

---

## MÁS SOBRE GLOSAS DE ROMANCES

BLANCA PERIÑÁN  
(Università di Pisa)

«que muy de ordinario suele suceder traer dos versos de un romance viejo y muy sabido, que no da poca sal a la compostura» (L. A. de Carvalho, *El Cisne de Apolo*, diál. IV, *apud Romancero hispánico*, XV, 8, pág. 188).

### I

**E**L ADVERBIO con que encuadro el título tiene como referencia el volumen preparado por Giuliana Piacentini y por mí, *Glosas de romances viejos. Siglo XVI*<sup>1</sup>, en una operación de tipo filológico cuyo objetivo ha sido editar esos textos «subsidiarios», citados con tanta frecuencia de manera instrumental en función de estudios sobre uno u otro romance, pero pocas veces considerados en cuanto corpus unitario con marcas suyas propias. Pensado como una pesquisa abierta, realizable en varias etapas, ha previsto suplementos sucesivos en los que ir completando el conjunto decididamente amplio que forman esos textos. La primera salida ha sido la edición, filológicamente cuidada, de las glosas de romances antiguos aparecidas sólo en el siglo XVI. Según unos presupuestos metodológicos allí presentados, se partió de una cierta lista de la que han resultado ser solamente 72 los romances viejos glosados en el siglo y llegados

1. Pisa: ETS, 2002.

hasta nosotros, en un total de 125 glosas, cada una de ellas transmitida por uno o por varios testimonios, manuscritos o impresos. Una segunda meta prevé el rastreo del mismo corpus de romances y glosas en pliegos y colecciones fechables a lo largo de todo el siglo siguiente, así como de glosas de romances viejos contenidas en los cancioneros individuales de los siglos XVI y XVII; ahora toca registrar y estudiar a Castillejo glosador, Hurtado de Mendoza, Montemayor y un largo etcétera para completar el panorama. En ello estamos.

Hemos realizado incursiones en las colecciones de pliegos del XVII de las que disponemos de catálogos: B.N. de Madrid, British Library, Portugal, Cataluña<sup>2</sup>; se va confirmando un dato que diríamos descontado: de nuestras 125 glosas, solamente dos se registran; una de Gayferos, *Estando en prisión captiva | la esposa de don Gayferos* (pliego 675 de la B.N., Toledo, 1601) y la de Villatoro sobre Policena, *Pues mis hados permitieron | tan amarga destrucción* (pliego 904 de la B.N., Alcalá, 1604). No son nuevas glosas, sino reimpressiones de testimonios del XVI y todavía muy tempranas.

Se confirma cuanto ya sabíamos: que las glosas de romances cayeron del gusto del público o del interés de los editores totalmente, llegando a perderse como género.

Esperamos poder ofrecer pronto resultados más completos y articulados.

## II

Volviendo al corpus de nuestras 125 glosas, la lectura de su conjunto, coherente y compacto, permite reflexionar sobre aspectos filológico-literarios, profundizar sobre aquellos detalles que se han señalado en varias ocasiones como marcas genéricas no del todo definidas.

2. M<sup>a</sup>. Cruz García de Enterría & Isabel Ruiz de Elvira *et al.*, *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional de Madrid (siglo XVII)*, Madrid: Universidad de Alcalá & Biblioteca Nacional, 1998; M<sup>a</sup>. C. García de Enterría, *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres*, Pisa: Giardini, 1977; M<sup>a</sup>. C. García de Enterría & M<sup>a</sup>. José Rodríguez Sánchez de León, *Pliegos poéticos españoles en siete bibliotecas portuguesas (S. XVII). Catálogo*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá & SEMYR, 2000; Alicia Cordon Mesa, *Pliegos sueltos poéticos en castellano del siglo XVII de la Biblioteca de Catalunya. Catálogo*, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 2001.

Dos constataciones inmediatas importantes saltan a la vista: la observación de qué romances glosados tuvieron acogida tanto en los cancioneros musicales como en la imprenta popular; y qué glosas se imprimieron insistentemente distintas veces, por diversos editores, con variaciones a veces no tan mínimas entre las distintas salidas editoriales; véase, por ejemplo, R72 (*En los tiempos deleytosos*, glosa de *Yo me levantara madre*)<sup>3</sup>, transmitido por cinco pliegos con variantes formales y sustanciales. Los índices que acompañan la edición permiten observaciones que cada lector puede apurar por su cuenta. Otra constatación es que los escasos datos ofrecidos por los preceptistas de la época quedan superados por la realidad textual: me refiero a las observaciones de Díaz Rengifo, que las consideraba recientes: «No ha muchos años que comenzaron nuestros poetas a glossar romances viejos, metiendo cada dos versos en la segunda de las redondillas»<sup>4</sup>; o al juicio de valor de Eugenio de Salazar en la *Suma de Arte de la poesía*, que en su Capítulo X «que trata de las maneras de compositura que usamos en la poesía española», dice de la glosa: «La más sutil compositura que entre los españoles se usa en el pie de ocho sílabas», afirmando que «cuando la glosa se hace sobre la misma materia de los versos que se glosa, es más aventajada, aunque también se puede aplicar la glosa a materia diversa». Se difumina bastante más la opinión de los metrólogos, demasiado genérica respecto a la glosa de romances; pienso en las aserciones de Baehr cuando sostenía que en la época de Carlos V privaron las glosas de romances religiosos y filosóficos y en la de Felipe II las de temas nacionales<sup>5</sup>. Nuestro índice de los romances glosados confirma que son los novelescos los más numerosos.

A propósito de marcas genéricas, Virginie Dumanoir, en su artículo «El viejo romance glosado, ¿una forma poética cancioneril?»<sup>6</sup>, presenta algunos aspectos de una investigación que me atañen directamente. Por encima de su definición del género romance, rastreada a partir de su origen tradicional oral pasando por la puesta en escritura para seguir siendo cantado, me interesa lo relativo al número por ella registrado de romances viejos transmitidos en glosas a lo largo de la primera mitad del

3. Citaré según el criterio propuesto en *Glosas de romances viejos*.

4. Juan Díaz Rengifo, *Arte Poética española*, estudio y edición de Ángel Pérez Pascual, tesis doctoral de la Universidad de Alcalá de Henares, 1999, cap. 37, págs. 75-76.

5. Rudolf Baehr, *Manual de versificación española*, Madrid: Gredos, 1969, págs. 330-339 (338).

6. Leído en el XIII Congreso Internacional de la A.I.H., Madrid, 1996, y también: *De l'écriture à l'édition: les vieux romances espagnols et la question du genre (1421-1551)*, tesis doctoral de la Universidad de Aix-Marseille, 1998, parte II y III.

siglo xvi. Circunscribiéndose a un corpus que se extiende desde el temprano *Gentil dona* hasta la aparición de los cancioneros y romanceros impresos de la mitad del siglo, afirma que los romances presentes en glosas manuscritas en la primera mitad del siglo son 24, en solo 21 glosas; ese número aumenta a 34 cuando se pasa a considerar los transmitidos por pliegos en ese mismo arco temporal. Las inclusiones en su corpus coinciden en buena parte con las nuestras, pero no del todo; en el camino del siglo nuestro número se duplica abundantemente, llegando a ser, como llevo diciendo, 72 los pliegos y 125 las glosas.

Las conclusiones de la estudiosa francesa son: el abandono de temas épicos a favor de los cancioneriles, predilección por los carolingios a causa de la familiaridad con la cultura nórdica por parte de los impresores, progresivo desconocimiento de la práctica glosadora en ámbito cancioneril; debido a ello surgió la necesidad de ofrecer indicaciones de lo que es glosa en los títulos de los pliegos, que se presentan tan diferentes de las rúbricas de los cancioneros; tal desconocimiento fue causa de la exclusión de las glosas en los romanceros a partir de la mitad del siglo, interesados sólo por el romance en sí. A pesar de la prudencia con que propone sus deducciones, han de ser matizadas a la luz de la duplicación de datos resultante de nuestro trabajo. Y es que –recordémoslo– las glosas que afortunadamente han llegado hasta nosotros no significa que hayan sido las únicas que reescribían romances; ni las que mayor difusión tuvieron en su momento; ni las que más gustaron al público. La pura casualidad es la única razón que ha determinado su milagrosa supervivencia a través de manuscritos o impresos custodiados en colecciones particulares, hoy confluidas en bibliotecas públicas. A la fuerza hemos de basarnos en esas que hoy podemos leer, pero al momento de sacar deducciones, no debemos olvidar que son absolutamente parciales y siempre pasibles de revisión. De la misma manera, a la hora de clasificar no se debe equiparar el romance con la glosa: ese «texto segundo» que es la glosa, modificando con frecuencia semánticamente el romance vehiculado, altera su sentido; de ahí que los histórico-legedarios se transmitan sí, pero transpuestos a registros cancioneriles distintos. Véase R57, *Riberas de Duero arriba*, cómo el valeroso combate de padre e hijo ante el público en busca de honra, se convierte en la glosa II (*Con muy crecida agonía*) en «Avisos» moralizantes; y en un *exemplum* de caída de príncipes la glosa II de R45, *Passe-ávase el rey moro (El que más en esta vida | con bienes quiere jatarse)*.

Y, por supuesto, lo que salta a la vista con facilidad es qué romances tuvieron desarrollos glosados distintos, es decir qué temas poéticos sugirieron diversas reescrituras vehiculadoras del mismo texto; campo de

análisis estimulante<sup>7</sup> en el que se podrá verificar lo que M<sup>a</sup>. Cruz García de Enterría, que tanto ha indagado sobre el ajuste creativo de algo preexistente en composiciones poético-musicales, ha propuesto llamar «contaminación temática» cuando se da «traslado de un elemento de la intriga de un romance y su discurso a otro distinto» y «reescritura» en cuanto «utilización no de un fragmento, sino de la mayor parte de la intriga o de la situación y eje temático de un texto para transformarlo en otro»<sup>8</sup>, ejercicio casi involuntario el primero, mientras de fuerte y consciente intencionalidad este último; en esos 125 textos ahora editados juntos se puede indagar encontrando hasta la tipología más complicada, la de «textos segundos» que recogen a la vez contaminación y reescritura de un texto primero. Prácticas poéticas al fin y al cabo peculiarmente quinientistas de *variatio*.

### III

En la Introducción al volumen citado hice una serie de calas analíticas sobre el peculiar grado de intertextualidad del microgénero observado. Se confirma que:

- en los «contenedores cancioneriles» musicales están más presentes las glosas de romances más líricos y los narrativos resultan abreviados<sup>9</sup>: *cf.* en R45 (*Passeábase el rey moro*) cómo las glosas cancioneriles vehicular 13 dísticos, contra la glosa II, de pliego, que transmite 25;
- el hipotexto tiende a quedar convertido en canto de amor cancioneril sobre el servicio amoroso<sup>10</sup>: por ejemplo, R1 (*Afuera, afuera, Rodrigo*)

7. Señalo al respecto el bonito trabajo de Paloma Díaz-Mas, «Cómo se leyeron los romances: glosas y contrahechuras de *Tiempo es, el caballero* en fuentes impresas del siglo XVI», en *Historia, reescritura y pervivencia del Romancero. Estudios en memoria de A. García Valdecasas*, Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2000, págs. 67-90.

8. M<sup>a</sup>. C. García de Enterría, «Reescritura o contaminación de un 'romance viejo?», en *Historia, reescritura y pervivencia*, págs. 91-104 (97).

9. A partir de las observaciones de Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1953, II, cap. XI, 11, págs. 43 y sigs.; Germán Orduna, «La sección de romances en el *Cancionero General* (Valencia, 1511): recepción cortesana del romancero tradicional», en *The Age of the Catholic Monarchs, 1474-1516. Literary Studies in memory of K. Whinnom*, edición de A. Deyermond & I. McPherson, Liverpool: Liverpool University Press, 1989, págs. 113-122.

10. Véanse mis comentarios en la Introducción a *Glosas de romances viejos*, págs. 20-21.

es emblemático del deslizamiento del registro épico hacia la historia sentimental de doña Urraca;

– prevalecen modalidades de re-contextualización que hiperbolizan la historia: en R3 (*Arriba canes*) se crea una situación narrativa distinta respecto a la del romance, en la que la voz narrante presenta el encuentro en una selva con otra voz, la de un salvaje que se va lamentando de su historia, que es la del rapto de Julianesa, y el morir es, en su glosa I, muerte de amor; la fácil metaforización es común a muchos textos: amor = prisión (R48) o de la flecha de amor en *Afuera, afuera* (R1), con lirismo de registro estilístico medioalto;

– la tipología temático-amorosa cortesana resultante refleja fundamentalmente un punto de vista narrativo de voz lírica masculina que evoca y comenta penas de amor, fidelidad, ausencia, elogio de la dama; pero están bastante presentes –y son de mayor sugestión– las voces femeninas, la más poderosa de las cuales es la de Policena (*O cruel hijo de Archiles*) en la glosa de Villatoro, *Pues mis bados permitieron*, que canta el R42, así como R4, R1 glosa II y la glosa II de R44 (*Passeábase el buen conde*), que abrevia y concentra el núcleo central del romance en versión profeminista;

– es posible estudiar una amplia tipología de dramatizaciones jugada sobre las abundantes estructuras dialógicas derivadas de una predilección por los romances-escena<sup>11</sup>: véanse R41 (*Belerma*), glosa VII: *Si tan poco sentimiento*; R1 glosa II, con verdaderas acotaciones ya preparadas por el componedor; véase también en R61 (*Todas las gentes dormían*): «Finge agora el autor | que estando la infanta herida de aquellas doradas flechas de Cupido, entra un pagezico suyo y dize: [...]». Ello genera constantemente casos de discursos directos de segundo grado, de no fácil puntuación interpretativa (R10); y pasos de diálogo indirecto a directo o viceversa, como en R8 (*Cata Francia*), vv. 71-90; R20; R57 (*Riberas de Duero*, glosa III).

– no muy frecuentes, pero presentes, resultan las hibridaciones temáticas, contaminaciones entre textos por deslizamientos debidos a parecidos léxicos o semánticos evidentes: en R3 (*Arriba canes*) ya señalado, donde la glosa II narra, como la glosa I, un encuentro con salvaje citando inicialmente tres parejas de dísticos de otro romance distinto por presentar situaciones gemelas de amadores desconsolados que viven como salvajes penando inhumanamente durante años; también en R59 el canto de Valdovinos (*Tan claro baze la luna* y glosa *Quando el amor lisonjero*), al incluir

11. Ya lo advertía Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI. I. Andáis tras mis escritos*, Madrid: Cátedra, 1991, págs. 149-172.

el dístico «hazemos la mala vida», se lleva consigo por metonimia textual el «comer carne en viernes», vv. 99-100. Distinto es el hibridismo de R16 (*En Granada está el rey moro*), glosa cancioneril, por presentar cita lírica en la primera quintilla (*Soñaba yo que tenía*) y romancística en final de estrofa, entrecruzando canto de pérdida de amor y de pérdida de la ciudad de Granada a la vez.

En la Introducción resaltaba el estatuto perifrástico y su desarrollo interpretativo, detectando en las directrices que orientan la dilatación semántica la verdadera quintaesencia de la glosa. Sobre presupuestos latamente genettianos observaba que se manifestaba en la mayoría de las reescrituras un desarrollo de *A* (= romance) apoyado en una relación semántica de fuerte tono argumentativo en *B*, gracias a construcciones causales, consecutivas o adversativas de amplio espacio sintáctico. Otras veces la relación *B* – *A* es coordinativa, creada a través de un paralelismo sintáctico precedente al dístico y dictado por el tiempo verbal de éste (señalo un solo caso: R13, *Durmiendo iba el Señor*). *Grosso modo* la tipología que se perfila en todo el corpus es la siguiente:

– *B* como paráfrasis pura, es decir, amplificación en plena coherencia con *A*. Equivale a lo que con fineza y sencillez funcional llama Margit Frenk en su análisis de las glosas de tipo tradicional «despliegue o versión ampliada del villancico respecto a los casos de entidad aparte, glosa continuadora, glosa narrativa»<sup>12</sup>: R6 (*Buen conde Fernán González*), *Como deve de cumplir*; R42 (*O cruel hijo*), *Pues mis hados permitieron*.

– *B* como desarrollo didascálico de *A*. El espacio del glosador le permite personales enfoques, casi siempre marcados por un fuerte matiz moralizador: véase la demonización del moro en *Alora la bien cercada* (R2, *Noble villa, qué dirás*), así como la orientación política de propaganda en alabanza de los caballeros castellanos en R45 (*Passeávase el rey moro*) glosa II *El que más en esta vida*.

– Incongruencia entre *B* y *A*, o total disconformidad. A este respecto me interesa observar la paradoja del cómo la glosa-disparate vehicula textos serios y largos. Cuando un romance ha tocado lo imaginario y ha suscitado repetidos traslados y ajustes, uno de ellos –si no varios– ha sido disparatado. Tiendo a pensar que en la base de ello está una contaminación con las abundantes canciones de bodas que se cantaban-representaban en la otra práctica citacional que era la ensalada; es suficiente

12. *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid: Castalia, 1978, págs. 271 y sigs.

recordar la ejemplificación de ese tipo de texto incluida en el estudio de Margit Frenk sobre las glosas de tipo tradicional donde apunta la importancia que debieron tener las ensaladillas de Pedro de Padilla en su *Tesoro de varias poesías* de 1575 y del *Romancero* de 1583, a caballo entre las dos épocas de la dignificación de lo popular<sup>13</sup>. El placer y la alegría de aquellos divertidos *potpourris* –debida por supuesto a su música y al ser bailes performativos en aquellas ocasiones– que comportan la cita lúdica y despreocupada, debieron ser factor determinante de un seguro éxito. A esa misma época intermedia creo corresponde el famoso paso cervantino del *Viaje del Parnaso*, I, cuando en la visión de la quilla a la gavia de la soñada galera, así se expresa la voz narrante: «¡Oh extraña cosa! | toda de versos era fabricada [...] | Las ballesteras eran de *ensalada* | *de glosas*, todas hechas a la boda | de la que se llamó Malmaridada». Sublime ironía, como siempre, la de don Miguel.

#### IV

Y *volens nolens* entramos en cuestiones de poética, en lo que llamaría el *ars referendi*, la práctica lúdica del insertar de manera sorprendente e ingeniosa algo sumamente conocido. En la conciencia del escritor, al lector-óidor se le sorprende por varias razones, una de las más poderosas es lo inesperado conocido.

Sin duda hemos de remontarnos a épocas precedentes para recordar el prestigio concedido a las prácticas citacionales a partir de la poética cancioneril –ahora más estudiadas en el ensayo de Juan Casas Rigall<sup>14</sup>– y sus cambios de signo a lo largo del xvi. Observando las glosas junto a las ensaladas se hace más clara la percepción de los mecanismos poéticos que ruedan alrededor de la enciclopedia de dísticos romancísticos que poseía el lector-óidor, enciclopedia generadora de nuevas experimentaciones líricas. Ensalada y glosa se imbrican y se diversifican a la vez. Sigue siendo necesario acudir a las páginas clásicas y magistrales de Margit Frenk sobre la proverbialización de tanta lírica, así como a las observaciones de Menéndez Pidal, por ella recordadas, sobre los «versos de romance como elementos fraseológicos del lenguaje». Los romances que sabía de memoria

13. *Estudios sobre lírica antigua*, págs. 66 y 71-73.

14. *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1995.



el lector-oídor estaban compuestos por segmentos textuales poseedores de los elementos necesarios para que una frase se proverbializara, definidos por Casares: «Dicho o texto que se hizo famoso por el acontecimiento histórico que le dio origen [...] o por la anécdota real o imaginaria a que se refiere»<sup>15</sup>. Pues bien, de los romances más difundidos, no sólo la anecdótica que les diera fundamento –histórica o legendaria o novelesca– estaba presente en la memoria del destinatario, sino que cualquiera de sus dísticos había quedado convertido en *auctoritas* popular, insertable en cualquier contexto que le diera acogida, investido por una antonomasia natural muy por encima de la conciencia retórica. De *Cata Francia, Montesinos* a veces interesa no tanto la historia, cuanto la forma verbal fuerte, funcionalizable en cantidad de situaciones: recordemos la anécdota de Cortés, narrada por Bernal Díaz del Castillo, cuando con aquel dístico aludía al diálogo con un caballero y los consejos que le diera, y su contestación con «*Denos Dios ventura en armas | como al paladín Roldán*»<sup>16</sup>. El conjunto de aquellos pareados fue «Evangelio civil del pueblo español», debido en buena parte al uso de textos tradicionales en las escuelas como material didáctico<sup>17</sup>; dísticos romancísticos famosos fueron comentados en su uso literario por Pidal en el párrafo citado. El dístico acompañaba, enriquecía la expresión literaria, así como generaba –o determinaba– desarrollos de la escritura, siendo denominador común el alto grado de fruición que producía su reconocimiento y el especial tipo de empatía que se conseguía en el destinatario<sup>18</sup>.

La *dulcedo* de la cita romancística queda registrada en los títulos y rúbricas de bastantes *glosas*, que delatan además una oscilación en los sentidos y acepciones en cuanto tecnicismo métrico. Dumanoir señala, en algunas páginas de su tesis<sup>19</sup>, la dificultad percibida en el uso del lema glosa por parte de los antologistas de los cancioneros manuscritos, que la sentían como variación musical; «sátira de disparates», «ensalada», «chiste» llaman los copistas –registrando una clara incomodidad– a un tipo de

15. Julio Casares, *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, 1950, págs. 192 y 196; M. Frenk, *Estudios sobre lírica antigua*, pág. 162.

16. R. Menéndez Pidal, *Romancero hispánico*, cap. XV, 8.

17. Entre la numerosa bibliografía, señalo a Víctor Infantes, «La poesía que enseña. El didactismo literario de los pliegos sueltos», *Criticón*, 58 (1993), págs. 117-124.

18. Magníficos comentarios hace Pedro M. Cátedra sobre la catarsis en los oyentes en varios lugares de su *Invención, difusión y recepción de la literatura popular impresa (siglo XVII)*, Mérida: Editora Regional de Extremadura, 2002.

19. *De l'écriture à l'édition*, pág. 468.

texto que no era el romance, sino un tipo de reescritura que preveía familiaridad con el romance.

Traigo aquí un par de rúbricas que registran no sólo ese placer lúdico: una es la del pliego 38 de la Biblioteca de Cataluña: «Relación verdadera de la santa unión [...] firmada contra gente de la mala vida [...]. Es obra muy curiosa y apazible [...]. Van las coblas glosadas al cabo con romances antiguos que dan mucho gusto y contento» (1606). Valía decir 'rematadas con inserción de dístico', en perfecta consonancia con la valoración preceptística de L. A. de Carvallo en su *El Cisne de Apolo*: «Que muy de ordinario suele suceder traer dos versos de un romance viejo y muy sabido, que no da poca sal a la compostura»<sup>20</sup>. Es la segunda la famosa *Glosa peregrina*, así titulada «porque va glosando pies de muchos y diversos romances [...]». Es obra estrañamente gustosa», dice su presunto autor, Luis de Aranda, en la impresión de Úbeda de 1560<sup>21</sup>. Lo repite la rúbrica de la impresión de 1566, que incluye una Epístola dedicatoria en prosa en la que se explicita el concepto al decir que glosa «a manera de ensalada [...] que pies de diversos romances tocava, y que gustosa y delicadamente a su propósito los aplicava y trahía, y vile que para dar más sabor a lo divino, de lo humano se aprovechava, y que de entrambas cosas un agradable compuesto se hazía; vile que no careciendo de las otras partes de la rethórica, la de la invención cumplidamente tenía»<sup>22</sup>. No incluye ese dato la versión que se atribuye el clérigo Alonso López, registrando sólo que «la qual glosando muchos Romances antiguos narra la eterna perdicion de Lucifer y sus sequaces: y la cayda y reparación del hombre»<sup>23</sup>. El término

20. Luis Alonso de Carvallo, *El Cisne de Apolo*, edición de F. Porqueras Mayo, Kassel: Reichenberger, 1997, Diálogo IV.

21. Para la descripción de las tres versiones de la *Glosa*, cf. Antonio Rodríguez Moñino, *Nuevo Diccionario bibliográfico de pliegos sueltos poéticos. Siglo XVI*, edición corregida y actualizada por Arthur L.-F. Askins & Víctor Infantes, Madrid: Castalia & Editora Regional de Extremadura, 1997, núms. 25-27; a más de no conocer la primera edición postulada, RM 27, tampoco poseemos otras del texto corregido, que sin duda se publicaron en el XVI con posterioridad a la que tenemos. Han trabajado en la identificación de los hipotextos G. Piacentini, «Romances en ensaladas y géneros afines», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 1 (1984), págs. 1135-1173, y P. Díaz-Mas, «Algo más sobre romances (y canciones) en ensaladas», *NRFH*, 41 (1993), págs. 231-250.

22. Cito por la edición facsimilar de *Pliegos Poéticos del siglo XVI de la Biblioteca de Cataluña*, introducción de José Manuel Blecua, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1976, núm. 1, fols. A1v-2r; el dato métrico-poético es un caso elocuente que confirma lo que muy bien señala P. M. Cátedra como «la no falta de plan retórico en la escritura de cordel» (*Invencción, difusión y recepción*), pág. 292.

23. RM 27.

glosa no indica mínimamente el nivel interpretativo ni explicativo de la paráfrasis textual en las estrofas, sino que también aquí se explicita la idea de la incrustación de dísticos famosos, a la manera de la piedra preciosa, según una de las acepciones del término *ensaladilla* en orfebrería: «Se llama también un joyel compuesto y matizado de diferentes piedras preciosas como diamantes, rubíes, esmeraldas, ect. Lat. *monile gemmarum varietate textu*» (*Diccionario de Autoridades*). Texto sumamente utilizado para el estudio de los romances citados, merecedor de edición comentada –que preparo con Eva Belén Carro Carbajal– y que muchos datos elocuentes presenta, la *Glosa peregrina* es un largo poema pasional y nos conduce de lleno al ámbito de la predicación franciscana y su insistente recurso al *sermo humilis*, vale decir al estilo pasional y a la cultura popular como fuente y recurso para la conmoción de los afectos. Aquellas abundantes prácticas devocionales narrativas que fueron la homilética de principios del xvi debieron de ser un eslabón importante en el reforzamiento del gusto por el doble valor de la glosa, perifrástico-interpretativo, por una parte, y de la glosa-joyel, por otra. Dentro de los poemas franciscanos, abundan *Pater Noster*, *Ave Maria* y *Credo* glosados y de aquella literatura contemplativa forman parte los comentarios meditativos de las *Coplas* manriqueñas, tanto por su contenido reflexivo como por las no pocas coincidencias léxicas que ofrecen, cómodamente utilizables en la meditación. En su enciclopedia, el oídor-lector tenía los archiconocidos «Recordar», «Contemplar», «Avivar el seso» manriqueños, ya *auctoritates* léxicas en cuanto estilemas consagrados. Con ciencia y paciencia, en su magno estudio sobre predicación y escritura franciscana, Pedro M. Cátedra apunta y anatomiza ese clima y su subcultura con los rasgos identificativos de la literatura de cordel que los genera<sup>24</sup>.

No será inútil traer a colación aquí el conocido alegato de fray Íñigo de Mendoza acerca de su uso de los elementos populares, en aquella sugestiva banalización del *topos* clásico del arco tenso y la necesidad de relajante *eutrapelia* en el tratamiento de las cuestiones serias, cuando decía en la estrofa 156 de sus *Coplas*: «Muestra el actor por que razon ha puesto estas pastoriles razones prouocantes a risa»:

Porque no pueden estar  
 en vn rigor toda via  
 los arcos para tirar,

24. P. M. Cátedra, *Invención, difusión y recepción*, págs. 109-111, y *Poesía de Pasión en la Edad Media. El «Cancionero» de Pero Gómez de Ferrol*, Salamanca: SEMYR, 2001.

suelenlos desempulgar  
 alguna pieça del dia;  
 pues razon fue declarar  
 estas chufas de pastores  
 para poder recrear,  
 despertar y renouar  
 la gana de los lectores<sup>25</sup>.

Así justificaba los abundantes vulgarismos en dísticos con que el fraile cierra las estrofas de su poema: no poco conocidas son sus sugestivas comparaciones cuando trata de explicar —o callar, con exhibida reticencia— momentos delicados de la historia de Cristo, como el de la circuncisión:

Avnque en estilo groser  
 contado como nasciste,  
 contemos, sancto cordero,  
 aquel martirio primero  
 que en tu niña hedad sufriste  
 quando con tu gran dolor,  
 pasados los dias ocho,  
 por nuestra culpa, Señor,  
 del pedaço engendrador  
 cortaron el esgamocho (estrofa 159, pág. 382).

Con el mismo tenor compara la imposibilidad intelectual del hombre ante el misterio de la incomprensible encarnación sin pecado de María:

¡O sancto vientre bendicto!,  
 quanto de ti yo imagino  
 y todo lo ques escripto  
 es quanto lieua un mosquito  
 de muy grand cuba de vino,  
 que nunca le haze mella  
 aunque beua quanto pueda,  
 sy mill vezes entra en ella,  
 el sale borracho della,  
 mas ella llena se queda (estrofa 41, pág. 311).

Como se ve, en sede de dístico final va siempre incrustada la frase coloquial, proverbial o analógico-popular; en la estrofa siguiente:

25. Cito por la edición de Julio Rodríguez Puértolas, *Fray Íñigo de Mendoza y sus «Coplas de Vita Christi»*, Madrid: Gredos, 1968, pág. 381.

asi contigo, a mi ver,  
 es nuestro corto entender  
 y nuestras lenguas y plumas,  
 speçial en el secreto  
 de tan alta encarnaçion,  
 que quando en el me entremeto,  
 sy por la manga le meto,  
 vase por el cabeçon (estrofa 42, *ibidem*).

Fórmulas coloquiales como *auctoritates* en posición de cierre estrófico, materiales de la elocución compasional como recurso retórico de peculiar fuerza argumentativa, sumamente eficaces y seguramente apreciadas; gracias a ese uso es posible, en esa peculiar *Vita Christi* que es la *Glosa peregrina*, servirse de dísticos romancísticos archiconocidos como prueba argumentativa, aunque, para nuestra sensibilidad, suenen grotescos, si no tendientes a lo disparatado. Veamos sólo algún caso. En el Canto IV, estrofa 49<sup>26</sup> se describen los dolores del Salvador en la Cruz; allí, en medio del dramatismo sangriento de típica andadura pasional, dice la voz narrante:

Salían de sus pies y manos  
 sangre como de tres fuentes...  
 y aunque todo el pueblo hebreo  
 tiene la calle ocupada,  
 con grandíssimo desseo  
*váselo a ver doña Yseo,*  
*la su linda enamorada.*

Con este conocidísimo segmento queda aludida la llegada de María *juxta Crucem*.

La doble naturaleza de Dios, uno de los motivos centrales de la tópica en las *Vitae Christi*, así es cantada en la estrofa 55 del mismo Canto IV:

La parte de sensual  
 que en quanto hombre Dios tenía,  
 que no muriesse dezía,  
 que se le hazíe de mal;  
 mas la parte racional

26. Transcribo el texto según la edición facsimilar del ejemplar de la British Library, edición de A. L.-F. Askins, *Pliegos poéticos españoles de la British Library, Londres (Impresos antes de 1601)*, Madrid: Joyas Bibliográficas, 1989-1991, III, núm. 2, añadiendo puntuación, acentuación y uso de mayúsculas según las normas actuales.

que muriese respondía.  
 Y así está Dios verdadero  
 con angustia muy sobrada,  
 clavado al sancto madero:  
*de vn cabo lo cerca Duero,*  
*del otro Peña Tajada.*

En el Canto III toda la Anunciación lleva esa marca retórica popular: el Ángel que se le ha presentado a María «*cartas llevaba en su mano | cartas de mensagería*» (estrofa 24); el mensaje del cielo que en ellas transmite es «*si avéys de tomar amores, | vida, no dexéys a mí*» (estrofa 27); el momento preciso de la Encarnación, cuando la palabra divina queda convertida en carne, es aceptado por la Virgen: «*Hágase, dixo el buen conde, | lo que su alteza dezía*» (estrofa 32); obsérvese en este caso que se verifica un cambio de sujeto sin que interese el disparate morfológico-sintáctico resultante. Una vez encarnado el Hijo de Dios y hecha la palabra sustancia, alegremente «por lo qual muy de importancia | *bodas se hazen en Francia | allá dentro en París*» (estrofa 33); y cuando se describe la angustia de María, preocupada por la evidencia de su condición de mujer encinta, tan vistosa externamente, el poeta no resiste a expresarlo de la siguiente, increíble manera: «No sé qué respuesta siga | para Joseph quando diga | *que se me acorta el vestir*» (estrofa 34). Casi profanadora nos suena la respuesta del buen esposo Josef, convencido del misterio que le ha tocado en suerte y nada celoso: «*Parildo, infanta, parildo | y no os receléys de mí*» (estrofa 35).

Así queda *glosada* la Encarnación, donde «glosar» equivale a ‘ilustrar a través de segmentos romancísticos exclusivamente’, incrustando estilemas consagrados, técnica de la retórica menor peculiar del texto poético tradicional<sup>27</sup>.

En las *Justas poéticas* a lo largo del XVII el espacio concedido a las ensaladas fue extraordinario: Ines Ravasini<sup>28</sup> ha registrado, en el camino del siglo, la ambigüedad del término «glosa» en las competiciones poéticas de ambiente religioso, confirmando que de manera cada vez más clara lleva al triunfo de su acepción como ‘cita intertextual’, enriqueciéndose además de anotaciones metalingüísticas.

27. Simultaneando los distintos niveles de cultura en los auditorios, como bien comenta P. M. Cátedra en *Invención, difusión y recepción*, págs. 241 y sigs.

28. I. Ravasini, «Una ‘metapoética’ in un *Vejamen* di Francisco de la Torre y Sevil», *Studi Ispanici*, 1991-1993, págs. 97-116.

## V

Cierro sin grandes conclusiones. La glosa de romances largos es una práctica citacional que supone un programa de escritura y por lo tanto un alto grado de conciencia y de intencionalidad; el glosador cita en dos niveles: en uno macrotextual, presentando como indicio global su programa de reescritura de un romance –y lo dice en la rúbrica o bien presentando como cabeza de su texto el romance que glosa–, estableciendo con ello una especie de guía incipitaria que dirige la lectura de una escritura centrípetas; y junto a ello, en el nivel micro-textual de cada estrofa, activa el ludismo de la inserción (más o menos) sorpresiva del dístico. La soberanía –por decirlo con términos de Margit– del dístico incrustable determina la dinámica entre incrustación y re-creación. El público espera el reconocimiento del segmento y aprecia el modo sorprendente en que era posible insertarlo.

En el sistema de la práctica glosadora amplia o en el de la cita-joyel, el dístico debe ser leído de alguna manera como consecuencia del formulismo que está en la base de la escritura tradicional. Placer eterno del broche de oro, en línea paralela con el gusto por los epifonemas de las refinadas octavas, y por el cierre sentencioso del soneto.

