

YVETTE J. DE BAEZ

LIRICA CORTESANA
Y
LIRICA POPULAR
ACTUAL

308
J88
no. 64
ej. 3

JORNADAS 64

EL COLEGIO DE MEXICO

308/J88/na.64/ej.3

309805

Jiménez de Baez,

Lírica cortesana...



amr

JORNADAS 64

EL COLEGIO DE MEXICO

308/188/no. 64/ej. 3



3 905 0014032 K

EL COLEGIO DE MÉXICO

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS
Y LITERARIOS

J. de Baez
YVETTE J. DE BAEZ,

LIRICA CORTESANA
Y
LIRICA POPULAR
ACTUAL

JORNADAS 64

EL COLEGIO DE MEXICO

308

J88

no. 64

ej. 3

309805 /

Primera edición, 1969

*Open access edition funded by the National Endowment
for the Humanities/Andrew W. Mellon Foundation
Humanities Open Book Program.*



*The text of this book is licensed under a Creative
Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives
4.0 International License:*

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Derechos reservados conforme a la ley

**© 1969, EL COLEGIO DE MÉXICO
Guanajuato 125, México 7, D. F.**

**Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico**

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	7
--------------	---

ANALOGÍAS CONCRETAS ENTRE AMBAS TRADICIONES POÉTICAS

I. ANALOGÍAS TEXTUALES	17
A. La identidad absoluta	17
B. Analogías textuales de un solo verso	21
C. Analogías léxicas	25
II. ANALOGÍAS TEMÁTICAS	29
A. El amor	29
B. Las penas	52
C. La ausencia	60
D. El Juicio final	64

NOTAS, BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL Y ABREVIATURAS

NOTAS	73
BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL	94
ABREVIATURAS	98

A MARGIT,
maestra y amiga

INTRODUCCIÓN

APENAS LEEMOS o cantamos canciones o coplas populares, alguna raíz, más o menos remota, pide su entrada al recuerdo. Se asoman imágenes de la niñez: ternuras de la abuela, de la madre o de la nana, envueltas en los juegos de ronda, los villancicos, las canciones de cuna y los viejos romances transformados... Si, además, somos "aficionados" a estas cosas, la raíz hispanoamericana también se regocija en nosotros y nos sentimos partícipes de una misma tradición con el hombre de todos nuestros países de habla española: Varía la tonada, pero la letra sigue apuntando a su mismo centro de referencia, aunque aquí y allá se modifique con variantes de una u otra tierra hermana. Y si ahondamos un poco más, surge la pregunta inevitable: ¿Fue siempre así nuestra poesía popular? ¿Cuándo y dónde aprendimos a decir: "Eres fin y eres sin fin, / eres fin que fin no tiene: / eres fin de mi esperanza, / y eres fin que la mantiene." (Santo Domingo. Nolasco, *P. folk.*, p. 129)?

Nada hay en esta última copla que nos lleve a pensar en la poesía popular antigua. De hecho, todo el conjunto de la poesía popular española e hispanoamericana actual, parece deber muy poco a las primeras manifestaciones populares en nuestra lengua. La expresión sencilla y directa, desprovista de casi todo artificio, que caracterizó a esta poesía primitiva,

Por el río del amor, madre,
que yo blanca me era, blanca,
y quemóme el aire.

(Frenk Alatorre, *Lírica popular*, núm. 200)

prácticamente ha desaparecido, salvo por las reliquias esporádicas que aún hoy matizan la lírica popular. Con el acierto que caracteriza sus juicios, Margit Frenk Alatorre¹ habla de un “casi brusco final de la canción lírica” porque “a fines del siglo xvi la poesía artística popularizante asestará a la antigua canción folklórica el golpe que la hará morir en cuatro o cinco décadas...” (“De la seguidilla...”, p. 1).²

Este “golpe” equivale a toda una transformación que se opera en el modo de concebir la poesía popular y supone un cambio en la mentalidad y el gusto de la época. Lo sorprendente es que la “moda” que se impone entonces, deje de ser tal y se afiance como una fuerte tradición que aún persiste —y tal vez domine— en la lírica popular contemporánea. A la sencillez y claridad de la expresión le suceden el conceptismo, los juegos de palabras, las antítesis... El malabarismo verbal se convierte, muchas veces, en reto preferido del poeta popular y es también la medida de su prestigio. La espontaneidad “sin pretensiones” se sustituye por un alarde —por qué no, deliberado— de dominio técnico y del conocimiento de una tradición que ya cuenta con el prestigio de lo culto. Esto se presta muy eficazmente a la intencionalidad reflexiva y sentenciosa, que parece ser otra de las características predominantes de la nueva poesía. Así este hermoso ejemplo de la tradición argentina:

Como no vives tú en mí,
vivo en ti, mas no contigo,
y hasta no vivo conmigo,
porque vivo sólo en ti.

(Carrizo, *Rioja III*, núm. 1088)

Al patrón rítmico (a b b a) de esta copla octosilábica corresponde un claro paralelismo verbal. El v. 1 explica el enunciado del v. 2; el v. 3 (en el cual se intensifica el contenido del anterior), expresa lo que se explicará en el v. 4: a (porque... 1) / b (enunciado 1) / b (enunciado 2) / a (porque... 2).

Los "recursos" dominantes son la antítesis (*no vi-ves-vivo*) y los juegos de palabras (*en ti —no con-tigo; [en mí]— no... conmigo*). En los vs. 2 y 3, donde éstos aparecen, se concentra el sentido total de la estrofa, y son, a mi juicio, los más logrados de la copla. El *vivo en* expresa una voluntad clara de definirse el que ama en términos de la persona amada. Pero no basta un "vivo en ti". La frase negativa que sigue, concreta el sentido: "no contigo". Ya se sugiere que queda excluida cualquier otra posibilidad de *ser*. Y es esto lo que se expresa en los dos últimos versos. La intensidad de la renuncia, que implica el *no vivo conmigo* del tercero, se manifiesta una vez más en la preposición (*hasta*), y confirma lo sugerido en el v. 2. Ahora es posible subrayar el *en ti*; delimitarlo definitivamente: *vivo sólo en ti*. Ni el ser amado vive en el que ama (v. 1), ni el que ama vive con el ser amado (v. 2) ni con-sigo mismo (v. 3). Únicamente le es dado *ser* en el objeto del amor. Queda claro también, entonces, un hecho paradójico evidentemente conceptualista: *ser* equivale, en términos de la persona que

ama, a *no ser*. Porque —y esto nos revierte al primer verso— el objeto del amor no se define paralelamente en el que ama: *no vives tú en mí*.

Otras cosas podrían señalarse, pero no hay duda que estamos frente a algo radicalmente distinto de lo que era la poesía popular antigua. El ejemplo no es excepcional dentro de la nueva tradición, sino característico de ella, y entronca, sin soluciones de continuidad, con la poesía cortesana de los cancioneros.

Es difícil determinar en qué momento se dio este cambio, porque carecemos de colecciones que nos den un indicio certero. Sin embargo, algo podemos precisar.

Por un lado, existe la evidencia, ya anotada (cf. nota 2), de la transformación similar que sufrió la seguidilla precisamente a fines del siglo xvi y por influencia clara, en algunos aspectos, de la poesía de los cancioneros. Por otro, el hecho de la gran difusión y popularidad que tuvo esta poesía cortesana. Divulgada en los pliegos sueltos⁸ y cancionerillos, se hizo accesible a un público lector ávido que no disponía de recursos económicos suficientes para obtener obras como el *Cancionero General* (del cual, sin embargo, partían casi todos los cancioneros menores).

Cabe hablar, sin lugar a dudas, de una *escuela* culta. Esto es evidente en el caso de algunas cuartetas que, bien por el interés de su contenido, por la música, o bien por su esquema rítmico, fueron glosadas repetidas veces por diversos autores. Su gran difusión hizo que persistieran aun en los siglos siguientes, y es probable que comenzaran a infiltrarse entre el pueblo y fueran creando, como toda moda, un nuevo gusto poético. El proceso

se facilitaba por tratarse de una influencia que llevaba consigo, como he dicho, todo el prestigio de la clase culta. El hecho es que, en algún momento, el pueblo las hizo suyas incorporándolas gradualmente a su tradición oral, y que las encontramos, muchas de ellas, en la poesía popular contemporánea.

Si en la Península los poetas cultos siguieron glosando frecuentemente algunas composiciones cortesananas, y esto influyó en su divulgación, lo mismo ocurrió en América. También aquí los poetas cultos y semicultos glosaron, en poemas circunstanciales, estrofas de la corte de Juan II.

Además, el teatro contribuyó a la popularización de estas formas, y el clero difundió muchas coplas y glosas en la catequesis. Esto último probablemente también ayude a explicar por qué se han generalizado en España e Hispanoamérica algunas cuartetas de la lírica cortesana (cf. *Analogías textuales*, pp. 17-21), y por qué se mantienen vigentes como expresión popular, la glosa en décimas (de mote o de cuarteta), algunos perqués (p. ej. en México y en Puerto Rico) y las preguntas y respuestas en los desafíos de los trovadores (la *payada* argentina; la *porfía* en Puerto Rico).⁴

Pero, sin lugar a dudas, una de las razones principales, escurridiza por su propia naturaleza, habría que buscarla en la poesía misma. Porque algo tiene que haber en ella que hizo posible esta extraordinaria difusión y popularización del género.

Producto de un ambiente estereotipado, como es el de la corte, donde el sentimiento queda subordinado a las "reglas del juego", del ingenio y de

la destreza verbal, y la poesía sometida al debate de ocasión en fiestas y *saraos*, el estilo se hace accesible, contagioso, propicio para la divulgación.

Aun más, como es bien sabido, la temática dominante de la poesía cortesana es el "amor cortés". Toda una "mitología" peculiar, también estereotipada, reducida a clichés y a reglas, se crea en torno a la mujer y al amante. La complejidad reside muchas veces sólo en la forma —reto al ingenio—, pero el sentimiento no ha ganado en intensidad ni en matización.

Es decir, que de un lado la forma, como el sentimiento, se estereotipa y casi se reduce a una especie de código de más o menos fácil acceso porque poco tiene que ver con la autenticidad poética, y de otro, el tema central es un imán en sí mismo que sigue predominando en la poesía popular de nuestros días.

Lo primero tal vez determine que actualmente esta corriente de los cancioneros se perciba mucho más en las coplas de carácter sentencioso —entre las que sobreviven, cómodamente, coplas cortesanas textuales—, pues la sentencia no requiere necesariamente calidad poética y sólo toma prestado lo externo, el esquema de versificación. La copla, con sus versos octosilábicos, ya se ha popularizado y se trata ahora de un molde propicio para comunicar el "saber", más tradicional que empírico, y la "reflexión" del poeta popular.

Relacionado con el tema del amor, no debe extrañarnos que conceptos tales como los del *servicio* debido a la dama y el de la *cárcel de amor*, entre otros, se encuentren hoy funcionando en la lírica popular con toda su pluralidad de imágenes y de palabras características. Son ideas que res-

ponden a una visión idealizada de la mujer y del amor y que, como he dicho, se manifiestan mediante un código prefijado. Cortejar a la dama equivale a rendirle *servicio*; estar enamorado equivale a ser *prisionero del amor*.

Hoy día, la poesía popular en lengua española parece apoyarse también, más en una visión idealizada, positiva, del amor y de la mujer, que en una concepción misógina. La tradición le presta toda una terminología que, por su origen culto y por su propia historicidad, se ajusta eficazmente a este modo idealizado de concebir el tema. Es decir, junto con el prestigio social que derivan de su origen culto, ganan un encanto mayor, una calidad casi simbólica, por tratarse de expresiones que respondían a una situación pasada y que ahora se utilizan para manifestar una circunstancia presente. Dominarlas, ya lo he señalado, implica para el poeta popular actual, mayor prestigio para su arte. Es, en gran medida, un certificado que lo adscribe a la tradición. Por eso aún las recoge de los ancianos y las atesora para incorporarlas a su repertorio.

Se trata, parece ser, de una línea no recta pero continua, que se inicia en los cancioneros cortesanos y llega a nuestros días. Claro que esta corriente no basta para caracterizar la poesía popular actual. Pero sí la explica en gran medida. Otros aspectos requerirían diferente enfoque y diferentes categorías de juicio.

En el sondeo de este problema sobre los posibles orígenes de parte de nuestra lírica popular actual en la poesía cortesana de los siglos xv y xvi, me he limitado casi a la confrontación de coplas y de canciones de carácter lírico. Sólo esporádicamente men-

ciono formas narrativas como el romance y las glosas no líricas. Si he tomado en cuenta, siempre, la copla inicial de todas las glosas actuales (normalmente en décimas), porque en su mayoría pertenecen a la lírica tradicional.

ANALOGÍAS CONCRETAS
ENTRE AMBAS
TRADICIONES POÉTICAS

DISTINGO tres zonas principales de semejanzas entre la poesía cortesana antigua de los cancioneros y la lírica popular actual: *analogías textuales*, *analogías temáticas* y *analogías en los procedimientos formales*. Por razones de espacio he de limitar este trabajo al desarrollo de los dos primeros aspectos. Próximamente, sin embargo, lo ampliaré hasta abarcar el conjunto.

I. ANALOGÍAS TEXTUALES

A. LA IDENTIDAD ABSOLUTA

La identidad textual absoluta no abunda en las poesías que llevo estudiadas hasta ahora. Entre los ejemplos recogidos⁵ predominan las reflexiones en torno a la vida, la muerte y el amor, como ocurre en la siguiente copla de Juan Álvarez Gato, que tuvo amplia difusión durante el siglo xv.

En esta vida prestada,
do bien obrar es la llave,
aquel que se salva, sabe,
el otro no sabe nada.

La estrofa llegó a atribuírsele a Juan de Mena y existen testimonios de que se utilizaba para ejercitar a los niños en la escuela. En el siglo xvi reaparece algo modificada, como dicho citado por Maestre Zapater en *El cortesano* de Luis Milán, y se ha conservado idéntica a la versión citada, en glosas de Perú, Puerto Rico, Argentina (La Rioja, Tucumán, Cuyo) y Nuevo México.

Juan Alfonso Carrizo descubrió otras dos analogías en el siglo xv. Una de ellas, famosísima, es del Comendador Escribá y fue glosada por Lope, Calderón y otros autores más tarde.⁶

En el *Cancionero General* (1511) se encuentra una canción del Conde de Altamira que comienza:

Más pierde de lo que piensa,
 quien esperanza perdió,
 si la vida le quedó.

(I, p. 598, núm. 639)

La misma estrofa aparece glosada por Joaquín Romero de Cepeda hacia 1582 (Cejador, núm. 532). En Puerto Rico la he recogido idéntica de la tradición oral. El único cambio consiste en la repetición del primer verso para completar la cuarteta: "Más pierde de lo que piensa, / quien la esperanza perdió; / más pierde de lo que piensa, / si la vida le quedó".⁷

Carrizo publica una glosa al *pie*,

¿Qué harán dos que amando se hallan
 al fuego de una centella?
 Ella de vergüenza calla,
 y él calla de temor de ella.

(*Antec.*, p. 182)

con el siguiente comentario: "D. Raúl Silva Castro la atribuye al doctor Bernardo Vera y Pintado, argentino que vivió en Chile desde 1811". Aunque esta posible procedencia hace dudar del valor folklórico del texto, he preferido consignarlo.

Otra cuarteta de un villancico del siglo xvi,

Bien sé, Gila, que a doquiera
 quien bien te quiera hallarás:
 bien hallarás quien te quiera,
 mas no quien te quiera más.

(Cejador, núm. 2312)

aparece, análoga, en la Argentina como copla popular actual:

Quien como yo por ti muera,
jamás, mi bien, hallarás;
hallarás quien bien te quiera,
mas no quien te quiera más.

(Carrizo, *Rioja III*, núm. 1681) ⁸

Los casos de analogías parecen ser más frecuentes durante este siglo que en el anterior, a juzgar por los múltiples ejemplos que se han recogido.⁹

De fines del siglo xvi o comienzos del xvii,¹⁰ esta estrofa que evidentemente pertenece a la tradición culta pues la glosan Góngora, Lope, Calderón, Juan Bautista Diamante, José de Cañizares, Matos Fragoso, el autor de *Estebanillo González* (cap. XIII) y otros muchos:

Aprended, flores, de mí,
lo que va de ayer a hoy:
que ayer maravilla fui
y hoy sombra mía no soy.

La cuarteta se sigue glosando en los siglos siguientes y por eso no sorprende su múltiple aparición en algunos poetas cultos, como es el caso de Juan Sobrino, poeta potosino del siglo xvii y el de Francisco Acuña de Figueroa, autor uruguayo de poesías de ocasión, en la primera mitad del xix. Pero realmente, donde ha proliferado más es en la tradición popular, pues se encuentra en Colombia, Puerto Rico, Venezuela, México, Nuevo México y Argentina.¹¹

Las analogías textuales entre la lírica culta de los cancioneros y la popular actual, siguen apareciendo durante todo el siglo xvii. No me detengo a pormenorizar todos los ejemplos que he reunido, pues este estudio se limita a los siglos xv y xvi.¹²

Sin embargo, destacaré dos por tratarse de los más significativos y porque la prolongación de esta tendencia prueba también el entronque de la lírica popular con la culta.

Rafael Jijena Sánchez (Jijena, p. 39) publicó la siguiente estrofa tradicional argentina:

Ojos que se quieren bien
y que se miran de lejos,
no son ojos, son espejos
donde las almas se ven.

Se trata, con muy ligeras variantes, de la cuarteta inicial de una glosa del Marqués de Alenquer de comienzos del siglo xvii (Callardo, *Ensayo*, col. 151):

Ojos que se quieren bien,
cuando se miran de lejos,
no son ojos, son espejos
donde las almas se ven.

El último terceto del soneto de Francisco de Quevedo, *Amor constante más allá de la muerte*,

Su cuerpo dejarán, no su cuidado,
serán ceniza, más tendrá sentido;
polvo serán mas polvo enamorado.

encuentra eco en una copla tradicional de Panamá (Zárate, p. 411); Perú (Carrizo, *Antec.*, p. 373) y Argentina (*ibid.*, p. 256; *Jujuy*, núm. 29):

Si hay tras de la muerte amor,
después de muerto he de amarte;
aunque esté en polvo disuelto,
seré polvo y polvo amante.

Es posible que se trate de una supervivencia,

pues la estrofa sirve de *pie* a múltiples glosas, aunque también se ha recogido como copla suelta en Argentina (Becco, p. 145, núm. 109).

B. ANALOGÍAS TEXTUALES DE UN SOLO VERSO

1. El sentido del propio ser es el motivo de la queja que expresa el verso: "*Yo (ya) no soy quien solía*". Idéntico, o algo modificado, aparece en la tradición culta de la lírica antigua y es muy frecuente en la tradición popular nuestra. A menudo va acompañado de la idea del ser-sombra en ambas líricas.¹³

*No so yo quien ser solía,
no, no, no,
sombra soy del que murió.*

*(Silva de varios romances,
2a. parte, 2a. ed., Zaragoza,
1552, fol. lxxi vº)*

*Ya no soy sombra de mí,
ya no soy quien ser solía:
ya se me secó la rama
donde yo flores cogía.*

(Colombia. Restrepo, núm. CDVI)

Otras veces se da la afirmación del ser. En el siglo XVI: "*Siempre soy quien ser solía*"; y hoy en la tradición: "*Yo soy el que antes he sido*", "*Yo soy como siempre he sido*", "*Soy el mismo que antes fui*", "*Yo soy el que siempre fui*"...¹⁴

2. a) Extraordinariamente fértil parece haber sido el verso, "*Llorad, (mis) ojos, llorad*", en la lírica cortesana antigua. El esquema ha admitido

múltiples contenidos tales como: "*Llorad, mis llantos, llorad*", "*Y arded, corazón, arded*", "*Cantad, corazón, cantad*", "*Callá, mi niño, callá*", "*Andad, pasiones, andad*", "*Partir, corazón, partir*"... En la lírica popular actual se ha generalizado, con algunas variantes, el verso: "*Llorá, corazón, llorá*", que encontramos solo o como verso inicial de una cuarteta, en Chile, Colombia, México ("*Llorar... llorar*"), Nuevo México y Puerto Rico ("*Llorá... llorar*"). También hoy su popularidad se denota por la multiplicidad de contenidos: "*Cantar, cantores, callar*" (Panamá), "*Venid, tormentos, venid*" (Argentina) y "*Perdón, cristianos, perdón*" (Venezuela).¹⁶

b) "*Llorad, llorad, corazón*" es variante del verso que acabo de estudiar. Nicolás Núñez lo utiliza al comienzo de una canción suya (C. *Gral.* I, p. 500, núm. 326) y en la lírica popular contemporánea se encuentra en: Argentina y México, "*Llorá, llorá, corazón*"; Bolivia, "*Llora, llora, corazón*"; España, "*Llorad, llorad, ojos míos*". En Argentina suele variarse el sustantivo: "*Llorá, llorá, (palomita, guitarrita)*", y se admiten, como en el caso del verso anterior, otros contenidos dentro del mismo esquema: "*Lloren, lloren, ojos míos*", "*Canten, canten, compañeros*", "*Calla, calla, corazón*".¹⁶

3. Sobre el llanto es también el primer verso de una copla del siglo XVI casi idéntico al de otra cuarteta tradicional puertorriqueña (Lírica cortesana: "*Ojos bellos, no lloréis*"; Puerto Rico: "*Ojos míos, no lloréis*").¹⁷

4. Posiblemente heredero del espíritu de los versos de Juan de Mena: "*Mal con vos y mal con Dios /*

y mal conmigo", es el mote que glosan Pedro de Cartagena y otros: "*Yo sin vos, sin mí sin Dios*", que se asemeja mucho al de Jorge Manrique: "*Sin Dios y sin vos y mí*". Más tarde lo desarrollarán Lope y Calderón. En España, México y Puerto Rico se conserva como último verso de una cuarteta tradicional así: "*Sin Dios, sin Gloria y sin tí*".¹⁸

5. "*Vuele, vuele, vuestra fama*" es el verso que inicia una de las composiciones de Juan Álvarez Gato (*C. Gral. I*, p. 443, núm. 240). Afines con esta misma estructura reuní otros ejemplos: "*Abrid, abrid, vuestros ojos*" (Marqués de Santillana, Foulché I, p. 503, núm. 167); "*Venga, venga, la tristeza*" (Gerónimo de Artés, *C. Gral. II*, p. 170, núm. 938); "*Adiós, adiós, mi señora*" (Jaime de Buete, *Pliegos 2*, p. 101; Suero de Ribera, Foulché II, p. 192, núm. 430). Dentro de la lírica popular mexicana se usan frecuentemente como versos iniciales: "*Adiós, adiós, compañeros*", "*Vuela, vuela, palomita*", "*Vuela, vuela, pajarillo (pajarito)*". La variante, "*Vuela, vuela, como yo volé*", es un caso esporádico. En Argentina también se encuentra este cliché inicial: "*Vuela, vuela, golondrina*". Tanto en México como en la Argentina se da la variante: "*Corre, corre, (palomita, conejito)*".¹⁹

6. Evidentemente era tradicional en los siglos xv y xvi el verso: "*¿Dónde estás que no te veo?*", que tal vez procede de una copla glosada por varios autores de la época: "*¿Dónde estás que no te veo? / ¿Qué es de ti esperanza mía? / A mí que verte deseo, / mil años se hace un día*". En España, México, Santo Domingo y Argentina se encuentra el verso en coplas sueltas. Así en este último país:

“Abríme tu puerta, cielo, / sólo vuestra luz espero; / para alivio de mis penas, / ¿dónde estás que no te veo?”. O, en España: “Cuando llegan los domingos, / ¿dónde estás que no te veo, / siendo la palma gallarda / del jardín de mi recreo?”²⁰

7. *Despedidas*: He encontrado algunas fórmulas de despedida en los cancioneros: “Y con ésta me despido” (Núñez, *C. Gral. II*, p. 77, núm. 858); “Con tanto me despidiendo” (F. Pérez de Guzmán, Foulché I, p. 671, núm. 275 — Cabo). Sin duda, su reaparición no debe ser casual. En la lírica popular mexicana se mantiene la despedida, sobre todo, con el cliché: “Ya con ésta me despido”.²¹ Algunos aguinaldos de Navidad en Puerto Rico recuerdan también estas despedidas. Allá recogí de la tradición oral la copla: “Ya con ésta me despido / con el alma entristecida, / yo te canto mis dolores / y las penas de mi vida”, que aparece como estrofa final en la canción popular mexicana *Pajarillo barranqueño*.

8. De Fray Ambrosio Montesino (*Coplas en loor de Nuestra Señora*) son estos versos: “Si el mar oceano / fuera la tinta, / y el sol escribano, / que el verano pinta, / ...”. Rodríguez Marín traza su analogía con la copla andaluza: “Si la mar fuera tinta / y el cielo fuera papel, / ...” (*Andal.*, núms. 271, 1205 y nota 13). Torner también la señaló, aunque de manera más imprecisa (núm. 216). En Puerto Rico se conserva una cuarteta que comienza: “Si mi sangre fuera tinta...” (Trad. oral). No obstante, me parece más cercana la copla argentina: “Si la mar fuera de tinta / y los peces escribanos, / tu manerita i querer / no la escribiera en cien años.” (Carrizo, *Jufuy*, núm. 2126).²²

C. ANALOGÍAS LÉXICAS

La selección del vocabulario denota una actitud y una sensibilidad. En la poesía cortesana se repiten formas léxicas características de ese momento. Algunos de estos términos persisten en la lírica popular actual muchas veces como meras formas tradicionales estereotipadas. Sin embargo, su frecuencia parece indicar que se trata de sensibilidades análogas. Posiblemente el ámbito de mayor interés sea toda la terminología que se refiere al amor.

Asociadas con este concepto se dan en ambas etapas las palabras *medicina*, *medicamento* (Lírica cortesana: "Qu'es *medicina* el olvido", "porque falta *melecina* en la dolencia de amor". Lírica popular actual: "Dame de tu *medicina* / para curarme una herida (para sacarme una espina) / que traigo en el corazón"; "Boquita de *medicina*, / ¡Labios de *medicamento!*").²³

El enamorado en la poesía cortesana está "preso" en la "cárcel de amor". Por eso se encuentran constantemente palabras alusivas a su cautiverio: "de mí *cativo* que so", "y aunque estoy *cativo* y *preso* / en *cárcel* do no hay salida...", "vuestro so *cativo* yo"... En nuestra lírica popular se repite esta misma idea: "...que un *cativo* no tiene / voluntad propia". "Es tu pelo *cadena* / ... / y como es oro, / la *prisión* no hace mella, / porque da gozo." (España); "Mi corazón lo tienes *cativo* / con *cadena*s de tu amor..." (México); "tus brazos son dos *cadena*s / que amarran mi corazón." (Puerto Rico); "¡Qué *cadena*s me pusiste / para dejarme en *prisión!*" (Argentina); "El amor es *cadena* / del corazón; / y él mismo se condena / a esa *prisión*". (Chile).²⁴

El "servicio" de amor (cf. *infra*, pp. 36-37) y frases como "gotas de sangre" con que el enamorado suele manifestar la intensidad de su pena, son frecuentes en ambas líricas.²⁵ También lo son algunos vocablos metafóricos que aluden a la belleza de la mujer: labios — *corales*, *rubíes*; dientes — *perlas*.²⁶

...
 Sus labios son dos *corales*,
 dos rubíes excelentes,
 arboles naturales
 con dos hileras por dientes
 de las *perlas* orientales.

(Silvestre, p. 139)

...
 Tus labios son dos *corales*;
 tus dientes, menudas *perlas*,
 en diferentes cristales
 sale mi amor a cogerla.

(Gil García, C. *Extremadura*
 t. I, p. 65)

La mujer — flor es metáfora frecuente tanto en la lírica cortesana como en la poesía popular actual. En una canción "a lo divino", que se refiere a la Virgen, encontré la siguiente estrofa:

Pastores, doy os por nueva,
 que tenemos en la *villa*
 la flor de la *maravilla*.

(C. Sevillano, 42 rº; Sancha,
 p. 209, núm. 529)

En Puerto Rico, donde hoy casi no se habla de "villas", recogí de la tradición oral este *pie* glosado en décimas de elogio a la madre:

Es mi madre en Puerto Rico
la más linda maravilla;
 reina de todas las flores,
 gobierna las cuatro *villas*.

(Aguadilla, 1949)

La idea del recuerdo amoroso como imagen se expresa, a menudo, tanto en la lírica cortesana como en la popular de nuestros días, con el verbo *representar*. Jorge Manrique (Foulché II, p. 256, núm. 502; C. Gral. II, p. 467) dice en una canción: "Cada vez que mi memoria / vuestra beldad *representa*...". Con algunas variantes, es popular en España, Puerto Rico, México, Santo Domingo, Argentina y Colombia, la copla: "No me vuelvas a mirar / con esos ojos tan tristes, / porque se me *representa* / el mal pago que me diste."

Para indicar reflexión, parece ser que la palabra preferida en las dos líricas es: *considerar*. De Juan de Mena, el siguiente ejemplo: "Bien puede *considerar* / quien supiere mi dolor..." (Foulché I, p. 186, núm. 17 — Fin; Nájera, p. [22]). Rodríguez Marín ha publicado muchas coplas españolas en las cuales se encuentra el vocablo (*Cantos*, núms. 3568, 3974, 5247, 5601, 6134, 6135 y 7561). Lo mismo ocurre en México, Colombia, Santo Domingo, Puerto Rico y Argentina.

¡*Triste de mí* es ya fórmula estereotipada para la queja personal en la lírica de los cancioneros. Por lo menos en España, Puerto Rico y Panamá, la exclamación se repite en las coplas populares. Posiblemente una cuarteta que se glosa en los dos últimos países, y que contiene la expresión en el primer verso, es muy antigua, pues se conserva exacta y se repite frecuentemente en boca

de informantes ya muy ancianos. Se encuentra, además, glosada en décimas "a lo humano" y "a lo divino":

¡Ay, triste de mí! ¿Qué haré?
Vístase el campo de luto,
que yo para mí sembré
y otro dueño gozó el fruto.²⁸

La estrofa española que recogí es totalmente distinta: "Pobrecitos de la cárcel, / ya tendréis algún consuelo; / pero yo, *triste de mí*, / ¡ni lo tengo ni lo espero!" (Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 7781).

II. ANALOGÍAS TEMÁTICAS

HEMOS VISTO cómo ciertas formas léxicas persisten en la tradición y son indicativas de una modalidad y gusto poéticos que se superponen aun a cambios en la sensibilidad colectiva de cada época. Algo semejante ocurre con los temas. No sólo se desarrollan paralelamente algunos, por lo general universales (amor, penas, despedidas, ausencia...), hecho que no sería significativo, sino que el tratamiento que reciben suele ser semejante en ambas líricas. Además, el conjunto que he podido allegar demuestra que las zonas de interés son también análogas.

A. EL AMOR

El tema amoroso es el principal en nuestra lírica popular contemporánea. Lo fue también en la poesía cortesana. Esto explica por qué, al comparar ambos momentos, el número de posibles analogías sea mayor en este tema que en otros. Veamos algunas modalidades.

1. *Amor interesado*. A tal punto se ha generalizado actualmente la copla: "El Amor y el Interés / se fueron al campo un día, / y era más el interés / que el amor que le tenía", que en Puerto Rico,

por ejemplo, se repite a modo de dicho o de refrán. Es frecuente también, con ligeras variantes, en España, Argentina, Santo Domingo y México. Su contenido evidentemente recuerda la copla del siglo xvi,

Tiraban al más certero,
Interés y el Amor franco;
Interés daba en el blanco,
y Amor no da en el terrero.

glosada, entre otros, por Timoneda (*El truhanesco*, p. [118] y por Diego Hurtado de Mendoza (*Obras poéticas*, p. 416).²⁹

Con el mismo tema hay una cuarteta de Timoneda (*Sarao*, fol. vj):

El casar buen caballero
s'es vuelto mercadería,
pues vemos de cada día
que tiran más al dinero.

De la tradición popular argentina, estas otras: "¡Bien haiga quien dijo amor, / y quien inventó el querer, / sabiendo que el amor dura / lo que dura el interés!" (Carrizo, *Rioja III*, núm. 3157); "Bien intentado lo tuve, / cuando volviera a querer, / dejar el Amor atrás / y adelante el Interés." (*Ibid.*, núm. 2015) y "El Amor y el Interés, / apostaron a comer; / el Amor comió con ganas, / pero no pudo vencer." (Carrizo, *Jujuy*, núm. 967).

2. *Amor de las mujeres*. Tanto la lírica cortesana como la popular de nuestros días, parecen darse principalmente en boca de hombres. La actitud misógina es frecuente, sobre todo, por despecho ante el desprecio de la mujer.³⁰

De Tapia (*C. Gral. II*, p. 71, núm. 857) son estos versos representativos del tema:

Todas son ingratitud,
no aman por merecer,
y habéis también de creer,
que ninguna por virtud
se pueda mucho tener,
porque fue su condición
mezclada con vendaval.

Entre otros ejemplos,³¹ cito esta copla tradicional puertorriqueña:

El amor de la mujer
lo comparo a la pajuela:
arde mucho, dura poco,
y no alumbra, pero quema.

Entran en este conjunto las composiciones que se refieren a los estados. Como el anterior, es un tópico que se mantiene desde el siglo xv hasta el xvii, pues es frecuente también en Lope y sus contemporáneos. Una de las versiones de la lírica cortesana está llena de picardía:

Las doncellas suelen dar
más pasión que recibir.

...

En la casada, señor,
queréis ejemplo ponerme,
que su victoria es temor;
el verdadero amador
nunca tal peligro teme:

...

no os quisiera ver poner
en la viuda inconvenientes,
porque saben bien querer,

y poco daño hacer,
los hijos ni los parientes.

(Nicolás Núñez, *C. Gral. II*,
p. 78, núm. 859)

Con ligeras variantes, en la lírica popular actual es muy conocida la copla del mismo tema,

Las mocitas son de oro,
y las casadas, de plata;
las viudas son de cobre,
y las viejas, de hojalata.³²

3. *Piropos*. Frente a la actitud misógina, el elogio a la belleza femenina es uno de los aspectos más importantes en la expresión del amor cortés y del popular en nuestros días. Muchas de las imágenes utilizadas antiguamente persisten en la actualidad: Labios — corales; dientes — perlas (cf. *supra*, p. 26).

Es frecuente la comparación con elementos de la naturaleza (flores), o con otras mujeres, entre las cuales sobresale siempre la amada. Nos dice, en el siglo xv, Fernán Pérez de Guzmán:

La que es flor e pres de España,
corona de las hermosas,
muy más linda que las rosas,
bríosa sin toda saña.

(Foulché I, p. 688, núm. 292)

En España y Puerto Rico he recogido coplas parecidas temáticamente:

Eres la flor de las flores,
eres rosa entre las rosas,

eres la que estimo y amo,
eres tú la más hermosa.

(España, Rodríguez Marín, *Cantos*,
núm. 1530)

Eres rosa entre las rosas
y clavel entre claveles;
eres la más linda dama,
entre todas las mujeres.

(Puerto Rico. Trad. oral)

El elogio hiperbólico, que se da repetidas veces en la lírica popular actual, está claramente inserto también en la tradición cortesana.³³ En el *Cancionero General* he encontrado dos buenos ejemplos. Uno de ellos, el de Alonso de Cardona, llega a la identificación de mujer — Dios:

Reina de todos y todas,
Dios de cuantos os miraron,
tal salistes a las bodas,
que las damas se pasmaron,
y todos os adoraron;
no quedó galán con vida,
sí contento de su mal,
y la que es por más tenida,
de veros tan sin igual,
quedó muerta y no corrida.

(*C. Gral. II*, p. 122, núm. 893)

De la canción mexicana *La Llorona*, se han recogido dos coplas del mismo tipo. En una de ellas también se encuentra la mujer en la iglesia:

Cuando entrabas por la iglesia (Llorona),
te divisó el confesor;

se le cayó la custodia (¡Ay, Llorona!),
 porque temblaba de amor.

(Trad. oral)

Y en España:

El día que tú naciste,
 ¡qué triste estaría el sol,
 en ver que otro sol salía
 con mucho más resplandor!

(Rodríguez Marín, *Andal.*, núm. 1)

Evidentemente, tanto el ejemplo del *Cancionero General* como el mexicano, se relacionan con el tema del *Romance de la misa de amor*, que ha estudiado ya María Rosa Lida de Malkiel con gran acierto (*RFH*, 1, pp. 24-42).³⁴

4. *Fuego de amor*. El "fuego de amor" es símbolo que se repite en la lírica cortesana: "Y ponen al Amor fuego; / fuego a fuego acometió, / y el fuego de Amor venció." (*C. Sevillano*, fol. 140 vº). El dolor o la adversidad lo avivan y no logran extinguirle: "Allí las lágrimas mías / fortalecen más en fuego..." (Guevara, Foulché II, p. 497, núm. 893); "El vivo fuego de amor, / donde prende, / quien lo mata más lo enciende." (Anónimo. *C. Palacio*, núm. 388), o,

...

que con aquello que entiende
 matar el fuego cruel,
 con eso mismo lo aprende,
 porque tanto más lo enciende,
 cuanto más echan en él.

(J. Manrique, Foulché II,
 p. 252, núm. 497)

Una copla, tradicional en varios países hispanoamericanos, expresa una idea parecida:

Para cortarle los pasos
a dos que se quieran bien,
es como echarle leña al fuego
y sentarse a verla arder.³⁵

5. *Concepto del amor.* En la poesía de los cancioneros el enamorado suele responder, en gran medida, a toda una concepción caballeresca del amor, que persiste claramente en la poesía popular de nuestros países. Por eso suele ser prisionero de amor (de posible ascendencia petrarquista) y servidor de su dama. El amor es un "desafío" —la palabra persiste en ambas líricas— que acepta para lanzarse a la "batalla de amor", tanto contra los imposibles como contra consigo mismo.

a) *Prisionero de amor.* Múltiples son los ejemplos que pueden aducirse relativos a esta idea de la "cárcel de amor". La frecuencia de la palabra "cativo", las continuas referencias a las "cadenas" de amor que aprisionan y otros elementos que mencioné en las analogías léxicas así lo evidencian.

Del cual soy aprisionado
en gravísimas cadenas,
do padezco tales penas,
que ya non vivo, cuitado.

(Foulché I, p. 541, núm. 222)

Nuestra lírica mantiene, en las formas más variadas, el mismo concepto.³⁶ Veamos un ejemplo español:

De amor en las cadenas,
gimo y suspiro;

pero sus duros hierros
 beso y bendigo;
 que estas cadenas,
 porque tú me las pones,
 me son ligeras.

(Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 2206)

b) *Servidor de su dama*. El enamorado se entrega al vasallaje de amor plenamente: "No limitéis los *servicios*, / galán, en quien los acoge, / ..." (Timoneda, *Sarao*, fol. [xii v?]); "En el *servicio* de vos, / toda mi vida me fundo, / por lo cual non yerro a Dios, / nin mucho menos al mundo." (Anónimo. *C. Palacio*, núm. 36).³⁷

A veces, puede haber un dejo de reproche por el servicio rendido a la mujer:

...
 Todos tiempos *te serví*,
 siempre fue por tí penado,
 nunca yo sin tí viví,
 e agora, señora, di,
 ¿por qué me has desamparado?

(Luis del Castillo, glosa,
C. Gral. II, p. 413)

Este tono es el que predomina en la lírica popular actual. En España se conoce la copla:³⁸

No quiero que me des nada,
 ni que te acuerdes de mí;
 quiero que tengas memoria
 del tiempo que *te serví*.

(Vasco, núm. 879;
 Pérez Ballesteros, p. 26)

y esta otra, de carácter sentencioso, popular también en Puerto Rico y en Santo Domingo:³⁹

Servir para merecer,
ninguno lo consiguió;
que siempre merece más
aquél que menos *servió*.

De acento distinto son las siguientes. En México:

Cuando llorando la hallé,
y yo como apasionado,
a *servirle* me obligué,
y fui poniendo cuidado (¡Ay, de mí, Llorona!)
a donde puso los pies.

(“La Llorona”, trad. oral, 1963)

y en Santo Domingo, este curioso ejemplo de vasallaje absoluto, tal como se da en la tradición culta antigua:

Dispuesto para *servirte*
traigo los diez mandamientos:
si no puedo conseguirte,
cojo una montaña adentro.

(Glos. en déc., Nolasco,
Poesía, p. 113)

c) La “batalla de amor”. Dije que, dentro de esta concepción caballeresca del amor, el enamorado se lanza a una batalla de amor (“Mi corazón y mi alma / dentro de mí tienen guerra”), en la cual debe enfrentarse, no sólo a los caprichos de la dama (cf. *Amor de las mujeres*, pp. 30-32; *La indecisión*, pp. 40-41), a la que rinde servicio, sino también a los imposibles externos (cf. *Amor a pesar de todo*, pp. 39-40 y a una lucha interior consigo mismo. Esta última está lejos de corresponder a las sutilezas de todo un complejo psicológico radicalmente subjetivo. Por eso, muchas de las estrofas

que lo manifiestan nos sorprenden más por la destreza técnica y formal que suponen, que por el contenido. No podemos, ni siquiera aquí, desligar el "yo" de toda una moda —o como mucho, de toda una escuela. Casi sobra decirlo: la antítesis encuentra en esta modalidad su campo propicio.

Los ejemplos son múltiples y variados. Los paralelismos entre ayer y hoy, evidentes. Citaré sólo dos y dejaré el resto para un próximo estudio sobre los aspectos formales. En el *C. Gral. II*, (p. 532, núm. 232) se encuentra una composición anónima que dice:

Quiero lo que no querría,
no quiero lo que deseo;
continuamente guerreo
con mi gana y mi porfía.

...

que tiene su paralelo en coplas actuales como: "Yo quisiera y no quisiera, / que son cosas diferentes: / quisiera que me quisieras, / y no quisiera quererte." (España. Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 1732); "Quiero decir y no digo, / y sin decir voy diciendo; / quiero y no quiero querer, / y sin querer voy queriendo." (Argentina. Carrizo, *Jujuy*, núm. 696).

Una de las coplas castellanas —mi encuentro con ella lo debo a Antonio Alatorre— de la *Diana* de Jorge de Montemayor, podría perfectamente aparecer entre las estrofas de canciones nuestras como "La Llorona" y "El venadito":

Todo es uno para mí,
esperança o no tenella:
que si oy me muero por vella,
mañana porque la vi.

(p. 62)

Es clara su cercanía a la copla que sigue, que se ha recogido con algunas variantes, en España (Rodríguez Marín, *Andal.*, núm. 249), México ("La Llorona", *Henestrosa*, 1965) y Panamá (Zárate, p. 517). Cito la de este último lugar, porque se trata prácticamente de un paralelismo textual:

Ayer penaba por verte,
 hoy peno porque te ví;
 ¡Ay, verte como no verte,
 es lo mismo para mí!

d) "*Amor a pesar de todo*". El tema de la lucha del enamorado, y aun del amor mismo, contra los imposibles que se le presentan, es muy rico en la actualidad y lo fue también en la poesía de los cancioneros antiguos.

Bien podrá mi desventura
 apartarme de placer,
 mas no mudar mi querer.

(Anónimo. *C. Palacio*, núm. 272)

Otra estrofa del siglo xv recuerda muchas de las actuales:

Quitarme podéis la vida,
 de modo que luego muera;
 mas quitarme que vos quiera,
 no podéis.

(Cejador, núm. 1517)

Como "décima antigua" se encuentra en Puerto Rico una glosa con el siguiente *pie*, que en diversas versiones se ha generalizado tanto en España como en Hispanoamérica:⁴⁰

Quitarme de que te mire,
 sí me lo podrán quitar,
 pero de que yo te quiera,
 no han podido ni podrán.

(Trad. oral)

El concepto del amor vencedor de la muerte se da también en ambas líricas. Jorge Manrique (*Foullché II*, p. 234, núm. 463) es el autor de estos versos,

...
 que merced de otra no espero,
 sino de vos, por quien muero,
 y aunque muera, más me doy.

y en la tradición popular hoy encontramos esta copla:

Diez años después de muerto,
 la tierra me preguntó,
 que si te había olvidao,
 y yo le dije que no.

(Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 3228)

Múltiples son, en fin, los inconvenientes que el amor supera en nuestra lírica: los fenómenos naturales, el aislamiento, la prisión y hasta la propia persona.

6. *La indecisión.* La indecisión de la amada contrasta con esta actitud arriesgada y decidida del amante y suscita la queja.

Tórnote a decir mis quejas:
 ni las oyes, ni defiendes;
 ni las tomas, ni las dejas;
 ni te entiendo, ni me entiendes;
 sí me vo, sálesme a ver;

pareces perro escusero.
 Necio quiero, dama, ser,
 dime claro tu querer:
 "Esto quiero, esto no quiero."

(Juan Álvarez Gato, Foulché I,
 p. 240, núm. 89)

Algo semejante delata el cancionero actual.⁴¹ Seleccioné la estrofa que sigue, por ser una de las más tradicionales:

Que sí y que no, y que me dices,
 que hoy, que mañana y que ayer;
 y que ahora y que luego y que cuándo,
 y así yo no te puedo entender.

7. *El amor y la muerte.* El tema del amor-muerte tiene, sin lugar a dudas, hondas raíces en toda la literatura española. Ya vimos en la sección "*Amor a pesar de todo*" (p. 40), que el amor se enfrenta victoriosamente a la muerte. Ahora veremos cómo el amante prefiere la muerte al dolor:

Quien como yo quiero, quiere,
 y así le falte ventura,
 por no verse en tal tristura,
 pésele porque no muere.

(Anónimo, *C. Gral. II*, p. 383)

O acepta la muerte por ceder al deseo de la mujer amada:

No querés que viva, no,
 pláceme, pues sois contenta,
 que después de muerto yo,
 vuestra alma dará la cuenta.

(Tapia, *C. Gral. I*, p. 489, núm. 285;
C. Gral. (Segunda), p. [54]; Diego de
 San Pedro, glosa, *Espejo*, p. 121)

Esta es la misma actitud que se expresa en una copla muy popular en España, México y Colombia,⁴² una de cuyas variantes mexicanas copio:

Si porque te quiero, quíeres,
que yo la muerte reciba,
hágase tu voluntad:
muera yo, porque otro viva.

A pesar de su persistencia, o tal vez debido a ella, la copla ha desarrollado su contrapartida: "muere tú, que yo no quiero, / morir para que tú vivas." (México. "La Sanmarqueña", Disco Vik MLV 1009); "eso es lo que no has de ver: / morirme porque otro viva." (Argentina. Carrizo, *Rioja III*, núm. 2941).

Rodríguez Marín ha trazado dos analogías que se refieren a otros matices del mismo tema: La identificación de los dos amantes, que hace que la muerte de uno de ellos suponga, necesariamente, la del otro, y el deseo de enterrarse vivo el enamorado.⁴³

8. *Declaraciones.* He encontrado alguna analogía entre las dos líricas en las declaraciones de amor, tanto en la idea de la entrega total a la mujer (por voluntad o por destino), como en la de concebirla la elegida "entre las otras".

Del primer caso, Mossen Narcis Viñoles nos ofrece una estrofa en el siglo xv:

*Tuyo soy, pues que natura,
para ti me hizo ser,
si para ti mi querer,
aunque no quiera ventura,
es parte de tu hechura. . .*

(*C. Gral. II*, p. 155, núm. 928)

En Puerto Rico, hoy día se canta la siguiente estrofa:

*Tuyo soy, tuyo he de ser,
a pesar del mundo entero:
el mundo en contra de mí,
y yo contra el mundo entero.*

(Trad. oral)

en la cual, además, es evidente el tema de la "batalla de amor", que ya vimos anteriormente.

La idea de selección de la mujer amada se expresa en estos versos de Pedro de Torrellas:

Entre las otras, sois vos,
dueña de aquesta mi vida,

...

vos sois la que merecéis;
renombre y loor cobréis,
entre los otros diversos.

(*C. Gral. I*, p. 384, núm. 174)

Y también hoy en México:

De todas, a ti te quiero,
de las demás, a ninguna,
chinita mía,
luz de la luna.

("Los barandales", Mendoza,
Folklore de San Pedro Piedra Gorda,
1952, p. 231)

9. *El recato*. La declaración abierta se ve superada siempre a la idea del silencio. Así lo afirma Lapesa:

La poesía castellana del siglo xv insiste sobre todo en el mutismo ante la dama, repitiendo muchas veces las notas tradicionales... la pasión no se manifiesta sino cuando es incontenible, pues con el silencio se sirve mejor que con la declaración... (p. 20)

Sin embargo, conviene deslindar los matices y grados de este mutismo.

a) *La discreción* en el amante, el sigilo, es ley del servicio debido a la dama en la lírica culta antigua: "pues la ley de amor perfecto, / nos manda tener secreto / lo que está en el corazón." ("Diálogo de mujeres", [1556], *Pliegos 6*, p. 265); "Encúbrose el mal que siento, / porque hallo, / que más sirvo cuando callo." (Soria, "Villancicos", *Pliegos 2*, p. 118).

Por eso, el deseo de comunicar la pena amorosa se expresa, a veces, por caminos indirectos:

...

Porque siendo yo contento
de mi penada querella,
no puedo quejarme de ella;
pero toca al sentimiento
dar señal de lo que siento.

(Alonso de Cardona, *C. Gral. II*,
p. 126, núm. 905)

Actualmente, algunas coplas populares reflejan una actitud parecida:

Si mi corazón pudiera,
todo lo que siente, hablar,
¡qué de cosas no dijera,
pero más vale callar!

(Restrepo, núm. CCLXXXVI;
Carrizo, *Jujuy*, núm. 2131)

b) Otras veces el silencio es un modo de defender a la mujer amada que así lo exige (¿tal vez por guardar su honor?). Valga para confirmarlo, este ejemplo del siglo XVI,

Esclavo, soy, pero cuyo
no lo puedo decir, no,
que cuyo soy me mandó
que no diga que soy suyo.

(*C. Sevillano*, fol. 255 vº)

y este otro que encontré repetidas veces en la lírica cortesana antigua:

Todos van de amor heridos;
yo también,
sin osar decir de quién.

(*C. Palacio*, núm. 398)

El mismo tema se encuentra en las cuartetos argentinas siguientes:

Si acaso te preguntaran,
si vos me querís a mí,
decí con la boca no,
con el corazón que sí.

(*Carrizo, Jujuy*, núm. 736)

y en esta otra recogida en México:

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

(Trad. oral, Jalapa, Veracruz, 1968)

que también se canta, con variantes, en la Argentina (*Carrizo, Rioja III*, núm. 4519).

Un poco más alejada, pero dentro del mismo tema, la copla: "De tu pecho, vidita, / tengo la

llave; / tu secreto y el mío / nadie lo sabe." (Carri-
zo, *Jujuy*, núm. 1236).

c) *Silencio elocuente*. La idea del "silencio elocuente" es propia de la lírica culta antigua. Ya en el *C. Gral. II* (p. 122, núm. 895) nos dice Alonso de Cardona: "tened esto en mi pasión, / que cuando menos la digo, / más la siento."

Esta actitud parece ser la que domina en la poesía popular actual.⁴⁴

Si dudas de mi constancia,
porque a veces yo no te hablo,
con la lengua de mis ojos,
hablo más cuanto más callo.

(México. *Campos*, p. 122)

El recato y la prudencia rebasan, en la sensibilidad cortesana, los linderos del sentimiento amoroso y se generalizan a otras zonas del vivir. De Iohan de Tapia, poeta del siglo xv, es la siguiente estrofa:

Malhaya quien su secreto
dice a persona nacida,
para siempre ser sujeto,
cativo toda su vida.

(Foulché II, p. 473, núm. 864)

Torner (núm. 160) señaló que el concepto se repite en múltiples variantes de la poesía popular, tal como lo expresa la copla puertorriqueña:

Hombre, si quieres gozar
de este mundo la corona,
no descubras tu secreto
a cualquiera persona.

(Glos. en déc., trad. oral)

y ésta española que parece ser una de las más divulgadas, pues ha sido recogida también en Panamá, Puerto Rico, Argentina, Brasil y Portugal.⁴⁵

El secreto de tu pecho,
no lo digas a tu amigo,
que si la amistad le falta,
será, contra ti, testigo.

(Rodríguez Marín, *Andal.*, núm. 1239)

10. *Mensajero de amor*. Dentro de la lírica amorosa, el tema del confidente-mensajero es tal vez el más rico en analogías con la poesía popular actual. Amplia es la gama de elementos naturales y subjetivos que el trovador antiguo y nuestro poeta popular utilizan en el desarrollo de este tema.

¡Oh, cuidado, *mensajero*,
de mi pasión y tristural
Donde vas, pide ventura.

(Gabriel, *C. Palacio*, núm. 196)

Ve, discreto *mensajero*,
delante aquella figura
valerosa,
por quien peno, por quien muero.

(Jorge Manrique, Foulché II, p. 235,
núm. 464; *C. Gral. I.* p. 393)

Este mensajero se concreta en una pluralidad de formas: *el corazón, los ojos, las lágrimas, el suspiro, el pensamiento, una figura, los ángeles, el prado, el agua, una ventana, las estrellas, el romero, los pájaros...*⁴⁶ Entre todas, puntualizaré sólo aquellas de la lírica antigua a las que he encontrado correspondencias en la lírica popular hoy día. Aunque

entre éstas no he podido allegar ningún ejemplo contemporáneo con el romero-mensajero, sí se sigue relacionando éste con el amor: "En el huerto de mi casa, / tengo sembrado un *romero*..." (México. *C. Bajío* 55, p. 13).

a) *Las cartas*. Este tema de la carta mensajera se encuentra tanto en la lírica popular española como en la de Italia y la de Portugal.⁴⁷ En la poesía cortesana es frecuente:

Carta bienaventurada
del que nació sin ventura;
con fuerza de amor firmada,
con sello de fe sellada,
sin compás y sin medida;
pues vas delante de quien
tengo por todo mi bien,
dile la poca alegría,
que en la triste vida mía
se sostiene.

(Garcí Sánchez de Badajoz,
C. Gral. II, p. 113, núm. 887)

Diego López de Haro (*C. Gral. I*, p. 269, (núm. 93), Quirós (*C. Gral. II*, p. 199, núm. 956), Lope de Sosa (*C. Gral. I*, p. 469, núm. 270) y Luis Milán (*El cortesano*, p. 290), tienen también poesías con el tema, y en un pliego suelto (*Pliegos 2*, p. 23) se encuentran unas composiciones anónimas: *Cartas y coplas para requerir nuevos amores*.

Muy difundida por Hispanoamérica, incluyendo al Brasil, parece estar la copla:

¡Oh, dichosa carta escrita,
quién fuera dentro de ti,
para darle mil abrazos
al ángel que te ha de abrir!

Y en España:⁴⁸

Carta, pues de mí te apartas
y a mi novia vas a ver,
mírate en aquellos ojos,
cuanto te vaya a leer.

(Rodríguez Marín, *Andal.*, núm. 575)

b) *Un papel*. El uso del papel mensajero es casi tan frecuente en ambas líricas como el de la carta.

Anda, ve con diligencia,
triste papel, do te mando,
y llega con reverencia,
ante la gentil presencia
de quien quedo contemplando.

(Suárez, *C. Gral. I*, p. 334, núm. 138)

La copla tradicional que comienza: "¡Oh, dichosa carta escrita!", tiene también la variante: "Papelito venturoso" en España (Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 3565) y en Argentina (Draghi, p. 30).

Muy conocida en Puerto Rico y en Panamá es la copla:⁴⁹

Papel, tú podrás entrar
donde yo no puedo ir,
y a solas le has de decir,
que no la puedo olvidar.

c) *El suspiro*. Los suspiros mensajeros son frecuentes en ambas líricas. Carrizo ha establecido una analogía textual absoluta entre una copla cortesana y otra actual (cf. nota 8). A veces, el enamorado expresa el deseo de poder sustituirlo en su misión:

¡Oh, suspiros de amargura!,
 si fuese yo donde váis,
 este mal de mi ventura
 no estaría de tristura
 cual vosotros la dejáis.

...

(Hernán Mexía, *C. Grał. I*,
 pp. 295-296, núm. 121)

Otras, lo invade el desengaño:

Suspiro, no hay que doler;
 no trabajéis de salir,
 que al lugar do soléis,
 ya no os quieren acoger.

(Timoneda, *Enredo*, p. [55])

El tema suele darse también en estrofas de carácter religioso:

Suspiros que al cielo ides,
 por Dios-Hombre preguntad,
 y decid que un alma triste,
 se le envíe a encomendar.

...

(Padilla, *Jardín espiritual*,
 Sancha, pp. 99-100)

Dentro de la lírica popular actual la idea se repite en coplas diversas de España, Argentina, Santo Domingo, Colombia y México.⁵⁰

d) *Pensamiento*. Durante los siglos xv y xvi, sobre todo durante el segundo, el tema del pensamiento-mensajero de amor se encuentra repetidas veces en la lírica culta de los cancioneros.

Ve do vas, mi pensamiento,
 envidia tengo de ti;
 pues verás el bien que ví,
 sin sentir el mal que siento.

La estrofa aparece glosada, entre otros, por Timoneda (*Sarao*, fol. 36 vº), Sebastián de Horozco y Joaquín Romero de Cepeda (*Cejador*, p. 213). También López-Maldonado (fol. 54 vº) desarrolla este motivo temático:

...
 Parte el pensamiento mío,
 cargado de mil dolores,
 y vuélveme con mayores
 de la parte do le envío,
 ...
 cargado de pena y gloria,
 va y viene mi pensamiento.

En la lírica popular actual he reunido coplas y seguidillas con la misma idea.⁵¹

Pensamiento que vuelas,
 corre, ve y dile
 a mi amor, que está ausente,
 que no me olvide;
 pues si mē olvida,
 me llevaré llorando
 toda mi vida.

(Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 3533)

11. *Rechazo del matrimonio*. Curiosamente, las composiciones que se refieren al matrimonio son escasas en las dos líricas. Al trovador o al enamorado le interesa más cantar la búsqueda, el deseo o el rechazo, pero no tanto la plenitud o la culminación del proceso amoroso. Ya en Gil Vicente se encuentra la canción que glosa estos versos: "Dicen que me case yo: / no quiero marido, no." (núm. 4), y en unos pliegos sueltos (4, p. 78), las *Coplas de una moza que no quería casarse*.

Hoy día el tema puede encontrarse en coplas análogas a esta panameña:

Yo no quiero ser casada,
soltera yo quiero ser;
que la casada ya tiene
muchas cosas que atender.

(Zárate, p. 516)

O a la argentina,

A ninguna he de querer,
todas me causan enfado;
siempre soltero he de ser,
jamás pienso ser casado.

(Glos. en décés., Carrizo,
Jujuy, núm. 79)

B. LAS PENAS

El tema de las penas está íntimamente vinculado al del amor, pues en realidad la mayor parte de las composiciones encierran una queja por la mujer amada. Sin embargo, otras se desligan un poco más y el sentimiento se generaliza con un tono reflexivo que parece dominar la vida toda.

De mi gusto el bien perdí,
y tan triste y sola estoy,
que me pesa el ser quien soy
cuando pienso en lo que fui.

...

(Glosa, Aubrun, *Chansonniers
Musicaux*, p. 325)

Esta idea del contraste entre la vida de dolor en el presente y un pasado feliz que se añora, es una de las manifestaciones más frecuentes, tanto en la lírica cortesana como en la popular de nuestros días. El juego entre los tiempos presente y pretérito del verbo *ser*, caracteriza estas estrofas:

"*Ya no es la que solía*" (Francés Carros Pardo, *C. Gral. II*, p. 132, núm. 909).

Así lo expresa esta copla popular recogida en España y en otros países hispanoamericanos, con algunas variantes (cf. *Analogías de un solo verso*, p. 21):

Yo ya no soy quien solía,
ni quien yo solía ser;
soy un ramo de tristeza
arrimado a una pared.

(Puerto Rico. Trad. oral)

La queja, evidentemente, va hermanada con el dolor.

No me quejo yo en mi mal
del Amor porque me esquivo;
quéjome, siendo mortal,
del mal que sufre que viva.

(Garcí Sánchez, *C. Gral. II*,
p. 484, núm. 174)

Glosada en Puerto Rico (Mason, p. 346), Santo Domingo (Nolasco, *Poesía*, p. 146), Argentina (Carrizo, *Rioja II*, p. 316) y como copla suelta en España (Pérez Ballesteros, p. 89) y en Colombia (Restrepo, núm. CLX), se conoce la copla,

Me quejo, porque me duele,
que si no, no me quejara;
¿quién es aquél que se queja,
sin que no le duela nada?

El dolor vence al sueño. La "noche en vela" es otro motivo más para la canción. En la lírica culta antigua: "No pueden dormir mis ojos, / no pueden dormir."; "las noches paso velando"; "Todos

duermen, corazón, / todos duermen y vos non.”;
 “¡Ay, no duermo, no!”; “Quiero dormir y no puedo,
 / que el amor me quita el sueño.”

En la lírica popular actual es muy conocida la copla,

Ya viene la noche triste,
 para mí, que estoy penando;
 duerma quien sueño tuviere,
 que yo velaré llorando.

Glosada en décimas, recogió Vicente T. Mendoza esta otra cuarteta de desvelo de amor:⁵²

No duermo por adorarte;
 por quererte me desvelo;
 todo es pensar en amarte
 y te estimo hasta en el sueño.

(*Glosas y décimas de México*, p. 250)

A ratos tengo la sensación de que el enamorado llega aun a gozarse en el propio dolor. Este fue un tema característico del amor cortés y ahora vuelve a repetirse.

Venga mal cuanto quisiere,
 pues sois vos la que lo envía;
 y contenta el alma mía,
 si la vida lo sufriere.

(Glosa. Gerónimo de Artés, *C. Gral. II*,
 p. 170, núm. 938)

Una copla tradicional argentina expresa un sentimiento parecido:

Por tu amor estoy pasando
 a millares los tormentos;
 no importa que vengan penas,
 con tal que viva contento.

(Carrizo, *Rioja III*, núm. 1646)

Algo más lejana, la copla, tan popular en Puerto Rico:

Penitas sobre penitas,
sobre penitas, más penas;
vengan todas sobre mí,
que yo soy la madre de ellas.

(Trad. oral)

I. *Reproches*. A veces la queja se concreta en un reproche a la amada. Posiblemente el más ligado a la tradición culta antigua, y que está a su vez muy generalizado en la lírica popular actual, es el que ya discutí en las coincidencias textuales de un solo verso: "Por ti me olvidé de Dios, / por ti la gloria perdí; / y ahora me voy a quedar, / *sin Dios, sin gloria y sin ti*." (pp. 22-23).

Del mismo tipo es el reproche de esta "finida" de Diego López de Haro (*C. Gral. I*, p. 271, núm. 94): "Pues por vos a vos perdí, / y por vos a Dios, Señora, / y más a mí." y la del *Cancionero* de Velázquez de Ávila (Glosa, p. 106): "...quien aquel punto que os vi, / ni bien me acordé de Dios, / ni bien yo supe de mí."^{5a}

El reproche se apoya, a veces, sólo en el hecho de que la mujer es la causa del dolor.

Si vuestra merced oviera
memoria de mi tormento,
pues lo hace,
tantas muertes no me diera;

...

(Don Juan Manuel, *C. Gral. II*,
p. 49, núm. 820)

Lo mismo ocurre con esta copla colombiana:

Si me oyeras suspirar,
 mí bien, por tí, tan de veras,
 lástima te había de dar,
 aunque amor no me tuvieras.

(Restrepo, núm. CDXI)

Otras veces se reprocha "el mal pago que me dais" (cf. *Representar*, en *Analogías léxicas*, p. 27). De López-Maldonado (fol. 35): "Mirad, ojuelos graciosos, / el mal pago que me dais". Y en la lírica popular española actual: "pero me acuerdo, serrana, / del mal pago que me diste." (Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 4003).

Muy a menudo, como en el ejemplo de López-Maldonado que acabo de citar, el reproche va dirigido a los "ojos culpables". El tema fue muy rico en la lírica antigua y hoy día es también muy popular. Fray Íñigo de Mendoza (*Canción*, Foulché I, p. 120, núm. 12), Juan del Encina (*C. Palacio*, núm. 30) y Timoneda (*Sarao*, fol. xxxviiij), glosan, entre otros, la siguiente cuarteta, muy modificada en el caso del primero y con ligeras variantes en los demás:

Pues que jamás olvidaros
 no puede mi corazón,
 si me falta galardón,
 ¡Ay, qué mal hice en miraros!

De acento parecido es esta copla española recogida por Rodríguez Marín (*Cantos*, núm. 4410):⁵⁴

Te quise porque te vi,
 y te vi porque Dios quiso;
 y al ver qué poco me quieres,
 me pesa de haberte visto.

La idea de que el enamorado queda cautivo

desde la primera vez que se miran los amantes, es frecuente. Así en la lírica de los cancioneros:

Desque vos miré,
e vos a mí vistes,
nunca malegré;
tal pena me distes,
que della morré.

(Juan de Mena, glosa, Foulché I,
p. 217, núm. 45)

Y en la actual:

Desde que tú me miraste,
y yo también te miré,
tus ojos me enamoraron,
enamorado quedé.

(Carrizo, *Rioja III*, núm. 1220)

El recuerdo de la persona amada no puede borrarse. Después de haberla visto, el amante queda "prendido" de su imagen: "Adonde quiera questé, / desde el día que te ví, / no esté en mí, si estoy sin ti." (Timoneda, *Sarao*, fol. xxxxj).

Muchas veces, el reproche es tanto a los ojos del amante como a los de la mujer:

Vuestros ojos me prendieron
al punto que me miraron,
y los míos me mataron,
en la hora que vos vieron.

(Cómez Manrique, glosa, Foulché II,
p. 14, núm. 331)

Otras, es únicamente a los ojos del enamorado: "Mis ojos fueron traidores, / ellos fueron consintientes" (Jorge Manrique, Foulché II, p. 240, núm.

472); "De las penas que me vienen, / ... / por igual la culpa tienen / los ojos y el corazón." (Cartagena, *C. Gral. I*, p. 502, núm. 332).

Análoga a las de este último grupo, se conoce en Puerto Rico (trad. oral) y en Santo Domingo (Nolasco, *Poesía*, p. 195), la cuarteta:

Lo que mis ojos han visto,
yo no lo puedo olvidar;
tienen mis ojos la culpa,
ellos me lo han de pagar.

2. *Llanto*. El llanto es una de las manifestaciones de dolor más persistentes en la lírica cortesana y en nuestra poesía popular.

La dureza de la mujer, causa del llanto, se compara con la de la piedra y aun la supera.

Las tristes lágrimas mías
en piedras hacen señal,
y en vos nunca, por mi mal.⁵⁵

Esta comparación se mantiene en las coplas de nuestros días. El siguiente ejemplo es de España, donde Rodríguez Marín ha encontrado varias coplas con el mismo tema:⁵⁶

Una gotera continua
ablanda un duro peñón,
y mis suspiros no pueden
ablandar tu corazón.

(*Cantos*, núm. 1976)

Y en México:

Si la piedra es dura,
tú eres un diamante,
donde no ha podido
mi amor ablandarte.

El amante pide o enuncia la identificación de la naturaleza con su dolor a pesar de que según Lapesa (pp. 24-25), ésta no era una actitud dominante en la poesía castellana del siglo xv.

Conmigo lloren las gentes
y los montes agua suden,
y sangre manen las fuentes,
por las ansias que me acuden;

...

(Fray Iñigo de Mendoza,
Foulché I, p. 117, núm. 11)

En este otro ejemplo, la actitud de la naturaleza contrasta con la indiferencia de la amada:

Visto que de mis entrañas
salen mis quejas no quedas,
la tierra, las alimañas,
las aves de las montañas,
se tornan tristes de ledas;
la mar crece su querella,
aunque la halle sin ella,
así que a toda nación
le da dolor y pasión,
si no a ella.

(Badajoz, *C. Gral. II*,
p. 115, núm. 887)

Una copla puertorriqueña y otra mexicana expresan la misma identificación:

Lloran de verme llorar,
las fieras de la montaña,
el horizonte se empañía
y el sol deja de alumbrar.

(Puerto Rico. Trad. oral)

Si los cielos escucharan,
 que padezco sin delito,
 al punto que te aprisionaran,
 que hasta los animalitos
 de verme llorar, lloraran.

(México, "La Llorona",
 trad. oral, 1963)

Por casi toda Hispanoamérica y en España se ha generalizado la copla,

Llorá, corazón, llorá,
 llorá, si tienes porqué,
 que no es deleite en el hombre
 llorar por una mujer.

Su primer verso es una clara supervivencia de la lírica cortesana (cf. *Analogías textuales de un solo verso*, pp. 21-22).

C. LA AUSENCIA

Tanto en la lírica cortesana como en la popular actual, el aspecto de la ausencia que domina es la ausencia de la persona amada. La sensación de que el tiempo transcurre lentamente para el enamorado es una de sus modalidades más frecuentes.

Amores, amores, amores,
 días ha que yo no os vi;
 el día que yo no os veo,
 son mil años para mí.⁵⁷

Abundan los ejemplos que se basan en esta vivencia del tiempo que se alarga/para el ausente. Así lo expresa la copla recogida en Santo Domingo,

Puerto Rico, Colombia, Nuevo México y Argentina (aunque muy variada en este último caso):⁵⁸

¡Qué largas las horas son,
en el reloj de mi afán!
Para aliviar mi aflicción,
¡qué poco a poco se van!

Una seguidilla española explica muy bien esta sensación ambigua del tiempo para el enamorado:

Cuando estoy engolfado,
en tus memorias,
me parecen momentos
los que son horas;
y si me ausento,
un siglo me parece
cada momento.

(Rodríguez Marín, *Cantos*,
núm. 2359)

La comparación de la ausencia con la muerte se repite también a menudo:

Porque el que pena en presencia,
aunque sufra mal muy fuerte,
no se iguala con la muerte
del triste que está en ausencia.

(Perea, *Villancico, Pliegos I*, p. 300)

En México y en Uruguay se encuentra, glosada, esta cuarteta:

Estar ausente es morir,
para quien sabe querer;
mejor no deseo vivir
si ya nunca te he de ver.⁵⁹

Y en España:

No supe qué era ausencia,
 hasta no verte,
 y ahora digo que quiero
 mejor la muerte;
 pues en muriendo,
 se acabarán mis penas
 y sufrimientos.

(Rodríguez Marín, *Cantos*,
 núm. 3504)

El recuerdo. La idea del recuerdo está íntimamente ligada a la de la ausencia. Por eso el enamorado ausente afirma en éste su amor:

Aunque parta, quedaré,
 señora, do vos quedáis,
 pues después que vos miré
 vos amo más que pensáis.

(Diego de Benavides, Foulché II,
 p. 15, núm. 335)

En este sentido "la memoria" vence la distancia, como lo expresa esta copla actual mexicana:

Ausente de mí estarás,
 pero no de mi memoria:
 me cabe la vanagloria,
 que ausente te quiero más.

("El durazno", Vázquez
 Santana II, pp. 109-110)

y otras que se han recogido en Argentina y en Santo Domingo.⁶⁰

El recuerdo encarna, por así decirlo, en la "imagen" de la mujer amada que no se aparta del enamorado. De esta manera lo expresa Costana (siglo xv):

En aquél punto que os vi,
 imagen en mí esculpida;
 con mis ojos imprimida,
 dentro en mi alma os metí.

...

(*C. Gral. II*, p. 424, núm. 135)

En la lírica popular mexicana se encuentra la cuarteta:

Desde que te conocí,
 se me grabó tu hermosura,
 y nomás ando pensando
 en ti, divina criatura.

(“A tus puertas he llegado”,
 Mendoza, *Panorama*, p. 189)

El decir que “la ausencia causa olvido” se repite frecuentemente en ambas líricas, para refutarlo.

No muestra en sus conceptos
 estar en la que ama convertido,
 ni entiende los efectos
 del niño no vencido,
 quien dice que *el ausencia causa olvido*.

...

(*C. Sevillano*, fols. 204 vº — 205 rº)

En la Argentina se han recogido varias coplas alusivas al tema:

La ausencia no causa olvido,
 cuando dos se quieren bien;
 y más se aumenta el amor
 cuando no se pueden ver.

(Carrizo, *Rioja III*, núm. 3266)

No hay persona que no afirme,
 que *la ausencia causa olvido*;
 cinco años estuve ausente,
 y olvidarte no he podido.

(Carrizo, *Jujuy*, núm. 1153)

Otra cuarteta, publicada también por Carrizo (*Jujuy*, núm. 2338), afirma: "Dicen los sabios autores, / que *la ausencia causa olvido*; / eso dicen los autores, / que nunca amor han tenido." Esta referencia a una posible fuente literaria, ¿podrá tener algo de cierto? ¿se trata, simplemente, de la repetición de un cliché tradicional? Aunque no tengo ningún dato que me permita aclarar la duda, llama la atención saber que Rodríguez Marín (*Andal.*, núm. 542) recoge la misma copla en España, con algunas variantes, y remite a los primeros versos de un soneto de Boscán: "Quien dice *que el ausencia causa olvido*, merece ser de todos olvidado".

D. EL JUICIO FINAL

Evidentemente, entre los temas religiosos, el del Juicio Final es uno de los preferidos por la lírica cortesana y por la poesía popular posterior.

Ya Gonzalo de Berceo había tratado el tema en el siglo XIII, y en el XV Juan de Mena escribe sus *Coplas* contra los pecados mortales. De Cristóbal de Castillejo, en el siglo XVI, es una glosa que posiblemente llegó a América según Carrizo (*Antec.*, pp. 481-484):

*Juicio será fuerte,
áspero y cruel de muerte.
Tened memoria, mortales,
del Juicio que vendrá,
adonde se os tomará
la cuenta de vuestro males.*

...

Perderá su claridad,
 el sol y luna y estrellas,
 y el resplandor del y dellas,
 se tornará oscuridad.

...

En el *Cancionero de Palacio* (núm. 374), Antonio de Córdoba glosa estos mismos versos iniciales, aunque algo variados: "*Juicio fuerte será dado, / y muy cruel, de muerte.*"

Este temor por la crueldad o dureza de ese momento se revela en muchas de nuestras coplas actuales:⁶¹

El día del Juicio Final,
 ¡Jesús, qué terrible día!
 Temblarán los santos todos,
 menos la Virgen María.

(Puerto Rico. Glos. en déc.,
 Mason, p. 315)

¡Qué espantoso no será,
 el día del Juicio Final,
 cuando la cuenta daremos
 todo el mundo en general!

(Argentina. Glos. en déc.,
 Carrizo, *Antec.*, p. 484)

También se destacan en ambas líricas, las "señales". Tal en esta *Finida* de Alfonso Álvarez de Villasandino (Foulché II, p. 434, núm. 785):

Quizá este mundo, vil engañador,
 según las *señales* se va a perecer,
 pues ya la verdad no tiene poder
 y es la mentira pujada en honor.

O, en las *Señales del Juicio* de Luis Hurtado de Toledo, que es parte de su poesía "Las cortes de la Muerte" (Sancha, p. 16):

La primera es que la mar
 subir ha cuarenta codos
 sobre la tierra, y bajar
 después tanto, que mirar
 no la puedan ni ver todos.

Parecida a esta última recoge Carrizo la siguiente copla argentina:

Mil *señales* dará el mundo,
 cuando se quiera acabar:
 se elevará en lo profundo,
 cuarenta codos el mar.

(Glos. en déc., *Antec.*,
 pp. 485-486)

Y otra sobre el mismo tema:

El Juicio quiere llegar,
 pues hay *señales* de veras:
 pestes, temblores y guerras,
 el mundo se ha de acabar.

(*Jujuy*, núm. 18)

Glosada en décimas, se encuentra en Puerto Rico la cuarteta:

Del cielo nos viene aviso,
 enmendémonos, pecadores;
 éstos son los resplandores,
 demuestran *señales* del Juicio.

(Trad. oral, 1955)

La "trompeta del Juicio" se destaca también en las estrofas. De la lírica antigua cortesana:

Entienda todo mortal,
que tiene cerca la muerte,
tenga en la memoria cuál
será la *trompeta* fuerte
de aquél Juicio Final.

(Luis Hurtado de Toledo,
Sancha, p. 2)

Y hoy en la Argentina,

¿Qué nos haremos al ver,
que el Juicio ya nos apreta,
cuando oigamos la *trompeta*
de San Vicente Ferré?

(Glos. en décés., Carrizo,
Antec., pp. 486-487)

HASTA AQUÍ, el trazado de prácticamente todas las analogías textuales y temáticas que he podido reunir. Como parece ser que se trata de un proceso continuo, valdría la pena extender el análisis a los siglos siguientes y al teatro, donde evidentemente persisten muchas de estas formas tradicionales.

Importa, además, sobremanera, el estudio comparativo de los procedimientos formales en ambas líricas. He emprendido la investigación y las analogías son sorprendentes en el uso de antítesis, alegorías, repeticiones y juegos de palabras.

Las semejanzas entre la lírica cortesana y la poesía popular actual, por su pluralidad y contenido, no pueden ser casuales. Paradójicamente, una nueva tradición popular se inició en la corte de Juan II y sus contemporáneos, y continúa en todos nuestros países de lengua española.

Quedan sí, como suspendidas, unas preguntas que nos atañen a todos los que hoy hablamos en

español a pesar de las variantes dialectales. ¿Por qué el hombre renacentista español cambió casi radicalmente la tradición popular de su poesía? ¿Qué hace al hombre hispánico o hispanoamericano contemporáneo aferrarse querencialmente a esta antigua tradición sin que se haya vuelto a dar ningún cambio decisivo desde entonces? ¿Se busca allí, en un nivel popular colectivo, algo del sentido que vamos perdiendo de las cosas? No sería tan extraño si se tratara de un fenómeno de minorías culta, ya que frecuentemente éstas buscan revitalizarse en la tradición, como quien recobra la raíz o se refresca en ella. Pero se trata de un fenómeno, producto de motivos diversos, que abarca todos los niveles. Como dice un "decimista" panameño:

Yo les quisiera explicar,
el viejo canto, señores,
de aquellos antecesores,
no lo vayan a olvidar.

...

(Zárate, p. 245)

¿Qué parece prometer el futuro? Muchos hablan de pérdida, de decadencia, de rescatar nuestro folklore... Probablemente es cierto que lo mejor de nuestro cancionero actual pertenece a la tradición hispánica. Esto implicaría que las coplas y canciones contemporáneas van perdiendo calidad estética; que nuestra lírica popular pierde gradualmente su fuerza y su hermosura... Creo que mucho de este pesimismo pueda nacer de ese "sabor a viejo" que tiene nuestro cancionero.

Por su propia naturaleza, el folklore es conservador. En un proceso de decantación claro, el pueblo va dejando la huella de sí mismo: su síntesis, su

cultura. Esto, no obstante los grandes saltos innovadores, necesarios y fértiles al devenir histórico. Y no hay que perder la perspectiva. Si miramos en un plano sincrónico las manifestaciones de nuestra poesía popular, los juicios de valor —que implicarían el proceso diacrónico— se deforman. Lo que cantamos hoy no ha pasado aún por la criba de las preferencias culturales más o menos definitivas. A ese conjunto todavía amorfo, desde el punto de vista de qué es tradicional y qué no lo es, lo comparamos injustamente con el legado tradicional. Olvidamos que lo que la tradición aporta, supone un proceso histórico complejo y amplio, del cual van quedando, selectivamente, aquellas expresiones que, por una u otra razón, el hombre siente como las mejores. Y algo más. No hay que pasar por alto tampoco que, junto a lo tradicional, hay hoy vetas de renovación, variantes, adaptaciones múltiples. La última palabra no parece estar próxima todavía:

Tengo mi cuerpo de coplas,
que parece un avispero:
se empujan unas a otras,
por ver cuál sale primero.

(España. Rodríguez Marín,
Andal., p. 56)

*NOTAS,
BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL
Y ABREVIATURAS*

NOTAS

¹ Años de amorosa y paciente entrega a la tarea nada fácil de recrear el mundo de la poesía popular antigua en lengua española, le han permitido a Margit Frenk Alatorre por una parte, coleccionar —a veces descubrir— unos materiales que andaban dispersos, aquí y allá, entre cancioneros y obras de autores cultos. Por otra, el estudio cuidadoso y pormenorizado del conjunto le ha dado una visión lúcida y coherente de la trayectoria del género.

Este haber, hijo maduro y ágil de la erudición y de la sensibilidad, se ha concretado en dos libros (*Lírica hispánica de tipo popular*, Univ. Nacional Autónoma de México, México, 1966 y *Vergel de canciones antiguas. Lírica de tipo popular: 1450-1650*, próximo a publicarse en la editorial Planeta de Barcelona).

En la búsqueda y elaboración de estos materiales, vislumbró caminos, directrices paralelas o tangentes al tema de su especialización. Uno de ellos, el que a instancias suyas he emprendido con este estudio, fue el posible origen de gran parte de nuestra lírica popular actual en la lírica cortesana de los siglos xv y xvi. Un proceso similar ha descubierto ella también en el paso "De la seguidilla antigua a la moderna", título de su ensayo publicado en *Collected studies in honor of Américo Castro's eightieth year* (Oxford, 1965). Junto con su estímulo desinteresado me facilitó, además, materiales —libros, referencias, ejemplos— que de otra suerte no hubiera podido manejar.

² Queda, sí, la seguidilla, pero totalmente "nueva". A partir de 1595 predomina en ella el ingenio, el conceptismo, "el jugueteo verbal que llega hasta el chiste", la metáfora aguda... Rasgos —en parte heredados de la lírica de los cancioneros— que se mantienen en las seguidillas de la lí-

rica popular actual (cf. Frenk Alatorre, "De la seguidilla...").

³ Muchos de estos pliegos sueltos se siguen imprimiendo en nuestros días. Con un método parecido se usa la hoja suelta para divulgar la poesía popular actual (el corrido en México, la glosa en décimas en Puerto Rico).

⁴ Posiblemente la glosa haya sido uno de los canales más eficaces para la conservación y divulgación de las supervivencias. Quede el apunte para futuras comprobaciones.

⁵ María Rosa Lida de Malkiel, *Juan de Mena*, pp. 340-342. Texto antiguo: Foulché I, p. 258, núm. 124; "Esta vida tan penada, / si queréis que en bien acabe, / ... / qu'el..." (Dicho citado por Maestre Zapater en: Milán, p. 268; Carrizo, *Antec.*, p. 450). El tercer verso, variado, "quien se sabe salvar, sabe", aparece glosado por Fray Paulino de la Estrella, *Flores del desierto*, en Sancha, p. 333. Lírica popular actual: Se conserva glosada y con variantes en los vs. 2, 3 y 4, en: Perú, Argentina y Nuevo México: "... / que es de la ciencia la llave, / quien sabe salvarse, sabe, / y el que no, no sabe nada." (Carrizo, *Antec.*, p. 177 y *Rtoja II*, núm. 119; Draghi, p. 222; Campa, *N. Méx.*, p. 155); en Puerto Rico encontré esta misma estrofa pero con cambio en el segundo verso: "que es de la creencia la llave" y en Argentina también, "En esta vida emprestada / el buen vivir es la llave, / aquél que se salva, sabe / ..." (Carrizo, *Antec.*, p. 450). En México únicamente encontré dos versos semejantes: "¿Para qué quiero vivir / en esta vida prestada?" (De la canción que comienza: "Rosita, Rosita...", trad. oral, 1961), aunque la citó entera un sacerdote español en un sermón dominical (ciudad de México, 1964).

⁶ 1) La copla recogida en la Argentina en 1928 (*Antec.*, p. 453): "Nunca pudo la pasión / ser secreta siendo larga, / porque en los ojos descarga / sus nublós * el corazón." (* Argentina: 'chumbos'); la he encontrado glosada en pliegos sueltos (*Pliegos* 3, p. 128) y también por Cartagena y Joaquín Romero de Cepeda (*C. Gral. (Segunda)*, p. [57]; Cejador, núms. 736 y 1179, con variante en el último verso: "de la pena el corazón"). 2) La del Comendador Escrivá, que ha aparecido anónima en la Argentina: "Ven, muerte,

tan escondida, / que no te sienta venir, / porque el placer del morir / no me vuelva a dar la vida." (Sancha, p. 338; Carrizo, *Antec.*, p. 255).

⁷ Rodríguez Marín (*Andal.*, pp. 28-29) comenta, con gran acierto, que la transformación de muchos villancicos antiguos de tres versos en coplas de cuatro era muy sencilla, y por exigencias de la métrica se practicaba ya en la segunda mitad del siglo xvi. Entre los posibles ejemplos que propone aparece esta copla.

⁸ Curiosamente, Carrizo trazó la analogía con otra copla argentina mucho más alejada que ésta de la copla antigua: "En el mundo no hallarás / quien te quiera como yo; / te amarán con más esmero, / pero más constante no." (*Rioja III*, núm. 1305).

⁹ 1) Torner (núm. 32) traza la analogía textual absoluta entre la copla atribuida entre otros a Timoneda, "Aquél si viene o no viene, / aquél si sale o no sale, / en los amores no tiene / contento que se le iguale." y la publicada por Rodríguez Marín (*Cantos*, núm. 5891), de la tradición popular actual. Aparece también en el *C. Sevillano* (fol. 251 vº) y en *Obras de diversos* (ms. 3924, Bibl. Nacional). La versión del *Cancionero* defiere un poco de la de Timoneda: "Aquél si viene no viene, / aquél si sale no sale, / no hay [manjar] que se le iguale / de cuantos el amor tiene." 2) En la lírica cortesana antigua encontré una glosa, posiblemente de Gregorio Silvestre, que tiene como *pie* la siguiente copla: "¡Oh, dulce suspiro mío!, / no querría dicha más, / que cuando de mí te vas, / hallarme donde te envió." (*C. Sevillano*, 66 vº; Silvestre, p. 53; Timoneda, *Enredo*, p. [60], con la variante: "¡Oh, triste suspiro mío!") Con glosa distinta se encuentra en: *Flor [Zaragoza]*, fol. 1, 6 vº, pp. 204-206). Cejador la publica de un manuscrito de la Biblioteca Nacional con el tercer verso algo modificado (núm. 678): "que como de mí te vas". También la glosó Francisco da Costa en un vilancete, con variante en el tercer verso: "que las veces que tú vas" (*C. Henriques*, núm. XVIII). Se continuó glosando en el siglo xvii y, además, se volvía "a lo divino". Así la glosa de López de Úbeda donde aparece variado el tercer verso: "que las veces que a Dios vas" (Sancha, p. 336). La analogía con la cuarteta de una

glosa colombiana ya la señaló Carrizo (*Antec.*, p. 369): "¡Ay, pobre suspiro mío, / cuando te apartas de mí, / no quisera más de tí, / que hallarme donde te envíol" (Restrepo, núm. VII). 3) Otra analogía textual apuntada por Carrizo es la estrofa de Bartolomé Torres Naharro (Jacinta, 1517): "La gente sin capitán / es la casa sin mujer, / y sin ella es el placer / como la mesa sin pan.", que en Salta, Argentina, se conserva con ligeras variantes y en la Rioja sólo se mantiene el símil del último verso (*Antec.*, p. 451). 4) De mediados del siglo XVI es la siguiente copla glosada, entre otros, por Gaspar Gil Polo (*Diana enamorada*, NBAE, t. 7, p. 469): "Después que mal me quisiste, / nunca más me quise bien, / por no querer bien a quien / vos, señora, aborreciste." Aparece también en el *C. Sevillano* (fol. 207 r^o); en el *C. Gral. II*, Apéndice, p. 601, núm. 286 (anónima y no apareció en la edición de 1511). La glosa, entre otros, Gregorio Silvestre (fols. 81-82, pp. 82-83). En el siglo XVII la cita elogiosamente Lope en *El Isidro*. Carrizo señala (*Antec.*, p. 202) que también se encuentra en el Ecuador y en la Argentina, aunque en ambos casos aparece recogida de autores cultos del siglo XIX. Pero Rodríguez Marín (*Andal.*, núm. 977) recoge esta seguidilla análoga en España: "Desde que me olvidaste, / yo no me quise; / por no querer a cosa, / que aborreciste; / vuelve a quererme, / y verás cómo dejo / de aborrecerme." Añade Rodríguez Marín: "Del pensamiento de esta vieja copla hay un eco en la Jornada III de *Olimpa y Vireno* de Pérez de Montalbán: "Irene. —... ¡Ay de mí, que muchos días, / viendo que mal me querías, / llegué a no quererme bien, / por no querer bien a quien / tú, señora, aborrecías". 5) Dos versos de un romance que aparecen en la *Comedia de Eufrosina* (1550-1554) de Jorge Ferreira Vasconcellos: "¿Para qué pariste, madre, / un hijo tan desdichado?", inician dos cuartetos argentinas de la lírica popular actual (cf. Carrizo, *Antec.*, p. 444 y Jujuy, núm. 1586). Ligeramente variados se encuentran también en Chile: "Madre, ¿para qué tuviste / un hijo tan desgraciado, / que a los veinte años cumplidos / debía ser fusilado?" (Acevedo, p. 149) y en Colombia: "¿Para qué pariste, madre, / hijo con tanto dolor? / ¡Para verlo padecer, / madre de mi corazón!" (Restrepo, núm. CLII). 6) Rodríguez Marín (*Andal.*, p. 180) compara la

estrofa de Gregorio Silvestre, "Laméntase de esta suerte: / ¿De qué me sirven sin ti / los ojos con que te vi, / pastora, si no he de verte?", y dos estrofas andaluzas: "¿Pa qué quiero, prenda mía, / si no he de volver a verte, / los ojos con que te veía?" (núm. 525). 7) Durante el siglo XVI también se habló mucho de "las eses de los enamorados". Torner ha trazado analogías entre algunos textos antiguos y una copla publicada por Rodríguez Marín (*Cantos*, núm. 69).

¹⁰ De este mismo período, Torner (núm. 47) ha señalado la analogía entre los dos últimos versos de la estrofa: "Ayer, en misa mayor, / me miraste y te reiste; / ¡así parezcas a Dios, / como a mí me parecistel" (Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 2449), y el final de una estrofa de Lope: "Apenas os conocía / con el sol, en buena fe; / mas yo le parezca a Dios / como vos me parecéis." y frases de *El Quijote* y de *La Celestina*.

¹¹ Margit Frenk Alatorre ("Refranes cantados y cantares proverbializados", *NRFH*, 15 [1961], pp. 166-167) y Torner (núm. 29), han señalado múltiples antecedentes antiguos y algunas referencias contemporáneas. Edward M. Wilson y Jack Sage han encontrado la estrofa como tal y cinco variantes en las obras de Calderón (*Poetas líricas en las obras dramáticas de Calderón*, Támesis, 1964, núm. 18). A la información de estos trabajos añadiré algunos ejemplos, sobre todo, actuales. En un "Políptico de la muerte" del siglo XVIII (México, Museo del Virreinato Antiguo en el convento de Tepozotlán), se encuentra la copla: "Aprended, vivos, de mí, / lo que va de ayer a hoy; / ayer como me ves, fui / y hoy calavera yo soy." José Joaquín Fernández de Lizardi, ca. 1813 (*El Periquillo Sarniento*, México, 1963), cita la estrofa (p. 245) y también la glosa en décimas, variándola para acomodarla a la trama de la novela: "Aprended, hombres, de mí, / lo que va de ayer a hoy; / que ayer conde y virrey fui / y hoy ni petatero soy." (p. 369). De la tradición popular en México, Colombia y Nuevo México se ha recogido una versión con variante en el último verso: "y hoy sombra de mí no soy." (México: Hoja suelta, 1867, en Mendoza, *Décima*, p. 408 y con otra glosa en la p. 425; Colombia: Restrepo, núm. DCCXCIII; Nuevo México: Campa, *N. Méx.*, p. 155, *South-*

west, p. 36). En Puerto Rico se mantiene esta variante en el cuarto verso y otra en el segundo: "lo que fui de ayer a hoy" (trad. oral). La versión argentina está bastante alejada del original: "Escarmiente, amor, en mí, / lo que va de ayer a hoy: / ayer querida me vi / hoy aborrecida soy." (Carrizo, *Rioja III*, núm. 2117). Sin embargo, el verso inicial se conserva en la copla: "Aprended, flores, de mí, / a llorar a cada paso, / al compás de mis desdichas, / la amarga vida que paso." (Carrizo, *Jujuy*, núm. 1408). Una estrofa de la canción mexicana "La Llorona" también se aparta del original pues se acomoda al comienzo de la canción: "¡Ay, de mí, Llorona —Llorona, / Llorona de ayer y hoy, / ayer maravilla fui —Llorona, / y ahora ni sombra soy." (Discos RCA Víctor 70—7535, Maya LY 70016; Cajigas, pp. 317-324).

¹² 1) Una glosa anónima publicada en un pliego suelto en Valladolid, sin año de impresión, pero que según Carrizo (*Antec.*, p. 314) es del siglo XVII (cf. también Sancha, p. 392), es hoy día tradicional en España (Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 6401, *Andal.*, núm. 1312; Paláu, p. 217) y en casi toda Hispanoamérica con ligeras variantes: "Nada en esta vida dura, / fenecen bienes y males, / y a todos nos hace iguales / una triste sepultura." (Argentina: Carrizo, *loc. cit.*, *Rioja II*, núm. 128, *Jujuy*, núm. 39 [Hoja suelta, 1843]. Puerto Rico: Mason, pp. 308-309. Panamá: Zárate, p. 193. Santo Domingo: Nolasco, *Poesía*, p. 277. Nuevo México: Campa, *N. Mex.*, p. 128, *Southwest*, p. 37. Colombia: Ospina, p. 17. Ecuador: Con variantes en el tercero y cuarto versos (Carrizo, *Jujuy*, p. 151, nota 39). 2) En el mismo pliego suelto (Sancha, *loc. cit.*), se encuentra la copla "No hay quien a un caído levante, / ni quien la mano le dé; / como lo ven por el suelo, / todos le dan con el pie." Torner ha mostrado su analogía textual absoluta con estrofas de la lírica popular contemporánea en España (núm. 165). 3) Manuel Alvar (*Endechas judeo-españolas*, pp. 118-119) ha descubierto una nueva supervivencia. Se trata de la estrofa: "Los que nacen sin ventura, / como yo, triste perdida, / ¿para qué quiero la vida?", ya publicada en una *Farsa pastoril* del Gallardo y que aparece recogida por Rodríguez Marín en la actualidad (*Cantos*, núm. 1775). 4) La analogía entre el comienzo de un romance de Salvador

Jacinto Polo de Medina (primera mitad del siglo xvii) y una copla chilena actual, es evidente. Dice el romance: "A sombra de una nariz, / sesteando está una boca; / que por ser la sombra grande, / se extiende en ella espaciosa." Y la glosa chilena: "A la sombra de la nariz, / se puso a sestear la boca; / como la sombra era poca, / no pudo dormir ahí." (Glos. en décs., Subero, p. 174). Carrizo había trazado la analogía con otra cuarteta argentina: "Debajo de su nariz, / se acuesta a dormir la boca: / no puede agarrar el sueño, / porque la sombra es muy poca." (*Antec.*, p. 440).

¹³ Lírica antigua: Ya en el *C. de Baena* (núm. 311) aparece, en boca de un poeta del siglo xiv, Arcediano de Toro: "... / que non soy ya nin paresco / quien solía, ¡mal pecadol". En el siglo xv, Juan Rodríguez del Padrón: "El gentil Juan de Padilla: 'non so ya quien ser solía'". En el *C. de Évora* (p. 68, núm. 70) se encuentra una transformación del ejemplo citado en el texto: "Solía ser bien querido, / qu'aura no, / que no soy yo, / que no, no, / soy sombra del que murió, /..."; también en el de *Estrada* (107 rº): "Ya no soy quien ser solía, / moçuelas deste lugar, / que no es para cada día / morir y resucitar." En el *C. de Turín* (3) está idéntico con la variante en el segundo verso: "moçuelas de mi lugar". Con la idea del ser-sombra aparece en el *C. de Upsala* (p. 51, núm. 4) esta estrofa: "No soy yo quien véis vivir, / no soy yo, / sombra soy de quien murió." Gregorio Silvestre lo volvió "a lo divino": "Yo no soy quien ser solía, / pues mi Dios tanto me quiere, / no quiero más alegría / de la que de Él me viniere." (Glosa, Sancha, p. 350). Jorge Manrique (*C. Gral. I*, p. 488, núm. 282) tiene el verso: "Ya no sé qué fue de mí", y Francés Carros Pardo (*C. Gral. II*, p. 132, núm. 909): "Ya no es la que solía". Gayangos (*Cat.*, t. I, p. 33) señala que hay una glosa de Fray Lorenzo de Andrade (siglo xvii) al verso: "Ya no soy quien ser solía". Lírica popular actual: Además de la citada, encontré el verso, variado, en una copla de España, Colombia, Puerto Rico y México: "Ya no soy yo quien he sido, / ni quien yo solía ser: / soy un cuadro de tristeza / arrimado a la pared." (En el orden mencionado: Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 5499, *Andal.*, núm. 880; Paláu, p. 159; Restrepo, núm. DCXXXVI; trad. oral, 1949; Campos, p. 139).

También se encuentra en: Santo Domingo: "Yo ya quien era no soy" (Nolasco, *Poesía*, p. 94); Argentina: "Yo no soy quien antes era" (Carrizo, *Rioja III*, núm. 2278), "Ya no soy el que antes fui" (*Ibid.*, núm. 2262), "No seré ya lo que fui" (*Ibid.*, núm. 2954). En Venezuela (Subero, p. 155), recogió una décima con el verso: "Hoy no soy lo que fui ayer" y la copla: "Lo que yo en un tiempo era, / ahora no lo soy, no, / como todo se acabó, / ¡ah, mi tiempo, si volviera!" (*Ibid.*, p. 183).

¹⁴ Lírica antigua: Juan Fernández de Heredia, Glosa, *C. Gral. I*, p. 587, núm. 606; *C. de Évora*, p. 68, núm. 69. Actual (en el orden mencionado): Carrizo, *Rioja III*, núms. 1462, 2964 y 4625. De México: "El fuereño", disco Musart D-300. Carrizo encontró, escrita a lápiz, en una celda vacía de Catamarca, Argentina, esta copla que según él mismo está en el *Romancero* de Justo de Sancha: "Preso en la cárcel estoy, / no tengo pena por eso, / que no soy el primer preso, / ni dejo de ser quien soy." (Torner, núm. 193).

¹⁵ (En el orden citado) Lírica antigua: Cejador, núms. 584 y 638; *C. Gral. I*, p. 198, núm. 83 y Foulché II, p. 594, núm. 970; *C. Palacio*, núm. 96 y Cejador, núms. 1492 y 42; Sancha, p. 343 y 206; *C. Palacio*, núms. 279 y 67. En la lírica popular actual: "Llorá, corazón, llorá": Chile (Carrizo, *Antec.*, p. 380); Colombia (Restrepo, núm. CMLXXXVIII). México (Vázquez Santana III, p. 113); Panamá (Zárate, pp. 129, 130 y 443); Santo Domingo (Carrizo, *Antec.*, p. 170); Nuevo México (Campa, *Southwest*, p. 36); Puerto Rico (trad. oral); Argentina (Draghi, p. 184; Carrizo, *Jujuy*, núms. 42 y 2264). Con variantes en el contenido: Panamá (Zárate, p. 286); Argentina (Carrizo, *Rioja III*, núm. 2153). En Venezuela se encuentra como pie de una glosa en décimas y es muy popular (Subero, p. 159).

¹⁶ Argentina: Trad. oral, San Luis, 1963; México: *C. Bajío 7*, p. 3; Bolivia: Carrizo, *Jujuy*, nota 1518, pp. 310-311; España: Rodríguez Marín, *Cantos*, núms. 1555, 2366, 2009, 2367, 3650, 3651, 1454 y 1451.

¹⁷ Lírica antigua: Luis Gálvez Montalvo (Carrizo, *Antec.*, p. 304). Puerto Rico (trad. oral; Mason, p. 316, publica también una variante: "Compañera, no llorar").

¹⁸ ¿Juan de Mena? (Nájera, p. [39]); Cartagena (C. *Grál. I*, p. 584 núm. 596); (C. *Grál. II*, pp. 162-163); Jorge Manrique (Foulché II, p. 251, núm. 493), Lope y Calderón (Carrizo, *Antec.*, p. 317). Torner (núm. 189) cita un verso de Quevedo: "sin Dios, sin reino y sin vida", el ejemplo de Lope y dos estrofas publicadas por Cejador que las tomó del *Cancionero de Constantina* y de un manuscrito de 1620.

¹⁹ México: "Adiós, adiós..." (A. M. Saavedra, "La expresión folk. militar", en *ASFM*, 2 (1941), p. 217; "Vuela, vuela, palomita", en "Estando amarrando", Mendoza, *Panorama*, p. 238); "...pajarillo, pajarito" ("Ojitos verdes", trad. oral; "Mi querencia", *Mel. mex.* 198, p. 26 y C. *Bajío* 69, p. 6); "...como yo volé" (cinta del Museo Nacional de Antropología, núm. 2148).

²⁰ Lírica antigua. La copla aparece en: Rodrigo Dávalos, C. *Grál. I*, p. 385, núm. 176. Anónima y glosada: *Espejo*, p. 63. Parodiada y como cantada por Luis Milán se encuentra en *El cortesano*, p. 334; "¿Dónde estás que no te veo? / ¿Qu'es de ti, pintura mía? / Vuelve, que verte desco, / si estás en la morería.". El verso, aislado o acompañado del segundo: Garci Sánchez de Badajoz, Foulché II, p. 634, núm. 1048 (todas las estrofas de esta composición terminan con versos tan conocidos como éste); Gil Vicente, *Obras*, t. II, p. 329, núm. 843, *apud* Cejador, núm. 56; Timoneda, *Sarao*, fol. XXX vº. Lírica popular actual: España: Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 2528; México: "Colás", disco CLP-797; Santo Domingo: Nolasco, *Poesía*, p. 129; Argentina: Copla cit., Carrizo, *Rioja III*, núm. 940, *Jujuy*, núm. 478.

²¹ Las fuentes son innumerables pues la costumbre se da en el corrido, que es la forma más popular en el país. Cf. Paciencia O. de Lope, "La despedida en los corridos y en las canciones de México", *Revista de Filosofía y Letras*, 66-69 (1958), pp. 245-253.

²² ¿Simple coincidencia? López de Úbeda (Sancha, p. 197) comienza una estrofa: "Abre, cristiano, los ojos, / y no vivas descuidado / ...". En Puerto Rico es muy conocida una copla con estos primeros versos: "Abre, múcaro, los ojos, / que otro pájaro te engaña, / ..." (trad.

oral, 1952). El primer verso, aislado, se ha hecho tan popular que ha quedado como dicho.

²³ Lírica antigua: Vázquez, *C. Gral. II*, p. 510, núm. 202; Fray Iñigo de Mendoza, Foulché I, p. 110, núm. 9. Lírica actual: Las dos primeras variantes son mexicanas: Campos, p. 130; Francisco Domínguez, *Album musical de Michoacán*, México, 1921, 1923; "El pájaro cu", trad. oral. La tercera forma se encuentra también en Panamá (Zárate, p. 256). En España se da el vocablo en una estrofa que termina: "sé compasiva, / y dame con tu mano / la medicina." (Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 1796).

²⁴ Lírica antigua: Juan de Mena, *C. Gral. I*, p. 130, núm. 63; Soria, *C. Gral. II*, p. 81, núm. 862; ¿Juan de Mena?, en Nájera, p. [54]. Otros: "Falso amor, pues me prendiste, / líbrame de tus cadenas" (*C. Sevillano*, fol. 247 v°); "Lazos, redes de Amor, fuertes prisiones...", "Mas si no puedo más destas cadenas / destes grillos también y destes lazos..." (López-Maldonado, fol. 131, 71 v). Lírica popular actual: España (Rodríguez Marín, *Cantos*, núms. 1111 y 2210); México (Mendoza, *El romance español y el corrido mexicano*, México, 1939, pp. 574-575); Puerto Rico (trad. oral); Argentina (Carrizo, *Rioja III*, núm. 1856); Chile (Acevedo, p. 122). Múltiples son los ejemplos. Torner señala otras analogías (núm. 238). Cf. también *Prisionero de amor*, en *Analogías temáticas*, pp. 35 s.

²⁵ Lírica antigua: *C. Sevillano*, fol. 205 v°; Jorge Manrique, Foulché II, p. 235, núm. 463. Lírica actual: España (Rodríguez Marín, *Cantos*, núms. 2393, 2503 y 5721; *Andal.*, núms. 972, 726 y 855); Puerto Rico (trad. oral); Argentina (Carrizo, *Rioja III*, núms. 1460 y 2347; *Jujuy*, núms. 1779 y 1779a.)

²⁶ Cf. también Sancha, p. 194. España (Paláu, p. 22); Puerto Rico (trad. oral, 1950): "Tus dos ojos, niña, / forman dos cristales; / tus dientes son perlas, / tus labios corales." Colombia (Ospina, p. 36); Argentina (Carrizo, *Rioja III*, núm. 1901). Torner (núm. 142) traza la analogía entre ambas líricas con la metáfora: "Tus manos son cristales", ya presente en el *Cancionero de Baena* (núm. 8).

²⁷ México (Campos, p. 139; A. Jiménez, *Picardía mexicana*, 6ª ed., México, 1961, p. 133; "Versos para pedir po-

sada", en *Mel, mex.* 203, p. 21); Colombia (Ospina, p. 81; Restrepo, núm. XXXIX); Santo Domingo (Nolasco, *Poesía*, p. 242); Puerto Rico (trad. oral; Mason, p. 394); Argentina (Carrizo, *Rioja III*, núms. 2166, 2213, 3159 y 3254; *Jujuy*, núm. 1364a.)

²⁸ Lírica antigua: *Pliegos I*, p. 295, *Pliegos 5*, p. 262; *C. Palacio*, núm. 140; Foulché I, p. 33, núm. 45; Velázquez de Ávila, p. 73; Roperó, *C. Gral. II*, p. 255, núm. 993; Sá de Miranda, *Obras completas I*, Lisboa, 1942, p. 22. Lírica actual. Puerto Rico: Recogida en la tradición oral de tres fuentes distintas; Panamá: Zárate, p. 529.

²⁹ También aparece en el *C. Sevillano*, fols. xj vº —xj rº. Lírica actual: Puerto Rico (trad. oral); España (Rodríguez Marín, *Andal.*, núm. 1090). Según Torner (núm. 89), Rodríguez Marín señaló esta semejanza entre la copla actual y la glosada por Diego Hurtado de Mendoza en su edición de *El Quijote*. Argentina (Draghi, p. 309); Santo Domingo (Nolasco, *Poesía*, p. 136); México (trad. oral, Texcoco, 1964).

³⁰ Entre los pliegos sueltos que revisé (*Pliegos 4*, p. 251), se encuentran unas coplas con el *pie*: "El melón y la mujer / son malos de conocer", que ineludiblemente recuerda refranes antiguos y actuales y cuartetas como la siguiente: "Desciendes de mala rama, / no lo puedes remediar; / la mujer y los melones / por casta se han de buscar." Con mucho acierto Rodríguez Marín asocia esta copla andaluza con diversas fuentes del refranero y del teatro, en *Andal.*, núm. 697. Por ser de tipo popular, no incluí la copla cortesana en el texto, pero valga como apunte.

³¹ Puerto Rico: "Nadie se fie de mujeres, / el que se quiera casar; / las buenas están espueledas, / las malas, ¿qué tal serán?" (Mason, p. 313); México: "Como la caña hueca / son las mujeres, / que se llenan de viento / cuando las quieren. / ..." ("Cielito lindo", trad. oral, 1963); "Yo a ninguna he de querer, / todas me causan enfado, / soltero siempre he de ser, / nunca me verás casado, / porque no hay buena mujer." (Hoja suelta, 1860, Mendoza, *Décima*, p. 522). Sobre otras analogías con el mismo tema, cf. Torner, núm. 192.

³² Rodríguez Marín, *Andal.*, núm. 1164; *Cantos*, núm. 6073; Paláu, p. 270; México: Manuel Michaus y J. Domínguez, *El galano arte de leer*, México, 1957, p. 152; Campos, p. 147; Colombia: *Medina II*, p. 144; Puerto Rico: *Glos. en décs.*, trad. oral. La versión gallega que recogió Pérez Ballesteros (p. 127), curiosamente se refiere a los hombres: "Os casados, valen ouro; / los solteros, ouro e prata; / os viudos... ¡calderilla / d'aquela que nunca pasa!" De Andalucía publicó Rodríguez Marín otra copla sobre el tema: "Las solteras son de trigo; / las casadas de cebada; / las viudas de centeno; / las viejas no valen nada." (*Andal.*, núm. 1163).

³³ Un ejemplo de la lírica antigua de cancionero dice: "Por una tal como vos / de gracias y de beldad, / a veces ordena Dios / de guardar una cibdad." (Fray Iñigo de Mendoza, *C. Gal. II*, p. 43, núm. 815). Y en México: "Alza los ojos y mira —¡Ay, Llorona!, / allá en la mansión oscura, / una estrella que fulgura —Llorona, / celosa de tu hermosura." (Trad. oral). Rodríguez Marín apunta, además, la analogía temática entre esta hermosa copla andaluza: "Cuando mi niña va a misa, / la iglesia se resplandece; / la yerhabuena que pisa, / si está seca, reverdece." y la estrofa de Lope (Libro II de *La Arcadia*): "Que no estuvieran las rosas / tan frescas y matizadas, / a no haber sido pisadas / de vuestras plantas hermosas." (*Andal.*, pp. 50-51).

³⁴ En este trabajo comenta la autora: "La enunciación de cada palabra de la misa cobra tanto valor mágico como el recitado de los términos precisos de un conjuro, al punto de que la escrupulosa devoción medieval creó un diablillo, *Tittivillus*, encargado únicamente de recoger las palabras omitidas o farfulladas durante el oficio, y pensó de rechazo que el Enemigo debía tener por su más exquisito triunfo la alteración que introdujeran sus víctimas en los actos y palabras del Santo Ritual. En la mente de un fino poeta aquel antiguo temor vino a asociarse con el gesto de maravilla del tañedor y, al encarecer con una leve aura de hechicería la belleza de la devota, gustó —como tantas otras hipérbolas sacroprofanas— porque introducía en un juego poético decididamente alejado del plano de la realidad, las representaciones más altas y más caras del pueblo que lo cantaba." (p. 41).

³⁵ Puerto Rico: Glos. en décs., trad. oral; Panamá: Zárate, p. 208; Venezuela: C. Montesinos, p. 137; Argentina, Ecuador y Venezuela: Carrizo, *Antec.*, p. 369.

³⁶ En Puerto Rico, México y Santo Domingo es popular, con variantes, la copla: "Con hebras de tu cabello, / traigo preso el corazón; / tú que eres la causa de ello, / sácame de esta prisión." (Puerto Rico: trad. oral. México: Fernández Arámburu, José y Germán, "Versos de huapango", *ASFM*, 10 (1955), p. 73. Santo Domingo: Nolasco, *S. Dom.*, p. 271). De Venezuela y España nos llega esta otra, también con variantes: "Ahí tienes mi corazón, / ábrelo con esa llave, / y verás cómo allí dentro / sólo tu persona cabe." (España: Paláu, p. 271; Pérez Ballesteros, p. 41; Venezuela: C. Montesinos, p. 141). En México es popular una copla parecida: "Toma esta llavita de oro, / abre mi pecho y verás, / lo mucho que yo te quiero / y el mal pago que me das." ("La consentida", trad. oral). A la tradición oral puertorriqueña pertenece la copla: "Tus mejillas son dos rosas, / tu pecho es un mirasol; / tus brazos son dos cadenas, / que amarran mi corazón.". Y a la tradición argentina: "Rubita, tus rulos lindos, / brillantes cadenas son; / con ellas aprisionaste, / ingrata, mi corazón." (Carrizo, *Rioja III*, núm. 1715). Otras coplas que tratan directamente de la cárcel de amor, las utilizaré en las alegorías al hacer el estudio de los elementos formales.

³⁷ Otros ejemplos de la lírica cortesana: "y soy el triste que muero / por causa de tu servicio." (Tapia, *C. Gral. II*, p. 65, núm. 845; Foulché II, p. 452, núm. 814). "Y con ésta me despidió / de quereros y serviros, / y de nunca más pedirlos / galardón de lo servido." (Tapia, Foulché II, pp. 446-447, núm. 803). "Serviros y bien amaros / es gloria tan singular, / que no hay más que desear." (Juan del Encina, *C. Palacio*, núm. 338). "Dejaros ya de servir / cosa imposible me es, / que me veo que después / que nos vi me vi morir." (¿Velázquez de Ávila?, *Cancionerillo acéfalo de la Biblioteca Nacional*, en *Pliegos 5*, p. 263).

³⁸ Torner (núm. 167) trata de encontrar una analogía entre esta copla y la de *La bella malmaridada*: "La bella malmaridada, / de las más lindas que vi...". El intento me parece totalmente fallido.

³⁹ España: Rodríguez Marín, *Andal.*, núm. 1232. Santo Domingo: Nolasco, *Poesía*, p. 174; Puerto Rico: trad. oral, 1949, 1954; Mason, p. 308.

⁴⁰ España: "Quitarme de que te hable, / bien me lo pueden gritar; / quitarme de que te quiera, / ni han podido, ni podrán." (Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 3133). Santo Domingo: "Quitarme de que te quiera, / nadie lo puede lograr: / ni tu padre, ni tu madre, / ni ningún particular." (Nolasco, *S. Dom.*, p. 281), Panamá: (En boca de mujer) "Quitarme de que lo mire, / no digo que no podrán; / prohibirme que lo quiera, / no han podido, ni podrán." (Zárate, p. 523); "Prohibirme que te mire, / eso lo podrán hacer; / prohibirme que te quiera, / sólo Dios con su poder." (*Ibid.*, p. 514). Venezuela: "Privarme de que te vea, / eso sí podrán hacer..." (*C. Montesinos*, p. 137). Argentina: "Privarme de que te vea, / privarme, podrán privar; / privarme de que te quiera, / no han podido, ni podrán." (Carrizo, *Rioja II*, núm. 181); "Si me privan que te vea / lo han de poder conseguir; / privarme de que te quiera, / no lo podrán impedir." (*Ibid.*, núm. 1745). También argentina es esta otra: "Bien podrán los imposibles, / privarme de ver el cielo, / pero no podrán privarme / el fino amor que te tengo." (Carrizo, *Rioja III*, núm. 1069).

⁴¹ España: (Con variantes) Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 3863; Paláu, p. 133. Puerto Rico: Glos. en déc., trad. oral. México: *id.*, Mendoza, *Décima*, p. 204. En España, Colombia, México y Santo Domingo se canta, con variantes, esta copla: "Ayer me dijiste que hoy, / y hoy me dices que mañana; / y de mañana en mañana, / suelta el ovejo la lana." (España: García Calderón, p. 40. Colombia: Restrepo, núm. DLXXI; Ospina, p. 53. México: "La delgadita", trad. oral. Santo Domingo: Nolasco, *Poesía*, p. 194).

⁴² España: Paláu, p. 64. México: "La Llorona", en Cajigas, pp. 317-324; "La Zandunga", *op. cit.*, pp. 312-314; Vázquez Santana II, p. 178. Colombia: Restrepo, núm. CCLIII.

⁴³ En *Andal.* (pp. 51 y 105, nota 20), Rodríguez Marín ha señalado también la analogía temática entre esta copla

andaluza: "Toma allá mi corazón; / si lo quieres matar, puedes; / pero como tú estás dentro, / también si lo matas, mueres.", la de un pliego suelto gótico (ed. facs. de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926): "Pues mi vida y vuestra vida / una vida son las dos, / matando mi vida vos, / vos de vos sois homicida.", y ésta de Lope: "Rasga mis venas y mira / que sangre en ellas se ve; / rasga el pecho, mas con tiento, / que puede ser que te des / alguna herida a ti misma." (*El Caballero del Sacramento*).

Otra analogía señalada por él mismo (*Ibid.*, p. 269, núm. 955), compara la cuarteta: "Yo no quiero vivir más, / ábreme la sepultura, / vivo me quiero enterrar." y otra de Antón de Montoro, el famoso Ropero de Córdoba (H.R. Lang, *Cancionero gallego castellano*, p. 101): "Ya non posso mais durar, / esta vida padecendo, / e pois moiro assi vi-vendo, / vivo me quero enterrar."

⁴⁴ Cf. *Analogías textuales absolutas*, p. 18, la copla del mismo tema: "...Ella de vergüenza calla, / y él calla de temor de ella." España: "Tengo mucho que decirte, / pero me llamo al silencio; / mucho te digo callando, / si tienes entendimiento." (Rodríguez Marín, *Andal.*, núm. 685); "Los afectos amantes / de un pecho firme, / hablan más cuando calla / que cuando dice; / porque los ojos, / insinúan conceptos / más amorosos." (Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 5848); "Entre dos que bien se quieren, / no hacen falta las palabras; / ¿cómo quieres que la boca / hable como las miradas?" (García Calderón, p. 55). México: "Dicen que no nos queremos, / porque no nos ven hablar; / nosotros nos entendemos / por el modo de mirar." (*El Día*, México, Distrito Federal, 27 de enero de 1963). Argentina: "Cuando dos novios se hallan / en una sala, / la boca se enmudece, / los ojos hablan." (Furt I, p. 345, núm. 1030).

⁴⁵ España: Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 6574; Paláu, p. 219; Pérez Ballesteros, p. 90. Panamá: Zárate, p. 224; Puerto Rico: trad. oral; Argentina (Carrizo, *Rioja II*, núm. 395; Draghi, p. 572); Brasil: Brandão, p. 38. Portugal: Torner, núm. 160. Es frecuente, además, con algunas variantes, la copla: "El secreto de tu pecho, / no se lo digas a nadie; / mejor te lo guardará, / aquél que no te lo sabe." (España: Rodríguez Marín, *Andal.*, núm. 1238, *Can-*

tos, núm. 6573, Paláu, p. 219. Argentina: Carrizo, *Rioja III*, núm. 3243).

⁴⁶ CORAZÓN: Quirós, *C. Gral. II*, p. 199, núm. 956 y Foulché II, pp. 301-302, núm. 569. OJOS: Glosa, Silvestre, p. 57, núm. 23. LÁGRIMAS: Lope, *Romancero espiritual*, Sancha, p. 100. FIGURA: Perlavez D'Ayllón, *C. Gral. II*, p. 112, núm. 886. ÁNGELES: López de Ubeda, en Sancha, p. 108. PRADO: *C. Sevillano*, fol. 228. AGUA: Carrizo, *Rioja III*, núm. 3056. VENTANA: Restrepo, núm. CC. ESTRELLA, ESTRELLITA: México, *Mel. mex.* 205, p. 23; Colombia, Ospina, p. 49. ROMERO, ROMERICO: Juan Álvarez Gato, *C. Gral. I*, pp. 447-448, núm. 246; *Pliegos 1*, p. 295, *Pliegos 2*, p. 183. PAJARILLO, PÁJARO: Ésta es posiblemente la forma más generalizada en España e Hispanoamérica actualmente. Aunque no es tan frecuente en la lírica cortesana, sí lo es en la lírica popular antigua. España: Rodríguez Marín, *Cantos*, núms. 182, 3535 y 3536; Schindler, p. 124. México: "El pájaro cu", disco Maya 70025; "María Lupe", *C. Bajío* 38, p. 5; "Pajarillo barranqueño" (trad. oral; *Mel. mex.* 228, p. 14; *Método de guitarra sin maestro*, México, 1951, p. 63). Panamá: Zárate, p. 532. Santo Domingo: Nolasco, *Poesía*, p. 237. Argentina: Carrizo, *Rioja III*, núms. 3100 y 3101; *Jujuy*, núm. 2370. Una de las coplas más tradicionales es: "Pajarillo mensajero, / de aquél ángel que yo adoro, / dile a mi bien que yo lloro, / porque la quise y la quiero." (Puerto Rico: Trad. oral. Panamá: Glos. en décs., Zárate, p. 423. Colombia: *Id.*, Restrepo, núm. CCXXXIX. Nuevo México: *id.*, p. 143. Algunos pájaros se particularizan: PALOMAS: México ("Paloma, ¿de dónde vienes?", *Libro de oro de la canción*, 1952, p. 141; *Mel. mex.* 210, p. 18). Argentina (Carrizo, *Jujuy*, núms. 2371 y 2371-a). JILGUERO: Puerto Rico (Trad. oral, 1949). Argentina (Carrizo, *Rioja III*, núm. 3118; *Jujuy*, núm. 2392-a); TUMUÑUCO: Argentina (Carrizo, *Rioja III*, núm. 3120). PAVO REAL: México ("El conejo", *Mel. mex.* 198, p. 16).

Así como los pájaros son casi exclusivos de la lírica popular actual, las coplas mensajeras y las prendas de vestir mensajeras, sólo he podido encontrarlas en la lírica cortesana. PRENDAS DE VESTIR. GUANTES: "Coplas de Constancio a unos guantes que le tomó una señora", *C. Gral. (Segunda)*, p. [179]; CORDÓN: *Ibid.*, pp. [179-180]. COPLAS. Garcí

Sánchez de Badajoz, *C. Gral. II*, p. 494, núm. 195; Foulché II, p. 651, núm. 1076; Juan Álvarez Gato, Foulché I, p. 233, núm. 80; Foulché II, p. 452, núm. 815; Costana, *C. Gral. I*, p. 325, núm. 134; Tapia, *C. Gral. II*, p. 54, núm. 828, p. 65, núm. 846; Foulché II, p. 442, núm. 792, p. 477, núm. 804; López Maldonado, fol. 87 vº

⁴⁷ J. Leite de Vasconcellos, *Tradições populares de Portugal*, Porto, 1882, p. 215, *apud* Rodríguez Marín, *Cantos*, nota 1206. Uno de los dos ejemplos que cita dice: "Vae-te carta aventurada, / ao jardim da perfeição, / onde tenho meus sentidos, / alma, corpo e coração."

⁴⁸ La primera copla citada se encuentra en: México (Glos. en décés., Mendoza, *Décima*, p. 463); Puerto Rico (*id.*, Mason, p. 327); Argentina (Carrizo, *Antec.*, p. 346) y Brasil (Brandão, p. 31). De España también recogió Rodríguez Marín la siguiente: "Carta que de mí te apartas, / tienes más suerte que yo; / tú vas a ver a mi amante, / tú vas a verlo y yo no." (*Andal.*, p. 189, núm. 574).

⁴⁹ Puerto Rico: Glos. en décés., Mason, pp. 330-331; estrofa suelta, trad. oral. Panamá: Glos. en décés., Zárate, p. 422; estrofa suelta, *ibid.*, p. 532. *Otras coplas*. Colombia: "Volá, papelito blanco, / volá si podés volar, / y decíle a mi negrito, / que no me vaya a olvidar." (Medina I, p. 168). España: "Tomé papel, tinta y pluma, / para escribirte amoroso, / y en el primer renglón puse: / 'Vuela, papel venturoso.'" (Rodríguez Marín, *Cantos*, p. 709, nota 1205). De la Argentina tengo varios ejemplos: Carrizo, *Rioja III*, núms. 3062-3064, 3066 y 3124; *Jujuy*, núms. 2391 y 2392.

De la lírica culta antigua también he recogido una estrofa de Costana (*C. Gral. II*, p. 423, núm. 132) que comienza: "Anda, dichoso papel...", semejante a la copla actual, "Anda, papel venturoso..." (Carrizo, *Rioja III*, núm. 3061).

⁵⁰ Otros ejemplos de la lírica antigua: "Lágrimas de mi consuelo, / suspiros que estáis acá / sollozando, / subid y llegad al cielo, / donde nuestra Reina está / descansando." (*C. Sevillano*, fol. 182 rº). Y más tarde, Lope: "Caminad, suspiros, / a donde soléis, / y si duerme mi niña, / no la recordéis." ("La niña de plata". *Cejador*, núm. 835).

Lírica actual. Argentina: "Suspiros, si acaso fueres /

donde está la vida mía, / le dirás cómo mantengo / la esperanza con la vida." (Carrizo, *Rioja III*, núm. 3115); "¡Ay, dulce suspiro mío, / volá hasta donde ella esté; / decile que lloro mucho, / desde el día en que se fue." (Carrizo, *Jujuy*, núm. 2313). Santo Domingo: "Suspiro que de mí sales, / si fueres donde te envío, / entrarás en otro pecho, / como saliste del mío." (Nolasco, *Poesía*, p. 131). Colombia: "Quisiera con un suspiro, / descerrajar esta puerta, / y ver si la vida mía / tá dormida o tá despierta." (Restrepo, núm. DXLIV). De Colombia es también: "Suspiros que de allá vienen, / suspiros que de aquí van, / se encuentran en el camino / y se abrazan al pasar." (*Ibid.*, núm. CXCIV). Otra versión de esta misma se encuentra en México: "Suspiros que de mí salen, / y otros que de allá vendrán, / si en el camino se encuentran, / ¡qué de cosas se dirán!" (Mendoza, *Panorama*, p. 203). De interés es esta copla mexicana que habla de suspiros, del pensamiento y de una carta: "Si los suspiros volaran / como vuela el pensamiento, / una carta te mandara / con mi corazón adentro; / en ella te contestara, / mi vida, lo que yo siento." (Trad oral, Tamazunchale, San Luis Potosí, 1963).

⁵¹ Torner ha señalado (núm. 183), que la seguidilla: "Pensamiento que vuelas, / como las aves, / llévame ese suspiro / donde tú sabes", de la cual conocemos otra versión española: "Pensamiento que vuelas, / más que las aves, / llévale este suspiro / a quien tú sabes; / sé mensajero, / y dime si suspira / también su pecho." (Rodríguez Marín, *Cantos*, núm. 3534), y que se encuentra también en la Argentina (Carrizo, *Rioja III*, núm. 3102), es análoga, entre otras, a la estrofa del C. *Palacio* (núm. 145): "Pensamiento, ve do vas, / pues sabes dónde te envío, / y dirás cómo eres mío."

Rodríguez Marín ha publicado otro ejemplo de la lírica popular de nuestros días: "Vuela, pensamiento mío, / al lecho de mis amores, / y la estancia de mi dueño, / perfúmalala con olores." (*Cantos*, núm. 2644).

⁵² Lírica antigua (en el orden citado): Escobar, C. *Palacio*, núm. 114; Badajoz, C. *Gral. II*, pp. 113-114, núm. 887; ¿Pinar?, C. *Gral. (Segunda)*, p. [114] y C. *Palacio*, núm. 172; C. *Sevillano*, fol. 174 rº, 150 rº

Lírica actual. Estrofa citada: Puerto Rico (Glos. en décs., trad. oral); Panamá (*id.*, Zárate, p. 444; estrofa suelta, *ibid.*, p. 531); Colombia (estrofa suelta, Restrepo, núm. XLV; Ospina, p. 19). En Argentina, Carrizo ha recogido varios ejemplos: "Toda la noche he pasado / desvelado sin dormir..." (*Rioja III*, núm. 1863); "por pensar en tu hermosura, / sin dormir me amanecí." (*Ibid.*, núm. 988). Torner señala otras analogías entre varias canciones populares españolas y la lírica antigua, tanto culta como popular (núm. 198).

⁵³ Rodríguez Marín (*Andal.*, núms. 277, 278 y nota 14) traza la analogía entre la siguiente estrofa de Juan Álvarez Gato: "Por vos, señora, por vos, / me hice hereje con Dios, / adorándoos más que a Él." Y las coplas andaluzas: "Yo te quiero más que a Dios. / ¡Mira qué palabra he dicho, / que es caso de Inquisición!"; "Yo te quiero más que a Dios, / y no digan que es locura; / que a Dios como a Dios lo quiero, / y a ti como a criatura."

⁵⁴ El mismo autor, en su libro *Andal.* (p. 51), traza la analogía entre un "cantar erudito ya glosado en el primer tercio del siglo XVII": "Ojos en cuya hermosura / cifró mi suerte el amor: / grandes como mi dolor, / negros como mi ventura." Y la copla andaluza: "Los ojos de mi morena / se parecen a mis males: / grandes como mis fatigas, / negros como mis pesares."

⁵⁵ Esta estrofa fue glosada y desarrollada ampliamente. Idéntica se mantiene en: C. Sevillano, fol. 208 r^o; ¿Velázquez de Ávila?, *Cancionerillo acéfalo de la Biblioteca Nacional*, en *Pliegos 5*, p. 252; "Lamentaciones de un gentil hombre...", C. *Gral.* (*Segunda*), p. [252]; Velázquez de Ávila, núm. 44; Gaspar Gil Polo, en Carrizo, *Antec.*, p. 299. Con algunas variantes: "qu'en piedras..." (C. *Gral.* II, p. 598, núm. 281) y "en penas..." (*Pliegos 1*, p. 126).

⁵⁶ "Dijo el sabio Salomón, / que una gotera continua / ablanda un duro peñón." (*Andal.*, núm. 1276); "Las piedras duras quebranto, / ... / y a ti, serrana, no pueo / [acarrear en mis brazos]." (*Cantos*, núm. 1977). Además, señala ya la analogía entre la estrofa de la lírica cortesana que cité, una de Gregorio Silvestre y la siguiente copla andaluza: "A una piedra de la calle / le conté yo mi dolor:

/ ¡Mira lo que le diría, / que la piedra se partió!" (*Andal.*, núm. 889).

⁵⁷ Tal vez la estrofa sea tradicional, pero no podría asegurarse. He encontrado el mismo texto en: *El Cancionero de Velázquez de Ávila*, p. 69 y en *Espejo*, p. 82. Otros expresan la misma idea. Por ej., Badajoz (*C. Gral. II*, pp. 115-116, núm. 887); "y esperando me deshacen / los días que me desplacen, / tan tristes y tan nublosos, / ¡y cuán largos y espaciosos / se me hacen!". Cf. también nota 19.

⁵⁸ Santo Domingo: Glos. en décés., Nolasco, *Poesía*, p. 78; Puerto Rico: trad. oral; Colombia: Restrepo, p. 28; Nuevo México: Campa, *N. Mex.*, p. 134; Argentina: Carrizo, *Rioja III*, p. 75. En Santo Domingo también se canta esta copla: "Por los días que no te veo / vivo con desespero, / que los días parecen años / y los años siglo entero." (Nolasco, *Poesía*, p. 130).

⁵⁹ México: Glos. en décés., Melgarejo Vivanco, "La décima en Veracruz", *ASFM*, IV (1943-1944), p. 63. Uruguay: Carrizo, *Antec.*, p. 383. De Santo Domingo es otra glosa en décimas con el mismo tema: "En la soledá de un monte / la tristeza me persigue: / Quien ausente vive amando, / no puede decir que vive." (Nolasco, *Poesía*, p. 105).

⁶⁰ Santo Domingo: "La vida que tengo es tuya, / en tanta conformidá, / que si presente te quiero, / ausente te quiero má." (Nolasco, *Poesía*, p. 239). Argentina: "Ausente estás de mi vista, / pero no del pensamiento; / que con los ojos del alma, / te veo a cada momento." (Carrizo, *Jujuy*, núm. 2311); "Aunque de ti viva ausente / en los restos de un olvido, / de vos, imagen viviente, / recuerda que siempre he sido." (*Ibid.*, núm. 2312); "Cielos, ¿dónde está mi vida?, / cielos, ¿dónde está mi gloria? / Ausente estará de mí, / pero no de mi memoria." (*Ibid.*, núm. 2319); "Aun cuando lejos estoy, / un momento no te olvido; / siempre te tengo presente, / porque con fe te he querido." (Carrizo, *Rioja III*, núm. 1032); "Aunque de ti me ausente, / ten entendido, / que te llevo en el pecho, / siempre conmigo." (*Ibid.*, núm. 1035); "Todas las horas del día, / mi bien, te tengo presente; / imposible es olvidarte, aunque de ti viva ausente." (*Ibid.*, núm. 1865);

"aunque de ti me ausente, / vas en el alma." (*Ibid.*, núm. 2975).

Otros textos de la lírica cortesana expresan la misma idea: "Cuanto más lejos de ti, / más contigo y más sin mí." (Cejador, núm. 1371); "Cuanto más lejos, más fe." (*Pliegos 2*, p. 274); "Señora, yo soy venido; / dícenlo, que no lo sé, / que si de vos me aparté, / nunca de vos me he partido." ("Canción a su señora habiendo venido de camino", *Pliegos 3*, p. 8); "Aunque me parto, no parto, / pues queda lo que partió, / qu'es yo, que yo no soy yo." (Timoneda, *Sarao*, 40 vº); "... / Mas Amor que dio sentencia, / que fuese de vos ausente, / es de tan alta excelencia, / que él hará que en vuestra ausencia, / en mi alma estéis presente." ("A una partida", *Pliegos 3*, p. 8).

⁶¹ En Santo Domingo, Flérida de Nolasco recogió la copla: "Bajará el Hijo del Hombre, / en poder y majestad, / a juzgar, el Día del Juicio, / al Valle de Josafat." (*Poesía*, p. 155).

BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

- ACEVEDO: A. Acevedo Hernández, *Canciones populares chilenas*, Santiago de Chile, 1939.
- BECCO: H. J. Becco, *Cancionero tradicional argentino*, Buenos Aires, 1960.
- BRANDAO: Théo Brandao, *Trovas populares de Alagoas*, Maceio, 1951.
- C. *Bajío*: *Cancionero del Bajío*, Eds. Lemus, México. (He manejado los núms. 7, s.f.; 38, 1957; 55, 1959; 69, 1962).
- C. *Gral.*: *Cancionero General de Hernando del Castillo*, Bibliófilos Españoles, Madrid, 1932. (Cito tomo, página y número).
- C. *Gral. (Segunda)*: *Segunda parte del Cancionero General (Zaragoza, 1552)*, Valencia, 1956.
- C. *Henriques*: Francisco da Costa, *Cancioneiro chamado de D. Maria Henriques*, introd. y notas de Domingos Maurício dos Santos, S.I. Agencia Geral do Ultramar, Lisboa, 1956. (Cito número).
- C. *Montesinos*: *Cancionero Montesinos*, RVF, 1 (1947).
- C. *Palacio*: *Cancionero musical de Palacio (siglos xv-xvi)*, introd. y notas de José Romeu Figueras, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Barcelona, 1965. (Cito número).
- C. *Sevillano*: *Cancionero Sevillano (siglo xvi)*, H.S.A. (Inédito).
- CAJIGAS: A. Cajigas Langner, *El folklor en el Istmo de Tehuantepec*, México, 1961.
- CAMPA, N. Mex.: Arthur L. Campa, *The Spanish folk-poetry in New Mexico*, Albuquerque, 1946.
- CAMPA Southwest: Arthur L. Campa, *The Spanish folksong in the Southwest*, Albuquerque, 1933.
- CAMPOS: Rubén M. Campos, *El folklore y la música mexicana*, México, 1928.

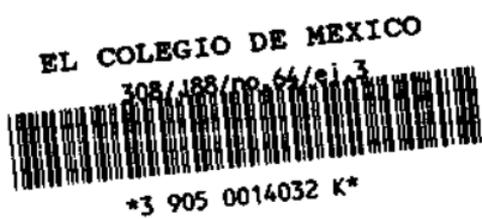
- CARRIZO, *Antec.*: Juan Alfonso Carrizo, *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina*, Buenos Aires, 1945.
- CARRIZO, *Jujuy*: Juan Alfonso Carrizo, *Cancionero popular de Jujuy*, Tucumán, 1934. (Cito número).
- CARRIZO, *Rioja*: Juan Alfonso Carrizo, *Cancionero popular de la Rioja*, Buenos Aires, 1942. (Cito tomo y número).
- CEJADOR: Julio Cejador y Frauca, *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*, Madrid, 1921-1930. (He manejado los ts. 1, 2, 4 y 5. Cito número).
- DRAGHI: Juan Draghi Lucero, *Cancionero popular cuyano*, Mendoza, 1938.
- Espejo*: *Espejo de enamorados (1535 ó 1540)*, ed. A. Rodríguez Moñino, Valencia, 1951.
- FOULCHÉ: *Cancionero castellano del siglo XV*, ed. R. Foulché-Delbosc, Madrid, 2 ts.; NBAE, 19 (1912); Ed. Bailly Bailliére, Madrid, 1915. (Cito tomo, página y número).
- FRENK ALATORRE, "De la seguidilla...": Margit Frenk Alatorre, "De la seguidilla antigua a la moderna", en *Collected studies in honor of Américo Castro's eightieth year* (Oxford, 1965).
- FRENK ALATORRE, *Lírica popular: Margit Frenk Alatorre, Lírica hispánica de tipo popular*, Univ. Nacional Autónoma de México, México, 1966.
- FURT: Jorge M. Furt, *Cancionero popular rioplatense*, Buenos Aires, 1923-1925; 2 ts. (Cito tomo, página y número).
- GARCÍA CALDERÓN: Vicente García Calderón, *Las mejores coplas españolas*, París, s.a.
- GALLARDO, *Ensayo*: Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, coordinado y aum. por D.M.R. Barco del Valle y D.J. Sancho Rayón, Imp. Rivadeneyra, Madrid, 1863, t. I. (Cito col.).
- IJENA: Rafael Ijiena Sánchez, *Retablo popular*, Buenos Aires, 1952.
- LAPESA: Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Rev. de Occidente, 1948.
- LÓPEZ MALDONADO: *Cancionero de López Maldonado (1686)*, Madrid, 1932.

- MASON: J. Alden Mason, "Porto Rican folk-lore. Décimas, Christmas carols, nursery rhymes and other songs", *JAF*, 31 (1918), pp. 289-450.
- MEDINA: Joaquín R. Medina, *Cantos del Valle de Tenza*, Bogotá, 1949; 3 ts.
- Mel. mex.: *Melodías mexicanas*, México. (He utilizado los núms. 195, 1961; 198, 1961; 203, 1961; 210, 1962 y 228, 1963).
- MENDOZA, *Décima*: Vicente T. Mendoza, *La décima en México*, Buenos Aires, 1947.
- MENDOZA, *Panorama*: Vicente T. Mendoza, *Panorama de la música tradicional*, México, 1956.
- MILÁN: Luis Milán, *El Cortesano* (1561?), Madrid, 1874.
- MONTMAYOR, *Diana*: Jorge de Montemayor, *Los siete libros de "La Diana"*, pról. ed. y notas de F. López Estrada, Espasa-Calpe, Madrid, 1946. (Clásicos Castellanos).
- NÁJERAS Esteban de Nájera, *Cancionero llamado Vergel de amores* (1551), ed. A. Rodríguez Moñino, Valencia, 1950.
- NOLASCO, *Poesía*: Flérida de Nolasco, *La poesía folklórica en Santo Domingo*, Santiago, 1946.
- NOLASCO, S. Dom.: Flérida de Nolasco, *Santo Domingo en el folklore universal*, ciudad Trujillo, 1956.
- OSPINA: Francisco N. Ospina, *Coplas colombianas*, Bogotá, 1951.
- PALÁU: Melchor de Paláu, *Cantares populares y literarios*, Barcelona, 1900.
- PÉREZ BALLESTEROS: *Cancionero popular gallego*, ed. José Pérez Ballesteros, t. 1, Buenos Aires, 1942.
- Pliegos: *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, 1952-1961; 6 ts. (Cito tomo).
- RESTREPO: Antonio José Restrepo, *El cancionero de Antioquia*, 3ª ed., Barcelona, 1930. (Cito número).
- RODRÍGUEZ MARÍN, *Andal.*: Francisco Rodríguez Marín, *El alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas*, Madrid, 1929. (Cito número).
- RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos*: Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, 2ª ed., Buenos Aires, 1948. (Cito número).
- SANCHA: *Romancero y cancionero sagrados*, ed. Justo de Sancha. (BAE, núm. 35).

- SCHINDLER: Kurt Schindler, *Folk music and poetry of Spain and Portugal*, Nueva York, 1941.
- SILVESTRE: Gregorio Silvestre, *Poesías* (1582, ed. póstuma), ed. A. Marín Ocete, Granada, 1938.
- SUBERO: Efraín Subero, "La décima popular en Venezuela", *RNC*, 1963, núm. 161, pp. 153-188.
- TIMONEDA, *Enredo*: Juan Timoneda, *Cancioneros llamados Enredo de amor, Guisadillo de amor y el Truhanesco* (1573), ed. A. Rodríguez Moñino, Valencia, 1951.
- TIMONEDA, *Sarao*: Juan Timoneda, *Sarao de amor*, microfilm propiedad de Margit Frenk Alatorre.
- TORNER: Eduardo M. Torner, *Lírica hispánica: Relaciones entre lo popular y lo culto*, Castalia, Madrid, 1966. (Cito número).
- VASCO: Eusebio Vasco, *Treinta mil cantares populares*, t. 1, Valdepeñas, 1929.
- VÁZQUEZ SANTANA: Higinio Vázquez Santana, *Canciones, cantares y corridos*, ts. 2 y 3, México, 1925 y 1931.
- VELÁZQUEZ DE ÁVILA: *Cancionero gótico de Velázquez de Ávila*, ed. A. Rodríguez Moñino, Valencia, 1951.
- ZÁRATE: Manuel F. Zárate y Dora Pérez de Zárate, *La décima y la copla en Panamá*, Panamá, 1953.

ABREVIATURAS

- ASFM* Anuario de la Sociedad Folklórica de México
BAE Biblioteca de Autores Españoles
JAF Journal of American Folklore
NBAE Nueva Biblioteca de Autores Españoles
NRFH Nueva Revista de Filología Hispánica
RNC Revista Nacional de Cultura. Caracas



Esta obra se terminó de imprimir en los Talleres de Fuentes Impresores, S. A., Centeno 4-B, México 13, D. F., el día 22 de octubre de 1969. Se imprimieron 2 000 ejemplares. En su composición se utilizaron tipos Caledonia 10:11, 9:10 y 8:9. La edición fue diseñada por *Jas Reuter* y cuidada por la autora y *Carlos Francisco Zúñiga*.



JORNADAS

(SELECCIÓN)

- Aub, M., *Discurso de la novela española contemporánea*. (Núm. 50.) 40 pp.
- Becker, H. y Fröhlich, Ph., *Toynbee y la sociología sistemática*. (Núm. 32.) 52 pp.
- Bohrisch, A. y W. König, *La política mexicana sobre inversiones extranjeras*. (Núm. 62.) 84 pp.
- Callois, R., *Ensayo sobre el espíritu de las sectas*. (Núm. 41.) 46 pp.
- Carneiro Leão, A., *Pensamiento y acción*. (Núm. 27.) 40 pp.
- Castro, J. de, *Fisiología de los tabús*. (Núm. 49.) 40 pp.
- Cowart, B. F., *La obra educativa de Torres Bodet. En lo nacional y lo internacional*. (Núm. 59.) 57 pp.
- Ferrater Mora, J., *Cuestiones españolas*. (Núm. 53.) 72 pp.
- Imaz, E., *Asedio a Dilthey. Un ensayo de interpretación*. (Núm. 35.) 92 pp.
- Kirchheimer, O., *En busca de la soberanía*. (Núm. 42.) 60 pp.
- Lope Blanch, J., *El léxico indígena en el español de México*. (Núm. 63.) 84 pp.
- Miranda, J., *El método de la ciencia política*. (Núm. 40.) 64 pp.
- Ots Capdequí, J. M., *El siglo xvii español en América*. (Núm. 30.) 104 pp.
- Portuondo, J. A., *El contenido social de la literatura cubana*. (Núm. 21.) 93 pp.
- Schott, R., *Consecuencias de la expansión europea para los pueblos de ultramar*. (Núm. 60.) 48 pp.
- Urquidí, V. L., *Teoría, realidad y posibilidad de la ALALC en la integración económica latinoamericana*. (Núm. 61.) 60 pp.
- Yáñez, A., *Fichas mexicanas*. (Núm. 39.) 96 pp.
- Zavala, S., *Contribución a la historia de las instituciones coloniales en Guatemala*. (Núm. 36.) 88 pp.
- Zea, L., *En torno a una filosofía americana*. (Núm. 52.) 80 pp.
- Znaniecki, F., *Las sociedades de cultura nacional y sus relaciones*. (Núm. 24.) 80 pp.

¿Hasta qué punto puede hablarse de una influencia culta, específicamente cortesana (siglos XV y XVI), en la poesía popular actual de España e Hispanoamérica? ¿Explicaría este hecho la ruptura evidente entre la poesía popular antigua y la contemporánea? Analogías textuales, léxicas y temáticas nos acercan en este ensayo (ameno por su contenido y riguroso por la investigación en que se basa) a las respuestas de ambas interrogantes. El problema no sólo atrae desde el punto de vista literario. Por tratarse de una zona del folklore tan característica de todos los países de lengua española, ayuda, además, a entender cómo ha operado y opera la tradición en nuestros pueblos.