

METACANCIONES, O LA POÉTICA DE LA CANCIÓN TRADICIONAL
FORMULADA POR ELLA MISMA¹

José Manuel Pedrosa
Universidad de Alcalá

La canción tradicional en lengua española podría ser equiparada con un ancho océano de palabras y de músicas que estuviera surcado por corrientes, tópicos, símbolos, formas, funciones, tonos, estilos, de casi inabarcables variedad y riqueza, y de sinuosos y a veces contradictorios cauces internos. Pareados breves y fugacísimos junto a décimas majestuosas o estrofas que se encadenan unas después de otras casi sin fin; amores que se alternan con odios; pensamientos elevados, casi metafísicos, que viven en contigüidad con las procacidades más vulgares; palabras nacidas para acompañar los juegos de los niños junto a sombrías endechas funerales; metáforas de casi indescifrable sutileza mezcladas con expresiones de deseo directo y urgente: el registro formal y conceptual de las canciones que durante siglos han circulado y siguen circulando en nuestra lengua parece casi infinito.

Pues bien: dentro de ese vasto y poliédrico repertorio es posible distinguir el perfil absolutamente singular que tiene un corpus de canciones que resulta extraordinariamente interesante desde el punto de vista de la poética de su propio género. Porque se trata de canciones que hablan sobre sí mismas, que se autodefinen o se autorretratan como un repertorio poético específico, que, en los muy limitados márgenes que les conceden los corsés implacables del verso y de la estrofa, consiguen pregonar en alta voz cómo y por qué nacen, de qué forma se transmiten, para qué sirven, qué efectos causan entre los oyentes que tienen a su alrededor, en qué ocasiones (en el marco de qué danzas, por ejemplo) o al son de qué instrumentos se entonan, incluso qué complicadas relaciones llegan a tener con la escritura... Canciones, en definitiva, que logran formular una poética propia, en cierto modo autobiográfica, amplia, a veces compleja, fascinante desde el punto de vista de la organización del lenguaje poético y de la sociología de la literatura.

El repertorio llamado de *poesía improvisada* (que tiene todavía gran cultivo en Hispanoamérica, y también en lugares de España como las islas Canarias, Andalucía, Murcia, Galicia o el País Vasco, además de en algunas regiones de Brasil y Portugal), especialmente el de los versos que se cantan en el marco de desafíos (o de *contrapuntos*) entre poetas-cantores-músicos que se refieren continuamente a su *ars poetica*, encomiando por lo general la suya propia y denigrando la de su rival, es el ámbito en que estas canciones tiene una presencia especialmente marcada y una relevancia absolutamente crucial. No hay desafío verbal entre improvisadores en el que una parte sustancial de los versos (a veces muchos y muy articulados) que se intercambian no sean alusivos a capacidades retóricas, a figuras de estilo, a recepción del mensaje literario.

Conozcamos, a modo de introductorio y muy sintético ejemplo, estas cuartetas de desafío argentinas que quedaron anotadas en los cuadernos de apuntes en los que reflejaba al vuelo las palabras e impresiones que le llamaban la atención el gran novelista Adolfo Bioy Casares:

Musa popular:

—Compadrito 'e mala muerte
cuchillito a la cintura,
salí al medio de la calle
si querés comer basura.

—Dejá de cantar, chicharra,
que me estás atormentando,
andá a cantarle a tu abuela,
decile que yo te mando. (76)

Las dos décimas canarias que reproduzco a continuación son de tono menos punzante que las anteriores, pero de muy intensa e irónica profundidad metapoética:

Aunque este fino no canta,
no puede cantar aquí,
cantará después de mí
o a lo contrario no canta.
Porque tengo una garganta
que derrumba al mundo entero
y como gallo guerrero
yo canto y no me desmayo,
y no quiero que otro gallo
cante aquí en mi gallinero.

Yo no canto para *naide*
ni *naide* me ponga asunto;
yo canto por un difunto
que anda penando en el aire;
yo canto por un desaire
que me ha dado una mujer:
ella me empezó a querer
y luego se arrepintió
y las calabazas me dio
que malas son de comer. (Trapero 207-208)

Conozcamos ahora estas otras interesantísimas muestras de poesía improvisada en *malagueñas* del estado mexicano de Guerrero, en que la retórica de agresión con respecto al competidor deja paso a un registro bien diferente, seguramente más sofisticado, que busca la *captatio benevolentiae* del público y la colaboración leal con el otro cantor. Las décimas que he seleccionado (entre muchas de tono e interés similar que llenan la compilación de donde han sido extraídas, y muchas más compilaciones de este tipo) están acompañadas de iluminadores comentarios del etnógrafo que las ha registrado:

Naturalmente que hay varias formas de disculparse con el público al iniciar el canto de La Malagueña; la copla anterior, es una de ellas. El siguiente ejemplo, es una variante de dicha copla. Con ser propiamente la misma, trata de ser otra forma distinta de disculparse. He aquí su texto:

Qué he de hacer, me iré arrimando,
 qué he de hacer, me iré arrimando,
 pues me gusta la alegría;
 con vergüenza estoy cantando
 por no saber todavía,
 ahora me estoy enseñando,
 ahora me estoy enseñando,
 para cantar otro día.

Los ejemplos que doy a continuación son otras tantas formas de disculparse con el público, lo cual quiere decir que los repentistas o trovadores populares tienen más en cuenta el respeto que les merece dicho público que la tradición de glosar en las estrofas iniciales el vocablo *malagueña*. He aquí los ejemplos de referencia:

Vergüenza me da cantar,
 vergüenza me da cantar,
 porque no sé todavía;
 por eso han de perdonar
 que alterne en su compañía,
 ya que no puedo aguantar,
 ya que no puedo aguantar,
 en mi pecho la alegría.

En el campo nada importa,
 en el campo nada importa
 cantar bien o cantar mal,
 pero cantar entre gente
 ya la cosa no es igual;

si el cantor es responsable,
si el cantor es responsable,
cantar bien o no cantar.

Como ya hemos dicho que tanto el canto de La Malagueña, como el de La India y el de La Petenera se hacen en forma de contrapunto, cabe decir que estas formas de disculpas son casi siempre contestadas con otro tipo de coplas del tenor de la siguiente:

Cante usted, compañerito,
cante usted, compañerito,
cante, no tenga vergüenza;
que si en algo se turbare,
aquí estoy a su defensa;
cante sin miedo y no pierda,
cante sin miedo y no pierda,
compañero la cabeza.

Después de una disculpa inicial y una respuesta como la que he señalado, los trovadores o repentistas que suelen alternar en el canto de los sones antes mencionados, se siguen cantando otros tipos de coplas hasta agotar sus repertorios, pero siempre procurando, en cada caso, contestar al que lo inicia con coplas alusivas al tema de las que canta el que lo principia. (Serrano Martínez 36-37)

Si a los cantores mexicanos a cuyo arte nos acabamos de asomar les adornaba la virtud de la modestia en la glosa de sus dotes, al bardo panameño que creó esta cuarteta glosada en décimas (hiperbólica celebración de sus méritos literarios) le adornaba la virtud sin duda contraria:

Un sabio contó un millón
siete veces en un día
y en nueve meses no pudo
contar las décimas mías.

Contó todos los granizos
que caen en un aguacero,
contó los astros del cielo,
las flores del paraíso;
también con su ciencia quiso
contar mi pronunciación,
y contó sin dilación
los vellos de una señora;
en tres minutos, una hora,

un sabio contó un millón.

Con el Rey David contó
las estrellas en el cielo,
la arena del mar entero
contando no equivocó.
A Salomón desafió
para que entrara en porfía,
con el rey de Alejandría
también se atrevió a contar;
contó los peces del mar
siete veces en un día.

La pólvora de un estanque
grano a grano la contó;
en su memoria sumó,
en la cuenta salió triunfante.
Qué dicha tuvo este amante
que su contar no entorpece,
décimas que en mí florecen
a contarlas se atrevió;
papel y pluma sacó
y no pudo en nueve meses.

Contó con justa razón
las pajas de una sabana,
del pino contó las ramas,
hojas sin numeración.
Y al sabio Salomón
le ganó en las porfías,
unió la noche y el día,
no tuvo paz en el mundo,
cogió la pluma y no pudo
contar las décimas más. (Zárate, Pérez de Zárate 316)

Asombrémonos, ahora, ante estas otras décimas (reproduzco solo seis de la serie de diez en que se enmarcan) de la Sierra Gorda mexicana, que se atribuyen al bardo popular Francisco Berrones. El modo en que descenden a sofisticadísimas cuestiones de poética (que atañen incluso a los fenómenos y las interferencias de la escritura y de la imprenta) resulta verdaderamente insólito, aunque más aún lo es que muchas otras

décimas que se conocen de este poeta y de otros de la misma zona sean perfectamente equiparables a éstas en el grado de autoconciencia literaria y en el mérito artístico:

La escoba sanitaria

Voy a mandar esta escoba
que barra las porquerías
de las torpes verserías
del ignorante que trova
dejando a la gente boba
contemplando la ignorancia,
pobre del que por jactancia
manda versos a la imprenta
para ponerlos en venta,
tan puercos en consonancia.

Hace poco que imprimieron
unos famosos corridos
a los desaparecidos
que allá en Allende murieron;
los dos del mundo se fueron
porque Dios así ha querido,
si Él no hubiera permitido,
existieran todavía
y nadie se atrevería
a formarles un corrido.

A mí hasta me causa pena
con los poetas super sabios,
nunca brota de sus labios
alguna cosita buena.
Su fama nunca resuena
porque no lo han merecido,
se quedan en el olvido,
dignos de desprecio son;
el poeta tiene un don
con que Dios lo ha protegido.

José Cevallos, el miope,
sus versos logró formar;
pobre asno, no puede andar
y quiere echar un galope.

No hay sancho que no dé tope,
pero no todos dan recio,
sus obras no son de aprecio,
dignas de desprecio son;
ese pájaro nalgón
sólo es un torpe y necio.

Wenceslao González
sus versos mandó a la imprenta,
pero sin tomar en cuenta
que son de los más fatales.
Mis obras serán iguales,
todas llenas de defectos;
si José, que habla correcto,
comete grandes errores,
me perdonan los lectores
lo pobre de mi dialecto.

Esos dos gallitos finos
que a balazos se mataron
tristes recuerdos dejaron
en todos los potosinos.
En sus actos repentinos
demostraron su valor,
como no tenían temor
se arrojaron a morir;
yo sólo debo decir
que los perdone el Señor... (Perea, Jiménez de Báez, núm. 10)

Todos los ejemplos que hasta aquí hemos conocido, seleccionados de manera intencionada entre versos *improvisados* o *de desafío* no excesivamente extensos, o que pudiesen ser fácilmente desmontados de su marco para ser traídos aquí a colación, nos permiten imaginar el vuelo que pueden llegar a alcanzar los desafíos entre payadores argentinos, entre decimistas cubanos, entre troveros canarios, alpujarreños o murcianos, entre *regueiferos* gallegos o *bertsolaris* vascos, etcétera, etcétera, etcétera, cuando se desarrollan en sesiones prolongadas y con muchos turnos de réplicas y contrarréplicas, en las que juegan un papel central las alabanzas o bien las pullas e imprecaciones (entre irónicas y groseras) sobre las dotes poéticas propias y del rival. No es el espacio de este artículo, que ha de ser forzosamente breve, el más apropiado para transcribir alguna de esas contiendas poéticas de largo alcance, aunque sí puede serlo para que, en las páginas que restan, nos centremos en el repertorio de la lírica en metros breves (cuarteta, seguidilla) y no

específicamente improvisada, en la que la concentración de palabras y de recursos es mucho más intensa, y más adecuada para el corto espacio con el que ahora contamos.

Pero antes de centrarnos en la breve y común cuarteta, metro predilecto del cancionero tradicional hispánico, y en la delicada y menos común seguidilla, comencemos nuestro recorrido con estos estribillos (en brevísimos pareados) de romances canarios, que se las arreglan para hacer metapoesía sobre una base casi intangible de palabras:

Yo canto *pa* la nombrada,
y no canto *pa* más nada.

Ganas de cantar no tengo,
canto por un desempeño.

Canta, clavel encarnado,
hora que me *tiés* al lado.

Si canto, me vence el sueño,
y si no canto, me duermo,

El que no canta en la rueda,
botija verde se queda. (Pérez Vidal, núms. 91-95)

A continuación nos asomaremos a una especie de antología de cuartetas y seguidillas que giran en torno al ingrediente o al comentario metapoético de sí mismas y de sus circunstancias de producción y transmisión. Todas han sido recogidas y publicadas, a partir de los años finales del siglo XIX, por un nutrido elenco de folcloristas españoles e hispanoamericanos. Lo breve de sus dimensiones y lo variadísimo y a veces cruzado o híbrido de sus registros tornan muy difícil, por no decir imposible, ordenarlas por familias temáticas o por motivos dominantes. He preferido, pues, desgranarlas siguiendo el orden aproximadamente cronológico de su registro y publicación (cuidado: a veces la publicación es muy posterior al registro), y respetar la reiteración de algunas variantes, que permitirán evaluar al lector la especial difusión de algunas de ellas. Quien las lea se enfrentará, pues, a rápidos e impactantes fogonazos líricos, que tan pronto ensalzarán las virtudes terapéuticas (y también las afrodisíacas) del canto como analizarán la llegada de la inspiración al poeta, o apostrofarán al auditorio, o menoscabarán al oponente, o se referirán a los trabajos agrarios y a las fiestas, o a las danzas, músicas o instrumentos acompañantes:

La música fue siempre
grande remedio
para alegrar los sanos
y los enfermos.

Vamos cantando,
para aliviar enfermos
y alegrar sanos.

Canta, mi vida, canta:
canta y no llores,
que cantando se alegran
los corazones.

Canta, mi vida, canta,
que con el eco
diviertes la memoria
y el pensamiento.
Esto decía
un amante del alma
que yo tenía.

¿Cómo quieres que yo cante,
si tengo el corazón triste,
si la prenda que yo adoro
en este mundo no existe?
¿Quién canta teniendo penas
como las que tengo yo?
Pa eso es menester que tenga
serdas en *er* corasón.

Tengo de morir cantando,
ya que llorando nací;
que las dichas de este mundo
se acabaron para mí.

Quien canta, su mal espanta;
y aquel que llora, lo aumenta;
yo canto por divertir
penillas que me atormentan.

Aunque me ves que canto,
canta la boca,
que mi corazón siente,
pena y no poca.

Aunque me ves que canto,
tengo yo el alma
como la tortolilla
que llora y canta,
cuando el consorte
herido de los celos
se escapa al monte. (Rodríguez Marín, núms. 5070-5078)

Si quieres saber coplas,
vente a mi pecho,
que se ha vuelto poeta
mi pensamiento.

Tengo mi pecho de coplas
lo mismo que un avispero;
unas encima de otras,
por ver cuál sale primero. (Calvo González 497 y 521)

Si *sabría* que cantando
me habías de dar el sí,
cantaría más cantares
que calles tiene Madrid.

Si supiera doctrina
como cantares,
no me ganaran curas
ni sacristanes.

Si supiera que cantando
daba gusto a mi morena,
toda la noche cantara
y a la mañana durmiera. (Alonso Cortés, núms. 2258-2260)

La gracia para cantare
nin se compra nin se arrienda
dála Dios a aquél que quiere;
a mí deixóume sin etsa. ¡Ei!

Si quieres cantar,

canta cantares con sustanza.
Si queréis cantarelos,
que yo cantares selos.

¡Ay de mí! Que no puedo
con la tonada, con la tonada.
¡Si viniera mi amante
que me ayudara!

Si tuviera enamorada,
como me dice la gente,
ni cantara, ni bailara,
estando mi amor ausente.

Señores, para cantar
licencia les pediré,
porque no digan mañana
que sin licencia canté. (Martínez Torner, núms. 44, 78, 427, 459 y 471)

Cuando toco el pandero
no sé cantares,
cuando voy para misa
los saco a pares.

El cantar es ahora
que tengo gana,
por si acaso me toca
llorar mañana.

No canto porque bien canto
ni porque escuchen mi voz,
canto porque no se junte
la pena con el dolor.

Dicen que no sé cantar,
quien me escucha bien me entiende,
tengo yo mucho dinero
pa comprar a quien me vende.

Canto triste, canto triste,

no puedo cantar alegre,
tengo el corazón herido
y las heridas me duelen. (Morán Bardón 70-71)

Si supiera cantares
como doctrina,
me c. en las mozas
de la Ventilla.

Si supiera doctrina
como cantares,
me c. en las mozas
de Castañares. (Hergueta y Martín 40)

Siempre va mala,
la primer seguidilla
siempre va mala,
porque sale del cuerpo,
porque sale del cuerpo,
y avergonzada,
y avergonzada. (Marazuela, núm. 2)

De cantos y de cantares
tengo yo una tina llena;
cuando no quiero cantar,
le pongo la tapadera.

Para empezar a cantar,
para empezar a explicarme,
no tengo papel ni pluma
ni silla para sentarme. (Córdova y Oña 109-110)

En la ribera segando
cualquiera canta un cantar,
pero delante de gente,
cantar bien o no cantar.

A gracia me ganarás,
pero no a saber cantares,
porque tengo un arca llena

y veinticinco costales. (García Matos II: 51 y I: 101)

Yo no canto porque sé
ni porque yo estoy alegre,
tengo el corazón herido
y por todas partes me duele.

Yo no canto porque sé
ni por llamar la atención,
yo canto para alegrar
este triste corazón.

Yo no canto porque sé
ni porque mi voz es buena,
yo canto porque no caiga
el llanto sobre la pena.

Yo no canto porque sé
ni por divertir a nadie;
el que quiera divertirse
que lo divierta su madre. (Zárate, Pérez de Zárate 548, 230, 546 y 212)

Cuando yo voy a Caracas
me buscan los zapateros
pa que le enseñe las cantas
con que enamoro en mi pueblo.

Conmigo y la rana es gana
que se metan a cantar,
que no me gana a moler
ni la piedra de amolar,
porque tengo más quintillas
que letras tiene un misal. (Machado 37 y 157)

De coplas y cantares
tengo un botijón,
cuando quiero cantares
le quito el tapón.

Comiendo no se canta,

fregando menos,
los cantares se dejan
para cerniendo. (Ibáñez Ibáñez 13 y 184)

Ronca estoy y cantar no puedo,
que está mi amante delante,
con los ojos me *hase* señas,
que estoy ronca y que no cante.

Ronca estoy y cantar no puedo,
nesesito un limpiador,
y a mí me lo están *hasiendo*
de los labios de mi amor. (Jiménez Urbano 230)

No creas que porque canto
tengo el corazón alegre,
que soy como el pajarillo,
que si no canta se muere.

Cuando voy a echar corros
no sé cantares,
y cuando voy a la iglesia
los saco a pares. (Salas 70-71)

Como no hay en el baile
quien diga nada,
digo yo mis cantares:
¡viva quien baila!

Cantares que no sepas
no los empeces,
que te quedas nadando,
que te quedas nadando
como los peces.

Con este cantarcillo
cierro mi plana:
no canto más cantares
hasta mañana.

Para cantar, cantar,
yo soy un cielo,
para hilar a la rueca,
también, si quiero.

Con este cantarcillo
cierro mi coche,
no canto más cantares
hasta la noche.

Aunque no tengo gracia,
canto sin ella,
que aunque quiera comprarla
no hay quien la venda.

Aunque estoy aquí cantando
sabe Dios mi corazón:
lo tengo más a amarillo
que la casca de un limón. (Manzano, núms. 401,404, 405, 407, 414, 415 y 440)

A cantar me ganarás,
pero no a saber cantares,
porque tengo un arca llena
y encima siete costales. (Majada Neila 64)

Aunque estuviera cantando
años, semanas y meses,
nunca cantarí yo
una copla por dos veces.

Como te cante una copla
vas a callar si tú quieres;
mira que yo sé más coplas
que un escribano de leyes.

Coplitás que yo me canto
son coplas de rondadores;
algunas tienen cariño,
las otras tienen amores.

Arrierito que no canta
aparejando la recua,
o se le ha muerto el liviano
o no le sale la cuenta.

Esa copla que has *cantao*
no la has *sabío* cantar,
que se parece tu boca
al bacín del hospital. (Alcalá Ortiz, núms. 337, 339, 340, 599 y 831)

Mira si será bonita
la cara de mi morena,
que cuando me oye cantar
se le quitan todas las penas. (Santos, Delgado, Sanz 23)

Aunque sepas más cantares
que tejas tiene “El Pardillo”
no te has de quedar encima,
cara de morcigalillo.

Aunque sepas más cantares
que tejas tiene Madrid
no te has de quedar encima,
cara de medio bacín. (Vallejo Cisneros 274-275)

Quién me compra, quién me vende
un cuartillo de bellotas
pa echárselas a esa guarra
que no me cante más coplas. (Álvarez Curiel 208)

Cuando toco el pandero
no sé cantares;
cuando estoy en la iglesia
salen a pares. (Fonteboa 79)

A cantar me ganarás,
pero no a sacar cantares,
que tengo yo un arca llena
y encima siete costales.

Tengo una cantarilla
toda llena de cantares;
cuando quiero cantar uno
tiro de la cuerda y sale.

El segador que no canta
por la tarde la tonada
ha bebido poco vino
o no corta la guadaña.

Ya sé que estás en camisa
en la ventana escuchando
y en un papel escribiendo
las coplas que voy cantando. (Tejero Robledo 160, 161, 280 y 281)

¿Cómo quieres que tenga
gusto en el cante,
si la prenda que adoro
no está delante? (Escribano Pucio, Fuentes Vázquez, Morente Muñoz, Romero
López núm. 38)

Dicen que no tengo gracia
para cantar los cantares:
la tengo y la dejé en casa,
cerradita con dos llaves.

No sé qué cantares cante,
todos se me han olvidado,
solo tengo en la memoria
que eres un clavel dorado.

A cantar me ganarás,
pero a saber cantares no,
que tengo un armario lleno
y encima más de un millón.

El que se quiera acostar,
fanega y media de nueces;
yo estoy to'el día cantando
y no canto un cantar dos veces.

De cantares y coplas
sé más de un ciento,
pero no se me vienen
al pensamiento.

Quiero cantar ahora
que tengo gana,
por si acaso me toca
llorar mañana.

De cantares y coplas
nadie se pique,
porque no sabe nadie
por quién se dice. (Manzano Alonso 154, 214, 263, 361, 407 y 419)

Cantares, más que cantares,
cantares he de cantar,
una alforja traigo llena,
y un costal sin amarrar. (Hernández Díaz 141)

Aquí me pongo a cantar
con alegría y sin miedo,
que el que no tiene delito
no le llevan prisionero.

Para empezar a cantar
lo primero les diré
que los ojos de mi amante
tarde los olvidaré.

Quieres que cante y no lllore
quieres que tenga alegría,
quieres que no me resienta
de esas tus malas partidas.

La primera coplilla
siempre va mal,
porque sale con miedo
y avergüenzá. (Alonso Molleda 113, 126 y 131)

Si han de salir a bailar
si han de salir, salgan luego,
que tengo los cantares
en el aro del pandero. (Panero 53)

Cantares te cantaré
aunque sean cien docenas,
a ver si al amanecer
tienen alivio mis penas.

A cantar cantares nuevos
ninguno me ha de ganar:
tengo unas alforjas llenas
y un costal sin empezar.

Canta, compañero, canta,
canta bien y canta fuerte,
la cama de mi morena
está en hondo y no lo siente.

La gracia para cantar
no se compra ni se hereda:
se la da Dios a quien quiere,
y a mí me ha *dejao* sin ella.

Si supiera que cantando
te había de conseguir,
cantaría más cantares
que tejas tiene Madrid. (González-Blanco, Martínez Fernández, en prensa)

Nuestro muestrario de canciones metapoéticas podría prolongarse casi hasta el infinito, tantas son la cantidad y la variedad de su representación en los cancioneros folclóricos en lengua española, y también en los del resto de las tradiciones orales hispánicas. Las premuras de espacio nos obligan, en cualquier caso, a cerrar ya estas páginas, aunque antes, para ilustrar la antigüedad y la persistencia del recurso también entre los mejores poetas de la voz escrita, no me resisto a recordar los preciosos versos (de finales del siglo XII o de principios del XIII) del trovador provenzal Arnaut Daniel:

...Y como yo me entiendo con la más gentil,

debo hacer canción, sobre los demás, de bella construcción,
que no tenga palabra falsa, ni rima suelta, [...] (en Alvar 162-165)

o los no menos inspirados y popularizantes versos de Rafael Alberti:

Cuando estoy solo, me salen
coplas nada más, coplillas
que no le importan ni al aire.
Hoy que solo me he quedado
sin ni siquiera mirarme,
el aire pasó de largo. (747)

Obras citadas

- Alberti, Rafael. *Obras Completas II Poesía 1939-1963*. Ed. L. García Montero. Madrid: Aguilar, 1988.
- Alcalá Ortiz, Enrique. *Cancionero popular de Priego: poesía cordobesa de cante y baile*. Vol. 1. Córdoba: Excma. Diputación Provincial-Excmo y Ayuntamiento de Priego de Córdoba-Asociación Cultural “La Pandueca”, 1986.
- Alonso Cortés, Narciso. *Cantares populares de Castilla*. 1914. Valladolid: Diputación Provincial, 1982.
- Alonso Molleda, Concha. *Costumbres purriegas del Valle de Polaciones*. Santander: Gobierno de Cantabria, 2007.
- Alvar, Carlos. *Poesía de trovadores, trouvères y Minnesinger*. (Edición bilingüe). Madrid: Alianza, 1999.
- Álvarez Curiel, Francisco. *Cancionero popular andaluz*. Málaga: Arguval, 1991.
- Bioy Casares, Adolfo. *De jardines ajenos. Libro abierto*. Ed. D. Martino. Barcelona: Tusquets, 1997.
- Calvo González, José. *Colección Belmonte de cantes populares y flamencos*. Huelva: Diputación Provincial, 1998.
- Córdova y Oña, Sixto. *Cancionero popular de la provincia de Santander*. 1948-1949. Vol. 2. Santander: Diputación Provincial, 1980.
- Escribano Pueo, María Luz, T. Fuentes Vázquez, F. Morente Muñoz y A. Romero López. *Cancionero granadino de tradición oral*. Granada: Universidad, 1994.
- Fonteboa, Alicia. *Literatura de tradición oral en El Bierzo*. León: Diputación de León, 1992.
- García Matos, Manuel. *Cancionero popular de la provincia de Madrid*. Eds. Marius Schneider, José Romeu Figueras y Juan Tomás Parés. 3 vols. Barcelona-Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951-1960.

- González-Blanco, Elena, y Juan Carlos Martínez Fernández. *La cultura oral y popular de la cabecera riojana del Cidacos registrada desde El Villar de Poyales*, en prensa.
- Hergueta y Martín, Domingo. *Folklore burgalés*. Burgos: Excelentísima Diputación Provincial, 1934.
- Hernández Díaz, Álvaro. *Canturías. Flor nueva de cuentos y cantares viejos*. La Orotava: Ayuntamiento de La Orotava-Centro de la Cultura Popular Canaria, 2005.
- Ibáñez Ibáñez, María del Carmen. *Cancionero de la provincia de Albacete: colección de canciones recogidas de la voz popular en su más puro ambiente*. Albacete: Edición de la autora, 1967.
- Jiménez Urbano, José. *Cantares populares de Doña Mencía (Cancionero popular de un pueblo cordobés)*. Córdoba: Edición del autor, 1990.
- Machado, José E. *Cancionero popular venezolano*. Caracas: Ministerio de Educación-Academia Nacional de Historia, 1988.
- Majada Neila, Pedro. *Cancionero de La Garganta*. Cáceres: Institución Cultural El Broncense, 1984.
- Manzano, Miguel. *Cancionero de folklore musical zamorano*. Madrid: Alpuerto, 1982.
- Manzano Alonso, Miguel. *Cancionero popular de Burgos II Tonadas de baile y danza*. Burgos: Diputación Provincial, 2001.
- Marazuela, Agapito. *Cancionero Segoviano*. Segovia: Jefatura Provincial del Movimiento, 1964.
- Martínez Torner, Eduardo. *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid: Nieto y Compañía, 1920.
- Morán Bardón, César. "Poesía popular salmantina. Folklore". *Obra etnográfica y otros escritos*. Ed. María José Frades Morera. Vol. 1. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca, 1990. 39-100.
- Panero, Juan Antonio. *Canciones tradicionales de Sayago*. Zamora: Aderisa, 2008.
- Perea, Socorro, comp., e Yvette Jiménez de Báez, ed. *Glosas en décimas de San Luis Potosí: de Armadillo de los Infante a la Sierra Gorda*. México, D. F.: El Colegio de México-Universidad Autónoma de San Luis Potosí, 2005.
- Pérez Vidal, José. "De Folklore canario. Romances con estribillo y bailes Romancescos". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* 4 (1948): 197-251.
- Rodríguez Marín, Francisco. *Cantos populares españoles*. Sevilla: Francisco Álvarez y Cía, 1882-1883.
- Salas, Miguel. *La Almarcha*. Cuenca: Edición del autor, 1980.
- Santos, Claudia de los, Luis Domingo Delgado e Ignacio Sanz. *Folklore segoviano III La jota*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1988.
- Serrano Martínez, Celedonio. *Coplas populares de Guerrero*. Toluca: Testimonios de Atlacomulco, 1972.

- Tejero Robledo, Eduardo. *Literatura de tradición oral en Ávila*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba de la Excma. Diputación Provincial, 1994.
- Trapero, Maximiano. *Lírica tradicional canaria*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1990.
- Vallejo Cisneros, Antonio. *Música y tradiciones populares*. Ciudad Real: Excma. Diputación Provincial, 1988.
- Zárate, Manuel F., y Dora Pérez de Zárate. *La décima y la copla en Panamá*. 1952. Panamá: Autoridad del Canal, 1999.

Notas

¹ Este artículo se publica dentro del marco de la realización del proyecto de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación titulado *Historia de la métrica medieval castellana* (FFI2009-09300), dirigido por el profesor Fernando Gómez Redondo, y del proyecto *Creación y desarrollo de una plataforma multimedia para la investigación en Cervantes y su época* (FFI2009-11483), dirigido por el profesor Carlos Alvar. También como actividad del Grupo de Investigación Seminario de Filología Medieval y Renacentista de la Universidad de Alcalá (CCG06-UAH/HUM-0680). Agradezco sus indicaciones y ayuda a José Luis Garrosa, Gisela Roitman, Carina Zubillaga y Eva Belén Carro Carvajal.