

52. SALINAS, JUAN DE, *Poesías*, Sevilla, 1869.
 53. SERRANO Y SANZ, M., "Dos canciones inéditas de Cervantes", en *Hom. a Menéndez Pelayo*, 1, 413-427.
 54. TÁRREGA, *La famosa comedia del Prado de Valencia*, s. i. t. (GALLARDO, IV, 683).
 55. TOLOSA, FR. JUAN DE, *Araniuez del alma*, Zaragoza, 1589.
 56. VALDIVIELSO, JOSEF DE, *Romancero espiritual*, Madrid, 1880.
 57. VEGA CARPIO, LOPE DE, *Colección de las obras sueltas*, Madrid, 1776-1779.
 58. VEGA CARPIO, LOPE DE, *Treinta canciones*, ed. Jesús Bal, Madrid, 1935.
 59. ZARCO CUEVAS, JULIÁN, *Un cancionero bilingüe ms.*, El Escorial, 1933.

V. ÍNDICE DE ATRIBUCIONES

- | | |
|---|--|
| Aguilar, Gaspar de, 141, 143, 147, 148. | Mendoza Barros, Diego de, 119. |
| Alella, Padre, 85. | Monsa, Maestro de, 106, 107. |
| Araoz, Antonio, 168. | Montemayor, Jorge de, 123. |
| Argensola, Bartolomé Leonardo de, 74, | Montesino, fray Ambrosio, 44. |
| 99, 102, 104, 113, 118, 128, 149, 150, 174. | Padilla, Pedro de, 144. |
| Argensola, Lupercio Leonardo de, 75, 108, | Paravicino, fray Hortensio Félix, 5. |
| 120, 121, 122, 157, 158. | Quevedo, 2, 164, 183, 226, 296. |
| Beneyto, Miguel, 143. | Rebolledo, 159. |
| Campiano, Padre, 47 | Ribelles, Miguel, 101, 102. |
| Carrillo y Sotomayor, Luis, 276. | Rojas, Agustín de, 140, 142, 148. |
| Castellví, 130. | Salinas, Conde de, 160, 161. |
| Castro, Guillén de, 142, 144. | Salinas, Juan de, 135, 161. |
| García, Vicente, 96. | Tárrega, Francisco de, 129, 137, 138, 139, |
| Góngora, Luis de, 116, 117, 125, 127, 183, | 140, 145, 146, 194. |
| 248, 262, 296. | Valdés y Meléndez, Juan de, 114, 115. |
| Ledesma, Alonso de, 26, 27, 41, 42, 45. | Vega, Lope de, 112, 124, 133, 136, 153, |
| León, fray Luis de, 88, 90, 151, 152, 170, | 154, 166, 167, 181, 223, 275. |
| 171, 172. | Vélez de Guevara Luis, 245, 283. |
| Martín de la Plaza, Luis, 105, 155. | Villarreal, Cristóbal de, 76. |

Madrid.

ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO

SOBRE LAS ENDECHAS EN TRÍSTICOS MONORRIMOS

Cuando hablamos de endecha pensamos por lo común en una "composición de duelo, generalmente en forma de romancillo pentasílabo, hexasílabo o heptasílabo. . ." (T. NAVARRO, *Métrica española*, p. 527); tenemos presentes cantares como el de *Los comendadores* o *Señor Gómez Arias*. Existe, sin embargo, otro tipo diferente de endecha, poco conocido, al cual José Pérez Vidal ha dedicado un interesante estudio¹. Son las endechas compuestas en trísticos monorrimos de versos que fluctúan entre nueve y once sílabas. Los principales testimonios antiguos que de este género se nos conservan pertenecen curiosamente a dos regiones extremas de España y están compuestos en lengua no romance.

¹ *Endechas populares en trísticos monorrimos, siglos xv-xvi*, La Laguna, 1952.—La poco usual designación *tristofos*, por trístico o terceto, tiene a mi ver la desventaja de que se ha aplicado a una forma estrófica distinta (NEBRIJA, II, 10: "Llámanse los versos tristrophos cuando el cuarto torna al primero", esto es: cuarteta con rimas abrazadas *abba*).

En efecto, entre los cantos fúnebres vascos recogidos en el siglo xvi por Esteban de Garibay y las endechas indígenas canarias que en el mismo siglo transcribió el italiano Torriani hay asombrosas coincidencias formales. Parece evidente, como ha dicho Pérez Vidal (p. 28), "la existencia de una gran área, ya desaparecida, de estos cantos, de la que Vasconia y Canarias, dos regiones de señalado arcaísmo, fuesen distantes y coincidentes islotes"; otro de esos islotes sería Córcega, cuyos *voceri* o lamentaciones fúnebres adoptan el mismo esquema.

A aquella gran área debió de pertenecer el resto de España. Las famosas endechas escritas en Canarias a la muerte de Guillén Peraza (1443), tan integradas temáticamente a la literatura española contemporánea, se compusieron sin duda "siguiendo el modelo de endechas peninsulares" (p. 39). Menéndez Pelayo consideró ese cantar como un "romancillo pentasilábico", aunque notó su división en cuatro series asonantadas y "su analogía con los cantos fúnebres vascongados que cita Garibay" (*Antología*, t. 9, 1945, p. 333). De romancillo pentasilábico lo califica también Tomás Navarro (*op. cit.*, p. 142), quien además asocia su ritmo y rimas con los de la estampida *Kalenda maya*... de Vaqueiras.

El trabajo de Pérez Vidal demuestra, sin lugar a dudas, que se trata en realidad de una forma distinta, la misma que se empleó en las antiguas endechas en vasco y en bereber canario: tercetos monorrimos constituidos, en este caso, por decasílabos compuestos (5+5). Las "endechas de Canarias" que se pusieron de moda en la Península durante la primera mitad del siglo xvi siguen el mismo esquema. El género, entre tanto, había cambiado de carácter (aunque conservando siempre su forma): "ya no son verdaderas endechas funerarias, sino cantos tristes de asunto amoroso o de tema en que se mezcla la tristeza con cierta gravedad sentenciosa" (Pérez Vidal, p. 41). Así la hermosa canción "Si los delfines mueren de amores...", que Torriani escuchó en La Gomera, y que no sólo figura en el libro de Fuenllana, sino también entre los madrigales de Pedro Alberto Vila².

² *Odarum quas vulgo madrigales appellamus*... *Altus*, Barcelona, 1561, p. 61. Comienza: "Pues los dalphines tratan amores" (el resto es igual que en Fuenllana). La canción debe de haber estado más divulgada en la Península de lo que permiten suponer estos dos únicos testimonios directos. En su *Sobremesa y alivio de caminantes*, II, 53 (*BAAEE*, t. 3, p. 181a) cuenta TIMONEDA una anécdota, que luego resumirá CORREAS (*Vocabulario de refranes*, Madrid, 1924, p. 455b) en esta forma: "un galán que se le murió el rocín corriéndole delante de su dama" exclamó: "Si los rocines mueren de amores, ¿qué harán los hombres?" El esquema pertenece al refranero; cf. por ejemplo "Cuando el cojo de amor(es) muere, ¿qué hará quien andar (no) puede?", recogido por Santillana, Pedro Vallés, Hernán Núñez y Correas (L. MARTÍNEZ KLEISER, *Refranero general ideológico español*, Madrid, 1953, núm. 3753; cf. 3916, el análogo refrán de S. Horozco) y conservado por los judíos de Marruecos (*BAE*, 14, 1927, p. 222, núm. 51). Conocemos otras dos cauciones en cuyo estribillo reaparece, con variantes, el refrán: "¿Qué harán los que pudieren, / que los viejos de amores mueren?" de la *Flor de enamorados* (ed. A. Rodríguez-Moñino y D. Devoto, Valencia, 1954, 69 vº) y "Si los pastores han amores, / ¿qué harán los gentiles hombres?" (con la misma palabra de rima de "Si los delfines"), incluida en un pliego suelto del *Cancionero de galanes y otros rarísimos cancionerillos góticos*, [ed. A. Rodríguez-Moñino], pról. M. Frenk Alatorre, Valencia, 1952, p. 63 (cf. la nota, p. xlii).

El mismo Vila incluyó también las “endechas de Canarias” de Diego Pisador, “¿Para qué es, dama, tanto quereros?..”, imitación en estilo cortesano, y asimismo otra canción que evidentemente pertenece al género canario:

Mis penas son como ondas del mar,
qu'unas se vienen y otras se van;
de día y de noche guerra me dan³.

Con gran acierto aduce Pérez Vidal (p. 50) el poema del *Cancio-neiro de Évora* que comienza “Ahum que me veáis en tierra agena...” sin conocer su forma original, que señala claramente su procedencia:

Aunque me veis en tierra agena,
allá en Canaria tengo una prenda:
no la olvidaré hasta que muera⁴.

Interesante es también la “endecha de Canaria” que cita Juan de Mal Lara: “Quien tiene hijo en tierra agena...” (Pérez Vidal, p. 48). Se trata, como dice él mismo, de un verdadero refrán; podemos ver ahora las versiones que de él recogieron Vallés, Hernán Núñez, Correas y Rodríguez Marín, en el *Refranero* de Martínez Kleiser, núms. 5827-5830. Carácter de refrán tiene, como hemos visto, la endecha de los del-fines; y también salta a la vista el tono proverbial —“gravedad sentenciosa”— de “Mis penas son...” y de aquella otra endecha canaria que sólo conocemos por la traducción italiana de Torriani⁵. Se trata evidentemente de un rasgo típico —aunque no constante— del género. Por eso creo que puede asociarse con él un trístico monorrímo que figura glosado, quizás por Góngora, en un romancero de la Biblioteca Ambrosiana, en el de Barcelona (el de la Brancacciana lo trae sin su tercer verso) y en el ms. I.E.42 de la Biblioteca Nacional de Nápoles⁶:

Aquel pajarillo que vuela, madre,
ayer le ví preso, y hoy trepa el aire:
por penas que tenga, no muera nadie.

³ Incluida ahora por D. ALONSO y J. M. BLECUA en su valiosa *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional* (que citaré *Antol.*), Madrid, 1956, núm. 196. Entre los Romancillos de Pisa (*RHi*, 65, 1925, 153-263, núm. 8) y entre las *Séguedilles anciennes* de FOULCHÉ-DELBOSC (*RHi*, 8, 1901, p. 319) figuran sendas versiones de este cantar, ambas sin el tercer verso; así lo conservó la tradición oral: “Las penitas que yo siento / son cual las olas del mar: / unas penitas se vienen / y otras penitas se van” (RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos*, ed. 1882, núm. 5285; cf. nota respectiva). TORNER citó una versión argentina más elaborada en *S*, 2 (1948), p. 91.

⁴ Figura en la *Declaración de instrumentos musicales* (Osuna, 1555) de fray JUAN BERMUDO, fol. 83 rº. ¿Tendrá algo que ver con este texto la frase que reproduce Correas (*Vocabulario*, p. 72b) acompañada de su respectiva anécdota: “Aunque me veis picarico en España, señor soy de la Gran Canaria”?

⁵ “Dite vuoi, madre, a l'ellera uerde / que miri l'arbor doue ella serpe: / s'ei casca in terra ella si perde”. No me satisface del todo la traducción de Alvarez Delgado ni la enmienda de Pérez Vidal (p. 46). Propongo algunos cambios (que subrayo): “Digades, madre, a la yedra verde / que mire al árbol donde se prende: / si él cae en tierra, ella se pierde”.

⁶ Las tres primeras fuentes fueron editadas por FOULCHÉ-DELBOSC en *RHi*, 45 (1919), 510-624 (Ambrosiana; es el núm. 49); 29 (1913), 121-194 (Barcelona; núm. 156); 65 (1925), 345-396 (Brancacciana; núm. 60); del texto napolitano atribuido a Góngora, dio noticia ALDA CROCE en *BHi*, 53 (1951), p. 36.

Se observará que en este texto, como en *todas* las “endechas de Canarias” españolas, el tercer verso constituye una unidad aparte: ya conclusión de los dos primeros versos, ya comentario adicional. No creo remota la posibilidad de que muchos trístros monorrimos del mismo tipo, asimilándose a los géneros más en boga, perdiesen ese tercer verso, convirtiéndose en dísticos o cuartetos (recuérdese lo dicho sobre la versión Brancacciana de “Aquel pajarillo...”, sobre la parodia de “Si los delfines...” y los refranes análogos y sobre las demás versiones de “Mis penas son...”). Pero también es muy posible que ocurriera lo contrario: que la moda de las endechas en trístros atrajera transitoriamente en España y quizá también en Canarias —Vallés, Núñez y Correas registran el refrán Quien tiene hijo...” sin la última frase— canciones compuestas primero de dos versos.

El hecho es que el género cuenta con muy escasas muestras dentro del *corpus* conocido de la antigua lírica de tipo tradicional. Hay estribillos y glosas formados por tercetos monorrimos, pero sus versos son de seis, siete u ocho sílabas y su tono es otro⁷. ¿Y qué decir de las endechas españolas típicas? Aquellos “romancillos” se agrupan siempre en estrofas con cambio de rimas; no pueden interesarnos las de cuatro versos (“Parióme mi madre...”, cf. *Antol.*, 73) ni las de diez versos, dos de ellos de “vuelta” (“Los comendadores...”, *ibid.*, 8); sí, en cambio, las compuestas por seis versos más dos de vuelta, porque escribiéndolas en versos largos nos dan un trístico monorrimo con verso de vuelta (zéjel). Es el caso de “Señor Gómez Arias...” (*Antol.*, 385) y de una poco conocida endecha “sobre vn caso acontecido en Xerez de la Frontera”⁸. Tratándose de endechas, ese trístico monorrimo da

⁷ Cuando alguna vez el esquema métrico recuerda el de las endechas, el estilo traiciona esa asociación, como en el gracioso cantarcillo citado por Correas (*Antol.*, núm. 298):

—Dime, pajarito, que estás en el nido:
¿la dama besada pierde marido?
—No, la mi señora, si fue en escondido.

Y viceversa, podemos encontrar analogías de tono —carácter proverbial— en un trístico de distinta configuración métrica:

Quien amores ten,
aunque-los ben,
que nan he veinto que va y ven.

(LUIS MILÁN, *El maestro*, fol. 41 r^o-v^o). La glosa de este cantar, más cercana por su metro a la endecha (tres versos monorrimos de 10 + 11 + 11 sílabas, y repetición del último verso del estribillo) constituye un desarrollo del estribillo; carece, pues, de independencia suficiente para parangonarla con las endechas canarias.

⁸ Figura en un pliego suelto s.l.n.a., conservado en la B.N.P., sign. Rés.Yg.99: *Coplas hechas sobre un caso acontecido en Xerez de la frontera de un hombre que mato veynte y dos personas a traycion*. Se cantaba el tono de “Los comendadores”:

Casamonte alegre — por mal te vieron
los tristes cuitados — que en tí murieron.
Tu malvado dueño — queriendo robar
convidaba a muchos — para en tí folgar;
5 colación les daba — por asegurar;
matólos de noche — desque dormieron.
Casamonte.

qué pensar; sin embargo, el importante verso de vuelta, el dodecasílabo compuesto (excepcional en las endechas canarias) y sobre todo el carácter eminentemente narrativo, sumado al hecho de que existen otras composiciones con igual estructura estrófica que nada tienen que ver con la endecha, son factores que impiden establecer una relación eficaz.

Es decir que la lírica peninsular de tipo folklórico que se nos ha conservado no contribuye a aclarar el oscuro origen ni la primitiva extensión geográfica de las endechas en trísticos monorrimos. Más interesantes pueden resultar algunas estrofas de las *Endechas judeo-españolas* publicadas por Manuel Alvar en 1953. Dentro de su anarquía métrica, esas endechas tienden a la cuarteta asonantada; pero a veces se encuentran tiradas de seis versos con asonancia en los pares que, si no son mero producto del azar y de la corrupción general de los textos, podrían ser reminiscencia de las antiguas endechas en tercetos. Así ésta, que escribo en versos largos (núm. vii, vs. 23-28):

La ropa de Pascua — sacaila al solare,
con la pez y la resina, — mi madre, lo safumare.
Y escribei su nombre — y en vuestro lumbrale.

Véase también ii, vs. 32-37, y vi, vs. 15-20 (invirtiendo los vs. 19 y 20). Quizá la publicación de nuevas endechas sefardíes arroje más luz sobre esta cuestión, cuyos alcances comienzan ahora a vislumbrarse gracias al escrupuloso empeño de José Pérez Vidal.

MARGIT FRENK ALATORRE

El Colegio de México.

A otros decía — que fuesen a ver
vinos que tenía — allá para vender,
levasen dineros — al precio hacer,
10 así iban los tristes — a do fenecieron.
Casamonte.

Muchos a ti iban — por placer tomar.
Tu dueño, que dije — mal hombre sin par,
estando seguros — después d'acostar,
el fin que les daba — no merecieron.
Casamonte.

15 A los que a ti iban — a holgar con él
decía te dijese — alegre vergel;
tornóseles todo — amargura y hiel:
llorad el triste trago — que allí sintieron.
Casamonte.

Con su cauteloso — y falso vivir
20 llevó así a los tristes — diciendo a reír;
no viendo el engaño, — fueron a morir,
donde vida y bienes, — todo perdieron.
Casamonte.

¿Qué dirá tu dueño, — varón infernal,
que así mató a tantos — sin hacelle mal?
25 Cuando allá en sus tierras — supieren lo tal,
tristes de las madres — que los parieron.

Cosa curiosa, el texto está escrito así, en versos largos, y en varios de ellos (8, 12, 16 a 19) no hay clara separación de hemistiquios (que yo he dividido por analogía con las demás endechas de este tipo). El "Casamonte" con que terminan las estrofas significa seguramente que después de ellas se volvía a cantar el estribillo íntegro.