LA PERVIVENCIA DE LOS CANTOS DE BODA EN LA POESIA CASTELLANA TRADICIONAL

El matrimonio es un rito de pasaje universal, un momento de alegría que marca el comienzo de una nueva vida para un hombre y una mujer. Los festejos con que se celebra esta ceremonia importante suelen incluir música —canciones y bailes para celebrar la dicha de la ocasión. Los cantos de boda figuran entre la poesía que el pueblo entona año tras año, generación tras generación, y son de tal importancia que las referencias a ellos constituían para Menéndez Pidal una de las pruebas de la existencia de una poesía tradicional castellana anterior al *Cancionero de Baena* (mediados del siglo XV) a pesar de la paucidad —si no inexistencia— de textos; así, el cronista del emperador Alfonso VI nota que "cuando el casamiento de la bastarda del emperador [c. 1137], los juglares, las mujeres y las doncellas rodeaban el tálamo, cantando canciones de boda al son de mil instrumentos" (Menéndez Pidal *Estudios* 185). La tradición oral que mantiene vivos los cantos de boda representa una continuación de textos y costumbres evidentes en la literatura castellana desde el Siglo de Oro.

Algunos cantos de boda se refieren a la selección del novio o de la novia, como vemos en "Al olivo", un canto recogido en Santa Cruz del Valle, un pueblo localizado en la Sierra de Gredos (Avila):

> Al olivo, al olivo,
> al olivo subí,
> por cortar una rama
> del olivo caí.
> Del olivo caí
> ¿quién me levantará?
> Esa garchí morena
> que la mano me da.
> (Pastor)[1]

Este canto heptasílabo en la voz del novio tiene como elemento estructural la repetición del último verso de cada cuarteto en el primero del siguiente. El olivo es un elemento obicuo no sólo en el paisaje sino en el folklore de la zona (tanto en canciones de boda, como en las de carnavales, Navidad, etc.). Tiene el simbolismo de muchas frutas —la fecundidad, la madurez sexual— y coger el olivo tiene unas

1. Quisiera expresar mi profundo agradecimiento a Gerardo Pastor por compartir los cantos y las costumbes de su pueblo natal conmigo.

fuertes connotaciones sexuales en la poesía tradicional, como vemos en "Tres morillas m'enamoran en Jaén" (Olinger 123).

Otro cantar del mismo pueblo con la misma característica estructural —salvo que aquí se tratan de octosílabos— es "Echa la boda a rodar" en que vemos las esperanzas del novio en cuanto a su futuro matrimonio:

Echa la bola de rodar
que ella sóla se divierte
también me divierto yo
la noche que voy a verte.
La noche que voy a verte
siempre voy con alegría
porque llevo la esperanza
de que tienes que ser mía.
(Pastor)

Uno de los elementos fundamentales del género son las aclamaciones y los deseos de bienestar y felicidad dirigidos a los novios. Las "vivas" dirigidas a los novios son comunes —las vemos en *Fuenteovejuna* de Lope de Vega— pero a veces se incluye hasta el mismo cantante como receptor de las dichas, como en estos versos de Santa Cruz del Valle:

Viva la novia y el novio
y el cura que los casó,
el padrino y la madrina,
los convidados y yo.
(Pastor)[2]

Los deseos también pueden tomar la forma de estos versos recopilados por Joaquín Díaz en Villanueva de la Torre (Palencia):

Y que gocéis matrimonio
según tu amor lo desea
(Salgado)

Los cantos de boda tradicionales están intimamente ligados a su contexto social. Igual que en la poesía sefardita, en que, según Manuel Alvar,[3] muchos cantos de boda siguen "el ceremonial, nada simple, de una boda hebrea" (27) muchos cantos de boda en la poesía tradicional castellana reflejan las distintas etapas de los festejos: la ronda del tálamo, el canto de las enhorabuenas la noche antes de la

2. Estos versos son bastante comunes; véase también las "Galas de Villaseco del Pan" (Zamora) recogida por Félix Pérez y José Antonio Ortega (Salgado).
3. La bibliografía sobre los cantos de boda sefarditas es extensa; además de Alvar, las contribuciones más importantes al estudio de este tema son de Hemsi, Molho, Attias, Levy y Larrea Palacín.

boda, la entrega del ramo, el encuentro con los novios a la puerta de la iglesia, el festejo de las galas (la gracia y belleza de la novia —parte de la ceremonia que vemos con frecuencia en las bodas en el teatro español del siglo XVII), y con ciertos ritos de fecundidad que a veces figuran en las ceremonias.

Las rondas del tálamo, cantadas por el novio y sus amigos, incluyen invocaciones al novio a que participe plenamente en el festejo prenupcial, como manifiestan estos versos de la "Jota de los peines" recopilado por José Antonio Ortega en Torrelobatón (Valladolid):

Canta compañero, canta,
canta bien y canta fuerte
que la cama de tu novia
está en alto y no lo siente.
(Salgado)

También pueden incluir un reconocimiento de la santidad de la ceremonia ("santas y buenas noches/ tenga la dama" [Salgado]) y un elogio de la belleza de la novia. El canto de la enhorabuena se hace la noche antes de la boda y hay referencias a los acontecimientos esperados ("Mañana será aquel día/ de tu dulce matrimonio" [Salgado]) y consejos a la novia o al novio para que tenga una vida feliz:

También digo al buen galán,
joven de muy altas prendas:
que la sepas estimar
con amor y reverencia.
(De la Fuente Caminals 182)

A veces el consejo se une con un *motif* importante en los cantares de boda: la transición de la novia de un estado a otro (o sea, de soltera a casada):

Coge, novia, la mantilla,
y bájate pa la sala
y ponte a considerar
lo que vas a hacer mañana.
(De la Fuente Caminals 170)

Esta transición se expresa en un hermoso símil campestre en la canción que celebra las galas, recogida por Félix Pérez y José Antonio Ortega en Villaseco del Pan (Zamora):

Despídete, niña hermosa
de la casa de tu amiga,
que ya te vas separando
como el grano de la espiga.
(Salgado)

La entrega del ramo tiene importantes valores simbólicos; además de la fecundidad, lo vemos entrelazado con otra oferta campestre —una fruta— para que una novia forastera coja confianza con las mozas del pueblo en un canto recogido por Agapito Marazuela en Sigueruelo (Segovia).[4]

Ahí te va este ramo, novia
y en el medio va una pera,
para que veas que te quieren
aunque vienes forastera.
(Salgado)

La naranja es una fruta que también figura en cantos de boda, como este recopilado por Manuel Rodríguez Centeno (216):

Ahí te entrego esta naranja
repártela por la mesa
da primero a tu marido
como dios hace en la iglesia.

Aunque en este canto, la naranja tiene connotaciones sacramentales, en los cantos de boda de Siglo de Oro, la naranja es una fruta con simbolismo erótico, o como señala Reckert (21) proyecta un simbolismo de la aceptación del amor.[5]

Otro objeto de dádiva que aparece en los cantos de boda son los alfileres, que sirven como objeto mnemotécnico y simbólico ("prenden" las amistades anteriores y posteriores al matrimonio):

Ahí te entregamos el ramo
prendido con alfileres;
consérvalo muchos años
para que de mí te acuerdes.
(Salgado, "Entrega del ramo")

---

4. En los cantos de boda de algunos pueblos se nota una actitud negativa hacia las personas extranjeras. Vega Martín (174) recoge una canción en que los celos de los mozos locales se manifiestan hacia la llegada de forasteros a la boda:

No te enamores, mi niña.
del mocito forastero,
que, en volviendo las espaldas,
si te he visto no me acuerdo.

5. Vemos un ejemplo del simbolismo de las naranjas en un epitalamio de Lope de Vega para las bodas de Felipe III con Margarita de Austria en 1599:

Arrojóme las naranjuelas
Con los ramos del blanco azahar;
Arrojómelas y arrojéselas
Y tornómelas a arrojar.
(El peregrino 256)

Ahí te entrego esta manzana
prendida con alfileres
para que de hoy en un año
de tus amigos te acuerdes.
(Salgado, "Galas de la Mudarra")

Otra forma de elogiar a los novios es alabar su linaje, que se hace a través de metáforas campestres:

De la buena parra
sale el buen racimo,
de buena familia
llevas el marido.
(Salgado, "Galas de Villaseco del Pan")

Aunque José María Alín (341) ha afirmado que la poesía tradicional normalmente se caracteriza por una abundancia de símbolos y una relativa ausencia de metáforas, los cantos de boda no manifiestan esta tendencia, ya que el elogio de la novia suele realizarse a través de símiles y metáforas que connotan belleza o pureza. Los tropos más comunes utilizan varias flores (especialmente la rosa.)[6] El "Principio de la ronda del tálamo" recopilado por Agapito Marazuela en Pedraza (Segovia) contiene los versos:

Eres como la rosa
que hay en el huerto,
colorada por fuera
blanca por dentro.
Eres como la rosa
de Alejandría
colorada de noche,
blanca de día.
Un pajarillo alegre
picó en tu boca
pensando que tus labios
eran dos rosas.
(Salgado)

Otro ejemplo fue recopilado por José Delfín Val:

A las diez de la mañana
se ha deshojado una rosa;
a la puerta de la iglesia
la eligieron por esposa.
(Salgado, "Galas de Mudarra")

6. Frenk (660) recoge ejemplos de Timoneda y Lope de Vega en que la rosa —junto con el clavel, el jazmín y el alhelí— son metáforas para los novios.

Camino a la iglesia, una canción invoca a la novia, utilizando la misma metáfora:

Mide, niña, el pensamiento,
que ya estás cerca del templo;
rosa del jardín florido,
que ya vas cerca del templo,
y te van a dar marido.
(De la Fuente Caminals 184)

Además de la rosa, suele haber comparaciones poéticas basadas en el color blanco, símbolo de la pureza, como en el "Principio de la ronda del tálamo":

Eres como la nieve
que cae cuajada
y por eso te quiere
tanto salada.
.....
Eres como la nieve
que cae a copos
y por eso te quieren
tanto sus ojos.
(Salgado)

Otro ejemplo que elogia la hermosura de la novia en estos mismos términos es de Santa Cruz del Valle:

Eres más hermosa, niña
que la nieve en el desierto,
que la rosa en el rosal,
que la azucena en el huerto
(Pastor, "Viva la novia y el novio")

En una estrofa que se dirige a los padres de la novia, consolándoles la pérdida de su hija, ésta es una "paloma", metáfora que combina el color blanco con una rica tradición poética de ese pájaro:

A los pobres de tus padres
yo les voy a consolar
que se les va la paloma
desde casa al palomar.
(Rodríguez Centeno, 216)

La misma metáfora se ve en un cantar que acompaña la bendición de la novia en la casa de sus padres. Ella se arrodilla en la puerta de la casa, y las mozas en la calle cantan:

Pide a tu padre la colcha
la colcha llena de flores;
híncate, paloma blanca,
a recibir bendiciones.
(De la Fuente Caminals 183)

De igual modo, el canto de las mozas en la puerta de la iglesia subraya este simbolismo:

Abrid esas puertas de arco
con sus cerrojos de plata,
pa que pase el señor novio
con esa paloma blanca.
(De la Fuente Caminals 184)

Un canto interesante combina el concepto de la blancura con el contraste del color de la novia:

Eres como la nieve
que cae serena
y por eso te quiere
tanto, morena.
(Salgado, "Principio de ronda del tálamo")

En sus análisis del *motif* de la morena en la poesía tradicional, Wardropper y Olinger llegaron a la conclusión de que ésta representa a una mujer o bien desgraciada y fea o bien vergonzosa y de cierta mala fama, pero los cantos de boda tradicionales no siguen esta tendencia, quizá por su contexto social y cultural —la dicha del matrimonio, y el hecho de que no sería propicio menospreciar a todas las novias de ese color. La ronda "El reloj", recopilada en Traspinedo (Valladolid) por José Delfín Val y Joaquín Díaz (Salgado) termina con los versos, "cásate pronto morena, y que el novio sea yo" y en una seguidilla recopilado por Eduardo Sánchez en Mijares (Avila) se elogia la belleza (precisamente, la talla esbelta) de la novia con estos versos:

De hierbaluisa
tienes una cintura
de hierbaluisa
que parece la vara
de la justicia, morena sí.
(Salgado)

Otro ejemplo del elogio de la novia morena ocurre en "Al olivo" de Santa Cruz del Valle:

Es la que quiero yo
es la que he de querer,
esa gachí morena
ha de ser mi mujer.
(Pastor)

Otro elemento de los cantos de boda son las referencias a un aspecto importante de la ceremonia —la comida:

Qué ricas están las sopas,
ni están saladas ni sosas;
(De la Fuente Caminals 186).

En "Esta noche a la novia", recogida en Santa Cruz del Valle, vemos los confites y frutas ofrecidas a la novia:

Esta noche a la novia
la dan tostones
ea, ea, ea,
la dan tostones
y mañana a la noche
melocotones,
ea, ea, ea,
melocotones.
(Pastor)

Además de los elementos lingüísticos y estructurales —el laísmo y la repetición del verso antes y después del estribillo— se puede notar que a pesar de que ya es difícil encontrar los garbanzos tostados ("tostones") es una costumbre asociada a las bodas que remonta por lo menos al siglo XVI, como vemos en "La boda", poema del *Cancionero de Pedro de Rojas* (1582):

Al cabo, por colaçión
traen a los despodados
un gran prato de turrón,
por gragea y diaçitón
pan y garuanços tostados.
(Labrador 94)

Un elemento que a primera vista pueda parecer un tanto extraño en un cantar de boda es la tristeza. El refrán que cita Correas, "Todas cantan en la boda, y la novia llora", es testimonio de una nota de discordancia. Puede ser una mujer que no está contenta con el matrimonio que se va a celebrar, y de esta forma entraría dentro de

la categoría de las malcasadas.[7] Aunque sería un elemento de aparente discordia, las referencias a este tema mayormente corresponden en el nivel de rito a una válvula de escape para asegurar la felicidad de los novios.[8] José Romeu Figueras nos informa que incluso glosas del famoso "romance de la bella mal maridada" "fueron usadas como canto epitalámico durante un siglo por lo menos. Este rasgo de humor y picardía alcanzó todas las esferas sociales, desde las más encopetadas a las más bajas" (363).[9]

La tristeza también puede deberse a cierto sentido de vergüenza y temor por parte de la moza, como vemos en la canción "Galas de Villaseco del Pan":

La novia está triste
la madrina alegre
y el novio le dice:
salada, ¿qué tienes?
Yo no tengo nada,
ni nada me duele,
sólo estoy temiendo
la noche que viene.
(Salgado)

Aunque el matrimonio representa la aprobación social de una relación sexual entre un hombre y una mujer, no suele haber un fuerte elemento erótico en los cantos de boda, sino más bien alusiones veladas como en los versos anteriores. Muchas veces el elemento erótico se expresa en lenguaje connotativo, como en:

Y al tálamo vengo, madre,
de las Indias, de Sevilla,
de ver cómo corre el aire,
de servir la blanca niña.
(Alín 372)

El valor erótico de estos versos estriba no sólo en el valor simbólico de "aire", sino también porque se asocia tanto en su léxico como en su estructura a otro poema

7. Otro refrán citado por Correas, "Lloraba la casada por su velado, y agora la pesa porque es llegado" parece corresponder a este tema. Frenk (112-113) recoge otros ejemplos de cantos de boda que pertenecen a esta categoría.
8. Véase Deveny.
9. Efectivamente, estos cantos no solamente servían para festejar bodas en un ambiente rural, entre campesinos, sino también entre la aristocracia. Encontramos otro ejemplo de la ubicuidad de esta poesía tradicional en los versos

No paséis, el caballero,
tantas veces por aquí;
si no, bajaré mis ojos,
juraré que nunca os vi.

Menéndez Pidal comenta que este poema "se cantaba ya en el siglo XV, porque en el Cancionero que Lucrecia Borgia usaba cuando se casó con el duque Alfonso de Este, en 1502, la misma canción comenzaba: "No passedes, escudero'". ("Sobre" 138).

tradicional, "De los álamos vengo, madre".[10] El elemento sexual también puede ser la base de humor, como en la canción que recogí en Santa Cruz del Valle en que el estribillo ayuda a aumentar el chiste, ya que posterga el significado verdadero del juego de palabras:

Esta noche a la novia
la mete el novio
ea, ea, ea,
la mete el novio
el anillo en el dedo
de matrimonio
ea, ea, ea,
de matrimonio.
(Pastor)

Efectivamente, el humor suele ser otro componente importante en la celebración del matrimonio, o bien como válvula de escape o bien como parte de la alegría reinante. Así, en una ronda, los cantantes se dirigen a la novia y dicen

¿Fuiste tú la que pusiste
a San Antonio en el poyo,
y le diste de cachetes
porque no te daba novio?
(Salgado)

Estos versos cómicamente se refieren a una época anterior en que la muchacha, desesperada por no andar "bien de amores" sacaba su frustración en el santo patrón quien, en las palabras de Díaz, es "abogado procurador del buen casorio".[11] El mismo humor, pero con referencia al futuro, se ve en los versos de parabienes a la novia:

---

10. La alameda en la poesía tradicional es el lugar del encuentro amoroso. Véase el estudio de Olinger para un análisis de este poema.

11. Vega Martín (174) recoge un ejemplo de la importancia de San Antonio en que las mozas del pueblo, inmediatamente antes de la ceremonia religiosa, cantan un canto en que piden igual suerte que la novia a este santo patrón:

La niña que a los veinte
no tenga novio,
que le haga una novena
a San Antonio:
hice yo tres novenas,
me dio tres novios.
Y ahora te digo:
cámbiame los tres novios
por un marido.

Nunca Dios te dé rencilla,
casadilla.
Vivas con salud entera,
rica, gallarda y hermosa;
si tienes suegra celosa,
en la boda se te muera;
y tu saya dominguera
no se coma la polilla,
casadilla.
(Cummings 699)

Una canción cantada en la puerta de la iglesia incluye al sacerdote en el humor de la ocasión:

Salga, señor cura, salga
con los libros de casar,
que está la novia en ayunas
y se nos va a desmayar.
(De la Fuente Caminals 184)

El estado de transición de la novia es un tema que recibe el toque humorístico en algunos cantos, y se basa en la idea de su pérdida de libertad. En una canción cantada en la víspera de la boda oímos:

Los grillos y las cadenas
mañana te los pondrán,
y empezará tu prisión
al momento de casar.
(De la Fuente Caminals 182)

En otro canto de regreso a la casa (después de la boda), se oye:

El *sí* que dijo la niña
en la puerta de la iglesia,
al pronunciarle la niña,
entró libre y sale presa.
(De la Fuente Caminals 185)

Como el matrimonio es un sacramento que normalmente se celebra entre los jóvenes, un canto subraya comicamente las diferencias entre éstos y los mayores:

Donde hay mozos, hay fachenda
donde mozas, alegría,
donde viejos, reguñones,
sermones todos los días.
(Pastor)

A veces la canción de boda tiene una estructura amebea, con una disputa verbal entre el novio y la novia, una forma que remonta a epitalamios clásicos como el "Carmen 62" de Catulo o en el epitalamio que figura en *La soledad primera* de Góngora, y que se ve en los cantos de boda sefardíes (Alvar 33):

Si quieres que yo te quiera,
ha de ser con condición
que lo tuyo ha de ser mío
y lo mío tuyo no.
Alelí, la jotita nueva,
alelí, la panderetera,
alelí, los mozos baratos,
alelí, los mozos por trapos.
Si quieres que yo te quiera
ha de ser con el ajuste
que tú no has de hablar con nadie
y yo con el que me guste.
Alelí ...
(Pastor)[12]

Aunque se ha afirmado que "las bodas se solían hacer, después de las reglamentarias amonestaciones, en septiembre u octubre, es decir, una vez finalizada la cosecha y con dinero reciente en el bolsillo" (Díaz), también era común celebrarlas durante la primavera. Precisamente, hay una estrecha relación entre el canto de boda y la maya, relación que remonta por lo menos al siglo XIII. Leemos en la estrofa 1951 del *Libro de Alexandre*, que el mes de mayo es

Tiempo dulz e sabroso por bastir casamientos
ca lo tempran las flores e los sabrosos vientos,
cantan las donzellas son mayos a convientos,
facen unas a otras buenos pronunciamientos.

Según Covarrubias, la *maya es* "una manera de representación que hacen los muchachos y las donzellas, poniendo en un tálamo un niño y una niña, que significan el matrimonio, y está tomado de la antigüedad" (s.v.). La relación entre el epitalamio y la maya se ve también en la definición de *maya* que se encuentra en el *Diccionario de autoridades:* "una niña que en los días de siesta del mes de mayo, por juego y divirtimiento, visten bizarramente como novia, la ponen en un asiento

12. Estos versos contrastan con un humor pícaro los consejos a la novia en cuanto a la obediencia que debe a su nuevo esposo en un canto recogido por Joaquín Díaz en Villanueva de la Torre (Palencia):
Atiende a lo que te digo
mira que es cosa muy cierta
la cual no saldrás de casa
sin su persmiso y licencia.
(Salgado)

en la calle, y otras muchachas están pidiendo dinero a los que pasan den dinero para ella, lo que sirve para merendar todos" (s.v.). El punto de contacto entre la maya y el matrimonio está en el nivel del rito, un fenómeno que muchas veces se manifiesta en la poesía tradicional asociada con estas festividades. El punto de contacto tiene como base el concepto de la fecundidad, punto común para el comienzo del ciclo de cultivo (el mes de mayo) y el comienzo de una unión sexual (el matrimonio). Angel González Palencia y E. Mele notan que las festividades de las mayas son una "supervivencia de las fiestas florales paganas dedicadas a la aúrea Afrodita, que se celebran en todas las tierras latinas como en otras, y que, por su periodicidad, trayendo jovencitas y mozalbetes a la danza y al canto, provocaban una abundante producción poética, en la cual, dentro de una atmósfera primaveral, dominaba una concepción licenciosa del amor" (7). Además, en una descripción de las mayas encontramos en boca de don Fernando en *Días geniales o lúdicos* de Rodrigo Caro, vemos lo siguiente: "Dice que estas fiestas de las Mayas no son otra cosa que una representación del casamiento, a que siempre aspiran y se van disponiendo las mozas: a la verdad, tiene algunas ceremonias de casamiento, como es engalanarla, subirla en tálamo, el agua que la rocían ... (281).[13]

Los textos poéticos también confirman la relación entre los cantos de la maya y los cantos de boda. Así, para celebrar la maya se cantaba

> Esta Maya se lleva la flor,
> que las otras no.
> (Cortarelo, 504)

Esta misma fórmula, pero con la sustitución de "novia" o "niña" por "maya" se encuentra como canto de boda en la comedia del siglo XVII. Así, Lope de Vega sigue las raíces tradicionales del género en su elogio de los novios en *El molino:*

> Esta novia se lleva la flor
> que las otras no.
> (O.C. XXIV, 21)

Vélez de Guevara incluye una variante en *La serrana de la Vera:*

> Esta niña se lleva la flor
> que las otras no.
> (Torner, 194)

La fórmula se mantiene vigente en la tradición oral, y José Delfín Val recogió una canción con el siguiente estribillo en La Mudarra:

---

13. Aunque Rodrigo Caro afirma que las *mayas* realmente no representan el matrimonio porque en tiempo antiguo no se casaba durante el mes de mayo, creo que hay bastantes pruebas como para demostrar esta relación.

Esa sí que se lleva la gala
esa sí que se lleva la flor.
Esa sí que se lleva la gala,
Esa sí que las otras no.
(Salgado)

Además, vemos los versos que cantan los niños que celebran las mayas cuando piden dinero para su merienda son casi iguales a los que se cantan cuando se pide dinero para los novios en una boda. Así, Martínez Torner cita un cantar que, según Covarrubias (*Tesoro* s.v. "cara") dicen "las donzellas que piden para hacer rica la maya: " 'Echad mano a la bolsa,/ cara de rosa;/ echad mano al esquero,/ caballero' ". Hay un alto grado de paralelismo en un canto de boda de la alta Estremadura: "Echa mano a la bolsa,/ cara de rosa./ Echa la mano al dinero/ dinero" (107). En una descripción de unas costumbres contemporáneas también se puede destacar la relación entre los cantos de boda y las mayas: "Guitarras, bandurrias y panderetas componen el intrumental de la ronda, que marcha a otros barrios del pueblo, y acaban junto al palo de la 'Maya'; allí reparten las rosquillas que recogieron en el trayecto" (Vega Martín 173).

La fecundidad no sólo enlaza los cantos de boda con las mayas, sino que es un tema de algunos epitalamios tradicionales. José María Domínguez Moreno (138) nota que el canto "El novio y la novia se van a casar,/ cogen el yugo y se van a arar" "responde a una no muy lejana práctica de hacer labrar a los contrayentes el día después de los esponsales. Los recién casados eran atados a un yugo y obligados a arar ... [y] sembraban unos granos de los recogidos en el tálamo (ofrendados)".

Aunque los textos manifiestan una rica tradición poética, sólo constituyen la mitad de este caudal; nunca hay que perder de vista que los cantos de boda son canciones, o sea poemas con música. Mi informante de Santa Cruz del Valle, Gerardo Pastor, nota que "estas canciones suelen ser interpretadas por un número elevadísimo de personas —prácticamente todos los que están en la boda— acompañados por guitarras, laúdes y bandurrias". Aunque —como toda tradición oral— los cantos de boda tradicionales son una manifestación de una costumbre en cierto peligro de extinción, hay un creciente interés en captar y preservar este patrimonio cultural.[14] Afortunadamente, esta poesía ya no se considera "ínfima" (categoría del Marqués de Santillana) y ojalá los esfuerzos para preservarla tengan éxito.

Thomas Deveny
Western Maryland College

14. Además de artículos dedicados al tema, hay cantantes y grupos musicales que incluyen estos poemas en sus discos. Me refiero sobre todo al disco de María Salgado et al., y también a Joaquín Díaz, en varios discos, y otros grupos musicales como "Nuevo Mester de Juglaría y "Candeal".

OBRAS CITADAS

Alín, José María. "Poesía de tipo tradicional. Cinco canciones comentadas". En Manuel Alvar, et al. *El comentario de textos,* 4 M: Castalia: 1983: 339-74.

Alvar, Manuel. *Cantos de boda judeo-españoles.* Madrid: CSIC, 1971.

Attias, Moshe. *Romancero sefardí: Romanzas y cantes populares en judeo-español.* Jerusalén: Instituto BenZewi, 1956.

Caro, Rodrigo. *Días geniales o lúdicos.* Bibliófilos andaluces, primera serie, 16. Sevilla: El Mercantil Sevillano, 1884.

Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras formas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia.* 2a ed. Madrid: Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1924.

Cotarelo y Mori, Emilio. *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas (desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII).* Madrid: Bailly-Bailliére, 1911.

Covarrubias, Sebastián de. *Tesoro de la lengua castellana o española.* 1611. Ed. Martín de Riquer. Barcelona; Horta, 1943.

Cummins, John G. *The Spanish Traditional Lyric.* Oxford: Pergamon Press, 1977.

De la Fuente Caminals, José, et al. "Costumbres de boda". *Revista de dialectología y tradiciones populares* XIV (1958): 164-192.

Deveny, Thomas. "Lewdness and Lament in Spanish Wedding Poetry". *Romance Notes* 23.2 (1983): 1-6.

Díaz, Joaquín. [Notas al disco]. "Canciones de boda". Madrid: Movieplay, 1979.

Diccionario de autoridades. fasc. ed. 3 vols. Madrid; Gredos, 1964.

Domínguez Moreno, José María. "Ritos de fecundidad y embarazo en la tradición cacereña". *Revista de folklore* 46 (1984): 138.

Frenk, Margit. *Corpus de la antigua lírica popular hispánica.* Madrid: Castalia, 1987.

González Palencia, Angel and E. Mele. *La maya. Notas para su estudio en España.* Madrid: CSIC, 1944.

Hemsi, A. *Coplas sefardíes. (Chansons judéo-espagnoles).* Alexandria (Egipto): Edition Orientale de Musique, 1932-37.

Labrador, J.J., R.A. DiFranco y M.T. Cacho, eds. *Cancionero de Pedro de Rojas.* Cleveland: Cleveland State University, 1988.

Larrea Palacín, Arcadio de. "El cancionero de Baruh Uziel". *Vox Romanica,* 18 (1959): 324-65.

_____. *Canciones rituales hispano-judías.* Madrid: Instituto de Estudios Africanos, 1954.

Levy, Isaac J. *Chants judéo-espagnols recueillis et notés.* London: World Sephardic Federation, 1959.

Libro de Alexandre. Ed. Raymond S. Willis, Jr. New York: Kraus, 1965.

Martínez Torner, Eduardo. *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*. Madrid: Castalia, 1966.

Menéndez Pidal, Ramón. *Estudios literarios*. 1938. 9a ed. Madrid; Espasa Calpe, 1968.

_____. "Sobre un arcaísmo léxico en la poesía tradicional". *De primitiva lírica española y antigua épica*. Madrid.

Molho, Michael. *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*. Trad. F. Pérez Castro. Madrid: CSIC, 1950.

Olinger, Paula. *Images of Transformation in Traditional Hispanic Poetry*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 1985.

Pastor, Gerardo. Carta al autor. 12 de septiembre de 1990.

Reckert, Stephen. *Lyra minimma. Strucure and symbol in Iberian Traditional Verse*. London: King's College, 1970.

Romeu Figueras, José. "Cancionero musical de Palacio", 3-B, *Monumentos de la música en la corte de los reyes Católicos*, IV-2. Barcelona: CSIC, 1965.

Rodríguez Centeno, Manuel. "Canto de boda". *Revista de folklore* 54 (1985): 216.

Salgado, María et al. "Canciones de boda". Madrid: Movieplay, 1979.

Vega Carpio, Lope de. *Obras completas*. Ed. Marcelino Menéndez y Pelayo. Madrid: Real Academia Española, 1894. Vol. IV.

_____. *El pegrino en su patria*. ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 1973.

Vega Martín, Vicente. "Momentos castellanos". *Revista de folklore* 59 (1985): 173-174.

Wardropper, Bruce. "The Color Problem in Spanish Traditional Poetry". *MLN* 75 (1960): 415-21.