

PLIEGOS SUELTOS GÓTICOS DE PRAGA: LAS GLOSAS DE ROMANCES

Francisco Javier FUENTE FERNANDEZ
Universidad de León

Resumen en español

La glosa de romance de los pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Praga forma el segundo tipo de composición, tanto por el número, como por la calidad literaria. Se insertan dentro de la glosa poética española, nacida hacia 1540 en el ámbito de la poesía cancioneril. Se consolida como tal género en la primera mitad del XVI, para cesar su cultivo en el XVII. Debido a su carácter culto, la mayoría de las glosas de romance se publican con el nombre de su autor, pero junto a ellas se hallarán otras de carácter anónimo. Los glosadores se valdrán de diferentes fuentes para su actividad, entre las que señalamos los cancioneros y romanceros impresos, los pliegos sueltos, los manuscritos, y la tradición oral. Métricamente la glosa de romance se ajusta a la forma predominante, es decir, la estrofa de 10 versos, aunque también las encontremos de 9 y de 4. Los romances seleccionados son en su mayoría los amorosos, apareciendo delante de la glosa o no. La glosa se ajusta en su gran mayoría a la interpretación que se resume en *Littera gesta docet*, actuando como medio de difusión del romancero, de conservación de variantes y de regulador métrico. Ejemplo de la importancia del género en el XVI son las glosas de los pliegos praguenses, los que conservan 24 que no se hallarán en otros pliegos.

Palabras claves

Poética culta. Interpretación. Regulación métrica. Trascendencia. Difusión romanceril.

Summary

The Romance gloss contained in the Gothic poetic folds in the Library of Prague stands out as the second type of composition, both in quantity, and in literary quality. It comes into the scope of the Spanish poetic gloss,

born around 1540, and with strong connections with the poetry of the *Cancionero*. It is consolidated as a genre in the first half of the 16th century, dying down in the 17th. Due to their learned character, most of the Romance glosses were published with the name of their author, but some will be found of an anonymous nature. The glossarists make use of different sources, among them song and Romance collections in print, loose folds, manuscripts, and the oral tradition. Metrically the Romance gloss adjusts to the pervading form of the time, the 10-verse stanza, although 9- and 4-verse stanzas may be found. Amatory romances are the most widely chosen, and sometimes, but not always, they are included before the corresponding gloss. The majority of the glosses adjust to the interpretation resumed in *Littera gesta docet* and is material in the diffusion of the Romancero, in the conservation of variants, and as a factor for metrical regulation. An example of the importance of the genre in the 16th century is the Prague collection, containing glosses not to be found on any other sheets.

Key words

Poetics, learned. Interpretation. Metrics, regulation. Transcendence. The Romancero, diffusion.

1. INTRODUCCION

Las composiciones que componen el *corpus* de los pliegos de Praga¹ suman un total de 400; el romance sobresale por encima del resto con 192 presencias, seguido por las glosas en número de 88². Sumadas ambas composiciones nos dan el resultado de 280 obras, las cuales representan el 70% del total de composiciones. Se convierten en la parte esencial del *corpus*, y no sólo en cuanto al número, sino también en cuanto a la calidad literaria y al espacio gráfico que ocupan en los pliegos.

Las glosas, por sí solas, representan el 22% y, si los romances son los que han merecido la atención de este género de literatura, no ha sucedido así con las glosas de romances, las que apenas se citan de pasada, como

1. Véase *Pliegos Poéticos Españoles en la Universidad de Praga*, Edición facsimilar realizada por Joyas Bibliográficas, Madrid, MCMXX, T. I. y II. Las referencias a los pliegos de Praga se realizarán siempre por esta obra.

2. La relación completa de glosadores y glosas de los pliegos de Praga, así como la edición de los textos, se puede consultar en nuestro trabajo *Los pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional de Praga*, Universidad de León, 1989. Para el resto de los pliegos sueltos del XV y XVI, véase Giuliana Piacentini, *Ensayo de una Bibliografía Analítica del Romancero Antiguo* Edit. Giardini, Pisa, 1981, pp. 136-141, y en el *Anejo* de la misma obra, de 1982, pp. 30-31.

en el caso de Wolf, Rodríguez- Moñino, Michel Débax, Margit Frenk, etc., o se dedican cortísimos capítulos como en el caso de Menéndez Pidal o Hans Janner. Referente a las que incluyen los pliegos de la colección praguense, no se conoce un estudio específico —Foulché-Delbosc lo único que hizo fue publicar aquellas que no se hallaban en el *Cancionero* de Castillo, que son la mayoría— y me temo que en el resto de las colecciones suceda lo mismo, con excepciones como la de Pedro Cátedra³, quien en la edición de seis pliegos de Barcelona se ha detenido en el estudio bibliográfico y cuestiones conexas de las glosas de estos pliegos. Aquí, nosotros realizaremos un estudio descriptivo, una clasificación, la forma de glosar, el efecto de las glosas en los romances, etc., todo ello limitado por la extensión del artículo.

La despreocupación por las glosas, en terminos generales, la expresaba ya en 1943 Hans Janner al afirmar como hecho notable que el romance y la glosa fueran imitados en las literaturas europeas, pero consideraba como “Más extraño aún el hecho de que sobre los romances tengamos una rica cadena de trabajos científicos, mientras que la glosa sólo ha sido examinada de pasada en las historias literarias y en los comentarios”⁴. En la actualidad la situación no ha cambiado apenas. A veces, son los extranjeros quienes descubren, valoran y estudian géneros literarios típicamente españoles, como es éste de la glosa literaria, la que fue calificada por G.E. Lassing en su *Dramaturgia de Hamburgo* como elemento peculiar de la poesía española⁵. Con anterioridad, quizá de forma exagerada, Lope de Vega escribía en 1620, con motivo de la beatificación de San Isidro y en el certamen que a tal efecto se celebró en Madrid, que “Deseosos estaban los oyentes de oír las glosas, propia y antiquísima composición de España, no usada jamás de otra nación ninguna”⁶. Este carácter netamente español y la importancia que la glosa de romances tuvo en el siglo XVI, además de la íntima relación que guardan con el género glosado, son los determinantes de la realización de este estudio, intentando ocupar un espacio que se nos antoja vacío, no siendo así en el campo de la glosa lírica, donde se pueden encontrar trabajos como los de Margit Frenk, Jans Janner, Soledad Carrasco Urgoiti, Antonio Pérez, etc.

Hemos hablado reiteradamente, desde el inicio, del término “glosa”, pero quizá sea necesario precisar el significado con el que se debe tomar dicho término, ya que es polisémico, y así nos referiremos con él a los primeros textos escritos en romance de la Península Ibérica —Glosas emilia-

3. *Seis pliegos poéticos barceloneses desconocidos c. 1540*, Edit. Crotalón, Madrid, 1983.

4. Hans Janner, “La glosa española. Estudio histórico de su métrica”, *RFE*, XXVIII (1943), p. 181. Para las glosas de tipo popular, consúltese Margit Frenk, “Glosas de tipo popular en la antigua lírica”, *NRFH*, XII (1958), pp. 301-334.

5. La referencia la hemos tomado de Hans Janner, *Op. cit.*, p. 221.

6. *Ibidem*, p. 232.

nenses y silenses—⁷, aunque no sean literarios. Entendemos por glosa poética la composición en la que se explican los versos de otra poesía ya existente —llamada “texto”—, constituyendo un todo orgánico los versos ajenos y los propios del glosador. Las características que debían reunir los versos del “texto” las resumía ya en 1592 Rengifo en los siguientes términos: deben constituir un juego de palabras, tener por sí solos sentido y poseer rimas tales que se puedan imitar fácilmente con otras análogas⁸. La glosa se organiza, generalmente, en estrofas de diez versos (dos quintillas), en cada una de las cuales se incluye un verso o dos del poema glosado. Así pues, la glosa constará de dos partes: el verso o versos glosados y la glosa propiamente dicha, teniendo como finalidad “la reelaboración amplificada de un texto mediante el comentario especial de cada una de sus partes”⁹.

Históricamente la glosa literaria nace en el siglo XV, hacia 1450, considerándose “Como precedente más próximo a la glosa (...) la *Querella de amor* de Santillana, en la que las reflexiones del poeta son explanación y complemento de las quejas que la voz solitaria va expresando en las redondillas intercaladas entre las coplas...”¹⁰, según Navarro Tomás.

La primera glosa conocida será la del Comendador Román sobre una canción del Duque de Alba que empezaba con el verso “Nunca fuera pena mayor”¹¹. No obstante, Hans Janner¹² considera que los primeros testimonios se encuentran en el *Cancionero* de Stúñiga. No lo podemos considerar así, pues, aunque estas tres poesías se registren como glosas, no son tales, según Navarro Tomás, ya que la primera, de Juan de Tapia, es una simple copla; la segunda, de Diego de Saldaña, un decir, y la tercera se compone de tres coplas y una terminación en forma de zéjel. No son, pues, glosas en el sentido que hemos dado con anterioridad al término, ya que si se usara en un sentido amplio, como hace Margit Frenk, habría que incluir aquí el villancico, el zéjel y el resto de las composiciones que siguen estos paradigmas, retrasando la fecha del inicio del género.

Pero, ¿cuál es el origen de la glosa poética? Las glosas emilianenses y silenses tenían clara motivación y origen: los estudiantes de estos dos monasterios ya no entendían en el siglo X el latín e “iluminaban”, entre líneas, las palabras latinas desconocidas con el correspondiente significado en lengua romance, utilizando para ello diccionarios al uso. Esta actividad explicativa de los textos, de carácter docente, no era nueva de la Edad Media. En

7. Véase el artículo “glosa” de Joan Corominas y José A. Pascual en el *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Edit. Gredos, Madrid, 1980, T. III. p. 156.

8. Véase Juan Díaz Rengifo, *Arte poética española*, Salamanca, 1592, capítulos XXXVI- XXXVIII. Aquí se encontrará por primera vez la glosa tratada teóricamente.

9. Tomás Navarro Tomás, *Métrica española*, Edit. Guadarrama, Madrid, 1974⁴, p. 147.

10. *Ibidem*, pp. 147-148.

11. Cfr. T. Navarro Tomás, *Op. cit.*, p. 148.

12. *Op. cit.*, p. 191.

los textos griegos y latinos de la época clásica y posterior, el doctor Morocho Gayo¹³ ha diferenciado en dicha actividad la glosa lexicográfica interlineal y el comentario más amplio escrito en los márgenes y en columnas. Reserva el nombre de glosa para la explicación interlineal y el de escolio para el comentario marginal. También habría que considerar como antecedentes toda la exégesis bíblica, abundantemente realizada en la Edad Media, y las composiciones literarias que explicaban unos versos del comienzo, como el zéjel, el villancisco, etc., pero que no se ajustaban a las características estructurales que hemos definido para la glosa. El origen de ésta no está nada claro, y ello nos lleva a movernos en el terreno de la hipótesis. Hans Janner cree que estará en la decadencia literaria del género lírico en el siglo XV español. A este respecto manifiesta:

“El siglo XV no fue una época de plenitud literaria. La fuente de lirismo de los trovadores medievales fue entonces secándose cada vez más, siendo por ende tanto más fuerte el afán de mantener vivo el recuerdo de este dulce arte de la palabra y de la lira. ¿Y dónde repetir y variar mejor que en la glosa todos aquellos cantos amables y agradables de célebres y anónimos trovadores”¹⁴.

Otros conectarán la glosa española con la poesía árabe¹⁵, la que también conoce formas de glosa como la *musammāt* y la muguasaja. Sin embargo, el influjo directo del zéjel no podrá excluirse, pero tampoco comprobarse. Nos parece más aceptable la posición de Rudolf Baehr quien defiende que

“En vista del nacimiento tardío de la glosa, puede defenderse con razón que procede del desarrollo orgánico de formas simples del estribillo y la rima de estribillo que acababan por contener una cita completa del texto que cambia de estrofa en estrofa en lo que respecta al sentido, sintaxis y técnica de la rima”¹⁶.

Sean estos los orígenes o no, lo que sí es cierto es que en el siglo XV la glosa es un juego literario cortesano en el que los poetas agudizan su ingenio glosando poesías de la lírica anterior, unas veces de *motu proprio*, otras por encargo de alguna dama, como es el caso de la reina doña Juana, esposa de Enrique IV, la cual no encontraba poeta que quisiera glosarle una canción de amor que le había dedicado el Duque de Alba hasta que encontró al Comendador Román, quien comienza la glosa lamentándose de que la Reina no haya encontrado poeta de la corte que hubiera glosado

13. Gaspar Morocho Gallo, *Scholia in Aeschylī septem adversus Thebas*, Universidad de León, 1989, pp. 3-4.

14. *Op. cit.*, p. 191.

15. Véase E. García Gómez, “Sobre el origen de la forma poética llamada glosa”, *Al-Andalus*, VI (1941), pp. 401-410.

16. *Manual de versificación española*, Edit. Gredos, Madrid, 1984, p. 336.

la poesía¹⁷. Comenzará, pues, el género a comienzos de la segunda mitad del siglo, como lo evidencian los cancioneros; proseguirá con pujanza en el siglo XVI y con el final del Barroco decaerá el cultivo.

En principio es una composición amorosa, pero de carácter culto; perderá su nexos con este tipo de poesía cortesana a comienzos del siglo XVI, para pasar a convertirse en poesía didáctica en la que el tema filosófico y religioso se convierten en esenciales. Así pues, el tema amoroso deja paso a otros nuevos, el carácter de juego se convierte en reflexión filosófica o religiosa, adquiere un tono intelectualista y la variabilidad métrica se hace evidente. Ejemplo de ello se pueden considerar las diversas glosas que se realizaron sobre las *Coplas* de Jorge Manrique y que han sido publicadas en seis volúmenes por Antonio Pérez Gómez¹⁸ o las treinta y ocho que publica Hans Janner en su obra *La glosa en el Siglo de Oro*¹⁹, obra que, a pesar de su título, incluye glosas de los siglos XV, XVI y XVII.

En el contexto expuesto con anterioridad se debe situar la glosa de romance. En el final del siglo XV se glosaban romances viejos de tema amoroso, como los de *Fonte frida*, *Rosa fresca*, *El prisionero*, *Durandarte*, etc. La costumbre arraiga en el siglo XVI, se amplía la temática —primero con los romances históricos y después con el resto—, para cesar la actividad glosadora en el siglo XVII. De esta forma ya encontraremos romances glosados en el *Cancionero* de Castillo (1510) en su sección de “romances con glosas y sin ellas”. De los diez romances glosados, ocho reproducen los pliegos de Praga, romances todos ellos de tema amoroso y que conectan con el carácter originario de la glosa de la canción cortesana del siglo XV. Estas son las glosas de los pliegos de Praga:

—“Andando con triste vida” (pls. VII, 7 y LXXV, 8), glosa de Tapia al romance de “Fonte frida, fonte frida”.

—“Dolor del tiempo perdido” (pl. XVI, 2), glosa de Soria al romance de “Durandarte, Durandarte”.

—“En mi desdicha se cobra” (pls. XXXV, 4 y LXIX, 4). La glosa del primer pliego se atribuye a Nicolás Núñez, mientras que en el segundo se presenta como anónima. El romance glosado es “Que por mayo era, por mayo”.

—“La desastrada caída” (pl. VII, 2) glosa de Francisco de León al romance de “Pésame de vos, el Conde”.

—“Los casos quando acaescen” (pl. VII, 5), glosa de Soria al romance “Más embidia he de vos, Conde”.

—“Partido de mi bivar” (pl. VII, 9), glosa de Nicolás Núñez al romance de “Maldita seas, Ventura”.

17. Cfr. Hans Janner, *Op. cit.*, pp. 191-192.

18. *Glosas a las Coplas de Jorge Manrique*, Edit. “...la fonte que mana y corre...”, Cieza, 1961.

19. Hans Janner, *La glosa en el Siglo de Oro*, Edit. Nueva Epoca, Madrid, 1946.

—“Quando más embevecida” (pl. XXXV, 2), glosa de Pinar al romance de “Yo m’era mora Moraima”.

—“Quando yo os quise, querida” (pls. LXX, 3; XLVI, 4 y LXXV, 2). En el primero la glosa se presenta como anónima; en los otros dos se atribuye a Pinar, y el romance glosado es “Rosa fresca, Rosa fresca”.

Las otras dos glosas presentes en Castillo y que no recogen los pliegos de Praga son:

—“Si desdichas consolassen”, glosa de don Luis de Bivero al romance “Contaros he en que me vi”.

—“Si ay amor que muerte sea”, glosa de Quirós al romance de “Rosa fresca, Rosa fresca”.

Las dos glosas anteriores no han pasado a los pliegos, al menos a los conocidos hasta ahora y registrados en el *Diccionario de Pliegos Suelos Poéticos* de Rodríguez-Moñino. El romance de la primera sólo se halla en el *Cancionero* de Castillo, no habiéndolo recogido ni los romanceros ni los pliegos posteriores.

Las glosas de los romances pertenecen al género de las llamadas extensas —Hans Janner diferencia entre “breves, extensas y normales—, ya que el texto glosado es un romance completo o un fragmento considerable y no los cuatro versos que glosaban las llamadas glosas normales. Debido a la extensión del romance, ya no se incluye en cada estrofa un solo verso del poema glosado, sino dos. No sólo las glosas extensas se darán en el romancero, sino también en otros géneros: es el caso de Montemayor que compuso 160 estrofas glosando las *Coplas* de Jorge Manrique.

En la primera mitad del siglo XVI la glosa de romance se consolida y comienza a abundar, y, según Menéndez Pidal²⁰, el romance viejo se estima en la imprenta en tanto en cuanto estuviera glosado, afirmación que parece no ajustarse a la realidad si se tiene en cuenta el número de romances y de glosas que reflejan los pliegos descritos por Colón, donde los romances son clara mayoría sobre las glosas, fenómeno que también evidencian los pliegos de Praga. Lo que sí es cierto es que la costumbre de glosar romances en el siglo XVI arraiga: así lo evidencian el 22% de las composiciones pragueñas, el caso de Gregorio Silvestre, “que se vanagloriaba expresamente de ser antes glosador que poeta”, y el testimonio específico de Rengifo que, refiriéndose a las glosas de romances, expone que “han sido tan bien recibidas estas glosas que las han dado los músicos muchas tonadas, y se cantan y se oyen con particular gusto”²¹. Entre los numerosos glosadores del siglo XVI cabe destacar por su fecundidad a Francisco de Lora y a Martín de la Membrilla Clemente, además de una nómina numerosísima, entre la que se pueden citar a Garci Sánchez de Badajoz, Nicolás Núñez, Jerónimo y

20. Ramón Menéndez Pidal, *Romancero Hispánico*, Edit. Espasa-Calpe, Madrid, 1968, T. II. p. 29.

21. Hans Janner, *Op. cit.*, p. 197. Para la cita de Rengifo, *Op. cit.*, cap. XXXVIII.

Florencia Pinar, Alonso de Alcaudete, Quirós, Soria, Francisco de León, Francisco de Añaya, etc. La actividad glosadora de romances se interrumpe en el siglo XVII, aunque continúe en otros géneros, como evidencian la antología de Hans Janner, el testimonio de Lope de Vega, o las pocas glosas de Lobo, Torres Villarroel, García de la Huerta e Iriarte, aunque ya sean obras de escasa consistencia literaria.

2. ANONIMIA EN LAS GLOSAS

El problema de la anonimia en la Literatura Española, desde la Edad Media, es un hecho evidente por lo que se refiere a la literatura popular y tradicional. Afecta especialmente a la lírica y al romancero, tal como ha puesto de manifiesto en repetidas ocasiones Menéndez Pidal. Pervive a lo largo de nuestra historia literaria convirtiéndose en una estructura recurrente y alcanzando a géneros cultos, como es el caso de la glosa de romances.

En las glosas de romances del siglo XVI, y en especial las que insertan los pliegos praguenses, llama la atención que 25 de las 88 se publiquen como anónimas. Esta anonimia contrasta con las primeras glosas conocidas, que aparecen en los cancioneros con su autor, y con *El Cancionero* de Castillo, en el que las 10 glosas de romances que allí se dan llevan el nombre de su autor.

Cabe preguntarse el porqué de tal anonimia en los pliegos de Praga —y por extensión en el resto de pliegos—, sobre todo si se tiene en cuenta que algunas de ellas se imprimen con autor y sin él, como es el caso de “En el tiempo de aquel sol”, que en el pliego LXXVIII, 1 se atribuye a Alonso de Alcaudete y en el IV,2 se da como anónima, o “En mi desdicha se cobra”, que se atribuye a Nicolás Núñez en el pliego XXXV, 4 y en LXIX, 4 se da como anónima, o “Porque en tal caso y temor”, que se atribuye a Martín Membrilla en el pliego XXVIII, 7 y en el LXXI, 2 aparece como anónima, etc. La respuesta puede estar en dos razones diferentes: el contagio de la glosa de un elemento consustancial al romancero tradicional, y que no es otro que su carácter anónimo, y el interés más por la obra en sí que por la pertenencia a un determinado autor. Esta última razón la encontramos en los propios pliegos, ya que en el exordio del pliego LXX se dice, referido a las glosas que publica, que “Ninguna d'estas glosas trae el nombre de quien la hizo, porque son de tales personas que huelgan que se vean sus obras y se encubran sus nombres”. Las glosas a las que nos referimos son “Por los valles de Tristura”, ¡O, Fortuna que enojada” y “Quando yo os quise, querida”. La última es de Pinar, y así aparece en los pliegos XLVI, 4 y LXXV, 2 y las otras dos carecen de atribución de autor en los pliegos que las publican. Cabría suponer que el público conocía suficientemente a su autor y que por ello se suprime su nombre, como nos comunica el exordio.

María Cruz García de Enterría ha estudiado el problema de la autoría

en los pliegos partiendo del *Manifiesto* de Lope de Vega, analizando la falsedad de ellas y su ausencia. Al respecto escribe:

“Existe otra manera de faltar al respecto a la obra literaria ajena, además de la que acabamos de examinar. No sólo utilizar falsamente el nombre de un poeta atribuyéndole la paternidad de una obra deplorable, que es la queja principal de Lope de Vega, ni sólo el variar las obras y atribuírselas unas veces a un autor, otras a otro. Sucede también que los impresores, a veces como “releno” o simplemente sin razón o motivo que lo explique (sólo la ignorancia) colocaban composiciones cuya auténtica paternidad ignoraban, sin atribuírselas expresamente a ningún autor”²².

Nos parece plenamente justificada la primera parte de la cita, pero tenemos nuestras dudas de la segunda. Pudiera suceder que en el siglo XVII los impresores publicaran obras de las que ya desconocían su autor, por haberse tradicionalizado, pero en el siglo XVI, y referido a las glosas de romance, nos parece más acertada la razón expuesta en el pliego LXX. Autores como Pinar, Alcaudete, Nicolás Núñez, Martín de la Membrilla, etc., tenían que ser suficientemente conocidos en su faceta glosadora, y por ello se publicarían sus obras sin el nombre, a no ser que tuviéramos que entrar en la picaresca del plagio editorial. Lo que sí debemos tener en cuenta es que la glosa se realiza sobre una composición anónima y que el pliego, en cuanto continente literario, es eminentemente popular, no respetándose, muchas veces, la propiedad intelectual y editorial. Lo que se imprime en pliegos sueltos pasa a ser de dominio público, interesando el contenido y no su autor.

3. FUENTES DE LOS GLOSADORES

Comenzaremos diciendo que varias pueden ser las fuentes. Para los primeros glosadores de romances serán los propios pliegos los que nos den la respuesta. A este respecto, Francisco de Lora, uno de los primeros y más fecundos glosadores de romances, aporta la clave. En el pliego LXI de Madrid²³, en una introducción en prosa a la glosa del romance “Helo, helo por do viene”, se dice que “acordé glosar por la más nueva arte que pude este romance, el más viejo que oí...”²⁴. Aquí encontramos un testimonio explícito: toma los romances de la tradición oral y de ahí que el romance, glosado por diferente autores y tomado de fuentes diferentes, tenga variantes, ya que no sólo el romance se ve sometido a los ajustes del glosa-

22. María Cruz García de Enterría, *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*, Edit. Taurus, Madrid, 1973, p. 110.

23. Seguimos la numeración de *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, Edit. Joyas Bibliográficas, Madrid, 1957-1961, 6 vols. Edición facsimilar.

24. *Ibidem*, T. I. p. 122.

dor, sino que la fuente tiene en sí ya la variación, connatural a la cadena de transmisión oral.

Los romances impresos, o la combinación de impresos con orales, serán la otra fuente de inspiración. Así lo expondrá Martín Nucio en los criterios que ha usado para componer su *Cancionero de romances*:

“...no niego que en los que aquí van impresos avrá alguna falta, pero esta se deve imputar a los exemplares de adonde los saqué que estavan muy corruptos, y a la flaqueza de la memoria de algunos que me los dictaron, que no se podían acordar d’ellos perfectamente”²⁵.

Así pues, las fuentes que está utilizando Nucio son los pliegos sueltos y el archivo de la memoria colectiva. Estas serán las fuentes que en el siglo XVI utilizarán los glosadores de romances, sin olvidar que también pudieran tomarlos de los romanceros impresos o de manuscritos.

4. LA METRICA

La glosa, en general, no se puede caracterizar uniformemente por el uso de la métrica, ya que no se definió ni en su extensión ni en el uso de una determinada estrofa. Encontraremos la copla castellana, la copla real y la décima, en mayor medida que otras formas métricas como la octava italiana, la lira garcilasiana o la glosa en forma de romance, introducida por Calderón. Serán estrofas isométricas, en las que el verso usual será el octosílabo y aisladamente el endecasílabo. Las combinaciones de varios metros sólo se usará cuando el “texto” así lo exija. Se usará siempre la rima consonante o perfecta, excepción hecha del caso de Calderón.

En las glosas de romances, éstas se caracterizan por el hecho de organizarse —con carácter general— en dos quintillas. La primera establece una determinada estructura de rima, que se repetirá en la segunda, aunque con variación fónica. La estructura establecida en la primera estrofa se irá repitiendo a lo largo de la glosa.

El sistema general utilizado en la glosa de romance es el siguiente, según Hans Janner: “a b a b a c d c d C”²⁶. Este será el que más abunda, pero también se consideran lícitos otros como “a b b a b o a b a b o a a b a b o a a b b a”²⁷.

En los pliegos praguenses predomina el siguiente esquema métrico: a b a a b c d c C D (Las letras mayúsculas se refieren a la rima de los versos de romance). Habrá, no obstante, algunas excepciones, como la glosa

25. Martín Nucio, *Cancionero de romances* (Edición, estudio, bibliografía e índice por Antonio Rodríguez-Moñino), Edit. Castalia, Madrid, 1967, p. 61.

26. *Op. cit.*, p. 183.

27. *Ibidem*, p. 184.

de Francisco de Argullo que comienza "En la lid que es muy reñida" (pl. LXXIII, 2), cuyo esquema métrico es a b b a b c d d C D, o la glosa de Tapia al romance de "Fonte frida", cuyo esquema es a b A B, o lo que es lo mismo, uso de la cuarteta.

La existencia de tendencias uniformes en la glosa de romances parece evidente, pues no en vano se seguían ciertos convencionalismos establecidos²⁸.

En cuanto a la rima se refiere, se podrá apreciar que la rima asonante de los versos pares de los romances en la glosa se convertirá en consonante, haciendo rimar también los versos impares. Supone que el romance imponga su rima al resto de los versos que constituyen la glosa, claro ejemplo del carácter culto de este tipo de glosas, separándose de la glosa popular²⁹.

El verso utilizado en las glosas de los pliegos de Praga es uniformemente octosílabo, no existiendo dicha uniformidad en cuanto al número de versos de que se componen las estrofas. Predominan las estrofas de 10 versos y sólo en unos pocos casos se apartan de esta norma. No tenemos en cuenta las estrofas de 9 versos en las que se observa una estructuración defectuosa por olvido de un verso en la composición efectuada por el cajista. Sí nos interesan tres glosas que se apartan deliberadamente del esquema general: en el pliego LXIII, 1, la glosa, cuyo exordio es "Pensé que por bien amarte", se estructura toda ella en estrofas de nueve versos con la siguiente disposición: a b a b c d c C D.

La composición sexta del pliego XXI se compone a base de estrofas también de nueve versos, pero con disposición diferente a la anteriormente anunciada: a b a b a c d C D. Por último, en el pliego VII, 7 se incluye la glosa "Andando con triste vida" compuesta por 13 cuartetas: a b A B.

Las desviaciones a la norma se podría pensar que se deben al deseo de originalidad de un mismo autor, pero no es así, ya que las tres son de autor diferente, correspondiendo la primera a Melchor de Llanes, la segunda a Peralta y la tercera a Tapia.

5. TEMÁTICA DE LAS GLOSAS

Ya se ha expuesto con anterioridad que la glosa nació en el siglo XV dentro de la poesía cortesana, esencialmente de tema amoroso. La glosa de romance comenzó su andadura eligiendo aquellos cuyo tema era de carácter amoroso, para ampliar la temática con posterioridad, ajustándose a los cambios y gustos de la época. El tema de la glosa será necesariamente el mismo

28. Así lo atestigua Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha* (texto y notas de Martín de Riquer), Edit. Juventud, Barcelona, 1975, II, capt. XVIII, p. 666.

29. La diferencia entre ambos tipos de glosa la establece Margit Frenk, "Glosa de tipo popular en la antigua lírica", *NRFH*, XII (1958), p. 302.

que el del romance glosado. La preferencia en los pliegos de Praga se manifiesta por los de carácter amoroso, independientemente del ciclo o estilo al que pertenezcan. Del ciclo del Cid se glosan tres romances: "Afuera, afuera, Rodrigo", que desarrolla los amores de doña Urraca y el Cid; "Helo, helo por do viene", en el que existe una secuencia amorosa entre el Rey moro y la hija del Cid, y "Tres cortes armara el Rey", cuyo trasfondo es un contencioso amoroso. Si se exceptúan los romances amorosos, la casi totalidad de los seleccionados por los pliegos praguenses tienen algo que ver con dicho tema, bien de forma directa o indirecta, como es el caso del Cid o los del ciclo carolingio. Se exceptúan los romances siguientes que nada tiene que ver con el amor: "Jugando estava el Rey moro", "Mirava de Campoviejo", "Riberas de Duero arriba", "Domingo era de Ramos", "Alo- ra la bien cercada", "Triste estava y muy penoso", "¡Oh, cruel hijo de Achiles", "Mi padre era de Aragón", etc.

Se observará la ausencia de romances glosados en los pliegos de ciclos tan importantes como el de los Infantes de Lara, Bernardo del carpio, Fernán González, don Rodrigo, etc., y la razón pudiera estar en la ausencia del tema amoroso o en el carácter trágico de los romances.

6. FORMA DE GLOSAR

Abordaremos la forma de glosar un romance atendiendo a tres puntos de vista: presencia o ausencia del romance delante de la glosa en el pliego, presencia del romance en el interior de la glosa y mecanismo de la glosa.

Referente al primer apartado, cabe señalar que 34 glosas, de un total de 88, no llevan el romance delante. El procedimiento general es que la glosa vaya precedida del romance; por tanto, las 34 constituyen la excepción. ¿Cómo explicar la ausencia del romance? La primera razón se fundamenta en que los romances glosados son tan conocidos que no se hace necesaria su presencia precediendo a la glosa. Los lectores u oyentes tenían conocimiento de ellos y esto exoneraría al impresor de los pliegos de imprimir el romance, pues simplemente con enunciarlo en el exordio de la glosa era suficiente. Por otra parte, y éste será el segundo argumento, en un pliego de Londres, el que en el *Diccionario de Pliegos Suelos Poéticos* lleva el N.º 701, refiriéndose al romance "A la mia gran pena forte" se dice:

"Va solamente la glosa del romance, sin él, porque quien lo quisiere hallarle ha en los dos pies postreros de las coplas".

El autor de la glosa tiene conciencia de que se está saltando la norma y, por ello, avisa al lector del lugar en que encontrará los versos del romance; sin duda lo considera innecesario. Esta práctica es una prueba más de la independencia de la glosa respecto del romance y de cómo la glosa constituye

un todo, una composición con entidad propia en la que el romance se disuelve. La relevancia pasa del romance a la glosa en sí.

En cuanto a la presencia del romance en el interior de la glosa, diversos serán los procedimientos que los glosadores utilizan para incorporarlo. En los romances cortos, como procedimiento general, se glosa el romance completo, como en la glosa "En los tiempos deleitosos" —Romance glosado: "Yo me levantara, madre"—; "Andando con mi triste vida" —Romance glosado: "Maldita seas, Ventura"—, etc. Es el procedimiento más abundante en los pliegos de Praga.

Otro de los procedimientos es el de glosar un fragmento del romance, es decir, un número determinado de versos de forma seguida, comenzando por el principio del romance. Así, en "En los tiempos de plazer" se glosan los 18 primeros versos del romance "So los muy altos cipress"; en "Los casos quando acaescen", los 20 primeros versos del romance "Más envidia he de vos, Conde"; en "En los tiempos que en la Francia", los 16 primeros versos del romance "¡Oh Belerma, oh Belerma", etc.

En otros casos el procedimiento es el de la selección de los versos del romance, eliminando aquellos que el glosador considera de escasa importancia, convirtiéndose en un procedimiento para acortar romances. En este apartado tendríamos que realizar dos subgrupos. Forman el primero las glosas que desarrollan el romance completo con la exclusión de algunos versos, como es el caso de "El que más en esta vida", glosa que desarrolla el romance de "Paseábase el Rey moro", excepto los versos 39 y 40; "La biva color robada" que explicita el romance de "Caminava el cavallero", con excepción de cuatro versos; "Los grandes a los menores" glosa el romance de "Mi libertad en sossiego", excepto los versos 11-12 y 23-30, etc. Constituyen el segundo subgrupo las glosas que desarrollan parcialmente el romance a través del proceso de selección de versos del romance, pero sin desarrollarlo por completo, como "Con las batallas y guerras" (Romance glosado: "Mirir vos queréis, mi padre"), "Viendo que mi pensamiento" (Romance glosado: "Cata Francia, Montesinos"), etc.

Se habrá podido observar que la selección de los procedimientos utilizados viene impuesta por la longitud del romance y por el propio interés de los versos que van a ser glosados. A pesar de que las glosas de romances de los pliegos de Praga entran todas ellas dentro de las consideradas como "extensas", no por ello tendrán un número similar de estrofas, oscilando entre las 6 de "En mi desdicha se cobra" (pl. LXIX, 4) y las 42 de "Las estrellas reluzientes" (pl. XXXIV, 1), con un promedio de 14 estrofas.

El mecanismo glosador viene determinado, sin duda, por la exégesis bíblica de la Edad Media. Y es que la glosa de romance no es otra cosa que la interpretación de éste, aunque con finalidad diferente a la Biblia. Basándose en la semejanza de las interpretaciones, López Estrada ha escrito que "La exégesis que antes se mencionó y que servía para penetrar en el sentido de los textos que así lo requerían, se aplicó también a la poesía

en legua romance..."³⁰. Así, un procedimiento de aplicación a la literatura bíblica se aplicará a la literatura romance española. Dicha aplicación la recoge el propio López Estrada en la fórmula latina.

"Littera gesta docet; quid credas, allegoria;
Moralis, quid agas; quo tendas, anagogia"³¹.

Dicha fórmula "ha de ser recordada cuando se trate de interpretar una obra de la Edad Media..."³², y especialmente en el estudio de la glosa, que nace influida por la literatura culta latinizante. Esta impronta que determina el carácter del comienzo de la glosa proseguirá a lo largo del siglo XVI determinando su finalidad. Henri Lubac³³ desarrolla en *Exégèse Médiévale* lo que él llama "Les quatre sens de l'écriture" y que coincide con las cuatro "vías intelectivas" de López Estrada: literal, alegórica, tropológica y anagógica.

De las cuatro vías o sentidos enunciados, ¿cuál o cuáles son los que los glosadores de romances aplicarán?. En los pliegos de Praga, salvo en dos casos, la interpretación literal de los versos del romance es la que se aplica, con todo tipo de asociaciones arbitrarias que en el glosador se susciten. Se corresponde con la primera parte de la fórmula latina antes citada: *Littera gesta docet*.

Las dos excepciones antes aludidas se corresponden con la tercera vía, o interpretación tropológica, en la que se pretende extraer de la glosa una lección moral, o en palabras de Lubac, "la forma virtutis" o "l'édification des moeurs"³⁴. Dicha interpretación se corresponde con la glosa "La desastrada caída" y que desarrolla el romance "Pésame de vos, Conde" (pl. VII, 2). La lección moral que el glosador extrae es que no se puede depositar la confianza en las mujeres, debido a su carácter voluble. En el pliego LXXIV, 2 se halla la otra glosa de interpretación tropológica o *moraliter*. Comienza "Mi corazón sin sosiego" y desarrolla el romance "Rebolviendo mis cuidados". La moraleja se encuentra en la última estrofa, y se podría resumir en los siguientes términos: quien se echa en manos del Amor tendrá que sufrir sus consecuencias, ya que ha perdido su voluntad.

El predominio de la interpretación literal y la escasez de las demás se muestra en consonancia con el carácter del siglo XVI en el que la finalidad moralizante de la literatura cede el paso a la finalidad puramente estética

30. Francisco López Estrada, *Introducción a la literatura medieval española*, Edit Gredos, Madrid, 1969, p. 208.

31. *Ibidem*, p. 157.

32. *Ibidem*, p. 157.

33. El francés Henri Lubac ha desarrollado con amplitud el tema de la exégesis bíblica medieval en dos tomos de su obra *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, Edit. Mouton, París, 1979. Los cuatro sentidos de la escritura aparecen desarrollados especialmente en el segundo tomo.

34. *Ibidem*, T. II, p. 549.

o de juego literario. Algunos ejemplos podrían servir de ilustración de la interpretación literal. Así, en la primera glosa de la colección praguense, "En el tiempo de aquel sol", y en su primera estrofa se datan las "tres cortes armara el Rey"; en la segunda estrofa se explica el porqué de las cortes, y en la tercera, las causas de celebrarlas en lugares diferentes: "las unas armara en Burgos, / las otras armó en León". La localización espacial de la acción de "Arriba, canes, arriba" se realiza en la primera estrofa de la Glosa "Por muy ásperas montañas". La caracterización de los personajes la hallamos en la segunda estrofa de la glosa "Quando el gran Carlos quería". Y así un largo etcétera.

7. EFECTOS DE LAS GLOSAS SOBRE LOS ROMANCES

En primer lugar, y tal como ya se ha expuesto, la glosa sirve de medio de difusión del romancero. No solamente se imprimen los romances por sí solos, sino que en el siglo XVI el romancero viejo se publicaba y se apreciaba a través de las glosas, tal como señalan Díaz Rengifo y Menéndez Pidal.

Otra de las funciones realizadas por las glosas es la de legar romances por escrito que los romanceros del siglo XVI no recogieron. Tal es el caso de la glosa "Entre mil rosas y flores", que desarrolla el romance de *La bella en misa*, romance conocido gracias a esta glosa publicada en el pliego LXXIV de Praga y en el XLIX de Madrid, atribuidas ambas a Antonio Ruiz de Santillana.

El acortamiento del romance, función realizada por el canto y reflejada en los cancioneros musicales del XVI, es otro de los efectos que produce la glosa sobre el romance. Menéndez Pidal analiza tres ejemplos, los cuales se encuentran en los pliegos praguenses³⁵. El primero se refiere a la glosa de Jerónimo de Pinar "Quando más embevecida", que desarrolla el romance de "Yo m'era mora Moraima" (pl. LXVII, 1). La versión que ofrece el pliego de Praga del romance tiene 22 versos, y es la que se ha difundido a lo largo del siglo XVI; no obstante, en el *Cancionero de Londres* se publica la versión larga de 32 versos, atribuida al propio Pinar. Este suprime en la glosa los 10 últimos versos del romance que contienen la amenaza de un cristiano a Moraima, y que no añaden nada esencial, por lo que "la eliminación de esa amenaza confiere a la composición romancística la sugestiva belleza de lo misterioso dramático"³⁶.

Caso similar al de Pinar se produce con las glosas de Nicolás Núñez y García Sánchez de Badajoz sobre el romance de *El prisionero* (pls. XXXV, 4 y LXIX, 4). En ambas glosas el romance tiene 12 versos, mientras que en el *Cancionero de romances* de Anvers tiene 40 y en *Cancionero musical*

35. *Op. cit.*, T. II, pp. 44-45.

36. *Ibidem*, p. 46.

de palacio tiene 22. La versión que se ha difundido es la corta, en detrimento de la larga, cuyo final no añade nada esencial, "pues elimina la parte débil del romance, y le hace acabar en una vaga suspensión de interés poético que realza la profunda melancolía del conjunto"³⁷.

Otro de los efectos que produce la glosa es la regularización métrica del romance. Como es sabido, el romance tiende al verso octosílabo, pero en algunos casos el número de sílabas es mayor o menor, se produce anisosilabismo. El glosador corrige estas deficiencias y ajusta el verso del romance al de la glosa, es decir, hace isométricas todas las estrofas. El *Romance de Fajardo* (pl. XXI, 1) tiene el verso 9 hipermétrico: "A grandes bozes le dice el moro". Contando con la sinalefa de "dize el", el verso resulta decasílabo. En la glosa que Luis Peralta realiza de este romance (pl. XXI, 2), el verso 9 del romance se rehace y se convierte en octosílabo: "A bozes dezía el moro". En el romance de *Doña Beatriz y el conde don Martín* (pl. LXVII, 3) los versos 9 y 10 son heptasílabos: "¿Si miráis vos la dança / o si miráis a mí?". En la glosa de Quesada, "Quando más el alegría" (pl. LXVII, 4) los versos se regularizan y se convierten en octosílabos: "Dezid si miráis la dança / o si miráis vos a mí".

Por último, las glosas ofrecen variantes de los romances, que, en algunos casos, se consolidan y superan el romance originario. A este respecto manifiesta Menéndez Pidal que la "otra fuente que hemos dicho, de variantes más felices, es la glosa". Pone como ejemplo el romance artificioso del rey don Rodrigo "De las batallas cansado", que, a través de las glosas, se acorta y se modifica en variantes; la versión corta y modificada será la que predomine a partir de 1570, haciendo olvidar la larga. En el pliego LXV, 1 de Praga se glosa el larguísimo romance de "En Troya entran los griegos" compuesto por Luis Hurtado. De los 526 versos del romance, Velázquez de Mondragón glosa el romance (pl. LXVI, 2) eligiendo sin orden 60 versos, los cuales va modificando:

Versos del romance de Hurtado

"En Troya entran los griegos"
 "El rey Príamo de Troya"
 "el qual tenía gran desseo"
 "de a Héctor ver desarmado"
 Y un largo etcétera.

Versos del romance glosado

"Los griegos entran en Troya"
 "puestas por el rey Príamo"
 "gran desseo tiene Achilles"
 "de ver a Héctor desarmado"

En síntesis, la glosa sirve de vehículo difusor del romancero, conserva romances por escrito que otras fuentes no recogieron, acorta el romance a través de procedimientos diversos, regulariza la métrica de los versos defectuosos del romance y, por último, es fuente de variantes introducidas por el glosador y que se convierten en el reflejo del modo de vivir el romance.

37. *Ibidem*, p. 47.

8. RELACION DE GLOSAS QUE SOLAMENTE SE HALLAN EN LOS PLIEGOS DE PRAGA

Por el interés que tienen los pliegos de Praga para el conocimiento del romancero en el siglo XVI y como ejemplo de esa importancia, incluimos la relación de glosas que publican los pliegos praguenses y que no se hallan en otros pliegos:

- “Con las batallas y guerras” (pl. LXVI, 2)
- “Con sobrada confianza” (pl. XIX, 2)
- “De tristeza acompañada” (pl. LIX, 5)
- “El que más en esta vida” (pl. LXXII, 1)
- “En el nombre del Señor” (pl. XXXII, 5)
- “En la lid que es muy reñida” (LXXIII, 2)
- “En lo más de mi memoria” (XXVIII, 2)
- “En los tiempos ya pasados” (pl. LVI, 1)
- “En su tiempo conocido” (pl. LIX, 4)
- “Hija, mira mi vejez” (pl. LXXVI, 5)
- “La biva color robada” (pl. LIX, 1)
- “La desastrada caída” (pl. VII, 2)
- “Las fuerças de mis passiones” (pl. XXXII, 2)
- “Lastimado pensamiento” (pl. LXXVI, 2)
- “Los casos quando acaescen” (pl. VII, 5)
- “Los grandes a los menores” (pl. XII, 2)
- “Noble villa que dirás” (pl. LIV, 2)
- “Partido de mi bivar” (pl. VII, 9)
- “Por los Alpes y altas sierras” (pl. LXXVII, 1)
- “Por muy ásperas montañas” (pl. XIX, 3)
- “Quando el padre Fetón” (pl. XXXVIII, 6)
- “Quando más sin compañía” (pl. LIX, 7)
- “Todas las que nascistes” (pl. XIX, 1)
- “Ya que los nuevos vergeles” (pl. XXXI, 1)