

LAS GLOSAS DE LOS ANTIGUOS VILLANCICOS POPULARES Y LOS ROMANCES TRADICIONALES: SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS

En 1972 Antonio Sánchez Romeralo se preguntaba si el estudio de la antigua lírica popular (al que él mismo había dedicado buena parte de su vida) ayudaría al conocimiento del romancero. En su respuesta, Sánchez Romeralo reconocía las innegables diferencias entre ambas manifestaciones poéticas, al mismo tiempo que destacaba un hecho fundamental: “villancico y romance son dos ramas de un árbol de hondas raíces comunes, el árbol de la tradición oral, popular, árbol que cuenta [...] entre sus ramas al refranero y al complejo mundo del cuento y la leyenda”¹. Sánchez Romeralo terminaba su comentario afirmando que el estudio de los rasgos comunes a esas ramas, “y también de lo propio y exclusivo de cada una por separado tiene necesariamente que arrojar luz sobre todas”².

¹ “Hacia una poética de la tradición oral”, p. 209. Antonio Sánchez Romeralo llama *villancico* a la “cancioncilla desprendida o nunca prendida” a un desarrollo estrófico; cf. *El villancico*, p. 27. Por mi parte, uso el término en el sentido que éste tenía en el Renacimiento y el Posrenacimiento: composición poético-musical formada por un cantarcillo inicial y una o más estrofas glosadoras, en la que el cantarcillo solía repetirse, parcial o totalmente, después de las estrofas; cf. FRENK, “Los romances-villancico”, nota 1, p. 154.

² SÁNCHEZ ROMERALO, “Hacia una poética”, p. 209; en las páginas 222-231, el autor analiza algunos puntos de contacto entre las viejas cancion-

En efecto, un análisis comparativo de las cancioncitas folclóricas que se copiaron en el Siglo de Oro y los romances viejos (junto con los romances que sólo se han recogido en la época moderna, aunque por su tema, estilo y estructura deben ser viejos) nos revela una serie de semejanzas formales y tématicas. Sin duda, varios de esos paralelos se explican por la pertenencia al gran “árbol de la tradición oral”; en muchos otros casos hay que tomar en cuenta un aspecto señalado por Margit Frenk: la convivencia de nuestros géneros en la cultura oral-popular de la Edad Media, una convivencia de un siglo o siglo y medio que originó un riquísimo intercambio de influencias, de todo tipo³. Ambos factores hacen que la antigua lírica popular y el romancero tradicional sean géneros hermanos. Sin embargo, no hay que perder de vista que dentro de las semejanzas que exhiben estas manifestaciones poéticas también hay diferencias, pues las cancioncitas y los romances pueden compartir un recurso o un motivo pero no lo manejan *siempre* de la misma manera: son géneros hermanos y, a la vez, géneros distintos. Y para comprobar lo anterior estudiaremos algunas de las analogías que presentan las glosas narrativas de los antiguos villancicos populares y los romances tradicionales. En muchos de los primeros encontramos glosas que constituyen un pequeño relato:

Vente a mí, torillo,
torillo fosquillo,
torillexo, y uente a mí.

En la plaza de San Pedro
cor[r]ían vn toro negro;

citas folclóricas y los romances tradicionales. En “El romancero y la antigua lírica popular” Margit Frenk estudia las relaciones de estos mismos géneros.

³ Cf. FRENK, “Margit Frenk risponde a tre domande”, pp. 286-287; “El romancero”, p. 2.

salió la niña en cabello:
 —¡A mí, a mí, que no al cavallero!
 ¡Torillexo, y vente a mí!⁴.

En unos pocos versos la glosa nos cuenta la audacia de la doncella que se enfrenta al toro de amor, interponiéndose entre éste y el caballero que pretendía torearlo; después de leer la glosa sabemos que el cantar inicial anticipa el parlamento que la niña dirige al toro. Pero no todas las glosas narrativas son iguales, ni en la cantidad de información que aportan, ni en la manera de relacionarse con el cantarillo. A propósito del primer punto debemos señalar que en el cancionero antiguo hay glosas que, a pesar de su brevedad, nos parecen completas, “autosuficientes”⁵; es difícil imaginarles continuación a:

Casóme mi padre
 con un cavallero;
 a cada palabra:
 “¡hija d’un pechero!” (C 233)⁶.

Viniendo de la romería
 encontré a mi buen amor;
 pidiérame tres besicos,
 luego perdí mi color (C 273A).

⁴ FRENK, “Diez cancioncitas populares en un manuscrito valenciano del siglo XVI”, pp. 192-193.

⁵ Cf. FRENK, *Estudios sobre lírica antigua*, p. 308.

⁶ Con la inicial C remito al *Corpus de la antigua lírica popular hispánica* de Margit Frenk; uso S para el *Suplemento* de la misma obra y NC para el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*, también de Frenk. Los romances viejos que transcribo en este trabajo proceden del *Romancero* de Giuseppe di Stefano (en adelante R). Siempre cito por los números que los textos líricos y romancísticos llevan en estas recopilaciones.

Se dan casos en que la glosa necesita o puede extenderse:

Madre, la mi madre,
 el mi lindo amigo
 moricos de allende
 lo llevan cativo:
 cadenas de oro,
 candado morisco (C 496).

Este final es demasiado abrupto para una historia de cautivos, un tema que da para mucho en el romancero y en la lírica; la glosa que nos ocupa bien podría alargarse contándonos detalles sobre el momento de la captura, el dolor de la niña o del amigo, la llegada a la morería, entre otros. Hay casos todavía más extremos:

María y Rodrigo
 arman un castillo (C 247B).

Polo longo de um rio
 canaval vi florido (C 311).

Por el camiño de Otera
 rosas coge en la rosera (C 1529B).

¿Qué pasó después de que María y Rodrigo construyeron un castillo?, ¿qué le sucedió a quien paseaba por los márgenes del río, o a quién recogía rosas rumbo a Otera? Intriga el silencio de las glosas, sobre todo cuando vemos que en las dos últimas hay rasgos que apuntan a un desarrollo narrativo más extenso. El río y el cañaval florido son símbolos naturales que, por lo general, anuncian un encuentro amoroso o la búsqueda de él, casi siempre por parte de la mujer⁷; nada de esto se da ex-

⁷ Para el simbolismo de las cañas y otras plantas que crecen a la orilla del agua, ver FRENK, "Símbolos naturales en las viejas cancio-

plícitamente en la versión conocida de nuestro número 311. La acción de coger rosas, que nos presenta el poema 1529B, puede tener implicaciones eróticas similares a las de *Polo longo de um rio...*⁸; también podría indicar una aventura de otro tipo, como el rapto por parte de los moros, un motivo bastante común en el romancero⁹ y que, según muestra el ejemplo 496, no es ajeno a la lírica. De nuevo nos enfrentamos con el silencio de la estrofa glosadora.

Quizá las respuestas que buscamos rebasan a las glosas, porque todo indica que éstas son fragmentarias (una posibilidad que, por cierto, puede aplicarse a varias de las glosas populares que se conservan). Asimismo, parece incompleta la glosa de 247B, cuya cancioncita inicial —a primera impresión— no tiene nada que ver con la historia de María y Rodrigo: “No puedo apartarme / de los amores, madre, / ¡no puedo apartarme!”. Si la glosa

nes populares hispánicas”, pp. 172-175. En las antiguas cancioncitas populares son varios los encuentros amorosos que tienen lugar cerca de un río (C 8, 307, 353B, 390, 461, 462, 1700B); pero, como todo símbolo, el río es ambivalente y, en ocasiones (muy pocas), sirve de marco para la soledad y la frustración amorosa (C 498, 512B).

⁸ “Cogía la niña / la rosa florida; / el ortelánico / prendas le pedía”, nos dice otra glosa narrativa (C 10); más ejemplos en C 9, 308B, 314C.

⁹ Con frecuencia el rapto tiene lugar mientras la protagonista recoge flores. Para el romancero viejo recordemos a *Moriana y Galván* y a *Julianesa*: “captiváronla los moros / la mañana de sant Juane, // cogiendo rosas y flores / en la huerta de su padre” (R 42), “me la an tomado moros / mañanica de sant Juan, // cogiendo rosas y flores / en un vergel de su padre” (R 44). El motivo también se da en romances de tradición oral moderna, como *Hermanas reina y cautiva*: “que yo tenía una hermana, / de moros era cautiva, // que ‘ls moros la cautivaron / una mañanita fría, // cogiendo rosas y flores / en un jardín que tenía” (MILÁ, *Romancerillo*, núm. 242). Las mujeres de estos textos parecen buscar amores y las mismas intenciones se adivinan en un romance-villancico copiado en el *Cancionero musical de Palacio*: “Mi madre, por me dar plazer, / a coger rrosas m’embía; / moros andan a saltar / y a mí llévanme cativa” (C 497B); para este tipo de composiciones, cf. FRENK, “Los romances-villancico”.

es fragmentaria, la parte que falta se enlazaría conceptualmente con el cantarcillo; una segunda hipótesis es que nuestra glosa, además de ser fragmentaria, se unió a una cancioncita que pertenecía a otro villancico¹⁰.

También pudo ocurrir que el fragmentismo de estas tres glosas (y de otras similares) haya sido intencional. Como se sabe, la recreación e imitación de las canciones populares fue el pan nuestro de cada día entre los sectores letrados del Renacimiento y el Posrenacimiento; los españoles cultos de la época estaban fascinados por la sencillez, la belleza y el sabor arcaico de esta lírica. Hubo verdaderos maestros en el arte de imitar (recuérdese el caso de Lope de Vega) y las imitaciones proliferaron a tal grado que, hoy en día, no siempre podemos distinguir entre una imitación perfecta y una auténtica canción folclórica¹¹. Se sospecha, y con razón, que también se imitaban las glosas populares. ¿Los “culpables”? Ciertos poetas, músicos y un dramaturgo excepcional en varios sentidos: Gil Vicente, que nos legó varias glosas *de estilo* popular antiguo. Todos ellos compendrían sus imitaciones siguiendo las técnicas de la glosa popular¹², y es posible que copiaran otros rasgos que distinguían a las glosas populares, tal y como circulaban en la tradición oral de aquel entonces, por ejemplo: la inconexión entre el cantarcillo inicial y la glosa, que vimos a propósito de *No puedo apartarme...*, el *leixapren*, el paralelismo y el fragmentismo; estos rasgos darían sabor arcaico a las composiciones recién inventadas. Dos de las glosas que comentamos nos han llegado a través de las obras de posibles imitadores: la de María y Rodrigo figura en la *Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y a cinco* (Sevilla, 1560), del músico Juan Vás-

¹⁰ Cf. FRENK, *Estudios*, p. 303.

¹¹ Cf. FRENK, *ibid.*, pp. 138-142.

¹² Técnicas facilísimas de imitar, como ha señalado Margit Frenk; cf. *Estudios*, pp. 275-308.

quez, y la del cañaveral florido está en el *Auto de Inês Pereira*, de Gil Vicente¹³.

LA FORMA

Las glosas narrativas usan las mismas estructuras estróficas que sus hermanas no narrativas: abundan los pareados (C 8, 134, 306, 353B, 480, etc.) y las cuartetas (C 4B, 6, 10, 25, 120B, etc.), seguidas —mucho después— por los tercetos monorrimos (C 5B, 9, 16B, etc.); hay pocas sextillas (C 288B, 496, 893, por ejemplo), menos zéjeles (C 125, 174B, 512B, 622C) y un par de glosas formadas por cinco o seis versos monorrimos (C 213, 992). Aquí lo interesante es que muchas de las cuartetas o sextillas semejan romances “en miniatura”, porque emplean el hexasílabo —y en el caso de las cuartetas también el octosílabo— y riman sólo en los versos pares (cuando hay varias estrofas éstas tienen rimas diferentes):

Levantéme, madre,
manhánicas frías,
fuy colher las rosas,
las rosas colhía (S 314bis).

Y soñava yo, mi madre,
dos oras antes del día,
que me florecía la rrosa,
el lyino so ell agua frida (C 302C).

Pero las semejanzas con el romancero no se limitan a la métrica. Las glosas narrativas —y sobre todo las que toman la forma de un romance o un romancillo— son un terreno ideal para la confluencia de elementos líri-

¹³ Cf. FRENK, *ibid.*, pp. 272-273, 304.

cos y romancísticos. Un botón de muestra. En la siguiente glosa sobre el pastorcico enamorado:

—Digas, el pastorcico,
galán y pulido,
¿cúyas eran las vacas
que pastan par del río?
—Vuestras son, mi señora,
y mío es el suspiro (C 1155).

hay un préstamo de un episodio que aparece en los romances que tratan el tema de la boda estorbada¹⁴; el fragmento que citamos es del *Conde Dirlos*: “—Dime, dime, pastorcito, / mi pastorcito ideal, // ¿de quién son estas vacas / marcadas de otra señal? // —Son las vacas del Conde Niños, / que en la morería está, // y ahora son del Conde Alarcos, / mañana se va a casar”¹⁵.

Una diferencia entre nuestros géneros. Mientras la lírica tiende notoriamente a la economía de la expresión, el romancero se regodea en el “bordado” y el avance lento del relato¹⁶: “Un amigo que yo avía / dexóme y fuese a Castilla, / por no me querer”, reza la glosa de C 646B, y estos tres versos son más que suficientes para enterarnos de la tragedia de la protagonista; en cambio, el romance de *Rosaflorida*, según la versión del *Cancionero de Amberes* sin año, utiliza ocho versos de preámbulo (con varias repeticiones, una descripción

¹⁴ Cf. FRENK, *Estudios*, pp. 199-200; “Diez cancioncitas populares”, pp. 193-194.

¹⁵ CATALÁN y DE LA CAMPA, *Romancero general de León*, núm. 20.1.

¹⁶ Comparto aquí la idea de MERCEDES DÍAZ ROIG, para quien el “bordado”, lejos de ser un mero adorno superfluo, es un elemento característico del estilo romanceril. Díaz Roig definió al bordado como el uso de narración ancilar (“la que no es indispensable para el hilo de la trama”, pero amplía, describe o detalla lo dicho por éste) y figuras y recursos “con valor expresivo, en sus dos manifestaciones: al servicio del argumento o al servicio del relato”; cf. *El romancero y la lírica popular moderna*, pp. 15, 18-19).

e información accesoria a la trama), antes de exponer la idea central del poema, el extraordinario enamoramiento de una doncella:

En Castilla está un castillo / que se llama Roca Frida:
 al castillo llaman Roca / y a la fonte llaman Frida.
 El pie tenía de oro / y almenas de plata fina;
 entre almena y almena / está una piedra çafira:
 tanto relumbra de noche / como el sol a medio día.
 Dentro estava una donzella / que llaman Rosaflorida.
 Siete condes la demandan, / tres duques de Lombardía;
 a todos los desdeñava, / tanta es su loçanía.
 Enamoróse de Montesinos / de oídas que no de vista... (R 13).

A menudo, la tendencia a la narración sinuosa y elaborada se apoya en la estructura del verso romancístico. Como es sabido, los versos de los romances tradicionales se componen de dos hemistiquios, octosílabos o hexasílabos, que suelen formar una unidad sintáctica, provocando que la narración avance, de ordinario, verso por verso¹⁷. En este avance se dan varias modalidades. A veces ocurre que la información se distribuye a lo largo de los dos hemistiquios y que cada hemistiquio no nos dice nada por sí mismo: "Prestédesme, Rico Franco, / vuestro cuchillo lugués" (R 30). Son mucho más numerosos los hemistiquios que gozan de cierta autonomía semántica¹⁸: "—Mis arreos son las armas, / mi descanso es pelear" (R 43), "Siete vueltas dio al monte, / el ciervito allí no está"¹⁹.

La mayoría de los versos romancísticos incluye uno o dos hemistiquios "autónomos" y, por lo general, entre los dos

¹⁷ Cf. CATALÁN, *Catálogo general del romancero*, t. 1, p. 169.

¹⁸ "Los hemistiquios [...] de los romances tradicionales pueden ser considerados, en un porcentaje bastante alto, como la expresión de una unidad semántica, de un elemento mínimo de información"; CATALÁN, *ibid.*, t. 1, p. 168).

¹⁹ CATALÁN y DE LA CAMPA, *Romancero general*, núm. 11.4.

hemistiquios de un verso hay diferencias de función e importancia. Es muy común, por ejemplo, que la carga narrativa se concentre en uno de los hemistiquios (casi siempre el primero) y que el hemistiquio restante aporte alguna forma de bordado. Entre otras posibilidades tenemos: *a)* el hemistiquio final repite el contenido y parte del léxico del primero, con variantes: “ya perdonavan al conde, / ya lo mandan perdonar” (R 21); *b)* el segundo hemistiquio amplía al primero, repitiendo algún elemento: “a caçar va el cavallero, / a caçar como solía” (R 7)²⁰; *c)* el último hemistiquio concreta lo que dijo su antecedente, sin repetirlo: “sentados son a la mesa, / començavan a yantar” (R 114).

Aunque en las glosas la narración progresa con mayor rapidez que en los romances, en unos pocos casos encontramos versos del tipo “principal + bordado”, organizados de la siguiente manera: *a)* el segundo verso es repetitivo: “fuy colher las rosas, / las rosas colhía” (S 314*bis*); *b)* el segundo verso repite y amplía al primero: “¡o, qué mañanica mañana, / la mañana de San Juan!” (C 4B), “yo me levantara un lunes, / un lunes antes del día” (C 629) y “venía el cavallero, / venía de Sevilla” (C 1682)²¹; *c)* el segundo verso concreta lo dicho por el primero, aportando nueva información: “por aquella sierra / de aquel lomo erguido” (C 72D), “allá arriba, arriba, / junto a mi llogare” (C 86), “manda pregonar el rey /

²⁰ Para los esquemas de repetición y la repetición con ampliación, cf. DÍAZ ROIG, *El romancero y la lírica*, pp. 30-32, 40-41.

²¹ Los dos primeros ejemplos aparecen, casi idénticos, en algunos exordios de romances. *El Conde Niño*: “Mañanica, mañanica, / mañanica de San Juan” (CATALÁN y DE LA CAMPA, *Romancero general*, núm. 25.16); *La adúltera con un gato*: “Yo me levantí un lunes, / un lunes por la mañana” (ALVAR, *Poesía tradicional de los judíos españoles*, núm. 79); *La adúltera (ó)*: “Yo me levantara un lunes, / un lunes antes de albor” (ALVAR, *ibid.*, núm. 77A); *Repulsa y compasión*: “Yo me levantara un lunes / y un lunes antes del sol” (ALVAR, *ibid.*, núm. 117). Varias canciones francesas antiguas exhiben comienzos similares: “Je

por Granada y por Sevilla" (C 304C) y "madre mía, el crego, / y non de aquesta villa" (S 1537B)²².

Probablemente, la inclusión de esta clase de versos en nuestras glosas se debe a una influencia de los romances y, al respecto, es importante destacar que los ejemplos citados proceden de glosas con forma de romance o romancillo; es muy posible que la forma de estas glosas facilitara la adopción de un esquema típico del romancero.

Si la narración romancística tiende a detenerse aquí y allá, en repeticiones y detalles secundarios (que casi siempre dan mayor fuerza expresiva a la historia que se nos cuenta), las glosas también gustan de cierta clase de "lentitud", con la gran diferencia de que ésta atañe más a la composición del poema que al relato en sí. Nos referimos al *leixa-pren* o encadenamiento:

El moço y la moça
van en romería,
tómales la noche
'n aquella montina.
¡Cuytado!
¡Quién m'ahora'cá mi sayo!

Tómales la noche
'n aquella montina;
la moça cantava,
el moço dezía:
"¡Cuytado!
¡Quién m'ahora'cá mi sayo!" (C 6).

me levay par ung matin, / ung bien matin avant le jour" (PARIS, *Chansons du xve siècle*, núm. 82; el primer verso se da también en: 95, 104, 130-131).

²² El segundo verso del último ejemplo es uno de los tantos clichés de la lírica; lo tenemos en la glosa C 536B: "Madre, tres moçuelas, / non de aquesta villa...".

El texto se prolonga y a la vez se repite, pero aquí la repetición juega un papel muy distinto al que tiene en el romancero: es el origen de una nueva estrofa. Y ya que hablamos de *leixa-pren* hay que decir que es muy común que este recurso se combine con otra de las facetas de la repetición, el paralelismo:

Por vos, niña virgo,
prendióm'el merino.
Niña, y atendedme.

Prendióm'el merino,
áme mal herido.
Niña, y atendedme.

Por vos, niña dalgo,
prendióm'el jurado.
Niña, y atendedme.

Prendióm'el jurado,
áme lastimado.
Niña, y atendedme (C 357).

El encadenamiento y el paralelismo (juntos o separados) se dan en todos los subgéneros conocidos de la antigua lírica popular: villancicos con glosa narrativa o no narrativa, romances-villancico, canciones sin estribillo inicial y cuyas estrofas guardan relación entre sí²³, y canciones formadas por varias estrofas métricamente iguales, pero a menudo distintas en el tema, el texto o la rima²⁴; el paralelismo también puede manifestarse en el

²³ Es la forma del precioso cantar de Çorraquín Sancho, el testimonio más antiguo que se conoce del paralelismo peninsular; cf. Rico, "Çorraquín Sancho, Roldán y Oliveros", p. 542.

²⁴ Es el esquema de las series de "endechas de Canarias" y "ende-chuelas", del tercer cuarto del Quinientos, y de las series de seguidillas popularizantes que hicieron furor en los últimos años del siglo xvi y

interior de la estrofa: “Mañanita frorida, / cun variyas de uriva, / froridita mañana, / cun variyas de malva” (NC 1380bis). Ambos recursos debieron jugar un papel importante en la lírica popular de la Edad Media peninsular, pues aparecen a manos llenas en las cantigas de amigo gallego-portuguesas y en los epitalamios y cantos luctuosos sefardíes.

¿Y qué pasa con el romancero? Aquí nuestro género vuelve a distanciarse de su gran hermana. Por un lado, el *leixa-pren* parece ajeno a la poética romanceril, ya que no se da ni en los romances dieciseisílabos, monorrimos y asonantados, ni en los romances o romancillos compuestos en pareados. El paralelismo tiene dos manifestaciones en el romancero: el paralelismo entre grupos de versos y el paralelismo entre hemistiquios; como es de suponer, el primero se da en los romances o romancillos en pareados:

—Juro por esta camisa / qu’eu não a chegue a cabar,
o papá vindo da missa, / eu tudo lhe vou contar.
Juro por esta camisa / qu’eu não a chegue a coser,
o papai vindo da missa, / eu tudo lhe vou dizer²⁵.

Tiene Marianita / la voz tan delgada
que la oye don Bueso / allá donde estaba.
Tiene Marianita / la voz tan serena
que la oye don Bueso / allá de la guerra²⁶.

Encontramos la segunda manifestación en el romance asturiano de *El galán de esta villa*:

—¡Ay!, un galán d’esta villa, / ¡ay!, un galán de esta casa,
¡ay!, diga lo qu’el quería, / ¡ay!, diga lo qu’el buscaba.

principios del xvii. Se convirtió en el esquema dominante de la lírica popular moderna; cf. FRENK, *Estudios*, pp. 259-266.

²⁵ FERRÉ, *Romances tradicionais*, núm. 190.

²⁶ DE COSSÍO y MAZA SOLANO, *Romancero popular de la Montaña*, núm. 105.

—¡Ay, busco la blanca niña, / ¡ay!, busco la niña blanca.
 —¡Ay!, que no l'hay n'esta villa, / ¡ay!, que no l'hay n'esta
 casa,
 si no era una mi prima, / si no era una mi hermana²⁷.

Curiosamente, *El galán* es el único texto romancístico donde el paralelismo “hemistiquio a hemistiquio” se produce en forma continua y a lo largo de todo el poema; frente a la unicidad de este romance, tenemos que la misma clase de paralelismo abunda en el romancero, pero no suele rebasar los dos o tres hemistiquios: “—Tu Anarbola, hijo mío, / por esos caminos va, // dando gritos y alaridos, / como hija de un rapaz, // de que la cierras el vino, / de que la cierras el pan, // que la pones cinta en rueca / y que la hacías hilar”²⁸.

En la lírica el paralelismo “verso a verso” se presenta, sobre todo, en las cancioncitas que se conservan sin glosa: “Tómale allá tu verde olivico, / tómale allá tu verde olivar” (C 1118), “¿Por qué me besó Perico? / ¿Por qué me besó el traydor?” (C 1620). En un extraño y controvertido romance-villancico *No figueiral, figueiral...*²⁹ este tipo de paralelismo se apoya en la variación verbal:

Seis niñas encontrara,
 seis niñas encontrey,
 para ellas andara,
 para ellas andey,
 lhorando as achara,
 lhorando as achey;
 logo lhes pescudara,
 logo lhes pescudey
 quem las maltratara,
 y a tão mala ley (C 894).

²⁷ DURÁN, *Romancero general*, t. 1, p. lxvi.

²⁸ ALONSO CORTÉS, *Romances de Castilla*, p. 210.

²⁹ Cf. ALTAMIRANO, “*No figueiral, figueiral...*”.

Este texto nos sitúa en el terreno del romancero, porque la mezcla de tiempos verbales distintos es uno de los rasgos más característicos del estilo romanceril. Un ejemplo entre muchos: "Tres cortes armara el rey, / todas tres a una sazón: // las unas armara en Burgos, / las otras armó en León, // las otras armó en Toledo, / donde los hidalgos son" (*R* 137)³⁰.

Por su parte, las glosas narrativas prefieren el paralelismo entre estrofas, a tal grado que tenemos un solo ejemplo de paralelismo verso a verso, propiamente dicho: "de amores le falava, / de amores le dezia" (*C* 25); y con cambios léxicos y sintácticos: "fuy colher las rosas, / las rosas colhía" (*S* 314*bis*).

Éstas son algunas de las semejanzas y diferencias que existen entre las glosas narrativas de los antiguos villancicos populares y los romances tradicionales. Huelga decir que el terreno dista mucho de estar agotado, pero espero haber contribuido con un granito de arena al apasionante tema de las relaciones entre las dos grandes ramas de nuestro antiguo folclor poético.

MAGDALENA ALTAMIRANO

Hanover College.

³⁰ La variación verbal también se da en la lírica, aunque sin la fuerza que el fenómeno alcanza en el romancero. Para este último género es ya clásico el estudio de JOSEPH SZERTICS, *Tiempo y verbo en el romancero viejo*, Madrid, Gredos, 1974.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO CORTÉS, NARCISO, *Romances de Castilla*, ed. facs., pról. Á. Manteca y Alonso-Cortés. Valladolid, Institución Cultural Simancas-Diputación Provincial de Valladolid, 1982.
- ALTAMIRANO, MAGDALENA, "No figueiral, figueiral...", en *Actas de las VII Jornadas Medievales*, en prensa.
- ALVAR, MANUEL, *Poesía tradicional de los judíos españoles*. México, Porrúa, 1966. ("Sepan cuantos...", 43).
- CATALÁN, DIEGO (coord.) et al, *Catálogo general del romancero. I. A, Teoría general y metodología del romancero pan-hispánico*. Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Gredos, 1984.
- CATALÁN, DIEGO y MARIANO DE LA CAMPA (eds.), colabs. D. Catalán, P. Esteban, A. Ferrer y M. Manzanera, *Romancero general de León. Antología 1899-1989*, 2 vols. Madrid, Seminario Menéndez Pidal-Diputación Provincial de León, 1991. (Tradiciones Orales Leonesas 1, 2).
- COSSÍO, JOSÉ MARÍA DE y TOMÁS MAZA SOLANO, *Romancero popular de la Montaña. Colección de romances tradicionales*, 2 vols. Santander, Sociedad Menéndez y Pelayo, 1933-1934.
- DI STEFANO, GIUSEPPE, *Romancero*. Madrid, Taurus, 1993. (Clásicos Taurus 21).
- DÍAZ ROIG, MERCEDES, *El romancero y la lírica popular moderna*. México, El Colegio de México, 1976. (Estudios de Lingüística y Literatura 3).
- DURÁN, AGUSTÍN, *Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, 2 vols. Madrid, M. Rivadeneyra, 1849-1851. (Biblioteca de Autores Españoles 10, 16).
- FERRÉ, PERE, colabs. V. Anastácio, J. J. Dias Marques y A. M. Martins, *Romances tradicionais*. Funchal, Câmara Municipal do Funchal, 1982.
- FRENK, MARGIT, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. Madrid, Castalia, 1987; 2ª ed., 1990. (Nueva Biblioteca de Erudición y Crítica 1).
- "Diez cancioncitas populares en un manuscrito valenciano del siglo XVI", *NRFH*, 40 (1992), pp. 187-198.
- "El romancero y la antigua lírica popular", en prensa.
- *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid, Castalia, 1978. (Literatura y Sociedad 15).

- FRENK, MARGIT, "Margit Frenk risponde a tre domande sul 'romancero' e sull' antica lirica popolare ispanica" (entrevista concedida a María Cruz García de Enterría), *QP*, 11/12 (1982), pp. 281-289.
- *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)*. México, UNAM-El Colegio de México, en prensa.
- "Símbolos naturales en las viejas canciones populares hispánicas", en P. M. Piñero Ramírez (ed.), *Lírica popular/lírica tradicional. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*. Sevilla, Universidad de Sevilla-Fundación Machado, 1998, pp. 159-182.
- *Suplemento del "Corpus de la antigua lírica popular hispánica"*. Madrid, Castalia, 1992.
- "Los romances-villancico", en J. M. López de Abiada y A. López Bernasocchi (eds.), *De los romances-villancico a la poesía de Claudio Rodríguez. 22 ensayos sobre las literaturas española e hispanoamericana en homenaje a Gustav Siebenmann*. Madrid, José Esteban, 1984, pp. 141-156.
- MILÁ Y FONTANALS, MANUEL, *Romancerillo. Canciones tradicionales*. Barcelona, Librería de D. Álvaro Verdager, 1882.
- PARIS, GASTON, *Chansons du xve siècle publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris*. Paris, Société des Anciens Textes Français, 1935.
- RICO, FRANCISCO, "Çorraquín Sancho, Roldán y Oliveros: un cantar paralelístico castellano del siglo XII", en *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez-Moñino 1910-1970*. Madrid, Castalia, 1975, pp. 537-564.
- SÁNCHEZ ROMERALO, ANTONIO, "Hacia una poética de la tradición oral. Romancero y lírica: apuntes para un estudio comparativo", en D. Catalán, S. G. Armistead y A. Sánchez Romeralo (eds.), *El romancero en la tradición oral moderna. Primer Coloquio Internacional*. Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Rectorado de la Universidad de Madrid, 1972, pp. 207-231.
- *El villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos xv y xvi*. Madrid, Gredos, 1969. (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y ensayos 131).

