

DIEZ ANTIGUOS CANCIONERILLOS ESPAÑOLES. Editorial Castalia, Valencia, 1949-1954.

Imposible es conocer cabalmente la poesía española de los siglos xv a xvii sin tener acceso a los centenares de cancioneros antiguos, manuscritos e impresos, que se encuentran dispersos en las bibliotecas públicas y privadas de Europa. Fue escaso, hasta hace poco, el interés por tales obras, a menudo citadas, descritas y aun extractadas, pero rara vez editadas íntegra y fielmente. Presenciamos ahora un auge de publicaciones de este tipo. Aunque mucho quede por hacer (entre otras cosas, un índice sistemático de las composiciones poéticas contenidas en los cancioneros), investigadores y aficionados tienen ya a la mano compilaciones tan importantes como el *Cancionero de Palacio*, el *Romancero general*, el *Cancionero antequerano*, el *Cancionero de 1628* y muchas otras. No menos importantes, en cuanto reveladores de modas poéticas y aciertos líricos, son los preciosos cancionerillos en pequeño formato y corto número de páginas —feliz término medio entre los callejeros pliegos sueltos y las grandes antologías aristocráticas— que salieron de las imprentas españolas durante el siglo xvi y comienzos del xvii. Apasionado bibliófilo y perspicaz erudito, don Antonio Rodríguez-Moñino emprendió la reedición de diez de esas obras, transmitiendo al lector moderno el goce estético de los originales, cuyas portadas reproduce o imita en cada tomito, y dando, a menudo con aparato crítico y siempre con escrupulosa fidelidad, firme base de estudio a los interesados en estas materias.

De los diez cancionerillos, sólo tres se habían reimpresso anteriormente, en tiradas cortas; ocho pertenecen al siglo xvi y dos al xvii; todos, con sola una excepción, contienen poesías de diversos autores, las más veces anónimos. Esperamos que los tomitos aquí reseñados alcancen la merecida divulgación, y lo mismo deseamos a la nueva serie (*Floresta. Joyas poéticas españolas*) que trae entre manos el incansable Rodríguez-Moñino.

[1] DIEGO DE VERA, *Cancionero llamado Dança de galanes, en el qual se contienen innumerables canciones para cantar y baylar, con sus respuestas, y para desposorios y otros plazerres* (Barcelona, 1625). 1949; 59 hojas sin numerar.

La *Danza de galanes* parece haberse publicado por vez primera en Lérida, 1612, sin que de esta edición se conozca ejemplar alguno. Reproducida en facsímil por la Hispanic Society (1903), se reimprime ahora la edición de 1625, sin comentario ni índice. Esos anónimos "villancicos" y "canciones" en que "canta el galán" y "responde la galana" (como en la *Flor de enamorados*) atestiguan en parte la boga de que gozaban en pleno siglo xvii composiciones cortesanas análogas a las del *Cancionero general* de 1511¹ lo mismo que la musa más callejera de un Juan Timo-

¹ "Para yo poder vivir" (p. [35]) figura, en efecto, en el *Cancionero general*, atribuida a Cartagena. A la primera mitad del siglo xvi parecen pertenecer los estribillos "No quieren ser de oro, no, / señora, vuestros cabellos", p. [72], "Quien os vio que hombre se llame", p. [22] (cf. el poema de análogo comienzo en los cancioneros [3] y

neda, de cuyo *Sarao de amor* (1561) toma Vera las ocho primeras poesías de su librito y cuyo *Dechado de colores* (cf. *infra*, núm. [5]) extracta en las pp. [80-93]. Más de la época es la "letrilla" final y también —reflejo posible de los interludios musicales de la comedia— las "canciones para desposorios" (pp. [53] ss.)² y tres hermosas canciones tradicionales referentes al día de San Juan (pp. [65-67]): única, aunque emparentada con otras, es la de "Vamos a coger verbena, / poleo con yerbabuena"; "Ya no me porné guirnalda / la mañana de San Juan, / pues mis amores se van", contenida igualmente en el ms. 307 de la B. N. P., recuerda la canción "Que no cogeré yo verbena...", recogida en una "ensaladilla" de la época y en la *Burgalesa de Lerma* de Lope; "Este día de San Juan, / ¡ay de mí! / que no solía ser así" nos hace pensar a su vez en otro cantar divulgadísimo durante el siglo xvi: "Estas noches atán largas / para mí / no solían ser así".

- [2] [ESTEBAN G. DE NÁJERA], *Cancionero llamado Vergel de amores, recopilado de los más excelentes poetas castellanos assi antiguos como modernos, y con diligencia corregido* (Zaragoza, 1551). Prólogo de Antonio Rodríguez-Moñino. 1950; 15 pp. + xxxvi fols. + 7 pp. sin numerar.

Con una concisa y certera introducción y tres índices se reedita, a plana y renglón, el *Vergel de amores*, previamente (1903) reimpresso en facsímil por la Hispanic Society. Contiene treinta y siete poesías tomadas todas del *Cancionero general* (de alguna edición posterior a 1517, que a juzgar por las variantes podría ser la de 1520), con bastante fidelidad pero sin mucho criterio, como todas las publicaciones de Nájera. De los trece autores representados sólo se dan los nombres de Mena y de Diego López de Haro³.

- [3] *Espejo de enamorados. Guirnalda esmaltada de galanes y eloqüentes dezires de diuersos autores, en el qual se hallarán muchas obras y romances y glosas y canciones y villancincos: todo muy gracioso y muy aplazible*. Prólogo de A. Rodríguez-Moñino. 1951; 143 pp.

Más vasta y más personal que la de Nájera fue la labor del anónimo

[4] de nuestra serie, y la *Propalladia* de Torres Naharro, "Ved amor qué empacho pone", p. [100] (cf. E. DE NÁJERA, *Cancionero general de obras nuevas*, 1554), "Que todo se pasa en flores, / mis amores", p. [103] (cf. *Cancionero de Upsala*, núm. 12). Fuera de estas piezas y de las citadas adelante sólo he logrado identificar el estribillo "Casóse un lindo zagal" (p. [54]), incluido con variantes en *Las habidas* de Arbolanche (1566); con "Cuan to más arde mi llama" (p. [49]) comienza una composición del ms. 3915 de la B. N. M. (año 1620).

² La más tradicional es "El esposo con la esposa / ¡oh, qué linda cosa!" (p. [60]), que nos recuerda aquella otra de *Los desposorios de Cristo* de Timoneda: "Esposo y esposa / son clavel y rosa".— En una edición crítica habría que invertir las composiciones de las pp. [54] y [55]: después de "Llora, buen amador, llora / ... que se casó tu señora" debe ir "Si es verdad que mi señora / con otri se me ha casado..."

³ Para facilitar las consultas habría sido útil indicar también en el segundo índice el folio del *Vergel* en que figura cada composición. De "Mira qué mal es el mío" (fol. 34 vº) sólo el estribillo está en el núm. 672 del *Cancionero general*; las coplas tienen ahí el núm. 673.

compilador del *Espejo de enamorados*, interesante impreso gótico sin lugar ni fecha de impresión (¿1535-1540?), del cual se conserva un único ejemplar en la Biblioteca Nacional de Lisboa. Hecho sobre el molde de los grandes cancioneros cortesanos, es uno de los primeros impresos que incluyen el *Villancico* de Santillana. Como muestra Rodríguez-Moñino en su extenso y erudito estudio preliminar, el autor del *Espejo* aprovechó libremente el *Cancionero* de Castillo, el de Fernández de Constantina —cuyo subtítulo copia al pie de la letra— y varios pliegos sueltos⁴. Siete textos figuran casi idénticos en el *Cancionero de Velázquez de Ávila*, siguiente tomito de esta serie⁵.

Difícil tarea la de identificar y anotar cuarenta y cuatro composiciones de tan diversa procedencia; el editor la ha desempeñado admirablemente (fáciles de corregir son los descuidos en el registro de variantes). Cabe añadir unos pocos datos: “Oh, cruel hijo de Archiles” está en otros dos pliegos sueltos (GALLARDO, t. 4, col. 1062; SALVÁ, núm. 93); “Caminando por mis males” aparece también en el pliego suelto núm. 35 de los *Cancionerillos* de Praga; Juan Vásquez incluye “Allá me tienes contigo...”, de glosa distinta, en sus *Villancicos y canciones* (1551); Gil Vicente cita el comienzo de “Dónde estás, que no te veo” en la *Fragoa d'amor*; “Lo que queda es lo seguro” fue glosada también por Sebastián de Horozco, por Juan de Molina y otros (cf. *infra*, nota 18).

Con el *Espejo de enamorados* se inicia dentro de esta serie la publicación de ejemplares únicos nunca reimpresos⁶.

[4] *Cancionero gótico de Velázquez de Ávila*. Prólogo de A. Rodríguez-Moñino. 1951; 118 pp.

Descrito por Durán, copiado por Usoz (B.N.M., ms. 3721), extractado por Gallardo y Cejador, este acéfalo cancionero de la B.N.M. se

⁴ Es difícil decir qué edición del *Cancionero general* fue la utilizada. En el *Espejo*, el romance “Caminando por mis males” tiene ya los versos añadidos en las ediciones posteriores a la primera, pero “Lo que queda es lo seguro” no trae los siete versos agregados en esas mismas ediciones (también en las de 1514 y 1517, que Rodríguez-Moñino no pudo ver). Los tres extraños versos con que termina “Descuidad ese cuidado” no contribuyen a resolver la incógnita: igual es el texto de Constantina, quien copió mal la composición del *Cancionero* de Castillo, sustituyendo su final auténtico por el de un poema de Heredia que figuraba poco antes. Creo posible que el compilador se basara en la primera edición y tomara “Caminando por mis males” de otra fuente.

⁵ No parece deducirse forzosamente la anterioridad del *Cancionero de Velázquez de Ávila*, cuya fecha es tan dudosa como la del *Espejo*; si éste presenta un texto más correcto, también trae erratas que no figuran en aquél (*vi* por *leo* en “Amores, amores, amores”, estr. 6; *lloran* por *llora* y *cepida* por *Lépida* en “Mira Nero de Tarpeya”, versos 29 y 80); ambos tienen errores comunes, como la inversión de los dos últimos versos de “Allá me tienes contigo”.

⁶ En una segunda edición habría que rectificar las variantes y corregir los siguientes errores: el último párrafo de la nota al núm. 5 debe ir en la nota al núm. 7 (el pliego suelto descrito por Durán contiene sólo “Entrando por una huerta”; cf. SALVÁ, núm. 98, y GALLARDO, t. 4, cois. 1-4); nota al núm. 10: el título no lleva en Velázquez más variante que la adición de *assi*; nota al núm. 16: equivocado el recuento de versos (28, 29, 30 deben ser 27, 28, 29, etc.); nota al núm. 25: hay que mencionar el número de la poesía en el *Cancionero general* (286); p. 12, línea 17: dice *reractar*; p. 33, línea 19: dice *pardido*; p. 54, línea 12, dice *Cancionero de romance*.— Quizá hubiera convenido señalar en los comentarios la página en que figura cada composición, puesto que en el texto no van numeradas.

reimprime ahora íntegro por primera vez. No consta que su compilador se llamara Velázquez de Ávila, nombre que sólo figura a la cabeza de una composición. El editor discute brevemente (pp. 9-15) el problema de paternidad, el lugar de impresión (¿Valencia?) y la fecha (¿1535-1540?); al final da noticia "de algunas ediciones de las poesías"⁷. Todavía está por estudiar en detalle esta compilación, que entre varios villancicos, romances, coplas, canciones y glosas de motes al estilo cortesano, incluye algunos sonetos, una epístola en tercetos y unas octavas reales (que llama "Soneto"). Siete textos figuran, como ya dije, en el *Espejo de enamorados*. Entre otras curiosidades contiene glosas desconocidas del villancico "La bella malmaridada", del falso romance "Tiempo bueno, tiempo bueno" (sobre ambos véase C. MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *Romances velhos em Portugal*) y del "romance" —en realidad ensalada de frases bíblicas— que comienza "O, la mi gran pena forte", que con glosa distinta figura en el *Cancionero musical* editado por Barbieri (núm. 337; véase ahí el comentario) y en un pliego suelto de Praga (*Cancionerillos*, núm. 84). Además incluye una parodia del cantar de los comendadores: "Vuestros ojos negros / por mi mal los vi. / ¡Ay de mí, que en verlos / no fui más de mí!"

[5] JUAN TIMONEDA, *Cancioneros llamados Enredo de amor, Guisadillo de amor y El truhanesco (1573)*. Prólogo de A. Rodríguez-Moñino. 1951; 145 pp.

Valiosa es la edición, a plana y renglón, de estas tres publicaciones poéticas de Timoneda, conservadas en ejemplar único, junto con el *Dechado de colores*⁸ y las cuatro *Rosas de romances* del mismo impresor, en la Biblioteca Nacional de Viena. Valiosa también por la rica bibliografía que la precede, donde se describen las obras poéticas compuestas o publicadas por Timoneda: cuarenta y dos títulos, pliegos sueltos en su mayoría. Con gran detalle describe Rodríguez-Moñino el único ejemplar conocido del *Sarao de amor* (B. N. M.); descubre que contiene "fragmentos de la primera y segunda partes. . . , a los que se ha querido hacer pasar por sólo una"⁹. El *Enredo* y el *Guisadillo* contienen villancicos pastoriles y amorosos; el *Truhanesco*, canciones humorísticas, como las de Diego Moreno, el marido cornudo y manso que se vuelve celoso. Sin duda no todas las composiciones son del propio Timoneda: el *Enredo* fue "compuesto", el *Guisadillo* "compuesto y guisado"¹⁰. . . de diversos autores", el *Truhanesco* "compilado"; muchas, sin embargo, deben de ser suyas.

⁷ Habría sido preferible separar las versiones antiguas de las reimpresiones modernas y sistematizar la cita de primeros versos (algunas veces se da el del estribillo y otras el de la glosa). En el índice quedaron invertidas las pp. 115 y 116.—Para la fecha, cf. *supra*, nota 5.

⁸ De esta obra sólo reproduce el editor, en un Apéndice, las tres composiciones no reimpresas por Vera en la *Danza de galanes* (cf. *supra*, núm. [1]), ni en el opúsculo de fines del siglo xvi, ni por Foulché-Delbosc.

⁹ La Segunda parte queda trunca, pues de las "muchas canciones y villancicos" anunciados en el fol. 73 r^o sólo hay seis (el índice muestra que faltan quince); ocupan hasta el fol. 75 v^o —no hasta el [76 bis] v^o como dice el editor—; siguen nueve folios de la Primera parte, con muchas composiciones no incluidas en el índice.

¹⁰ "Guisadas" fueron también *Las desdichas de Ginés de Cañizares*, del mismo Timoneda (núm. 36 del catálogo bibliográfico que precede a esta edición).

El editor no nos ha dado aquí la bibliografía de los textos poéticos. Es curioso observar que varios figuran en el ms. 3924 de la B. N. M. (*Obras de diversos*, año 1582)¹¹. Algunos aparecen en otras publicaciones de Timoneda: así, dos de las canciones sobre Diego Moreno están en el *Villete de amor* de Montidea (anagrama de Timoneda, como ha observado Lucas de Torre)¹². Acerca de ese Diego Moreno (que en época de Correas había trocado su nombre por el de Pedro) había más canciones que las incluidas en el *Truhanesco*; recuerdo la del *Cancionero* de Gabriel Peralta: "A Diego Moreno ha sido / favorable la fortuna. . ." (cf. GALLARDO, t. 3, col. 1141) y otra del citado ms. 3924 que comienza "Diego Moreno reñía / con su mujer tú por tú. . ." (cf. CEJADOR, *La verdadera poesía*, núm. 2503).

[6] *Cancionero de galanes y otros rarísimos cancionerillos góticos*. Prólogo de Margit Frenk Alatorre. 1952; li + 78 pp.

El *Cancionero de galanes*, impreso gótico sin indicación de lugar ni fecha¹³, se encuentra en el Museo Británico. Tal como se nos conserva consta sólo de cuatro hojas, sin que se sepa si el resto se perdió o no llegó a imprimirse. De los "muchos romances y glosas y muchas canciones, villancicos, chistes y cantares para baylar, dançar y tañer" que anuncia la portada, nos da únicamente tres romances glosados y dos villancicos. A la bibliografía de "Aquel caballero, madre" (p. xvii) añadiré ahora otros dos pliegos sueltos citados por Durán: *Dos glosas sobre el romance que dize: Buen conde Fernán González . . .*, y *Glosas (sic) sobre el romance que dize: Tres cortes armara el Rey, nueuamente compuesta por Alonso de Alcaudete . . .*

Además del fragmentario cancionero integran este tomito tres pliegos sueltos góticos de la B. N. M., que reflejan distintos tipos de poesía cantada en la época; los tres carecen de indicación de año y lugar. El primero, *Aquí comiençan seys maneras de coplas e villancicos . . .*, fue quizá impreso en Burgos por Juan de Junta hacia el año de 1540, pues en un pliego suelto que lleva esa fecha (*infra*, núm. [10], 1) aparece idéntico,

¹¹ Del *Enredo*: "Pastora que en el callado" y el conocido "Aquel si viene o no viene" (glosa distinta en el ms.); del *Guisadillo*: "Afuera consejos vanos" —que con la misma glosa que trae Timoneda figura (versión más perfecta) en el *Cancionero de Évora*—; lo trae Cervantes en el primer acto del *Rufián dichoso* y lo glosa Lope en *El príncipe perfecto*, I, xn; "Vide a Joana estar lavando" (misma glosa en el ms.; con glosas distintas en los mss. 3168, 3806 y 3915 de la B. N. M. y 372 y 373 de la B. N. P.); del *Truhanesco*: "Dios que me guarde / mi Diego Moreno" (con variantes y glosa análoga en el ms.; cf. CORREAS, *Vocabulario*: "Buena pascua dé Dios a Pedro, / que nunca me dijo malo ni bueno").

¹² Además, en el pliego suelto *Diuersas y nuevas canciones . . .* (núm. 29 del catálogo citado) están "Por qué olvidas el rebaño", "Aquel si viene o no viene" (*Enredo*) y "Cuando Menga quiere a Bras" (*Guisadillo*); en otro pliego, *Coplas del honradissimo Gil García* (núm. 27), figuran "Pastora que en el cayado" (*Enredo*), "Zagala, tente a la rama" (*Guisadillo*); una estrofa más en el pliego) y "Entrá en casa, Gil García" (*Truhanesco*; cf. en el *Vocabulario* de CORREAS, "Entrá en casa, Juan García. / —Dejá el palo, mujer mía").

¹³ Convendrá tener en cuenta que dos de las figuritas de la portada aparecen también, menos desgastadas, en un pliego suelto (*Chistes de muchas maneras . . .*) que CASTAÑEDA y HUARTE suponen publicado en Valencia antes de 1550 (*Colección de pliegos sueltos*, Madrid, 1929, pp. 97 y xvii).

aunque con orla, el grabado de nuestro opúsculo, cuyas dos figuras (no el barco) se estamparon por los años de 1538-1540 en cuatro pliegos atribuibles al citado impresor (cf. CASTAÑEDA-HUARTE, *Colección, op. cit.*, pp. 49 y xv, 145 y xviii; *Nueva colección de pliegos sueltos*, Madrid, 1933, pp. 41 y xii, 124, 128 y xv). Nuestro cancionerillo publica, además de dos poesías de estilo cortesano, cuatro "semi-populares" muy cantadas entonces. Al comentario a las coplas de Antón, el vaquero de Morana (pp. xxiii-xxiv), hay que agregar varios datos: ante todo la célebre serranilla de Santillana —¿creador o adaptador del personaje Antón?—; el final de una canción aragonesa recogida en 1508¹⁴; la glosa de Sá de Miranda; la comedia de Lope *El vaquero de Moraña*, con su cita expresa en el acto III. Estas coplas, como las del Romerico, incluídas en el mismo pliego, se cantaron, pues, desde el siglo xv hasta el xvii. "Pásesme, por Dios, barquero" (cf. pp. xx-xxi) está también en la "Ensalada de la flota" de González de Eslava (ed. Icazbalceta, México, 1877, p. 268b) y en el ms. *Cantigas e villancetes* de la Grenville Library, XLIII, fol. 232 v°.

El segundo pliego suelto, *Aquí comiençan muchas maneras de coplas y villancicos de muchos auctores*, copia doce poesías de la primera edición del *Cancionero general* y tres de otras fuentes. Además de la citada en la p. xxx, hay otra versión a lo divino de "Secáronme los pesares" en el *Cancionero espiritual* de 1549: "Los dolores me cercaron" (CEJADOR, núm. 2759); "Con mi crecido cuidado" figura en el *Cancionero de Pedro del Pozo* (1547; ed. A. Rodríguez-Moñino, Madrid, 1950, p. 16).

El último pliego, *Cantares de diuersas sonadas con sus deshechas muy graciosas así para baylar como para tañer*, es de extraordinario valor por las desconocidas canciones tradicionales que contiene y por la abundancia de glosas paralelísticas (sorprende encontrarlas en una canción pastoril, en una serranilla, en un villancico cortesano). Recientemente ha sido comentado en detalle por don Eugenio Asensio en su interesante artículo sobre "Los cantares paralelísticos castellanos" (*RFE*, 37, 1953, pp. 130-167; en especial, pp. 153-158). En contra de lo dicho en la p. xxxvi de nuestra edición: "Esta persistencia del paralelismo nos induce a pensar que nuestro pliego estuvo a cargo de un solo poeta...", Asensio piensa (p. 153) que las composiciones "son de diferentes manos, a juzgar por las mudanzas de tono y los contrastes de calidad"; a esta idea se inclina también M. Bataillon (*BHi*, 55, 1953, p. 417).

Puedo ahora acrecentar la bibliografía de cinco textos. "Descended al valle, niña..." leemos en una ensalada del pliego suelto *Chistes hechos por diuersos autores...* (ed. Sevilla, 1890, p. 11), y en otro pliego, *Coplas de la pasión de Nuestro Señor* (SALVÁ, núm. 19), un cantar termina con "no era de día". El estribillo "Aunque me vedes morenica en el agua..." inspiró quizá el cantar "Aunque me veis picarico en España, / señor soy de la Gran Canaria" incluído en el *Vocabulario de refranes* de Correas. Asensio cita una nueva versión a lo divino de "Ansí andando / el amor se me vino a la mano" (art. cit., p. 139, nota). Como Bataillon (*loc. cit.*), recuerda Asensio (p. 153, nota 3) que Juan de Valdés menciona en su *Diálogo* (p. 105 de la ed. de J. F. Montesinos) el cantarcillo "La dama que no mata ni prende / tirlala dende"; añadiré que en las pp. 147-148 de la

¹⁴ V. J. ROMEU FIGUERAS, *Cançons nadalenques del segle xv*, Barcelona, 1949, p. 167, y *AnM*, 4 (1949), 75-76.

misma obra aparecen dos estrofas que glosan dicho estribillo en forma distinta que el pliego suelto (aunque cf. en Valdés "la necia desamorada" y en el pliego "la dama desamorada... si es necia..."), y que en el ms. 4072 de la B. N. M. se lee "Dama que interés prebende, / ni me quiera ni la quiero..." (CEJADOR, núm. 2421). "Pues no me queréis hablar / como soléis" figura, con glosa distinta de la del pliego citado en la p. xlviii, en un cancionero ms. de la Biblioteca Central de Barcelona¹⁵.

- [7] *Cancionero de Nuestra Señora, en el qual ay muy buenos romances, canciones y villancicos. Aora nueuamente añadido (Barcelona, 1591)*. Prólogo de Antonio Pérez Gómez. 1952; xxix + 149 pp.

Don Antonio Pérez Gómez, el infatigable editor de antiguas joyas bibliográficas, ha preparado y prologado este único cancionero religioso de la serie. Traza en el Prólogo la historia de las compilaciones poéticas dedicadas a la Virgen¹⁶ y señala el carácter original y valioso de casi todas las composiciones ahora editadas; algunas se encuentran en los cancioneros de Zafra, Velasco y Ocaña, de fecha posterior. Notable es el predominio del elemento folklórico; como observa el editor, los anónimos autores del *Cancionero* emplean los tres procedimientos habituales de adaptar la canción popular: la vuelven a lo divino ("En toda natura humana..." por "En toda la trasmontaña..."), la emplean textualmente como estribillo de una glosa religiosa ("Pase la galana, pase... Pase la reina del cielo..."), o bien sólo toman su melodía ("al tono de *Enviárame mi madre...*"). Esta última forma es aquí la más frecuente. La identificación de los muchos cantarcillos tradicionales incluidos o mencionados en esta obra requiere un comentario especial, que publicaré en esta Revista. Al final del tomito (pp. 99-123, 125-144) se reimprimen *El rosario de Nuestra Señora la Virgen María* (conjunto de oraciones) y *Los gozos de Nuestra Señora del Rosario* (canciones, glosas, romances devotos), contenidos evidentemente en la edición original.

- [8] JUAN DE MOLINA, *Cancionero (Salamanca, 1527)*. Prólogo de Eugenio Asensio. 1952; xxiv + 88 pp.

Eugenio Asensio nos dice quién es este Juan de Molina, malagueño, estudiante de derecho en Salamanca y con toda probabilidad idéntico al "licenciado Molina" que muchos años después (1550) publica una pedestre *Descripción de Galicia* en verso. Es distinto, en cambio, del humanista Juan de Molina, valenciano de adopción, que tradujo entre otras obras las epístolas de San Jerónimo. Del *Cancionero* se conserva un único

¹⁵ Con el orden de los versos un tanto alterado, figura la composición en el *Catàlech de la biblioteca musical...* de PEDRELL, Barcelona, 1908, núm. 961.— Algunas correcciones. Gracias a la reciente edición de la *Flor de enamorados* (Castalia, Valencia, 1954), se pueden enmendar los versos citados en la p. xxviii: v. 2 *adaquel que*, v. 5 *si bien se viere*; p. xxxviii: la glosa del *Cancionero de Upsala* no es exactamente la misma de Pisador; p. xxiii, línea 12: léase *Valdivielso*; p. 74: léase "A mi puerta *nasce* una fonte". En el Índice debe decir "*Beuir* yo sin ver a vos".

¹⁶ No creo que quepan aquí los cancioneros de Ocaña y de Velasco, no propiamente dedicados a la Virgen, sino "para cantar la noche de Navidad". Las notas que describen estas dos obras quedaron invertidas.

ejemplar en la Ambrosiana de Milán, encuadernado con una comedia de Torres Naharro. Aunque “no [merezca] un lugar de honor en el Parnaso”, es interesante reflejo de los gustos de su tiempo: “Salta del plano callejero del estribillo al palaciano de la estrofa, del pomposo verso dodecasílabo al ligero octosílabo”. Nos da el primer texto impreso del romance de “La bella malmaridada” (veinte octosílabos; termina: “ellos en aquesto estando, / su marido veislo aquí”) y un sabroso y desconocido cantarillo popular: “Muele, molinico, / molinico del amor. / —Que no puedo moler, non”, que nos hace pensar en aquel otro de “Molinico, ¿por qué no mueles? / —Porque me beben el agua los bueyes”¹⁷. Por lo demás, es clara la deuda de Molina con el *Cancionero general*, con Juan del Encina y con Ximénez de Urrea¹⁸.

[9] JUAN DE CHEN, *Laberinto amoroso de los mejores y más nuevos romances que hasta agora han salido a luz, con las más curiosas letrillas de quantas se han cantado. Sacados de los propios originales...* (Barcelona, 1618). Prólogo de José Manuel Bleca. 1953; xxx + 142 pp.

Excelente idea fue la de publicar este cancionero de título boccacesco, a pesar de haberse reeditado ya: la impresión de Vollmöller (*RF*, 6, 1891) es hoy rarísima. En ella se basa Bleca, aunque “añadiendo algunas notas nuevas y poniendo al día otras”¹⁹.

De las setenta y dos poesías se comentan cuarenta y tres, señalando otras compilaciones antiguas y modernas en que figuran, identificando a veces al autor e indicando variantes (en ocasiones con ligeras inexactitudes). Cabe hacer algunas observaciones. Ante todo, el estrecho parentesco del *Laberinto* con la Segunda parte de la *Primavera y flor de los*

¹⁷ También en este cantar puede estar implícita la idea del “molino del amor”. Cf. la divulgada cancioncilla “Parecéis molinero, amor, / y sois moledor” y las alusiones de Tirso de Molina y de Lope de Vega: “Al molino del amor / alegre la niña va...” (*Don Gil de las calzas verdes*, I, viii), “Molinico, que mueles amores...” (*San Isidro Labrador de Madrid*, I). El motivo se encuentra en Francia: “Mousnie, mouldras tu mon grain? / (Tousjours tourne ce molin). / —Ouy, dame, s’yl vous plaist. / (Tousjours! Tousjours tourne ce molin d’amour)...” (*ZRPh*, 5, 1881, p. 540; cf. p. 524).

¹⁸ Además de las coincidencias señaladas por Asensio, Urrea glosó, como Molina, el estribillo “Lo que queda es lo seguro...”. Sobre la fortuna de esta canción (glosas, versiones a lo divino, parodias folklóricas, etc.) véase JOSEPH E. GILLET, “The *Cancionero* (1527) of Juan de Molina and some of its themes”, *HR*, 21 (1953), 337-341 (puede añadirse la glosa de Sebastián de Horozco y corregirse la frase “still unreprinted *Espejo de enamorados*”). A propósito del “juego Sopla vivo te lo do, hecho a unas monjas” (Molina, p. 63), da Gillet una riquísima bibliografía de esa rima infantil; agregaré el pliego suelto gótico *Coplas nuevamente trobadas que dizen Perdóneme vuestra mercé...* (B. N. M., R-12176, núm. 25), donde leemos: “Si ay quien quiera jugar, / por holgar, / vn juego que juego yo, / s[opla] bijuo te lo do / para do. // Para los ojos de aquella...” (CEJADOR, núm. 3201). Francisco de Portugal (“Arte de galantería”, *Obras*, Lisboa, 1683, p. 133) repite el principio del “juego” de Antonio de Velasco. En cuanto a este texto, no hay, por cierto, problema de prioridad respecto de la composición de Molina, pues la de Velasco se imprimió ya en la segunda edición (1514) del *Cancionero general* (fol. 5 v°).

¹⁹ Es lástima que no pudieran consultarse directamente las dos ediciones originales (Barcelona, 1618; Zaragoza, 1638). Lástima también que no se incluyeran las dos composiciones añadidas a la segunda edición y que no se agregara un índice alfabético. El nombre del editor alemán se transcribe erradamente *Vollmöller*.

mejores romances, cuya Primera parte (reeditada ahora por J. F. Montesinos en la Editorial Castalia) fue recopilada por Pedro Arias Pérez. La Segunda parte es obra del alférez Francisco de Segura (editor también de un *Romancero historiado*, Lisboa, 1610, 1614) y se imprimió suelta en 1629, 1631, 1634 y junto con la Primera parte en 1641, 1659. Segura copió muchísimos textos del *Laberinto*, entre otros "Échate, mozo..." (*Laberinto*, p. 21), cuyo estribillo se glosa también en la *Segunda parte de los conceptos espirituales y morales* (Barcelona, 1607, p. 7) de Alonso de Ledesma y en el ms. 3700 de la B. N. M., fol. 31 r°; "Galeritas de España, / parad los remos..." (p. 80), cuya seguidilla inicial figura en el ms. 3985 de la B. N. M., fols. 129 v° y 227 v°; "Obras son amores..." (p. 108), cuyo comienzo, en la versión de Correas, se cita en el *Baile del amor y del interés (Flor de comedias de España*, Quinta parte, Barcelona, 1616, fol. 26 v°); "Una flecha de oro..." (p. 121), glosada además por Juan de Luque (*Divina poesía y varios conceptos*, Lisboa, 1608, p. 63); "Con el aire de la sierra..." (p. 127), estribillo incluido por Vélez de Guevara en *La hermosura de Raquel*, Primera parte, II; "Bien pensará quien me oyere..." (p. 78), de Lupercio L. de Argensola, atribuido no sólo a Quevedo, sino también a Góngora, por ejemplo en la reciente edición del *Romancero general*. En éste (núm. 886) figuran asimismo las lirás "Después que de tus ojos" (p. 98), con algunas variantes y cambiado el orden de las estrofas. Es curioso que casi todas las composiciones del *Laberinto* que están también en el *Romancero general* presentan, respecto de la versión incluida en éste, notables diferencias en la colocación de las estrofas; sin duda proceden de otra fuente.

[10] *Cancionerillos góticos castellanos*. Prólogo de A. Rodríguez-Moñino. 1954; 108 pp.

Contiene este último tomo cinco pliegos sueltos del siglo XVI (los numero para mayor facilidad): 1) *Coplas de vnos compañeros de buena voya que partieron del puerto d'Esgueua...*, 1540 (pp. 13-27; cf. GALLARDO, t. 1, col. 703); 2) *Romances compuestos por Torres Naharro por muy alto estilo...*, s. l. n. a. (pp. 28-44; cf. GALLARDO, t. 4, 794); 3) *Aquí comiençan diez maneras de romances con sus villancicos...*, s. l. n. a. (pp. 45-61); 4) *Aquí comiençan dos maneras de glosas...*, s. l. n. a. (pp. 62-78); 5) *Las trobas siguientes hizo Pedro Barrantes Maldonado...*, s. l. n. a. (pp. 79-105; cf. GALLARDO, t. 2, 38-39). La breve Advertencia (pp. 9-12) describe sucintamente el carácter de cada opúsculo; nos informa también acerca del "magnífico caballero Pedro Barrantes Maldonado", de cuya obra poética no conocemos sino lo impreso en el pliego 4. Añadiré algunas observaciones.

1) El primer cancionerillo puede haber sido impreso en Burgos por Juan de Junta, a juzgar por el grabado (cf. *supra*, núm. [6]).

2) Los cinco romances de Torres Naharro (no cuatro, como dice el editor) se tomaron sin duda de alguna impresión de la *Propalladia*; de nuestro pliego pasaron textualmente, aunque en orden distinto, al *Cancionero de romances* sin año, salvo el que comienza "Triste estaba el padre Adán". Este opúsculo fue quizá impreso en Toledo, si se atiende al grabado: la casa, la figura de hombre y la orla están en la edición de la

Celestina de Toledo, 1538 (además en el pliego suelto "Carta que embía la reyna Philis..."; cf. CASTAÑEDA-HUARTE, *Nueva colección de pliegos sueltos*, pp. 50 y xii).

3) El tercer opúsculo fue descrito y extractado por Menéndez Pelayo (*Antología de poetas líricos*, t. 9, Madrid, 1945, pp. 462-465), quien observó el interés de los romances viejos que incluye: "Herido está don Tristán" tiene cuatro octosílabos más que en los dos pliegos sueltos reproducidos en la *Primavera* de Wolf y Hofmann (núm. 146a); del romance del Palmero ("En los tiempos que me vi") da "mejor texto que el de Sepúlveda... y mucho más completo que el del pliego suelto de Praga"; la versión de "Estáse la gentil dama" es parecida a la de la *Primavera* (ciertas variantes coinciden con el *Cancionero de obras de burlas*); el texto de "Rosa fresca" es más o menos el glosado por Pinar. Salvo este último, los demás romances citados no figuran en el *Cancionero* de Castilla, como tampoco el de "Yo me partí de Valencia". No es, pues, del todo exacto que este opúsculo sea "florida ramilla desgajada del *Cancionero general*"; ni en los romances de él tomados se nota afán de selección, pues cuatro (pp. 46-53) están copiados en el mismo orden del original (núms. 473-476 en la edición de Bibliófilos). Curiosa es la adición de cuatro octosílabos al final de "Decí vos, pensamiento" y de "Triste estaba el caballero", la adición de una estrofa en la "deshecha" de este último romance y la intercalación de dos deshechas (pp. 47 y 54 = *Canc. general*, núm. 400). El "mote" de la p. 59 es comienzo de un villancico de Sazedo, del mismo *Cancionero* (núm. 19). Evidentemente este pliego suelto no es de los primeros: los romances se imprimen ya sin glosa, esto es, por su valor intrínseco. En cuanto a la fecha y lugar de impresión, interesa notar que el grabado, que representa un caballero y su escudero saliendo a caballo de una ciudad, fue utilizado por Juan de Junta hacia 1540 y 1547 (cf. CASTAÑEDA-HUARTE, *Colección*, p. xii).

4) El cuarto opúsculo contiene, además de dos "lamentaciones" y dos "coplas", la versión más completa del romance del rey Marsín, y de él la copió Menéndez Pelayo en el Apéndice I (núm. 50) de la *Primavera*. La cancioncilla "No me serváis, caballero, / ios con Dios, / que no me parió mi madre / para vos" (p. 67) tiene su paralelo en el ms. 3915 de la B. N. M., fechado en 1620: "Rufara, rufarara, / caballero, no andéis tan tarde, / rufara, rufarara, / que no me parió para vos mi madre" (fol. 319 r°).

Este último tomito de la serie señala dos importantes tareas: la de editar los antiguos pliegos sueltos aún no reimpressos y la de hacer un catálogo exhaustivo y un estudio crítico de toda esa literatura de cordel. Nadie tan indicado para desempeñarlas como don Antonio Rodríguez-Moñino, que en estos diez tomitos nos ha dado una muestra más de sus extraordinarios conocimientos bibliográficos. Tiempo es también de ir haciendo ese Índice de poesías de los antiguos cancioneros españoles; labor penosa sin duda, pero que será infinitamente agradecida por cuantos hoy nos fatigamos buscando identificaciones nunca suficientes.

MARGIT FRENK ALATORRE