

Margit Frenk. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. 2 vols. México: UNAM / El Colegio de México / FCE, 2003; 2 206 pp.

Al escribir su *Arte de la lengua española castellana* (ms. de 1625), Gonzalo Correas no cesaba de maravillarse de que las artes poéticas de su tiempo no hubieran prestado atención a los cantarcillos populares, un descuido lamentable que él se proponía remediar “con la más claridad i brevedad posible” (1954: 441).¹ Para Correas los textitos desdeñados por los otros autores de artes poéticas tenían una importancia fundamental. Esas coplitas, seguidillas, villancicos y demás eran parte de la cultura de la época, se oían por doquier, y el maestro Correas, con una sensibilidad y una agudeza casi visionarias, percibió en ellos un valiosísimo objeto de estudio. Como resultado de esta actitud, el *Arte* incluye agudas observaciones sobre la poesía popular, ilustradas con numerosos ejemplos. En esos mismos años Correas estaba preparando su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (ms. de 1627), ingente colección de refranes que también contiene muchísimas cancioncitas y rimas líricas, varias de las cuales sólo nos son conocidas por esa obra (Frenk, 1978: 80).²

Juntos, el *Arte* y el *Vocabulario* constituyen la fuente más rica en cantares populares arcaicos, y la labor de acopio y sistematización que subyace a estos trabajos, en especial al *Vocabulario*, nos habla de un profundo amor por las manifestaciones folclóricas del periodo. Indudablemente Gonzalo Correas fue una figura singular entre los tratadistas del

¹ En honor a la verdad hay que decir que Rengifo, López Pinciano y Ambrosio de Salazar habían mostrado algún interés por estas manifestaciones poéticas (Frenk, 1978: 80).

² [Véase en este mismo número de la *RLP* el estudio de Nieves Rodríguez. N. de la R.]

Siglo de Oro; nuestro conocimiento del cancionero popular antiguo sería mucho más limitado sin sus dos obras. Por todo ello no nos sorprende que el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)* de Margit Frenk esté dedicado, en primer lugar, al ilustre helenista de Salamanca. Al igual que el *Arte* y el *Vocabulario*, el *Nuevo corpus* es producto de una dedicación extraordinaria, una dedicación que, en el caso de Margit Frenk, también conlleva la capacidad de autorrevisarse, de enmendar sus propias planas, con el fin de corregir errores anteriores, matizar posiciones iniciales y, sobre todo, de abrir nuevos caminos a la investigación.

La obra que ahora reseñamos tuvo su origen en el *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, de la misma autora. Ese primer *Corpus* se publicó en Madrid, en 1987, bajo el sello de Castalia.³ Se trataba de un volumen único, encuadernado en tela naranja y con camisa amarilla, con 1 250 páginas y un total de 2 687 cantares y rimas; su objetivo principal era “la presentación cuidadosa de las canciones, con su aparato crítico y su documentación complementaria”, aunque también se buscaba “darle al conjunto una cierta organización, que mostrara determinados parentescos entre los textos” (1987: xxiii). Detrás del *Corpus* había una historia de 35 años de trabajo, de búsqueda incesante de materiales y fuentes, de sistematización y edición escrupulosa de los poemas y de reflexión continua sobre lo que es y no es la canción popular arcaica, sus límites, sus modalidades, sus contactos con la poesía culta y demás consideraciones que acompañan la difícil tarea de decidir qué textos deben entrar en una antología de esta naturaleza.

El *Corpus* fue sin duda uno de esos libros que abren brecha. Gracias a él los investigadores pudimos tener un panorama más completo de lo que había sido el cancionero popular antiguo. Ciertamente, había habido otras antologías, como las de Julio Cejador y Frauca, Dámaso Alonso, José Manuel Blecuá o José María Alín, todas ellas útiles y valiosas, pero ninguna tan amplia como la de Margit Frenk, que editaba críticamente casi tres mil textos y los complementaba con cuatro índices (“Autores y

³ La “segunda edición”, publicada por Castalia en 1990, es en realidad una reimpresión del libro de 1987.

obras”, “Cancioneros y pliegos sueltos”, “Ensaladas y romances que contienen cantares”, “Primeros versos”) y una bibliografía.

El *Corpus* dejó despejado el camino para los interesados en la lírica folclórica arcaica; ahora el objeto de estudio estaba ahí, reunido, depurado e impecablemente editado en una sola obra, al alcance de muchas bibliotecas particulares y universitarias. No había más que hincarle el diente y ponerse a trabajar. Las consecuencias no se hicieron esperar. El *Corpus* renovó —y en más de una ocasión despertó— el interés por esta veta de nuestra poesía popular, como lo muestra la abundante cantidad de reseñas, artículos, tesis y libros que siguió a su publicación.

El *Corpus* parecía una obra insuperable, pero ya en el prólogo Margit Frenk había destacado varios aspectos que deberían revisarse en el futuro; por ejemplo, el apartado “Contextos”, que se introdujo tardíamente en el libro: la información complementaria contenida en la nota, que “podrá y deberá ser ampliada” (1987: xxi); o la sección “Supervivencias”, que se había basado en un número limitado de cancioneros. La autora tenía plena conciencia de que el *Corpus* seguiría creciendo y en el mismo lugar esbozó algunas de las direcciones de este crecimiento. Además de contribuciones, propias o ajenas, para resolver los señalamientos anteriores, estaba la incorporación de nuevos textos. Al respecto Frenk afirmaba que ciertas fuentes, como el *Vocabulario* de Correas, todavía tenían materiales que ofrecer; reconocía que en el *Corpus* había pocos ejemplos de zéjeles “chocarreros y aplebeyados” y de otras manifestaciones que, sin ser estrictamente folclóricas, sí formaban parte de la poesía popular y popularizante del periodo; también, decía, surgirían nuevos cantares y versiones de cantares con el descubrimiento y la exploración de otros manuscritos e impresos antiguos, muchos de los cuales yacían enterrados en diferentes archivos y bibliotecas en la época en que se preparó el *Corpus*.

Tal y como lo pronosticó Margit Frenk, los materiales fueron en aumento. Había, pues, que darlos a conocer. En 1992 apareció un *Suplemento* al *Corpus de la antigua lírica popular* (Madrid: Castalia) con varios textos nuevos y adiciones y correcciones a determinadas partes de la obra de 1987. No fue suficiente. La acumulación de materiales era imparable, y finalmente la autora decidió preparar un *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, “con plena conciencia de

que éste es un trabajo —y un placer— que no tendrá nunca un punto final; de que, así como han aparecido tantos nuevos textos interesantes, seguirán apareciendo, en espera de que se vayan recogiendo y añadiendo a lo ya publicado” (2003: 10).

Son varias las diferencias que separan al *Nuevo corpus* (NC) de su antecesor, empezando por la apariencia. La obra se nos ofrece ahora impresa en dos hermosos volúmenes de color verde, con un total de 2 206 páginas; aparece en México, bajo los auspicios de la Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México y el Fondo de Cultura Económica. El texto de 2003 es también una obra nueva y diferente en lo que se refiere al contenido. Un primer indicador son los números. El segundo *Corpus* alberga 3 790 poemas o versiones que merecieron entrada independiente, es decir, 1 100 más que el viejo *Corpus*; pero, como señala Margit Frenk, “el número de versiones que han venido a enriquecer el aparato crítico de los textos es aún mayor, y son muchas las adiciones hechas a las notas” (2003: 11).

Estas diferencias numéricas son producto de once años de trabajo, once años en que la obra se iba beneficiando con descubrimientos, reflexiones y revisiones. A veces el hallazgo de materiales se dio en manuscritos e impresos que Frenk no llegó a conocer en la época del primer *Corpus*, como la cancioncita de tinte erótico registrada en un códice del Fondo Corsini: “Sombbreroño novo pide Catariña / para quando vamos a coller la viña” (NC 1784 bis). En otras ocasiones los textos se encontraron en fuentes ya consultadas pero que, al verse con ojos diferentes, aportaron nuevas riquezas, como el siguiente pareado del refranero de Hernán Núñez: “Toda la noche velé, / y sin ella me yré” (NC 690 bis).

Un proceso de investigación debe ser también un proceso de reflexión, y el *Nuevo corpus* es un buen ejemplo de la utilidad de este doble proceso. Las agudas reflexiones de su autora condujeron al replanteamiento de algunos de los criterios metodológicos iniciales y, como consecuencia de esto, a la ampliación de la antología con textos a los que antes no se les había atendido lo suficiente. A mi juicio los cambios más importantes son aquellos que repercuten en nuestra idea del cancionero popular antiguo. El *Nuevo corpus* desarrolla una de las vetas esbozadas en el primer *Corpus* y abre “un poco más la puerta a esa cultura poética híbrida que había ido surgiendo en la península”, haciendo “aún más justicia a

elementos semipopulares que llevan la marca de la cultura aristocrática o de la cultura urbana que va surgiendo en el siglo XVI” (2003: 17). Con este nuevo enfoque el segundo *Corpus* nos presenta un panorama más cabal del género, pues nos recuerda que, tal y como ocurre en nuestros días, las gentes del Siglo de Oro cantaban composiciones de muy diverso tipo, estilo u origen, y que la riqueza del bagaje folclórico del pueblo está precisamente en su heterogeneidad, y ello incluye los traslapes, los intercambios y las influencias, en todas direcciones.

A lo largo de su investigación Frenk descubrió que, frente a lo que pensaba en la etapa del *Corpus* inicial, el aprecio de la antigua lírica popular por parte de las clases cultas del Renacimiento y el Posrenacimiento no se había terminado en 1650. Por el contrario, la exploración de fuentes de la segunda mitad del Seiscientos, entre las que destacan el teatro breve, los pliegos de villancicos religiosos y ciertos cancioneros poéticos y musicales, proporcionó muchos textos interesantes, modificando el límite temporal de la antología, que ahora se extiende a 1700. He aquí algunas de esas nuevas joyas: “Bonica, la rebonica, / más bonica que mi madre, / ¡quién te tubiera esta noche / en el pajar de mi padre!” (NC 1701 bis, del baile *El carreteiro*), “Mañanita frorida, / cun variyas de uriva, / froridita mañana, / cun variyas de malva” (NC 1380 bis, de un pliego madrileño de villancicos) y “Elle se vay e me deixa, ¡ay! / elle se vay embarcar: ¡ay! / ¡Maldita seja a terra / que seos pées an de pizar! ¡Ay!” (NC 523 bis, del *Cancionero judío de Amsterdam*).

Otra de las innovaciones del *Nuevo corpus* es que este presta mayor atención a los materiales de tipo paremiológico que su antecesor; prueba de ello es que ahora se incluyen muchas composiciones registradas en refraneros áureos que no habían sido tomadas en cuenta por el viejo *Corpus* y los antologadores anteriores. Dentro del conjunto de adiciones hay rimas que se decían, no se cantaban, como esta sextilla, simpatiquísima, tomada del *Vocabulario* de Gonzalo Correas: “—No xuréis, Angulo. / —Xuro a Dios ke no xuro. / —Pues ¿no xurastes agora? / —No, por Nuestra Señora. / —¿No bolvistes a xurar? / —No, por el Sakramento del altar” (NC 1920 bis).

“De rrefranes se an fundado muchos cantares, i al contrario de cantares an quedado muchos rrefranes” decía el mismo Correas (1954: 399), y varios de los materiales incorporados en el segundo *Corpus* nos mues-

tran que la interrelación cancionero-refranero fue un fenómeno más que frecuente en la tradición arcaica; un ejemplo con “aire de canción”: “Tres cosas demando, / si Dios me las diese: / la tela y el telar / y la que lo texe” (NC 79 bis). La inclusión de tales rimas y canciones complementa nuestro panorama del antiguo folclor poético peninsular y abre nuevas vías para el análisis.

Al respecto, me gustaría señalar que el *Nuevo corpus* es una obra que incita constantemente a la investigación. Es un verdadero deleite recorrer sus 2 206 páginas, no sólo por el placer que implica la mera lectura de los poemas, sino también porque, a cada paso, el lector se encuentra con algún texto, versión o información que le sugiere temas para futuros trabajos o ideas para el replanteamiento de los ya empezados. Hay mucho que decir sobre los materiales paremiológicos y sobre tantas y tan diversas composiciones que enriquecieron el repertorio del *Corpus* primigenio.

La presentación de los materiales se adaptó a las necesidades de la nueva obra, pero ante todo se buscó facilitarle la consulta al usuario habituado al sistema del viejo *Corpus*. Para ello ha sido fundamental que los elementos recién añadidos se indiquen con un pequeño diamante. Igualmente, los lectores agradecerán que se haya mantenido la numeración original de los cantares, señalando las adiciones con un *bis*, *ter* o *quattuor* (textos) o con letras (versiones independientes) después del número que les corresponde. En el libro de 1987 cada texto iba acompañado de dos secciones, el aparato crítico y la nota con información complementaria, a las que el *Nuevo corpus* ha agregado una tercera sección, donde se mencionan los “estudios que se han ocupado con algún detenimiento... del cantar en cuestión” (2003: 31); esta nueva sección bibliográfica, utilísima, va precedida de una bala. El segundo *Corpus* conserva la división en doce partes propuesta por su antecesor: I. Amor (gozoso, adolorido, desamor); II. Lamentaciones; III. Del pasado y del presente; IV. Por campos y mares; V. Labradores, pastores, artesanos, comerciantes; VI. Fiestas; VII. Música y baile; VIII. Otros regocijos; IX. Juegos de amor; X. Sátiras y burlas; XI. Más coplas refranescas (antes “Más refranes rimados”), y XII. Rimas de niños y para niños. Un incremento de 302 composiciones nuevas en la antigua “Breve antología de seguidillas y coplas tardías” propició que esta perdiera el adjetivo *breve*

y se dividiera en dos partes (Apéndice II y III). La bibliografía general aumentó de manera notable, debido al gran número de adiciones y a ciertos cambios en los criterios de inclusión de títulos. La obra se complementa con siete índices, que resultan de gran ayuda para los investigadores: Índice de autores y obras; Índice de cancioneros, pliegos sueltos, obras de música y nombres de compositores; Índice de ensaladas, romances, villancicos y otras composiciones que contienen cantares; Índice de bailes y juegos; Índice selectivo de refranes (elaborado por Raúl Eduardo González); Índice de primeros versos en orden de aparición (elaborado por Martha Bremauntz), e Índice alfabético de primeros versos.

Como las canciones que acoge, el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica* es una obra abierta y de carácter colectivo. La aparición de su antecesor despertó gran interés entre los estudiosos, y fueron muchos los que aportaron sugerencias para adiciones o enmiendas que contribuyeron al enriquecimiento del proyecto original, pues, como dice Margit Frenk, “el *Corpus* nació con vocación de seguir creciendo, de superar la dura fijeza de sus páginas impresas” (2003: 12). A la autora, generosa como siempre, le complace esta colaboración: “Se está dando, pues, un crecimiento orgánico del *Corpus* y empezando a cumplir mi deseo de que la obra se convierta con el tiempo en una empresa colectiva” (2003: 13).

En las páginas que siguen quiero sumarme a esta empresa colectiva aportando mis observaciones sobre ciertos aspectos del *Nuevo corpus* (NC). Se impone una aclaración. El lector notará que he llevado agua a mi molino y he atendido, sobre todo, a detalles relacionados con el romancero, aunque el interesado en otros temas encontrará referencias útiles. El primer *Corpus* reconocía los estrechos nexos entre las viejas cancioncitas líricas y los romances y, entre otras cosas, presentaba varias correspondencias entre estos dos géneros, emparentados pero distintos.⁴ Celebro que el segundo *Corpus* también haya crecido en este sentido y me permito agregar la siguiente información a los materiales incluidos en las dos antologías.

⁴ Al reseñar el primer *Corpus*, Daniel Devoto insistió absurdamente en que los romances debieron haber formado parte de la antología, pues constituyen

Correspondencias. En *El conde Niño* hay unos versos casi idénticos a los de la glosa 4 B: “Mañanica, mañanica, / mañanica de San Juan” (Catalán-De la Campa, 1991: I, núm. 25.16). La glosa de NC 5 B presenta a unos amantes que caminan “so los verdes pinos [prados]”; el aparente absurdo nos remite a una versión portuguesa de *La condesa traidora*, donde una pareja de esposos toma la siesta “à sombra do verde prado [pinho]” (*apud* Anastácio, 1992: 225). Frenk señaló una correspondencia entre el NC 6 y una versión salmantina de *Flores y Blancaflor*; estos versos del mismo romance podrían arrojar luz sobre el sayo del enigmático cantarillo inicial: “el conde extendió la capa, / la condesa la basquiña” (Valenciano, 1998: núm. 77b).⁵ El comienzo de la glosa de NC 86 es muy similar a varios *incipits* de romances gallegos; un ejemplo: “Allá arriba, allá arriba, / junto al reino de Navarra”, de *La infanta preñada + La infanta parida* (Valenciano, 1998: núm. 31b; véanse núms. 4a, 35, 114, 125, 135, 164). Una versión sefardí de *La muerte ocultada* nos recuerda el autoelogio femenino de 120 B: “—Suegra, la mi suegra, / mi suegra garrida, // ¿qué son esas voces / que oyo por la villa, // que todos me dezían: / ‘qué vivda garrida?’” (Mariscal, 1984-1985: núm. 11). El inicio “N’aquella serriña alta, / n’aquella alta serriña”, de *La penitencia del rey Rodrigo* (Valenciano, 1998: 175) guarda paralelos interesantes con NC 190 C, 191 y 193. En *El conde Dirlos* el protagonista se aleja para combatir a los moros y su esposa le reprocha: “dexáysme en tierras ajenas, / sola y sin quien me acompañe” (*Cancionero de romances 1550*: 114); hay una queja semejante en NC 221. En ciertas versiones de *Gerineldo* se da la pareja espada-rodela que vemos en NC 337 (Catalán-Cid, 1975-1976: II, núm. I.444; véanse núms. I.384, 399). Son muchos los romances que exhiben una petición de silencio con versos muy parecidos a los del cantar NC 389, por ejemplo: “—Calledes, hija, calledes, / no digades tal palabra”, de

una “especie tan lírica como la que más”; tal exclusion era una de las grandes deficiencias del *Corpus*, según Devoto. Me ahorro, y le ahorro al lector, los enojosos detalles; los curiosos pueden consultar las pertinentes respuestas de Margit Frenk (“Contra Devoto”, *Criticón* 49, 1990: 14-15) y José Manuel Pedrosa (“Notas y adendas al *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)* de Margit Frenk (y apostillas a dos reseñas de D. Devoto)”, *Anuario de Letras* 32, 1994: 220-222).

⁵ Examiné el problema en mi tesis doctoral (Altamirano, 2002: 168-169).

Las quejas de doña Urraca (*Cancionero de romances 1550*: 213-214).⁶ Para los versos que abren la glosa fragmentaria de NC 629 recuérdese: “Yo me levantara un lunes, / un lunes antes de albor”, de *La adúltera (ó)* (Alvar, 1966: núm. 77a; véanse núms. 62, 79, 117, 191), y el siguiente paralelo románico: “Je me levay par ung matin, / ung bien matin avant le jour” (Paris, 1935: núm. 82). En la descripción del entierro de NC 881 *bis* encuentro una correspondencia con *El cura sacrilego*, donde el sacerdote decide enterrar a la niña debajo del altar mayor y “coa puntiña da súa espada / a coviña ll’afondou // e coa aliña do sombreiro / a terriña ll’apañou ” (Valenciano, 1998: núm. 88a). Los versos “-Si dormís, linda señora, / recordad, por cortesía” (*Cancionero de romances 1550*: 305), de *Yo me estava reposando...*, de Juan del Enzina, son muy similares al comienzo de NC 1011, y en el romance *La profecía de la pérdida de España* la doncella Fortuna dice a Rodrigo: “—Si duermes, rey don Rodrigo, / despierta por cortesía” (*Pliegos Praga*: I, 337). La cobardía masculina de NC 1662 B nos recuerda este pasaje de *Bernal Francés*, en que los amantes están en la cama y la mujer pregunta: “—¿Qué tiene usted, don Francisco, / que no se arrimaba a mí?, // ¿tiene miedo a la justicia?, / ¿tiene miedo al alguacil [a mis criados, a mi marido]?” (Catalán-De la Campa, 1991: II, núm. 58). Como he señalado en otro lugar (Altamirano, 1999: 427-428), las correspondencias de NC 2052 se extienden hasta el romancero gallego: “—Canta tú, mal moro, canta, / canta, moro, por tu vida. // —¿Cómo he de cantar, señora, / que con cadenas no podía? // —Canta tú, mal moro, canta, / que yo te las alargaría” (Valenciano, 1998: núm. 55).

A las supervivencias de NC 1529 C, en versiones gallegas de *Las señas del esposo*, me permito agregar estas otras, tomadas de versiones leonesas y segovianas del mismo romance: “Gondón, golondrón – gondón, golondrera” (Catalán-De la Campa, 1991: II, núm. 68.18; véase núm. 68.15), “Con don golondrón – con don golondrera” (Calvo, 1993: núm. 32.5). A propósito de NC 995, y para terminar con el romancero, creo que el co-

⁶ Para las diferentes modalidades de la expresión, y muchísimos otros ejemplos de romances viejos y tradicionales modernos, remito nuevamente a Altamirano, 2002: 228-229.

mentario de Texto (“es el comienzo del romance de *La serrana de la Vera*”) hubiera podido ampliarse para aclarar que la cuarteta figura en el *Corpus* porque es muy probable que en la época circulara también como copla independiente.

Obviamente, hay correspondencias y supervivencias en otros géneros. He aquí algunas de las que he podido identificar. El niño llorón de 1382 *bis* nos recuerda la cancioncita con que fuimos arrullados muchos de nosotros: “—Señora santa Ana, / ¿por qué llora el niño? / —Por una manzana / que se le ha perdido” (Díaz Roig-Miaja, 1982: núm. 259). Los versos finales de NC 1935, texto que no por casualidad se halla en el *Vocabulario* de Correas, resuenan en el refrán “Barriga llena, corazón contento” (Pérez, 2002: 95), muy difundido en la tradición mexicana. En el refranero moderno también encontramos una correspondencia de la composición tardía 2648 (parecidísima a otra correspondencia registrada por Correas): “A ti te lo digo, mi hija, entiéndelo tú, mi nuera” (Pérez, 2002: 68).⁷ La canción 2674, tardía, sobrevive en la tradición sefardí de la siguiente manera: “Y la noche y antenoche / parió Meroma / veinticinco ratones / y una paloma” (Yurchenco, 1994: núm. 6). Dejo para otro momento los resultados de mi exploración en los “juegos” de villancicos de la segunda mitad del siglo XVII.

Me gustaría hacer algunas observaciones sobre el problemático texto NC 894. Y debo comenzar con un *mea culpa*. En 1998 leí una ponencia, “*No figueiral, figueiral...*”, en la que tendía yo a considerar que este texto era: a) una composición popular retocada por un autor culto (el cronista portugués Bernardo de Britto, por ejemplo), o b) un poema de factura culta inspirado en un romance-villancico auténtico. Ahora creo que se trata de un texto apócrifo que combina varios recursos de la poesía popular antigua (el paralelismo verso a verso, la variación verbal, entre otros). Preparo un artículo sobre el tema; mientras tanto propongo estos nombres para la sección bibliográfica del poema: Theophilo Braga, *Epopêas da raça mosárabe*, Porto: Imprensa Portuguesa, 1871, 186 ss. (apasionada defensa de la autenticidad del texto); Carolina Michaëlis de

⁷ Hace varios años una amiga de Monterrey, Libertad González, me enseñó esta otra versión: “Te lo digo, Juan, entiéndelo, Pedro”.

Vasconcellos, *Cancionero de Ajuda. II. Investigações bibliographicas, biographicas e historico-litterarias*, Torino: Bottega d'Erasmus, 1966, 268-269, y *Estudos sôbre o romanceiro peninsular. Romances velhos em Portugal*, Coimbra: Universidade, 1934, 287 n. (tras titubeos iniciales Michaëlis declaró apócrifo el poema), entre otros. La historia de las falsificaciones se prolongó hasta la época moderna. En el romancero póstumo de Víctor Said Armesto se publicaron tres versiones “de la tradición oral”, remitidas por Manuel Murguía (*Poesía popular gallega. Colección de romances, baladas y canciones recogidas de la tradición oral*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1997: 343-345); el dato podría consignarse en el apartado “Otros”, y en la sección “Texto” valdría la pena aludir al posible carácter apócrifo de *No figueiral, figueiral...*

Sin salirnos del terreno de los cantares históricos, sugiero la incorporación de este cantarillo satírico dirigido a don Álvaro de Luna, ya caído en desgracia: “Ésta es Burgos, / cara de mona, / ésta es Burgos, / que no Escalona” (Corral, 1915: 81-82), con la misma estructura de *NC 902, 902 bis y 902 ter*.

Es difícil hacerle reparos a una obra tan bien cuidada como el *Nuevo corpus*; las pocas erratas que exhibe seguramente se corregirán en sus futuras ediciones. Sobre el particular recomiendo tener especial cuidado con las referencias cruzadas entre las secciones que acompañan a los cantares, la bibliografía y los índices; huelga decir que, dada la enorme cantidad de información que se maneja a lo largo de los dos volúmenes, estas pequeñas fallas son más que comprensibles. En los apartados Correspondencias y Supervivencias hay varios textos que traen como fuente “tradición oral”; a veces se agrega una indicación general como: España (869 B), Mallorca (214), Santander (589 A), México (*NC 1165 A, 1245, 1385, 1449 B, 1917, 2058, 2112 B, 2120*), entre otros; los investigadores agradeceríamos más datos (por ejemplo, nombre del informante, lugar o fecha en que se oyó el cantar), como se hace en *NC 341, 1435 y 1998 B*. No me queda más que celebrar la aparición de este *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*, en cuyas páginas hallará el lector 3 790 poemas de deliciosa lectura y abundantes estímulos para la investigación.

Bibliografía citada

- ALTAMIRANO, Magdalena, 1999. Reseña de A. Valenciano, *Os romances tradicionais de Galicia*. En *Nueva Revista de Filología Hispánica* 47: 424-429.
- _____, 2002. "Analogías formales entre la antigua lírica popular y el romancero tradicional". Tesis de doctorado. México: El Colegio de México.
- ALVAR, Manuel, 1966. *Poesía tradicional de los judíos españoles*. México: Porrúa.
- ANASTÁCIO, Vanda, 1992. "A condessa traidora". En *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, ed. [y comp.] B. Garza Cuarón, [A. González], Y. Jiménez de Báez [y B. Mariscal]. México: El Colegio de México, 209-231.
- CALVO, Raquel, 1993. *Romancero general de Segovia. Antología [1880]-1992*. Segovia: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de Segovia.
- Cancionero de romances (Anvers, 1550)*, ed. A. Rodríguez-Moñino. Madrid: Castalia, 1967.
- CATALÁN, Diego Y Jesús Antonio CID, 1975-1976. *Gerinaldo el paje y la infanta*. 3 vols. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Gredos.
- _____, y Mariano DE LA CAMPA, 1991. *Romancero general de León. Antología 1899-1989*. 2 vols. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Diputación Provincial de León.
- CORRAL, León de, 1915. *Don Álvaro de Luna según testimonios inéditos de la época*. Valladolid: Viuda de Montero.
- CORREAS, Gonzalo, 1954. *Arte de la lengua española castellana*, ed. E. Alarcos García. Madrid: CSIC.
- DÍAZ ROIG, Mercedes Y María Teresa MIAJA, 1982. *Naranja dulce, limón partido. Antología de la lírica infantil mexicana*. México: El Colegio de México.
- FRENK, Margit, 1978. "Refranes cantados y cantares proverbializados" (1961). *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid: Castalia, 154-171. [Entre muchos otros estudios, este aparecerá incluido en los *Nuevos estudios sobre lírica antigua* que el Fondo de Cultura Económica espera publicar este año. N. de la R.]

- _____, 1987. *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. Madrid: Castalia.
- MARISCAL, Beatriz, 1984-1985. *La muerte ocultada*. Madrid: Seminario Menéndez Pidal.
- PARIS, Gaston, 1935. *Chansons du XVe siècle publiées d'après le manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris*. París: Société des Anciens Textes Français.
- PÉREZ MARTÍNEZ, Herón, 2002. *Los refranes del hablar mexicano en el siglo XX*. Zamora: Conaculta / El Colegio de Michoacán.
- Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga*. Ed. facs. 2 vols. Pról. R. Menéndez Pidal. Madrid: Joyas Bibliográficas, 1960.
- VALENCIANO, Ana, 1998. *Os romances tradicionais de Galicia. Catálogo exemplificado dos seus temas*. Madrid / Santiago de Compostela: Fundación Menéndez Pidal / Xunta de Galicia.
- YURCHENCO, Henrietta, 1994. *Songs and Ballads of the Moroccan Jews as Sung by the Women of Tetuan, Morocco. Alegrías y duelos de la novia. The Bride's Joys and Sorrows*. Folleto que acompaña al disco compacto. Nueva York: Global Village Music.