en su *Defensa de la música moderna* (Lisboa, 1949) como música antigua digna de estima (Citado por R.O. JONES y C. LEE en su edición de Juan del ENCINA, *Poesía lírica...*, p. 55).

24. No podemos olvidar que los más grandes poetas del Siglo de Oro glosaron canciones y motes cortesanos. Recordemos, a modo de ejemplo, la glosa que compuso LOPE DE VEGA a la canción del Comendador ESCRIBÁ “Ven, muerte, tan escondida” en sus *Rimas sacras* y al mote “Sin mí, sin vos y sin Dios” en *El castigo sin venganza*, del que tantas versiones se conservan (véase TORNER, *Lírica hispánica*, Madrid, Castalia, 1966, pp. 328-331).

14CG y luego Boscán; ambas se reeditaron tantas veces que algunos los consideraron autores de la canción, incluido Lope de Vega. También debe de ser temprana la glosa de Juan Fernández de Heredia (h.1480-1549); luego siguieron las del Religioso Jerónimo (anterior a 1549), Jorge Montemayor (1520-1561), Gregorio Silvestre (1520-1569), Luis de Camoens (1524-1579), Andrade Caminha (1520?-1589), Joaquín Romero Cepeda (1540?-d.de 1590), el anónimo de MR4 y Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache (1577-1658). Es destacable el caso de Silvestre, que presumía de ser “antes glosador que poeta”, por la facilidad que tenía en este oficio: glosó las *Coplas* de Jorge Manrique (al igual que Montemayor) y tres veces “Justa fue mi perdición” con notable agilidad. Probablemente se han perdido varias glosas, quizá muchas, y más de una debió de quedarse en proyecto, como la que Lope se disponía a poner en boca de Nuño y Macías en su comedia *Porfiar hasta morir*. Hay que tener en cuenta que abundan las de mediados del siglo XVI, unos años en que el gusto literario era titubeante y acomodaticio fluctuando entre el octosílabo de la vieja escuela y el endecasílabo de la nueva. Fernández de Heredia es tradicionalista, pues parece que no llegó a usar el endecasílabo (no se conserva nada suyo con este metro); Boscán, que se decantó claramente por el italianismo, sigue siendo poeta de cancionero. Montemayor, Camoens y Andrade Caminha, los tres de origen portugués, fueron notables poetas de la lengua castellana: los tres escribieron bellos sonetos y abundantes glosas a canciones y villancicos castellanos. También Silvestre y Romero Cepeda dividieron sus aficiones entre la vieja y la nueva escuela. Por último, Francisco de Borja fue personaje de esmerada cultura que llegó a ser virrey de Perú; antes había participado en academias poéticas de Madrid y es autor de bellos sonetos, romances y glosas a canciones cortesanías.

“Justa fue mi perdición” es una de las canciones de amor cortés más famosas en los Siglos de Oro; he reunido toda la información disponible para poder valorar cuál fue la trayectoria de su fama. No he pretendido excluir totalmente ninguna de las lecturas que se han hecho de esta canción, sino mostrar cómo fue leída en los siglos XVI y XVII. Es verdad que la obra literaria es polisémica por definición y que en todas las épocas ha habido lectores inteligentes y sagaces capaces de descubrir lo que otros no han visto. Admito que es necesario profundizar en los textos, y especialmente en la poesía de cancionero, para descubrir claves secretas, y que debemos aprovechar los hallazgos de la crítica literaria contemporánea en este campo; pero creo que debemos evitar ver ambigüedades y dobles sentidos en textos donde no está suficientemente justificado.



PRIMERA ESTROFA DE LAS GLOSAS

Glosa 1

Boscán en 43JB' (Riquer, Comas y Molas: *Obras poéticas de Juan Boscán*, Barcelona, Biblioteca de Autores Barceloneses, 1957, pp. 44-48):

GLOSA DE "JUSTA FUE MI PERDICIÓN"

Bien supo el amor qué hizo  
en darme tal pensamiento,  
pues del primer movimiento  
a sí mismo satisfizo  
y a mí me dexó contento.  
Satisfizo la razón  
al amor, y él a ella;  
luego supo el corazón  
que, 'n tan onrrada querella,  
justa fue mi perdición.

Glosa 2

Fernández de Heredia en 62FH' (Ferrerres, *Fernández de Heredia. Obras*, Madrid, Espasa Calpe (Clásicos Castellanos, 139), 2ª ed., 1975, pp. 93-98):

Mi mal quíerele apocar  
quien lo quiere engrandescer  
porque no se espera ver  
tan grande para espantar,  
y menos para doler.  
Mal que tal bien supo hacerme,  
que estoy por desconocerme,  
pues con tal justa ocasión  
ha sido justo perderme,  
justa fue mi perdición.

Glosa 3

Andrade Caminha en LN2'(f. 143r):

La tristeza y el dolor  
en que mil veces me veo



con mi cuidado y desseo,  
quieren contra mi amor  
que niegue yo lo que creo.  
Mas si contra esta tentación,  
que a mí y al alma fatiga,  
luego acude la razón,  
haze que contenta diga  
justa fue mi perdición.

#### Glosa 4

Camoens en 1595CR’ (Cidade, *Camoens. Obras completas* I, Lisboa, Livraria Sa da Costa Editora, 3ª ed., 1962, pp. 26-27):

Después que Amor me formó  
Todo de amor, cual me veo,  
En las leyes que me dio,  
El mirar me consintió  
Y defendióme el deseo.  
Mas el alma, como injusta,  
En viendo tal perfección,  
Dio al deseo ocasión:  
Y pues quebré ley tan justa,  
Justa fue mi perdición.

#### Glosa 5

Costançio en MP2 (Labrador, Zorita y Di Franco, *Cancionero de poesías varias: Ms. 617 de la Biblioteca Real de Madrid*, Madrid, El Crotalón, 1986, pp. 223-225):

#### GLOSA DE CONSTANÇIO A LA CANÇIÓN QUE DIZE “JUSTA FUE MI PERDIÇÃO”

Quando más por más perdido  
– con tanta razón tener–  
yo pienso que fui tenido,  
el ganar en me perder  
entonces fue más creçido.  
Fue tan alta la ocasión

de perderme, que tenella  
 fue sobre la redención.  
 Mas, pues faltó el mereçella,  
 justa fue mi perdiçión.

#### Glosa 6

Religioso Jerónimo en 49CE' (Wardropper, *Cancionero espiritual (Valladolid, 1949)*, Oxford, The Dolphin Book Co. Ltd., 1954, pp. 131-136):

#### GLOSA DEL AUTOR A LO DIVINO

Como seas el altitud  
 de la muy recta y igualdad  
 aquello sera virtud  
 ques segun la rectitud  
 de tu sancta voluntad  
 y pues en ella consiste  
 ser justa cualquiera action  
 dire gozoso y no triste  
 Pues tu señor la quisiste  
 justa fue mi perdicion

#### Glosa 7

Jorge de Montemayor en 54JM' (González Palencia, *El cancionero del poeta George de Montemayor*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1932, pp. 5-9):

#### GLOSA DE “JUSTA FUE MI PERDICIÓN”

Ser ganado el que perdió  
 en la razón lo busqué,  
 y como no se halló,  
 dixo amor: supla la fe,  
 donde la razón faltó.  
 Porque tan alta ocasión  
 entenderla es confusión:  
 y no se ha de consentir  
 que en tal caso la razón  
 sirva más que de dezir,  
 justa fue mi perdiçión.

## Glosa 8

Romero Cepeda en 1582RC'(84r-v):

Tan alta fue la manera  
 que el amor tuuo en perderme  
 que si en el punto muriera  
 muriera sin ofenderme  
 y ojala que entonces fuera.  
 Y ansi en la imaginacion  
 renouada mi grandeza  
 de gozo mi coraçon  
 afuera dize tristeza  
 justa fue mi perdicion.

## Glosa 9

Gregorio Silvestre en 1599GS'(37r-40v):

## GLOSA PRIMERA

SI amor supiera el metal  
 en que labro mi cuydado  
 no hiziera labor tal  
 que quadara del traslado  
 vencido el original.  
 Yo siento al perfeccion  
 y no alcanço el fundamento  
 se que nace de aficion,  
 y que por tal pensamiento  
 justa fue mi perdicion.

## Glosa 10

Gregorio Silvestre en 1599GS'(40v-41v):

## OTRA

QVANdo os vide, y me vi preso  
 vi, que por vos a mi mal  
 ningun bien le viene a peso  
 y vime perdido, y tal,

que de plazer perdi el seso.  
 Y vide por la razon  
 de verme perdido assi  
 escrito en mi coraçon  
 justamente me perdi,  
 justa fue mi perdicion.

## Glosa 11

Gregorio Silvestre en 1599GS'(283r-284r)\*:

## GLOSA

EN la perdicion primera  
 de la mançana tan cara  
 como no se lo que fuera,  
 pienso si Adan no pecara  
 mi redención si naciera.  
 Y digo en mi coraçon,  
 vista la reparacion  
 de aquella dichosa ofensa  
 para tan gran recompensa  
 justa fue mi perdición.

## Glosa 12

Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache en 1654PE'(p. 375):

## GLOSSA

Señora, en que ha de parar  
 Vuestro rigor sin medida?  
 Lo cierto sera acabar;  
 Pues puede tan triste vida  
 Con alargarse matar.  
 Quito mi fe y aficion  
 Vuestro gusto a la razon;  
 Y assi por concierto justo,  
 Si es justa ley vuestro gusto,  
 Iusta fue mi perdicion.

Glosa 13

Anónima en MR4' (f. 544r antiguo y 14r moderno, a lápiz):

COPLAS DE UNA GLOSA DE  
IUSTA FUE MI PERDICIÓN

Razón a determinado  
syn nynguna resistençia  
que en el pleito que es ganado,  
quando es justa la sentencia  
no se quexe el condenado.  
Asy yo, por tal rason  
como quien es bien vencido  
digo en esta mi pasion  
pues por vos quedo perdido  
justa fue mi perdición

## SIGLAS UTILIZADAS

### Manuscritos

Utilizo las siglas de Brian Dutton en el *Catálogo-índice de la poesía cancioneril* (Madison, HSMS, 1982) y en *El cancionero español del siglo XV* (Universidad de Salamanca, Biblioteca Española del Siglo XV, 1990-92); distingo con un acento (´) las que no se encuentran en Dutton.

- BC7' BARCELONA, Biblioteca de Cataluña (Ms. 359). *Boscá Cançoneret*. Primera mitad del s. XVI.
- BC8´ BARCELONA, Biblioteca de Cataluña (Ms. 2050) (Antes en la colección teatral de Arturo Sedó (Vit. A-Est.). *Las obras del egregio cavallero y exçelente poeta don Joan Fernández d´ Eredia, señor de la la baronía de Andilla, con soma diligencia compiladas, corregidas y puestas en horden*. 1555.
- EPI' EVORA, Biblioteca Pública e Archivo Distrital (Ms. CXIV/2-2). *Cancionero de Corte e de Magnates*. 1608-1610.
- LB9' LONDRES, British Museum, Grenville Library, XLIII. *Cantigas e villancetes*. Letra del s. XVII, aunque parte del repertorio es del XVI.
- LN2' LISBOA, Biblioteca Nacional (Ms. T-4-59) *Cancioneiro* de Pedro de Andrade Caminha. Siglo XVI. (Hay una edición de J. Priebisch, de 1898, que no me ha sido posible consultar).
- MH5' MADRID, Academia de la Historia (12-26-8. D-199). Letra del último tercio del s. XVI.
- MN4 MADRID, Biblioteca Nacional (Ms. 2621). *Obras de Juan Fernández de Heredia*.
- MN68 MADRID, Biblioteca Nacional (Ms. 17969). *Cancionero de Lastanosa*.
- MP2 MADRID, Palacio (Ms. 617). Compilado hacia 1560, ¿por Burguillos? Contiene muchísimas obras del siglo XV.
- MP4 MADRID, Palacio (Ms. 1335) *Cancionero musical de Palacio*. Musical. Hacia 1505, con adiciones hasta 1520.
- MR4' MADRID, Biblioteca de Rodríguez Moñino (E-6-5371 bis). Relación de contenidos y edición de algunos textos por el propio A. Rodríguez Moñino en *RPh* 21 (1968), pp. 522-533.
- OA1 OXFORD, All Souls College (Ms. 189). Primera mitad s. XVI.
- PN23' PARIS, Bibliothèque Nationale (Ms. esp. 307, anc. suppl. frç. 788).
- PN24' PARIS, Bibliothèque Nationale (Ms. esp. 371).
- SG1 SEGOVIA, Archivo de la Catedral (sin signatura). Hacia 1505. Impresos
- 11CG Hernando del Castillo (ed.): *Cancionero general*. Valencia, Cristóbal Kofman, 15.I.1511.
- 13\*FC *Cancionero llamado Guirnalda esmaltada de galanes y elocuentes decires de diversos autores. Copilado y recogido por Juan Fernández de Costantina*. S.I.n.a.
- 14CG *Cancionero general*...Supuesta segunda edición. Valencia, Jorge Costilla, 20.VI.1514.229 folios. FJN 1232. PN rés.Yg.9. Edición de los textos añadidos en Rodríguez Moñino, *Suplemento* (1959).



- 17CG' *Cancionero general...* Supuesta tercera edición. Toledo, Juan de Villquirán. 31-8-1917.
- 20CG' *Cancionero general...* Supuesta cuarta edición. Toledo, Juan de Villquirán. 20-1-1520.
- 27CG' *Cancionero general...* Supuesta quinta edición. Toledo, Ramón de Petras. 12-5-1527.
- 35CG' *Cancionero general...* Supuesta sexta edición. Sevilla, Juan Cromberger. 2-4-1535.
- 40CG' *Cancionero general...* Supuesta séptima edición. Sevilla, Juan Cromberger. 20-11-1540 (Idéntica a la de 1535).
- 43JB' *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega. Repartidas en quatro libros.* Barcelona, Carlos Amorós, 1543. La descripción bibliográfica de las abundantes ediciones que se hicieron en los siglos XVI y XVII, hecha por W.I. Knapp, *Las obras de Juan Boscán repartidas en tres libros*, Madrid, 1875, se halla reproducida en Menéndez Pelayo, *Antología*, XIII, pp. 157-160.
- 49CE' *Cancionero Espiritual en el que se tratan muchas y muy excelentes obras sobre la Concepción de la gloriosísima Virgen... Hecho por un religioso de la orden del bienaventurado sant Hierónimo.* Valladolid, Juan de Villquirán, 1549.
- 52CG' *Segunda parte del Cancionero general: agora nuevamente copilado de lo mas gracioso y discreto de muchos afamados trovadores. En el cual se contienen muchas Obras y Canciones Villancicos Motes Chistes...* Zaragoza, Esteban de Nágera, 1552. (Único ejemplar conocido por Rodríguez Moñino: Viena, Österreichische Nationalbibliothek: 72.5.146)
- 54JM' *Las obras de George de Montemayor, repartidas en dos libros...* Amberes, Juan Latio, 1554. (Otra edición en Zaragoza, Bartolomé Nágera, 1562. Se hicieron hasta siete ediciones en el siglo XVI).
- 57CG' *Cancionero general...* Supuesta octava edición. Amberes, Martín Nucio, 1557.
- 62FH' *Las obras de don Juan Fernández de Heredia así temporales como espirituales.* Valencia, Joan Mey, 1562 (ed. Ferreres).
- 73CG' *Cancionero general...* Supuesta novena edición. Amberes Martín Nucio, 1573.
- 1582RC' *Obras de Joachim Romero Cepeda, vezino de Badajoz* Sevilla, Andrea Pescioni, 1582.
- 1592GS' *Las obras del famoso poeta Gregorio Silvestre. Recopiladas y corregidas por diligencia de sus herederos y de Pedro de Cáceres y Espinosa...* Lisboa, Manoel de Lyra, 1592 (Hay otra edición en Granada, Sebastián de Mena, 1599).
- 1595CR' *Rhytmas de Luys de Camoes...* Lisboa, Manoel de Lira, 1595. (Hay reedición en Lisboa, Pedro Craesbeeck, 1598, y Lisboa, Pablo Craesbeeck, 1645).
- 1648PE' *Obras en verso de Francisco de Borja, Príncipe de Esquilache.* Madrid, Díaz de la Carrera, 1648 (Hay reediciones en Amberes, Plantiniana, 1653, 1654, 1658 y 1663).
- Pliego suelto: *Canciones y villancicos. Numero 32 en español. “Justa fue..” el vuelto “Gentil caballero”.* Medina del Campo, 1534. Rodríguez Moñino, *Diccionario*, nº 752.