

Supervivencias en la lírica actual de canciones

y coplas recogidas en Vergel de canciones antiguas.

Lírica de tipo popular (1450-1650).

Trabajo para el Seminario de Lírica antigua
Prof. Margit Frenk Alatorre

Mercedes Díaz Roig.

Junio de 1972.

Varios autores se han ocupado de este tipo de coincidencias entre la lírica de siglos pasados y la actual (1). No repetiré aquí lo que ellos han encontrado, salvo en el caso de que pueda añadir un dato importante (o curioso) a sus hallazgos; tampoco distinguiré entre supervivencias medievales y aquellas de los Siglos de Oro ya que no me siento capacitada para hacerlo.

Los números al pie de la copla, sin ninguna otra indicación remiten al Vergel..., los que llevan siglas y número o número de páginas, a los cancioneros actuales (2). He modificado la ortografía regional de las coplas modernas en los casos en que se puede hacer sin que afecte al metro o a la rima.

de qué
Aunque la clasificación es bastante problemática e insegura, he tratado de hacerla; así, he dividido las supervivencias en:

- I.- Coincidencias textuales totales
- II- Coincidencias textuales con variantes
- III-Reelaboración en diferente forma métrica
- IV- Reelaboración ampliada
- V.- Coincidencias de temas ~~o motivos~~ particulares
- VI- Coincidencias en motivos, expresiones y asociaciones
- VII-Coincidencias de ciertos motivos dentro de los grandes temas
- IX.- Otras semejanzas (formales, léxicas, etc.)

En el Apéndice I agrupo algunas ~~posibilidades~~ supervivencias bastante inseguras, pero que no quiero dejar pasar.

A veces intercalo comentarios u observaciones sobre las coplas que acabo de presentar y en las páginas finales hago una especie de resumen de los que me parecen más dignos de destacarse, así como algunas pequeñas especulaciones que se me ocurren.

I.- Coincidencias textuales totales:

-1-

Quando Guara tiene capa
y Moncayo chapirón
buen año para Castilla
y mejor para Aragón.
(2046)

idem en Mar.,.8128

-2-

Estella la bella
Pamplona la bona
Olite y Tafalla
la flor de Navarra.
(2022)

idem en Vg.Ct.,p.31 y en Taur.,p.120, en este último figura
ampliada:

Estella la bella
Pamplona la bona
Olite y Tafalla
la flor de Navarra
¡Qué suene el clarín!
Para los navarros
para los navarros
llegó San Fermín.

Algunos de estos topónimos aparecen asociados en otros sitios,
por ejemplo en el romance Del rey D. Juan que perdió a Navarra
(W.98; procede de un pliego suelto del siglo XVI): "Estella por
nombradía/ ¿Qué es de tí Olite y Tafalla?...", así como en una
jota navarra actual: "Compré una mula en Tafalla/ y se me murió
en Olite..." (Md.120).

-3-

Niña la que esperas
en reja o balcón
advierde que viene
tu polido amor.
(820)

-4-

No corrais ventecillos
con tanta prisa
porque al son de las aguas
duerme mi niña.
(802)

*citar
en nota*

Las flores del romero
 niña Isabel
 hoy son flores azules
 mañana será miel.
 (830)

Estas tres coplas aparecen en autores insignes de los Siglos de Oro (Cervantes, Lope y Góngora, respectivamente) y las hallamos en la tradición actual en Santander exactamente iguales salvo unos cambios insignificantes (polido:pulido, ventecillos:vientecillos, mi:la); están recogidas en Cord.,III,p.343, Cord.,II,p.163 y Cord.,III,p.203.

II.- Coincidencias textuales con variantes:

A la sierra viene
 la blanca niña
 y en arroyos la nieve
 huye de envidia.
 huye de envidia.
 (790)

en Cord.,II,p.163 con un pequeño cambio en el primer verso: "cuando sube a la sierra" y supresión lógica de la conjunción y. Posiblemente en el cambio de este verso haya influido una cierta conciencia de regularización del metro para dar al verso la medida del de la seguidilla corriente.

Prisionero me tienen
 por un buen querer
 -Si el querer es delito
 préndanme también.
 (713)

en Andalucía:

Preso está mi moreno
 por quererme bien
 si el querer es delito
 prenderme con él.
 (Mar./Alm.,447)

Cita Marín esta copla vuelta a lo divino, documentada en el siglo XVII:

ver mis
"Adiciones a la
Lirica de Calderón"
p. 394

Preso está mi niño
por quererme bien
si el querer es delito
préndanme con él.

(Ensaladilla de M.Toledano, Madrid, 1616)

no. de su
modelo ?

la copla actual debe proceder de ésta y no de la de Calderón (la citada antes) que es posterior. Posiblemente la del dramaturgo sea un arreglo personal a una copla popular (ésta, u otra versión a lo profano). Es interesante notar que tanto la de Calderón como la actual son regulares, aunque no sean seguidillas típicas, pero hay una alternancia regular 7-6-7-6; la copla de la ensaladilla es: 6-6-7-6 y dado que yo creo posible que uno de los criterios que se podrían usar para establecer la antigüedad de una versión con respecto a otra es la de la irregularidad métrica, me parece este un buen ejemplo para ello. (3).

?

-8-

cf. Linceas:
Esos campos de Moleras
que son campos sin ventura,
do beanean los corderos,
las ovejas no ninguna.

Campos de Arañuelo
campo sin ventura
donde balan los corderos
y oveja no ninguna.
(2039)

biavo

Llanos de Cribuela
llanos sin ventura
no cría corderos
ni oveja ninguna
cantan los cuervos
chillan los milanos
lloran los pastores
¡Tristes de los amos!
(Arco, p.346)

(?)

Hay en la variante moderna una adaptación geográfica en el primer verso; el segundo conserva la repetición del original. Todos los versos se han regularizado en hexasílabos (la copla antigua es uno de los casos de irregularidad casi total: 6-6-8-7); la modificación recae sobre los versos 3 y 4 que ~~eran~~ eran los irregulares y lógicamente éstos son los que más varían respecto al contenido. La enumeración iniciada en la quarteta original se ha prolongado,

consiguiendo con ello una intensificación del sentimiento de desolación que ya emanaba de la copla antigua . Es un caso de mejoramiento de lo heredado y no se logra, como suele suceder, mediante una condensación ~~hexis~~ del contenido de los versos, sino mediante la acumulación.

-9-

Génova la bella
mar sin pescado
montes sin leña
hombres sin conciencia
mujeres sin vergüenza.
(2037)

Cuatro cosas de bueno
tiene Villalba
montes sin leña
rio sin agua
mujeres sinvergüenzas
hombres sin alma.
(Mar.,IV,p.499,nota 151)

Hablar aquí de coincidencias textuales con variantes parece algo arriesgado ya que ambas coplas sólo tienen dos versos idénticos, sin embargo los elementos enumerados son los mismos, ~~taxrimxxx~~ la canción actual conserva en los versos impares (3-5-7) la rima e-a de la copla antigua y el tono burlesco se halla presente en ambas, aunque no ^{dado} con las mismas palabras, sí en la misma forma, o sea por contraste con el resto ("la bella", "cuatro cosas de bueno"); posiblemente sea una variante mucho más alejada del original que las anteriores, pero creo que la filiación no ofrece duda (4).

la ironía
??
claro

-10-

Digas el pastorcico
galán y tan pulido
¿cuyas eran las vacas
que pastan par del río?
-Vuestras son, mi señora
y mío es el suspiro.
(1139, glosa)

¿De quién son las vacas
que van por el río?

-Son de usté, señora
y el cuidado es mío.

Y aunque coman.... (siguen otras coplas relac.c.vaca
(Gil-Cpo., p.105, Badajoz)

Adaptación de una canción de tema pastoril amoroso de hechura corte-
sana a una canción rústica; esta adaptación se hace mediante un solo
cambio: suspiro por cuidado, que pueden ser sinónimos en el lenguaje
cortesano, pero no en el común; es muy posible que una variante cul-
ta hubiera hecho ese cambio y que al circular la canción en ambiente
campesino se tomara la palabra cuidado por su significado concreto
y diario, modificando así el espíritu de la cuarteta y haciéndola
apta para incluirla en una canción vaquera. La canción cortesana
está muy relacionada con el romance del Conde Sol(5) del cual el au-
tor tomó los versos de la pregunta para incluirlos en su poema pasto-
ril, transformando la respuesta para sus fines; la canción popular
ha restituido el sentido primario, al menos en lo que se refiere a
la figura del pastor; conserva restos cortesanos en la respuesta.

si? Ver
Romero

-11-

Que por vos ^{la} mi señora
la cara de plata
correré yo el mi caballo
a la trápala, trápala.

(1531)

Los caballos dan sus carreritas
a la tripa, la tripa, la tripa
a la trapa, la trapa, la trapa.

(1530)

cf. Quintones de Benavente,
Baile de los toros (A. Torco, t.2,
p. 650a)

Que por vos, mi s.
la casa d. p.
rejoncito ha de haber
a la tripa, la tripa
y a caballito
a la trapa a la trapa (!!!)

Por vos mi señora
la cara de plata
rejoncillo ha de haber
a la tripa, tripa
a caballito
a la trapa, trapa.

(Taur., p.100, Sevillanas)

La canción moderna está recogida en un cancionero taurino y entre
un grupo de sevillanas, pero creo que debe seguir siendo una rima

infantil del tipo "arre, caballito...".

III.- Reelaboración en diferente forma métrica:

-12-

Malhaya la falda
de mi sombrero
que me quita la vista
de quien bien quiero
(822)

bravo

Malhaya quien discurrió
la moda de los sombreros
que no deja ver la cara
a la prenda que yo quiero.
(AC.,1061)

no sólo

Transformación de una seguidilla en copla octosilábica. Esto no debe ser un caso raro en aquellas regiones en donde las seguidillas se cantan mucho menos, es, a fin de cuentas, una adaptación al medio.

-13-
~~-13-~~

Aunque soy morena
no soy de olvidar
que la tierra negra
pan blanco suele dar.
(291)

Todas las que son morenas
se contentan con decir
que de la tierra morena
el pan blanco ha de salir.
(AC.,4592)

La copla antigua es irregular (6-6-6-7) se regulariza en octosílabos en la reelaboración y hay un cambio de lo particular a lo general, cosa que me parece ser el caso de varias coplas y que es una de las formas que adopta la tradición para variar lo heredado. Creo que en este caso la reelaboración ha sido desafortunada; la copla antigua es mucho mejor, más fluida, mucho menos ríspida y más regular en su manejo de oposiciones (dos en la primera parte, dos en la segunda), hay diferenciación en la palabra de la rima ~~xxxxxx~~ secundaria, etc. (6).

Maderos hay que han dicha
 maderos hay que non
 maderos hay que hacen santos
 maderos hay que son quemados.
 (197)

*otras versiones: B. Gil,
 Canc. pop. Extremadura 1931
 p. 153; Vasco, t. 1, p. 204, n.º
 213 (cf. p. 218, n.º 291). Tam
 bien en Asturias y Colom
 bia*

Hasta los leños del monte
 tienen su destinación
 unos nacen para santos
 y otros para hacer carbón.
 (Md. 372, Aragón)

*separación
 creo q tambien
 está en la
 antología de la Doba
 ver.*

La modificación que ha sufrido la cuarteta original es bastante amplia porque se trata de una copla de metro muy irregular (8-7-8-9) y además sin rima, mantenida unida a base de paralelismo repetición y antítesis. Yo diría que es una copla bastante burda pero con un cierto atractivo que consiste tanto en su tono sentencioso como en la idea de que la buena o mala suerte es por pura casualidad. Creo que esto llevó a la tradición a tomarla y a modificarla: regularizó metro; añadió rima y en vez de repetir la misma idea en las dos partes, insistió en la idea del destino marcado desde el nacimiento y en la comparación naturaleza/hombre. Añadió hasta para recalcar la comparación con la gente, explicitó la idea de la predestinación en el segundo verso y ejemplificó esto más claramente en los dos últimos (la ejemplificación en la segunda parte de una copla es un procedimiento bastante común en la lírica moderna)

*- es?
 tomar la
 idea y convertirla
 en copla*

Eché leña en tu corral
 pensando casar contigo
 dame la leña te digo
 que no me quiero casar.
 (627)

Eché leña en tu corral
 por ver si tu me querías
 ya veo que no me quieres
 dame la leña que es mía. (7)
 (AC., 677)

terceto!

La transformación aquí está en la rima, de a b b a a la común

de la copla octosilábica, es decir, en los versos pares. Hay un pequeño cambio de sentido (rechazo de él, rechazo de ella)

-16-

Pues que no te puedo ver
voy y cágame a tu puerta
porque tengas qué barrer
y coger en una espuerta.
(1940)

En tu puerta me c...
porque allí me dió la gana
ahí tienes ese clavel
pa que lo huelas mañana
cuando salgas a barrer.
(Mar., 7144)

Reelaboración estrófica de cuarteta a quintilla, pero conservación del esquema de rima alternante (a-b-a-b a-b-a-b-a). Pertenecen al caudal de coplas escatológicas tan abundante en España (8) y tan poco recogido debido al pudor de los recolectores y al miedo que les da destruir la imagen de un pueblo puro; sensible y poético; que conserva con amor las cancioncillas de Lope y hasta de Bécquer y que encarna, por supuesto, lo mejor del alma nacional.

-17-

Si queréis que lo diga, dirélo
mas habeísmelo de pagar
por cada palabra un cuarto
y por cuatro, medio real.
(1849)

Dime por Dios, pajecillo
dime por Dios la verdad
no me la digas de balde
que te la quiero pagar
por cada palabra un cuarto
y por cuatro, medio real
y por ocho, un real entero
está la cuenta cabal.
(Romance de La condesita, Sch., p.48)

Hay una supervivencia textual de los dos últimos versos de la copla antigua y posiblemente una reelaboración de los dos primeros para adaptarlos al romance tanto en metro como en contenido. Es un caso de interpolación de un género en otro (9). El romance de La condesita

además cambia
la rima
192 > ía

menos claro

?
coprológica
si

fantástico!

o de El conde Sol es muy popular en la tradición oral actual y se conserva en todas las regiones de España. En varias versiones, tanto de este romance, como de las de El conde Dirlos y El conde Antares (10) se habla de pagar por la respuesta, pero ésta es la única que conozco en donde aparece esta interpolación de la lírica antigua. Como se ve, además de una adaptación, la copla sufre una ampliación ("y por ocho...") que creo que se debe tanto al gusto de bordar (en este caso continuando una enumeración distributiva ya iniciada), como a la influencia del cuartetismo que en este romance, como en muchos de la tradición oral, es muy notable; la copla intercalada formaba sexteta con la pregunta al pastor; añadiéndole los dos versos ("y por ocho..."), la primera parte de la copla se une con la pregunta ya existente en el romance y la enumeración, ampliada, forma una segunda cuarteta.

Hemos visto hasta ahora que domina la regularización de la métrica en el paso de coplas antiguas a modernas. Este proceso de formalización que cuenta ya posiblemente con más de dos siglos, tiene su contra partida en la lírica actual, coexiste con una tendencia a la desformalización que no sé si ha habido siempre y que no sé tampoco si se pueda explicar como restos de una época en que el metro regular del verso no era factor primordial para la composición poética, o si se debe a una manifestación más de las dos fuerzas opuestas que se ejercen sobre la poesía tradicional: conservación y cambio (que aquí sería regularización VS irregularización). El caso es que yo creo que hoy en día se va perdiendo cada vez más el sentido de la medida silábica del verso y que ahora, por lo menos en la poesía popular, rige mucho más la conciencia de la rima que la de la medida (11). Esto se ve bastante claro en los cantos andaluces que

quitan y añaden sílabas a su antojo, e incluso palabras enteras, algunas muy ligadas al texto, por ejemplo:

*(cf. México:
"Agua le pido yo
al pozo / donde
beben las palomas...")*

En aquel pozo inmediato
donde beben las palomas
yo me siento y me distraigo
con ver el agua que toman

En aquel pocito inmediato
donde beben las palomas
yo me siento y me distraigo un rato
con ver el agua que toman
(Md.,1001).

Un ejemplo de desformalización métrica actual con respecto a una copla antigua sería la reelaboración de:

-18-

Aguila que vas volando
lleva en el pico estas flores
dáselas a mis amores
dile como estoy penando.
(318)

hoy, en México:

¿Paloma pa dónde vas
que en el pico llevas flores?
se las llevas a la dueña
y a la dueña de mis amores.
(VTM-1, p.179)

que de cuarteta octosilábica regular, se ha convertido en irregular por el último verso de nueve sílabas. El ejemplo no es muy sensacional, pero es el único que encontré en relación con la lírica antigua, pero hay muchas otras coplas actuales que sufren este cambio en la métrica.

IV.- Reelaboración ampliada:

Aquí agrupo unas cuantas coplas antiguas que constan de dos o tres versos y que creo que sobreviven, ampliadas a cuartetos u otras estrofas mayores, en la lírica actual. Unas pocas son verdaderas ampliaciones, las otras son reelaboraciones de un tema en otra forma estrófica más amplia.

-19-

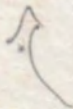
Esposo y esposa
son clavel y rosa
(1249)

El novio y la novia
parecen muy bien
ella es una rosa
y él es un clavel.

(Cord., III, p.331)

*asegurado;
hay otros textos
análogos*

Despliegue de la idea original dada en dos versos, que se ha convertido en cuarteta dividida en dos partes, sin cambiar el metro. Cada verso primario ha dado origen a dos, pero en forma diferente: por ampliación en la primera parte, por división en la segunda en donde se ha dado un verso a cada elemento y se ha repetido la construcción. Aunque hay la costumbre de designar al hombre y a la mujer con estas dos flores, como ambas son coplas de bodas y ese género de coplas es muy conservador, sí creo que la moderna sea un desarrollo, en la forma indicada, de la antigua.



-20-

h si

~~¿Qué linda es la zarzamora,
más linda es Nuestra Señora!~~
¿Qué linda es Nuestra Señora!

(1288)

*parece "despliegue"
de villancico +*

¡Qué linda es la zarzamora
a las orillas del mar
más lindo es el señor cura
cuando sale a consagrar! (12)
(Mat., p.29)

los avos

Las dos son coplas religiosas, utilizan la misma construcción (qué lindo... más lindo...) y se nombra como punto de comparación la zarzamora, que en la copla antigua tiene su razón por la rima, pero no así en la moderna. Hay pues ampliación de los dos versos originales mediante versos que contienen complementos circunstanciales de lugar y tiempo.

-21-

Perantón, dame ^{de} las uvas
Perantón que no están maduras.
(1420)

1068

** el texto antiguo
continúa:
"Que si linda es la zarzamora,
de vuestra zana, Francisco..."*

Tamparrantán y as uvas verdes
 " que verdes están
 " que si están verdes
 " xa madurarán.
 (PB.,II,p.117)

Esta me parece una supervivencia bastante probable; se trataría de un desarrollo basado en la repetición. Hay otra copla, no sé si catalana o también gallega que puede proceder directamente de la versión antigua (o viceversa):

Tan, tarantán que les figues son verdes
 " " que ya madurarán.
 (Md.1655)

-22-

Quien de sus amores se aleja
 no los hallará como los deja.
 (556)

Todo aquel que sabe andar
 y de su casa se aleja
 no es fácil que vuelva a hallar
 su mujer como la deja:
 su mujer como la deja:
 sólo que sea muy legal
 o enteramente...muy vieja.
 (Coplas,309)

Utilización de un dístico para hacer ~~maximamente~~ los cuatro primeros versos de una sexteta mediante una reelaboración ampliada del contenido textual.

-23-

Ayudámelo a cantar, mozas
 ayudámelo a cantar todas.
 (1468)

Axudadem'a cantare
 rapaces da miña aldea
 axudadem'a cantare
 po qu'estou en terr'aldea
 (Md.1103)

Antología del Folklore Musical de España - Discogram G.H. 10107-10 (Galicia)
casi igual P.B. I, p. 117 #5

La fórmula es demasiado general para que se pueda asegurar una descendencia cierta, pero si este fuera el caso, se trataría de un paso de dístico a cuarteta, tomando la idea del dístico y repitiéndola en los dos primeros versos de la copla; el tercer verso consiste en la repetición del primero y el cuarto, aquí, debe ser un cruce

¿o supervivencia de un texto paralelo al otro?
¿?
??!
f. Mat. n° 483 vs. 3-4

¿de ese mismo? no más bien nueva elaboración de un refán, que debe estar (?) muy generalizado?
En una ensalada de 1677: "Ayudádelo a rasandar / a un grano del cielo, / a a. z. / que en la paja lo tengo"
¿ ya en el s. XIII?

con alguna otra copla porque no tiene sentido estar "en tierra ajena" y pedir a las de su pueblo que la (o lo) ayuden.

-24-

Gritos daban en aquella sierra
¡ay madre! quiérome ir a ella.
(265)

Allá arriba en aquel alto
gritaron unos arrieros
y si vuelven a gritar
mamita me voy con ellos.

(C. Ant., 144)

La copla actual está desde luego estrechamente emparentada con la de Lope: "Mariquita me llaman/los arrieros/Mariquita me llaman/voyme con ellos." (413), pero creo posible que también haya un cruce con ésta que cito ya que hay varios elementos comunes: aquella sierra: aquel alto; gritos: gritaron; ¡ay madre!; mamita (ambos encabezando el verso). Consigno esta posibilidad.

-25-

Al villano ¿qué le dan?
la cebolla con el pan.
(1432)

El villano de Cribuela
no tiene dientes ni muelas
ni con qué mascar el pan
al villano ¿qué le dan?
(Arco, p.346)

Utilización de un verso del villancico en un copla que ilustra el refrán: "Dios da pan al que no tiene dientes". A su vez el villancico debe estar relacionado con otro refrán que explicita la comida del pobre: "contigo pan y cebolla". La copla antigua preside toda la moderna mediante la palabra villano desde el primer verso, aunque sólo se haga palpable en el último. Más que de reelaboración, yo hablaría aquí de aprovechamiento.

-26-

7 cf.
"En aquella sierra agüide
llaman a la más garrida
Que cuído que me llaman a mí
buen texto!
= ?

?
Si: pero nueva
elaboración del
tema

Tener presen-
tes:
1) todas las
superiores
actuales del
cantaico
(Tome, no 12,
Schindler 838,
704, 956, etc.)
2) las "glosas"
antiguas ("Al villano
te ardo / darle pan
y ardo te ardo...")

1074

-26-

Cuanto más chiquitica
madre, la rosa
cuanto más chiquitica
más olorosa.

(907)

Mientras la flor más chiquita
más fino tiene el olor
por eso yo estoy queriendo
a una chiquitita flor.

(Mar., 1398)

Aunque no es un dístico, pongo la copla antigua en este apartado porque la copla moderna la trata como si fuera dístico y la utiliza para sus dos primeros versos, ampliando con una comparación explícita del tipo Naturaleza/amor (flor/mujer), comparación que creo que se sobreentendía en la copla antigua. También es otro caso de paso de seguidilla a copla octosilábica.

podría serlo!
*yo también
otra elabor.
del mismo
tema*

-27-

Aquí lo traigo el santo don
Aquí lo traigo el santo don
en mi zurrón.

(1367)

El zurrón del gofio
yo lo traigo aquí
el que quiera gofio
me lo pida a mí.

(Md. 1143 - Canarias)

*antología del Folklore
Musical de España
Luzo gamma 6-H 10/67
-10*

La primera es una copla religiosa, pero debe tratarse de un villancico vuelto a lo divino; creo posible que esté relacionada sino con ésta que yo cito, sí con otra parecida con que la copla canaria pudiera a su vez estar emparentada; las coincidencias textuales son demasiado vagas para asegurar nada.

bien

-28-

Por encima de la oliva
mírame el amor, mira.

(38)

Yo cojo las bajas
tu las de arriba
por entre rama y rama
miro y me miras.

(Mar./Alm., 246)

Ambas son canciones de recoger aceitunas. Hay muchas con el mismo tema del hombre que mira a la mujer (o viceversa) mientras varean y cosechan por lo que mirar "por encima de la oliva" o "entre rama y rama" puede ser una simple coincidencia por la naturaleza del trabajo; también el enamorarse durante la cosecha de aceitunas aparece en muchas canciones ("Qué tendrán, madre/ para cosas de amores/ los olivares." (Cte.Fl., p.135), sin embargo las dos coplas tienen la rima en m común, así como la repetición del verbo mirar en el último verso; la moderna podría ser un eco postrero de la antigua.

no se me había ocurrido, y así de be de ser)

muy interesante

?

-29-

No tiene bragas el sacristán
si no se las dan

(1753)

que relaciono con una canción seriada que dice:

Ya no va el cura a la iglesia
Dice la niña ¿por qué?
-Porque no tiene calzones
-Porque no tiene calzones
-Calzones yo le daré

(Gil, p.122)

Si: evidentemente
mismo tópico

V.-Coincidencias de temas particulares

Aquí veré aquellas coplas que por sus temas muy particulares (o poco difundidos) puedan equipararse.

-30-

En el lazo te tengo
paloma torcaz
en el lazo te tengo
que no te me irás.

(403)

253a

En la mano te tengo
blanca paloma
una vez te me fuiste
quédate ahora. (14)

(Md.1651 - Andalucía).

para mí: ésta
es coincidencia
textual, y muy
buena.

más que eso!

El tema no es desde luego insólito (15), pero hay una cierta coincidencia en los dos primeros versos de ambas coplas y las dos son seguidillas, la primera con la combinación 7-6 y la segunda regular.

ahora

Quien tiene hijo en tierra ajena
 muerto lo tiene y vivo lo espera
 hasta que venga la triste nueva.
 (1030)

1444a

Quien ausente lo tenga
 muerto lo llore
 que la ausencia y la muerte
 parejas corren
 yo que lo digo
 porque ausente lo tengo
 muerto lo miro.
 (Mar/Alm., 588)

La estrofa moderna es más larga, pero la idea fundamental de la endecha está condensada en los dos primeros versos de la seguidilla: ausencia:muerte; lo demás es repetición del tema, primero de manera impersonal y luego personal en el terceto final. Coinciden en el aire refranescos que da el quien y en relacionar la ausencia con la muerte (en general la ausencia se relaciona con el olvido). Es

probable que haya alguna relación entre ambas.
 probable que haya alguna relación entre ambas.

Las tres perñas do ramo, ¡oy!
 son para vos, meo amo.
 (118)

De un árbol peralito
 tres peras cogí
 una fue pa mi novio
 y dos para mí
 y después de comidas
 bien me pesó
 pues las tres yo quería
 darlas a mi amor.

(Gil-Cpo., p.68-69, Salamanca)

Es cierto que las peras son tema común, pero que sean precisamente tres ya es algo más particular y que se cojan del árbol para darlas a alguien muy especial, ya es un poco más significativo; demasiadas coincidencias parecen indicar relación entre las dos canciones y la segunda podría ser una ampliación del villancico.

No
 ? La idea de la endecha es otra: el hijo ha muerto real-mente, y los padres lo creen vivo.
 La formulación es parecida.
 Ver Refranero

si
 777
 ..

f. "Cogistes tres peras del árbol del medio"

Não te ponhas, Maria
 tanta cõr no rosto
 -Faço muito bem
 porque e' meu gosto.
 (1690)

Existe una jota de "picadillo" sobre este mismo tema, pero desarro-
 llado en dos coplas:

Os poneis mil coloretos
 y os embadurnais la cara
 ... (no recuerdo el resto)

-Si gasto mi colorete
 y me embadurno la cara
 eso me lo compro yo
 y a tú no te importa nada.
 (Md.1650)

¿Hay una relación directa, o es que los hombres siempre han pro-
 testado contra los afeites y las mujeres les han dicho que no se
 metan en lo que no les incumbe?

Mírame Miguel
 cómo estoy bonita
 saya de buriel
 camisa de estopica.
 (1825)

¡Cásate conmigo, Juan
 mira que soy buena moza
 mira que zapatos llevo
 y que carita de rosa.
 (AC.,32)

El cuarto verso es diferente pero hay semejanza de tono y motivos.
 Sería otro caso de conversión de seguidilla a copla octosilábica
 con reelaboración pues, de forma y con ligeros cambios en el tema,
 pero que conserva los mismos elementos.

Digas morena garrida
 ¿cuándo serás mi amiga?
 -Cuando esté florida la peña
 de una flor morena.
 (609)

Corté una rama pol pie
 y la tiré en el leñero

3ª posibilidad:
 que sea un
 tema poético
 varias veces
 tratado.

esto es burla!

Pues que me tienes,
 Miguel por esposa
 ¡me case Miguel
 como estoy tan
 hermosa!

295

cuando la rama florezca
tuya seré, caballero. (16)
(Berr., p.139)

muy bien

La copla actual desarrolla el rechazo mediante el mismo motivo que la antigua: algo imposible de florecer (el hecho de que sea una rama me parece una posible influencia de la vara florecida de San José que es tan popular). El diálogo se ha convertido en una pura respuesta, aunque el cuarto verso supone la presencia de un interlocutor.

-36-

Aunque me veis con este capote
tres ovejas tengo en el monte
las dos no son mías
la otra es de un hombre.
(1821)

Arrierito es mi amante
de cinco mulos
tres y dos son del amo
los demás suyos.
(Mar., 7207)

bien

mismo tono festivo, misma idea, mismo procedimiento de la distribución de un total, pero ninguna coincidencia textual.

-37-

Quien quisiere mujer hermosa
el sábado la escoja
que no el domingo en la boda.
(1991)

Si quieres buscarte novia
no vayas a romerías
búscala en casa sus padres
en ropa de tos los días.
(Berr., p.163)

Creo que aquí si es muy probable la relación y que la copla moderna tiene su origen en el villancico. Es una reelaboración formal de terceto irregular a cuarteta regular con cambios expresivos pero no significativos.

del mismo tema

Mercedes: en todo esto la rima es muy importante. Si hay otra rima ya es otra poesía.

-38-

Dígame tú, el marinero
que Dios te guarde del mal
si los viste a mis amores
si los viste allá pasar.
(525)

Todas las mañanas voy
a las orillas del mar
y le pregunto a las olas
si han visto a mi amor pasar.
(Mar.3434)

Creo que es una reelaboración de un tema y que conserva algunos
elementos de su origen, amén de la rima.

VI.-Coincidencias en motivos, expresiones y asociaciones:

-39-

Isabel, boca de miel
cara de luna
en la calle do morais
no hallarán piedra ninguna.
(258)

259

*hay o tra de Alcuéscar,
Extremadura
"Isabel, boca de miel"
ravellete de marrañas*

Isabel sé que te llamas
cara redonda de luna
y muero por tus amores
desde chiquito en la cuna.
(Mar.,1696)

-40-

Romerito florido
coge la niña
y el amor de sus ojos
flechas cogía.
(793)

Tírale al verde romero
flechas de bronce y acero.
(responder canario, Cat., p.36 nota)

coco que no

¿La pura asociación (insólita, es cierto) del romero con las
flechas basta para establecer una filiación?

-41-

Madre, la mi madre
al mi lindo amigo
moriscos de allende
lo llevan cautivo
cadenas de oro
candado morisco
(665)

En la torre más alta
que tiene el moro
está mi amante preso
por eso lloro
y yo le digo
rompe tú las cadenas
vente conmigo

(Mar., 5637)

Como el motivo del amante preso por los moros no es común en la lírica actual, pudiera ser una supervivencia muy reelaborada.

lo es, ¿pero de este texto?

-42-

Abreme casada
por tu fe
llueve menudico
y mójome.

233a

(347)

Agua menudica llueve
y se seca en las canales
ábreme la puerta, cielo
que soy aquel que tu sabes,

(Md.305, Aragón).

casi igual en Mar. 2915 (punto cairai las caules...)

emparentado con cantar de los cantares, 5:2

Relación lejana; ambas coplas evocan el mismo clima de relación

culpable y ambos enamorados invocan el mismo pretexto: la lluvia (pretexto cliché en las canciones de pedir albergue). Hay coincidencias textuales pero en motivos muy comunes (llueve menudico:agua menudica llueve) (17).

si?

-43-

Mari-González ¿qué es esto?
corta del culo me la habeis hecho.
(1816)

lo chusco de la situación, la sorpresa de que una costurera se haya equivocado, están en la siguiente jota aragonesa:

Tanto que sabes coser
tanto que sabes bordar
me has hecho unos pantalones
con la bragueta pa atrás.
(Md.133)

No es tema común, por eso pienso que pudieran estar relacionadas aunque sea remotamente; en la copla actual se ha intensificado la burla porque es más absurdo hacer unos pantalones al revés que una

casaca (supongo) corta. Existe una versión moralizante que dice "que no los puedo llevar" y pierde así toda la gracia.

-44-

Con el aire, madre
saltaba el agua
y a los álamos verdes
los salpicaba.

(1074)

Cayó el agua y dió en la piedra
salpicó y regó la yedra.

(responder canario, Cat., p.36 nota)

No hay realmente relación textual, sin embargo se trata de la misma imagen, que además es intrascendente; lo que me hace relacionar ambas estrofas es precisamente porque pertenecen a esos raros casos en que la canción no tiene una función específica, no es subjetiva, ni sentenciosa, ni graciosa, es sencillamente una pura imagen poética sin más intención que la de crear algo bello. En la lírica hay imágenes; más de las que uno cree; pero se pierden porque siempre son una especie de telón de fondo para destacar sobre él una idea o un sentimiento. Aquí uno vé el agua saltar y salpicar lo verde en una imagen tan fugaz como la copla que la plasma y que se pierde entre miles de otras en las cuales "grita el corazón".

? hay otras seguidillas (señalando a las coplas) que son así en cuál?!

-45-

¡Qué lindas damas
hay en Tudela!
¡Si fuera villa
como es aldea!

(2047)

O lugarciño de Corme
de lonxe parece vila
pero nenas como elas
non as vi na miña vida.

(Md.1652).

RDTP, II (1955) p. 327

cf. Tales ojos como los vossos nanos hay en Portugal (esquema =)

Pequeñas coincidencias entre las dos coplas: deseo de que Tudela fuera ciudad y opinión de que Corme lo parece; también oposición entre villa y aldea, así como la mención de las mujeres hermosas del lugar.

Olival, olival verde
azeitona preta
quem te colhesse.
(913)

¡Ay quién fuera aceitunilla
de mollar o de ecijano
para que esta aceitunera
me cogiera con sus manos!
(Cte.Fl.,p.136)

→ y 'el quisier
ser aceituna,
en la 2ª copla.

Si la "azeitona preta"
no será una mujer?

misma idea central, misma circunstancia, mismos motivos y una pequeña variación ~~temática~~ temática, un cambio de sujeto activo a pasivo.

VII.-Coincidencias de ciertos motivos dentro de los grandes temas

En este apartado reúno motivos menos comunes dentro de lo común.

Tema de la morenica - 47-

Morenica me adoran
cielos y tierra
que del Sol de mis brazos
estoy morena.
(1361)

Yo nací blanco y diré
la causa de ser moreno
estoy adorando a un sol
y con sus rayos me quemó.
(Mar./Alm.,133)

El tema de la blanca quemada por el sol está en muchas coplas; no es tan común, sin embargo, que se identifique al sol con una persona (el niño Jesús en el primer caso, porque es copla religiosa, la amada en la segunda).

en ambos,
conceptos
muy

Morenica me llaman, madre
desde el día que yo nací
al galán que me ronda la puerta
rubia y blanca le parecí.
(295)

Aunque soy morenita
mi amor me quiere
como si fuera blanca
como la nieve.
(AC.,p.119) (18).

Creo que hay parentesco y seguramente se trata de la misma copla reelaborada en forma de seguidilla por lo que se condensa la idea esencial y se suprime lo circunstancial ("desde que nací", "que me ronda la puerta").

El tema del alba

-49-

cf. "Supervivencias..."
nº 45

No canteis el ruiseñor
tan de mañana
que despertareis a quien duerme
y amores ama. (817)

Aquel pajarito, madre
que canta en aquel romero
dígame usted que no cante
que está mi amante durmiendo.
(AC.,32)

-50-

Pues han cantando los gallos
y sale el dorado albor
llorad mis ojuelos tristes
despertad a mi lindo amor.
(815)
(815)

Ya cantan los pajaritos
mi vida, ya amaneció
ábreme, alma, tus ojitos
poco el gusto nos duró.
(Ant.,132)

-51-

Que despertad, la blanca niña
" " que ya viene el día
" " la niña blanca
" " que ya viene el alba
(337)

Levántate niña/ de dulce dormir
la luz de la mañana/ ya quiere salir
Levántate niña/ de dulce soñar
la luz de la mañana/ ya quiere llegar.
(Md.512 -Asturias)

Levántate morenita
" resalada
" morenita
que ya viene la mañana.
(Md.855 †)

↳ Cantan los mineros de Astu-
rias, Disco gamma 6-H 102

Interesante la relación ~~similitud~~ entre las dos primeras, no por el tema, que es común, sino por el paralelismo. Tal como aparece

el villancico en la antología, se trata de una copla, pero podría muy bien dividirse en versos más cortos:

Que despertad
la blanca niña
que despertad
que ya viene el día ... etc.

*o sin lo cual; podrían ser
dos estrofas paralelas*

con lo cual tendríamos dos cuartetos paralelísticos, como en el segundo caso; también tendrían algo más en común: un verso de diferente metro, precisamente el que habla del amanecer.

-52-

Despertad mi lindo amor
despertad por que salga el sol
(811)

*es un "concepto"
de la poesía culta*

Asonate a la ventana
ásonate vida mía
para que al salir el sol
se encuentre que ya es de día.
(Mar./Alm.131)

La noche está acabando
morena mía
abre tus ojos claros
que venga el día.
(Md.1653, Andalucía)

-53-

Vete amor, y vete
mira que amanece.
(353)

Ya me voy morena mía
Ya me voy porque amanece
el lucero se ha perdido
y la luna no parece.
(Vg.p.270)

El regreso por Pascua:

-54-

Mi señora me demanda:
buen amor ¿cuando verneis?
-Si no vengo para Pascua
por San Juan me aguardareis
(511)

*cf. la jaracha 5?
"Venid la Pascua..."*

Mambrú se fue a la guerra
no sé cuando vendrá
si vendrá para Pascua
o por la Trinidad.
(Madrid, Tradic.oral.)

↓
Tamb. en Mat. I, p. 77

Estrellita relumbrante
¿cuando será tu venida
que yo te estoy aguardando
para la Pascua florida?

(Mar., 3583) (19)

Tema de la casada

-55-

Soy casada y vivo en pena
¡ojalá fuera soltera!

(630)

163

Eu queriame casar
por saber que vida era
agora que estou casada
solteiriña quen me dera

(Md.1656)

Tamb. Ox. p. 468

-56-

¿Qué me quereis, caballero?
casada soy, marido tengo.

(600)

No me tires del manto
ni de la saya
ni de la mantellina
que soy casada.

(Z., p.130)

La espera

-57-

Anoche amor
os estuve aguardando
la puerta abierta
candelas quemando...

(456)

Si quieres que te corteje
déjate la puerta abierta
deja el candil encendido
y la cama descubierta.

(Vg., p.241-42)

*ésta, mucho más
próxima a la antigua*

(Toda la noche esperando
con el candil encendido
Dueño mío ¿cómo no has venido?
-Resalada, porque no he podido.

(Cord., II, p.126)

Dejar la puerta abierta para que entre el amante es muy común en las
canciones modernas, no lo es tanto el dejar las luces encendidas; pudier
haber una cierta relación entrela canción antigua y las actuales.

la 2ª

Estribillo

-58-

guilindín, guilindaina
dongolondaina (1473)

donguilindaina, dinguilindaina
dongolondaina (1476)

al dinguilindón
al dingolondea
(estribillo de un romance de Tr.oral
Fdez., p.87)

(y a la dongolondera
y al dongolondón
(estribillo de una canción picaresca
Sch.221 y 226)

*hay otras antiguas más
próximas a ésta:
"Dongolondón con
dongolondresa"
etc.*

IX.- Otras semejanzas (formales, léxicas, etc.) :

-59-

Más valeis vos, Antona
que la corte toda (192)

Mas valeis vos, Pero Gil
que otros cien mil (193)

Vale más un marinero
con el remo en la mano
que cincuenta señoritos
por el muelle paseando.
(Md.1346, Santander)

Vale más una aldeana
vestidita de percal
que todas las señoritas
vestidas de tafetán.
(T.,35)

-60-

Si los delfines mueren de amores
triste de mí ¿qué harán los hombres?
(11)

Al pasar por tu puerta
vi pelearse
dos piedras pretendiendo
que las pisases
y dije entonces
si hacen esto las piedras
¿qué harán los hombres?
(Mach., p.108)

*Situado en el
contexto más amplio
de todas las que tienen
este esquema ("amigue
no sea con "hombres")*

En este caso hay repetición textual de un verso, pero creo que es

bastante formulístico.

-61-

Pato, ganso y ansarón
tres cosas suenan y una son
cochino, puerco y lechón
otras tres en una son
cuero, vino y pez
son otras tres.

(1973)

con su versión chusca en la lírica actual:

*no;
es toda
una familia
también*

Un fraile, una monja
y una beata
tres personas distintas
ninguna santa.

(Mar., 7263)

-62-

Yo quiero bien
más no he de decir a quién.
(120)

Qué no diré yo
quién es ni quien era
que no diré yo
quién es ni quien no.

(1490)

el tema, el juego y las repeticiones, me llevan a evocar:

bien!

Quiero decir y no quiero
decir a quien quiero bien
porque si digo a quien quiero
ya van a saber a quien
y eso es lo que yo no quiero
decir a quien quiero bien,

(El Balajú, Trad.oral, México)

El mismo tipo de relación en las siguientes:

-63-

*para mí estos son
3 manifestaciones
de un mismo "juego";
la 3ª es muy parecida
a la 1ª*

Amor es un no sé qué
y nace no sé de donde
y mata no sé por donde
y hiere no sé con qué

(7)

Allá arriba, no sé donde
habita no sé que santo
que rezando un no sé qué
se obtiene no sé que tanto.

(Md.1649)

*parecido en P.B. I. p. 82:
#7*

Tengo un dolor no sé donde
nacido de no sé qué
sanaré yo no sé cuando
si me cura no sé quien
(Mar./Alm.143)

Hay muchas coplas actuales de este tipo (20)

-64-

No hay amor sin obediencia
no hay tristeza sin dolor
ni pena do no hay amor
ni mal donde no hay ausencia
(1979)

*si, mismo caso
que el anterior*

No hay amante sin amante
no hay amor sin pena fuerte
no hay firmeza sin amor
ni vida sin tener muerte
(Mar.5962)

-65-

En Salamanca, estudiantes
en Medina, plateros
y en Avila, caballeros.
(2026)

Taracena, judíos
Taracena, judíos
Tórtola, moros
Fontanar de mi vida
troncheros todos
(Vg., p.92)

-66-

De las frutas, la manzana
de las aves la perdiz
de las colores, la grana
de las damas, la Beatriz
(1978)

?
*(no dejase despietar
por la forma externa)*

De Torrox, la caña dulce
y de Nerja, las batatas
de Vélez, los boquerones
de Málaga, las muchachas
(Mar., 7970)

Entre los árboles todos
se enseñorea el laurel
entre las mujeres, Ana
y entre flores, el clavel.
(Mar., 1638)

APENDICE I

Temas bastantes amplios. Elucubraciones sobre posibles supervivencias.

a).- ¿Adonde tan de mañana
hermosa serrana?
(1015)

¿Do va la niña
tan de mañana...
(311)

Dime donde vas morena
dime donde vas salada
dime donde vas morena
a las tres de la mañana
(Md.1322.-Santander)

No pensaría que hay relación entre estas coplas, si la 311 no conti-
nuara: chapinito dorado
cinta encarnada...

y la canción montañesa de la que la copla actual es estribillo,
no empezara: Ayer te vi que subías
por la alameda primera
llevabas la saya blanca
y el pañueluco de seda.
y el pañueluco de seda.

b).- A la guerra van mis ojos
quiérome ir con ellos
no vayan solos (887-a)

Si te vas
soldado para la Habana
yo me voy
contigo prenda del alma.
(Md.1256, Santander)

Amores, amores, amores
días ha que no os vi
el día que no os veo
son mil años para mí.
(441)

El día que no te veo
cariño mío tres veces
las horas se me hacen años
y los cuarto de hora, meses.
(AC.,719)

*no me
convenia mucho
la asociación*

*Si porque se repite
después de cada copla
corta*

*este ej. c).-
es como muchos
de arriba: sin mismas
formas ha enajado en X*

*pero en el pasado ella
no tiene gracia*

d).-

Hermosura no la he
la gracia, Dios me la dé
(1740)

Hermosa no te lo llamo
porque sé que no lo eres
pero resalada sí
que es mucha la sal que tienes.
—, — (Vg., p.215)

e).-

Malherido me ha la niña
no me hacen justicia
(80)

*se parecen más a
ciertas seguidillas
semi-pops. antiguas*

Por una puñaladita
me tienen preso en la cárcel
me has partido el corazón
y andas suelta por la calle.
—, — (AC., 1366)

f).-

Morenica, no desprecies
la color
que la tuya es la mejor
(289)

*bonita
analogía*

Carbonera, carbonera
no sufras por tu color
que tu carita relumbra
más que la luna y el sol
—, — (Md.226 - Aragón)

Es tópico, pero es interesante el cambio de concepto; en la copla aragonesa no se habla del color de la piel, sino de la suciedad que da un determinado oficio. Ya no es lo moreno, sino lo sucio lo que puede hacer sufrir (¿se está perdiendo el tópico de la morenita?) he aquí una copla intermedia entre las anteriores:

(cf. "en el guindal guindas hay")

Chamácheme moreniña
sonche do polvo da eira
xa me verás o domingo
como a guinda na guindeira
—, — (Ox., p.489)

g).-

¡Para mí son las penas, madre
para mí que no para nadie!
(690)

bien

Penitas y más penitas
sobre penitas más penas
¡Vengan penas sobre mí
que yo soy la madre de ellas!
(Mar., 5299)

h).-

El que penas tiene
¿cómo no se muere?
(693)

Dicen que las penas matan
yo digo que no es así
que si las penas mataran
me habrían matado a mí.
—, — (Mar., 5231)

i).-

Perdida traigo la color
todos me dicen que lo he de amor
(141)

Morenica ¿qué has tenido
que el color tienes perdido?
(143)

¿Qué has comido, que tienes
pálido el color?
-He comido cenizas
del fuego de amor
(Mar., 5482)

Como quieres que tenga
buenos colores
si me los van quitando
los tus amores?
(AC., 382)
(AC., 302)

Dices que no me pués ver
¡La cara te amarillea
de la fuerza del querer!
—, — (Mar., 2470)

j).-

Muchó pica el sol
más pica el amor
(5)

Dicen que hay una cosa
que amor se llama
que si se entra en el pecho
pica y abrasa...
(Mar., 5766)

k).-

No quiero ser monja, no
que niña namoradica so.
(62)

Con el sí, sí, sí
con el no, no, no
casadita sí
pero monja no...
(Cord., I, p. 94)

Mal hizo mi madre
que no me casó
porque para monja
no he nacido yo.
(Z., p. 136)

l).- Luego que naciera
 nací desdichada
 los hados mostraron
 estrella enojada
 (674)

A los pies de mi madre
 nací llorando
 anunciando las penas
 que estoy pasando.
 (Mar., 5178)

ll).- Malhaya la torre
 que tañ alta es
 que me quita la vista
 de mi cordobés
 (823)

Tengo de cortar un roble
 en el alto Cariñana
 que entre las ramas no veo
 los mis amores del alma.
 (Md. 500, Asturias) (2D)

*ponerlos en
 Canciones Asturianas
 de San Columba ECGE
 70524*

m).- Fuera, fuera, fuera
 el pastorcico
 ¡Qué en el campo dormirás
 y no conmigo!
 y no conmigo!
 (604)

...
 anda sigue el to camino
 que aquí non topes posada
 (T., 184)

n).- Isabel, no llores
 no llores, amores
 (328)

No llores Isabelita
 no llores más Isabel...
 (romance de El soldadito, canc. infantil
 Madrid, Trad. oral.)

Apéndice II.- coplas relacionadas con poca o ninguna base: ?

A).- Al pasar el arroyo
 del Alamillo
 las memorias del alma
 se me han perdido
 (1042)

Al pasar el arroyo
 junto a Linares
 se me cayó el librillo
 de los cantares
 (Mar./Alm. 1018)

B).-

curioso

B).- Que si tanto me demanda
 la niña, en buena fe
 que si tanto me demanda
 que yo no se lo daré
 (1714)

Quédate con Dios, María
 que mañana volveré
 que es mucho lo que me pides
 y busca quien te lo dé.
 (Sch., p.74)

le
 Pienso que estas a lo mejor si están relacionadas; la actual pertenece a una canción muy difundida, ^{la} en que la niña pide al galán una serie de cosas imposibles (un palacio, un camino pavimentado, una fuente con caños de oro, etc.) Como tiene muchas variantes no es imposible que la estrofa antigua sea una de ellas.

C).- El bombodombón
 la bombodombera
 (1483)

te doy la razón
 es un estribillo del tipo "golondorón..." o " a la dina, dina..." etc y que yo he relacionado, sin duda arbitrariamente, con una copla asturiana que siempre me ha parecido algo absurda:

Traeme el bombón
 el bombón de la azucarera
 traeme el bombón
 que se casa mio morena
 (Md.781)

bueno...
 ni las azucareras contienen bombones, ni un dulce es el consuelo adecuado para la pérdida de la novia. A lo mejor es una reelaboración del estribillo citado: bombodombón sugirió el bombón y éste la azucarera (junto con bombodombera, misma rima). La repetición del tercer verso está dentro de la hechura de las coplas populares y el cuarto verso podría ser un cruce sugerido por la rima. Claro que podría no ser nada de esto, pero ¿que tal si es un caso de conversión de un estribillo en copla?

D).- Mala madre
 que tales hijos pare
 (1604)

¿Quién sería la madre

que parió a Judas?
¡Qué hijos tan indignos
tienen algunas!
(Mar.6514)

Sin comentarios.

Recapitulación

Respecto a la métrica, y basándome tan solo en las 66 coplas de este trabajo, puedo decir:

a) Respecto a las estrofas

Hay un predominio de la cuarteta (60%) en las coplas antiguas; en las modernas el cuartetismo es casi total

b) Respecto al metro

En la lírica antigua es casi parejo el porcentaje de regularidad (que incluye la alternancia regular) y el de la irregularidad (52%-48%). En la lírica actual la regularidad es lo común, o sea que, en muchos casos la lírica moderna ha regularizado el metro de las coplas antiguas; esta regularización se hace:

1.-convirtiendo la ~~xxixix~~ copla antigua en copla octosilábica o seguidilla regular. Ejs. # 14, 20 y 46

2.- convirtiendo una seguidilla irregular en regular o transformándola en copla octosilábica. Ejs. #6 y 12

3.- regularizando estrofas de versos muy irregulares en versos regulares, alternos o no, pero donde no coexistan más de dos metros
Ej. #9: 6-5-5-6-7 : 7-5-5-5-7-5 (aunque no alternan, creo que la combinación 7-5 debe considerarse regular)

c) respecto a la rima

si la canción antigua rima en todos sus versos (abab por ej.) la copla actual suele conservar esto.

Hay un solo caso de villancico sin rima, el N°14; al reelaborarse en copla octosilábica se le da también la rima adecuada.

?
cf. mi crítica a las interpretaciones del tipo "tal copla se convirtió en tal otra"

Apéndice a la métrica

No tiene mucho que ver, pero podría hablarse, basándose en este trabajo, de una diversidad estrófica y métrica de la lírica antigua frente a una unidad de la actual (cuarteta - verso regular) Creo que la realidad es otra. Es muy cierto que en la lírica actual hay un predominio notable de la copla octosilábica y de la seguidilla pero esto no indica que no haya otras cosas (claro que en menor medida). Para dar una idea, por ejemplo de la diversidad de estrofas, citaré, ~~me~~ nada más de la lírica de Andalucía:

estrofa de 2 versos	:	alegrías
" " 3 "	:	soleá
" " 4 "	:	toná
" " 5 "	:	fandango de Huelva
" " 6 "	:	columbiana
" " 7 "	:	segillanas

La diversidad de metros es también notable (aunque predomina el octosílabo) hay estrofas con versos regulares desde 5 hasta 11 octosílabo, hay estrofas con versos regulares desde 5 hasta 11 sílabas (no estoy hablando ahora especialmente de la lírica andaluza sino de la general española) y estrofas con versos alternos con un buen número de combinaciones (8-5-8-5; 7-5-7-5; 6-7-6-7; 5-7-5-7; 10-6-10-6; 6-8-6-8- son las más comunes)

En un rápido panorama, se puede decir que las variaciones se pueden agrupar en las siguientes combinaciones (ejemplifico, citando de memoria):

1.- alternancia pareja (verso corto-verso largo o viceversa)

Si te vas ⁽¹⁾soldado para Melilla/ yo me voy ⁽¹⁾contigo bien de mi vida.
Tus ojos y los míos/se han enredao/como la zarzamora/en el vallao.

2.- Alternancia dispareja

a) verso corto más versos largos iguales:

Por tí/ las horitas de la noche/ me las paso sin dormir.

b) versos largos iguales más verso corto:

Sentaito en la escalera/esperando tu perdón/ que nunca llega.

?
= ?
→ Versos de 5 sílabas que son de la misma medida

??
seguid.

x

ADAPTACIONES

clasificar?

Respecto a las adaptaciones que han sufrido las coplas en su paso por ~~ix~~ el tiempo, éstas se pueden reunir en:

lugar:

toponímicas: Génova:Villalba Arañuelo:Cribuela

locales : campos:llano mar:río ~~ejemplos~~

costumbres: casaca:pantalones; candelas:candil; corte:señoritos

vocabulario (hay muchas): niña:morena; maderos:leños; galán:amor

bragas:calzones.

de tono

de profano a religioso y viceversa; serio:chusco; cortesano:rústico.

También hay adaptaciones a la música local (seguidillas:cuartetos; otra forma:copla oct.o seguidilla). Y adaptaciones a otro género, por ej. de lírica a Romancero.

Otra cosa que se observa en este paso de las coplas, es la supresión del diálogo (Cf.#7,32,34,51) y de algunas repeticiones, sobre todo la del tercer verso de la cuarteta (#23,28,29).

Voy a recapitular ahora en lo que concierne a la manera de subsistir las coplas antiguas en la lírica actual; tomo hasta la número 25 porque me parecen las supervivencias con menor margen de duda.

- 1).- Como coplas independientes (todas, menos las que cito abajo)
- 2).- integradas a un contexto más amplio
 - a) a una canción (#10)
 - b) a un romance de Trad.oral (#17)

Forma de ~~adapto~~ SOBREVIVIR :

- 1).- Sin ningún cambio o con cambios menores: 1,2,3,4,5,6,7,11,15,16,18
- 2).- Con cambio de forma:
 - a) de seguidilla a copla octosilábica #12 y 13
 - b) de cuarteta irreg. a copla oct. #14
 - c) de dístico a copla oct. #19,20,21,22
 - d) prolongadas # 2,8,9,16
- 3).- Por utilización de uno o varios versos: #23,24, 25.

Resumiendo, se puede hacer el cambio por despliegue o por "relleno" y el relleno a su vez puede ser mediante un verso ancilar (repetitivo variado o no) o mediante una reelaboración ampliada de los distintos elementos de los versos originales.

El caso del #25 es el de una reducción; la quarteta, cuyo tercer verso es una repetición, se reduce a dístico, concentrándola:

cuanto más chiquitica la rosa/más olorosa: Mientras la flor más chiquita/más fino tiene el olor. (No estoy muy segura que la quarteta antigua no sea una reelaboración a su vez de un dístico como el que he fabricado) y se añade una segunda parte formando así el esquema comparativo Naturaleza/amor.



Elucubraciones casi fuera de tema:

La copla #2 (Estella la bella...) en su versión prolongada, me ha llevado a preguntarme varias cosas sobre su extraña manera de rimar. Los dos primeros versos tienen rima interna, pero no riman entre sí; los dos últimos versos de la quarteta, en cambio, no tienen rima interna, pero sí entre ellos; el terceto moderno que se le ha anexado no tiene ninguna rima en común con la quarteta (rima en aguda 1° con 3°). Aún en un caso así de tal diversidad de rimas, la canción actual se nos aparece como algo completo e integrado; esto se debe tanto al ritmo, que es el mismo para la quarteta y para los versos con rima del terceto, como a la regularidad métrica (todos son hexasílabos).

Jakobson definió en su conferencia (si entendí bien) a la poesía como lenguaje que gira, o sea que posee algo que vuelve con regularidad. Yo creo que ese algo puede ser de varias clases y que las distintas escuelas poéticas eligen una determinada combinación. ¿Qué vuelve en nuestra canción navarra? el metro, desde luego y también el ritmo. La quarteta y el terceto están unidos por el metro, pero

¿Dónde está escrito esto? que tiene que ser quarteta? Hay un paraíso perfecto entre las 3 "unidades": 1) topónimo(s) 2) atributo. Se podría escribir así: Estella, la bella; Pamplona, la buena; Olite y Tafalla, la flor...

no totalmente por el ritmo. El terceto está unido entre sí por el metro, la rima y el ritmo ; no importa, para efectos poéticos, que haya en medio un verso suelto y hasta con ritmo diferente. Yo creo que sería igual si se dijera:

¡Qué suene el clarín!
para los navarros
que son buenos chicos
llegó San Fermín

o

¡Que suene el clarín!
para los navarros
que son buenos chicos
pero un poco tontos
llegó San Fermín.

Claro es que debe de haber un límite de tiempo para el retorno y no se pueden prolongar mucho los versos intermedios. Los versos sin rima pueden estar unidos entre sí por un mismo ritmo y, con los de rima, por un mismo metro. Tomemos el último ejemplo citado:

versos 1 y 5	: rima	ritmo,	metro
" 2, 3 y 4	: -	ritmo	metro
los 2 grupos:	-	-	metro

Ahora experimentemos con la cuarteta de la canción original:

versos 1 y 2	: rima interna	ritmo	metro
" 3 y 4	: rima	ritmo	metro
los 2 grupos:	-	ritmo	metro

y en el terceto:

versos 1 y 3	rima	ritmo	metro
" 2	-	-	metro
ambós	-	-	metro

cuarteta y terceto:

versos 1, 2, 3, 4, 5, y 7 :	ritmo	metro
" 6		metro

Habiendo demostrado antes que un verso sin rima y con diferente ritmo no impide el retorno que constituye el factor poético primordial, he aquí justificada la unión perfecta de una cuarteta del siglo XVI (o quizás anterior) con un terceto actual (?).-

Digresiones sobre la perfecta conservación

Las coplas # 1,2,3,4, y 5 son las únicas coincidencias totalmente exactas que he encontrado y esto me lleva a preguntarme, digresivamente, el porqué de una conservación tan perfecta a través de varios siglos y la razón de que en estas coplas no se haya ejercido la fuerza de la tradición que "vive en variantes" según Menéndez Pidal. No intento dar una explicación válida para todas las canciones conservadas textualmente hoy, sino tan sólo para estas cinco. Estas coplas se dividen en dos grupos, las toponímicas (#1 y 2) y las ^{LITERARIAS} literarias. En el primer grupo tenemos dos coplas geográficas, pero no de la misma clase; la #1 entra en la categoría de las predicciones agrícolas, lo cual asegura su transmisión al menos en las regiones de Castilla y de Aragón desde donde se divisan los dos montes . Su misma condición de predicción la incluye en los dictámenes de la sabiduría popular que gusta repetir refranes y dichos sin cambiarlos nada; como una prueba de su acierto. Se trata además de una cuarteta octosilábica o sea que encaja perfectamente en la forma del canto más característico de esas regiones: la jota; Finalmente la copla está perfectamente estructurada y dentro de la mejor tradición popular: dos partes, la segunda consecuencia de la primera; dos topónimos en cada parte (montes-provincias) y cada parte a su vez unida por relación estrecha : capa, chapirón (prendas de vestir), bueno, mejor (asociación muy común).

La copla #2 (~~XXXX~~ ^{NAVARRA} asocia nombres de ciudades que fueron residencia de los reyes de ~~Aragón~~, capitales en un cierto momento de su historia; podría variar la segunda parte de los dos primeros versos, pero está unida a la primera por rima interna y además representan epítetos a las ciudades evocadas ~~XXXX~~ y la tradición del epíteto sigue viva ^{ACTUALMENTE} en la tradición actual (Granada la sultana, Córdoba la llana, etc.) No hay nada que pueda variar.

El segundo grupo consta de canciones hechas (o arregladas por autores de gran renombre. La difusión se debe haber realizado por medio de la literatura y su misma conservación exacta puede ser un indicio de su procedencia. Yo creo que su inclusión en la lírica de la Montaña es tardía y que hasta hace poco conservaron su carácter literario. No quiero decir que una copla no pueda conservarse textualmente mucho tiempo, pero creo que deben de tener condiciones especiales. Me extraña en este grupo el caso de la quarteta de Góngora, porque sería una perfecta seguidilla con la sola supresión del ~~último~~ verbo del último verso; sería lógico que se hubiera perdido esa palabra, que a fin de cuentas es superflua, para adaptarla a una de las formas más populares de la canción actual (máxime que Córdoba no la da con una música determinada). Las otras dos son seguidillas y tienen a su favor la forma. La de Lope tiene música propia, claro que en una canción recogida en Torrelavega que, si no me equivoco, es un lugar de veraneo, o sea muy en contacto con la cultura de la ciudad. No me extrañaría que algún maestro de escuela o alguien semejante la hubiera anexado en fecha reciente a una canción ya existente. Es muy notable que la letra que da Cordova con la música es la de una canción ~~xxx~~ sin ninguna traza literaria y las estrofas que cita a continuación como pertenecientes a la misma canción sean precisamente dos seguidillas de Lope (ésta y la #6). En cuanto a la de Cervantes es una copla mucho menos sofisticada que las anteriores y además muy adecuada para ronda; puede que su misma simplicidad la haya conservado tal cual.

Marcedes Piat

- 1) Entre ellos Francisco Rodríguez Marín, El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas, Madrid, 1929, Margit Frenk Alatorre, "Supervivencias de la antigua lírica popular" en Homenaje a Dámaso Alonso, t.1, Madrid, 1960, pp.51-78 y "La autenticidad folklórica de la antigua lírica popular", en Anuario de Letras, (México), 7, (1968-69), Homenaje a Menéndez Pidal), pp.149-169 y Eduardo M. Torner, Lírica hispánica, relaciones entre lo popular y lo culto, Madrid, 1966
- 2) Doy a continuación la lista de las siglas y su correspondencia:
- AC. N.Alonso Cortés, "Cantares populares de Castilla", Révue Hispanique, 32, (1914), p.87-
- Alv. M. Alvar, Poesía tradicional de los judíos españoles, México, 1966 (Romancero y lírica)
- Arco R. del Arco, Notas del folklore altoaragonés, Madrid, 1943
- Berr. M. Berrueta, Del cancionero leonés, León 1941 (Romanc. y lírica)
- C.Ant. A.J. Restrepo, El cancionero de Antioquia, Barcelona, 1930
- Cat. Diego Catalán, La flor de la Marañuela, Madrid, 1969, (Romanc.)
- Coplas M.Frenk Alatorre e Ivette J. de Baez, Coplas de amor del folklore mexicano, El Colegio de México, México, 1970
- Cord. S. Córdova y Oña, Cancionero pop.de la provincia de Santander, Santander, 1947 (4 T.) (Romancero y lírica)
- Cte.Fl. Antología del Cante flamenco, Madrid, 1965, recop.R.Molina.
- Ech. P. Echevarría, Cancionero musical pop.mancheño, Madrid, 1951
- Fdez. M. Fernández, Folklore leonés, Madrid, 1931
- Gil Bonifacio Gil, Cancionero pop.de Extremadura, Badajoz, 1931, t.1
- Gil-Cpo. id. , Cancionero del campo, Madrid, 1966
- Mach. Antonio Machado y Alvarez, Cantes flamencos, Buenos Aires, 1941
- Mar. F. Rodríguez Marín, Cantos populares españoles, Madrid, 1951 5 t., 2a. edic.
- Mar/Alm/ id. , El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas Madrid, 1929
- Mat. M. García Matos, Cancionero pop.de la provincia de Madrid, Barcelona, 1952, 2t.
- Md. Colección Díaz de canciones y coplas recogidas entre los españoles de México (1969)

- Ox. J.R.Fernández Oxea, "Cancionero y refranero de Corme", RDTP, 7, (1951) p. 435
- PB J. Pérez Ballesteros, Cancionero pop.gallego, B.Aires, 1942, 2t.
- Pel-Ap. M. Menéndez Pelayo, Apéndice a Primavera... en Obras completas Madrid, 1945, t.9 (Romancero)
- Pel-Supl. idem, t.9
- Sch. K. Schindler, Folk Music and Poetry of Spain and Portugal, New York, 1941
- Taur. Cancionero popular taurino, Madrid, 1963, recop.M.Martínez
- T. Eduardo M. Torner, Cancionero musical de la lírica pop.asturiana, Madrid, 1971, 2a. edic.
- Vg. G.Ma. Vergara, Cantares pop.de la provincia de Guadalajara, Madrid, 1932
- Vg-Ct. idem., Refranes y cantares geográficos, Madrid, 1906
- VTM Vicente T. Mendoza, La canción mexicana, México, 1964
- W. F. Wolf, Primavera y flor de Romances en Menéndez Pelayo, Obras Completas, Madrid, 1945, t.8
- Z A. Mingote, Cancionero pop.de la provincia de Zaragoza, Zaragoza 1967, 2a. edic.

- 3) Señalo de paso que el tema del querer como delito sigue vivo en diferentes canciones, Cf. "Subí a la Sala del crimen/ y le dije al presidente/~~me~~ si el querer bien es delito/que me sentencien a muerte"(Mar.3156 y casi igual en México en "La cama de piedra".
- 4) Filiación que también se puede establecer entre estas dos coplas y el dicho de Valle Inclán sobre América (cito de memoria): "Flores sin olor/frutas sin sabor/hombres sin honor/ y mujeres sin pudor."
- 5) Esto ya lo notó Margit Frenk Alatorre en ? (no lo encontré)
- 6) Se podría asociar con estas coplas, una que aparece en la comedia de los hermanos Alvarez Quintero, Morena clara y que dice (cito de memoria): "Aunque soy morena clara/ no sufras por mi color/ morena es la Macarena/ y su hijo Nuestro Señor/ del color de la azucena."
- 7) La misma idea en la canción leonesa "Yo te regalé un queixo/ en señal de matrimonio/ el matrimonio fue nulo/vuélvase el queso al hórreo." (Berr.p.56)
- 8) Por ej. recuerdo haber oído una copla de este tipo hecha sobre el modelo de la copla anterior: "En tu puerta me cagué/ por ver si tú me querías/ ya veo que no me quieres/ dame la mierda que es mía."
- 9) Otros casos en que hay una relación estrecha entre romance y lírica antigua son, por ej.:

<p>Vuelvete cristiana morica de los cabellos de oro vuélvete cristiana u si no volverme he yo moro(2o9)</p>	<p>Por tus amores,Valdovinos - cristiana me tornaría/ Yo señora,por los vuestros - moro de la morería (Pel-Ap.51)</p>
---	---

claro

y

Que miraba la mar
la mal casada
que miraba la mar
cómo es ancha y larga.
(869)

Miraba de Campo Viejo -
el rey de Aragón un día/
miraba la mar de España-
cómo menguaba y crecía.
(W.101)

pero como ambos romances están recogidos en los Siglos de Oro, no los tomo en cuenta en este trabajo. Creo que en el segundo caso el romance influyó en la canción y no viceversa.

- 10) Los tres romances citados están muy relacionados tanto por el tema como por ciertos motivos; Cf. Menéndez Pidal, Romancero tradicional, romances de tema odiseico, Gredos, Madrid, 1969
- 11) Puesta a elucubrar, diré que es muy posible que incluso ésta no tarde en perderse por la influencia del verso libre que tiene que penetrar al folklore tarde o temprano. Presiento una época en que La llorona se cante en verso disparejos, pero con ritmo muy marcado.
- 12) Esta copla tiene su versión paralelística: "...del río/ sale revestido
- 13) Parentesco que ya han notado tanto M. Frenk como Torner en algunas de las variantes de la copla actual.
- 14) No estoy muy segura del cuarto verso y no sé si lo recordé exactamente o lo medio fabriqué; no he encontrado esta copla en ninguno de los cancioneros que he visto.
- 15) Véase también la semejanza con el romance del Conde Claros: "Bien sabedes señora/~~que soy cazador real/~~caza que tengo en la mano-nunca la puedo dejar." (W.190)
- 16) También: "Coge la rama de un roble/ y tirla a mi tejado/ cuando la rama crie flores/ te daré entonces la mano." (Mar.4849)
- 17) Hay una canción judía con el mismo motivo, pero en diferente contexto: "Que yo no puedo/ir a pede/que llueve menudito/y me mojaré." (Alv.201)
- 18) Torner la cita entre muchas del mismo tema, pero no las relaciona estrechamente.
- 19) El motivo del re-encuentro de los amantes por Pascua ya está en una jarcha (la #5 de Heger)
- 20) El mismo tema en una canción occitana: "Aquestas montanyas/que tan hautes sunt/ m'empechent de veure/ mes amours ou sunt." (la ortografía es mía).
