

PERMANENCIA FOLKLÓRICA DEL VILLANCICO GLOSADO

Parece que vamos comprendiendo más y más la complejidad de eso que llamamos "poesía popular" o "poesía tradicional" o "poesía folklórica". Complejidad, ante todo, porque no se trata de un fenómeno homogéneo y único, que se pudiera deslindar, definir y caracterizar de una vez por todas. Ahora sabemos que no existe *la* poesía popular; ni siquiera *la* poesía popular de España o de Italia, sino sólo una poesía popular de tal o cual área geográfica y de tal o cual época.

El mundo hispánico sirve de maravilla para que esto se vea claro; no por su Romancero, que ha resistido hasta ahora la prueba de los siglos, sino por sus cantares líricos, que fueron unos hasta el siglo xvii y son otros desde entonces. Ahí ocurrió una ruptura; ahí desapareció una tradición poética popular y fue sustituida por otra tradición, por otra "escuela poética popular", para usar el feliz término de Sergio Baldi. Hay quienes siguen diciendo que la lírica popular española ha sido básicamente la misma desde las jarchas del siglo xi hasta las jotas aragonesas de hoy. Y no hay tal. La cuarteta octosilábica y la seguidilla no son prolongaciones del villancico, son otra cosa: es un nuevo mundo poético¹.

Una vez sentado este hecho, podemos y debemos empezar a matizar. Nunca una nueva moda ha sido capaz de arrancar de cuajo las costumbres establecidas; y gracias a eso, las viejas canciones hispánicas encontraron la manera de no morir enteramente. Hace años traté de probar que la canción formada de estrofas más o menos independientes, tan frecuente en el actual folklore hispánico, se remonta en última instancia a uno de los dos tipos formales de la canción medieval popular: a la cantiga paralelística². Si esta hipótesis resulta acertada, ya tendríamos aquí un caso de continui-

¹ Cf. "De la seguidilla antigua a la moderna", en mis *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, 1978, pp. 244-258; en adelante *Estudios*.

² "Historia de una forma poética popular", en *Estudios*, pp. 259-266.

dad de la tradición lírica. Pero hay continuidades más patentes, bien conocidas por lo demás: la perduración del paralelismo³, la parcial conservación de la métrica irregular⁴, la permanencia de algunos temas y motivos. Y luego hay esas supervivencias de textos líricos medievales, que asoman la cabeza aquí y allá, en medio de tanta poesía de la nueva "escuela", y cuyo descubrimiento no deja de maravillarnos una y otra vez⁵. Pero mayor aún es nuestra sorpresa cuando en un rincón apartado se nos revela la conservación, no ya de unos temas o de unos procedimientos o de unos textos, sino de todo un tipo de poesías del cual sabemos a ciencia cierta que murió y que lo enterraron hace tres siglos.

Esto es lo que ha ocurrido con el "villancico glosado"⁶, que es precisamente el otro tipo formal de la canción medieval popular. Hace veintiún años Maria Alíete das Dores Galhoz llamó la atención sobre una colección de treinta y cinco poesías recogidas por José António Guerreiro Gascon en Marmelete, pequeño y mal comunicado pueblo de la Sierra de Monchique en el Algarve⁷. Son las "cantigas dos foliões" que ahí se cantaban año por año, hasta 1903, en la fiesta llamada "do Santo Espirito", la cual, según se dice, fue instituida por el rey Dinis y por doña Isabel. Pues bien, esas cantigas son para dejar estupefactos a cuantos conocen la lírica tradicional antigua, por un lado, y la actual por el otro. He aquí dos ejemplos:

a) Meimendro, mimendro,
cortarom-me um dedo.

Meimendro, mimendro
di a folha comprida,
cortarom-me um dedo,
ferirom-me a vida.

b) Põe-se o sol, põe-se
lá detrás dos montes.

Põe-se o sol, põe-se
hoje n'esta vila;
cá fica quem folgue
com a sua diamiga.

³ Cf. *infra*, nota 24.

⁴ Cf. P. HENRÍQUEZ UREÑA, *La versificación irregular en la poesía castellana*, 2ª ed., Madrid, 1933, pp. 294-316.

⁵ Véase E. M. TORNER, *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, 1966, y mis "Supervivencias de la antigua lírica popular", *Estudios*, pp. 81-112.

⁶ O sea, la composición poético-musical que consiste en una estrofitita—"villancico", "estribillo"— inicial, seguida de una o más estrofas que la "glosan" o desarrollan. Cf. "Glosas de tipo popular en la antigua lírica", *Estudios*, pp. 267-308 [abreviaré *Glosas*].

⁷ J. A. GUERREIRO GASCON, "Festas de Monchique. IV. Santo-Espirito" [artículo fechado en 1918], *Revista Lusitana*, 24 (1921-22), pp. 274-285. Cf. MARIA ALIETE DAS DORES GALHOZ, "Chansons parallélistiques dans la tradition de l'Algarve: genres, structures, langage", *Actas do IX Congresso Internacional de Linguística Românica*, BdF, 19 (1960), pp. 5-10.

Meimendro, mimendro,
da folha mais larga

cortarom-me um dedo,
feriram minh'alma.

(p. 279)⁸

Põe-se o sol, põe-se
hoje n'esta praça;

cá fica quem folgue
com a sua diamada.

(p. 280)

¿Qué es lo que vemos aquí? Un dístico inicial, que contiene el tema; luego una cuarteta que lo desarrolla y una segunda cuarteta paralela a la anterior. En otras palabras, un villancico glosado, con glosa paralelística, como tantos que encontramos en las obras de Gil Vicente, en el *Cancionero musical de Palacio*, en los libros de los vihuelistas y de Juan Vásquez, en otras fuentes de aquella época⁹. ¡Y creíamos desaparecida esa forma desde el siglo xvii!

De las treinta y cinco cantigas publicadas por Guerreiro Gascon nada menos que veintinueve son villancicos glosados, todos, salvo tres, paralelísticos. El villancico inicial es casi siempre un dístico¹⁰, y las estrofas glosadoras son cuartetos¹¹. La métrica es fluctuante, con predominio del hexasílabo y el octosílabo: igual que en la lírica popular antigua, y como en ésta, suele haber combinaciones de versos largos con breves. He aquí otros seis textos:

c) Alevanta-te, Zabela,
que manhanita é.

Levanta-te, Zabela,
d'esse té' doce dormir,
que manhanita é,
quer sol relumbrir.

Alevanta-te, Zabela,
d'esse té' dolce folgar,
que manhanita é,
quer o sol relumbrar.

(p. 276)

d) Ó que rua tã comprida
p'ra jogar nela a laranjinha!

Ó que rua tã comprida
que é a rua d'esta vila
p'ra jogar nela a laranjinha
quando ela está florida!

Ó que rua tã comprida
que é a rua d'esta praça
p'ra jogar a laranjinha
quando ela está granada!

(p. 279)

e) Moças do Toledo
chêra la sua roupa

Moças do Toledo
vão lavar ò rio,

f) Quem te cortou, laranjeira,
quem te cortou mal le venha.

Quem te cortou, laranjeira,
laranjeirinha florida,

⁸ La página remite al artículo de Guerreiro Gascon. Reproduzco los textos tal como él los da, aunque modernizando la ortografía.

⁹ Para las fuentes de los villancicos glosados cf. *Glosas*, pp. 271-273.

¹⁰ En cuatro casos es un terceto (ejemplos *g* y *h* y textos citados en las notas 20 y 30); sólo dos (*l* y *m*) comienzan con una cuarteta.

¹¹ Con una sola excepción: nuestro ejemplo *m*, que tiene estrofas de seis

chêra la sua roupa
a trevo florido.

Moças do Toledo
vã lavar ò alto,
chêra la sua roupa
a trevo granado.
(p. 280)¹²

quem te cortou mal le venha,
quem te cortou lá por cima.

Quem te cortou, laranjeira,
laranjeirinha granada,
quem te cortou mal le venha,
quem te cortou a ramada.
(p. 281)

g) Selá-m'este cavalo
p'ra mê' senhor el-rê:
quem no levará?

Selá-m'este cavalo,
ponde-le frêo,
p'ra mê' senhor el-rê,
que vai a passêo.
Quem no levará?

Selá-m'este cavalo,
ponde-l'a sela,
p'ra mê' senhor el-rê,
que vai a guerra.
Quem no levará?
(p. 276)

h) Ora mande tocá'la caxa,
senhor capitão,
que todos os soldados a la
[guerra vão!

Senhor capitão
fidalgo e menino,
todos os soldados a la guerra
[vão,
vã vencer sê' inimigo.

Senhor capitão
menino e fidalgo,
todos os soldados a guerra vão,
vã vencer sua batalha (*sic*).
(p. 280)

En cuanto a los temas y los modos, hay, junto a lo arcaico, cosas que no nos son conocidas de la tradición antigua. En cambio, los moldes formales pertenecen totalmente al pasado. Y del pasado proviene la manera muy peculiar en que se constituye la glosa a partir del villancico en la mayoría de esas cantigas. Casi todas las que he citado repiten íntegro el villancico en los versos nones de las estrofas, mientras los pares amplían de diversas maneras la idea contenida en aquéllos. Es el mismo procedimiento de "despliegue" que encontramos en una serie de cantares que se pusieron por escrito en los siglos xvi y xvii¹³. Compárense estos dos textos, el primero documentado en 1918, el segundo de 1627:

versos. Esperaríamos que se repitiera el villancico, parcial o totalmente, tras las estrofas, a la manera antigua. Quizá así ocurriera, pero la repetición sólo se señala en cinco casos; ejemplos: *g, i, j, k* y el cit. nota 20.

¹² La Sra. Galhoz corrige "de Toledo", donde Guerreiro ha puesto *do*. Cf. esta otra cantiga, de versos anormalmente largos: "D'onde vêm estes senhores e mais senhoras, / que me vêm cheirando a limas mais a limonas? // D'onde vêm estes senhores e mais senhoras / qu'ê bem le digo (e bem le falo)? / Vêm-me cheirando limas mais a limonas / e a trevo florido (granado)" (p. 278). En las notas citaré los textos paralelísticos en esta forma condensada.

¹³ Cf. *Glosas*, pp. 275-282; GALHOZ, p. 7.

- | | |
|--|---|
| i) Ó que rico mel, senhores,
fêto de todas as flores! | <i>Mucho pica el sol:
más pica el amor.</i> |
| Ó que rico mel, senhores,
s'ele era do mais branco,
fêto de todas as flores,
fêto das flores do campo!... | <i>Mucho pica el sol
con flechas de fuego;
más pica el amor,
que hiere más recio.</i> |
| Ó que rico mel, senhores,
fêto de todas as flores! ¹⁴ | <i>Mucho pica el sol:
más pica el amor.¹⁵</i> |

El villancico forma la armazón de las estrofas glosadoras; los versos nuevos, una especie de añadido circunstancial.

Veintidós de las cantigas "do Santo Espirito" se ajustan al mismo esquema¹⁶, como si ritualmente hubiera estado conectada con la fiesta portuguesa esa arcaica forma, de la cual conocíamos muy pocos ejemplos no castellanos. Los otros siete villancicos glosados adoptan técnicas igualmente antiguas. El "desarrollo" o ampliación del villancico en la estrofa, partiendo de la repetición de su comienzo¹⁷, aparece en tres textos; veamos el muy gracioso del rey bebedor, a cuyo lado podemos colocar un cantarcito, también portugués, citado por Gil Vicente:

- | | |
|--|--|
| j) Bebe el-rê, bebe el-rê,
beberemos nós também. | <i>Volava la pega y vai-se:
quem me la tomasse!</i> |
| E bebe el-rê e bebe el-rê,
como era de rezão;
depois d'el-rê beber
bebe o sê' escrivão
e beberemos nós também.
(p. 283) ¹⁸ | <i>Andava la pega
no meu cerrado
olhos morenos,
bico dourado:
quem me la tomasse!
(Lírica, núm. 132)</i> |

¹⁴ P. 279. Aquí el paralelismo cubre tres estrofas ("de tres pes" como dijo el informante); los "sinónimos" de las rimas son *branco-claro-fino* y *campo-cravo-rasmonino*.

¹⁵ Este cantarcito figura en una "ensalada" de *El poeta castellano Antonio Balvas Barona...*, Valladolid, 1627. Cf. mi antología *Lírica española de tipo popular*, Madrid, 2ª ed., 1978, núm. 337 [abreviaré *Lírica*].

¹⁶ Son los ejemplos *a, c, d, e, f, g, i, h*, los citados en las notas 12, 29, 30, 31, y algunos más, como: "Alevanta-te, graçala, / pois el-rê vai a la caça. // Alevanta-te, graçala, / pois el-rê bêra do rio (alto) / pois el-rê vai a caça, / de falcões levava cinco (quatro)" (p. 276); y ésta, satírica, muy distinta de las demás: "Que mais que ponderâ[s], senhora, / nã havês de ser formosa. // Que mais que ponderê[s], senhora, / em vossa cara dorida (doirada), / nã havês de ser formosa, / nem havês de ser querida (amada)" (p. 281).

¹⁷ *Glosas*, pp. 282-292.

¹⁸ Del mismo tipo: el ejemplo *b* y "Vamos dá'las esmolos, / vamos dá'las, que é horas. // Vamos dá'las esmolos / hoje mesmo neste [s]anto (dia), / vamos dá'las esmolos / do Espirito Santo (dá Virgem Maria)" (p. 281).

En cuatro cantigas, como en tantos cantares antiguos, la glosa "es una entidad aparte" del villancico, del cual "no surge ya orgánicamente", y frente a la cual cobra "un relieve muy especial"¹⁹. Los dos elementos se sitúan en niveles distintos. En la cantiga *k* el dístico inicial está puesto en boca de la mujer que interpela a Perequito, mientras que la glosa relata impersonalmente el por qué de esa interpelación. El ejemplo *l* presenta un esquema parecido, sólo que aquí hay menos relación entre villancico y glosa.

- | | |
|--|--|
| <p><i>k</i>) Perequito, mano das manas,
p'ra que m'enganas?</p> <p>Se fora lo Perequito
pela robêra,
s'era fala d'amores
com uma soltêra.</p> <p>Se fora lo Perequito
pela alevada,
se fora uma fala d'amores
com uma casada.
P'ra que m'enganas?</p> <p>Perequito, mano das manas,
p'ra que m'enganas?
(p. 280)</p> | <p><i>l</i>) Sarrana, por ond'endestes,
qu'ê' nunca te achê?</p> <p>Toma lá o que me destes,
por d'onde m'irê?</p> <p>Passeava la sarrana
pelo rio sem fonte,
que nã achou quem n'a passasse
senã os fidalgos da corte.</p> <p>Passeava la sarrana
pelo rio sem barca,
nã achou quem passasse
senã os fidalgos da praça.
(p. 278)²⁰</p> |
|--|--|

En nuestro último ejemplo (*m*) el villancico es descriptivo, mientras la glosa, prácticamente desconectada de él, contiene un diálogo. De ambos elementos poseemos versiones parecidísimas recogidas en el siglo XVI²¹, pero además el esquema mismo es idéntico al de un antiguo cantarcito castellano:

- | | |
|---|---|
| <p><i>m</i>) Chovia e anevava
pela noite escura,
e a ná' que vai no porto
corre la fortuna.</p> | <p><i>Si el pastorcico es nuevo
y anda enamorado,
si se descuida y duerme,
¿quién guardará el ganado?</i></p> |
|---|---|

¹⁹ *Glosas*, p. 292. Cf., para lo que sigue, pp. 299-302.

²⁰ Mismo esquema en: "Bom Jasus de Nazarê, / a minh'alma ê' v[o]l-a dou, / a vós sim, que a outro não. // E mandava-me o Bom Jasus / por um anjo mais a dezer (mais avisar) / que le desse ê' a minh'alma / quando ê' quessesse morrer (finar). / A vós sim, que a outro não" (p. 278). Compárese con "Llamáisme villana" (*Lírica*, núm. 290).

²¹ La glosa es casi igual a la de "Puse mis amores / en Fernandino..." (*Lírica*, 253), y el villancico, muy parecido a "Si llueve menudico / haze noche escura, / la nave al puerto, / el vento a la fortuna" (B. N. M., ms. 17,698, fol. 31v).

—Que me digas marinheiro,
que navegas no rio,
na qual daquelas naus
vai o seu diamigo?

—Que n' aquela diantêra,
mastro erguido!...

(p. 279)

—Digas, el pastorcico,
galán y tan pulido,
¿cúyas eran las vacas
que pastan par del rio?

—Vuestras son, mi señora,
y mío es el suspiro.

(Juan Vásquez)²²

Aparte de los veintinueve villancicos glosados hay en la colección de Guerreiro Gascon cinco canciones paralelísticas "acéfalas"²³, que corresponden al tipo de canción medieval representado por las *cantigas d'amigo* con paralelismo literal, tipo que continúa vivo en ciertos cantares de Asturias, de Galicia y de otras regiones hispánicas²⁴. Es interesante el hecho de que esta forma coincida en Marmeleite con el villancico glosado: se trata entonces de dos estructuras poético-musicales perfectamente compatibles en el espacio y en el tiempo, lo cual parece corroborar la hipótesis de que ambas formas convivieron en toda la Península durante la Edad Media²⁵. Que los portugueses conocieron desde fechas tempranas la cantiga con estribillo liminar no es idea nueva, y, lo que es más, Eugenio Asensio ha probado la existencia de cantigas gallego-portuguesas cuyas estrofas "están bordadas sobre el cañamazo de un estribillo previamente fabricado"²⁶, o sea la forma que predomina en los "villancicos" de Marmeleite²⁷.

Esas "cantigas dos foliões" podrían remontarse, pues, por lo menos al siglo xm. Corroboran el carácter arcaico ciertos temas,

²² Cf. *Estudios*, pp. 199 s.

²³ Como ésta: "Nos [s]emos tres irmanas, / todas tres d'um parecer (semelhar); / é' m'achi quintado em todas, / que sabe ler também escrever (notar). // E é' c'm moiro antri em pena, / qu'é' por elas mais perco a fé" (p. 279), y otra aún más curiosa: "Convidarom-me a cear..." (p. 282); además, "Moças de Lagos", "Senhor prior, senhor prior..." (p. 281) y "É' venho da egreja" (p. 280).

²⁴ Cf. entre otros TORNER, *op. cit.*, pp. 405-415; EUGENIO ASENSIO, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, 2ª ed., Madrid, 1970, pp. 208-215.

²⁵ Cf. ASENSIO, *op. cit.*, *passim*; FRENK ALATORRE, "Historia de una forma...", art. cit., y *Entre folklore y literatura. (Lírica hispánica antigua)*, México, 1971, pp. 79-84.

²⁶ ASENSIO, *op. cit.*, p. 84; cf. pp. 86-90.

²⁷ En algunas el estribillo o villancico se ha omitido o se ha puesto al final, y la composición parece entonces una cantiga paralelística como todas. Hace falta explorar sistemáticamente la relación existente entre las dos formas de la canción popular medieval.

motivos y rasgos del lenguaje²⁸, lo mismo que varias coincidencias textuales con cantares antiguos²⁹.

Pero a pesar de su antigüedad, la gran mayoría de las cantigas están como nuevas, como recién compuestas. Una conciencia alerta las mantuvo casi intactas³⁰, y los moldes mismos conservaron su vigencia³¹ hasta comienzos de nuestro siglo. ¿Es Marmelete el único sitio del área hispánica donde, por tanto tiempo, sobrevivió el villancico glosado? No totalmente: puestos sobre la pista, encontramos aquí y allá restos aislados³², y no es imposible que en algún sitio de la Península o de América aparezca en algún momento otro islote como el de la Sierra de Monchique. Es decir, que si, por un lado, sólo podemos hablar de la poesía popular de tal o cual área y de tal o cual época, por el otro debemos reconocer que esta poesía no forma necesariamente un bloque compacto y homogéneo. En efecto, vamos viendo cada día más la complejidad de eso que llamamos "poesía popular".

MARGIT FRENK

El Colegio de México.
University of California, San Diego.

²⁸ Cf. GALHOZ, art. cit., pp. 8-9. En la lírica popular encontrada en fuentes renacentistas están, entre otros, las "mozas de Toledo" (*Lírica*, 563), el rey que va a caza, el trébol florido (*Lírica*, 340), el "lá detrás dos montes", un "Serrana, dónde dormistes?" (*Lírica*, 262; cf. *m*), etc., etc.

²⁹ Cf. *supra*, nota 21. Hay otras coincidencias notables: António Prestes y Rodrigues Lobo citaron un "Donde vem a fruta nova? / Não na vi senão agora", que reaparece en Marmelete, glosado así: "... // D'onde é que vem a fruta nova / do pomar de la rainha? (enfanta)? / Ná na vi senã agora, / qu'ela é clara e fina (e loçana)" (p. 283). Hernán Núñez y Gonzalo Correas registraron en sus refraneros un "Aquella estrella escolar va en ella", sin duda relacionado con "Madre, aquela estrela / que calor vai nela!" (p. 280).

³⁰ Hay muy pocos casos de olvido o corrupción: la ausencia de la estrofa paralela en tres cantigas; la no utilización en la glosa de un verso del villancico, como en *h* y en "Deitai vinho no copo, / fá-vos a color no rosto, / *nã se vos quer na boca...*" (p. 283), etc.

³¹ Varias cantigas, sobre todo las religiosas, podrían ser de factura más bien reciente; digamos: "Senhor, vós sois um cofre / onde todo o mundo adora. // Senhor, sois vós um cofre, / sois um cofre d'oiro fino, / onde todo o mundo adora / sé' Mestre Jásus devino..." (p. 278). Algunas parecen improvisaciones: "...//Ó que lindo cordáo / de oiro torcido (lavrado) / que traz Januel na mão / da Jásus devino (sagrado)!" (p. 279).

³² Cf. por ejemplo, en TORNER, *op. cit.*, p. 407, el cantar que comienza "Aquí cortamos los ramos / los asturianos".