LÍRICA POPULAR

DE PRIMERA PERSONA FEMENINA

PRINCIPALMENTE EN INGLÉS Y EN ESPAÑOL

Tesis doctoral de

ESPERANZA RUIZ OLAVIDE

dirigida por

D. AGUSTÍN GARCÍA CALVO

ENTRES VOLÚMENES

VOLUMEN I

Universidad Complutense de Madrid

Departamento de Filología Inglesa

Facultad de Filología

1994

ÍNDICE

VOLUMEN I

	Págs.
Preámbulo	xvii
PRÓLOGO	xxi
ABREVIATURAS UTILIZADAS	xxxvii
REPERTORIO DE CANCIONES ANÓNIMAS (Y/O DE TIPO POPULAR) DE PRIMERA PERSONA FEMENINA, PRINCIPALMENTE EN INGLÉS Y EN ESPAÑOL	1
1. SOLA	3
Motivos:	
1.1. No tiene amor (nº 1-12)	3
1.2. Ausencia:	
1.2.1. Ha muerto (nº 13-21)	15
1.2.2. Está preso (nº 22-30)	27
1.2.3. Se ha ido al mar (nº 31-45)	38
1.2.4. Se va soldado (nº 46-59)	51
1.2.5. Se ha ido a lugares diversos (nº 60-64)	65
1.2.6. Se ha ido ella (nº 65-69)	68
1.2.7. Otras de ausencia no determinada (nº 70-91)	72

Consecuencias:

1.2.8. Desconcierto (nº 92-98) 93
1.2.9. Le manda recado (nº 99-117) 102
1.2.10. Desvelo (nº 118-128) 119
1.2.11. Espera (nº 129-178) 132
1.2.12. Anhelo (nº 179-199) 198
1.2.13. Llamada (nº 200-209) 216
1.2.14. Añoranza (nº 210-223) 229

2. OLVIDO Y ABANDONO 239

2.1. Que no la olvide (nº 224-229) 239
2.2. Olvidada (nº 230-238) 252
2.3. Que no la deje (nº 239-248) 258
2.4. Abandonada (nº 249-268) 270
2.5. Otras de amor no correspondido (nº 269-277) 290

3. ENGAÑADA (nº 278-286) 301

4. CELOSA (nº 287-342) 315

5. VITUPERIO 387

5.1. Rechazo:
5.1.1. Rechazo del asalto amoroso (nº 343-365) 387
5.1.2. Ahora no (nº 366-368) 408
5.1.3. Rechazo de la solicitud (nº 369-394) 421
5.1.4. No le cree (nº 395-398) 444
5.2. Desdén (nº 399-428) 446
5.3. Reto (nº 429-474) 467
5.4. Habla mal del amigo:
5.4.1. Insulto (nº 475-483) 499
5.4.2. Escarnio (nº 484-539) 504
5.4.3. Dice de él otras cosas (nº 540-542) 539
5.5. Mudanza (nº 543-576) 541
5.6. Despecho (nº 577-616) 576

5.7. Desavenencia (nº 617-632) 606
5.8. Rechazo por fidelidad (nº 633-639) 615
5.9. Rechazo de la maternidad (nº 640) 619

6. MALPENADA Y MALCASADA 621

6.1. Malpenada:
6.1.1. Muere de amor (nº 641-666) 621
6.1.2. Mal de amores (nº 667-684) 658
6.1.3. Arde de amor (nº 685-688) 676
6.1.4. Pena (nº 689-704) 683
6.1.5. Llora o canta por no llorar:
6.1.5.1. Llora (nº 705-715) 709
6.1.5.2. Canta por no llorar (nº 716) 720
6.1.6. Otras quejas de malpenada y decepción (nº 717-732) 721

6.2. Malcasada:
6.2.1. Queja general de malmaridada (nº 733-745) 735
6.2.2. La casaron con un viejo (nº 746-749) 766
6.2.3. Otras de la casaron (nº 750-757) 772
6.2.4. Soltera bien estaba (nº 758-772) 781
6.2.5. Tiene otro amor (nº 773-780) 813

7. ACTITUD REFLEXIVA (Teorías y consejos amatorios) 821

7.1. No te cases/enamores y Cásate/cáseme (nº 781-785) 821
7.2. No te fies (nº 786-794) 828
7.3. Otros consejos (nº 795-800) 858
7.4. Otras teorías acerca de los hombres (nº 801-812) 866

8. CONDENA Y MALDICIÓN 881

8.1. Le maldice y/o maldice a los hombres (nº 813-828) 881
8.2. Se maldice y maldice a las mujeres (nº 829) 895

VOLUMEN II

9. RECELO Y/O DISIMULO 897

9.1. Disimulo (nº 830-836) 897
9.2. Vergüenza, timidez y otras de ocultación (nº 837-842) 906
9.3. Queja del asalto amoroso (nº 843-844) 909

10. ACTITUD CONFIDENCIAL 911

10.1. Confidencias con la madre (nº 845-853) 911
10.2. Confidencias con el niño (nº 854-855) 919
10.3. Confidencias con las amigas/hermanas (nº 856-862) 922
10.4. Confidencias con el amigo (nº 863-865) 947
10.5. Confidencias con otros (nº 866-867) 949

11. ACTITUD DESAFIANTE 955

11.1. Reyerta entre ellas (nº 868-870) 955

12. COMPASIÓN DE ÉL (nº 871-893) 959

13. DESPEDIDA O RENUNCIA (nº 894-911) 975

14. INGERENCIAS (nº 912-932) 1039

15. ENCUENTRO 1065

15.1. Alegría y azoramiento a la llegada del amigo (nº 933-943) 1065
15.2. Otras de encuentro (nº 944-967) 1084

16. SOBRE SÍ MISMA 1119

16.1. Atrevimiento y presentación de sí misma (nº 968-1008) 1119
16.2. Presunción de hermosura y alabanza de otras cualidades (nº 1009-1057) 1156

16.3. Alusión a defectos personales (nº1058-1094) 1191
16.4. Pérdidas (nº 1095-1109) 1217
16.4.1. Juventud o virginidad perdida (nº 1110-1116) 1235
16.4.2. Se despide de la tierra (nº 1117-1118) 1246
16.5. Dicen de mí (nº 1119-1139) 1247

17. INICIATIVA Y SOLICITUD 1261

17.1. Proclamación de fe en el amor (nº 1140-1142) 1261
17.2. Pide que la lleven (nº 1143-1160) 1263
17.3. Irse con él (nº 1161-1178) 1282
17.4. Invitación:
17.4.1. Le invita a irse con ella (nº 1179-1182) 1317
17.4.2. Le invita a entrar (nº 1183-1200) 1325
17.4.3. Proclamación del deseo (nº 1201-1209) 1339
17.4.4. Petición de besos, miradas, requiebros (nº 1210-1221) 1346
17.4.5. Otras de insinuación y solicitud (nº 1222-1226) 1358
17.5. Regalos (nº 1227-1236) 1361
17.5.1. Otras atenciones (nº 1237-1242) 1370
17.6. Rebeldía contra las trabas sociales (nº 1243-1263) 1373

18. CONSTANCIA Y FIDELIDAD (nº 1264 - 1296) 1391

19. OLVIDO DE AMOR (nº 1297) 1413

20. HABLA BIEN DE ÉL 1415

20.1. Declara su amor (nº 1298-1370) 1415
20.2. Requiebro (nº 1371-1396) 1463
20.3. Otras de alabanza (nº 1397-1438) 1477
20.4. Se complace recordándolo (nº 1439-1446) 1502
20.5. Velar el sueño del amado (nº 1447-1450) 1508
20.6. Dice otras cosas amorosas de él (nº 1451-1476) 1516

21. RECIBE REGALOS (nº 1477-1480) 1529

22. BIEN CASADA (nº 1481-1485) 1533

23. QUIERE AMOR 1545

23.1. Busca relación / Se quiere casar (nº 1486-1536) 1545
23.2. Elección de amado (nº 1537-1608) 1593
23.3. No quiere ser monja (nº 1609-1618) 1642

24. NO SABE SI QUIERE AMOR O CASAR (nº 1619-1620) 1653

25. NO QUIERE CASAR 1655

25.1. Quiere ser monja (nº 1621-1622) 1655
25.2. No quiere casar (nº 1623-1629) 1656

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS DEL REPERTORIO 1669

VOLUMEN III

I INTRODUCCIÓN 3

1. QUÉ ES CANCIÓN DE PRIMERA PERSONA FEMENINA
a. La cuestión de autor o inventor 3
b. La cuestión del usuario de la canción 4

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN 5
2.1. La lírica popular. Relación entre lo femenino y lo popular 10

3. OBJETIVOS 16
3.1. Lo 'popular' y lo 'culto' 16
3.2. Lo 'femenino' y lo 'masculino' 17
3.3. Rasgos característicos de la lírica popular femenina: situación sentimental, actitud y fórmulas 18

4. SOBRE EL MÉTODO 19
4.1. Recogida de un corpus de canciones, principalmente en inglés y en español 19
4.2. Confrontación, selección, abstracción de rasgos o esquemas y clasificación de las canciones 19
4.2.1. La situación supuesta por la canción 20
4.2.2. La clase del personaje cantante 20
4.2.3. Los géneros (preliterarios) en que las canciones puedan distribuirse 20
4.2.4. Los símbolos que en las canciones aparecen 21
4.2.5. Las fórmulas típicas que se dan en las canciones 21
4.3. Incursiones en diferentes tipos de poesía lírica de autor 22
4.4. Planteamiento de la cuestión fundamental 22

II ENSAYO DE COMPARACIÓN CON LÍRICA DE OTRAS LENGUAS Y CULTURAS. UNIVERSALIDAD DE LA LÍRICA FEMENINA DE PRIMERA PERSONA
Aparición de fórmulas y rasgos comunes en la poesía popular femenina de diferentes lenguas. Comparación con la lírica popular femenina inglesa y española 23

1. LA LÍRICA FEMENINA EN DIVERSOS LUGARES DEL MUNDO
Aclaraciones acerca del número de ejemplos presentados y de las lenguas de las canciones 24

2. LA LÍRICA FEMENINA A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS
Aclaraciones sobre la antigüedad de las canciones y las fuentes 29

3. SOBRE SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS ENTRE LAS CANCIONES POPULARES FEMENINAS DE LOS DISTINTOS PUEBLOS 42

4. RASGOS Y FÓRMULAS MAS CARACTERÍSTICOS DE LA LÍRICA POPULAR DE PRIMERA PERSONA FEMENINA 44
4.1. Desconcierto, incertidumbre, pena, y/o mal de amores. Queja de la malpenada 45

4.2. La llamada, invocación y/o apelación a la divinidad 56
4.3. La espera, la tardada 60
4.4. La llamada, invocación y/o apelación al amado. La invitación y la solicitud 72
4.5. Proclamación del deseo y/o fe en el amor 82
4.6. El desvelo 87
4.7. Sola 94
4.8. La ausencia y/o el abandono 96
4.8.1. Ha muerto el amado 96
4.8.2. El amado está preso 99
4.8.3. El amado se va soldado/marinero o se fue a la guerra 101
4.8.4. El amado se fue a lugares diversos 106
4.8.5 El amado se fue y la ha dejado. Ausencia no determinada 108
4.9. Se anticipa la ausencia: que no la dejen, que no la olviden 113
4.10. La despedida y/o la renuncia 116
4.11. El rechazo o el despecho 120
4.12. Queja del asalto amoroso 123
4.13. El reto, la mudanza y/o el olvido de amor 133
4.14. El vituperio, el insulto y/o el engaño 137
4.15. La condena, la maldición, la amenaza y/o las inquisiciones por haber sido olvidada, engañada y/o traicionada 144
4.16. La añoranza y/o el anhelo 150
4.17. La llamada, invocación y/o apelación al ave, viento, astro o a otros confidentes, consejeros y/o mensajeros de amor 152
4.18. La llegada del amado 161
4.19. La iniciativa: ir al encuentro del amado y/o irse con el 165
4.20. Lo deja o dejó todo por el amado 191
4.21. Pérdidas 193
4.22. Presentación de sí misma 199
4.23. Queja de la malcasada 206
4.24. Teorías y consejos amatorios. La llamada, invocación, apelación y/o confidencias con la hija, la/s moza/s o las amigas y hermanas 219
4.25. El temor a las murmuraciones de la gente 224
4.26. La ingerencia 227
4.27. Rebeldía contra las trabas sociales 238
4.28. La llamada, invocación, apelación y/o confidencias con la madre 244

4.29. Quiere amor, se quiere casar y elección de amado 255
4.30. La llamada, invocación, apelación al niño y/o confidencias con el niño 278
4.31. Celosa 285
4.32. Fidelidad y constancia en el amor 298
4.33. Declaración, requiebro y/o alabanza del amado 306
4.34. Se complace recordándolo 315
4.35. Regalos 319
4.36. El cambio de parecer, humor o ánimo. El paso de tercera a segunda persona (o viceversa), de pasado a presente o futuro (o viceversa), y los cambios de modo 327
4.37. La actitud 332
4.38. Lamento por la ausencia o muerte del hijo o de otros seres queridos distintos del amado 351

5. RESULTADOS DEL ENSAYO DE COMPARACIÓN CON LÍRICA DE OTRAS LENGUAS Y CULTURAS 355
5.1. Sobre las canciones 355
5.2. La actitud 355
5.3. La situación sentimental 356
5.4. Las fórmulas 359
5.5. Planteamiento de la cuestión principal de si hay o no hay una lírica popular femenina 366

III EL *KPAZÎGÎ*, UN GÉNERO DE CANCIÓN FEMENINA ZANDÉ: BREVE ESTUDIO COMPARATIVO CON LA LÍRICA UNIVERSAL FEMENINA DE PRIMERA PERSONA 367

1. LOS ZANDÉ Y LAS CANCIONES *KPAZÎGÎ* 369
1.1. El país zandé 369
1.2. Descripción del instrumento que acompaña el repertorio 369
1.3. La manera de cantar y la utilización del *kpazîgî* 371
1.4. Estructura de las letras del canto 372
1.5. El lenguaje alusivo (*sânzâ*) 373

1.6. Temas o situaciones, fórmulas y símbolos en las canciones *kpazîgî;* paralelismos en otras lenguas 374
1.6.1. La soledad 374
1.6.2. Iniciativas para el encuentro 377
1.6.3. El agua como elemento simbólico 379
1.6.4. Fórmulas que llaman al encuentro 380
1.6.5. Recados de amor 380
1.6.6. Fórmulas que expresan la inseguridad 381
1.6.7. La puerta como elemento simbólico 382
1.6.8. Canciones de malpenada 384
1.6.9. Canciones de repulsa y de malcasada 385
1.6.10. Maldiciones, promesas, amenazas 388
1.6.11. El regalo como elemento simbólico 389
1.6.12. Las fórmulas que invocan a la madre 390
1.7. Otros géneros de canción femenina entre los zandé 392

2. PARA CONCLUIR ESTE ESTUDIO SOBRE LAS CANCIONES *KPAZÎGÎ* 392

3. DATOS CONCERNIENTES A LA RECOGIDA DE LAS CANCIONES 393

4. CANCIONERO *KPAZÎGÎ* 395

Kpazîgî 1 ("He visto un nido de abejas en el hueco de un árbol,...") 395
Kpazîgî 2 ("No tengo a nadie, ¡ayúdame madre mía, ay,...!") 399
Kpazîgî 3 ("Te echo de menos, marido mío, ¡ayúdame madre...!") 403
Kpazîgî 4 ("¡Ay, madre mía! bebo la misma agua que tú,") 405
Kpazîgî 5 ("Vienes sólo de paso, te veré al lado del río,...") 407
Kpazîgî 6 ("¡Si me hubieras acompañado!") 409
Kpazîgî 7 ("¿Que me voy contigo? A lo mejor, tal vez...") 411
Kpazîgî 8 ("Mi marido se marchó al campo,...") 412
Kpazîgî 9 ("Como comes cual elefante, cuando venga tu madre...") 414
Kpazîgî 10 ("Amor mío, no soy amor tuyo, ¡hueles mal!") 415

IV CONSIDERACIONES FINALES 417

1. SOBRE LO POPULAR Y LO CULTO 417

1.1. Descubrimiento y aislamiento de rasgos y elementos característicos de la canción popular de primera persona femenina, principalmente inglesa y española 419

1.1.1. La situación supuesta por la canción 419

1.1.1.1. La actitud 419

1.1.1.2. Situación sentimental de la que canta 429

1.1.1.2.1. Resultados generales 580

1.1.2. La clase del personaje cantante 582

1.1.2.1. Condición social de la que canta 582

1.1.2.2. La edad de la que canta 588

1.1.3. Los géneros preliterarios 594

1.1.4. Los símbolos 596

1.1.5. Fórmulas más características 599

- Gritos 604
- Llamadas, apelaciones, invocaciones, evocaciones 605
- Exclamaciones y admiraciones 609
- Inquisiciones y preguntas 610
- Bendiciones y maldiciones 613
- Órdenes y ruegos 616
- Ejecutivos, promesas y amenazas 625
- Decires 639

1.1.5.1. Posibles esquemas de canción primarios 673

2. EL CAMBIO DE PARECER, HUMOR O ÁNIMO
El paso de tercera a segunda persona (o viceversa), de pasado a presente o futuro (o viceversa), y los cambios de modo 675

3. LA CANCIÓN POPULAR ANÓNIMA Y LAS INSTITUCIONES POLÍTICAS Y RELIGIOSAS 676

4. ACERCA DE LAS CONDICIONES DE TRANSMISIÓN ORAL
Reflexiones sobre la actividad de los recopiladores o folkloristas 677

A P É N D I C E I : LISTADO DE LAS FÓRMULAS Y MODALIDADES DE FRASE QUE SE DAN EN NUESTRO REPERTORIO DE CANCIONES ANÓNIMAS (Y/O DE TIPO POPULAR) DE PRIMERA PERSONA FEMENINA, PRINCIPALMENTE EN LENGUA INGLESA Y ESPAÑOLA 679

- GRITOS 681
  Gritos para acunar al niño 682
  Gritos de animación al baile o al juego 682

- LLAMADAS, APELACIONES, INVOCACIONES Y EVOCACIONES 684
  al amigo o marido 684
  a la madre 690
  a la/s amiga/s o vecina/s 691
  a la hija (nieta) o al niño 692
  al pájaro 693
  a Dios, la Virgen o los santos 694
  al viento o a otros elementos 694
  a otros 695
  a la propia primera persona femenina 696

- EXCLAMACIONES Y ADMIRACIONES 697
  Exclamaciones 697
  Admiraciones 699

- INQUISICIONES Y PREGUNTAS 702
  Inquisiciones (o preguntas parciales) 702
  Preguntas (totales) 708
  Decires como aperturas de preguntas e inquisiciones 710

- BENDICIONES Y MALDICIONES 712
  Decires equivalentes a bendiciones y maldiciones 715

- ÓRDENES Y RUEGOS 718
  Órdenes o ruegos en tercera persona 718
  Órdenes o ruegos directos 719

- EJECUTIVOS, PROMESAS Y AMENAZAS 738
  - Ejecutivos, ejecutivos de sustitución 738
  - Quasi ejecutivos 739
  - Promesas y Amenazas 746
  - Futuros y Decires con modo en sentido segundo del estilo potencial (decires eventuales-potenciales e irreales) 752

- DECIRES 767
  - Decires de primera persona 795
  - Decires de segunda persona 824
  - Decires de primera persona del plural:
    - Se dirige a él o se habla de él y ella 832
    - Se habla de ella y de otros distintos del amigo 833
  - Otros Decires de primera y segunda persona dirigidos a otros distintos del amigo 833
  - Formulaciones genéricas 834

APÉNDICE II: LISTA DE INFORMANTES Y COLABORADORES 839
Informantes zande y colaboradores 843

BIBLIOGRAFÍA: 844

ÍNDICE DE AUTORES Y RECOPILADORES 844

SELECCIÓN DE ESTUDIOS TEÓRICOS, MANUALES, ÍNDICES DICCIONARIOS Y AYUDAS BIBLIOGRÁFICAS 885

PUBLICACIONES PERIÓDICAS Y REVISTAS 888

SELECCIÓN DE DISCOS Y GRABACIONES 889

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS EN OTRAS LENGUAS DISTINTAS DE LA INGLESA Y LA ESPAÑOLA 891
Capítulo II: Ensayo de comparación con lírica de otras lenguas y culturas 891
Capítulo III: Cancionero Kpazîgî 904

A mi madre, y a su hermana,
mi tía.

A Luis y a Miguel:
uno se fue para siempre;
el otro para no volver.

PREÁMBULO

Han pasado varios años desde que se reunieron los materiales contenidos en este estudio. Todo comenzó a principios de los setenta en París, siendo todavía estudiante de la Universidad Complutense de Madrid. Por aquellos años conocimos al Profesor D. Agustín García Calvo y a un montón de amigos españoles que por motivos políticos, de trabajo y/o profesionales residían fuera de España. Todos ellos gustaban de cantar canciones populares españolas. Como había gente procedente de casi todas las regiones de España e incluso de Francia (pues había también amigos franceses que aportaban sus propios cantos tradicionales) aprendimos gran número de canciones populares.

Por aquél entonces el Profesor García Calvo andaba investigando en la Biblioteca Nacional de París acerca de las conexiones de la condición de la feminidad con la lírica popular y, al ver nuestro gusto por la canción popular, nos animó a que continuáramos el estudio que él estaba realizando. Nos ofreció las cancioncillas de tipo popular que hasta entonces él había ido recogiendo de Zamora y de París, y de cancioneros medievales y modernos, principalmente franceses y españoles. Eran un centenar de fichas entre las que había también producciones de autoras femeninas árabes. Ellas fueron la piedra angular que sirvió de base para construir este estudio. Al Profesor García Calvo, Catedrático de Latín de la Universidad Complutense de Madrid, deseamos expresar nuestra máxima gratitud, no sólo por habernos iniciado en el estudio de la lírica popular de primera persona femenina, sino también por haber orientado y

dirigido este estudio con gran sabiduría, interés, ánimo y estímulo. Esta investigación no podría haberse realizado sin su valiosa ayuda.

En 1978, una vez aprobados los Ejercicios de Grado de Licenciado, presentamos a modo de tesina un estudio sobre 'La canción anónima en primera persona femenina' principalmente en lengua inglesa bajo la sabia dirección de D. Esteban Pujals, Catedrático de Literatura Inglesa de esa misma Universidad, quién nos animó a ampliar el estudio para proyecto de tesis. Queremos desde aquí formular nuestro sincero agradecimiento al Profesor D. Esteban Pujals por su sugerencia y por sus aportaciones inestimables en el análisis de las baladas y poesía inglesa.

Manifestamos también nuestro sincero agradecimiento a los informantes y colaboradores (véase Apéndice II: Lista de informantes y colaboradores) por su interés y por habernos proporcionado varios ejemplos en diversas lenguas sin los cuales este estudio se habría visto privado de un aspecto importante: la recolección de viva voz de canciones populares que todavía hoy cantan las gentes en lugares diversos (Los Angeles, Asturias, Bangui, Madrid, entre otros). Guardamos un recuerdo entrañable de aquellos ya fallecidos y en especial de D. Fernando Menéndez Menéndez, pescador jubilado de Cudillero, quién fue nuestro máximo informante en Asturias. A nuestras amigas, Dª Socorro Serrano López, Dª Mercedes Ortíz de Solórzano y Dª Margarita Temprano, queremos asimismo agradecerles su apoyo y su eficiente colaboración en nuestra busqueda y recolección de canciones por los pueblos de Asturias, durante el verano de 1985, e Inglaterra y Gales (con Dª Margarita Temprano sólamente), durante el verano de 1986.

Este estudio y trabajos de campo se han podido llevar a cabo gracias a la ayuda de organismos como la Universidad de California en Madrid, que nos concedió una beca para realizar estudios postgraduados en el *Folklore and Mythology Department, University of Los Angeles (UCLA)* durante el curso 1979-80 bajo la dirección del profesor-decano D. K. Wilgus y el profesor-tutor Robert A. Georges; el Ministerio de Cultura, Madrid, que nos otorgó el premio nacional "María Espinosa" para trabajos de investigación científica, edición 1981; el Ministerio de Educación y Ciencia, Madrid, que nos dió licencia por estudios para llevar a cabo el proyecto en 1986-87 y 1992-93; y el *Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS)* en París que patrocinaba el estudio acerca de las lenguas centroafricanas del profesor Raymond Boyd, al cual nos unimos en abril de 1987 por invitación expresa de dicho profesor; estudio que gozaba de la autorización del *Haut Commissariat de la Recherche*

Scientifique de la República Centroafricana. Agradecemos a todas estas personalidades y organismos el haber facilitado nuestros intercambios así como su colaboración y ayuda.

Asimismo manifestamos nuestra deuda de gratitud a D. Luis Caramés, Profesor de Matemáticas en la Universidad Complutense de Madrid, por su sistemática y valiosa ayuda a lo largo de varios años respecto a las dudas y cuestiones que iban surgiendo en la organización y clasificación de las canciones. A Dª Isabel Escudero, Profesora de Psicodidáctica de la Universidad a Distancia, por sus numerosas observaciones sobre la poesía femenina y la poesía popular. A Dª Ana Portuondo, Profesora de Francés de Enseñanza Secundaria, por habernos ayudado en la interpretación de ciertas canciones francesas y por haber llevado a cabo el abrumador trabajo de mecanografiar la Bibliografía, las Abreviaturas utilizadas, el Índice de primeros versos y la Lista de informantes, además de aportar inestimables sugerencias para que estos índices ofrecieran una información completa y eficaz. A Dº Concepción Real, Profesora de Inglés de Enseñanza Secundaria en Lisboa, por habernos aclarado ciertas dificultades de interpretación que ofrecían las canciones portuguesas y provenzales. Al escritor D. Rafael Sánchez Ferlosio por ayudarnos en la interpretación de algunas canciones italianas del Véneto de difícil interpretación. Y nuevamente a Dª Socorro Serrano, Profesora de Educación de Adultos, por haber leído nuestro Repertorio de canciones con detenimiento y habernos ayudado en la corrección de erratas.

Gran ayuda fue también la que me prestaron los amigos Dª Adelaida García, Dª Rosa Montiel, Dª Ana Roney y D. Joaquín Serrano por haber realizado en etapas sucesivas la ingrata labor de paginar el cancionero a máquina (nos disculpamos aquí por no haber presentado el Repertorio con la misma tipografía de ordenador en que va el resto del estudio por problemas de escaneado a última hora), así como la de Dª Eloisa Mera, Dª María Jesús Ruiz y D. Germán Suárez, por habernos llamado la atención sobre cancioneros populares locales (de Don Benito en Extremadura y de Totalán en Málaga), y sobre obras de autoras portuguesas, respectivamente. Vaya a todos ellos mi agradecimiento.

No habríamos podido finalizar este voluminoso estudio en el plazo convenido (estudio que comenzó antes del uso sistemático del ordenador personal) sin el eficiente asesoramiento y apoyo moral en el manejo y aprendizaje de la computadora por parte de varios amigos y especialistas de informática como D. Pedro Anda, D. Fernando Barta, D. Javier Narganes, D. Francisco Madrid y D. Juan Francisco Ruiz, quienes en todo momento estaban dispuestos a ayudarnos ante cualquier dificultad que la máquina nos presentara. A todos ellos y a los que han tenido el interés y la paciencia de proporcionarnos intercambio de comunicaciones y

sugerencias a lo largo de múltiples conversaciones -compañeros de Filología Inglesa y de los Institutos San Mateo y Ramiro de Maeztu, amigos y familia- mi más sincero agradecimiento.

La lista de nuestras deudas podría no terminar nunca; para no pecar de exceso finalizaremos con unas palabras de agradecimiento a los varios bedeles y bibliotecarios, tanto en Madrid como en Los Ángeles, Londres o París, que han atendido nuestras peticiones de libros, dado acceso a los fondos, y prestado gran ayuda en la localización de ediciones y manuscritos. También quiero dedicar unas líneas de agradecimiento a los inumerables antologistas, editores, compiladores y estudiosos del folklore (véase la Bibliografía) cuyas aportaciones, localización y recopilación de textos, estudios críticos, confección de catálogos, guías y bibliografías, nos proporcionaron datos y pistas que hicieron posible este estudio de investigación sobre la lírica popular de primera persona femenina.

PRÓLOGO

Este Repertorio de canciones incluye un total de 1629 canciones populares exclusivamente en primera persona femenina[1], principalmente en inglés y en español.[2] Se ha procurado incluir sólo las producciones elaboradas en la tradición oral y anónima. En nota a las canciones se ofrecen, no obstante, aquellas composiciones de autor conocido que tengan relación con la/s canción/es comentada/s, producciones éstas que pueden estar en otras lenguas distintas de las que son objeto prioritario de nuestro estudio.

Además de las elaboraciones e imitaciones literarias, la nota a cada canción incluye la fuente de donde se ha obtenido y, siempre que procede, se ha añadido un estudio o comentario sobre el origen de la canción, otras fuentes de transmisión, las versiones y variantes que hemos podido localizar, y la utilización u origen práctico de la canción (nana, de oficio, etc.). Hemos, asimismo, señalado aquellas canciones relacionadas con la/s que nos ocupa/n en las que la primera persona femenina no queda totalmente explícita, o son trasposiciones a la voz masculina, o están claramente en voz masculina, pero que por el tema, fórmulas o situación sentimental nos recuerdan a la/s transcrita/s bajo el mismo número de orden.

Las citas se basan en los textos de las ediciones (antologías, cancioneros y ocasionalmente de los manuscritos) que aparecen en la Bibliografía y en la lista de Abreviaturas, que es a la vez un índice de fuentes utilizadas y servirá además para suministrar datos complementarios ya que, por no alargar en exceso este estudio, no se ha facilitado de forma exhaustiva toda la información disponible en la fuente de donde se ha obtenido tal o cual canción (número total de variantes, apariciones en otros cancioneros o antologías, comentarios musicales, nombres

---

[1] No se han incluido las canciones tipo pastorela en que aparece un narrador, ni aquellas otras de diálogo y/o disputa tipo canto amebeo donde cantan a competencia y alternativamente hombre y mujer, ni las ambiguas en las que no se muestra de forma explícita la primera persona femenina. Todos estos tipos pueden aparecer, sin embargo, en nota a determinada canción si procede.

[2] Por español entendemos las distintas lenguas que se hablan (o hablaban) en el territorio español (mozárabe, castellano, catalán, vascuence, gallego, galaico-portugués, castellano-andalúz, castellano-asturiano). Hemos incluido, asimismo, canciones en castellano procedentes de Latinoamérica y algunas en portugués de Portugal y Brasil. Hay, también, un ejemplo de provenzal y dos canciones en inglés antiguo.

de informantes, lugar de recolección, etc.). La Bibliografía y lista de Abreviaturas Utilizadas ofrecen, además, información sobre las fuentes antiguas, manuscritas e impresas, y ediciones facsimilares y/o modernas de las mismas. Algunas obras que sólo aparecen una o dos veces no se han incluido en la Bibliografía o en la lista de Abreviaturas; los datos bibliográficos de éstas se dan en su sitio. Ciertas obras con abreviaturas o siglas distintas, por tratarse de títulos distintos, pueden ofrecer la misma recolección de canciones (o una selección distinta), o tratarse de una misma obra, lo que indicamos haciendo que la referencia a una y otra vaya precedida de "vid."[3] Las siglas representan, por lo general, la inicial de la/s palabra/s clave/s de un título y se explican en la Lista de Abreviaturas.

Muchos son los cancioneros y las antologías modernas gracias a los cuales gran número de las canciones aquí incluidas se conocen desde hace tiempo. Las colecciones citadas con más asiduidad respecto a la canción popular inglesa o angloamericana son las de Lomax (American *Ballads and Folksongs, AB&FS,* 1934:1967), Ritson (*Ancient Popular Poetry, APP,* 1791:1883 y *ASB,* 1877:1790), Sandburg (*The American Songbag, AS,* 1927), Belden (*Ballads and Songs, B&S,* 1940:1955), Sharp (*English Folksongs from the Southern Apalachians, EFSSA,* 1932), Child (*The English and Scotish Popular Balllads, ESPB,* 1882-98:1965), Baring-Gould (*A Garland of Country Song, GCS,* 1895), Macquoid (*Jacobite Songs and Ballads, JSB,* 1887), Brown (*Folk Ballads from North Carolina, NCFB,* 1952), Belden y Hudson (*Folk Songs from North Carolina, NCFS,* 1952), Quiller-Couch (*The Oxford Book of Ballads, OBB,* 1910), Randolp (*Ozark Folksongs, OFS,* 1946), Vaughan Williams y Lloyd (*The Penguin Book of English Folk Songs, PBEFS,* 1959), Friedman (*The Penguin Book of Folk Ballads of the English-speaking World, PBFB,* 1956:1978), Percy (*Reliques of Ancient English Poetry, RAEP,* 1876-77), Peacock (*Songs of the Newfoundland Outports, SNO,* 1965), y Kidson (*Traditional Tunes, TT,* 1891:1970).

Dedicadas a la canción popular española y/o portuguesa hemos citado con más frecuencia las de García Matos (*Antología del folklore musical de España, AFME,* 1960; *Cancionero musical de la lírica popular asturiana, CMLPA,* 1920:1971; *Cancionero popular de la provincia de Madrid, CPPM,* 1951-61 y *Lírica popular de la Alta Extremadura, LPAEx,* 1944), Frenk Alatorre (*Corpus de la antigua lírica popular hispánica, CALPH,* 1987), Alín (*El Cancionero español de tipo tradicional, CETT,* 1968), Machado y Álvarez (*Cantes flamencos, CF,* 1975), Molina (*Cante flamenco. Antología, CF-An,* 1965), Martínez Torner (*Cancionero*

---

[3] Así, por ejemplo, *Antiguas canciones chinas (ACCh)* y *The Book of Songs (BS)* o *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal (FMPS)* y *Música y poesía popular de España y Portugal (MyPPEyP).*

Gallego, CG, 1973 y *Lírica hispánica, LH,* 1966), Lafuente Alcantara (*Cancionero popular. Colección escogida de seguidillas y coplas, CP,* 1865), Rodríguez Marín (*Cantos populares españoles, CPEs,* 1882:1951), Pérez Ballesteros (*Cancionero popular gallego, CPG,* 1979), García Gómez (*Las jarchas romances de la serie árabe en su marco, JR,* 1965:1975), Magis (*Lírica popular contemporánea. España, México, Argentina, LPC,* 1969), Schindler (*Música y poesía popular de España y Portugal, MyPPEP,* 1941), Dámaso Alonso (*Poesía de la Edad Media y Poesía de tipo tradicional, PEM,* 1942), Fernández Bañuls y Pérez Orozco (*La poesía flamenca lírica en andaluz, PFLeA,* 1983), Alvar (*Poesía tradicional de los judíos españoles, PTJE,* 1966:1986), Cejador (*La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular, VPC,* 1921-30), y Michaelis de Vasconcelos (*Cancioneiro da Ajuda, CA,* 1904).

Aunque hemos consultado varios pliegos poéticos góticos en la Biblioteca Nacional de Madrid (*PLPBN*), la gran mayoría de las canciones que recoge nuestro Repertorio se citan directamente de antologías o cancioneros modernos y de revistas o periódicos (*Journal of American Folk-lore,* JAF, *Journal of the English Folk Dance and Song Society,* JEFD&SS, *Sing Out,* SO!, *Revista de Filología Hispánica,* RFH). Hay, sin embargo unas cincuenta canciones populares inglesas (recogidas a principios de siglo) que proceden directamente de los manuscritos de Cecil Sharp: 18 volúmenes de "Folk Words" (FW-CSMs), legados a la Vaughan Williams Memorial Library, Londrés, por Maud Karpeles, octubre de 1976-77 y allí fueron consultados. Están también una decena de canciones más o menos obscenas, recogidas por Randolph hacia el año 1919 y no incluidas por tal motivo en su *OFS,* que hemos obtenido de un texto mecanografiado, *"Unprintable" Songs from the Ozarks (USO),* donado por Randolph a diversas bibliotecas y consultado por nosotros en la Biblioteca de la Universidad de Los Ángeles. Ofrecemos, asimismo, una selección de canciones recogidas durante los años 1980-93 realizando trabajo de campo principalmente en Los Angeles, Asturias e Inglaterra (un centenar, aproximadamente).[4]

Aunque se ha citado tan por extenso como ha sido posible queremos, no obstante, hacer constar que el estudio y comentario de cada canción con sus múltiples versiones o variantes no es exhaustivo. De igual modo, en ningún momento se ha pretendido confeccionar un repertorio de canciones con la totalidad de la lírica anónima, inglesa y española, en primera persona femenina. Todo ello, de ser posible, sería el resultado de una vida entera dedicada al

---

[4] No se han incluido todas las canciones que hemos recogido duranto los años de trabajo de campo pues la mayoría ya aparecían bien documentadas en las antologías consultadas y ofrecían pocas variantes o alteraciones de interés.

estudio, observación y recolección de la lírica femenina en esas lenguas, y el trabajo vería, al menos, quintuplicado su volumen.

En cuanto a la ortografía, pedimos disculpa por la diversidad de ortografía y puntuación. Ello se se debe al respeto que por norma hemos mantenido de las versiones escritas que nos han servido como fuente. En ocasiones, no obstante, nos hemos tomado pequeñas libertades, sobre todo en lo que respecta a la puntuación, con la intención de ganar en claridad para el lector moderno. En los textos españoles hemos casi siempre sustituido la mayúscula de inicio de verso por la minúscula, como viene siendo al uso en la poesía actual. Raramente hemos alterado la ortografía; tan sólo lo hemos hecho en lo concerniente a la oposición [b/v] y [ll/y], y casi exclusivamente en las coplas que se recogen en *Cantos Populares Españoles (CPEs)* de Francisco Rodríguez Marín. Optamos al inicio de nuestro estudio por dejar la ortografía moderna al considerar que la distinción fonética entre [b] y [v] ya no se daba en el territorio español en la época en que Rodríguez Marín recogió los cantos, y al encontrar inconsecuente y algo exagerado el uso de la [y] por la [ll] sólo para los cantos gitanos (y no todos), sabiendo que tal distinción también se había perdido entre los payos de andalucía de esa época. Hemos corregido las erratas manifiestas y en ocasiones indicado con "(?)" o "(sic.)" cuando no nos hemos atrevido a rectificar el texto.

Algunas veces hemos despiezado una canción o cambiado la disposición de sus estrofas haciéndolo así constar y remitiendo a las demás estrofas de que se compone la canción de la versión citada.

Salvo excepciones (sobre todo en lo tocante a la canción angloamericana) se ha procurado seleccionar para nuestro cancionero sólo aquellas canciones populares de corta extensión que nos han parecido más puramente líricas que narrativas. Entendemos por *lírica popular* todas aquellas composiciones *líricas,* es decir, *no narrativas* , *no épicas,* y *anónimas* , tanto en el denominado estilo 'tradicional' o 'vulgar' o 'blues' que el pueblo acogió para sus cantos y llegaron a popularizarse entrando así en la tradición oral. Hay abundantes ejemplos de copla o canción española que excluye al máximo el elemento narrativo por lo que hemos prescindido de citar aquellas canciones narrativas, como el romance, que, aunque en ellas se podrían encontrar las fórmulas líricas que estamos buscando, convertirían este estudio en algo bastante inabarcable.[5] Por el contrario, y referente a la canción inglesa o angloamericana, debido a la

[5] Se han incluido, no obstante, algunos romances o ramncillos con estribillo y estructura de villancico como por ejemplo "So ell encina" (núm. 958)

escasez de ejemplos puramente líricos, hemos tenido que recurrir a la balada y a los 'broadsides', bastante más narrativos y extensos que la copla[6]. Algunas baladas y romances de larga extensión y/o fundamentalmente narrativos aparecen, no obstante, en nota a aquella/s cancion/es que por algún motivo nos las/los recuerdan.

El cancionero incluye un buen número de refranes y dichos populares[7] en primera persona femenina que se cantaban y otros, quizá no cantados, que adoptan una estructura estrófica o que, por su contenido o estilo, se relacionan con la lírica musical. Hay, asimismo, rimas infantiles que más bien *se decían* y no tenían música.

Nuestro máximo interés se ha centrado, sobre todo, en los estribillos de las canciones y no en las glosas, aunque hayamos transcrito la canción completa y, en ocasiones, nos hayamos servido de la glosa para que quedara totalmente explícita la primera persona femenina.[8]

Como ya señalábamos más arriba, al procurar seleccionar para nuestro cancionero sólo las canciones anónimas, no hemos incluido aquellas canciones con glosa de autor conocido (como, por ejemplo, los cantarcillos de Juan de la Encina) o las elaboraciones de la voz femenina en los trovadores, e incluso aquellas prohijadas o atribuidas a determinado poeta (salvo pequeñas excepciones que según el decir de algún experto se nos hayan escapado), aún sabiendo que con el paso del tiempo y su difusión en pliegos sueltos u obras dramáticas, los cantarcillos carecen casi siempre de padres nominados y su anonimia es total[9]. No obstante,

---

6 En general, salvo pocas excepciones como 'The Wife's Lament' (núm. 928) o 'The Dying Maiden's Complaint' (núm. 646), entre otros ejemplos fundamentalmente líricos, hemos procurado que las canciones seleccionadas no excediesen de diez estrofas o cuarenta versos.

7 La gran mayoría provenientes del *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana ... (1627) (Vocabulario)*, Gonzálo Correas, ms. B.N.M. 4450; ed. Real Academia Española, Madrid, 1906; reed. L. Combert, Bordeaux, 1967, y del *Arte grande de la lengua castellana (AGLC)*, del mismo autor, 1625, ms. B.N.M. 18.969; ed. E. Alarcos García, Madrid, 1954. Hay, también, unos pocos del *Teatro Universal de Proverbios, Adagios, o comunmente llamados Refranes o Vulgares, que mas ordinariamente se usan en nra España (Refr-H)*, Sebastián de Horozco, H.S.A. ms. B 2439 [Cfr. E. Cotarelo, "Refranes glosados de Sebastián de Horozco", *BRAE*, 2 (1915), 646-706; 3 (1916), 98-132, 399-428, 591-604, 710-721; 4 (1917), 383-396] y del *Refranes, o proverbios en romance, qve nvevamente colligio y glosso el Comendador Hernán Nuñez (RPR)*, Salamanca, 1555 (H.S.A).

8 Véanse, por ejemplo, los núms. 13, 29, 30, 120, 272, 667, 958, 967, 968, 984, 1238, 1246 y 1280.

9 Salvedad se ha hecho al incluir en el cancionero con número de orden propio, y no en nota a una canción, las jarchas inmersas en moaxajas de autores conocidos (núms. 88, 92, 124, 129, 141, 152, 155, 159, 194, 200, 201, 203, 210, 239, 287, 350, 641, 665, 683, 845, 876, 885, 923, 924, 925, 933, 938, 941, 1015, 1201, 1305 y 1551), los estribillos que cantan la primera y la tercera dama, o hijas del Marqués de Santillana, respectivamente, en el *Villancico a unas tres fijas suyas*, poema que el *Cancionero Musical de Palacio (CMP)* se lo prohija a Suero de Ribera (núms. 1246 y 817), y los refranes, las canciones o estribillos que se

siempre que lo hemos considerado oportuno hemos incluido estas elaboraciones más o menos cultas en nota a alguna canción que por alguna razón se asemejaba. Quizá convendría aquí precisar que no debemos entender que el nombre de autor que figura en un *Cancionero musical* o en un *Tratado de vihuela* sea el del que compuso no sólo la música, sino también la letra. Salvo excepciones (como Juan del Encina y, quizá, Juan Vásquez)[10] esto no sucede así; normalmente el nombre que figura es el del autor de la música y no el de la letra.[11]

Nos hemos guiado por criterios poéticos más que musicales, aunque siempre que han llegado a nuestros oídos las melodías hemos tratado también de tenerlas en cuenta para una mejor interpretación del texto de la canción. Nos hubiera gustado, no obstante, ofrecer un apéndice musical, sin el cual todo cancionero nos parece incompleto.

Hemos tenido, sin embargo, en todo momento presente que los textos aquí recogidos eran para ser cantados, por lo que hemos puesto especial cuidado en las referencias cruzadas para aquellas canciones que han sido despiezadas y cuyas estrofas se encuentran bajo distintos números de orden. En la lírica inglesa es frecuente encontrar canciones compuestas de estrofas flotantes, estrofas que se repiten, igual o con pequeñas alteraciones, en canciones distintas; hemos intentado resaltar cada estrofa flotante dándole un número de orden propio, como si de una copla se tratase, pero especificando en la nota bajo qué otros números se encuentran las demás estrofas de la/s canción/es a la/s que pertenece. Otras veces se ha querido resaltar un motivo o fórmula de alguna estrofa en particular dejando el resto de la canción en nota a la misma o bajo un número de orden distinto. Pero, por lo general, se ha preferido dejar la canción completa, con todas sus estrofas, bajo el mismo número de orden para facilitar la

---

encuentran en obras de autores conocidos como, por ejemplo, Sebastián de Horozco (núms. 1016 y 1059), Hernán Nuñez (núms. 636 y 1509), Juan Fernández de Heredia (núms. 1306 y 1439), Florencia Pinar (núm. 1013), o Miguel de Cervantes (núm. 1243), refranes, estribillos y canciones que en su mayoría estaban ya en la tradición gozando de grán popularidad entre las gentes y los elegantes versificadores gustaban de recopilar y glosar.

[10] De la *Recopilación de sonetos y villancicos (RSV)* de Juan Vásquez, no obstante, proceden unas quince cancioncillas (núms. 272, 281, 283, 314, 352, 540, 667, 669, 754, 1051, 1054, 1176, 1248, 1610 y 1611) y de su *Villancicos y canciones a tres y a cuatro (V)*, dos (núms. 968, 1181) por parecernos que los estribillos sí son de tipo popular y en las glosas, de ser suyas, ha sabido reproducir con bastante fidelidad los motivos y fórmulas que utiliza la poesía popular.

[11] Hemos incluido, por tanto, con número propio, cancioncillas que aparecen en el *Cancionero Musical de Palacio* bajo el nombre de compositores como Alonso (núm. 34), Escobar (núm. 120), Espinosa (núm. 872), y Peñalosa (núms. 290 y 872); y otras que aparecen en los tratados de vihuela de Daza (núm. 272), Fuenllana (núms. 283, 968 y 1181), Milán (núm. 1158), Mudarra (núm. 967), Narváez (núms. 669 y 776) y Pisador (núm. 1051), así como una canción procedente del método de guitarra de Briceño (núm. 1157) y tres del libro de música de Salinas (núms. 1215, 1613 y 1621).

lectura del texto al futuro intérprete. Nuestra intención ha sido ayudar a comprender y gustar la lírica de primera persona femenina, por medio de la interpretación, el comentario crítico y un mínimo necesario de información básica.

En cuanto a las referencias a otros textos del Repertorio con que se remata en ocasiones la nota a una canción, su objeto es establecer correlaciones de diversa índole entre las canciones. Cuando la referencia atañe a dos o más canciones contiguas, se hace constar en una de ellas, generalmente la primera. No solemos remitir a textos que se encuentran próximos, dentro de una misma sección.

Reunimos en este cancionero ejemplos de lírica de varias épocas, desde la tradición anglosajona y mozárabe (siglos X-XII), pasando por la medieval que, en lo concerniente a la canción de tipo tradicional española, aparece documentada a partir de la segunda mitad del siglo XV y hasta mediados del XVII, y concluyendo con las composiciones recogidas en cancioneros actuales del siglo pasado y éste, y con los ejemplos registrados de viva voz durante los diversos trabajos de campo realizados principalmente por España, Inglaterra y EE. UU. en los años ochenta y noventa. Los textos en nuestro cancionero, sin embargo, no aparecen ordenados cronológicamente sino que se agrupan según el punto de vista bajo el que se tratan, y se les ha dado un número de orden consecutivo del 1 al 1629.

Quizá, antes de entrar en la cuestión de cómo se han clasificado los textos, sean necesarias algunas palabras sobre las limitaciones de este trabajo. Al no poder exhibir conocimientos especializados sobre todas las lenguas de las canciones que hemos estudiado (vasco, mozárabe, portugués...), hemos intentado servirnos de las mejores ediciones accesibles y, en lo posible, hemos solicitado el consejo de especialistas (como, por ejemplo, mi director de tesis, Agustín García Calvo) en problemas textuales y en dificultades de sentido. No obstante, quedarán inevitablemente cierto número de interpretaciones y traducciones discutibles.

Queremos, asimismo, señalar que en ocasiones, al separar las distintas estrofas de que se compone una canción por los motivos arriba mencionados, el sexo de la primera persona femenina no queda totalmente explícito. Esto ocurre con más frecuencia en la canción inglesa o angloamericana que en la española debido fundamentalmente a que la lengua inglesa carece de desinencia femenina distinta de la masculina para el adjetivo. Tal falta de diferenciación de género nos ha obligado a no incluir con número propio (aunque sí en nota a alguna canción similar si viniere al caso) aquellas canciones completas que, aunque nos parezcan en primera

persona femenina, en ninguna de sus estrofas aparece de forma contundente el sexo de la primera persona.

En los casos de varias variantes a una canción, la versión elegida como "texto base" ha sido aquella en la que nos parecía afloraban más rasgos comunes o tipos de fórmulas más similares a las canciones contiguas. Ante igualdad de circustancias se ha preferido elegir como "texto base" la versión mas coherente y/o que figura en una de las fuentes más fieles. Cuando no pudo aplicarse ninguno de estos criterios se prefirió aquella versión recogida en la fuente más antigua. Por tanto, la versión elegida como "texto base" no tiene por qué ser "mejor" que las otras versiones, ni la originaria.

Una de las cuestiones más difíciles de resolver en lo que respecta a la organización y numeración de las canciones del Repertorio es la siguiente: si hay varias coplas o canciones muy similares entre sí por su extensión, rima, lengua (castellano o portugués), esquema rítmico, formulación textual, etc. ¿cuáles conviene considerar como versiones de un texto y cuáles como texto distinto? Por lo general hemos respetado la opinión del compilador o editor de donde fueron sacadas pero no siempre ha sido así.[12] Al basar nuestro estudio principalmente en los textos (para sacar las situaciones, fórmulas, símbolos) y no en la música, nos hemos permitido considerar como *otro* texto aquellas estrofas que tienen menos de tres rasgos en común con la otra u otras similares o que difieren en algún rasgo que hemos considerado de cierto peso. Rasgos referentes sobre todo al contenido semántico o a la formulación textual, aunque fueran iguales por su extensión, rima, esquema rítmico, etc.[13]

Tanto la selección de canciones como su clasificación obedece necesariamente a criterios relativamente arbitrarios. Hemos incluido en este cancionero de lírica popular en primera persona femenina sobre todo aquellas canciones que tratan de la relación amorosa entre hombre y mujer[14], sin censurarlas, alterarlas o repudiarlas por motivo alguno, y las hemos clasificado ateniéndonos primordialmente a la situación sentimental que del texto se desprende

---

12 Los diferentes cancioneros y antologías consultadas no suelen ponerse de acuerdo en esta cuestión y lo que unos editores o compiladores consideran copla o canción distinta otros la consideran versión de alguna otra.

13 Véanse, por ejemplo, los núms. 326 y 720; 789, 794, 398 y 809.

14 Otros cantares como, por ejemplo, las nanas o los cantos de oficio no se han tenido en cuenta si en ellos no afloraba la relación afectiva hombre-mujer de alguna manera o se daba algún otro rasgo más o menos relacionado con los sentimientos como, por ejemplo, el de alabanza y presunción de hermosura o la alusión a la juventud o virgindad perdidas y a los defectos personales.

y a las fórmulas. Entendemos por *situación sentimental* el trance dominante de la situación afectiva entre hombre y mujer, y por *fórmula* la expresión lingüística elemental, sencilla y directa, que se repite en múltiples situaciones y/o que caracteriza una situación.

Así, por un lado, hemos agrupado las cancioncillas según uno de los sentimientos que las inspiran (ya que pueden inspirarlas varios a la vez), y, por el otro, hemos procurado agruparlas según fórmulas más o menos análogas dentro de cada situación, confiando que todo ello haga aflorar aspectos de interés no sólo literarios y estéticos, sino también filológicos y psicosociológicos que ayuden a mejor comprender la lírica y la psicología femenina.

Somos conscientes de la dificultad de una clasificación perfecta pero no hemos querido que una mayor perfección del plan taxonómico fuese obstáculo para concluir cuanto antes este estudio de lírica femenina. Compartimos con Demófilo la creencia de que:

> cualquier clasificación es buena; porque no son ya [...] motivos puramente literarios y estéticos los que nos mueven a este género de estudios, sino que en él hallan motivo de interesantísimas investigaciones tanto el literato como el psicólogo, tanto el estético como el historiador, tanto el filólogo como el que aspira a conocer la biología y desenvolvimiento de la civilización y del espíritu humano." [15]

Las canciones han quedado finalmente clasificadas de acuerdo a la siguiente relación:

Situación sentimental	Números
1. Sola	
Motivos:	
1.1. No tiene amor	1 - 12
1.2. Ausencia:	
1.2.1. Ha muerto	13 - 21
1.2.2. Está preso	22 - 30
1.2.3. Se ha ido al mar	31 - 45

[15] F. Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, Ediciones Atlas, Madrid 1981 (1º ed., Sevilla 1882), 5 vols., postcriptum por Antonio Machado y Alvarez (Demófilo), pág. 169.

1.2.4. Se va soldado 46 - 59
1.2.5. Se ha ido a lugares diversos 60 - 64
1.2.6. Se ha ido ella 65 - 69
1.2.7. Otras de ausencia no determinada 70 - 91

Consecuencias:
1.2.8. Desconcierto 92 - 98
1.2.9. Le manda recado 99 - 117
1.2.10. Desvelo 118 - 128
1.2.11. Espera 129 - 178
1.2.12. Anhelo 179 - 199
1.2.13. Llamada 200 - 209
1.2.14. Añoranza 210 - 223

2. Olvido y Abandono

2.1. Que no la olvide 224 - 229
2.2. Olvidada 230 - 238
2.3. Que no la deje 239 - 248
2.4. Abandonada 249 - 268
2.5. Otras de amor no correspondido 269 - 277

3. Engañada 278 - 286

4. Celosa 287 - 342

5. Vituperio

5.1. Rechazo:
5.1.1. Rechazo del asalto amoroso 343 - 365
5.1.2. Ahora no 366 - 368
5.1.3. Rechazo de la solicitud 369 - 394
5.1.4. No le cree 395 - 398
5.2. Desdén 399 - 428
5.3. Reto 429 - 474

5.4. Habla mal del amigo:
5.4.1. Insulto 475 - 483
5.4.2. Escarnio 484 - 539
5.4.3. Dice de él otras cosas 540 - 542
5.5. Mudanza 543 - 576
5.6. Despecho 577 - 616
5.7. Desavenencia 617 - 632
5.8. Rechazo por fidelidad 633 - 639
5.9. Rechazo de la maternidad 640

6. Malpenada y Malcasada

6.1. Malpenada:
6.1.1. Muere de amor 641 - 666
6.1.2. Mal de amores 667 - 684
6.1.3. Arde de amor 685 - 688
6.1.4. Pena 689 - 704
6.1.5. Llora o canta por no llorar:
6.1.5.1. Llora 705 - 715
6.1.5.2. Canta por no llorar 716
6.1.6. Otras quejas de malpenada y decepción 717 - 732
6.2. Malcasada:
6.2.1. Queja general de malmaridada 733 - 745
6.2.2. La casaron con un viejo 746 - 749
6.2.3. Otras de la casaron 750 - 757
6.2.4. Soltera bien estaba 758 - 772
6.2.5. Tiene otro amor 773 - 780

7. Actitud Reflexiva

Teorías y consejos amatorios:
7.1. No te cases/enamores y Cásate/cáseme 781 - 785
7.2. No te fies 786 - 794
7.3. Otros consejos 795 - 800
7.4. Otras teorías acerca de los hombres 801 - 812

8. Condena y Maldición

8.1. Le maldice y/o maldice a los hombres 813 - 828
8.2. Se maldice y maldice a las mujeres 829

9. Recelo y/o Disimulo

9.1. Disimulo 830 - 836
9.2. Vergüenza, timidez y otras de ocultación 837 - 842
9.3. Queja del asalto amoroso 843 - 844

10. Actitud Confidencial

10.1. Confidencias con la madre 845 - 853
10.2. Confidencias con el niño 854 - 855
10.3. Confidencias con las amigas/hermanas 856 - 862
10.4. Confidencias con el amigo 863 - 865
10.5. Confidencias con otros 866 - 867

11. Actitud Desafiante

11.1 Reyerta entre ellas 868 - 870

12. Compasión de El 871 - 893

13. Despedida o Renuncia 894 - 911

14. Ingerencias 912 - 932

15. Encuentro

15.1. Alegría y azoramiento a la llegada del amigo 933 - 943
15.2. Otras de encuentro 944 - 967

16. Sobre Sí Misma

16.1. Atrevimiento y presentación de sí misma 968 - 1008
16.2. Presunción de hermosura y alabanza de otras cualidades 1009 - 1057
16.3. Alusión a defectos personales 1058 - 1094
16.4. Pérdidas 1095 - 1109
16.4.1. Juventud o virginidad perdida 1110 - 1116
16.4.2. Se despide de la tierra 1117 - 1118
16.5. Dicen de mí 1119 - 1139

17. Iniciativa y Solicitud

17.1. Proclamación de fe en el amor 1140 - 1142
17.2. Pide que la lleven 1143 - 1160
17.3. Irse con él 1161 - 1178
17.4. Invitación:
17.4.1. Le invita a irse con ella 1179 - 1182
17.4.2. Le invita a entrar 1183 - 1200
17.4.3. Proclamación del deseo 1201 - 1209
17.4.4. Petición de besos, miradas, requiebros 1210 - 1221
17.4.5. Otras de insinuación y solicitud 1222 - 1226
17.5. Regalos 1227 - 1236
17.5.1. Otras atenciones 1237 - 1242
17.6. Rebeldía contra las trabas sociales 1243 - 1263

18. Constancia y Fidelidad 1264 - 1296

19. Olvido de Amor 1297

20. Habla Bien de El

20.1. Declara su amor 1298 - 1370
20.2. Requiebro 1371 - 1396
20.3. Otras de alabanza (eres alto/delgado 1397 - 1438
20.4. Se complace recordándolo 1439 - 1446

20.5. Velar el sueño del amado 1447 - 1450
20.6. Dice otras cosas amorosas de él 1451 - 1476

21. Recibe Regalos 1477 - 1480

22. Biencasada 1481 - 1485

23. Quiere Amor

23.1. Busca relación / Se quiere casar 1486 - 1536
23.2. Elección de amado 1537 - 1608
23.3. No quiere ser monja 1609 - 1618

24. No Sabe Si Quiere Amor o Casar 1619 - 1620

25. No Quiere Casar

25.1. Quiere ser monja 1621 - 1622
25.2. No quiere casar 1623 - 1629

No hay que olvidar que estas categorías se solapan; así, una canción puede tener rasgos de varias categorías aunque se encuentre clasificada en una en concreto. No se puede por tanto decir que sólo hay, por ejemplo, 223 canciones de SOLA, ya que entre las de ENGAÑADA, CELOSA, MALPENADA o QUIERE AMOR, entre otras, también hay canciones con rasgos de soledad.

Quién lea el Repertorio de corrido comprenderá los motivos por los que las canciones han quedado agrupadas en tal o cual forma y por qué se les ha asignado determinado lugar. La intención primordial, como apuntábamos más arriba, ha sido conseguir que afloraran las fórmulas junto con las situaciones y, al mismo tiempo y en un segundo plano, las actitudes, los símbolos, la edad o clase social del "yo" femenino, y los géneros preferidos por la lírica popular de primera persona femenina. Así, una canción se asocia por algún motivo con la/s que la precede/n o sigue/n. Confío en que esta distribución de las canciones pueda ser de utilidad para otras vías de estudio (variantes, símbolos, géneros, fórmulas de la poesía popular que se dan en la de autores masculinos y femeninos, aspectos filológicos,

sociológicos y psicológicos) aunque no hay que olvidar que lo importante son las canciones mismas, lo que cada una de ellas y todas en conjunto nos comunican o sugieren.

Finalizamos este estudio con dos apéndices. En el Apéndice I se han reclasificado las canciones según las distintas modalidades de frase que se dan en nuestro Repertorio con el fin de resaltar las expresiones lingüísticas, fórmulas, o núcleos de fórmulas, que más se repiten. El Apéndice II es la Lista de Informantes en la que se proporcionan datos personales de los mismos (nombre, edad, lugar de nacimiento), el número de la canción por ellos cantada y la fecha en que se recogió.

ABREVIATURAS UTILIZADAS

A CARPENTER, Edmund,
Anerca. J. M. Dent & Sons Ltd., Toronto, Vancouver, 1959.

AA RODRIGUEZ MARIN, Francisco,
El Alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas, escogidas entre más de 22.000. Madrid, 1929.

AAFSS ABRAHAMS, Roger D. and FOSS, George,
Anglo-American Folksong Style. Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1968.

AAFS-1898 WILGUS, D.K.,
Anglo-American Folksong Scholarship since 1898. Butgers University Press, New Brunswick, New Jersey, 1959.

AB&FS LOMAX, John. A. and LOMAX, Alan,
American Ballads and Folk Songs. The New York Macmillan Company, 1934 : 1967.

ACCh DAVIE, María Cristina,
Antiguas canciones chinas. Selección y versión castellana. Teorema, S.A., Barcelona, 1983.
Vid. *BS*.

A Cent.of Lyrics WHIMSTER, D.C.,
A Century of Lyrics 1550-1650. Edward Arnold & Co., London, 1938.

ACPA CARRIZO, Juan Alfonso,
Antiguos cantos populares argentinos (Cancionero de Catamarca). Buenos Aires, 1926.

AE LEON MERA, Juan,
Antología ecuatoriana. Quito, 1882-1893, 3 vols.

AFME GARCIA MATOS, Manuel
Antología del Folklore Musical de España interpretada por el pueblo español. Primera selección antológica, Consejo Internacional de la Música (U.N.E.S.C.O.). Hispavox, HH 10107/8/9/10. Madrid, 1960.

AFSP GREENWAY, John,
American Folksongs of Protest. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1953.

AGLC CORREAS, Gonzalo,
Arte grande de la lengua castellana, compuesto en 1625. BNM, ms. 18.869. Publícalo por primera vez el Conde de la Viñaza. Madrid, 1903; ed. E. ALARCOS GARCIA, *Arte de la lengua española castellana,* C.S.I.C., Madrid, 1954.

AHMPTA CARRIZO, Juan Alfonso,
Antecedentes hispano-medievales de la poesía tradicional argentina. Estudios Hispánicos, Buenos Aires, 1945.

AHS LLOYD, Ruth and Norman,
The American Heritage Songbook. American Heritage Publishing Co. Inc., New York, 1969.

AInP CRONYN, George W.,
American Indian Poetry. Liveright, New York, 1918 : 1934 : 1962.

Al-An *Al-Andalus.* Revista de la Escuela de Estudios Arabes.

Altfr R&P BARTSCH, K.,
Romances et pastourelles / Altfranzösiche Romanzen und Pastourellen. Leipzig, 1870.

AM *Anuario Musical* (Barcelona), 1946-

ANFS WHITE, Newman I.,
American Negro Folk-Songs. Cambridge, Harvard University Press, 1968.

APE ALONSO, Dámaso y BLECUA, José Manuel,
Antología de la Poesía española. Poesía lírica de tipo tradicional. Gredos S.A., Madrid, 1956 : 1964

APJA ZOTTI, Carlo Liberio del,
Antología de la Poesía japonesa antigua. Ed. Litho Arte, Zaragoza, 1976.

APLC MENENDEZ PELAYO, Marcelino,
Antología de poetas líricos castellanos, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Madrid, 1890-1908, 13 vols.

APLG GARCIA GUAL, Carlos,
Antología de la poesía lírica griega. Siglos VII-IV a.C. Selección, prólogo y traducción de ... El Libro de bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1980.

APP RITSON, Joseph,
Ancient Popular Poetry: from Authentic Manuscripts and Old Printed Copies. Revised by Edmund GOLDSMID. First Published as *Pieces of Ancient Popular Poetry* in London, 1791. 2nd. edition 1833. Collectanea Adamantaea. Privately Printed Edinburgh, 1884.

APPR BENTOIN, Annie y DOBRESCU-WARODIN, Andreea,
Anthologie de la poésie populaire roumaine. Ed. Editura Minerva, Bucaresti, 1979.

APPRu CORTES, Luis L.,
Antología de la poesía popular rumana. Universidad de Salamanca, 1955.

AS SANBURG, Carl,
The American Songbag. Harcourt, Brace & World, Inc., New York, 1927.

ASB RITSON, Joseph,
Ancient Songs from the time of King Henry the Third to the Revolution. London, 1790. ("Printed, 1787; dated 1790; published 1792") Second Edition: *Ancient Songs and Ballads fromm the Reign of King Henry the Second to the Revolution.* Collected by Joseph Ritson, Esq., London, 1829, 2 vols. Third ed. revised by W. C. HAZLITT. Reeves and Turner, London, 1877.

AVF *Archivos Venezolanos de Folklore.* Num. 8, Instituto de Antropología e Historia. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1967.
I LOS PRECURSORES: "Para el cancionero popular de Venezuela" (pp. 75-84), por Adolfo ERNST.

BAE Biblioteca Autores Españoles. Madrid.

BKH FUSON, Harvey H.,
Ballads of the Kentucky Highlands. The Mitre Press, London, 1931.

BNM Biblioteca Nacional de Madrid.

BNP Biblioteca Nacional de París.

BRAE *Boletín de la Real Academia Española* (Madrid).

BS WALEY, Arthur,
The Book of Songs. Translated from the Chinese. Grove Press, Inc., New York. First pub. 1937. First Evergreen edition 1960. Fifth printing.
Vid. *ACCh*.

B&S BELDEN, Henry M.,
Ballads and Songs, collected by the Missouri Folklore Society. The University of Missouri Studies, 1940 : 1955.

BSSM GARDNER, Emelyn E. and CHICKERING, Geraldine J.,
Ballads and Songs of Southern Michigan. Ann Arbor: The University of Michigan Press. Oxford University Press, London, 1939.

BT WELLS, Evelyn K.,
The Ballad Tree. A study of British and American Ballads, together with sixty traditional ballads and their tunes. The Ronald Press Company, New York, 1950.

BTBNA COFFIN, Tristram Potter,
The British Traditional Ballad in North America. University of Texas Press, Austin & London, 1977.

BW DORSON, Richard M.,
Buying the Wind. The University of Chicago Press, Chicago, 1964.

C PEDRELL, Felipe,
Catàlech (t. II), Barcelona, 1908-1909.

C-1628 BLECUA, José Manuel,
Cancionero de 1628. Edición y estudio del Cancionero 250-2 de la Bibl. Univ.de Zaragoza. C.S.I.C., Revista de Filología Española, anejo XXXII, Madrid, 1945.

CA MICHAELIS DE VASCONCELOS, Carolina,
Cancioneiro da Ajuda. Ed. Max Niemeyer, Halle, 1904, 2 vols.

Ca CANELLADA, María Josefa,
Cancionerillo (Antología de Canciones). Oasis, S.A., México, 1964.

CAg COTARELO VALLEDOR, Armando,
Cancioneiro da Agulla. Colección Nós, boletín nº 38, Galaxia, Vigo, 1931 : 1984.

CALPH FRENK ALATORRE, Margit,
Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV al XVIII). Castalia, Madrid, 1987.

CAn HIDALGO MONTOYA, Juan,
Cancionero de Andalucía. Folklore Musical Español. A. Cármona editor, Madrid, 1971.

Can Mad DIEZ CARBONELL, Pilar,
Cancionero de Madrid MCMXXVII. [Madrid, 1926].

CanyPr RIESTER, Juergen,
Canción y producción en la vida de un pueblo indígena. Los chimane del Oriente boliviano. Los Amigos del Libro, La Paz-Cochabamba, 1978.

CB AZACETA, José María,
Cancionero de Juan Alfonso de Baena. BNP, ms. Esp. 37 [hacia 1445-1450]; ed. [J. Pidal], Madrid, 1891. Edición crítica. Clásicos Hispánicos, C.S.I.C., Madrid, 1966, 3 vols.
Cf. FRAKER, Charles F., *Studies on the Cancionero de Baena*.

CB - Select. PARLETT, David,
Selection from the Carmina Burana. A new verse translation. Penguin Books Ltd., Middle Esex, England, 1986.

HILKA, Alfons y SCHUMANN, Otto,
Carmina Burana (Benedictbeuern Poems). Mit Benutzung der Vorarbeiten Wilhem Meyers Kritisch herausgegeben von Alfons Hilka und Otto Schumann [with facsimiles]. Heidelberg, 1930-1970, 3 vols.

CBE INZENGA, José,
Cantos y bailes de España. Romero, Madrid, 1888, 3 vols.

CBJEM ALVAR, Manuel,
Cantos de boda judeo-españoles de Marruecos. Claveliño, 1955. [*Cantos de boda judeo-españoles*, Madrid, 1971].
Vid. *PTJE*.

CBM RENNERT, H. A.,
Cancionero del British Museum. Descrito y extractado por ..., "Der Spanische *Cancionero* des British Museum (British Lib., ms. Add. 10431)" [com. siglo XVI]. *Romanische Forschungen*, 10 (1895), pp. 1-176.

CC COMAS, Antoni,
Cançoner Català. Poesía popular i tradicional. Destino, Barcelona, 1971.

CC.XVI-XVII QUEROL GAVALDA, Miguel,
Cançoner Català dels segles XVI-XVII. Recopilació, transcripció, comentaris i realització de l'acompanyament per M. Querol Gavaldà. C.S.I.C., Monumentos de la Música Española 37. Barcelona, 1979.

CCa STRECKER, K,
Carmina Cantabrigiensia (The Cambridge Songs). Ms. de mediados del s. XI que incluye textos más antiguos. 1926.

BREUL, Karl,
The Cambridge Songs. A Goliard's Song Book of the XIth. century from the unique manuscript in the University Library. Cambridge at the University Press, 1915.

CCAE ORTEGA y GASSET, José,
"Cantos y cuentos del Antiguo Egipto". Vol. II Musas Lejanas. Mitos. Cuentos. Leyendas. Revista de Occidente, Madrid, 1925.

CCam GIL GARCIA, Bonifacio,
Cancionero del campo. Taurus, Madrid, 1966 : 1982.

CCas-sXV *Cancionero castellano del siglo XV*. Nueva Biblioteca de Autores Españoles (N.B.A.E.), vol. 22, pp. 560.

CCl RESTORI, Antonio,
Cancionero classense. Bibl. Classense (Rávena), ms. Mob. 3.5.I2/1. ["Libro Romanzero de Canciones Romances y algunas nuebas para passar la siesta a los que para dormir tienen gana", "Alonço Nabarrette de Pisa en Madrid 1589"; cf. A. RESTORI, Rendiconti della Reale Academia del Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche. Serie quinta, 11, 1902, pp. 99-136].

CCo *Cancionero de la Colombina. Cantinelas vulgares puestas en música por varios autores.* Biblioteca Colombina (Sevilla), ms. 7-1-28.
Vid. *CMC*.

CdA NUNES, José Joaquim,
Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses. Coimbra, 1926-1928. 3 vols. [2ª ed., Lisboa, 1973].

CdAyR LOPEZ BARBADILLO, Joaquín,
Cancionero de amor y de risa, en que van juntas las más alegres, libres y curiosas poesías eróticas del Parnaso español ... Imprenta hispano-alemana, Madrid, 1917.

CDC HIDALGO MONTOYA, Juan,
Cancionero de las dos Castillas. Editorial A. Carmona, Madrid, 1971.

CDG HUNTINGTON, A.,
Cancionero llamado Dança de galanes, en el qual se contienen inumerables canciones para cantar y baylar, con sus respuestas, y para desposorios, y otros plazeres. Recopilados por Diego de Vera en Barcelona por Geronymo Margarit, año 1625. Ed. facs., 1902. Ed. [A. RODRIGUEZ-MOÑINO], Valencia, 1949.

CDM SOUSA, Arlindo de,
Cancionero de Entre Douro y Mondengo. (Douro Litoral e Beira Litoral). [Comunicaçao apresentada so XVIII Congresso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências, realizado em Cordova, em Octubre de 1944]. Bertrand, Lisboa, sin año.

CdMi CASTRO PIRES DE LIMA, Fernando de,
Cantares do Minho. Cancioneiro popular. Porto, 1942, 2 vols.

CDONT MONTESINO, Fray Ambrosio,
Cancionero de diversas obras de nuevo trovadas ... Toledo, 1508, ed. facs. de A. PEREZ GOMEZ, Cieza, 1964.

CdS MARTINS, Carlos,
Cancioneiro da Saudade, colegido e editado por ... Lisboa, Fernandes, [1920].

CdV BRAGA, Theophilo,
Cancioneiro portuguêz da Vaticana. Ed. crit., restituida sobre o texto diplomatico de Halle, acompanhada de um glossario e de una introducçao sobre os trovadores e cancioneiros portuguezes por Theophilo Braga, Imprenta Nacional, Lisboa, 1878. Cancioneiro portuguêz da Biblioteca Vaticana (cód. 4803), facsímil, Lisboa, 1973.

CE WARDROPPER, Bruce W.,
Cancionero espiritual. Valladolid, 1549. Valencia, 1954.

CEE RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio,
Cancionero llamado Espejo de enamorados. Cancionero gótico reimpreso del ejemplar único existente en la Biblioteca Nacional de Lisboa. Castalia, Valencia, 1951. [Ed. facs. *Pliegos Lisboa*, pp. 217-248].

CEl JOAQUIM, Manuel,
Cancionero de Elvas. Bibl. Públia Hortênsia (Elvas, Portugal), ms. 11.973 [primera mitad siglo XVI]. Vid. *CMP-BiblPuH*.

CELBJ COTARELO y MORI, Emilio,
Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del siglo XVIII. Madrid, 1911 (N.B.A.E., ts. 17, 18).

CEs OCON, Eduardo,
Cantos españoles. Colección de aires nacionales y populares. Canto y piano. Texto español y alemán. Málaga, 1874.

CEsp RODAO, José,
Cantares españoles (Cantares del pueblo y Cantares de los poetas). Barcelona, 1920.

CETT ALIN, José Ma.,
El Cancionero español de tipo tradicional. Ed. Taurus, Madrid, 1968.

CEv HARDUNG, V. E.,
Cancioneiro d'Evora. Lisboa, 1875. Biblioteca Públia d'Evora, ms. CXIV1-17 [tercer cuarto siglo XVI]. Ed. A. L.-F. ASKINS. *The Cancioneiro de Evora*. University of California Press, Berkeley & Los Angeles, 1965.

CEyA RIBES, Francisco,
Canciones de España y América. Santillana, Madrid, 1965.

CF MACHADO y ALVAREZ, Antonio (*Demófilo*)
Colección de cantes flamencos. Imprenta y Litografía El Porvenir, Sevilla, 1881. Reimp. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1975.

CF-An MOLINA, Ricardo,
Cante flamenco. Antología. Taurus, Madrid, 1965.

CFE LINARES, J. de,
Cancionero llamado Flor de Enamorados. Barcelona, 1562. Edición y estudio de A. RODRIGUEZ-MOÑINO y D. DEVOTO. Valencia, 1954.

C-FH FERNANDEZ DE HEREDIA, Juan,
Cancionero. BNM, ms. 2621. [Segundo tercio del siglo XVI. Muchas poesías de Fernández de Heredia].
Las obras de don Ioan Fernandez de Heredia, assi temporales como espirituales, Valencia, 1562. (BNM); ed. R. Ferreres, Clas. Cast., Madrid, 1955.

CFMex FRENK ALATORRE, Margit et al.,
Cancionero folklórico de México. México, 1975-1985. 5 vols.

CG MARTINEZ TORNER, Eduardo y BAL Y GAY, Jesús,
Cancionero Gallego. Fundación Barrié de la Maza. Conde de Fenosa. La Coruña, 1973 (2 vols.).

CGal RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio,
Cancionero de galanes y otros rarísimos cancionerillos góticos. Prólogo de Margit FRENK ALATORRE. Ed. A. Rodriguez-Moñino. Castalia, Valencia, 1952.[Ed. facs. del pl. s. "Cantares de diuersas sonadas ...", *Pliegos* BNM, t.1, pp. 173-180; cf. ROMEU, *Cantares*].

CGC RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio,
Cancionerillos góticos castellanos. Castalia, Valencia, 1954.

CGe CASTILLO, Hernando del,
Cancionero General de muchos y diversos autores. Valencia, 1511 (3ª ed.) Toledo, 1517; ed. Sociedad de Bibliófilos Españoles, *Cancionero general de Hernando del Castillo, según la ed. de 1511*, Madrid, 1882, 2 vols. [Ed. facs. de la Real Acad. Española, preparada por A. RODRIGUEZ-MOÑINO, Madrid, 1958].

A. RODRIGUEZ-MOÑINO, *Suplemento al Cancionero general de Hernando del Castillo. Que contiene todas las poesías que no figuran en la primera edición y fueron añadidas desde 1514 hasta 1557*, Valencia 1959.

CGe-GR COSTA PIMPAO, Alvaro da y DIAS, Aida F., *Cancioneiro geral de Garcia de Resende*, Lisboa, 1516; ed. facs. [New York], 1904. Centro de Estudios Románicos (Instituto de Alta Cultura), Coimbra, 1973.
Cancioneiro geral. Altportugiesische Liedersammlung des Edeln García de Resende. Ed. E.H. v. KAUSLER, Stuttgart, 1846-1852, 3 vols.

CGeZ *Cancionero General (Segunda parte del).* Zaragoza, 1552. Reimp. por primera vez del ejemplar único existente en la Biblioteca Nacional de Viena. Estudio preliminar de A. RODRIGUEZ-MOÑINO. Castalia, Floresta, Joyas Poéticas Españolas, Valencia, 1956. Vid. *SPCG.*

CGoVA *Cancionero gótico de Velázquez de Avila*, c. 1535-40. Impreso acéfalo (BNM). Ed. A. RODRIGUEZ-MOÑINO, *Cancionero ... fielmente reimpreso del único ejemplar*, Valencia, 1951. [Ed. facs., *Pliegos BNM*, t. 5, pp. 237-276].

CGP *Cancionero de Gabriel de Peralta*, ms. 4072, BNM. Cancionero recopilado por Gabriel de Peralta, en Córdoba, desde 1588.; Cf. GALLARDO, t. 3, cols. 1138-1150.

CH AUBRUN, Charles, *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XVe. siècle)* (Cancionero de Herberay), Burdeos, 1951. British Library, ms. Add. 33.382 [fecha: 1461-1464].

CHS EDWARD, Jay, *The Coffee-House Songbook*. New York : Oak, 1966.

Ch & ChPF MARION DUMERSAN (Théophile), *Chants et chansons populaires de la France*. Notices par Dumersan. Accompagnement de piano par H. COLET. Illustrations, etc. Garnier Frères, Libraires-Editeurs, Paris, [1890?], 4 vols. - Vid. *Chansons populaires des provinces de France (ChPPrF)*. Notices par Champfleury.

ChFS LEBESGUE, Philéas,
Les chants féminins serbes. Préface de Miodrag IBROVAC. Bibliothèque Internationale d'Edition, Paris, 1920.

ChPPF POUEIGH, Jean,
Chansons populaires des Pyrénées françaises. Traditions. Moeurs. Usages. H. Champion Editeur, Paris, 1926.

ChPPrF CHAMPFLEURY [Jules FLEURY],
Chansons populaires des provinces de France. Accompagnement de piano par J-B. WEKERLIN. Garnier Frères, Libraires-Editeurs, Paris, sin fecha.
Vid. *Chants et chansons populaires de la France (Ch&ChPF)*.

ChPS FUNCK-BRENTANO, F.,
Chants populaires des Serbes. La Renaissance du livre, Paris, 1922.

Ch'sV SMITH, Janet Adam
The Faber Book of Children's Verse. Faber & Faber Ltd., London, 1953 : 1978.

ChT POULAILLE, Henry et PERNOUD, Regine,
Les chansons de toile. XIIe. siècle. J. Rogers, Impr. Presses Eclair, 1946.

Ch-XVs PARIS, Gaston et GEVAERT, Auguste,
Chansons du XVe. siècle. Paris, 1875. Société des Anciens Textes Français. Firman-Didot et Cie., Repr. Darmstadt, 1967.

CI GIL GARCIA, Bonifacio,
Cancionero Infantil. Antología. Taurus, S.A., Madrid, 1964 : 1974.

CJ VERGARA, Gabriel María,
El Cante Jondo. Seguiriyas gitanas. Soleares y soleariyas. Librería de los Sucesores de Hernando, Madrid, 1922.

Cju-esp ATTIAS, Moshe,
Cancionero judeo español. Canciones populares en judeo-español. Tel-Aviv, 1992.

CLS MENENDEZ PIDAL, Ramón,
"Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI". *BRAE*, 1 (1914), pp. 43-55, 151-170, 298-320.

CM RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio,
Los cancionerillos de Munich (1589-1602) y las series valencianas del Romancero nuevo. Diputación Provincial de Valencia, 1963 (Madrid, 1963).

CMB *Cancionero Musical de Barcelona*, ms. 454 (fines del siglo XV a principios del XVI). Biblioteca de Cataluña, Barcelona.

CMC QUEROL GAVALDA, Miguel,
Cancionero musical de la Colombina. Biblioteca Colombina (Sevilla), ms. 7-1-28. ["Cantinelas vulgares puestas en música por varios españoles"; fines siglo XV, microfilm Frenk]. - Ed. M. QUEROL GAVALDA, *Cancionero musical de Colombina*, Barcelona, 1971, y G. HABERKAMP, *Die Weltliche Vokalmus in Spanien um 1500. Der "Cancionero de* (sic) *Colombina" von Sevilla und ausserspanische Handschriften*, Tutzing, 1968. (La numeración de las composiciones, igual en ambas)
Vid. *CCo*.

CMCM QUEROL GAVALDA, Miguel,
Cancionero musical de la Casa de Medinaceli (Siglo XVI). Biblioteca de Bartolomé March, ms. 861, (tercer cuarto siglo XVI). C.S.I.C., Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1949-1950, 2 vols.

CM-CPPS CALLEJA, Rafael,
Cantos de la Montaña. Colección de canciones populares de la provincia de Santander. Madrid, 1901.

CMCSTP *Don Preciso* [ZAMACOLA, Juan Antonio],
Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar á la guitarra. 3ª ed. Ibarra, Madrid, 1805; corr. y aum., Madrid, 1816, 2 vols.

CMe RIVERA, Virginia R.,
La Copla mexicana. En *Anuario de la Sociedad Folk. de México*, 1942, I.

CMG SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto,
Cancionero musical de Galicia. Editorial José Filgueira Valverde, Madrid, 1942, 2 vols.

CMLPA MARTINEZ TORNER, Eduardo,
Cancionero musical de la Lírica popular asturiana. Nieto y Cía., Madrid, 1920 [Reimpr. Oviedo, 1971].

CMM AUBRUN, Ch.V.,
Cancioneros musicales de Módena. Biblioteca Estense (Módena), mss. Q8-21, P6-22, R6-4 [fines siglo XVI, comienzos del XVII]; ed. Ch. V. Aubrun, "Chansonniers musicaux espagnols du XVIIe. siècle, II. Les recueils de Modène", *Bulletin Hispanique 52,* Burdeos, 1950, pp. 313-374.

CMP *Cancionero musical de Palacio.* Ms. 1335, Bibl. Real [comienzos siglo XVI, 1505-1521].
Vid. *Cancionero musical de los siglos XV y XVI (CM-SXVyXVI),* por F. Asenjo Barbieri.
Vid. *La Música en la Corte de los Reyes Católicos (MCRC),* por Higinio Anglés.

CMP - BiblPuH JOAQUIM, Manuel,
O Cancionero musical e poético da Biblioteca Públia Hortensia (Primera mitad del siglo XVI). Ediçao subsidiada pelo Instituto para a Alta Cultura, Coimbra, 1940.
Vid. *CEl.*

CMPCS-SXVII SABLONARA, Claudio de la,
Cancionero musical y poético del siglo XVII, recogido por ... Notación moderna de J. Aroca, Madrid, 1916. Del original español del s. XVII, que se conserva en la Biblioteca de Munich (ms. 200). Copia en la BNM, ms. 1263.

CMPE PEDRELL, Felipe,
Cancionero musical popular español. Boileau, Barcelona, 1918-1922, 4 vols.

CMPM ECHEVARRIA BRAVO, Pedro,
Cancionero musical popular manchego. C.S.I.C., Madrid, 1951.

CMPrZ MINGOTE, Angel,
Cancionero musical de la provincia de Zaragoza. Zaragoza, 1950.

CM-SXV yXVI ASENJO BARBIERI, Francisco,
Cancionero musical de los siglos XV y XVI. Madrid, 1890; 2a ed., Buenos Aires, 1945.
Vid. *Cancionero musical de Palacio (CMP).*
Vid. *La Música en la Corte de los Reyes Católicos (MCRC).*

L

CMsPP RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio,
Cancionero manuscrito de Pedro del Pozo (1547). Madrid, 1950.

CNS PEREZ GOMEZ, Antonio,
Cancionero de Nvestra Señora; en el qual a muy buenos Romances, Canciones y Villancicos ..., Barcelona, 1591. Ed. A. Pérez Gómez, Valencia, 1952.

C-O OCAÑA, Francisco,
Cancionero para cantar la noche de Navidad, y las fiestas de Pascua. Fecho por ... Agora de nuevo añadido de muchos villancicos y chançonetas, Alcalá, 1603 (HSA). Madrid, 1884. Edición de A. PEREZ GOMEZ NIEVA, Valencia, 1957.

COBPR PEREZ GOMEZ, Antonio,
Cancionero de obras de burlas provocantes a risa. Impreso por Juan Viñao, Valencia, 1519. Reimp. en facs. Valencia, 1951.

Coloquios GONZALEZ DE ESLAVA, Fernán,
Coloqvios espiritvales y sacramentales y Canciones Diuinas ... Recopiladas por el R. P. Fr. Fernando Vello de Bustamante; de la Orden de S. Austin, México, 1610 - *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas,* ed. J. García Icazbalceta, México, 1877.

CP LAFUENTE Y ALCANTARA, Emilio,
Cancionero popular. Colección escogida de seguidillas y coplas. Bailly-Bailliere, Madrid, 1865 (2ª ed.), 2 vols.

CPA PIRES, Antonio T.,
Cantos populares do Alemtejo, recolhidos da tradiçao oral. Folletin de A. Sentinella da Fronteira, Elvas, 1882.

CPAr FANJUL, Serafín,
Canciones populares árabes. Publicaciones de la Revista *Almenara,* Madrid, 1975.

CPC *Cançoner popular de Catalunya.* Publicación de la Fundació Conçepció Rabell i Cibills, Vda. Romaguera, 1926-1929, 3 vols.

CPCa ALONSO CORTES, Narciso,
"Cantares populares de Castilla". *Revue Hispanique,* XXXII.

CPCu DRAGHI LUCERO, Juan,
Cancionero popular cuyano. Mendoza, 1938.

CPCVyS VERGARA y MARTIN, Gabriel María,
Cantares populares recogidos en diferentes regiones de Castilla la Vieja y especialmente en Segovia y su tierra. Madrid, 1931.

CPdB ROMERO, Silvio,
Cantos populares do Brazil. Rio de Janeiro, 1954, 2 vols.

CPDBe GALLEGO ARIAS, Ramón,
Cancionero popular de Don Benito. Asociación Amigos de la Cultura Extremeña, Badajoz, 1984.

CPE JUAN DEL AGUILA, J. de,
Lo que canta el pueblo español. Unión Musical Española, Madrid, 1966.

CPeIE SANUY SIMON, Montserrat,
Canciones populares e infantiles españolas (4 cassettes y un texto). Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio de Publicaciones "Fonoteca Educativa". Madrid, 1983 : 1984.

CP-EO MAGARIÑOS, Santiago,
Canciones populares de la Edad de Oro. Ediciones Lauro, Barcelona, 1944.

CPEs RODRIGUEZ MARIN, Francisco,
Cantos populares españoles. Ediciones Atlas, Madrid, 1951, 5 vols. 1a Edición, Sevilla, 1882.

CPEsp *Cancionero Popular Español*. Delegación Nacional de la Sección Femenina, Ed. Almena, Madrid, 1974 (2a edición).

CPEx GIL GARCIA, Bonifacio,
Cancionero popular de Extremadura. Contribución al folklore musical de la región. Valls Cataluña, 1931-1956, 2 vols.

CPG PEREZ BALLESTEROS, José,
Cancionero popular gallego. Edición facsimil del tomo VII de *El Folklore Español* dirigido por Antonio Machado y Alvárez. Akal, Madrid, 1979.

CPG - LaCo PEREZ BALLESTEROS, José,
Cancionero popular gallego y en particular de La Coruña. Madrid, 1886, 3 vols. 2ª ed., Buenos Aires, 1942, 2 vols.

CPJ TORRES Y RODRIGUEZ DE GALVEZ, Mª Dolores de,
Cancionero popular de Jaén. Instituto de Estudios Giennenses. Patronato José Mª Quadrado, C.S.I.C., 1972.

CPLB LORENZO FERNANDEZ, Xoaquin,
Cantigueiro popular da Limia Baixa. Fundación Penzol. Editorial Galaxia, S.A., Vigo, 1973.

CPM SEVILLA, Alberto,
Cancionero popular murciano. Murcia, 1921.

CPP THOMAS, Pedro Fernandes,
Cançoes portuguêsas. (Do século XVIII à actualidade). Coimbra, 1934.

CPPM GARCIA MATOS, Manuel,
Cancionero popular de la provincia de Madrid. Ed. crit. por Marius SCHNEIDER y José ROMEU FIGUERAS. C.S.I.C., Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1951-1961, 3 vols.

CPPS CORDOVA Y OÑA, Sixto,
Cancionero popular de la provincia de Santander, recogido en todos los pueblos. Santander, 1948-1953, 3 vols.

CPPs PIRES, Antonio T.,
Cantos populares portugueses. Recolhidos da tradiçao oral. Elvas, 1902-1910, 4 vols.

CPPV ARRATIA, José Mª de,
Cancionero popular del País Vasco. Editorial Auñamendi, San Sebastián, 1968 : 1971, 4 vols.

CPR FURT, Jorge M.,
Cancionero popular rioplantense. Lírica gauchesca. Buenos Aires, 1923-1925, 2 vols.

CPr FOULCHE-DELBOSC, R.,
"Cancionerillos de Prague". Extrait de la *Revue Hispanique*, tomo LXI, New York-Paris, 1924.

CPS CARRIZO, Juan Alfonso,
Cancionero popular de Salta. Buenos Aires, 1933.

CPT CARRIZO, Juan Alfonso,
Cancionero popular de Tucumán. Buenos Aires, 1937.

CPV MACHADO, José E.,
Cancionero popular venezolano. Caracas, 1919.

CPVi LEYDI, Roberto,
Canti Popolari Vicentini, raccolti con le musiche de Vere PAIOLA. Neri Pozza Editore, Vicenza, 1975.

CRA MENENDEZ PIDAL, Ramón,
Cancionero de romances de Amberes. Editorial Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1914 : 1945.

CRefCor RAMON Y FERNANDEZ OXEA, José,
"Cancionero y refranero de Corme", *RDTP*, 7 (1951), pp. 457-507.

CRGP BRAGA, Theophilo,
Cancioneiro e romanceiro geral portuguez. Typographia Lusitana, Porto, 1867-1869, 5 vols.

CS KARPELES, Maud,
The Crystal Spring, Book 1 & 2. English Folk Songs collected by Cecil SHARP. Oxford University Press, 1975.

"CS" FRENK ALATORRE, Margit,
"El Cancionero sevillano de la Hispanic Society (ca. 1568)". HSA, ms. B 2486 [a. de 1568], *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 16 (1962), pp. 355-394; Rodríguez-Moñino y Brey Mariño, nº VIII. Copia ms. a plana y renglón, por encargo de F. Asenjo Barbieri, 1870, BNM, ms. 13.418.

CSeg MARAZUELA ALBORNOS, Agapito,
Cancionero segoviano. Editado por la Jefatura Nacional del Movimiento, Segovia, 1964.

CSH MARTIN GAMERO, Antonio,
Cancionero de Sebastián de Horozco, poeta toledano del siglo XVI. Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1874.

SEBASTIAN DE HOROZCO,
El Cancionero. Ed. J. Weiner, Bern - Frankfurt/M, 1975.

C.S.I.C. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

CT *Cancionero de Turín*. Bibl. Nazionale di Torino, ms. R-I-14 [1585-1605].
Vid. *PSS* por G.M. Bertini.

CTo MONTESINO, Fray Ambrosio,
Cancionero de Toledo. Toledo, 1508; ed. facs. [A. PEREZ GOMEZ], Cieza, 1964.

CU *Cancionero de Upsala = Villancicos De diuersos Autores, a dos, y a tres, y quatro y a cinco bozes ...*, Venecia, 1556 (Bibl. de Upsala). - *Cancionero de Upsala*, ed. J. BAL y GAY, introd. R. MITJANA, estudio I. Pope, México, 1944 [Cf. J. ROMEU FIGUERAS, *AM*, 1 (1958), pp. 25-101].

CyCs QUIÑONES, Fernando,
De Cádiz y sus cantes. Llaves de una ciudad y un folklore milenarios. Ediciones del Centro, Madrid, 1964 : 1974

CyFP BERTRAN y BROS, P.,
Cansons y Follíes populars (inédites) recullides al peu de Monserrat. Barcelona, 1885.

DBFS BROCKLEBANK, Joan and KINDERSLEY, Biddie,
A Dorset Book of Folk Songs. The English Folk Dance & Song Society. London, 1966.

DBPRu LEON, María Teresa y ALBERTI, Rafael,
Doinas y baladas populares rumanas. Ed. Losada, S.A. Buenos Aires, 1963.

DiccGE
HdEyU MADOZ, Pascual,
Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti. Madrid, 1846.

DiccILE CASARES, Julio,
Diccionario ideológico de la lengua española. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1959.

DP1PD RODRIGUEZ MOÑINO, A.,
"Doscientos pliegos poéticos desconocidos anteriores a 1540". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1961.

EB MACKIE, W.S.,
The Exeter Book. Published for The Early English Texts Society by H. MILFORD. Oxford University Press, London, 1934.

ECA LLANO, Aurelio de,
Esfoyaza de cantares asturianos, recogidos directamente de boca del pueblo. Biblioteca Popular Asturiana, Oviedo, 1977.

EEL CHAMBERS, Sir Edmund K. and SIDGWICK, Frank,
Early English Lyrics: amorous, divine, moral and trivial [Medieval English Lyrics]. Sidgwick & Jackson, London, 1966. (Sidgwick & Jackson soft-cover editions, edited by J. B. DONNE - nº 1. Originally published, A.H. BULLEN, 1907).

EFDSS *English Folk Dance and Song Society.*

EFMBr RODRIGUES VALE, Flausino,
Elementos del folklore musical brasileiro. Instituto Nacional do Livro. Ministério da Educaçao e Cultura. Companhia Editora Nacional, Sao Paulo, 1978.

EFS&D WILLIAMS, Iolo A.,
English Folk Song and Dance. The English Heritage Series, ed. by Viscount Lee of Fareham and Sir John Squire. Longmans, Green and Co., London, 1935.

EFSSA SHARP, Cecil J.,
English Folk Songs from the Southern Appalachians. Ed. by Maud KARPELES. Oxford University Press, London, 1932, 2 vols.

EFSSC SHARP, Cecil J.,
English Folksongs : Some Conclusions. Novello, London, 1907.

EL MARTIN SECKER, C.C. & D.G.,
The English in Love. A Museum of illustrative verse and prose pieces from the 14th century to the 20th. London, 1934.

ELP BETJEMAN, John and TAYLOR, Geoffrey,
English Love Poems. Faber & Faber, London, 1957 : 1977.

ELV BURRELL, Arthur,
English Lyrical Verse. J.M. Dent & Sons Ltd., London, 1927 : 1938

EL-XIIIth BROWN, C.,
English Lyrics of the XIIIth. century. 1932.

EM LAVIGNAC, A.,
Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire, Paris, 1920, vols. 4-5.
"La musique et la danse populaires en Espagne", par Raoul LAPPARA, 1920.

(La) Enciclopedia - Revista científico-literaria. Sevilla, 1879-1880 (años III-IV).

Ensa - ladas FLECHA, Mateo,
Las Ensaladas de Flecha, Maestro de capilla que fue de las Serenissimas Infantas de Castilla. Recopiladas por F. Matheo Flecha su sobrino ... BAXO Praga, 1581. (Bibl. Musical de la Diputació de Barcelona). Ed. de H. ANGLES, Barcelona, 1955.

EPG ALVAREZ BLAZQUEZ, Xosé Mª,
Escolma de poesía galega do s. XIV o s. XIX. Ed. Galaxia, colección Pondal. Vigo, 1959.

ES RITSON, Joseph,
A select collection of English Songs, with their Original Airs, and a historical essay on the Origin and Progress of National Song. 3 vols. London, 1783. The second edition, with Additional Songs, and occasional Notes, by Thomas PARK, Hardin & Wright, London, 1813. 3 vols.

ESPB CHILD, Francis James,
The English and Scottish Popular Ballads. 5 vols. (1882-1898); reprinted Dover Publications, New York, 1965.

SARGENT, Helen Child and KITTREDGE, George Lyman,
English and Scottish Popular Ballads. Student's Cambridge Edition. Houghton Mifflin Co., Cambridge, [c. 1904].

Est.s. LA FRENK ALATORRE, Margit,
Estudios sobre Lírica Antigua. Ed. Castalia, Madrid, 1978.

Est.s.Lit Esp.sXV LIDA DE MALKIEL, María Rosa,
Estudios sobre Literatura española del Siglo XV. Ediciones José Porrúa, Madrid, 1977.

ETS *English Traditional Songs.* Produced and recorded by English by Radio and Television. The British Broadcasting Corporation, 1972. Editorial Alhambra, S.A., Madrid, 1973.

ETS&C BROADWOOD, Lucy E.,
English Traditional Songs and Carols [from Surrey and Sussex]. With Pianoforte Accompaniments. First Pub. Boosey & Co., London, 1908. E.P. Publishing Ltd., Rowman & Littlefield, New Jersey, 1974.

EV PEACOCK, W.,
English Verse. Early Lyrics to Shakespeare (vol. I). First Published in The World's Classics, 1928. Oxford University Press, London, 1932 : 1976.

F PEGG, Bob,
Folk - A Portrait of English Traditional Music, Musicians and Customs. Wildwood House, London, 1976.

FA COFFIN, Tristram P. and COHEN, Hennig,
Folklore in America. Tales, Songs, Superstitions, Proverbs, Riddles, Games, Folk Drama and Folk Festivals. Selected from the *Journal of American Folklore.* Anchor Books. Doubleday & Co., Inc, New York, 1966 : 1970

FAEH *El flamenco en el Arte español de hoy.* Introducción de Antonio GALA. Banco de Bilbao, Madrid, mayo/junio 1981.

FBFS-BD HERTIG-SKALICKA, Jitka,
"Fifty Bhojpuri Folksongs from Ballia District" (Dissertation, University of Basle). Basle, 1974.

FCan PEREZ VIDAL, J.,
"Del folklore canario. Romances con estribillo y bailes romancescos". En *RDTP,* IV (1948), pp. 197-241.

FC-CPB OLMEDA, Federico,
Folklore de Castilla. Canciones populares de Burgos. Sevilla, 1903.

FCE CARRERAS Y CANDI, F.,
Folklore y costumbres de España. A. Martín, Barcelona, 1931-1933, 3 vols.
"La canción tradicional española", por E. MARTINEZ TORNER, vol. II, 1931, pp. 7-166.

F-CS LEDESMA, Dámaso
Folklore o cancionero salmantino. Madrid, 1907.

FesR LARREA PALACIN, Arcadio,
El flamenco en su raíz. Editora Nacional, Madrid, 1974.

Fiddle-de-dee VISE, Tenetta,
Fiddle-de-dee and Other Gay Way Rhymes. MacMillan & Co. Ltd., London, 1951.

FiSJ RIO, Alfonso del,
Las fiestas de San Juan. México, sin fecha.

F-LA(1882-1883) *El folklore andaluz.* Organo de la Sociedad de este nombre, dirigida por Antonio MACHADO Y ALVAREZ, *Demófilo,* 1882 a 1883. Edición conmemorativa del centenario, colección Alatar, Sevilla, 1981.

FMPSP SCHINDLER, Kurt,
Folk Music and Poetry of Spain and Portugal. Edited by Federico de ONIS. Hispanic Institute, New York, 1941.
Vid. *MyPPEyP.*

FNRV MENENDEZ PIDAL, Ramón,
Flor nueva de romances viejos recogidos de la tradición antigua y moderna. Madrid, 1928.

FP MEDINA, Luis de,
Flores del Parnaso, Octava parte de Flor de varios romances (Toledo, 1596). Ed. facs. A. RODRIGUEZ-MOÑINO, en *Las Fuentes del Romancero,* t. 10.

FR RODRIGUEZ-MOÑINO, A.,
Flor de romances, glosas, canciones y villancicos (Zaragoza, 1578). Valencia, 1954.

FRAC BOHL DE FABER, Juan Nicolás,
Floresta de rimas antiguas castellanas ... Hamburgo, 1821-1825, 3 vols.

FSE LLOYD, A.L.,
Folk Song in England. Lawrence and Wishart, London, 1967.

FSfY - China YANG, Richard F.S. and METZGER, Charles R., *Fifty Songs from the Yüan*. Poetry of 13th century China. George Allen & Unwin Ltd., London, 1967.

FS&FSU SHAW, Margaret F., *Folksongs and Folklore of South Uist*. Oxford University Press, 1955 : 1977

FSJ *Folk Song Journal (1899-1931)*. (A partir de 1965, *Folk Music Journal*). Journal of the Folk Song Society, London.
(Vid. *JEFD&SS* entre 1932-1964)

FSNA LOMAX, Alan, *Folk Songs of North America* in the English Language. Doubleday & Co., Inc., New York, 1960.

FSONE LINSCOTT, Eloise H., *Folk Songs of Old New England*. Archon Books, Hamden, London, 1939 : 1962.

FSS COX, John Harrington, *Folk-Songs of the South*, collected under the auspices of the West Virginia Folklore Society. Harvard University Press, Mass., 1925.

FSSNB CREIGHTON, Helen, *Folksongs from Southern New Brunswick*. Canadian Centre for Folk Culture Studies, Ottawa, 1971.

FSSU MORTON, Robin, *Folksongs Sung in Ulster*. The Mercier Press, Cork, 1970.

FSUT WILLIAMS, Alfred, *Folk Songs of the Upper Thames*. Duckworth, London, 1923.

FSW HAYWOOD, Charles, *Folk Songs of the World*. The John Day Company, New York, 1966.

140FT DAVISON, Archibald T. & SURETTE, Thomas W., *140 Folk Tunes. Rote Songs*. E.C. Schirmer Music Co., Boston, Mass., 1917-1944.

FVR MONCAYO, Pedro, *Flor de varios romances nuevos, Primera y segunda parte (Barcelona, 1591)*. Ed. facs. A. RODRIGUEZ-MOÑINO, en *Las Fuentes del Romancero*, t. 2. -

Flor de varios romances nuevos y canciones (Huesca 1589). Pedro Moncayo, ed. facs. A. RODRIGUEZ-MOÑINO, en *Las Fuentes del Romancero*, t. 1.

FW-CSMs SHARP, Cecil,
Folk Words (Manuscripts). Songs collected 1904-1905. Presented to the Vaugham Williams Memorial Library, London, by Maud KARPELES, 1976-1977, 18 vols.
Cf. *EFSSA*.

GCS BARING-GOULD, S. and SHEPPARD, H. Fleetwood,
A Garland of Country Song. English Folk Songs with their Traditional Melodies. Methuen & Co., London, 1895.

GEA *Gran Enciclopedia Asturiana*. Dirigida por Silverio Cañada, Luciano Castañón, José Antonio Mases. La Barcelonesa S.A., Barcelona.

GR-Lith PEACOCK, Kenneth,
A Garland of Rue. Lithuanian Songs transcribed and translated by D. RAUTINS. Canadian Centre for Folk Studies, Ottawa, 1971.

HAnC SAU, Victoria,
Historia antropológica de la canción. Ediciones Picazo, Barcelona, 1972.

HAP NYKL, A.R.,
Hispano-Arabic Poetry and its Relations with the Old Provençal Troubadours. J.J. Furst Co., Baltimore, 1946.

HFS MACCORMICK, Donald,
Hebridean Folksongs. A Collection of Waulking Songs in Kilphedir in South Uist, 1893. Some of them translated by A. MACDONALD. Completed and edited by J.L. CAMPBELL. Oxford, at the Clarendon Press, 1969.

HGLH *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona.
"Los cancioneros del siglo XV", por Francisco VENDRELL DE MILLAS, 1951, vol. II, pp. 55-70.

HMAM RIBERA Y TARRAGO, Julián,
Historia de la música árabe medieval y su influencia en la española. Voluntad, Madrid, 1927.

HMs Henry VIII's Ms. Library of the British Museum, Ms. Add. 31.922.

HoF - India ARCHER, W.G., *The Hill of Flutes*. Life, Love and Poetry in Tribal India. A Portrait of the Santals. George Allen & Unwin Ltd., London, 1974.

HSA Biblioteca de The Hispanic Society of America (Nueva York); ms. B 2334 [cancionero; primera mitad siglo XVII; cf. RODRIGUEZ-MOÑINO y BREY MARIÑO, nº XIII, y Horozco, *Teatro universal*].

HuFS BARTOK, Béla and KODALY, Zoltán, *Hungarian Folksongs for sang with piano*. Reprint of the original manuscript by D. DILLE. Trans: Nancy Bush and I.L. Lukacs. Editio Musica Budapest, 1970.

IB "Illustration Book". A Handout of Songs and Ballads (with recordings), for use during the term 1979-1980, graduated course M 106 (Anglo-American Folksong), Folklore & Mythology Department, University of California, Los Angeles (UCLA), 1979.

IP REEVES, James, *The Idiom of the People*. William Heinemann Ltd., London, 1958.

JAF *Journal of American Folk-lore*. American Folk-lore Society, Boston and New York. 1879-1881. In progress since 1888.

JEFD&SS *Journal of the English Folk Dance and Song Society*. London, 1932-1964. (Sucesor del FSJ).

JR GARCIA GOMEZ, Emilio, *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco*. Versión española en calco rítmico y estudio de 43 moaxajas andaluzas. Seix Barral, Barcelona, 1965 : 1975.

JSB MACQUOID, G.S., *Jacobite Songs and Ballads* (Selected). London, 1887.

KCSB *Kent County Song Book*. The Girl Guide Association. County of Kent. Novello & Co. Ltd, London, 1934 : 1935.

K-PW GARROD, H.W., *Keats. Poetical Works*. Oxford University Press, London, 1956 : 1973.

LA BLECUA, José Manuel,
Laberinto amoroso de los mejores y más nueuos romances ... Valencia, 1953.
Vid. *LAm*.

LAm CHEN, Juan de,
Laberinto amoroso de los mejores y mas nueuos romances que hasta agora han salido a la luz, recopilado por ... (Barcelona, 1618).
Vid. *LA*.

La Vulgata La Santa Biblia traducida al español de la Vulgata latina y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y Espositores católicos, por el Ilmo. Sr. D. Felipe Scio de San Miguel. Gaspar y Roig Editores, Madrid, 1852. (Tomo III, Antiguo Testamento).

LCh DAVENSON, Henri, (seud. de MARROU, Henri-Irénée)
Le livre des chansons ou Introduction à la connaissance de la chanson populaire française. Editions de la Baconnière, Neuchâtel (Suisse), 1944.

LCF VENEGAS DE HENESTROSA, Luys,
Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela. Alcalá de Henares, 1557.
Vid. *MCC-V*, por Higinio Anglés.

LDTr *Libro de diversas trovas.* Ms. 3691, BNM. [Siglo XVI. Muchas poesías de Castillejo].

LEM DRONKE, Peter,
La Lírica en la Edad Media. Seix Barral, Barcelona, 1978. Título original: *The Medieval Lyric* (1968). Trad. de Josep M. PUJOL.

'Les mal aimées' Disco. Complaintes du XIIIe., XIVe. et XVe. siècles, cantadas por Chanterelle del Vasto y Clara Cortázar, editado por la *Communauté d'Arche* : SM. 30 A 285.

LFM HARRISON, Simon,
Laments for Foiled Marriages. Love Songs from Sepik, Papua, New Guinea. Institute of Papua New Guinea Studies, 1982.

LGA RODRIGUEZ ADRADOS, Francisco,
Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.). Ed. Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 31. Madrid, 1980 : 1986.

LH MARTINEZ TORNER, Eduardo,
Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto. Castalia, Madrid, 1966.

LírGrAr FERRATE, Juan,
Líricos Griegos Arcaicos. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1968.

VII *Livre d'Airs de Covr*. 1626. [Según Martinez Torner, *LH*, pág. 253].

LLF POHREN, D.E.,
Lives and Legends of Flamenco. A Biographical History. Society of Spanish Studies, Sevilla, 1964.

LM PISADOR, Diego,
Libro de Música de vihuela, agora nuevamente compuesto por ..., vezino dela ciudad de Salamanca ..., Salamanca, 1552. (BNP, BNM)

LMIEM MILAN, Luis,
Libro de música de vihuela de mano. Intitulado El Maestro... Compuesto por don ... Valencia, 1536. (BNP). - *El Maestro*, ed. y trad. Charles JACOBS, University Park, London, 1971.

LMIOL FUENLLANA, Miguel de,
Libro de música para vihuela intitulado Orphenica lyra. Sevilla, 1554. (BNP). - *Orphénica lyra (Seville 1554)*, ed. Charles JACOBS, Oxford, 1978.

LMIP DAZA, Esteban,
Libro de música en cifras para vihuela intitulado El Parnaso, en el qual se hallara toda diuersidad de Musica, assi Motetes, Sonetos, Villanescas, en lengua Castellana. Valladolid, 1576. (BNM).

LMISS VALDERRABANO, Enríquez de,
Libro llamado Silua de Sirenas. Compuesto por el excelente musico Anriquez de Valderauano ... Valladolid, 1547 (B.N. Viena) - *Libro de música de vihuela intitulado Silva de Sirenas (Valladolid, 1547)*; ed. E. PUJOL, Barcelona, 1965, 2 vols.

LPAEx GARCIA MATOS, M.,
Lírica popular de la Alta Extremadura. Unión Musical Española [Rivadeneyra]. Madrid, 1944.

LPC MAGIS, Carlos H.,
La Lírica popular contemporánea: España, México, Argentina. El Colegio de Méjico, México, 1969.

LShK NAEF, Irene,
Die Lieder in Shakespeares Komödien. Gehalt und Funktion. Francke Verlag Bern, 1976.

LSoR KARAGEORGOS, Panos,
Love Songs of Rhodes. Greece, 1973.

LTC *Libro de tonos castellanos*. Bibl. de Bartolomé March, ms. 860 [Cancionero musical "Tonos castellanos"; fines siglo XVI, comienzos del XVII; cf. GALLARDO, t. 1, cols. 1193-1203].

MaCaPo *Madrigales y canciones polifónicas*. Autores anónimos de los siglos XVI y XVII. Archivo de la S.I.M. Catedral de Valencia. Transcripción por Mª Teresa OLLER. Estudio sobre madrigal y canción polifónica por Manuel PALAU. Inst. Valenciano de Musicología. Diputación Provincial de Valencia, 1958.

Manioshu *Manioshu*. Colección para diez mil generaciones (Antología poética). Traducción, presentación y notas de Antonio CABEZAS GARCIA. Hiperión, Madrid, 1980.

Maravillas del Parnaso
PINTO DE MORALES, Jorge,
Maravillas del Parnaso y Flor de los mejores romances graves, burlescos y satíricos que hasta oy se an cantado en la Corte. Recopilados por ... Col. Cisneros, Lisboa, 1637.

MBCR RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio,
Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (Siglo XVII). Castalia, vols. III y IV, Madrid, 1977.

MBLE SERIS, Homero,
Manual de Bibliografía de la Literatura española. Centro de Estudios Hispánicos, Syracuse, Nueva York, 1948 - 1954.

MB&WCo *Música de los Boras y Witotos. Selva colombiana (Musique des Indiens Bora et Witoto d'Amazonie colombienne)*. Archives d'Ethnomusicologie, collection C.N.R.S. Centre National de la Recherche Scientifique, Ivry (Francia), 1978.

MC *Mil Canciones*. Ilustración y confección de Gloria y Juan Ignacio de CARDENAS. Sección Femenina de FET y de las JONS. Edit. Almena, Madrid, 1966. 2 vols.

MCC-V ANGLES, Higinio,
La música en la corte de Carlos V, transcripción del *Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela*, de Luis Venegas de Henestrosa (*LCF*). C.S.I.C., Inst. Español de Musicología, Barcelona, 1944 : 1965, 2 vols.

MCgas RIBERA Y TARRAGO, Julián,
La música de las Cantigas: estudio sobre su origen y naturaleza. Vol. III, Madrid, 1922.

MCRC ANGLES, Higinio,
La música en la corte de los Reyes Católicos. C.S.I.C. Monumentos de la Música Española, 1941-1947, 2 vols. I: Polifonía religiosa (Madrid, 1941). II: Polifonía profana [*Cancionero Musical de Palacio, siglos XV y XVI*], Barcelona, 1947. Ed. de J. ROMEU FIGUERAS, Madrid, 1965.
Vid. *Cancionero Musical de Palacio*, (*CMP*).
Vid. *Cancionero musical de los siglos XV y XVI (CM-SXVyXVI)*.

MEFSyAS ANGLES, Higinio,
"La música en la España de Fernando el Santo y de Alfonso el Sabio". Discurso leído el 28 de junio de 1943 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Real Academia de Bellas Artes, vol. XIII, Madrid, 1943.

MEgip. FANJUL, Serafín,
El Mawwal egipcio. Expresión literaria popular. Instituto Hispano-Arabe de Cultura, Madrid, 1976.

MEL DAVIES, R. T.,
Medieval English Lyrics. Faber & Faber, London, 1963.

MES DOBSON, E.J. and HARRISON, F.Ll.,
Medieval English Songs. Faber & Faber in association with Faber Music. London and Boston, 1979.

MF GRANDE, Félix,
Memoria del Flamenco, I y II. Espasa Calpe, Madrid, 1979. 2 vols.

MFdCF MOLINA, Ricardo y MAIRENA, Antonio,
Mundo y formas del cante flamenco. Librería Al Andalus, Sevilla, 1979, 3ª ed.

MFrü LACHMANN, Karl and HAUPT, Moriz,
Des Minnesangs Frühling, Leipzig, 1857. Neu bearbeitet von Carl von KRAUS. 30 Auflage, Leipzig, 1950. [Composiciones líricas profanas anónimas, siglos XII a XIII].

MFV RAMON Y RIVERA, Luis Felipe,
La música folklórica de Venezuela. Monte Avila Editores, C.A. Venezuela, 1969.

MG BRICEÑO, Luis de,
Método de guitarra. Método muy facilísimo para aprender a tañer la guitarra a lo español, compuesto por ... París, 1626. (BNP)

MHA LARREA PALACIN, Arcadio de,
La música hispano-árabe. Editora Nacional, Madrid, 1957.

MHMM GARCIA-BARRIUSO, P.,
La música hispano-musulmana en Marruecos. C.S.I.C., Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1950.

MHo *Miskitos. Honduras*. Cajas audiovisuales INIDEF, producción del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore del Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela. Centro Interamericano del Programa Regional de Desarrollo Cultural de la Organización de Estados Americanos. Dirección y supervisión: Isabel Aretz. Caracas, 1979.

MISB LOCHLAINN, Colm O,
More Irish Street Ballads. The Three Candles, Dublin, 1965.

MJE *Music of the Jívaro of Ecuador*. Ethnic Folkways Library Record Album No. FE 4386. Folkways Records and Service Corp., New York, 1973. Some songs from the Jívaro: People of the Sacred Waterfalls, edited by Michael J. HARNER, 1972. Interpretado por Mho Nathan Pravia Lacayo.

MLS SALINAS, Francisco,
De musica libri septem ... Salamanca, 1577. (BNM) [Ed. facs. M.S. KASTNER, Kassel-Basel, 1958].

MPE VALERA y SILVAR, José María,
La música popular española. Montoñedo, 1883.

M&PETC STEVENS, John,
Music and Poetry in the Early Tudor Court. Cambridge University Press, 1979. First Published: 1961, Metheum & Co., London.

MS CHASE, Gilbert,
The Music of Spain. Dover Publications, Inc. Second rev. ed. New York, 1959.

Ms MANUSCRITOS :

Biblioteca Brancacciana (Nápoles)
- Ms. V-A-16 (*Romancero de la Brancacciana, RBlB*).

Biblioteca Central de Barcelona
- Ms. 1166 [fol. 10 vº - II, 12 vº - 13. Composición profana de Cárceres a tres voces con texto navideño catalán igual a la nº 23 del Cancionero de Upsala: "soleta yo so açi"].

Biblioteca Classense (Rávena)
- Ms. Mob. 3.5.I2/1 (*Cancionero classense, CCl*).

Biblioteca Colombina (Sevilla)
- Ms. 7-1-28 (*Cancionero de la Colombina, CCo y CMC*).
- Ms. 84-1-16 y otros tres ms. [Rodrigo CARO, *Días geniales o lúdricos*; ed. J.-P. ETIENVRE, Clas. Cast., Madrid, 1978, 2 vols.].

Biblioteca Estense (Módena)
- Mss. Q8-21, P6-22, R6-4 (*Cancioneros musicales de Módena, CMM*).

Biblioteca de Bartolomé March (Madrid)
- Ms. 860 (*Libro de tonos castellanos, LTC*).
- Ms. 861 (*Cancionero musical de la casa de Medinaceli, CMCM*).

Biblioteca de Cataluña (Barcelona)
- Ms. M 454 (*Cancionero musical de Barcelona, CMB*).

Biblioteca de Munich
- Ms. 200 (*Cancionero musical de Sablonara, CMPCS-SXVII*).

Biblioteca de Palacio de Medinaceli (Madrid)
- Ms. 13.230 (*Tonos castellanos* (A). Siglo XVI).
- Ms. 13.231 (*Tonos castellanos* (B). Siglo XVI).

Biblioteca de Rodriguez-Moñino (Madrid)
- *Cancionero de 1615*, ms. [Cf. A. RODRIGUEZ-MOÑINO, *NRFH* 12 (1958), pp. 181-187].

Biblioteca de The Hispanic Society of America, Nueva York (HSA)
- Ms. B2334 ("El cancionero sevillano de la Hispanic Society", "CS").
- Ms. B2439 (HOROZCO, *Teatro Univ. de Proverbios, Refr-H*).

Biblioteca de Upsala
- *Cancionero de Upsala (CU)*.

Biblioteca Nacional de Lisboa
- Cód. 10991 (Cancioneiro da Biblioteca Nacional: Colocci-Brancuti). Reproducción facsímil, Lisboa, 1982.

Biblioteca Nacional de Madrid (BNM)
- Ms. 1262 (*Libros de tonos humanos*).
- Ms. 1263 (*Cancionero musical de Sablonara, CMPCS-SXVII*; copia del original de Munich).
- Mss. M 1370 a 1372 (*Romances y letras de a tres voces, RLTV*).
- Ms. 2478 (*Libro de tonos en cifra de arpa*, siglo XVII).
- Ms. 2821 (*Canc. de FERNANDEZ DE HEREDIA, C-FH*).
- Ms. 2856 [Cancionero; fines siglo XVI y comienzos del XVII; cf. M. SERRANO Y SANZ, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 4 (1900), pp. 577-598].
- Ms. 2882 [*Cancionero de Ixar*, siglos XV y XVI; ed. J.M. AZACETA, Madrid, 1956, 2 vols.].
- Ms. 3168 [Cancionero; fines siglo XVI; cf. *Cancionero de Jhoan López*].
- Ms. 3691 (*Libro de diversas trovas, LDTr*).
- Ms. 3700. *Poesías diversas* [Cancionero siglo XVII; relacionado con la academia literaria del Conde de Saldaña]. Cf. GALLARDO, t.1, cols. 1027-1060.
- Ms. 3788 ["Pequeño cancionero"; poemas del siglo XV, letra de fines del XVI; cf. J.M. AZACETA, *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t.7 (Madrid, 1957), pp. 83-112; *Bulletin Hispanique* 60 (1958), pp. 387 ss].
- Ms. 3885 [Cancionero; siglo XVII].
- Ms. 3890. *Poesías varias* [Cancionero; comienzos siglo XVII].
- Ms. 3902 [Cancionero; mediados siglo XVI; se incluyen coplas de Burguillos].

- Ms. 3913 [Cancionero comienzos siglo XVII. "Parnaso Español". Así figura en el dorso. Pero dentro, en el primer folio, figura "Libro de diferentes y varias poesías"].
- Ms. 3915 (Cf. *Rimas del Incógnito*).
- Ms. 3924 ["Obras de diuersos Recopiladas 1582. Don Pedro de Rojas"; cf. M.T. CACHO, "El Cancionero de don Pedro de Rojas, 1582", *El Crotalón, Anuario de Filología Española* 1 (1984), pp. 965-1006).
- Ms. 4052 [Cancionero; siglos XVII y XVIII].
- Ms. 4072 (*Cancionero de Gabriel de Peralta, CGP*).
- Ms. 4117 [*Comedia de la Zarzuela*, f. 156 vº, de Reyes MEJIA de la Cerda].
- Ms. 4117 [Cancionero; f. 295: "Segunda parte de la guirnalda odorífera por el bachiller Juan Morales, 1603"].
- Ms. 4120 [siglo XIX; copia parcial del *Cancionero de ALVAREZ GATO*].
- Ms. 4257 [Mediados siglo XVI; pp. 251-282, poesías de una religiosa; cf. DOMINGUEZ BORDONA, "Poesías de una monja concepcionista del siglo XVI", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid* 4 (1927), pp. 251-282].
- Ms. 4450 (*Vocabulario de refranes*; *Vocabulario*).
- Ms. 5593 [Cancionero valenciano; mediados siglo XVI. Muchas poesías de FERNANDEZ DE HEREDIA; se incluyen coplas de Burguillos].
- Ms. 13.418 (*Cancionero sevillano*, "CS"; copia del original de la HSA).
- Ms. 14.070. Poesías varias siglo XVII [Papeles de Barbieri; contiene copia de un cancionero del siglo XVI].
- Ms. 14.088 [*Baile de los disparates*, siglo XVIII, JUAN DEL ENCINA. *Moxiganga de la Xitanada*].
- Ms. 14.088 [*Baile de la Maya*. Antonio de ZAMORA].
- Ms. 14.088 [*Baile del Juicio de Paris*. 1703. Antonio de ZAMORA].
- Ms. 14.088 [*Baile del rio i del barquillero*. 1703. Antonio de ZAMORA].
- Ms. 14.088 [*Baile de las azuas de Toledo*. Siglo XVIII].
- Ms. 14.088 [*Baile del doctor de enfermos de amor*. 1703].
- Ms. 14.088 [*Baile nuevo del montañés en la Corte*. Siglo XVIII].
- Ms. 14.088 [*Baile para el auto de la Nave*. Siglo XVIII].
- Ms. 17.556 [Cancionero fines siglo XVI-comienzos XVII. *Poesias Barias y recreacion de buenos ingenios*. Ed. R. GOLBERG, Madrid, 1984. 2 vols.].

- Ms. 17.557 [Cancionero; fines del siglo XVI].
- Ms. 17.698 [*Cancionero toledano*, Toledo, 1560/70; ed. Rosa María FALGUERAS GOROSPE y Alberto BLECUA. Tesis mecanografiada, Barcelona, 1963].
- Ms. 17.964 [Cancionero; siglo XVII].
- Ms. 18.969 (*Arte grande de la lengua castellana, AGLC*).

Bibliothèque Nationale de Paris (BNP)
- Ms. Esp. 37 (*Cancionero de Baena, CB*).
- Ms. Esp. 371 [Cancionero; hacia 1580-1585; ed. M.ª Rosa REY-STOLLE IMBERT, tesis mecanografiada, Univ. de Barcelona, 1963].
- Ms. Esp. 372 [Cancionero; 1585; ed. Luis Alberto BLECUA, *El manuscrito 372 de la Biblioteca Nacional de París*, tesis mecanografiada, Univ. de Barcelona, 1963].

Biblioteca Nazionale di Torino
- Ms. R-I-14 (*Cancionero de Turín, CT*).

Biblioteca Públia Hortênsia (Elvas, Portugal)
- Ms. 11.973 (*Cancionero de Elvas, CEl*).

Biblioteca Públia de Evora
- Ms. CXIV1-17 (*Cancioneiro de Evora, CEv*).

Biblioteca Real (Palacio Real, Madrid)
- Ms. 594 [Cancionero de Palacio, a. de 1470; ed. F. VENDRELL DE MILLAS, *El Cancionero de Palacio* (Manuscrito nº 594), Barcelona, 1945].
- Ms. 1335 (*Cancionero musical de Palacio, CMP*). [Procedente del Colegio de Anaya en Salamanca].
- Ms. 1577 (*Cartapacio de PEDRO DE LEMOS*). [Salamanca, tercer cuarto siglo XVI; f. [1]: "Este libro es de Pedro de Lemos, vezino de la ciudad de Toro"].
- Ms. 1579 ["Cartapacio del Sº Pº HERNANDEZ DE PADILLA, criado de Celia"; Salamanca, tercer cuarto siglo XVI; fs. 228-246v, añadidos; principios siglo XVI].
- Ms. 1581 (*Cartapacio de PEDRO DE PENAGOS*). [Salamanca; "es de Pedro de Penagos. Començose ... año de 1593].

Biblioteca Sloan
- Ms. 1708 [de la época de Jacobo II, siglo XVII].

Biblioteca Universitaria de Barcelona
- Ms. 125 (*Romancero de Barcelona, RB*).

Biblioteca Universitaria de Zaragoza
- Ms. 250-2 (*Cancionero de 1628*; ed. J.M. BLECUA, Madrid, 1945) (*C-1628*).

Biblioteca Vaticana
- Cód. 4803 (*Cancionero da Vaticana, CdV*).

British Library, Londres (antes Library of the British Museum)
- Ms. 1855-56 (*Spanish Ballads*).
- Ms. Add. 5465 (*The Fayrfax Ms*).
- Ms. Add. 5665 (*Ritson's Ms*).
- Ms. Add. 10.328. *Poesías varias* [Cancionero; fines del siglo XVI,comienzos del XVII; cf. P. de Gayangos, *Catalogue of the Manuscripts ... in the British Museum*, London, 1875-1893, t.1, pp. 17-25].
- Ms. Add. 10.431 (*Cancionero del British Museum, CBM*). [*Der Spanische Cancionero des British Museum*. Zum erstenmal herausgegeben mit einleitung und ammerkungen von H. A. RENNERT. En "Rom. Forsch." X, 1895, pp. 1-176].
- Mss. Add. 22.311-12 [David HERD's Mss., 2 volumes folio, the second volume duplicating a portion of the first. 1776].
- Ms. Add. 25.353 (PERCY, Thomas. *Reliques of Ancient English Poetry, RAEP*).
- Ms. Add. 27.879, (PERCY Ms., c. 1650).
- Mss. Add. 29.408-9 [Peter BUCHAN's Mss., about 1828. Two volumes, folio].
- Ms. Add. 31.922 (*Henry VIII's Ms*).
- Ms. Add. 33.328 (*Cancionero de Herberay, CH*).
- Ms. Add. 33.791 (*Cantigas e vilancetes*. Siglo XVI).
- EL 72-91 [composiciones líricas; siglo XIII o principios del XIV].
- Harley 2253 [algunas composiciones lírico-amorosas se remontan a antes de 1300].
- Harley 7578 (mid. XVI cent.).
- RL 8-11 [composiciones líricas; siglo XIII o principios del XIV].
- Sloane Ms. 2593, c. 1450.
- Sloane 3505 (early XVI cent) [Book on hunting; the list of songs and dances is introduced without heading or explanation; no music].

Cambridge University Library
- *Carmina Cantabrigensia, CCa*. [Ms. de mediados del siglo XI que incluye textos más antiguos].

Harvard College Library
- HARRIS Ms. [Ballads learned by Amelia Harris in her chilhood from an old nurse in Perthshire (the last years of the 18th. century); taken down by her daughter, who has added a few of her own collecting. With an appendix of airs].
- Bishop PERCY's papers. [Ms. copies of ballads from Rev. P. Parsons of Wye, Miss Fisher of Carlisle, Principal Robertson of Edinburgh, the Dean of Derry, George Paton of Edinburgh, Rev. Robert Lambe of Norham, Roger Halt, the Duchess Dowager of Portland, and others. In all about 33. 1766-1780].

Magdalen College Library (Cambridge)
Pepys Collection.

MSPIn LUPI, Nita,
The Music and Spirit of Portuguese India. Translated by Jose SHERCLIFF. Editorial Imperio Lda., Lisboa, 1960.

MS - Ukranian DZIOBKO, J.,
My Songs. A Selection of Ukranian Folksongs in English Translation. Ukranian Canadian Pioneers Library nº 2. Winnipeg, 1958.

MuPE LOPEZ CHAVARRI, Eduardo,
Música popular española. Labor, Barcelona, 1927.

MuPP LEÇA, Armando,
Música popular portuguesa. Porto, 1945.

Mus.Mis *The Musical Miscellany*; being a Collection of Choice Songs, set to the Violin and Flute, by the most eminent masters. London, 1729-1731, 6 vols.

MyPPEyP SCHINDLER, Kurt,
Música y poesía popular de España y Portugal. Hispanic Institute. New York, 1941.
Vid. *FMPSP.*

NAB LAWS, G. Malcom, Jr.
Native American Balladry. A Descriptive Study and a Biographical Syllabus. The Folcroft Press, Inc. Pennsylvania, 1950 : 1969

N.B.A.E. Nueva Biblioteca de Autores Españoles.

NCh&REn WECKERLIN, J.- B.,
Nouvelles chansons et rondes enfantines. Garnier Frères, Libraires-Editeurs, Paris, sin fecha [posterior a 1887 y anterior a 1905].

NCF BROWN, Frank C.,
North Carolina Folklore. In collaboration with The North Carolina Folklore Society. Duke University Press, Durham, North Carolina, 1952, 5 vols.

NCFB Volume Two
Folk Ballads from North Carolina. Edited by Henry M. BELDEN and Arthur P. HUDSON. Duke University Press, North Carolina, 1952.

NCFS Volume Three
Folk Songs from North Carolina. Edited by Henry M. BELDEN and Arthur P. HUDSON. Duke University Press, North Carolina, 1952.

NEZ RIEZU, P. Jorge de,
Nafarroa-ko Euskal-kantu Zaharrak (Viejas canciones vascas de Navarra). Archivo P. Donostia, Lecaroz (Navarra), 1973.

NFM-USA COURLANDER, Harold,
Negro Folk Music, U.S.A. Columbia University Press, New York, 1963.

Nigrizia *Nigrizia* 108:12 (Dic. 1990), Boloña.
Mario MANTOVANI, "Canto la mia pena", pp. 54-55.

NNFSB MACMAHON, Desmond,
The New National and Folk Song Book. Thomas Nelson & Sons Ltd., London, 1940.

NRAE Nueva edición de la Real Academia Española.

NRFH *Nueva Revista de Filología Hispánica* (México)

NWS ODUM, Howard W. and JOHNSON, Guy B.,
Negro Workaday Songs. The University of North Carolina Press, 1926.

OBB QUILLER-COUCH, Sir Arthur,
The Oxford Book of Ballads. Oxford University Press, London, 1910.

OBEV QUILLER-COUCH, Sir Arthur,
The Oxford Book of English Verse 1250-1918. Chosen and Edited by ... New Edition Oxford at the Clarendon Press, 1961. [First Published 1900. New Edition 1939. Reprinted with corrections 1957, 1961].

OFS RANDOLPH, Vance,
Ozark Folksongs. The State Historical Society of Missouri, Columbia, Missouri, 1946, 4 vols.

OSB BUCK, Sir Percy C. (Vol. I) and WOOD, Thomas (Vol. II)
The Oxford Song Book, vol. I. Oxford Univ. Press, London.
The Oxford Song Book, vol. II. (A supplement to Dr. P.C. Buck's "Oxford Song Book"). Collected and arranged by T. Wood. Humphrey Milford, London, 1927.

OSPC CASTELLET, J.M. y MOLAS, J.,
Ocho siglos de poesía catalana. Antología bilingüe. Alianza Editorial, Madrid, 1969 : 1976

Ox.Dic OPIE, Peter and Dona,
Oxford Dictionary of Nursery Rhymes. Oxford University Press, 1951.

PA GARCIA CALVO, Agustín,
Poesía Antigua (De Homero a Horacio). Lucina, Madrid, 1987.

PAAf MARTINEZ FIVEE, Rogelio,
Poesía anónima africana. Miguel Castellote editor, Madrid, 1971.

PAPE MENENDEZ PIDAL, Ramón,
Poesía árabe y poesía europea. Col. Austral, Madrid, 1955.

PBEFS VAUGHAN WILLIAMS, Ralph, and LLOYD, A.L.,
The Penguin Book of English Folk Songs: From the Journal of the Folk Song Society and the Journal of the English Folk Dance and Song Society. Harmondsworth, Eng.: Penguin Books, 1959.
Vid. *FSJ* y *JEFD&SS*.

PBFB FRIEDMAN, Albert B.,
The Penguin Book of Folk Ballads of the English-speaking World (originally published as *The Viking Book of Folk Ballads*). First pub.: The Viking Press Inc., London, 1956. Penguin Books, 1976. Reprinted under new title, 1977 : 1978.

PBWV CONRAN, A.,
The Penguin Book of Welsh Verse. Penguin Books, Great Britain, 1967.

PCG VARELA JACOME, Benito,
Poesía completa en galego. Rosalía de Castro. Edicións Xerais de Galicia, S.A. Vigo, 1982.

PCPA ALIN, José María,
Pequeño cancionero popular asturiano. Consejo Ragional de Asturias, Conserjería de Cultura y Deportes, 1980.

PC-sXVI RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio,
"Poesía y Cancioneros (siglo XVI)". Discurso leído ante la Real Academia Española (20 octubre 1968) y contestación de Camilo J. Cela. Ed. Limpia, Fija y Da Esplendor, Madrid, 1968.

PEM ALONSO, Dámaso,
Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional. Losada, Buenos Aires, 1942.

PEMV RIMONTE, Pedro,
Parnaso español de madrigales, y villancicos a quatro, cinco y seys. Compuesto por ..., Maestro de Musica de la Camera de los Sermos. Principes Alberto y Doña Isabel Clara Evgenia Archidvqves de Austria. Amberes, 1614. Ed. P. Calahorra, Zaragoza, 1980.

Pepys Collection
Magdalen College Library, Cambridge. Mostly from the originals. (Broadsides: mostly of the second half of the 17th century).

PF&JD KINSLEY, James,
The Poems and Fables of John Dryden. Oxford University Press, London, 1958 : 1970.

PFLeA FERNANDEZ BAÑULS, J.A. y PEREZ OROZCO, J.M.,
La poesía flamenca lírica en andaluz. Conserjería de Cultura, Junta de Andalucía. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1983.

P-FLL VEGA, A.C.,
Poesías. Fray Luis de León. Poesías originales. Traducción de las Eglogas de Virgilio. Traducción de los Cantares de Salomón. Cupsa Ed., Madrid, 1975 : 1976

PFMR ARIAS PEREZ, Pedro,
Primavera y flor de los mejores romances, recogidos por el Licdo. Arias Pérez (Madrid 1621); ed. J.F. MONTESINOS, Valencia, 1954. - *Primavera y flor de los mejores Romances, y Satiras que se han cantado en la Corte. Añadidas diuersas Poesias ... en esta Primera y Segunda Parte. Por el Licenciado Pedro Arias Perez ...* Madrid, 1659, (BNM) - Francisco de SEGURA, *Primavera y flor de romances. Segunda Parte* (Zaragoza, 1629); ed. A. RODRIGUEZ-MOÑINO, Madrid, 1972.

PG BUTTERWORTH, George,
The Ploughboy's Glory. Edited by Michael DAWNEY, from Butterworth's manuscripts. English Folk Dance and Song Society, 1977.

PlPBN Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional. Joyas Bibliográficas, Madrid, vols. I, II y III, 1957-1961. Ed. Facs. [J. GARCIA MORALES], 6 vols.

PlPL Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa, ed. facs., estudio M. C. GARCIA DE ENTERRIA, Madrid, 1975.

PlPP Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga. Joyas Bibliográficas, Madrid, 2 vols., 1960. [Cf. Ferdinand WOLF, *Ueber eine Sammlung spanischer Romanzen in fliegenden Blättern auf der Universitäts-Bibliothek zu Prag*, Wien, 1850].
Vid. *Cancionerillos de Prague (CPr)*.

Pliegos Milán - Cf. GARCIA DE ENTERRIA

Pliegos Morbecq - Cf. RODRIGUEZ-MOÑINO

Pliegos Pisa - Cf. GARCIA DE ENTERRIA

Pliegos sueltos, colección de - Cf. CASTAÑEDA

PMOT CHAPELL, W.,
Popular Music of the Olden Time. [1858-1859].
The Ballad Literature and Popular Music of the Olden Time. Reprint of 1859 edition. Dover Publications Inc., New York, 1965, 2 vols.

PoW PARKER, E. W.,
The Poets' Way. Stage I. Longmans, Green and Co., London, 1936 : 1957.

PPLE MENENDEZ PIDAL, Ramón,
"La primitiva poesía lírica española". Discurso leído en el Ateneo de Madrid el 29-XI-1919. Madrid, 1920.

P.pop.tr.ch.
Pr.Or.Ar JARGY, S.
La poésie populaire traditionnelle chantée au Proche Orient Arabe. Paris, 1970.

PPRN CASTAÑA, Hieronymo Francisco,
Primera parte de los romances nuevos, compuestos por ... (Zaragoza, 1604), ed. A. RODRIGUEZ-MOÑINO, Madrid, 1966.

PPSal MORAN, C,
Poesía popular salmantina (Folklore). Salamanca, 1924.

PP-SIL *Poru Poru. Solomon Islands Lullabies.*
Compiled by women who attended the first Solomon Islands Women Writer's Workshop, held at University of South Pacific, Solomon Islands Centre, 14 to 18 July and 22 to 26 September 1980. The University of South Pacific Solomon Islands Centre, 1980.

PPTRu LARA, Omar y IVANOVICI, Victor,
Poesía popular tradicional rumana. Edición bilingüe rumano-española. Editura Minerva, Bucarest, 1979.

PRCPEM ASENSIO, Eugenio,
Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media. Biblioteca Románica Hispánica. Gredos, Madrid, 1957.

PrWP WILLIAMS, Gwyn,
Presenting Welsh Poetry. Faber and Faber Ltd., London, 1959.

PS BOWRA, C. M.,
Primitive Songs. Weidenfeld & Nicholson, London, 1962.

PSans BROUGH, John,
Poems from the Sanskrit. Penguin Books, 1968 : 1977

PSS BERTINI, G.M.,
Poesie spagnole del Seicento. Torino, 1946.
Vid. *Cancionero de Turín (CT)*

PTJE ALVAR, Manuel,
Poesía tradicional de los judíos españoles. Ed. J. Porrúa, México, 1966 : 1986.
Vid. *CBJEM*.

PTTM ALVAR, Carlos
Poesía de Trovadores, Trouvères, Minnesinger (de principios del siglo XII a fines del siglo XIII). Edición bilingüe. Alianza Editorial, Madrid, 1981.

PW BELL, H.I. & BELL, C.C.,
Poems from the Welsh. The Welsh Publishing Co., Ltd., Carnarvon, 1913.

RAEP PERCY, Thomas,
Reliques of Ancient English Poetry: consisting of Old Heroic Ballads, Songs and other pieces of our earlier Poets (chiefly of the Lyric Kind) ... 3 vols. London, 1765, 1767, 1775. 4th. ed., 1794, ostensibly edited by Percy's nephew, with restoration of some original readings. Ed. Henry B. WHEATLEY, London, 1876-1877, 3 vols.
Vid. Ms. Add. 25.353, British Museum.

RB FOULCHE-DELBOSC, R.,
"Romancero de Barcelona", Bibl. Universitaria de Barcelona, ms. 125 [1590-1600, según J. F. Montesinos]; ed. parcial, *Revue Hispanique* 29 (1913), pp. 121-194.

RB-Selec. WESTON, John C.,
Robert Burns: Selections. The Library of Literature. University of Massachusetts. The Bobbs-Merrill Co., Inc. New York, 1967.

RB1A FOULCHE-DELBOSC, R.,
"Les Romancerillos de la Bibliothèque Ambrosienne", de Milán, *Revue Hispanique* 45 (1919), pp. 510-624. [estudio de M. C. García de Enterría, Madrid, 1973].

RB1B FOULCHE-DELBOSC, R.,
"Romancero de la Bilioteca Brancacciana" (Nápoles), ms. V.A-16 [comienzos siglo XVII]. *Revue Hispanique* 65 (1925), pp. 345-396.

RC BAYO, Ciro,
Romancero criollo. Relaciones y cantares. Madrid, 1921.

RDTP *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Madrid).

RE VALDIVIELSO, Joseph de (Fray José de), *Primera parte del Romancero espiritual ...*, Toledo, 1612 (BNM). - *Romancero espiritual*, ed. J. M. AGUIRRE, Clásicos castellanos, Madrid, 1984. - *Romancero espiritual, en gracia de los esclauos del Santissimo Sacramento, para cantar quando se muestra descubierto. Por el Maestro Joseph de Valdiuielso su Capellan, y de la Capilla Muzarabe en su Santa Iglesia de Toledo. Añadida y enmendada en esta impression por el mismo autor*, Madrid, 1648 (BNM).

Refr-H HOROZCO, Sebastián de, *Teatro Universal de Proverbios, Adagios, o comunmente llamados Refranes o Vulgares, que más ordinariamente se usan en nra. España*, HSA, ms. B 2439 [Cf. E. COTARELO, "Refranes glosados de Sebastián de Horozco", *BRAE* 2 (1915), pp. 646-706; 3 (1916), pp. 98-132, 399-428, 591-604, 710-721; 4 (1917), pp. 383-396].

RF FLORES, Pedro de, *Ramillete de Flores; Cuarta, quinta, sexta parte de Flor de romances (Lisboa, 1593)*, ed. facs. A. RODRIGUEZ-MOÑINO, en las *Fuentes del Romancero*, t. 5, 6 y 7 respect.

RFH *Revista de Filología Hispánica*. "Sobre la música tradicional española", por Daniel DEVOTO, *RFH* 5, 1943, pp. 344-66.

RFM ALEXANDRU, Tiberiu, *Romanian Folk Music*. Trans. by Constantin STIHI-BAOS; rev. by A.L. LLOYD. Musical Publishing House, Bucharest, 1980.

RG DURAN, Agustín, *Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVII*. Madrid, 1912. 2 vols.

RG-GP GONZALEZ PALENCIA, A., *Romancero general (1600, 1604, 1605)*; Madrid, 1947, 2 vols. - *Romancero general en que se contienen todos los Romances que andan impressos en las nueue partes de Romanceros. Aora nvevamente impresso, añadido y emendado*, Madrid 1600; ed. facs. [New York], 1904, 2 vols. - Madrid, 1604, (BNM).

RH MENENDEZ PIDAL, Ramón,
Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Espasa-Calpe, Madrid, 1953 : 1968, 2 vols.

Rimas del Incógnito. Ms. 3915, BNM. [cancionero manuscrito primera mitad siglo XVI]; ed. R. FOULCHE-DELBOSC, *Revue Hispanique* 37 (1916), pp. 251-456.

RLTV *Romances y letras de a tres vozes*, BNM, ms. M 1370 a 1372. - *Romances y letras a tres voces (siglo XVII)*, ed. M. QUEROL GAVALDA, t. I, Barcelona, 1956.

RLu Revista Lusitana (Lisboa).

RMFr RAYNAUD, Gaston,
Recueil de motets français des XIIe. et XIIIe. siècles. Paris, 1882-1884 (2 vols.)

RMs Ritson's manuscripts. Library of the British Museum, Ms. Add. 5665.

Roxburghe Collection
British Museum. Broadsides mostly of the second half of the 17th century. Here sometimes from originals, sometimes from The Roxburghe Ballads, Ballads Society. Vols. I, II, edited by William CHAPELL, London, 1871-1880. Vols. IV-VII edited by J.W. Ebsworth [Edsworth], 1883-1893.

RP FOULCHE-DELBOSC, R.,
"Les Romancerillos de Pisa". *Revue Hispanique* 65 (1925), pp. 153-263. - [*Pliegos poéticos españoles de la Bibl. Universitaria de Pisa*, ed. facs., introd. G. di Stefano, estudio M. C. García de Enterría, Madrid, 1974]. - *Quarto Quaderno de varios romances los más modernos que hasta hoy se han encontrado*, Valencia, 1597.

RPl BAYO, Ciro,
Romancerillo de Plata. Madrid, 1913.

RPR NUÑEZ, Hernán,
Refranes o proverbios en romance, qve nvevamente colligio y glosso el Comendador ... Salamanca, 1555. (H.S.A)

RP - sXVIII AGUILAR PIÑAL, Francisco,
Romancero popular del siglo XVIII. C.S.I.C., Madrid, 1972.

R+R-sXII/ XIV BOOGAARD, Nico H.J. van den, *Rondeaux et Refrains. Du XIIe. siècle au debut du XIVe*. Paris, 1969.

RSL POLLEN, John, *Russian Songs and Lyrics* (from some of the best Russian poets). London East and West, Ltd, 1916.

RSV VASQUEZ, Juan, *Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y a cinco de ...* Sevilla, 1560 (Bibl. de Bartolomé March). Transcripción y estudio de H. ANGLES. Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1946.

RTP ALVAR, Manuel, *El Romancero: tradicionalidad y pervivencia*. Planeta, Barcelona, 1970.

RTPM FRAILE GIL, J.M., *Romancero tradicional de la provincia de Madrid*. Transcrip. musicales E. Parra García. Centro de Estudios y Actividades Culturales. Conserjería de Cultura de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1991.

RV&B GENNRICH, Friedrich, *Rondeaux, Virelais und Balladen aus Ende des 12, dem 13, und dem ersten Drittel des 14 Jahrhunderts*. Gesellschaft für Romanische Literatur, Dresden, 1921-1927, 2 vols.

SA FOULCHE-DELBOSC, R., "Séguidilles anciennes". En *Revue Hispanique* 8 (1901), pp. 309-331.

Safo. P&Fr RODRIGUEZ TOBAL, Juan Manuel, *Safo. Poemas y fragmentos*. Edición bilingüe. Hiperión, Madrid, 1990.

SA1 TOMALIN, Barry, *Songs Alive*. English through traditional songs. English by Radio & Television. The British Broadcasting Corporation, London, 1977.

S&BNS CREIGHTON, Helen, *Songs and Ballads from Nova Scotia*. Printed in Great Britain by R. Clay & Sons Ltd. for J.M. Dent & Sons Ltd. Toronto, Vancouver, 1932. New York : Dover, 1966.

SCoGP WARREN, Robert P. and ERSKINE, Albert,
Six Centuries of Great Poetry. From Chaucer to Yeats. Dell Publishing Co., Inc., New York, 1955.

SDicc
FML *Funk & Wagnalls standard dictionary of folklore, mythology and legend*. Maria LEACH, editor. Jerome Fried, associate editor. Funk and Wagnall Co., New York, 1949-[1950], 2 vols. Reissued with minor corrections, Funk & Wagnalls, New York [1972]. - Harper & Row, San Francisco, 1984 (1 vol.). "Folklore", by Charles Francis POTTER.

ShP-WW RHYS, Ernest,
The Shorter Poems of William Worsworth. Everyman's Library, J. M. Dent & Sons Ltd., London, 1907 : 1927.

SL ROBBINS, Rossell Hope,
Secular Lyrics of the XIV & XV centuries. Oxford, Clarendon Press, 2nd. ed. 1961.

SLDM NARVAEZ, Luis de,
Los seys libros del Delphin de Música de cifras para tañer vihuela (Valladolid, 1538); ed. de E. PUJOL, Barcelona, 1949.

SLP FRASER, Antonia,
Scottish Love Poems. Penguin Books, London, 1976.

SNO PEACOCK, Kenneth,
Songs of the Newfoundland Outports. National Museum of Canada, bulletin 197. Anthropogical Series, 65. Ottawa, 1965, 3 vols.

SO! *Sing Out!*. A People's Artists Publication. New York, 1950-1978. In progress.

SoL SEDLEY, Stephen,
The Seeds of Love. Essex Music Ltd., London, 1976.

SPCG *Secunda parte del Cancionero general agora nuevamente copilado de lo mas gracioso y discreto de muchos afamados trobadores (Zaragoza, 1552)*; ed. A. RODRIGUEZ-MOÑINO, Valencia, 1956.
Vid. *CGeZ*.

SPLV UMPIERRE, Gustavo,
Songs in the Plays of Lope de Vega: a study of their dramatic function. Tamesis Books Ltd. London, 1975.

SPRG MADRIGAL, Miguel de,
Segunda parte del Romancero General, y flor de diuersa Poesia. Recopilados por ... Valladolid, 1605. (British Library) - *Romancero general (1600, 1604, 1605)*, t. 2, pp. 203-358.
(Cf. *RG-GP*)

SS RITSON, Joseph,
Scot<t>ish Song. Hugh Hopkins, Glasgow, 1869, 2 vols. The first edition of `Ritson's Scottish Songs' was published in 1794.

SSGSI PARRISH, Lydia,
Slave Songs of the Georgia Sea Islands. Folklore Associates Inc., Hartboro, Pennsylvania, 1965. First Pub., 1942.

St. Stra.1 ABBS, Brian and FREEBAIR, Ingrid,
Starting Strategies. Strategies 1. Students Book. An Integrated Language Course for Beginners of English. Longman Group Ltd., Essex, 1977 : 1981.

SVR RODRIGUEZ-MOÑINO, A.,
Silva de varios romances (Barcelona, 1561). Castalia, Madrid, 1953. Valencia, 1953.

TBFSWV COX, John Harrington,
Traditional Ballads and Folksongs mainly from West Virginia. Publications of the American Folklore Society, Bibliographical and Special Series, vol. XV, Philladelphia, 1964.

TCOV CARREÑO, F. y VALLMITJANA, A.,
Treinta cantos del Oriente venezolano. Edicioines del Ministerio de Educación Nacional, Venezuela, 1947.

The Holy Bible
Containing the Old and New Testaments Revised Standard Version. Translated from the original tongues. Being the version set forth A.D. 1611; revised A.D. 1881-1885 and A.D. 1901. Compared with the most ancient authoritties and revised A.D. 1952. Thomas Nelson and Sons Ltd., London. First published in this edition September 1957; 12th impression 1962.

TLM MUDARRA, Alonso,
Tres libros de música en cifra para vihuela (Sevilla, 1546); ed. E. PUJOL, Barcelona, 1949.

TM *Terra de Melide*. Seminario de Estudios Galegos. Edicións do Castro. Compostela, 1933.

TMCP VASCO, Eusebio, *Treinta mil cantares populares*. Valdepeñas, 1929, 2 vols.

ToS EMENEAU, M.B., *Toda Songs*. Oxford at the Clarendon Press, Berkeley, 1971.

TPFVR MEY, Felipe, *Tercera parte de Flor de varios romances (Valencia, 1593)*, ed. facs. de A. RODRIGUEZ-MOÑINO, en *Las Fuentes del Romancero*, t. 3.

MONCAYO, Pedro de, *Tercera parte de Flor de varios romances (Madrid, 1593)*, ed. facs. A. RODRIGUEZ_MOÑINO, en *Las Fuentes del Romancero*, t. 3.

TSC CANDELA, Mª de los Angeles y MONTERO, Juana, *Música. Teoría de solfeo y canciones*. Delegación Nacional de la Sección Femenina, 11ª edición.

TSES MACCOLL, Evan and SEEGER, Peggy, *Traveller's Songs from England and Scotland*. Routledge & Kegan Paul. London and Henley, 1977.

TSNS CREIGHTON, Helen and SENIOR, Doreen H., *Traditional Songs from Nova Scotia*. The Ryerson Press, Toronto, 1950.

TT KIDSON, Frank, *Traditional Tunes*. A collection of ballad airs chiefly obtained in Yorkshire and the South of Scotland. Chas. Tophouse & Son, Oxford, 1891 : 1970.

TVP PADILLA, Pedro de, *Thesoro de varias poesías. Compuesto por* ... Madrid, 1580. (BNM)

UCSef MOLHO, Michael, *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica*. Madrid-Barcelona, 1950.

USO RANDOLPH, Vance, "Unprintable Songs from the Ozarks". (texto mecanografiado). University Microfilms, Inc., London, 1954.

V (VC) VASQUEZ, Juan,
Villancicos y canciones de a tres y a quatro. Osuna, 1551. (Bibl. de Bartolomé March) [Extractado en GALLARDO, t. 4, cols. 922-926].

VChF BLANCHARD,
Vieilles chansons de France (Les chansons de Bibiche). J. Babe, Mulhouse, impr. de Braun, Lyon, 1945.

Villanelle di più sorte. Ms. que contiene canciones del siglo XVII [según Martínez Torner, *LH*, pp. 42 y 291].

VJR GARCIA GOMEZ, Emilio,
"Veinticuatro jarchas romances en muwassahas árabes". *Al-Andalus*, 1952.

Vocabu-lario CORREAS, Gonzalo,
Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627), BNM, ms. 4450; ed. de la Real Academia Española, Madrid, 1906. Reed. 1924. Reed. L. Combet, Burdeos, 1967.

VPC CEJADOR Y FRAUCA, Julio,
La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular. Madrid, 1921-1930, 10 vols.

WFSoR BRYCE, L. Winifred,
Women's Folk-Songs of Rajputana. A National Book Trust Book. The Publications Division. Ministry of Information and Broadcasting Government of India. Delhi, 1964 (Phalguna, 1885).

WSh *The Works of William Shakespeare.* The "Albion" Edition. Prepared by the editor of the "Chandos" Classics. Frederick Warne and Co., London, 1890.

WSh-OC ASTRANA MARIN, Luis,
William Shakespeare. Obras completas. Primera versión íntegra del inglés. Aguilar S.A., 1932, 2 vols.

YB *1974 Yearbook of the International Folk Music Council.* "The traditional folk music of Spain: explorations and perspectives", by Israel J. KATZ. pp. 64-85.

REPERTORIO DE CANCIONES ANÓNIMAS

(Y/O DE TIPO POPULAR)

PRINCIPALMENTE EN

LENGUA INGLESA Y ESPAÑOLA

NÚMEROS 1-829

1. S O L A

1.1 NO TIENE AMOR

1

Sola soy, sola nací;
sola me parió mi madre;
sola tengo de morir;
¡La soledad me acompañe!

CPEs, núm. 5436, tomo III, pág. 421. En el apéndice al tomo I del CPG, pág. 228, aparece con variante en el tercer verso ("sola me encuentro en el mundo"). En CMLPA, núm. 455, pág. 177, de esta forma:

Sola soy, sola nací,
sola me parió mi madre;
solita tengo de andar
como la pluma en el aire.

Así también en CPEs, nota 101, tomo III, pág. 475, con la modificación para el tercer verso: "sola me estoy manteniendo".

Canción de empleo indeterminado. "La cantan generalmente las mujeres mientras ejecutan los quehaceres domésticos" (CMLPA, pág. 248).

2

Alone, alone,
Here Y am mysylf alone;
With a dulfull chere here I make my mone,
Pyteusly, my own sylf alone.

My blossum bright ys gone,
Takyn away from me bycause of hevynes;
With a dulfull chere here I make my mone,
Pyteusly, my own sylf alone.

M&PETC, núm. R14, pág. 346. Figura como anónima (3 voc) en RMs. fol. 140 v.º. En el manuscrito de Enrique VIII (HMs, fol. 22) encontramos una cancioncilla a 3 voces también, tipo canon, atribuida al Doctor Cooper y que, según Stevens (M&PETC, H14, pág. 390), aparece en forma de estribillo en otros dos villancicos y en otras referencias a la canción popular:

Alone I leffe, alone,
And sore I sygh for one.

Cfr., asimismo, los versos de Coleridge en The Ancient Mariner:

Alone, alone, all alone,
Alone on a wide sea!
And never a saint took pity on
My soul in agony.

3

Soy sola, sola,
sola y sin dueño;
solita, sin amores
y en pueblo ajeno.
Soy sola, sola,
sola y sin dueño.

CPEs, tomo V, pág. 14, donde aparece inclusa en una canción de cuna a dos voces:

1ª voz. Eres paloma blanca
como la nieve;
pósate en el río y bebe.

2ª voz. Traigo el ala morada,
color de lirio.

1ª voz. Por Dios, blanca paloma,
vente conmigo. (bis)
Traes el ala herida,
paloma blanca.

2ª voz. No traigo el ala herida;
que traigo el alma.

1ª voz. Tienes alas moradas,
color de lirio;
por Dios, blanca paloma,
vente conmigo.

2ª voz. Soy sola, sola, (bis).....

1ª voz. Calla, blanca paloma;
me haces llorar.
Yo te daré las alas
para volar.

Rasgos de soledad aparecen en la versión a lo divino del romance 'Una Hija Tiene El Rey' recogida por María Rosa Lida en su artículo "Una colección de romances judeo-españoles" publicado en Estudios sobre Literatura Esp., s. XV, págs. 375 y 376:

Por ahí pasa San José
y estas palabras dijera:
-¿Cómo no canta, la Virgen?
¿Cómo no canta, la bella?
-¿Cómo quieres tú que cante
solita y en tierra ajena?

Rosalía de Castro utiliza esta fórmula popular en "Airiños, airiños aires" (PCG, CG, núm. 17, pág. 123, versos 45 a 50):

Si pronto non me levades,
¡ai!, morrerei de tristeza,
soia nunha terra estraña,
donde estraña me alomean,
donde todo canto miro
todo me dice: "¡Estranxeira!"

4

Con tristeza y majestad
un águila me lo decía:
mientras más alta me voy
más sola estoy en la vía.

PFLeA, pág. 288.

5

Como tortoliya triste
toa mi vía he de pasá;
¡siempre sola! ¡Siempre sola!
¡Várgame la soleá!

CPEs, núm. 5750, tomo III, pág. 504. Recuerda el antiguo tema de la tórtola viuda (véase núm. 20).

6

Estando solita y triste,
en un poso me iba a echar;
llegó la Vírgen der Carmen
y m' agarró por detrás.

CPEs, núm. 5628, tomo III, pág. 450.

7

A 'costarme voy
sola y sin compaña;
la Vírgen María
'stá junto a mi cama.
Me dice de queo:
-Mi niña, reposa,
y no tengas mieo
de ninguna cosa.

CPEs, núm. 1034, tomo I, pág. 436. Hay otras canciones recogidas también por Rodríguez Marín con idénticos o similares comienzos y/o finales a ésta pero en las que no aparece de forma explícita la primera persona de voz femenina (op. cit., núms. 1032, 1033 y 1047 entre otros). Oración que se recita al acostarse y que nos recuerda el fragmento de Safó, 94D (P. adesp.), versión castellana de J. M. Rodríguez Tobal (Safó, Poemas y Fragmentos, Hiperión, 1990, pág. 167):

Las Pléyades ya se esconden,
la luna también, y media
la noche, las horas pasan,
y voy a acostarme sola.

8

Câ ves que jago la cama
mardigo la suerte mía;
¡ay, cama! ¿pá qué te jago,
si no tengo compañía?

CPEs, núm. 5749, tomo III, pág. 504. El motivo de hacer la cama aparece asimismo en la balada 'Rare Willy Drowned in Yarrow' de la forma siguiente (OBB, núm. 93, tomo III, pág. 416, estr. 2ª):

Yestreen I made my bed fu' braid,
The night I'll make it narrow,
For a' the live-long winter's night
I lie twin'd of my marrow.

9

Miña roquiña, espenada
meu fusiño, por encher;
a miña sogra, enterrada;
o meu home, por nacer.

CPG, núm. 30, tomo I, pág. 39.

10

¡Ay, pobresita de mí,
que no tengo quien me quiera,
porque el que a mí me quería
se lo ha tragado la tierra!

CPEs, núm. 5711, tomo III, pág. 462. En el mismo cancionero, núm. 5751, tomo III, pág. 504, se recoge otra versión:

¡Ay, pobresita de mí,
que no tengo quien me quiera!
por eso me voy quedando
como er paná de la sera.

Para éstos dos últimos versos, cfr. la siguiente PFLeA, pág. 170:

Por no tener quien te quiera
serrano, te estás criando
como el panal de la cera.

11

¡Ai, que me acuesto!
¡Ai, que sola duermo!

Vocabulario, pág 30a. CALPH, núm. 580, y en nota al CETT, núm. 715, pág. 654. Cfr. la siguiente cancioncilla en Ore-

llana, Endechas para mi señora Anna Yañez, ca. 1550, fol. 15 v.º:

¡Ay, toda la noche, toda!
¡ay, toda la noche sola!

y esta otra en Vallés, Libro de Refranes, 1549, fol. (32) v.º:

Esta noche y otra
dormiré sola.

que recoge también Correas en su Vocabulario, p. 150a. Ambas aparecen en CALPH, núm. 581, pág. 268 y núm. 582, pág. 269, respectivamente.

Sobre el tema de irse a la cama sola véase asimismo el romance de los judíos españoles de Tanger (PTJE, núm. 70, pág. 71):

-"Sola como y sola bebo, - sola me estoy de contino,
sola me meto en la cama - como mujer sin marido.
¿Se lo diré yo a mi madre?; - vivirá con mis suspiro.
Más vale que yo me calle - y no lo diga a ninguno,
que no hay mujer en el mundo - que tenga el seso cumplido,
como la mujer que tapa - las faltas de su marido.

Cfr. núm. 121.

12

I wisht I was a little fish,
I'd swim to the bottom of the sea,
And there I'd sing my sad little song,
'There's nobody cares for me.'

I wisht I was a little bird,
I'd fly to the top of a tree,
And there I'd sing my sad little song,
'There's nobody cares for me.'

B&S, pág. 489, dos primeras estrofas de 'I Wish I Was a Little Bird'; el resto de la canción dice así:

I wisht I was a little boy
And learn how to rope a cow;
I'd learn how to put on a great many airs,
And then I'd learn to plow.

But as I am a little girl
I learn how to weave and spin,
Learn how to put on a great many airs
And learn how to fool the young men.

Son frecuentes en la lírica popular angloamericana las estrofas en que la enamorada (o el enamorado) desearían ser un pájaro, un pez, una mariposa, una abeja, etc. (véanse los núms. 183 a 185, entre otros).

La fórmula del estribillo "There's nobody cares for me" en 'Kittie

Kline', canción muy reclacionada con la nuestra según nos comenta Belden en nota a 'I Wish I Was a Little Bird', queda sustituido por "I can't stay hyar by myself" (ib). En la balada 'The Orphan Girl' (NCFS, pág. 398), encontramos en su estribillo una fórmula casi indéntica a la de nuestra cancioncilla:

Brothers and I have no sisters;
All my friends are dead and gone.
I've no one to care for me;
I'm a poor orphan left alone.

Y huérfana también queda la muchacha porque su amor no cumplió la promesa de llevársela con él (OFS, núm. 759, págs. 260 a 262, estr. 3ª, versión A de 'My Blue-Eyed Boy'; véanse las demás estrofas en los núms. 797, 453 y 660):

Last night my true love promised me
To take me o'er the deep blue sea,
An' now he's left me all alone,
A orphan girl without no home.

En las canciones modernas de cantautor también aparece la soledad de la primera persona femenina como, por ejemplo, en ésta de Françoise Hardy:

Tous les garçons et les filles de mon âge
se promènent dans les rues deux par deux ;
tous les garçons et les filles de mon âge
savent bien ce que c'est qu'être hereux.
Et les yeux dans les yeux,

et la main dans la main;
ils s'en vant amoureux,
sans peur du lendemain...

Oui, mais moi,
je vais seule par les rues, l'âme en pein.
Oui, mais moi,
je suis seule car personne ne m'aime.
Mes jours comme mes nuits
sont en tout point pareils.
Sans joie et pleins d'ennvie.
Oh, quand donc pour moi brillera le soleil?

* * *

1.2 AUSENCIA

1.2.1 Ha muerto

13

En Avila, mis ojos,
dentro en Avila.

En Avila del Río
mataron a mi amigo,
dentro en Avila.

CMP, núm. 215, anónimo. En CETT, núm. 107, pág. 378, se menciona que Rafael Alberti se basó en este cantar para componer su poema 'Mi Corza', músicado por E. Halffter. CP-EO, pág. 360, incluye estos cinco versos seguidos de glosa (incompleta):

Allá se me ponga el sol
donde tengo el amor.
Allá se me pusiese
do mis amores viese,
antes que me muriese
con este dolor.
Allá se me aballase
do mi amor topase,
antes que me finase
con este rencor.
Pámpano verde,
racimo albar;
¿quién vido dueñas
a tal hora andar?

Encinueco entre ellas,
entre las doncellas...

El tema del amigo o marido asesinado aparece con frecuencia en romances y baladas; así en 'The Unquiet Grave' (BT, págs. 154 y 155, estr. 1ª) se dice:

There been falling drops of dew, sweetheart,
And heavy falls of rain;
I've only had but one sweetheart,
On the green fields he was slain.

y en 'The Lament of the Border Widow' (OBB, núm. 153, tomo VI, pág. 793, estr. 2ª y 3ª):

There came a man, by middle day,
He spied his sport, and went away;
And brought the King that very night,
Who broke my bower, and slew my knight.

He slew my knight, to me sae dear;
He slew my knight, and poin'd his gear;
My servants all for life did flee,
And left me in extremitie.

14

No eran cazadores,
fueron artilleros.
Al entrar en Barcelona
dieron muerte a mi consuelo,
no eran cazadores,
fueron artilleros.

AFME, pág. 17 (Hispavox HH 10107/8/9/10, 1ª cara, banda 2). Canción de baile llamado en Santander a lo pesau, y también a lo bajo o a lo llano. Según se recoge en la antología de García Matos: "Una moza de voz bien templada canta y tañe la pandereta acompañando el baile." Nuestra cancioncilla va precedida de la estrofa siguiente:

¡Viva el Valle de Campóo
y donde parte la raya!
¡Viva el pueblo de Espinilla!
¡Viva la sal campurriana!

15

Go tell that sheriff
And his gunmen too,
That the reason my life is broken,
Is because they murdered you,
Is because they murdered you.

AFSP, págs. 167-168, estr. 3ª. Canción protesta norteamericana en relación con el trabajo en las minas. El imperativo "go" es bastante característico de las canciones y baladas angloamericanas (véanse los núms. 384, 426, 577 y 583 entre otros). Las dos primeras estrofas dicen así:

Our children they were sickly,
They had no clothes to wear;
Our little ones were sickly,
And no one seemed to care,
And no one seemed to care.

"I'll go join the union, then,"
These were the words you said,
And I knew they'd bring you to me
A-lying cold and dead,
A-lying cold and dead.

y la cuarta y última estrofa:

You didn't do no wrong,
You didn't do no crime;
You gave away your young years
To slavery in the mines,
To slavery in the mines.

En nuestra estrofa se dirige al amado muerto en segunda persona.

16

Mare mía der Carmelo,
éjame pasá er puente
q'ha muerto mi compañero.

CF núm. 181, pág. 87. Soleá de tres versos.

17

I dream'd a dream the other night,
Lowlands,
My lowlands away, my John!
I dream'd a dream the other night,
Lowlands,
My lowlands away.

I dreamed I saw my own true love,
I dreamed I saw my own true love,

My true love stood beside my bed,
My true love stood beside my bed.

And then I knew my love was dead,
And then I knew my love was dead.

NNFSB, núm. 49, pág. 97. Canción marinera cantada al izar o arriar velas (a halliard shanty). Recuerda la balada 'The Lowlands O' Holland' en que el amigo muere ahogado; el estribillo dice así (OBB, núm. 160, tomo 7, pág. 806 y MISB, núm. 7A, pág. 223):

And/Sin'/But the Lowlands of Holland has/have
twined my love and me.

Sobre el motivo de soñar con el amado, véanse los núms. 121, 123 y 137, entre otros.

18

Ya se murió mi marío;
ya se murió mi consuelo;
ya no tengo quién me diga:
"Ojillos e tersiopelo."

CPEs, núm. 5705, tomo III, pág. 461. El verso 4 puede variar a "Serrana, ¡cuanto te quiero!" (op. cit., nota 185, III, pág. 489).

Rosalía de Castro en su "Castellanos de Castilla..." trata el tema del marido muerto de forma similar (PCG, CG, núm. 28, págs. 166 a 169, vs. 25 a 29 y 93 a 96, respectivamente):

Morreu aquel que eu quería,
e para min n'hai consuelo:
sólo hai para min, Castilla,
a mala lei que che teño.

y

Morreches, meu queridiño,
e para min n'hai consuelo,
que onde antes te vía, agora
xa sólo unha tomba vexo.

Now he's gone dead, gone to his last bed,
He's cut down like a rose in full bloom,
He's gone in a sleep and leave me to weep
And I hope he's got blest for ever.

FW-CSMs, tomo IV, pág. 605, estr. 2ª de la canción 'The Light Bonny Moon'. La estr. 1ª dice así:

The Light bonny moon was the traveller's friend
And the nightingale sung in her tune,
But now I'm cut down like a rose in full bloom
There's no more of the light bonny moon.

y la tercera y última estr. (que nos parece un añadido) se encuentra en el núm. 359.

El tema del lecho de muerte aparece con frecuencia en las baladas y canciones angloamericanas; Shakespeare lo recoge de la tradición y pone en boca de Ofelia la siguiente cancioncilla, rica en fórmulas populares (Hamlet, IV, 5):

And will he not come again?
And will he not come again?
No, no, he is dead,
Go to thy death-bed,
He never will come again.

His beard was as white as snow,
All flaxen was his poll:
He is gone, he is gone,
And we cast away moan:
God ha' mercy on his soul!

El tema aparece asimismo en la tradición gaélica; así se lamenta la mujer en esta ~~waulking song,~~ o canción de bataneros, de hacia los siglos XVI ó XVII, titulada 'The Night Is so Keen':

Cha n-eil mi dheth slàn,
Tha m'aigne fo fhràmh,
Bho 'n chaidh orra 'n tàmh,
Ciste chumhag nan clàr,
Air a laghadh fo'n t-sàbh,
Air a dubhadh 's cha teàrr.

"I feel not well, / My spirit is quelled / Since the day that you slept / In the narrow deal bed / The saw cut the shape / With blackness on spread." (MacDonald/Campbell, ~~HFS,~~ núm. 39, págs. 154 a 157, vs. 1367 a 1372).

20

Llora la torcaza,
vidalita,
con triste gemido;
yo lloro como ella,
vidalita,
por mi bien perdido.

En la selva llora,
vidalita,
la triste avecita;
yo lloro en mi rancho,
vidalita,
mi ausencia solita.

LH, pág. 90 y ACPA, pág. 226. Esta vidalita argentina recuerda el antiguo tema de la tórtola viuda que asimismo aparece en el romance del siglo XV (MCRC-CMP s. XV y XVI, núm. 142, tomo 1, pág. 169):

Fonte frida, Fonte frida
Fonte frida i con amor,
do todas las avesicas
van tomar consolación,
sino es la tortolilla
qu' está sola y sin amor...

Martinez Torner (LH, págs. 90 a 95) incluye algunas composiciones de los muchos poetas y poetisas, como Tirso, el Arcipreste de Hita, Zorrilla, Góngora, Rosalía de Castro y otros portugueses y latinoamericanos, que cantan el tema.

Cold and chill is the winter wind,
Big Jim's dead an' gone.
Big Jim wuz my lovin' man;
Gawd! de years seem long, oh, long!
Long, oh, long are de years!

AB&FS, págs. 111-112, estr. 1ª de la canción titulada 'Big Jim'. En las siguientes estrofas se tiende a narrar el suceso de la muerte de Big Jim cortando, así, la línea lírica:

He wuz good and kind to me,
Jim wuz a grinder too,
But nothin' now won't bring him back,
Nothin' I can do.
Long, oh, long, are de years!

Listen to my story;
Seems like yesterday night
Jim went down to de hop house,
And that was the start of the fight.
Long are de years, yes, long!

Oh, my God, how I hate her!
And' I know she done it, too-
Cut his head mos' off'n his neck
An' whut fer he never knew.
Long, oh, long, are de years!

Big Jim's dead an' gone now;
Listen to my song.
Some day I'll be goin' too,

An' I hope it won't be long-
Long, long, long are de years!

El deseo de que la muerte llegue pronto, ahora que el amado no está, es bastante frecuente en la lírica de primera persona femenina de todas las épocas (véanse, por ejemplo, aquellas canciones dentro de las de MALPENADA en que la mujer Muere de Amor). A la luz de estos cantos bien pudiera interpretarse el poema galés anónimo de hacia el siglo IX (PrWP, pág. 20, según la traducción de W. Barnes), como el lamento de una mujer que apela a la muerte para que la lleve junto a su señor:

Cynddylan's hall is all in gloom-tonight;
  No fire, no lighted room:
Amid the stillness of the tomb.

Cynddylan's hall is left alone-tonight;
  A hall with none to own.
O Death, take me where he is flown.

Cynddylan's hall is now unblest-tonight;
  On Hydwyrth's rock crest.
No lord is there, no meal, no guest.

Cynddylan's hall! It makes me wan
  To see cold hearths, and roofing gone.
My lord is dead, and I live on!

Cynddylan's hall is sad within-tonight
For sons of Cyndrwyn,
Cynon, Gwion, and Gwyn.

La fórmula "He is dead and gone" nos parece bastante típica de la canción inglesa de lamento por el amado muerto. Shakespeare la recoge también en este canto puesto en labios de Ofelia (Hamlet, IV, 5):

He is dead and gone, lady,
He is dead and gone;
At his head a grass-green turf,
At his heels a stone.

* * *

1.2.2 Está Preso

22

They tell me Joe Turner's come and gone,
They tell me Joe Turner's come and gone,
Oh, Lordly.
Got my man and gone.

He come with forty links of chain.
He come with forty links of chain,
Oh, Lordly.
Got my man and gone.

SO!, núm. 340, tomo V, 2 (Spring 1955), pág. 19, donde se cita (pág. 18) que trátase de uno de los blues más antiguos. Para W. C. Handy, autoridad competente en blues y música negra, es uno de los "abuelos" del blues. El propio Handy escribió un 'Joe Turner Blues' a imitación de la canción tradicional.

23

El día y la noche
los paso llorando
desde que al pobre compañero mío
preso lo llevaron.

CF-An, pág. 112. Siguiriya anónima.

24

Preso me le llevan,
a mi lindo amor,
por enamorado,
que no por ladrón.

Preso me le llevan,
la causa no sé:
digan lo que debe,
que yo lo pagaré.

CLS, siglo XVI, pág. 312. El mismo en LH, agrupado en el núm. 217, pág. 368.

Guarda relación con el tema esta otra cancioncilla en la que la primera persona femenina no aparece de forma explícita (CETT, núm. 554, pág. 604, de CS (ca. 1568), fol. 158 rº.):

Preso llevan al caballero,
¡ay Dios!, ¿si le soltarán?

En voz masculina tenemos la siguiente copla actual (LH, núm. 217, pág. 368):

Si me llevan a la cárcel
no me llevan por ladrón
me llevan porque he robado
a una niña el corazón.

Hay, asimismo, una canción norteamericana bastante obscena en la que la moza tiene que pagar la fianza para conseguir liberar a su

hombre:

I'll fuck you for a nickel,
I'll suck you for a dime,
My man is in the chain-gang,
I got to pay his fine.

My man he's mighty pretty,
My man he's mighty long,
My man he wiggle an' holler
Like a windmill done gone wrong.

I got to git my man again,
I got to pay his fine,
He move his ass like a cannon ball
A-comin' down the line.

USO, núm. 90, págs. 309-310, donde se menciona que trátase de un fragmento de una pieza larga sobre 'Liza Ann', motivo por el cual no la transcribimos en número aparte.

Sobre el mismo tema de conseguir dinero para poder pagar la fianza encontramos esta copla publicada por Machado en la "Revista de Literatura" (FesR, núm. 132, pág. 289) en la que

25

Mi marío tengo preso;
yo estoy en el hospitá;
er ruega por mi salú
y yo por su libertá.

CPEs, núm. 5635, tomo III, pág. 451. En la poesía flamenca se dá con frecuencia el tema de rogar o pedir por la libertad del preso; a continuación transcribimos algunos ejemplos en los que la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita (PFLeA, págs. 448, 439 y 478, respectivamente):

Prendieron a mi hermano
una madruga';
como le pido a un Debé del cielo
por su libertad.

Pleito con la audiencia
tengo que formar
pa' que al padre mío de la mía sentraña
le den libertad.

Si supiera que llorando
te daba la libertad
hasta no verte en la calle
no paraba de llorar.

En la balada inglesa 'Geordie' (o 'Georgie'), la súplica se hace en estos términos (BT, págs. 118 y 119, estr. 1ª y 4ª):

Come saddle up my fastest steed,
Come harness up my pony;
And I'll ride away to the king's high court,
To plead for the life of Georgie.

O where are you going, my fair pretty maid,
So early in the morning?
O she says, I'm going to the king's high court
To plead for the life of Georgie.

26

¡Mal haya quien puso piedras
en la cárse de Jerés,
que tengo mi amante preso
y no lo puedo ir a ver!

CPEs, núm. 5638, tomo III, pág. 451. El comienzo de esta copla recuerda la canción de Gil Vicente, Auto dos Quatro Tempos, hacia 1502-1510, CETT, núm. 174, pág. 421:

¡Mal haya quien los envuelve,
los mis amores!
¡Mal haya quien los envuelve!

Los mis amores primeros
en Sevilla quedan presos,
los mis amores,
¡mal haya quien los envuelve!

En Sevilla quedan presos,
por cordón de mis cabellos,
los mis amores,
¡mal haya quien los envuelve!

En Sevilla quedan ambos,
los mis amores,
¡mal haya quien los envuelve!

En Sevilla quedan ambos,
sobre ellos armaban bandos,
los mis amores,
¡mal haya quien los envuelve!

La maldición también aparece en esta sèguiriya jitana (CF, núm. 132, pág. 185) en la que la primera persona femenina no aparece de forma clara:

Presiyo e Seuta
mar fin tenga él;
que ya me duelen estos güesesitos
e roá por él.

Tampoco queda claro el sexo de la primera persona en esta otra que recoge PFLeA, pág. 242:

A la cárcel voy
y verlo no puedo,
porque no tengo nadita que darle,
madre, al carcelero.

En la famosa canción tradicional francesa 'Aupres de ma blonde' ella daría todo lo que tuviese, inclusive Versalles, Paris y Saint Denis, por conseguir de nuevo a su marido, hecho preso por los holandeses, despreciando así el mundo por amor; dice así la última estrofa , si no recuerdo mal:

"Que donneriez vous, belle,
pour revoir votr' mari?"
Je donnerai Versailles,
Paris et Saint Denis.

27

En la torre más alta
que tiene el moro,
está mi amante preso,
por eso lloro.
Y yo le digo:
-Rompe tú las cadenas,
vénte conmigo.

CPEs, núm. 5637, tomo III, pág. 451.

28

Debajo de la hoja
de la verbena
está mi amante preso;
¡Jesús, que pena!
¡Ay, verbenita!
Echa a mi amante fuera,
que estoy solita.

CPEs, núm. 5636, tomo III, pág. 451. CPE, págs. 30 y 31, ofrece la canción titulada 'Las Tres Hojas', versión recogida por F. García Lorca en Andalucía, y no se refiere a la cautividad del amado. Dice así:

Debajo de la hoja
de la verbena, deba, debajo,
debajo de la hoja, debajo,
debajo de la hoja,
debajo de la hoja
de la verbena,
tengo a mi amante malo,
¡Jesús que pena! deba, debajo,
debajo, de la hoja, debajo,
debajo de la hoja,
debajo de la hoja
de la verbena.

Debajo de la hoja
de la lechuga, ...
tengo a mi amante malo,

con calentura, ...
debajo de la hoja
de la lechuga.

Debajo de la hoja
del perejil, ...
tengo a mi amante malo,
no puedo ir, ...
debajo de la hoja
del perejil.

29

¡Ay, que non ay!
¡Ay, que non era!
¡Más ay, que non ay
quien de mi pena se duela!

Madre, la mi madre,
el mi lindo amigo
moricos de allende
lo llevan cativo;
cadenas de oro,
candado morisco.
¡Ay, que non ay!
¡Ay, que non era!
¡Más ay, que non ay
quien de mi pena se duela!

CMP, s. XV y XVI, núm. 269, donde figura como anónimo, al igual

que en CM, núm. 175, fol. 154, y CETT, núm. 117, pág. 384. También lo recoge Ca, núm. 100, pág. 112. Glosa de estribillo popular. Alín nos invita a comparar el estribillo con otro que aparece en el Cartapacio de Pedro de Lemos (M. Pidal, CLS) de mediados del siglo XVI. (CETT, en nota al núm. 117):

¡Ay!, que non ay
amor sin ¡ay!

30

No hay amor sin pena,
pena sin dolor,
¡ay, amor, amor, amor!

A la cárcel de la verde flor
prisionero llevan a mi amor.
No hay amor sin pena,
pena sin dolor,
¡ay, amor, amor, amor!

CMLPA, núm. 464, pág. 181, y LH, núm. 279, pág. 424, aquí Torner afirma el carácter antiguo del cantar cuyo estribillo es de idéntica composición a la de muchos otros pertenecientes a los siglos XV y XVI. Dicho estribillo nos recuerda, asimismo, el comienzo de la siguiente canción actual, en voz masculina, oido en mi juventud. Sobre él elaboró A. García Calvo su poema 'Ay, Linda Amiga', al que Amancio Prada puso música:

No hay amor sin pena,
pena sin dolor,

ni dolor más profundo
que 'l que da el amor.

Ay, linda moza
que no puedo verte;
cuerpo garrido
que me lleva la muerte.

Lévanteme, madre,
al salir el sol,
iré a los campos verdes
a buscar amor.

Ay, linda moza
que no puedo verte;
cuerpo garrido
que me lleva la muerte.

* * *

1.2.3. Se Ha Ido al Mar

31

Zarpa la Capitana,
tocan a leva,
vase el bien de mi vida,
sola me dexa.

RG-GP, 1604, núm. 1305, y CETT, núm. 792, pág. 682, donde (en nota a la canción) Alín nos informa que Lope de Vega la incluye en El Hamete de Toledo y en la novela El peregrino en su patria, pero que "como suele ocurrir, la canción es anterior a los textos impresos." Y añade: "ya el mismo Lope, en Las bodas entre el alma y el amor divino, la había rehecho a su convèniencia:

Zarpa la Capitana,
tocan a leva,
porque Margarita
viene a Valencia."

Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amado. Cfr. la núm. 32.

32

En campaña, madre,
tocan a leva;
vanse mis amores,
sola me dexan.

RG-GP, 1604, núm. 999, PPRN, 1604, fol. 18, y CETT, núm. 927, pág. 730. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amigo. Cfr. la cancioncilla "Toca la queda, / mi amor no viene..." en nota al núm. 290. Los versos 2 y 4 nos recuerdan, asimismo, la giraldilla asturiana, en forma dialogada, que recoge CMLPA, núm. 240, pág. 88:

-¿Por qué lloras, dama hermosa?
-¡Por qué tengo de llorar!
Tocó la suerte a mi amante
y sola me va a dejar.
Solita y sola voy a quedar,
solita y sola para llorar.

Cfr. núm. 31.

33

Mañana por la mañana
se embarca el bien de mi vida;
¡Mal haya la embarcación
y el demonio que la guía!

CPEs, núm. 3367, tomo II, pág. 509. La misma en ECA, núm. 524, pág. 78. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amado.

CETT, núm. 919, pág. 728, nos ofrece en Lope de Vega, ~~La fuerza~~ lastimosa (RAE, tomo XIV, pág. 18) una maldición que guarda relación con la nuestra:

¡Plegue a Dios que te anegues,
nave enemiga!
Pero no, que me llevas,
dentro la vida.

34

La barca de lo mi amore,
lo farirá,
la barca de lo mi amore,
que esta noche partirá.

CETT, núm. 600, pág. 618, del ms. 17.698, núm. 153, ~~ca.~~ 1560-1570. Dentro de este tipo de canciones en que se anticipa la ausencia hay varias en que la primera persona femenina no queda totalmente explícita. Así, del mismo ms. 17.698, núm. 149 (CETT, núm. 602, pág. 618), tenemos la siguiente cancioncilla que, aunque bien podría tratarse de un lamento en voz masculina, más bien nos parece la queja de una muchacha cuyo corazón queda preso en la cárcel de amor al tener que separarse de su amigo:

Oi se parte la carabela:
mi corazón en prisiones queda.

Así, también, el ms. 3.890, fol. 101 (CETT, en nota al 576, pág. 611), nos ofrece este otro cantar algo ambiguo en lo que al sexo de la primera persona se refiere:

Parten las galeras,
llévanme el alma,
y aunque va en galera
no va forzada.

35

Ferrocarril,
camino llano
que en el vapor,
se va mi hermano.
Se va mi hermano,
se va mi amor,
se va la prenda
que adoro yo,
que adoro yo.

Estribillo de una canción de juego de niñas, 'Viva la Media Naranja', oida en mi niñez. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amigo. En la lírica tradicional se da un trasvase entre "hermano" y "amor" o "amado" (véanse, entre otros, los núms. 48 (en nota a la canción) y 110). En la siguiente cancioncilla, aunque en rigor no aparece explícito el sexo de la primera persona, parece lo más probable que se trate de una canción puesta en labios de mujer anticipando la ausencia del hermano (CPG, núm. 14, tomo I, pág. 208):

¡Para un hirmán que teño!
¡Para un hirmán solteiro!
¡Para un hirmán que teño!
lévanmo de mariñeiro.

Cfr. nuestra canción con la siguiente atribuida a La Rubia de Málaga y que recoge CF-An, pág. 156:

De Cartagena a Herrería
han puesto una gran pared,
por la pared va la vía,
por la vía pasa el tren,
dentro va la prenda mía.

36

Soltaron los cabos
del muelle al vapó
y se ha llevao a mi hermano de mi alma,
de mi corazón.

CyCS, núm. 6, pág. 245, siguiriya.

37

I ha'e nae kith, I ha'e nae kin,
Nor ane that's dear to me,
For the bonny lad that I lo'e best,
He's far ayont the sea.

JSB, núm. 7, pág. 31, vs. 1 a 4, de la canción jacobita titulada 'I Ha'e Nae Kith, I Ha'e Nae Kin' en la que aparecen alusiones políticas referidas a la época de la reina Ana. Continua así la primera estrofa:

He's gane wi' ane that was our ain,
And we may rue the day,
When our king's ae daughter cam' here
To play sic foul play.

En la segunda estrofa (núm. 184) la mujer quisiera ser un pájaro (como en la núm. 12, entre otras) para tener alas y poder así reunirse con su amado. En la tercera y última (núm. 136) la muchacha apela a los vientos para que traigan al ser que más adora. La referencia a los vientos, el pájaro y a no tener quien la quiera son característicos de la lírica popular inglesa y en estos motivos parece inspirarse este canto al héroe de guerra.

38

Alçè los ojos,
miré la mar,
vi a mis amores
a la vela andar.

CETT, núm. 576, pág. 611, del ms. 17.698, ca. 1560-1570, núm. 149. El comienzo recuerda la cancioncilla recogida en FE, 1562, fol. 73, donde la primera persona femenina no queda totalmente explícita (CETT, núm. 497, pág. 581):

Alcé mis ojos y ví
a quien amo más que a mí.

En la cantiga de Joan Zorro (CdA, núm. 382, pág. 348, estr. 3ª y 4ª) también el amigo se va al mar:

Vi remar o navio;
i vai o meu amigo,
e sabor ei da ribeira.

Vi remar o barco;
i vai o meu amado,
e sabor ei da ribeira.

Trátase de una elaboración culta donde el poeta masculino ha sabido aprovechar los motivos que utilizaba hacía tiempo la poesía femenina y reproducirlos sin alteración masculina.

Compárese nuestra cancioncilla con la núm. 45, estr. 3ª.

39

El marinero en el mar
nunca me ha causado pena
y ahora sí me la causa
porque mi amante navega.

CMLPA, núm. 282, pág. 104. En ECA, núm. 571, pág. 87 aparece de esta manera:

Amores en alta mar
solían no me dar pena,
ahora ya me la dan
porque mi amante navega.

Cfr. la recogida en ECA, núm. 553, pág. 85:

Al marinero en el mar
nunca le falta una pena;
cuándo le rompe el timón,
cuando le rompe la vela.

que Fernando Menéndez Menéndez (Nandito), pescador de Cudillero, de 82 años, conocía también así en Julio del 85, Concha de Artedo (Asturias):

El marinero en el mar
nunca le falta una pena:
cuando le falta el timón,
cuando le rifa la vela.

40

Marinero es mi amante,
mucho lo siento,
que andan por esos mares
mis pensamientos.

CPEs, núm. 3437, tomo III, pág. 11. También se alude a "mis pensamientos" en la cancioncilla que recoge VPC, núm. 1168, del ms. 4051 (CETT, en nota al núm. 576, pág. 611):

Hácense a lo largo,
salen del puerto:
¡buen viaje hayan
mis pensamientos!

y en esta otra de LA, 1618, págs. 67 y 68:

Galeritas de España
sulcan por el mar,
y mis pensamientos
las hazen volar.

En las Obras (Amberes, 1654) del Príncipe de Esquilache encontramos esta seguidilla sobre el tema del amigo que anda por los mares (CETT, en nota al núm. 576, pág. 611; cfr. núm. 43):

Llamo con suspiros
al bien que pierdo,
y las galerillas
baten los remos.

41

Por esos mares adentro
va la nave de mi amor
y mi corazón va en ella
sirviéndole de timón.

CPEs, núm. 3433, tomo III, pág. 10. Y también en una barca se fue el amado en esta cantiga de Juian Bolseiro (CdA, núm. 397, pág. 359, estr. 1ª):

Nas barcas novas foi-s'o meu amigo d'aqui
e vej'eu viir barcas e tenho que ven ir,
mia madre, o meu amigo.

42

There is a fine ship on the ocean
All lined with a silvery hoard,
Its name is Abraham Lincoln
And I'm sure that my Willie's on board.

OFS, núm. 747, versión D, tomo IV, pág. 228, estr. 1ª de la canción titulada 'Meet Me By Moonlight' (véanse el estribillo y las otras dos estrofas en los núms. 156, 186 y en nota al 202, respectivamente).

43

Galeritas de España
parad los remos
para que descanse
mi amigo preso.

CM, 1602, pág. 167; RG, núm. 1808; CT, núm. L; ms. 3.985, fol. 227 v.º, y LA, 1638, pág. 80. CETT, núm. 905, pág. 723, lo recoge de todos estos cancioneros y recuerda que Lope de Vega lo utiliza en La Dorotea, 1632, pág. 247, y en Amar, servir y esperar (NRAE, III, pág. 227b). Cfr. nota al núm. 40.

44

Yo no voy ni vengo al muelle
porque no tengo que ver,
que un amante que tenía,
tendió la vela y se fué.

CPEs, núm. 3414, tomo III, págs. 7 y 8. El verso 4 puede variar a "yo lo olvidé y él se fué" (op. cit., nota 2, III, pág. 36). Cfr. la solea de tres versos que recoge CF, núm. 4, pág. 54:

Ayí no hay naita que bé:
porque un barquito que había
tendió la bela y se fue.

y que en CJ, pág. 54, aparece de esta forma:

Aquí no hay nada que ber.

Un solo barco tenía,
¡tendió la bela, y se fue!

Estas cancioncillas nos recuerdan el conocido cuplé titulado 'Tatuaje' (letra de León, Valerio y Quiroga, cantado por Concha Piquer) y que narra la soledad de la prostituta que va de mostrador en mostrador en busca del amante que no consigue olvidar:

.....
El se fue una tarde con rumbo ignorado
en el mismo barco que lo trajo a mí;
pero entre mis labios se dejó olvidado
un beso de amante que yo le pedí.

Errante lo busco por todos los puertos
y a los marineros pregunto por él,
y nadie me dice si está vivo o muerto
y sigo en mi duda buscándolo fiel.

Y voy sangrando lentamente
de mostrador en mostrador,
ante una copa de aguardiente
donde se ahoga mi dolor.....

Elaboración en cuplé: situación típica de género intermedio entre la producción anónima y la culta.

45

I'm a young bonny lassie and my fortune's been bad,
Since I fell in love wi' a young sailor lad.
I've been courted too early, by night and by day,
And the lad I luv' dearly has gone far away.

IB, núm. 106, pág. 231, estr. 1ª, canción titulada 'I'm a Young Bonnie Lassie'. La estr. 2ª podría clasificarse dentro de las canciones de rebeldía o ingerencia familiar (como, por ejemplo, la núm. 1253); dice así:

My friends and relations have all joined in one.
To part me and my love they've done all they can.
To part me and my love they've done their own will.
But the more that they hate him, I love him the more still.

La estr. 3ª y última cabría, asimismo, entre las canciones de malpenada (véase, por ejemplo, la núm. 689), aunque también nos recuerda la núm. 38; así se lamenta la muchacha:

When I look to yon high hills it makes my heart sare.
When I look to yon high hills and my lad is na' there,
When I look to yon high hills wi' a tear in my e'e,
And the lad I luv' dearly lies a distance fra' me.

* * *

1.2.4 Se Va Soldado

46

A la Binge der Carmen
yo se lo he rogao,
de que me libre a mi compañero
de salí sordao.

CF, núm. 5, pág. 158. Seguiriya jitana en la que se anticipa la ausencia del amigo o compañero.

47

No pongas la escarapela,
galán, que me das la muerte;
bastante pena me diste
cuando te tocó la suerte.

ECA, núm. 16, pág. 3. Canción del tipo en que se dirige al amigo en segunda persona y en la que se anticipa la ausencia al igual que sucede en la siguiente en la que se establece un diálogo entre el mozo y la moza (CMPE, núm. 251, tomo II, pág. 66):

Soldadito de a caballo
lástima que el rey te lleve,
quién te pudiera ocultar
entre rosas y claveles.

Soldadito de a caballo
¿qué llevas en la mochila?
Llevo las armas del Rey
y el corazón de una niña.

El tema de ir a servir al rey o a la reina es frecuente en las canciones populares, romances y baladas. En ocasiones el motivo aparece puesto en boca del mozo, como en la conocida canción de juego de niñas 'Quisiera Ser Tan Alta' (CEyA, pág. 70):

Quisiera ser tan alta
como la luna,
¡ay, ay!
como la luna;
para ver los soldados
de Cataluña,
¡ay, ay!
de Cataluña.

De Cataluña vengo,
de servir al rey,
¡ay, ay!
de servir al rey;
con licencia absoluta
de mi coronel,
¡ay, ay!
de mi coronel.

En la balada broadside titulada 'The Summer Morning' o 'The White or Blue Cockade' el mozo también se alista para servir al rey. Tiende a ser bastante narrativa aunque la parte más lírica corresponde a la primera persona femenina (TT, págs. 114 y 115):

It was one summer morning as I went o'er the moss,
I had no thought of 'listing, till the soldiers did me cross;
They kindly did invite me to a flowing bowl, and down

They advancéd me some money (3 times), ten guineas and a crown.

'Tis true my love has 'listed, he wears a white cockade,
He is a handsome, tall young man, besides a roving blade:
He is a handsome young man, and he's gone to serve the King,
Oh, my very heart is breaking (3 times), all for love of him.

My love is tall and handsome, and comely for to see,
And by a sad misfortune a soldier now is he;
I hope the man that 'listed him may not prosper night or day,
For I wish that the Hollanders (3 times) may sink him in the sea.

Oh, may he never prosper, ... (véase en nota al núm. 823)

Then he pulled out a handkerchief and wiped her flowing eyes,
"Leave off these lamentations, likewise these doleful sighs,
Leave off your grief and sorrow, while I march o'er the plain,
We'll be married, we'll be marriéd (3 times), when I return
again."

Oh now my love has 'listed, and I for him will rove,
I'll write his name on every tree that grows in yonder grove;
Where the huntsman he does hallo, and the hounds do sweetly cry,
To remind me of my ploughboy (3 times) until the day I die.

La canción jacobita titulada 'My love He Was a Highland Lad', aunque está toda ella puesta en labios de mujer, nos parece bastante elaborada y narrativa, por lo que no la numeramos aparte. En ella aparece también el tema de ir a servir al rey (JSB, núm. 8, pág. 32):

My love he was a Highland lad,
And come of noble pedigree,
And nane could bear a truer heart,
Or wield a better brand than he.
And O, he was a bonny lad,
The bravest lad that e'er I saw!
May ill betide, the hearless wight
That banish'd him and his awa.

But had our good king kept the field,
When traitors tarrow'd at the law,
There hadna been this waeful wark,
The weariest time we ever saw.
My love he stood for his true king,
Till standing it could do nae mair:
The day is lost, and sae are we;
Nae wonder mony a heart is sair.

But I wad rather see him roam
An outcast on a foreign strand,
An' wi' his master beg his bread,
Nae mair to see his native land,
Than bow a hair o' his brave head
To base usurper's tyrannye;
Than cringe for mercy to a knave
That ne'er was own'd by him nor me.

But there's a bud in fair Scotland,
A bud wheel kend in glamourye;
And in that bud there is a bloom,
That yet shall flower o'er kingdoms three,
And in that bloom there is a brier,
Shall pierce the heart of tyrannye,
Or there is neither faith nor truth,
Nor honour left in our countrye.

48

Ahora que ven a leva,
a leva d'os homes todos;
lévanme o meu quiridiño,
lévanm' a vista d'os ollos.

CPG, núm. 1, tomo I, pág. 27. En el mismo cancionero, pág. 205, aparece de esta forma:

Ahora que ven a leva
de levar os homes todos,
si me levan meu hirmán
lévanm' a vista d'os ollos.

y también en op. cit., núm. 2, tomo I, pág. 205:

Agora que ven a leva
de levar os homes todos,
¡lévanm' o meu quiridiño,
lévanm' a vista d'os ollos!

Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del ser amado. Sobre el trasvase entre "amor" y "hermano" véase la núm. 35.

En la balada 'The Banks of the Schuylkill' (OFS, núm. 769, tomo IV, pág. 281) también vienen los soldados a arrebatarle a la doncella su querido muchacho; dice así la estr. 4ª:

But now all these innocent pleasures are o'er,
And the murmuring river can please me no more,
Since the banks of the Schuylkill has lost all its charms,
And the soldiers have torn my dear boy from my arms.

49

Ya se casó Cristina,
la reina principal.
¡Ay! amante del alma,
¿cuándo te llevarán?

CMLPA, núm. 91, pág. 31, estr. 1ª de una giraldilla asturiana en la que se prevee la ausencia del amigo. No se ve claro la relación entre boda real y la leva de soldado u otro servicio al que debiera irse el amigo. En las dos estrofas siguientes él ya se ha ido y ella permanece a la espera de volverlo a ver (véanse los núms. 150 y 154). El verso inicial parece el comienzo de un romance; puede que se hallan fundido un romance y una canción del tipo en que se dirige al amado en segunda persona.

50

Ya se van los quintos, madre;
ya se van los quintos, madre;
ya se va mi corazón;
ya se va quien me tiraba
chinitas a mi balcón,
chinitas a mi balcón.
Ya se van los quintos, madre.

CPPM, núm. 226, tomo I, pág. 100. El verso 4 puede variar a "ya se va el que me tiraba", y el último a "Madre, ya se van los quintos" (ib.). La recoge también el CMPM, pág. 124. Tipo de canción en la que se anticipa la ausencia del amigo. Cfr. la canción infantil

'El Quintado', del género del romance que recoge asimismo CPPM, en nota 99, I, pág. 99:

Ya se van los quintos, madre,
ya se van para la guerra.
Unos ríen y otros lloran
y otros se mueren de pena.
El que va en medio de todos
es el que lleva más pena.

51

Ya se van los quintos, madre,
por la Puerta de Alcalá;
ya se van los quintos, madre,
por la Puerta de Alcalá.

Ya se van los quintos, madre;
sabe Dios si volverán,
sabe Dios si volverán;
ya se van los quintos, madre.

A mi amante le llevan.
¿Dónde le llevarán?
¿A la raya de Francia
o a la de Portugal?

A mi amante le llevan.
¿Dónde le llevarán?
¿A la raya de Francia

o a la de Portugal?

MC, tomo I, págs. 208 y 209, y CPE, pág. 94. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amigo. La copla de la segunda estrofa aparece glosada en una composición de Enrique Mesa (LH, agrupada en el núm. 283, pág. 429):

Ya se van los quintos, madre,
ya cruzan el robledal.
Dejan la tierra sin brazos
y los panes sin segar.

Tórnase en hierro de guerra
la herramienta de la paz.
Ya se van los quintos, madre;
sabe Dios si volverán.

Sobre el tema de los quintos tenemos asimismo canciones en las que la primera persona femenina no aparece de forma explícita, como sucede en 'Desde la Esquina del Horno' que bien podría estar en boca de hombre (CMPM, núm. 186, pág. 312):

Desde la esquina del horno,
a la esquina de la plaza,
está mi bien o mi mal,
mi fortuna o mi desgracia,
desde la esquina del horno.

Llorad, mocillas, llorad, llorad,
que los quintillos se van, se van;
se van, se van, se van a ir,
llorad, mocillas, llorad por mí.

52

Mañana se van los quintos;
ya se va mi corazón;
la Vírgen de los Dolores
les eche su bendición.

CPEs, núm. 3398, tomo II, pág. 514. Se anticipa la ausencia.

53

Mañana se van los quintos
y con ellos va mi Pepe;
ya no tengo quien me traiga
horquillas para el rodete.

CPEs, núm. 3399, tomo II, pág. 514. Se anticipa la ausencia del amigo.

El tema de los quintos es uno de los favoritos de las coplas soldadescas. Pedrell oyó cantar a unos mozos en vísperas de entrar en filas la que a continuación transcribimos (CMPE, núm. 184, tomo II, pág. 8):

Mañana se van los quintos
por la carretera real

y las pobrecitas madres
y las pobrecitas madres
llorando se quedarán.

Que llores que no llores,
ni que dejes de llorar,
camino de Tarragona
es el que hemos de tomar.

Si supiera vida mía
donde está mi dueño amado
del cuello le quitaría
del cuello le quitaría
aquél fusil tan pesado.

Que llores que no llores,
ni que dejes de llorar,
camino de Tarragona
es el que hemos de tomar.

Asimismo, en Asturias recogí una canción cantada por Elvira Bravo, 92 años, Cudillero, julio del 85, en la que aparece la copla sobre los quintos inserta en un diálogo entre el amigo y el pájaro. Dice así. la canción entera:

Pájaro que estás cantando
al corredor de esa dama,
levanta más esa voz
que tiene lejos la cama.

Tú que sabes que está lejos
la cama de esa doncella,

tú que sabes que está lejos,
señas que has dormido en ella.

En ella nunca he dormido
pero quisiera dormir,
para saber donde cuerga
esa doncella el candil.

Esa doncella el candil
lo cuelga a la cabecera,
para poder elegir
al que ha de dormir con ella.

Mañana marchan los quintos,
mañana marcha mi amor,
mañana marchan los quintos,
¡qué tristeza y qué dolor!

54

A Cádiz van mis suspiros,
al cuartel de Santa Elena;
si yo viera a mi amantito,
se me quitaban las penas.

CPEs, núm. 3526, tomo III, pág. 25.

55

Detrás de tí, dueño mío,
mis ojos llorando van,
como soldado a la guerra
detrás de su capitan.

CPEs, núm. 2488, tomo II, pág. 283. Tipo de canción en que se dirige a él en segunda persona.

56

¡Negra estrellita la mía!
¡Qué sino tan desgrasiado!
¡Cuando yo más te quería,
te llevan a ser sordado!

CPEs, núm. 5646, tomo III, págs. 452 y 453. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona y se anticipa la ausencia.

57

Las estrellitas del cielo
se visten de colorado,
y yo me visto de negro
porque mi amante es soldado.

CPEs, núm. 5645, tomo III, pág. 452.

58

Al otro lado del Ebro
tiran fuertes cañonazos;
artillero de mi vida,
¡si te habrán hecho pedazos!

CPEs, núm. 5647, tomo III, pág. 453. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona. Sobre el tema de la guerra tenemos esta cantiga portuguesa (CPEs, nota 170, tomo III, pág. 487):

O' Senhora da conceiçao,
la de cima da muralha,
defendei o meu amor,
que anda mettido em batalha.

59

Toda mi vida he andado
en busca de agua verbena
para quitarme del alma
los pesares que me atormentan.

Mi corazón, sangre viva,
mis ojos lloraban agua,
mi corazón, sangre viva
porque a la guerra te marchabas.

CPE, pág. 95. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona. El estribillo dice así:

En tu jardín cogí una flor
la más bonita no tiene olor,
y si lo tiene yo no lo sé,
vente conmigo te lo diré.

* * *

1.2.5 Se Ha Ido

60

Los vaqueros vanse, vanse,
las vaqueiras tsoran, tsoran:
¡ay, de mí, probe del alma,
con quién voy a dormir agora!

CMLPA, núm. 284, pág. 105, ECA, núm. 1011, pág. 185 (v. 3, "¡ay! probe de mi cuitada", v. 4, "durmir ahora"). En Asturias, Nieres, Tineo, Manuela María Alvarez (Lula), 65 años, la cantó así el 10 de agosto de 1985:

Los vaqueiros vanse, vanse,
las vaqueiras tsoran, tsoran,
¡ay, de mi, triste cuitada,
con quién voy dormir ahora!

Y Benigno Verdasco Gallo (el Rogelio), vaqueiro de Aristébano, Luarca (Asturias), 88 años, la cantó de esta otra manera en el Alto Aristébano, el 8 de agosto de 1985:

Los vaqueiros vanse, vanse,
las vaqueiras tsoran, tsoran,
¡ay, mío vaqueirín del alma,
con quién vo a dormir ahora!

Hay trasposiciones a la voz masculina. Fernando Menéndez Menéndez, pescador jubilado de Cudillero (Asturias), 82 años, también la conocía así, el 5 de julio de 1985:

Los vaqueiros vanse, vanse,
las vaqueiras tsoran, tsoran:
yo, vaqueiriño del alma,
¡con quién voy a dormir yo agora!

Canción del tipo en que se anticipa la ausencia.

61

Cuando mi gitano
s'apartó de mí,
de las faitigas que me dieron, mare,
ar suelo caí.

CPEs, núm. 3422, tomo III, pág. 9.

62

Tengo el corazón de luto
y el alma llena de pena
por un galán de mi gusto
que non s'halla nesta tierra.

CMLPA, núm. 261, pág. 96. Canción de cuna (añada).

63

Si mis ojos lloraron,
razón tuvieron,
porque se enamoraron
de un forastero.

CPEs, núm. 3963, tomo III, pág. 111.

64

Enamoradita estoy
pero no lo sabe nadie:
tengo el amor forastero
y no me ronda la calle.

CPEs, núm. 2159, tomo II, pág. 229.

* * *

1.2.6 Se Ha Ido Ella

65

Lo último que se pierde
es la esperanza
y este débil consuelo
a mí me falta
porque me ausento,
para nunca más verte,
querido dueño.

CPEs, núm. 3374, tomo II, pág. 510. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia (de ella) y en la que se dirige al amado en segunda persona. La fórmula del tipo "para nunca más verte" es frecuente en la lírica femenina de primera persona. Así aparece en la famosa malagueña atribuida a La Trini (Trinidad Navarro), c. 1850-1920 (CF-An, pág. 155 y LLF, pág. 81):

Cuando me pongo a pensar
lo lejos que estoy de ti,
no me canso de llorar,
porque sé que te perdí
para no verte jamás.

66

Ausente de tu vista
mucho más vivo
porque cada momento
se me hace un siglo,
pero, mi dueño,
más que vivir ausente
morirme quiero.

CPEs, núm. 3503, tomo III, págs. 21 y 22. La misma en CP, tomo I, pág. 163. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

67

Ay de mí que ausente estoy
de todos los que yo quiero,
de mi padre y de mi madre
y de mi querido dueño.

ECA, núm. 512, pág. 77.

68

Presa estoy en sin motivo,
cautiva sin libertad,
ausente del bien que adoro,
a lo mejor de mi edad.

ECA, núm. 510, pág. 76.

Oh! I am come to the low countrie!
 Ochon, ochon, ochrie!
Without ae penny in my purse,
 To buy a meal to me.

It wasna sae in the Highland hills,
 Ochon, ochon, ochrie!
Nae woman in the country wide
 Sae happy was as me:

For then I had a score of kye,
 Ochon, ochon, ochrie!
Feeding on yon hill sae high,
 And giving milk to me!

And there I had three score o' yowes,
 Ochon, ochon, ochrie!
Skipping on yon bonny knowes,
 And casting woo' to me.

JSB, núm. 137, pág. 220. Canción jacobita titulada 'The Highland Widow's Lament' debido a que varios poetas la glosaron y la convirtieron en el lamento de una mujer por la muerte de su esposo. Así, Burns, añadió las siguientes estrofas:

I was the happiest of a' the clan:
 Sair, sair may I repine;
For Donald was the bravest man,
 And Donald he was mine.

Till Charlie he came owre at last,
 Sae far, to set us free!
My Donald's arm it wanted was
 For Scotland and for me.

Their waefu' fate, what need I tell?
 Right to the wrang did yield;
My Donald and his country fell
 Upon Culloden field.

Allan Cunningham la continuó de esta forma:

I hae nocht left me now ava,
 Ochon, ochon, ochrie!
But bonny orphan lad-weans twa,
 To seek their bread wi' me.

But I hae yet a tocher-band,
 Ochon, ochon, ochrie!
My winsome Donald's durk and brand,
 Into their hands to gie.

And still as bling o' hope is left,
 To lighten my auld e'e;
To see my bairns gie bluidy crowns
 To them gart Donald die.

y la última estrofa es de Ettrick Shepherd; quién ha sabido recoger fielmente el lamento puramente lírico y tradicional:

Ochon, ochon! oh, Donald, oh!
 Ochon, ochon, ochrie!
Nae woman in the warld wide
 Sae wretched now as me!

* * *

1.2.7 Otras de Ausencia No Determinada

70

¡Ay, que se vá
mi claro lucero!
¡Ay, que se vá
y solita me quedo!
Vente a mis brazos,
yo te amaré,
serás mi gloria
y serás mi bien;
serás lucero
del amanecer.
Ni contigo
ni contigo
solo contigo,
que eres mi bien.

F-LA, pág. 374. Canción de juego de rueda en que se anticipa la ausencia del amigo. Comienza así:

A la mata, la mata,
romero verde.
Que el romero se seca
no hay quien lo riegue,
cielo:

Tipo de canción en la que se pasa de tercera a segunda persona al hablar del amigo. En ella confluyen a su vez coplas de distinta índole; junto al lamento por la futura ausen-

cia del amado, se encuentran versos de iniciativa o solicitud ("vente a mis brazos..."). La última parte recuerda el conocido:

Ni contigo, ni sin tí
tienen mis males remedio;
contigo, porque no vivo,
sin tí, porque me muero.

Compárese a su vez con el estribillo de una canción que oímos cantar al grupo pop-rock U2:

With or without you,
With or without you,
I can't live
With or without you.

Cfr. núm. 1523, y sobre el mal de amor véase la núm. 683, entre otras.

71

Que no cogeré yo berbena
la mañana de sant Juan,
pues mis amores se van.

CM, 1597, pág. 191. RP, núm. 89. CETT, núm. 754, págs. 669-670, donde se cita que aparece glosado en FR, 1597, fol. 44, con glosa similar a la del ms. 3913, fol. 50:

Que no cogeré yo claveles
albahaca ni mirabeles,
sino penas las más crueles
que nunca se acabarán
pues mis amores se van.

Cita, asimismo, Alín una versión a lo divino del RE, 1668:

Que no comeré pan de penas,
pues que me enseñó San Juan
el cordero de aquel Pan.

Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amigo.

72

Amoriño, si te vas
déixame' unha prenda tua,
déixam' a tua navalla
para picar a verdura.

CPG, núm. 6, tomo I, pág. 76. El núm. 12 del mismo cancionero, tomo I, pág. 77, dice en el primer verso: "Farruquiño, si te vas" y en el cuarto: "para segar a verdura". Se anticipa la ausencia y se dirige al amigo en segunda persona. En ECA, núm. 505, pág. 75, aparece de esta forma:

Amor mío, si te vas,
déjame una prenda tuya,
déjame la tu navaja
para picar la verdura.

Dido, en el Libro Cuarto de La Eneida de Virgilio también le pide una prenda a Eneas:

Si a lo menos antes de tu fuga me quedase
alguna prenda de tu amor;

73

Mi amante, cuando se fué,
me dijo que no llorara,
que echara penas al aire,
pero que no le olvidara.

CPE, pág. 195, donde aparece como segunda estrofa de la canción 'A La Fuente Voy Por Agua', (véase la 1ª en el núm. 952 y el estribillo en el 945). En ~~ECA,~~ núm. 507, pág. 76, se recoge así:

Mi amante se fue y me dijo
que cantara y no llorara
que echara penas al aire
pero que no le olvidara.

74

Se fue mi dueño querido
y vivo ausente penando
como pajarito triste
de rama en rama volando.

LH, pág. 95, de AE. Recuerda el romance de la tórtola viuda, que se posa en las ramas secas para llorar su pena por la muerte de su marido, y que se encuentra recogido en FNRV, pág. 81 (v. t. núm. 20).

Carrizo, en Antecedentes hispanomedievales de la poesía tradicional argentina, incluye la siguiente versión con el núm. 127:

Se fue mi dueño querido
y solita me ha dejado
como palomita triste
de rama en rama volando.

Hay una versión en voz masculina (CPEs, núm. 3419, tomo III, pág.109):

Perdí mi dueña querida
y solito voy quedando
como pajarito triste
de rama en rama volando.

Posible trasposición a la voz masculina. Se encuentra

glosada en el CPT, pág. 119 (tercer verso: "como tórtola triste") y también en Porto Rican Folklore, "JAF", XXXI, núm. CXXI, 1918,(tercer verso "como jilguerito triste"), según recoge E. M. Torner (LH, pág. 95).

Hay, asimismo, una siguiriya que dice (CF-An, pág. 112):

Como tortolita
te fui yo buscando,
compañerito, de olivo en olivo
de ramito en ramo.

La misma aparece en CF, núm. 21, pág. 162 (v. 1, "la"; v.2, "te andube buscando"; v. 3, "e olibo en olibo"; v. 4, "e ramito en ramo"). Hay otra versión (Ib, núm. 22, pág. 162):

Como la tortoliya
que andaba en er monte
así andaba la mi compañera
e día y e noche.

Dolores la Parrala interpreta así la siguiente soleá (LLF, pág. 63):

Como pajarillo triste
de rama en rama saltando
así está mi corazón
el día en que no te hallo.

El tema aparece también en este estribillo castellano (LH, pág. 94):

La tortolita,
que anda por el monte
perdidita,
de rama en rama
posadita.

y lo recoge Rosalía de Castro en su composición 'Sin Niño' (Follas Novas, PCG, pág. 261):

Por montes e campiñas
camiños e esprandores,
ven unha pomba soia,
soia de rama en rama.

En Torner (LH, págs. 90 a 95) se ofrecen otros muchos ejemplos sobre el tema de la tórtola viuda.

En la balada 'The Little Turtle Dove' (BT, págs. 119-120), compuesta principalmente por fragmentos de canciones y baladas, encontramos, asimismo, el tema de la tórtola que se posa en las ramas para llorar por la pérdida de su amor (estr. 3ª):

So don't you seé yon little turtle-dove
A-sitting in yonders pine,
A-weeping for the loss of its own true love,
Just as I weep for mine.

75

O meu amor foise, foise,
sen se despedir de min
malas novas foran dél
o día que o conocín.

CPG, núm. 9, tomo I, pág. 3. Es muy frecuente la repetición de una misma palabra, como foise, foise, en los cantares gallegos y portugueses.

Cfr. la cantiga portuguesa recogida en CdV, núm. 1, tomo II, pág. 119:

O meu amor foi-se, foi-se,
sem se despedir de mim;
do mar se lhe façam rosas,
do navio um jardim,
das velas uma açucena
para se lembrar de mim....

76

Cuando nos despedimos
en el poyete,
tus ojos fueron ríos,
los míos fuentes.
No me dió pena,
hasta que me dijistes:
-Adiós, morena.

CPEs, núm. 3449, tomo III, pág. 13./ CP, tomo I, pág. 161. Se dirige a su amigo en segunda persona.

La fuente y el río, así como el pájaro, son temas que salen una y otra vez en la lírica popular. En CPEs, núm. 3455, tomo III, pág. 14, encontramos la siguiente cancioncilla en la que el sexo de la primera persona es ambiguo, como sucede en las más de estas coplas de ausencia:

Desde que te ausentaste,
sol de los soles,
ni los pájaros cantan
ni el río corre.
¡Ay, amor mío!
ni los pájaros cantan
ni corre el río.

77

Triste está mi corazón,
triste está, no sé que tiene;
¡ay de mí! que no encontré
el que consolarme puede;
¡ay de mí! que no encontré
el que consolarme puede.

ECA, núm. 502, pág. 75, y CPE, pág. 88, donde aparece como estr. 2ª de un cantarcillo de tres titulado 'Las Palabras Amor Mío'. Dicen así las estr. 1ª y 3ª respectivamente:

Las palabras, amor mío,
el viento suele llevarlas,
dejando sólo el recuerdo
y una amargura en el alma,
dejando sólo el recuerdo
y una amargura en el alma.

El que llora por amores
no se puede consolar,
que el amor es cosa triste
y no se puede olvidar,
que el amor es cosa triste
y no se puede olvidar.

Tipo de canción en que unas veces se dirige al amado en segunda persona y otras pasa a hablar de él en tercera. Sobre el tema del

corazón traspasado de tristeza tenemos la siguiente siguiriya jitana que recoge CF, núm. 62, pág. 171 y PFLeA, pág. 322:

Er corasón e pena
tengo traspasao
porque no tengo ar batito e mi arma
sentaíto a mi lao.

El mismo tema lo encontramos en MCRC-CMP, s. XV y XVI, núm. 68, tomo I, págs. 92 a 94, 'El Bien que Estuve Esperando' de San Juan, aunque de forma más elaborada:

El bien qu' estuve esperando
hísose ausente de aquí,
por donde ¡triste de mí!
quedo penada, llorando,
la muerte ya deseando.

Conpliéndose mi sperança
hizo creçer mi pasión,
congoxas no me daxando
después que d' el me partí,
por donde ¡triste de mí!
quedo penada, llorando,
la muerte ya deseando.

Ya largóse el galardón
por do mi quere s' alcança...

78

Estrellas del arto sielo,
bajar y firmar por mí,
que cumpliré la palabra
que ar qu' está ausente le dí.

CPEs, núm. 2960, tomo II, pág. 429.

79

Sar, solesito, y calienta
a mi pecho, qu' está helado;
qu' er que me lo calentaba
de mi vista s' h' ausentado.

De mi vista s' h' ausentado,
pero no der pensamiento,
pues con los ojos del arma
lo veo a cada momento.

CPEs, núm. 3460, tomo III, pág. 15. En LH, núm. 76, pág. 138 y en TMCP, tomo I, pág. 279, sólo la segunda copla con ligeras modificaciones. En CP, tomo II, pág. 179, de esta forma:

Ausente estoy de tu vista,
pero no del pensamiento;
que con los ojos del alma
te veo a cada momento.

Así también en CPR, tomo I, pág. 534, y en CPS, pág. 440, aunque en éste los dos últimos versos varían a "te quiero tanto, alma mía, / suspiro a cada momento."

80

Dicen algunos autores
que la ausencia causa olvido;
yo soy una que no puedo
olvidar lo que he querido.

CPEs, núm. 3464, tomo III, pág. 15. En nota 19, mismo cancionero, tomo III, pág. 38, se ofrecen las variantes siguientes para los dos últimos versos: "yo estoy ausente y no puedo / olvidarte, dueño mío" y "¡eso lo dirá algún tonto / que amores no haya tenido!". Tipo de canción en que se dirige al amado en segunda persona.

81

Dicen que larga ausencia
causa el olvido:
en tu pecho villano,
que no en el mío.

LH, agrupada en el núm. 19, pág. 45, canción de baile (leonés). Se dirige al amigo en segunda persona. El estribillo dice: "Aire, / la luna y el sol sale, / los pajaritos cantan, / despiertan a mi amor. / Aire, / la luna y el sol sale." En CMPE, núm. 293, tomo

II, pág. 113, se la denomina baile a lo alto: "Bailes a lo alto se decía antiguamente a los de cuenta, palatinos, señoriales y estudiados en escuelas especiales de danzado." (ib.-II, pág. 51). Finaliza la canción con los versos siguientes:

Los pajarillos cantan
despiertan a mi amor
¡Aire!
la luna y el sol sale.

82

Quien ausente lo tenga,
muerto lo llore:
que la ausencia y la muerte
parejas corren.
Yo que tal digo,
porque ausente lo tengo
muerto lo miro.

CPEs, núm. 3542, tomo III, pág. 28.

83

Tengo pena y guardo luto
y no se me ha muerto nadie;
¿qué mas luto puede haber,
que la ausencia de un amante?

ECA, núm. 528, pág. 78.

All round my hat I will wear the green willow,
All round my hat for a twelve-month and a day.
If any one do ask me the reason why I wear it,
I'll tell them its for my true love that's far
far a-way.

TSNS, pág. 126 y 127, se incluyen dos versiones; la B es la misma con las variantes siguientes: v. 1, "O all around..", v. 2, "All around..", v. 3, "should ask me". En PG, pág. 4, es la quinta estrofa de una canción de siete, en la que aparece un narrador distinto de la primera persona femenina; se titula 'All Round My Hat'. Trátase de una canción compuesta de motivos y fórmulas característicos de la canción femenina:

Come all young people and listen to my ditty,
I'll tell you how young Phoebe accused young
William wrong.
She said he had deceived her, it sadly seemed
to grieve her;
Left alone one evening she sang a mournful song.

"Young men are false, they are so deceitful,
Young men are false, they seldom do prove true -
Rambling and ranging their minds are always changing,
They are always seeking for some young girl that's new.

"Many a long hour have I spent in courting,
Many a long hour have I spent in vain,
But since it is my fortune that I must die a maiden,
Never will I ramble so far far again.

"Its O if I had but my own heart to keep it,
O if I had but my own heart again,
How closely in my bosom I would lock it up for ever,
And never would I ramble so far far again.

"All round my hat I will wear the green willow,
All round my hat for twelve months and a day -
If anyone should ask me the reason why I wear it,
I will tell them that my true love is far, far away."

"O Phoebe, O Phoebe, since for me you have lamented,
You will find in the end you'll have no cause to rue.
For since I've found you faithful, come make yourself contented
For all that I said was to try if you was true."

Now William and Phoebe in wedlock are united,
They live in a cottage down by the riverside -
Let us hope that their comfort and peace will never be blighted,
Young lovers take example by William and his bride.

En la lírica popular angloamericana es frecuente la aparición del sauce o "willow" que simboliza la pena o desolación -normalmente de la mujer- ante la ausencia o deserción de la persona amada.

85

Vengo de la romería,
vengo triste y fui contenta.
¿Cómo he de venir alegre?,
tengo el amor en ausencia.

Cantada por Fernando Menéndez Menéndez (Nandito), pescador jubilado de Cudillero, 82 años, en la Concha de Artedo, Cudillero (Asturias), el 9 de julio de 1985.

86

¿Cómo quieres que tenga,
quieres que traiga,
un amor en la guerra,
dos en el alma?

ECA, núm. 626, pág. 97. Cfr. la coplilla insertada en una canción de baile manchego, torrás, titulada 'Tiene mi madre' (CMPM, núm. 40, págs. 226 y 399), en la que la primera persona femenina no aparece totalmente explícita:

¿Cómo quieres que tenga
gusto, sin verte,
si tu eres mi alegría
y estás ausente?

En CP, tomo I, pág. 160, aparece así:

¿Cómo quieres que tenga,
gusto en el cante,

si la prenda que adoro
no está delante?

Hay también una trasposición a la voz masculina (Ib, idem):

Como quieres que tenga
gusto sin verte,
si eres la que más quiero
y estás ausente.

Tipo de canción en que se dirige a la persona amada en segunda persona.

87

¡Yā 'asmar, yā qurra^{h} al-'ainain!
¿Kī pōtrád lēbār al-gaiba,
ḥabībī?

"¡Ay moreno, ay consuelo de los ojos! / ¿Quién podrá soportar la ausencia, / amigo mío?" (García Gómez, JR, núm. 20 (el mismo número en Stern y Heger), pág. 424). Jarcha con glosa anónima de la serie hebrea (moaxaja inédita). Semejante a la jarcha es el siguiente lamento que se encuentra en varios pliegos sueltos, como en PlPP, tomo I, pág. 48 (véase más información en nota al villancico núm. 918, CETT, pág. 728), y donde la primera persona femenina no queda totalmente explícita:

Madre mía, amores tengo.
¡Ay de mí que no los veo!

88

Gār kóm lebáre ḏā l-gáiba^{h}: ¡nōn tánto!
¡yā weliyoš ḏe l'āšiqa, ši nón tu!

"Di cómo soportar esta ausencia. ¡No tanto (de ella)! / ¡Ay de los ojos de la enamorada, si no (estás) tú!" (García Gómez, JR, núm. II (Heger 23), págs. 90 y 91). Según García Gómez, esta "jarŷa parece estar puesta en labios del corazón; pero se trata de una 'canción de amigo', entonada por una muchacha enamorada." Se encuentra en una moaxaja árabe del Ciego de Tudela (muerto en 1126); dice así la estr. 5ª con que se remata la moaxaja: "Oh tú el más bello de todos los seres! / Mi corazón va en pos tuyo, y no vuelves. / Oyele cuando de ausencia se duele:" (García Gómez).

89

Con la pena de no verte
no sé cómo tengo vida;
pero Dios con su poder
me tiene fortalecida.

CPEs, núm. 3499, tomo III, pág. 21. Canción en que se dirige al amigo ausente en segunda persona.

90

Si de tu ausencia no muero,
y con ella he de morir,
digan que soy en el mundo
la mujer más infeliz.

CPEs, núm. 3378, tomo II, pág. 511. Canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

91

Pensativa en mi cuarto,
mil veces digo:
-ausente de quien amo,
¿cómo es que vivo?

CPEs, núm. 3500, tomo III, pág. 21. En CP, tomo I, pág. 165, con la coda siguiente:

Porque conserva
el amor esta vida
para más penas.

* * *

1.2.8 Desconcierto por la Ausencia

92

Gar, ¿qué farayu?
¿Com vivirayu?
Este al-ḥabib espero
por él morrayu.

"Dime, ¿qué haré? / ¿Cómo viviré? / Espero a mi amigo; / por él moriré." (Stern, Al-An, 1952, núm. IX, pág. 24). Jarcha glosada por Abraham ibn Ezra (1092-1167). Dice así la estr. donde se incluye la jarcha: "Tratad amablemente a la gacela que suspira con voz amarga ...por su amigo ausente: 'Bajaré dolorosamente a mi tumba':". JR, núm. 15 (el mismo en Heger), págs. 420 y 421, la trae también como jarcha de la serie hebrea en forma de terceto:

Gār ké farḗyo.
Eštʼ al-ḥabīb ešpēro:
pōr ēl morrḗyo.

con la traducción siguiente: "Dime qué he de hacer. / A este amigo espero: / por él moriré". En nota a la jarcha, García Gómez nos aclara, asimismo, que "Es el terceto que hoy día constituye la segunda parte de las seguidillas con vuelta. En villancicos: 'Callad un poco, / que me matan llorando / tan dulces ojos'." También nos recuerda el refrain o chanson de femme intercalado en un poema culto:

E ai! ke ferai?
je muir d'amourettes!
comant garirai?

"Ay, ¿qué haré? / De amores muero, / ¿cómo sanaré?" (Est.s.LA, pág. 34). Tenemos, asimismo, otra composición fiel a la tradición del poeta alemán Godfred-Augusturs Bürger, 'Lenore', donde, al igual que en la jarcha y en la chanson de femme, la desdichada joven parece desear morir por la ausencia del amado. Dicen así las estr. 8ª y 15ª, respectivamente, según traducción de Sir Walter Scott (BT, págs. 240 y 241):

O mother, mother, William's gone
What's all besyde to me?
There is no mercie, sure, above!
All, all were spared but he!

O mother, mother! gone is gone:
My hope is all forlorn:
The grave my only safeguard is-
Oh, had I ne'er been born!

También en una canción escocesa de hacia el siglo XVIII de la que sólo se conoce una parte (FSJ, 1936, págs. 70 y 71), encontramos ese desconcierto que se desprende de la pregunta "What will come of me?":

I'm a' doon, doon, doon,
I'm doon for lack o' Johnnie.
I'm a' doon, doon, doon,
I'm doon for lack o' Johnnie.
I sit upon an auld feal sunk, (turf seat)
I sit and greet for Johnnie, (cry)
And gin he's gi'en me the begunk (jilted me)
Och... (?) What will come of me?

93

Yā mammà, me-w l-ḥabībe
baiš' e no más tornarāde.
gar ké faréyo, yā mamma:
¿no un bezyēllo lēšarāḍa?

"Madre, mi amigo / se va y no tornará más. / Dime qué haré, madre: / ¿no me dejará (siquiera) un besito?" (García Gómez, JR, núm. XXIa y XXIb (Heger 38), págs. 220 a 235). Jarcha de moaxaja árabe que, según García Gómez, el ms. Colin da como anónima, pero que el ms. tunecino del Yaiš atribuye a Abū-l-Walīd Yūnus ibn ʿIsà al-Jabbāz Mursī ("el panadero de Murcia"), probablemente del siglo XII. La jarcha aparece en la estr. 5ª puesta en labios de una joven que se la canta a su madre: "La encerrada doncellica / a la que la ausencia aflige; / la que con sus trece años / llora, abandonada y triste,/embriagada de deseos, / qué bien a su madre dice:". También se halla en otra moaxaja del almeriense Abū ʿUṯmān ibn Luyūn, de la primera mitad del siglo XIV. Se trata de un poema amoroso y en la estr. 5ª se incluye la jarcha: "Bienhaya la que, apurada / por la ausencia de su amigo / cuyo amor la quita el sueño / cual cruelísimo enemigo, / así a su madre le canta / dando a sus penas alivio:"

Cfr. la cancioncilla de Pero Meogo, CdA, núm. 414, págs. 374 y 375 (ejemplo de elaboración de la voz femenina en los trovadores):

Ai cervas do monte, vin vos preguntar:
foi-s'o meu amigu' e, se alá tardar,
que farei, velidas?

Ai cervas do monte, vin vo-lo dizer:
foi-s'o meu amigu' e querria saber
que farei, velidas.

94

Oh, Tommy's gone, what shall I do?
Oh! Tommy's gone to Hilo.

And if my Tommy's lost at sea,
A mermaids' beau he will be!
Weigh Hilo!

FSONE, págs. 150 y 151. Trátase de un fragmento de canción marinera, cantada al izar o arriar velas (a halyard chantey), de origen desconocido y titulada 'Tommy's Gone to Hilo'. Según Eloise Hubbard Linscott, Hilo (o Ilo) podría ser el puerto peruano donde se cargaban nitratos. También se añade, en nota a la canción, que hay muchas otras versiones en las que el nombre del puerto varía, y se afirma que hoy en día no es una canción de trabajo para la marina mercante estadounidense sino, más bien, de entretenimiento y animación. En FSI, 1912, pág. 240, figura como a capstan chanty (canto o saloma de cabrestante) y con una melodía de claro sabor negro. El primer estribillo es "Way Ilo" y el segundo "Tom's gäne to Ilo"; se compone de cinco estrofas:

Tom is gäne and I'll go too. (twice)

Tom is gäne, what shall I do? (twice)

He's gäne away across the sea (twice)
When he comes back he'll marry me. (twice)
And he'll no longer go to sea,
But stay at home along with me.

95

To the Queen of Hearts is the Ace of Sorrow
He's here today, he's gone tomorrow,
Young men are plenty but sweethearts few,
If my love leaves me, what shall I do?

Estribillo con el que se empieza y termina la canción titulada 'The Queen of Hearts' cantada por Tami Wismer, de unos 26 años, en Los Angeles, California, en junio de 1980. La aprendió de una amiga en el estado de Washington hacia 1976. Consta de tres estrofas; a continuación transcribimos la 1ª; véanse las otras dos en nota al núm. 1172:

I had a store on yonder mountain,
Where gold and silver were there for counting,
I could not count for thought of thee
My eyes so full I could not see.

Con pequeñas modificaciones aparece en un handout que nos fue dado en Brighton Polythecnic, Inglaterra, en julio de 1986, para que los estudiantes cantaramos la canción durante un folk evening session.

96

Si la nieve resbala
por el sendero,
ya no veré al mozo
que yo más quiero.
¡Ay, amor!,
si la nieve resbala,
¿qué haré yo?

Si la nieve resbala,
¿que harán las rosas?
ya se van deshojando
las más hermosas.
¡Ay, amor!,
si la nieve resbala,
¿qué haré yo?

MC, pág. 58. Cantada por el coro de Cudillero en la playa de Aguilar, Cudillero (Asturias) el 5 de Julio de 1985, con una estrofa añadida:

Si la nieve resbala
por el sendero,
ya se va deshojando
lo que más quiero.
¡Ay, amor!,
si la nieve resbala,
¿qué haré yo?

97

Oh, dear! what can the matter be?
Dear, dear! what can the matter be?
Oh, dear! what can the matter be
Johnny's so long at the fair?

He promised to buy me a bunch of blue ribbons,
He promised to buy me a bunch of blue ribbons,
He promised to buy me a bunch of blue ribbons,
To tie up my bonny brown hair.

Oh, dear! what can the matter be?
Dear, dear, what can the matter be?
Oh, dear! what can the matter be
Johnny's so long at the fair?

He promised he'd bring me a basket of posies,
A garland of lilies, a garland of roses,
A little straw hat to set off the blue ribbons
That tie up my bonny brown hair.

NNFSB, núm. 64, tomo I, pág. 114, donde se menciona que la melodía apareció por primera vez en una partitura de 1780 con otra letra. Trátase de una canción muy conocida tanto en el Reino Unido como en Norte América. En NCFS, núm. 122, pág. 170, la primera estrofa, después del estribillo, dice así:

He promised to bring me a fair ring to please me,
And then for a kiss, oh, he vowed he would tease me;
He promised to bring me a bunch of blue ribbon
To tie up my bonny brown hair.

En FSSNB, núm. 85, pág. 179, donde figura como canción infantil, la misma estrofa varía a:

He promised to buy me a trinket to please me,
And then for a smile oh he vowed he would tease me,
He promised to buy me a bunch of blue ribbons
To tie up my bonny brown hair.

El poema va muy adornado con "bunch of blue ribbons" y "garlands of lilies and roses",así como con el anillo o la pequeña alhaja, obsequios todos ellos que frecuentemente aparecen en la lírica popular femenina.

98

My head and stay is loof away (?)
And I am left alone.
My husband dear, who was no near,
Is took away and gone.

It grieves my heart; 'tis hard to part
With one who was so kind.
Where shall I go to tell my woe
Or ease my troubled mind?

B&S, pág. 467. Estr. 1ª y 2ª de una canción titulada 'A Wife Bereaved Of Her Husband', en la que el marido parece haber muerto. Dicen así las 3ª, 4ª y 5ª estrofas:

In wisdom's ways we spent our days,
Much comfort we did find.
But he is gone, his glass is run,
And I am left behind.

Nought can I find to ease my mind
Of things which are below,
For earthly toys but vex my joys
And aggravate my woe.

But I'll repair to Jesus, where
I'll ease my troubled breast
And leave my sorrows all behind
And be for ever blest.

* * *

1.2.9 Le Manda Recado

99

Vuela, pensamiento mío,
al lecho de mis amores
y la estancia de mi dueño
perfúmala con olores.

CPEs, núm. 2644, tomo II, pág. 308.

100

Vuela, pensamiento,
a Valladolid,
y dile a Belardo
que vuelva a Madrid.

CM, 1602, pág. 254, y CETT, núm. 907, pág. 724. Relacionada con el tema es esta otra cancioncilla recogida en CPEs, núm. 3533, tomo III, pág. 26, en la que el sexo de la primera persona es ambiguo como en las más de recado:

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

El primer verso puede variar levemente a "Pajarito que vuelas" (ib-III, nota 34, pág. 40). También se dirige al "pensamiento" la persona amada en este cantarcillo recogido en RG-GP, 1600, núm. 130:

¡Ay, dulce pensamiento mío,
cuándo me llevarás donde te envío!

En CETT, núm. 864, pág. 711, se le compara con una seguidilla que aparece en Maravillas del Parnaso, de Pinto de Morales, 1637:

Dulces pensamientos
que vais conmigo,
volveréis en el aire
de mis suspiros.

101

Dille que sospiro e choro,
dille que vivo morrendo.
Dille que se compadesa
d'o mal qu' estou padecendo.
Dille que sospiro e choro,
dille que vivo morrendo.

CMPE, núm. 234, tomo II, pág. 50. La fórmula del tipo "dile" parece bastante característica dentro de estas canciones en que se manda recado al amigo ausente. Nos viene a la memoria el estribillo de un cantar actual de un cantautor moderno, que ahora mismo no recordamos su nombre, que decía así:

Dile que tu amor es para siempre,
dile que por su cariño mueres,
dile, dile, "siempre te adorare."

San Juan de la Cruz, en su Cántico Espiritual, estr. 2ª, utiliza la fórmula de esta forma:

Pastores, los que fuerdes
allá por las majadas al otero,
si por ventura vierdes
aquel que yo más quiero,
dezidle que adolezco, peno y muero.

102

Fly across the ocean, birdie,
Fly across the deep blue sea,
There you'll find an untrue lover,
Untrue, yes, untrue to me.

Chorus:
Birdie, birdie, darling birdie,
Do not tarry on the way,
And when you hear the ocean murmur,
Birdie darling, fly away.

Oh, tell him, birdie, to remember
In my window by my side,
When he told me that he loved me,
When he asked me to be his bride.

Oh, tell him, birdie, to remember
When our hearts were light and free,
When he pledged hisself forever
Unto me as unto me.

Take to him these glossy ringlets,
Place them on his bosom bare;
Ask him, birdie, to remember
How my curls have nestled there.

Fly away now, birdie darling,
Stay no longer by my side;
Now God bless, God bless you, birdie!
Carry my message o'er the tide.

B&S, pág. 210.

103

Palomina blanca
que vuelas al nido
donde va mi amor,
si allí ves a mi amante
dile, palomita,
que lo espero yo.

2ª estr. de la canción titulada 'Soy Asturiana' cantada por Fernando Menéndez Menéndez (Nandito), pescador jubilado de 82 años, de Cudillero, en La Concha de Artedo, el 5 de Julio de 1985 (Asturias). La estr. 1ª en el núm. 999.

104

Pajarillo amoroso
que estás llamando
con tus dulces gorjeos
a mi cuidado,
por Dios te pido
que me digas si sabes
del dueño mío.

CPEs, núm. 3536, tomo III, pág. 27.

Tell me, sweet bird, is he thinking of me
And the promise he made long ago?
If he would return, how happy I'd be!
Oh, why does the years creep so slow?
I'm tired and heart-sick of waiting so long
For my lover who's far o'er the sea.
Go to him and sing him your beautiful song
And tell him to come back to me.

Chorus: O bird, sweet bird,
Tell me my lover is true!
O bird, sweet bird,
I'll (be) as happy as you.

NCFS, núm. 295, tomo III, págs. 350 a 353, versión B, de la canción 'Sweet Birds' donde se recogen seis versiones más, todas ellas con pequeñas variaciones: orden en que se cantan, "bird" por "fern" o "firn", entre otras. Las estrofas 2ª y 3ª son como sigue:

He told me when parting he loved only me,
He called me his joy and his pride;
Said when he returned from over the sea
He'd make me his own happy bride.
I fear he has found in some far distant land
A face that is fairer to view.
I'd give the whole world for a grasp of his hand
And to know that my lover is true.

When the birds are a-tuning their sweet notes of spring
And the brooks and the meadows I see,
Now in the deep they joyously sing
And the silver brooks sparkles so clear,
I'll sit myself down in a shadow so deep
For my lover who's far o'er the sea,
I'll ask all the birds as they go off to sleep
Do they think that he truly loves me?

La versión C ofrece variaciones importantes:

Spring time is coming, sweet lonesome birds,
Your echo in the woodland I hear;
Down in the meadow so lonesome you sing
While the moonlight is shining so clear.
But I know he's away in a far distant land,
A land that is over the sea.
Go fly to him singing your sweet little song
And tell him to come back to me.

Chorus:
Sweet fern, sweet fern,
Oh, tell me is my darling still true?
Sweet fern, sweet fern,
I'll be just as happy as you!

Oh, tell me, sweet fern, is he thinking of me?
In a promise he made long ago
He said he'd return from over the sea.
Oh, why does the years roll so slow?
I know he's away in a far distant land,

A land that is over the sea.
Go, fly to him singing your sweet little song
And tell him to come back to me.

Upon my finger he placed a gold ring
The day he was leaving his home.
I promised I'd be his own dear little girl
And love him wherever he'd go.
But I know he's away in a far distant land
A land that is over the sea.
Go, fly to him singing your sweet little song
And tell him to come back to me.

Y la última estrofa en E desarrolla así el final de la 1ª, B:

Oh, why do the days glide by so slowly,
Oh, why do the days seem so long?
If he would only come back to me,
Oh, then how happy I would be!
I am weary, heart-sick of waiting so long
For my darling far over the sea.
Just fly to him singing some beautiful song
And tell him to come back to me.

D. K. Wilgus, en comunicación oral, afirma tratarse de un producto moderno o "popular" (en oposición a traditional). Es de autor desconocido y muy cantada en Carolina del Norte.

106

Pájaro que alzas el vuelo,
con el pico naranjado,
llévale noticias mias
a mi triste enamorado.

CPEs, núm. 3535, tomo III, pág. 27.

107

Palomita blanca,
vidalita,
pecho colorado,
llévale este suspiro,
vidalita,
a mi bien amado.

LH, bajo el núm. 183. Cantar argentino que Torner recoge del libro La versificación irregular en la poesía castellana, de P. Henríquez Ureña, pág. 316.

Cfr. la seguidilla en voz masculina (CP, tomo I, pág. 166):

Pensamiento que vuelas
más que las aves,
llévale este suspiro
a quién tú sabes:
dile a mi amada
que tengo su retrato
dentro del alma.

108

O' pomba que vais voando
no bico leva o raminho,
leva as minhas saüdades
ao meu amor Antoninho.

LH, agrupada en el núm. 183, pág. 316, del Cancionero da saudade, núm. 209, de Carlos Martins.

109

Pájaro que vas volando,
que en el pico llevas flores,
le llevarás esta carta
al dueño de mis amores.

Si acaso te preguntasen
quién escribió estos renglones,
les dirás que es un amor
que está metido en prisiones.

LH, bajo el núm. 183, pág. 314. Cantar mejicano. Cfr. el de Timoneda, Sarao, 1561, fol. 13 nº.:

Aguila que vas volando,
lleva en el pico estas flores,
dáselas a mis amores,
dile cómo estoy penando.

110

Páxaro que vas voando
por riba d'ese convento,
tóma, lévam' esta carta
a meu hirmán-qu' está dentro.

CPG, núm. 31, tomo I, pág. 15. Y en CMPE, núm. 222, tomo II, pág. 41:

Páxaro que vas volando
por riba d' aquel convento
toma, leval l'esta carta
o meu amor qu' está dentro.

Se da el trasvase entre "amor" y "hermano" como en las núms. 35 y 48 entre otras.

111

¿Qué llevas en el pico,
palomita blanca?
Tengo mi amor soldado,
llévale esta carta.

Si no te contesta
vuelvela a traer;
a la orilla del Ebro
te quisiera ver.

LH, agrupada bajo el núm. 183, pág. 314.

En La Celestina, Acto 19, encontramos la recogida del tema en un poeta (especialmente sabio) sin elaboración masculina:

Canta Melibea: Papagayos, ruiseñores
que cantais a la alborada
llevad nueva a mis amores
como espero aquí sentada.

112

Vai-te, carta venturosa,
vai ver a quem quero bem;
dize-lhe que eu fico a chorar
por ñao poder ir tambem.

LH, agrupada en el núm. 183, pág. 321, en donde se confronta esta copla gallega con la portuguesa:

Vai, carta feliz, ditosa,
ás maos do meu doce bem,
eu cá fico suspirando
por ñao poder ir tambem.

113

Una pena te envío,
dueño adorado,
que es la prenda que tengo
más a la mano.
Tantas me quedan,
que en número compiten
con las estrellas.

CPEs, núm. 3485, tomo III, pág. 19. Tipo de canción en que se dirige al amado en segunda persona. La misma seguidilla aparece recogida en CP, tomo I, pág. 166.

114

Cuando a mis manos llegó
tu carta, dueño querido,
todo el pesar que tenía
se convirtió en regocijo.

CPEs, núm. 3569, tomo III, pág. 32. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

115

Este corasón tendío,
con parma, setro y corona,
quiere decir, dueño mío,
que mi corason t' adora.

CPEs, núm. 3557, tomo III, pág. 30. Rodríguez Marín, en nota 42, pág. 41, nos aclara que "Los enamorados acostumbran escribir sus cartas en papel en que ad hoc hay grabada alguna figura simbólica: cupido con sus flechas, un corazón atravesado por un dardo, etc., etc. Cuando el amante no tiene a mano papel a propósito, salva el invonveniente pintarrajeando estos signos o haciéndolos pintarrojear al memoralista. A esta costumbre se refiere la copla del texto..." Tipo de canción en que se dirige al amado en segunda persona.

116

Si la mar fuera de tinta
y las olas de papel,
escribiría una cartita
a mi querido Manuel.

RC, pág. 148; LH, agrupada en el núm. 216, pág. 367, y ECA, núm. 526, pág. 78, con la variante para el v. 3: "yo le enviaría". Cfr. la recogida en CPEs, núm. 2377, tomo II, pág.

Si la mar fuera de tinta
y el cielo fuera papel
no se podría escribir
lo mucho que es mi querer.

y la que aparece en ECA, núm. 203, pág. 31:

Si la mar fuera de tinta
y el cielo de papel doble,
no bastara pa escribir
la falsedad de los hombres.

En inglés tenemos este poema amoroso (A Cent. of Lyrics, 1550-1650, pág. 107):

If all the earth were paper white
And all the sea were ink,
'Twere not enough for me to write
As my poor heart doth think.

que probablemente dio origen a este otro "nonsense poem" de 1641 (op. cit., núm. 84, pág. 106):

que probablemente dio origen a este otro "nonsense poem" de 1641 (*ib.*, núm. 84, pág. 106):

If all the world were paper,
And all the sea were ink,
And all the trees were bread and cheese,
How should we do for drink?

Ambos poemas se dan como anónimos.

117

Ya no hay papel en la tienda,
ya no hay tinta en los tinteros
ni plumas tienen las aves
para escribirle a mi dueño.

CPEs, núm. 3553, tomo III, pág. 30, y en nota 41, pág. 41, recoge la misma en portugués y en voz masculina:

Já não ha papel nas tendas,
nem tinta na vedoria,
nem aves que botem pennas,
parat t'escrever, Maria.

Sobre el tema de escribir cartas al amigo ausente, véase también la estr. 3ª de 'O Once I Was Courted' (núm. 305).

* * *

1.2.10 Desvelo

118

Pensamientos me quitan
el sueño, madre;
desvelada me dexan,
vuelan y vanse.

RG-GP, 1604, núm. 901. Figura también el ms. 3890, fol. 103, según se cita en CETT, núm. 928, pág. 731. La misma, a la que se ha añadido una estrofa, aparece en LH, bajo el núm. 198, pág. 348:

Pensamientos me quitan
el sueño, madre;
dejánme desvelada,
vuelan y vanse.

Adiós clavel encarnado,
rosita de Alejandría;
por tí no duermo de noche,
por tí suspiro de día.

Sobre el mismo tema en que el amor le quita el sueño tenemos la siguiente cancioncilla, que aparece con glosa narrativa en primera persona masculina en RSV, y que también se recoge en CETT, núm. 371, págs. 524 y 525:

Quiero dormir y no puedo,
que el amor me quita el sueño.

119

No šē kēdó ni me kyéreg garíre
kelmā.
No zey [kon] šeno [ma]šuṭo dormíre,
mammā.

"No se quedó, ni me quiere decir / palabra. / No sé con el seno abrasado (o enjuto, seco) dormir, / madre" (García Gómez, JR, núm. XV (Heger 34), págs. 177 a 183). Jarcha con glosa anónima de tema amoroso puesta en labios del poeta. La estrofa 5ª donde se introduce la jarcha dice así: "Mi alma en tus manos parece cautiva, / Déjame al cabo besar tu mejilla, / y que, al hallarte tan fría, te diga:". Sobre el tema de irse y no decir palabra véase la núm. 75.

120

No pueden dormir mis ojos,
no pueden dormir.

Y soñaba yo, mi madre,
dos horas antes del día
que me floreçía la rosa:
ell vino so ell agua frida.
No pueden dormir.

CMP, siglos XV y XVI, núm. 114, fol. 69. Glosa culta (quizá de Escobar) a estribillo popular. En APE, núm. 56, pág. 29 figura como anónimo. En CETT, núm. 83, pág. 359, Alín añade que el estribillo lo utilizaron Cristobal de Castillejo (1490-1550), CP-EO, pág.

71, y, en portugués, Andrade Caminha. "Por otra parte, en la edición que de las Obras de Bernardino Ribeiro y Cristobal Falcâo se hizo en Ferrara, en 1554, encontramos una 'cantiga' de gran semejanza:

Nam posso dormir as noites,
amor, nam as posso dormir.

Y en esa misma edición, en la 'Egloga chamada Crisfal', (vid. Obras, pág. 279) aparece un cantarcillo que también podríamos relacionar con el nuestro:

Como dormirán meus olhos
nam sei como dormiram
pois que vela o coraçam."

Del P. Lainez (+1584), Poesías, núm. 58, pág. 68 (CETT, núm. 688, pág. 647), es este otro cantar relacionado con el tema del desvelo y en el que, al igual que en los dos anteriores, la primera persona no queda totalmente explícita:

Que ni duermen los mis ojos
ni descansa el corazón
hasta que venga el albor.

Andrade Caminha, Poesías Inéditas, núms. 381 y 467, lo utiliza con variantes: v.1, "que no"; v.3, "hasta que vengáis, amor").

En FP, 1595, fol. 32 (CETT, núm. 751, pág. 668), encontramos otro cantarcillo que comienza, asimismo, con la fórmula tipo del primer verso de nuestro estribillo:

No duermen mis ojos,
madre, ¿qué harán?
Amor los desvela,
¿si se morirán?

Y, Alín (en nota a este cantar), afirma que en el libro de Briceño, fol. 8 v.º, aparece de esta forma:

Si jamás duermen mis ojos,
madre mía, ¿qué harán?
Que como amor los desvela
pienso que se morirán.

De Nuno Pérez Sandeu (CdA, núm. 214) es la siguiente estrofa en la que la femeneidad de la primera persona ya aparece de forma clara:

E, pois aquestes olhos meus
por el perderan o dormir
e non poss'end(e) eu partir
e coraçon, madre, por Deus,
se vos eu morrer, que será
do meu amig'ou que fará?

Cfr., además, el estribillo del CMP, núm. 172, fol. 105, que aparece en otros muchos cancioneros (véase CETT, núm. 97, pág. 370):

Todos duermen, coraçón,
todos duermen y vos non.

Que no dormiré, sola, non,
sola y sin amor.

CCl, 1589, núm. 223, y CETT, núm. 715, pág. 654. Hemos entendido que "sola" no puede dormir (la coma después de "dormiré" es nuestra). Cfr. la explicación que se dá en este cantarcillo del ms. 3913, fol. 18 rº:

Porque duerme sola el agua,
amanece helada.

y el estribillo que canta la segunda hija del Marqués de Santillana:

La niña que amores ha
sola, ¿cómo dormirá?

y que se halla también en el CMP ("La ninnya que los amores ha, / ¿cómo dormirá solá?"),en CEE, y en los PlPP, tomo I, pág. 167 (verso primero igual al del CMP).

Cfr. la núm. 11 y la siguiente cancioncilla procedente de la traducción catalana anónima, 1429, inserta al final de la jornada VI del Decamerón de Boccaccio:

Non puch dormir soleta, no,
¿qué m' fare lassa
si no mi spassa?
Tant mi turmenta l' amor.

Ay amich, mon dolç amich,
somiat vos he esta nit,
¿que m' fare lassa?
Somiat vos he esta nit
que us tenia en mon lit,
¿que m' fare lassa?

Ay amat, mon dolç amat,
anit vos he somiat,
¿que m' fare lassa?
Anit vos he somiat
que us tenia en mon braç,
¿que m' fare lassa?

"No puedo dormir sola, no, / ¿que haré, desdichada, / si no se me pasa? / ¡Tanto me atormenta el amor! / ¡Ay amigo, dulce amigo! / esta noche soñé contigo, / ¿qué haré desdichada? / Esta noche soñé contigo, / que en la cama estabas conmigo, / ¿qué haré, desdichada? / ¡Ay amado, mi dulce amado! / anoche contigo he soñado, / ¿qué haré, desdichada? / Anoche contigo he soñado / que te tuve bien abrazado / ¿qué haré, desdichada? (J. M. Castellet y J. Moras, OSPC, pág. 181, "Qué em faré, llasa"). La fórmula "¿qué haré?" es del tipo a las que aparecen en las canciones de desconcierto por la ausencia del amigo (véanse los núms. 92 a 96, entre otros). Sobre el tema de soñar con el amado, v. t. las núms. 17, 123, 137.

En Juan de Timoneda (1490-1590?), Sarao, figura otra cancioncilla que parece guardar relación con la que nos ocupa sobre todo si la interpretamos en el sentido de "me niego a dormir sola"; Alín la recoge así (CETT, núm. 474, pág. 575):

interpretamos en el sentido de "me niego a dormir sola"; Alín la recoge así (CETT, núm. 474, pág. 575):

Pues el tiempo se me pasa,
madre mía, en buena fe,
sola yo no dormiré.

Cfr. el núm. 940, en este mismo sentido.

122

El sueño no me alimenta,
amante mío del alma,
el sueño no me alimenta:
estoy durmiendo en la cama,
estoy durmiendo en la cama
y la pena me despierta.

CMLPA, núm. 9, pág. 5. Canción de danza. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

123

Soñando contigo estaba
que te tenía junto a mí;
fue tan grande mi sorpresa
que al verme sola y sin tí
creí perder la cabeza.

PFLeA, pág. 592. Sobre el tema de soñar con el amigo v. t. las núms. 17, 121 y 137, entre otras. Tipo de canción en que se dirige al amigo (en segunda persona).

El tema de encontrarse en el lecho, sola, ya lo recoge la poetisa griega Safó:(fr. 94D):

Dédÿke-mèn ã sélanna
kaì Pleïades méssai dè
nyktes, parà d' érchet' ora.
égõ dè monã kateýdo.

"Hundídose ha la luna, / también las Cabrillas; media / la noche, y la hora pasa; / y yo a dormir me voy sola. (trad. verbal de A. García Calvo). Este poema lírico de gran antigüedad corresponde al momento originario de no distinción entre popular y culto, entre canción y poesía (literaria). El tema lo encontramos, asimismo, en una doina rumana, traducida así por María Teresa León y R. Alberti (DBPRu, núm. 17, pág. 32):

Afuera, el claro de luna,
pero el que quiero no llega.
Me acosté y adormecí,

poniendo a la cabecera
el deseo y cobijándome
bajo una manta de pena.
¡Dios, que mal que descansé!
Al levantarme y buscar
cerca de mí, no hallé nada.
Solamente estaba escrito,
con la ojera de los ojos
y pluma de las pestañas
el deseo del corazón
en el blanco de la almohada.

124

Šēpaš, ya mew amōre:
kéḍo-me (yō šin) dormírē.
¡Mši yā, mši, ḥabībī!
nōn šey lebár tū huýrē.

"Has de saber, amor mío: / quédome yo sin dormir. / Ven ya, ven, amigo mío: / no sé sobrellevar tu huir" (García Gómez, JR, núm. XXXVI (Heger 48), págs. 375 a 384). Jarcha de una moaxaja árabe de Abū-l-Walīd Yūnus ibn 'Īsà al-Mursī al-Jabbāz (probablemente del siglo XII). Trátase de un poema amoroso en el que en la estr. 5ª se introduce la jarcha puesta en boca de una mujer que sufre angustia y desvelo, y que se la dirige a su amigo: "Me llevará a la muerte / la angustia que hay en mi alma, / y un insomnio constante / dormir me impide en la cama. / Soy como aquella hermosa / que así a su dueño le canta:".

Cfr. la cantiga de Galisteu Fernández (CdA, núm. 469, pág. 423), cuando en la estr. 1ª dice:

Meu amigo sei ca se foi d'aqui
trist' amiga(s), por que m'ante non viu
e nunca mais depois el ar dormiu,
nen eu, amiga(s), des que o non vi,
nunca depois dormi, per bõa fé,
des que s'el foi, por que non sei que é.

125

Toíta la noche
me llevo 'esvelá'
porque me parece que sus pasos siento
y lo oigo hablar.

PFLeA, pág. 496, seguiriya jitana o playera al igual que esta otra en que el sexo femenino de la primera persona no aparece totalmente explícito (id., id, y CJ, pág. 38):

Toíta la noche
me tienes en vela,
como si fuera 'r cuerpesito mío
de mármo o de piedra.

126

Ay, pobrecita de mí,
que he perdío el apetito
y la gana de dormir.

FeSR, núm. 232, pág. 301, soleá de tres versos. Cfr. el esbillo cantado por el coro de Cudillero en Asturias, en julio de 1985: "Ni como, ni bebo,/ni puedo dormir,/ al ver que tus ojos/no son para mí.", y la núm. 341.

127

Funme deitar a durmir
ô son d'a auga que corre
e a auga foime dicindo:
-quen ten amores non dorme.

CPG, núm. 20, tomo I, pág. 12. En CA, pág. 918, de esta forma:

Fui-me deitar a dormir
ao pé do rio que corre,
e a agùa me respondeu:
quem tem amores nao dorme.

Cfr. el estribillo recogido en RSV (CETT, núm. 370, pág. 524):

Quien amores tiene, ¿cómo duerme?
Duerme ca cual como puede.

Esperar y no venir,
querer y no ser querida,
tener sueño y no dormir,
¿dónde habrá mayor fatiga?

LH, núm. 107, pág. 190, junto a otras versiones (dos castellanas, una gallega, dos argentinas y una italiana). En todas ellas el sexo es ambiguo o masculino, como (CPT, tomo II, pág. 321):

Acostarse y no dormir,
querer y que no lo quieran,
esperar y no venir,
¿cuál de los tres eligiera?

o bien en CPG, núm. 19, tomo III, pág. 149:

Catro cousas hai n'o mundo
que revolven o sentido:
amar e non ser amado,
querer e non ser querido.

En CMLPA, núm. 383, pág. 148 y 149, nuestro cantarcillo aparece como primera estrofa de una canción de tres; las dos siguientes dicen así:

Debajo del puente hay una morena
esperando a su amante
que viene de Cartagena.
Debajo del puente hay una morena.

Aragón, Murcia y Alicante,
tres días con hoy que no he visto a mi amante;
tres con hoy, cuatro con mañana
y así pasaremos toda la semana.

Cfr. la siguiente procedente de los judeo-españoles de Salónica (Grecia) que recoge Cju-esp, págs. 348-349:

Tres cosas son de morir,
esperar y no venir,
meter la meŝa y no comer
haĉer la cama y no durmir.

En el Vocabulario, pág. 150a, aparece la siguiente (apud CALPH, núm. 2004, pág. 968):

Esperar i no alcanzar
  ni venir;
estar en la cama, i no rreposar
  ni dormir;
servir i no medrar
  ni subir:
son tres males para morir.

* * *

1.2.11 Espera

129

¡Gárē-mē, yā mammà! kanno
yartābu (min) ḏíya^{h}.
Morro ḏē mī ntizār, mammā,
asīrà n-nasī' a^{h}.

"Dime, oh madre: parece que él / duda del día. / Muero de mi esperar, madre, / esclava del plazo" (García Gómez, JR, núm. XXXIV (Heger 46), págs. 359 a 366). Jarcha glosada en una moaxaja árabe de Abūl-Qāsim al-Manīšī (época almoravid, siglo XII). García Gómez añade que trátase de"un panegírico de un visir llamado Ibn 'Abd Allah (estr. 3 y 4). Antes, el preludio y las estr. 1 y 2 constituyen un prólogo erótico. La jarcha aparece en la estr. 5 como puesta en labios de una muchacha, enamorada del visir, a la que no dejan entrar a verlo." Dice así la estr. 5ª: "Una moza te cantaba, / cuando fue a tu puerta / y pasar no la dejaban, / loca de tristeza. / Te decía, al verte lejos, / estando tan cerca:".

Como ejemplo de elaboración de la voz femenina en los trovadores v.t. la cantiga núm. 101, CdA, pág. 92, de D. Joan d'Avoin, en la que la muchacha aguarda angustiada la llegada del amigo:

Vistes, madre, quando meu amigo
pôs que verria falar comigo?
oje dia cuidades que venha?

Vistes, u jurou que non ouvesse
nunca de min ben, se non veesse?
oje dia cuidades que venha?

Viste' las juras que jurou enton,
que verria sen mort'ou sen prison?
oje dia cuidades que venha?

Viste' las juras que jurou ali,
que verria, e jurou-as per mi:
oje dia cuidades que venha?

Y esta otra de El-rei D. Denis (CdA, núm. 17, pág. 17), en la que la muchacha también parece morir de amor por la tardanza del amigo; comienza así la cantiga:

Non chegou, madr', o meu amigo,
e oj' est o prazo saido!
ai, madre, moiro d'amor!

Non chegou, madr', o meu amado
e oj' est o prazo passado!
ai, madre, moiro d'amor!

130

Mi madre dice que soy
una tonta porque espero
sin saber que es la esperanza
la que sostiene mi cuerpo.

CPM, pág. 231. LH, agrupada en el núm. 150, pág. 231.

131

My father and mother they never do give me ease,
Since my darling has left me to sail o'er the raging seas,
They would give me a sweetheart with money and flocks and more,
But my heart's o'er the ocean, with Jimmy mo veela sthore.

I'll go to the woods and I'll stay there the rest of my days
Where no living mortal I'll suffer my soul to tease;
Among the wild rowans with red berries drooping o'er,
I'll wait for my true love, sweet Jimmy mo veela sthore.

MISB, núm. 28A, pág. 231, 3ª y última estrofas de 'Jimmy Mo Veela Sthore: Jimmy, My Thousand Treasures'. En la estrofa primera se confía a las amigas para que se compadezcan de su pena:

Young maidens, now pity the sorrowful moan I make;
I am a young maiden in grief for my darling's sake;
My true lover's absence in sorrow I grieve full sore,
And each day I lament for my Jimmy mo veela sthore.

Y en la estrofa segunda ella espera que vuelva cargado de riquezas:

These twelve months and better my darling has left the shore;
He ne'er will return till he travels the wide world o'er;
But when he comes back he'll bring silver and gold in store;
He's the truest of lovers, my Jimmy mo veela sthore.

132

My Johnny was a shoemaker and dearly he loved me,
My Johnny was a shoemaker but now he's gone to sea.
With pitch and tar to soil his hands and sail across
the stormy sea,
And sail across the stormy sea.

His jacket was a deep sky blue and curly was his hair
His jacket was a deep sky blue, it was I do declare
For to reef the topsails up again the mast.
And sail across the stormy sea,
And sail upon the deep blue sea.

Some day he'll be a captain bold, with a brave and
gallant crew
Some day he'll be a captain bold, with a sword and
spy-glass too
And when he has a gallant captain's sword
He'll come home and he'll marry me,
He'll come home and he'll marry me.

MISB, núm. 44, pág. 88.

133

I am patiently awaiting my true love's return,
And for his long absence I will ne'er cease to mourn;
I'll join with the song birds till the summer comes on,
To welcome the white blossoms of the Drynaun Dun.

MISB, pág. 264, estr. 6ª de 'The Drynaun Dun', Véanse las otras estrofas en los núms. 1175, 139, 192 y 798.

Y pacientemente espera la muchacha en esta otra cancioncilla titulada 'Broken Token' en la que se introduce un narrador:(FW-CSMs, tomo II, pág. 286):

I have a sweetheart of my own, sir
Full seven long years he has been gone from me
And seven more I will wait for him
If he's living he will return and marry me.

Seven long years make an alteration
Perhaps that he is either dead or drowned.
Or if he is living I hope him dearly
And if he's dead I hope in glory crowned.

Up in his arms he did embrace her.
He give her kisses one, two and three,
Saying: 'I'm that poor young single sailor
Just come on shore, love to marry thee.

Seven long years since he left the land
He took a gold ring from my hand.
The ring was a token when he parted from me
And the other lay rolling at the bottom of the sea.

134

La esperanza de verte
me tiene viva,
que si no, ya tuviera
la tierra encima.

CP, tomo I, pág. 160. Tipo de canción en que se dirige directamente al amado (utilizando la segunda persona).

135

Beautiful light o'er the ocean,
Beautiful light o'er the sea,
Beautiful light o'er the ocean,
My love, I am waiting for thee.

BSSM, núm. 44, pág. 132, estribillo de la canción 'Seven Long Years I've Been Married' en nota al núm. 768. Tipo de canción en que se dirige al amigo ausente. Posible influencia de la famosa canción 'My Bonny Lies Over the Ocean' (véase núm. 137).

Then blaw ye east, or blaw ye west,
Or blaw ye o'er the faem,
O bring the lad that I lo'e best,
And ane I darena name!

JSB, núm. 7, pág. 31, últimos versos de la canción jacobita 'I Ha'e Nae Kith, I Ha'e Nae Kin' cuya primera estrofa aparece en el núm. 37 y la segunda en el 184. La tercera y última -quizá algo alegórica- comienza con estos versos:

The adder lies i' the corbie's nest,
Anneath the corbie's wame,
And the blast that reaves the corbie's brood
Shall blaw our good king hame.

La alusión a los vientos es bastante frecuente en la lírica popular inglesa. La encontramos en una balada de salteador de caminos, 'O Love Is Hot, and Love Is Cold' (GCS, núm. 17, pág. 39, estr. 2ª y estribillo, respectivamente):

The wind blows east, the wind blows west,
It turns about and doth not rest;
Now as a gale, then light doth fan,
-Such is the temper of a man.

O blow, ye winds of winter blow,
And cover me with spotless snow,
And tear the branches from the tree,
And strew the dead leaves over me.

y en este lamento que también nos parece puesto en labios de mujer (EEL, núm. 31, pág. 69):

Western wind, when will thou blow,
The small rain down can rain?
Christ, if my love were in my arms
And I in my bed again!

Véanse además los núms. 21, 225 y 702 (estr. 22ª de 'Waly'), entre otros muchos en que se alude a los vientos como en este alalá, probable canto de marineros gallegos (CPG, núm. 7, tomo I, pág. 7; CG, núm. 62, pág. 31, e id. núm. 539, pág. 122; CMPE, núm. 272, tomo II, pág. 88):

Vento, ventiño d'o Norte,
vento, ventiño norteiro,
vento, ventiño do Norte,
¡arriba, meu compañeiro!

William Shakespeare incluye en As You Like It, II, 7, la siguiente llamada al viento de invierno, puesta en labios de Amiens (estr. 1ª):

Blow, blow thou winter wind,
Thou art not so unkind

As man's ingratitude;
Thy tooth is not so keen,
Because thou art not seen,
Although thy breath be rude.
Heigh, ho! sing, heigh, ho! unto the green holly:
Most friendship is feigning, most loving mere folly..

Cfr., asimismo, los versos del Cantar de los Cantares (La Vulgata, IV, 16): "Surge Aquilo, et veni Auster, perfla hortum meum, et fluant aromata illius", cuya traducción al inglés, según The Holy Bible, Thomas Nelson and Sons Ltd., 1611-1946, dice así:

Awake, O north wind,
and come, O south wind!
Blow upon my garden,
let its fragrance be wafted abroad.
Let my beloved come to his garden,
and eat its choicest fruits.

137

My Bonnie is over the ocean,
My Bonnie is over the sea,
My Bonnie is over the ocean,
O bring back my Bonnie to me!
Bring back, bring back, bring back my Bonnie to me,
to me;
Bring back, bring back, O bring back my Bonnie to me!

O blow ye winds over the ocean,
O blow ye winds over the sea,
O blow ye winds over the ocean,
And bring back my Bonnie to me.
Bring back, bring back, bring back my Bonnie to me,
to me;
Bring back, bring back, O bring back my Bonnie to me!

ETS, núm. 32, pág. 51, estr. 1ª y 2ª de la conocida canción 'My Bonnie Lies Over The Ocean'; los tres primeros versos pueden variar a "lies", como aparece en el título. La estr. 3ª trata el tema de soñar con el amigo, como en las nums. 17, 121 y 123, entre otras:

Last night as I lay on my pillow,
Last night as I lay on my bed,
Last night as I lay on my pillow,
I dreamt that my Bonnie was dead.
Bring back, bring back, bring back my Bonnie to me,
to me;
Bring back, bring back, O bring back my Bonnie to me!

La 4ª y última estrofa, en que los vientos han traido felizmente al amigo, parece un añadido:

The winds have blown over the ocean,
The winds have blown over the sea,
The winds have blown over the ocean,
And brought back my Bonnie to me.
Bring back, bring back, bring back my Bonnie to me, to me;
Bring back, bring back, O bring back my Bonnie to me!

Burns (1759-1796), como afirmó D. K. Wilgus en comunicación verbal, escribió 'Storms Are On The Ocean' basándose en la lírica tradicional. Varias estrofas coinciden con nuestra canción:

Last night when I lay on my pillow,
Last night when I lay on my bed,
Last night when I lay on my pillow
I dreamed that my darling was dead.

Oh, blow, gentle winds, from the ocean,
Oh, blow, gentle winds, from the sea,
Oh, blow, gentle winds, from the ocean,
Blow home my darling to me.

Chorus:

The storms are on the ocean,
The seas begin to roar.
This earth will lose its motion
If I prove false to thee.

Sometimes I have a great notion,
Sometimes I have a great mind,
Sometimes I have a great notion,
To go to the river and drown.

Isn't it hard to leave you, dear,
Isn't it hard to part,
Isn't it hard to leave you, dear?
It almost breaks my heart.

Hay otra versión de 'Storms Are On The Ocean' cuyas dos estrofas portan la idea repetitiva de suicidio:

Sometimes I live in the country,
Sometimes I live in the town,
And sometimes I am almost persuaded
To go to some river and drown.

Chorus:
So blow, gentle wind, from the ocean,
So blow, gentle wind, from the sea,
So blow, gentle wind, from the ocean,
And bring back my darling to me.

I have no love for the country,
I have no love for the town,
And sometimes I am almost persuaded
To go to some river and drown.

Ambas versiones están muy extendidas por los EE. UU. como se desprende de la nota a la canción núm. 264 en NCFS, tomo III, págs. 311 a 313.

La fórmula del tipo "bring back... to me" aparece, asimismo, en otras canciones o baladas en las que se introduce un narrador, como sucede en 'Go Bring Me Back My Blue-Eyed Boy', o 'The Butcher Boy', por lo que no se enumeran aparte. Dice

así la estr. 1ª, según se recoge en AS, pág. 324:

Go bring me back my blue-eyed boy,
Go bring my darling back to me,
Go bring me back the one I love,
And happy will I ever be.

En OFS, núm. 759, tomo IV, pág. 261, la versión B varía el orden de los versos:

Go bring me back the one I love,
Go bring my darlin' back to me,
Go bring me back my blue-eyed boy,
An' I will ever happy be.

mientras que la versión C repite un mismo verso tres veces:

Bring back my blue-eyed boy to me,
Bring back my blue-eyed boy to me,
Bring back my blue-eyed boy to me,
That I may ever happy be.

Y en NCFS, núm. 257, tomo III, pág. 298, aparece recogida de esta otra forma (versión A):

Oh, bring me back my blue eyed boy,
Oh, bring my true love back to me.
Oh, bring me back my blue eyed boy
And forever happy will I be.

y (versión B):

Oh, bring me back my darling,
Oh, bring him back to me.
Oh, bring me back my darling;
He's all the world to me.

En una canción de music-hall titulada 'There Comes A Fellow With A Derby Hat' (NCFS, núm. 265, tomo III, pág. 312) el estribillo es una fusión de varios de estos versos con otros de 'Blue-Eyed Boy':

Go bring me back the one I love,
Go bring my darling back to me.
They say that he loves another girl;
If true, he's proven false to me.

Véase la nota correspondiente a los núms. 453, 797 y 253, si se desea consultar las otras estrofas de que se componen estas cancioncillas.

138

Mi amante va de camino;
la Vírgen vaya con él
y lo traiga en su compaña
hasta que lo vuerva a vé.

CPEs, núm. 3410, tomo III, pág. 7; con variante en el tercer verso: "y la soledá conmigo" (op. cit., nota 1, pág. 36).

139

My love he is going to cross o'er the main,
May the Lord send him safe back to his true love again;
He is gone and has left me in grief for to tell,
The green groves and lofty mountains that between us dwell.

MISB, pág. 263, estr. 4ª de 'The Drynaun Dun'. Tipo de cantar en que se anticipa la ausencia. Véanse el resto de las estrofas, (seis) en los núms. 1175, 192, 133 y 798.

140

Váseme mi amor,
muérome por él;
Dios le trayga a tiempo
de verme con él.

CS, circa 1568', fol. 285 rº. Hay otra, vuelta a lo divino, en el fol. 139 vº: v. 1, "Vase Dios, mi amor"; v. 3, "él me trayga...". CETT, núm. 532, pág. 596. Se anticipa la ausencia.

Compárese con este poema portugués de F. Rodrigues Lobo, Poesías, pág. 147, que se recoge en CETT, núm. 860, pág. 709:

Vão-se meus amores,
vão-se pelo mar;
pois me levais, aguas,
fazei-mos tornar.

En Gil Vicente, Auto da Lusitania (1531), VI, págs. 95-96 (CETT, núm. 247, págs. 459-460), encontramos otro ejemplo de reproducción de lírica femenina sin elaboración masculina. En él se prevee, asimismo, la ausencia del amigo:

Vanse mis amores, madre,
luengas tierras van morar,
yo no los puedo olvidar.
¿Quién me los hará tornar?

Yo soñara, madre, un sueño,
que me dió nel corazón:
que se iban los mis amores
a las islas de la mar.
¿Quién me los hará tornar?

Yo soñara, madre, un sueño,
que me dió nel corazón:
que se iban los mis amores
a las tierras de Aragón;
allá se van a morar,
yo no los puedo olvidar.
¿Quién me los hará tornar?

141

Vayse meu corachón de mib,
¿ya, Rab, si se me tornarád?
¡Tan mal meu doler li-l-ḥabib!
Enfermo yed, ¿cuand sanarád?

"Mi corazón se va de mí. / Oh Dios, ¿acaso se me tornará? / ¡Tan fuerte mi dolor por el amado! / Enfermo está, ¿cuando sanará?" (Stern -Cantera-Menéndez Pidal, Al-An, 1952, núm. VI, págs. 22 y 23). Jarcha de una moaxaja de Judá Leví (muerto ca. 1170); la estr. donde se introduce la jarcha dice así: "Mi corazón se desgarra por una cervatilla que tiene sed de verle. Hacia el cielo levanta (la cervatilla) su puro rostro lleno de lágrimas. El día en que le dijeron: 'Está enfermo tu amigo', exclamó con amargura:".

García Gómez, JR, núm. 9 (el mismo en Heger), págs. 416 y 417, nos la presenta como jarcha de la serie hebrea publicada en el Diwan de Yehuda Halevi, de esta forma:

Báy-še méw qorażōn de mīb.
¡Yā Rabb, ši sĕ mē tōrnarād!
¡Tan māl me dólēd li-l-habīb!
Enfermo yĕd: ¿kuánd šanarád?

Y su interpretación: "Mi corazón se me va de mí. / ¡Ay Señor, no sé si me volverá! / ¡Me duele tanto por el amigo! / Está enfermo: ¿cuándo sanará?"

Todros Abulafia (1257-1305?) la repitió de esta forma (según nota 3 a píe de pág., Al-An, pág. 23):

Vaise, mi corasón de mib,
ya Rabi, ¿si se tornarád?
¡tan mal mi doler al-garib!
enfermo yed ¿cuán sanarád?

Cfr. la cancioncilla de Gil Vicente en nota al núm. 140 (comparación ya realizada por Dámaso Alonso, Rev. Fil. Esp., XXXIII, pág. 313).

142

Querido Manoel,
din que te vas
a servir ao rei,
cándo volverás!

CPLB, núm. 2051.

143

It was on one summer's evening
Just about the hour of three
When my darling started to leave me
For to sail on the deep blue sea.

Oh, he promised to write me a letter
He said he'd write to me
But I've not heard from my darling
Who is sailing on the deep blue sea.

Oh, my mother's dead and buried
My pa's forsaken me
And I have no one for to love me
But my sailor on the deep blue sea.

Farewell to friends and relations
It's the last you'll see of me
For I'm going to end my troubles
By drowning in the deep blue sea.

SO!, núm. 4, Sept. 1965, tomo XV, pág. 36. Canción titulada 'Sailor On The Deep Blue Sea', o 'The Deep Blue Sea' como aparece en OFS, núm. 794, tomo IV, págs. 308 y 309; en la que se añade una estrofa muy similar a las que sobre el mismo tema aparecen en la balada broadside, 'The Sailor Boy'; dice así:

Oh captain, can you tell me,
Can you tell me where he may be?
Oh yes, my pretty maiden,
He is drowned in the deep blue sea.

144

Shallow Brown, you're going to leave me.

Shallow, Shallow Brown.

Shallow Brown, you're going to leave me.

Shallow, Shallow Brown.

Shallow Brown, don't ne'er deceive me. (twice)

You're going away across the ocean. (twice)

But you'll ever be my heart's devotion. (twice)

For your return my heart is burning. (twice)

When you return, we'll then get married. (twice)

I'll not regret I ever tarried. (twice) etc.

FSJ, 1912, núm. 27, pág. 241. Canto de marineros (hauling chanty). Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amado en segunda persona.

145

Váysos, amores,
de aqueste lugar;
tristes de mis ojos,
¿y cuándo os verán?

Yo era niña de bonico aseo,
puse yo en vos mi amor primero,
y agora que os quiero, queréisme dejar.
¡Tristes de mis ojos y cuándo os verán!

Y aun bien no sabía de amor y afición
cuando, cuitada, os dí el corazón.
Si ausencia y enojos la muerte me dan,
¡tristes de mis ojos y cuándo os verán!

CT, núm. 38, siglo XVII. Trátase de glosa culta a estribillo popular que aparece, asimismo, en RBlA, 1593, núm. 19, en el ms. 3700 (con la primera estrofa como glosa, con las variantes: v. 2, "y pusiera en vos", v. 4, "Tristes de los míos") y en CMM, núm. 44, con glosa esencialmente la misma, aunque con variantes (datos obtenidos en CETT, núm. 724, pág. 658):

Aun no sabía
de amor l'afición
cuando, descuidada,
perdí el coraçón;
si çelos y ausencia
la muerte me dan,
tristes de mis ojos
y cuando os verán.

Yo m' era niño (sic)
de bonito azeo.
Puse yo en vos
de mi amor el primero.
Y agora que os quiero
queréisme dexar,
Tristes...

Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amor en segunda persona, como también sucede en este otro cantarcillo ambiguo en lo que respecta a la primera persona (VPC, núm. 1928):

Pues te partes y te vas,
dime cuando volverás.

De María Menadori, poetisa del siglo XVI, es la siguiente canción, poco elaborada a lo culto y con estribillo que suena a popular:

Ti parti, et qui mi lassi, amor mio bello,
piena d'affari, e ne porti il mio cuore.
Ahi che dolore - ch'io sento a tutte le ore!

Ma spero, quando qui ritornerai,
priva di vita mi ritroverai.
Ahi che dolore - ch'io sento a tutte le ore!

Tu te ne vai per darmi più martello,
ma sempre ti terro per mio signore.
Ahi che dolore -ch'io sento a tutte le ore!

146

But black is the colour of my true love's hair,
His face is like some rosy fair;
The prettiest face and the neatest hands,
I love the ground whereon he stands.

I love my love and well he knows,
I love the ground whereon he goes.
If you no more on earth I see,
I can't serve you as you have me.

The winter's passed and the leaves are green,
The time is passed that we have seen,
But still I hope the time will come
When you and I shall be as one.

I go to the Clyde for to mourn and weep,
But satisfied I never could sleep.
I'll write to you in a few short lines,
I'll suffer death ten thousand times.

So fare you well, my own true love,
The time has passed, but I wish you well,
But still I hope the time will come
When you and I will be as one.

I love my love and well he knows,
I love the ground whereon he goes,
The prettiest face, the neatest hands,
I love the ground whereon he stands.

FW-CSMs, tomo XV, pág. 2548. Canción titulada 'Black Is The Colour'. Tipo de canto en que se pasa de hablar acerca del amigo en tercera persona a dirigirse a él en segunda. Recogida en Los Angeles, California, Junio 1980, de Tami Wismer y Diana M. Heyer con pequeñas variantes.

147

¡Ay, meu amigo,
si me veré ya más contigo!

"...quizá el primer dístico castellano sea el que canta una (esta) doncella en la Razón feita de amor, compuesta por un poeta anónimo del s. XIII" (CETT, pág. 52). Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

148

Er camino de Sevilla,
¡qué triste 'stá para mí!,
por allí se fue mi amante;
¡cuando lo veré venir!

CPEs, núm. 3445, tomo III, pág. 12.

149

¡Ay sí! ¿Cuándo veré a mi amor?
¡Ay sí! ¿Cuándo le veré yo?

CPPM, núm. 154, tomo I, pág. 87, con variantes: "¡Ay, mi amor!/¿Cuándo le veré yo?" y "¡Ay, mi amor! /¡Ay, mi amor!". También se recoge en CPT, tomo I, pág. 393, y en otros cancioneros mejicanos y venezolanos (ver LH, pág. 90), de la forma siguiente:

¡Aire, cuándo vendrá mi amor!
¡Aire, cuándo le veré yo!

Se trata de un estribillo acompañado de glosa narrativa ("Estando la pájara pinta / sentadita en el verde limón, / con el pico recoge la hoja, / con la hoja re-

coge la flor.") que cantan las niñas en uno de sus juegos. También aparece recogido en CMLPA, núm. 344, pág. 135, con glosa y uso de la canción distintos; trátase unas veces como giraldilla y otras como pasacalle ejecutada al son de la gaita. La glosa, en voz masculina dice: "Cuando cante el cucu en el monte, / en llegando el mes d'abril, / cuando cante el cucu en el monte,/ en llegando el mes d'abril, / ẍuro a tal que me tengo d'ir, Pepa, / ẍuro a tal que me tengo de ir". En CEyA, pág. 76, aparece así la canción completa:

Estaba la pájara pinta
sentadita en el verde limón;
con el pico picaba la hoja,
con el pico picaba la flor.
Ay, mi amor,
¿cuándo lo veré yo?

Me arrodillo a los pies de mi amante,
firme y constante:
dame una mano,
dame la otra,
dame un besito
de tu linda boca.

Daremos la media vuelta,
daremos la vuelta entera,
daremos un paso atrás
y haremos la reverencia.

Pero no, pero no, pero no,
que me da mucha vergüenza.
Pero sí, pero sí, pero sí,
que así me gusta a mí.

Cfr. nuestro estribillo con el francés (RV&B, núm. 76):

He Diex! quant verrai
chelli que j'aim?

En las baladas inglesas se suele preferir la afirmación de que nunca se volverá a ver al amado, en vez de dejarlo en suspenso como en la canción española y francesa. Así en la balada de pliegos sueltos (broadside) 'The Lover's Lament For Her Sailor', que fue parodiada por el cantante de music-hall, Sam Cowell, cerca de cien años atrás -según se especifica en ES, pág. 167- la doncella exclama en el estribillo:

Crying, 'Oh, my love is gone, he's the one I adore,
And he's gone where I'll never see him any more.

150

¡Ay! amante del alma,
¿cuándo te vuelvo a ver?
¡Ay! amante del alma,
prenda del mi querer.

CMLPA, núm. 91, pág. 31, estr. 3ª de giraldilla asturiana (véanse las otras dos estr. en los núms. 49 y 154). Tipo de

canción en que dirige al amante en segunda persona, y posible anticipación de la ausencia.

151

¡Ojos que te vieron dir
por el camino llano
cuando te verán venir
con la lecencia en la mano!

CMPM, pág. 124. En CPEs, núms. 3459 y 3444, y ECA, núm. 509, pág. 76 con la variante: v. 2, "por la carretera andando". Copla de quintos que en Zamora cantan de esta forma:(según la recogida por A. García Calvo y comunicada verbalmente):

Ojos que te vieron ir
por el camino ' Zamora,
¿cuándo te verán volver,
con la licencia en la gorra?

En F-LA, pág. 443, aparece así (siendo LLerena una ciudad de la provincia de Badajoz):

Ojos que te vieron dir
caminito de Llerena
¡cuándo te verán venir
para alivio de mis penas!

Tipo de canción en que se dirige directamente al amigo soldado.

152

Gare: ¿šōš debina^{h}
e debinaš bi-l-ḥaq(q)?
Gar-me kánd me bernád
mió ḥabībī 'Isḥāq.

"Dime: ¿eres adivinadora / y adivinas con verdad? / Dime entonces cuándo vendrá a mí / mi amigo Isḥāq" (García Gómez, JR, núm. 2 (mismo núm. en Heger), págs. 413 y 414. Jarcha de la serie hebrea en una moaxaja de Yehuda Halevi (m. ca. 1170; dice así la estrofa donde se introduce la jarcha: "Todo corazón tiene el deseo de ver (a su dueño, que es como) una colina de mirra, para beber de sus manantiales y oir sus palabras -por eso va a consultar a una adivina:" (Stern-Menéndez Pidal, Al-An, 1952, núm. II, pág. 21).

153

El que llora por amores
non se puede consolar,
que el amor ye cosa triste
que non se puede olvidar.

¡Ay, amor,
cuándo volverá el mi amante!
¡Qué dolor!
¡Cuándo volverá el mi amante
que la guerra me llevó!

¡Cuándo volverá el mi amante,
cuando volverá el mi amor!
¡Ay de mí, que ya non puedo
vivir en sin corazón! (sic.)

¡Ay! galán:
desque marchaste non paro
de llorar,
que el amor ye cosa triste
que non se puede olvidar.

CMLPA, núm. 115, pág. 39. Tipo de canción en que se pasa de la tercera a la segunda persona cuando se habla del amigo ausente. En las baladas inglesas se da asimismo la fórmula del tipo "cuando volverá"; así en 'Lord Lovel', estrofa 3ª (BT, págs. 108 y 109):

When will you be back, Lord Lovel? she said,
When will you be back? said she.

y en 'Edward', (estrofa 8ª (BT, págs. 103 y 104):

And it's when will you come back, my love?
Oh dear love, tell me.

Nuestra est. 1ª aparece como estr. 3ª en 'Las Palabras Amor Mío' (núm. 77).

Mi amante fue a la guerra,
no sé cuando vendrá;
la carta que me escribe
trai mala novedá.

CMLPA, núm. 91, pág. 31, estr. 2ª de una giraldilla asturiana que comienza "Ya se casó Cristina" (núms. 49 y 150). Cfr. la conocida canción infantil 'Mambrú se fué a la guerra' (CPPM, núm. 129, tomo I, pág. 77):

Mambrú se fué a la guerra,
¡mire usted, mire usted qué pena!

Mambrú se fué a la guerra,
no sé cuando vendrá,
do, re, mi; do, re, fa,
no sé cuando vendrá,
si vendrá por la Pascua
o por la Trinidad.
La Trinidad se pasa,
Mambrú no viene ya.

Posible canto germinal de la bien conocida canción de origen francés, 'Mambrú, sobre un héroe inglés, el General Marlborough (1650-1722), quien, al estallar la guerra de sucesión española (1700) asumió el mando del ejército anglo-holandés que luchaba contra los franceses. Dicho general se inmortalizó con victorias que han pasado a la historia por su estrategia, como la batalla Blenheim (1704), Ramillies (1706), Oudenarde (1708) y Malplaquet (1709). Fue el general más famoso de la época y se le

conoce en el folklore popular por la canción infantil de origen francés que transcribimos más adelante en esta misma nota. La versión española suele ser una canción de corro de niñas y en CSeg, pág. 149, aparece de esta forma:

Mambrú se fué a la guerra,
¡viva el amor!
no sé cuando vendrá,
¡viva el rosal!
si vendrá por la Pascua,
¡viva el amor!
o por la Navidá,
¡viva el rosal!

En FesR, págs. 126 y 127, se cita una variante gitana en castellano con mezcla de caló y de jerga que Jorge Enrique Burrows incluye en su obra The Gypsies in Spain, págs. 311 y 312;

Chalá Mambrún chinguerar,
birandón, birandón, birandera,
chalá Mambrún chinguerar,
no sé bus traterá,
no sé bus traterá,
no sé bus traterá,
la romi que le camela,
mirandón, birandón, birandera.

El verso de aire saltarín "birandón, birandón, birandera", recuerda el original francés "mironton, mirontón, mirontaine" que se repite a lo largo de la canción y que, según V. Sau (HAnC,

pág. 133) es propio de las canciones de caza. Le dá a la canción un aire festivo y burlesco, con lo que la muerte del general pierde así su carácter fúnebre y se convierte en una parodia cómica de lo que podría haber sido, siglos atrás, un romance. En Francia se canta como canción de cuna; cuenta la leyenda que la nodriza que atendía al hijo de Luis XVI, el Delfín de Francia, se la cantaba para dormir. Esta berceau se hizo muy popular en la corte de Francia y de allí pasó al pueblo y al resto de Europa en el siglo XVIII. Dice así (VChF, págs. 10 y 11):

Malbrough s'en vaten guerre,
mironton, mironton, mirontaine,
Malbrough s'en vaten guerre,
ne sait quand reviendra!
ne sait quand reviendra!
ne sait quand reviendra!

Il reviendra z-à Paques,
mironton, tonton, mirontaine,
il reviendra z-à Paques,
ou à la Trinitè. (ter.)

La Trinitè se passe,
mironton, tonton, mirontaine,
La Trinitè se passe,
Malbrough ne revient pas (ter.)

Madame, en sa tour monte,
mironton, tonton, mirontaine,
Madame, en sa tour monte,
si haut qu'elle peut monter (ter.)

Elle aperçoit son page,
mironton, tonton, mirontaine,
elle aperçoit son page,
tout de noir habillé. (ter.)

Beau page, mom beau page,
mironton, tonton, mirontaine,
beau page, mon beau page,
quelles nouvelles m'apportez. (ter.)

Aux nouvelles que j'apporte,
mironton, tonton, mirontaine,
aux nouvelles que j'apporte,
vos beaux yeux vont pleurer. (ter.)

Quittez vos habits roses,
mironton, tonton, mirontaine,
quittez vos habits roses,
et vos satins brochés. (ter.)

Monsieur Malbrough est mort,
mironton, tonton, mirontaine,
Monsieur Malbrough est mort,
est mort et enterré. (ter.)

L'un portait sa cuirasse,
mironton, tonton, mirontaine,
l'un portait sa cuirasse,
l'autre son bouclier. (ter.)

L'troisième portait son sabre,
mironton, tonton, mirontaine,
l'troisième portait son sabre,
l'autre ne portait rien. (ter.)

A l'entour de sa tombe,
mironton, tonton, mirontaine,
a l'entour de sa tombe,
romarin l'on planta. (ter.)

La versión española parece preferir poner el canto en labios de mujer (a excepción de las tres últimas estrofas en que el paje narra la muerte y entierro de Mambrú). El juego tan forzado de las rimas hace que la canción parezca una parodia del lamento femenino (CEyA, págs. 46 y 47):

Mambrú se fue a la guerra,
¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuándo vendrá;
¡do, re, mi, do, re, fa!,
no sé cuándo vendrá

Si vendrá por la Pascua,
¡mire usté, mire usté, que guasa!,
si vendrá por la Pascua
o por la Trinidad;
¡do, re, mi, do, re, fa!,
o por la Trinidad.

La Trinidad se pasa,
¡qué dolor, qué dolor, que rabia!,
la Trinidad se pasa,
Mambrú no viene ya;
¡do, re, mi, do, re, fa!,
Mambrú no viene ya.

He subido a la torre,
¡qué dolor, qué dolor, qué hombre!,
he subido a la torre
por ver si viene ya;
¡do, re, mi, do, re, fa!,
por ver si viene ya.

Allí viene su paje,
¡mire usté, mire usté, que traje!,
allí viene su paje,
¿qué noticias traerá?
¡do, re, mi, do, re, fa!,
¿qué noticias traerá?

—Las noticias que traigo,
¡qué dolor, qué dolor, me caigo!,
las noticias que traigo
dan ganas de llorar;
¡do, re, mi, do, re, fa!
dan ganas de llorar.

Que Mambrú ya se ha muerto,

¡mire usté, mire usté, qué entuerto!,
que Mambrú ya se ha muerto,
le llevan a enterrar;
¡do, re, mi, do, re, fa!,
le llevan a enterrar.

En caja de terciopelo,
¡qué dolor, qué dolor, qué duelo!,
en caja de terciopelo
con tapa de cristal;
¡do, re, mi, do, re, fa!,
con tapa de cristal.

Encima de la tumba,
¡mire usté, mire usté, que zumba!,
encima de la tumba,
dos pajaritos van;
¡do, re, mi, do, re, fa!,
dos pajaritos van.

Cantando el pío, pío,
¡qué dolor, qué dolor, qué frío!,
cantando el pío, pío,
cantando el pío, pa;
¡do, re, mi, do, re, fa!,
cantando el pío, pa.

En CEyA, pág. 48, también se ofrece una versión de Nicaragua junto con ésta, en la que la historia de Mambrú -desde su nacimiento- vuelve a estar puesta en boca de un narrador:

En Francia nació un niño,
do, re, mi.
En Francia nació un niño
muy bello y sin igual,
do, re, mi, fa, sol, la,
muy bello y sin igual.

Por falta de madrina,
do, re, mi.
Por falta de madrina,
Mambrú se va a llamar,
do, re, mi, fa, sol, la,
Mambrú se va a llamar.

A la edad de catorce años,
do, re, mi,
A la edad de catorce años,
presidente y general,
do, re, mi, fa, sol, la,
presidente y general.

Mambrú se fue a la guerra,
do, re, mi.
Mambrú se fue a la guerra,
no sé si volverá,
do, re, mi, fa, sol, la,
no sé si volverá.

María subió a la torre,
do, re, mi.
María subió a la torre
a ver si viene ya,
do, re, mi, fa, sol, la,
a ver si viene ya.

Ya comienzan las noticias,
do, re, mi.
Ya comienzan las noticias,
Mambrú se ha muerto ya,
do, re, mi, fa, sol, la,
Mambrú se ha muerto ya.

En caja de terciopelo,
do, re, mi.
En caja de terciopelo
le llevan a enterrar,
do, re, mi fa, sol, la,
le llevan a enterrar.

El general Marlborough no murió en ninguna de las batallas famosas antes mencionadas por lo que, es probable, que la "muerte" de Mambrú, a que se alude con cierta sorna en el cantar, se refiera a la caida en desgracia que el general sufrió en tiempos de la reina Ana, debido a un virage político: el inicio de la era tory en Gran Bretaña. Así, el que anteriormente había sido colmado de honores fue, entonces, acusado de malversaciones y de fraude; fue, asimismo, desposeido de sus dignidades que no recuperó hasta el advenimiento de Jorge I.

El nombre del general Marlborough pasó a España con el de Mambrú y de aquí a Latinoamérica, como hemos podido comprobar en la versión nicaragüense antes citada. También encontramos a este personaje en una canción de cuna puertorriqueña que "sólo conserva del texto original el nombre castellanizado del protagonista" (HAnC, pág. 133):

Ya viene Mambrú
tocando,
en el tambor de los sueños,
repiques de luces blancas
para formar los luceros.

Soldaditos de espumilla,
marcando pasos iguales,
vienen a buscar al nene
para jugar en los aires.

Mambrú,
capitán de oro y nácar.
¡Señor Mambrú,
ven a tocar a mi casa
en tu tambor de cristal!

155

Ni me lavo, ni me peino,
ni me pongo la mantilla,
hasta que venga mi novio
de la guerra de Melilla.

Copla inclusa en una canción de la guerra de Melilla oida en mi niñez. La primera estrofa dice así:

En el barranco del lobo,
hay una fuente que mana,
sangre de los españoles,
que murieron por España.

y el estribillo:

Pobrecitas madres,
cuánto llorarán,
al ver que sus hijos
a la guerra van.

Cfr. la bulería compuesta por Los Chunguitos en su disco Recuerdo a Enrique (miembro del conjunto que murió en 1982):

Ni me pinto ni me lavo
ni me echo colorete
porque va a venir mi novio
de la feria de Albacete.

Compárese asimismo con estos versos de la balada 'Sir Patrick Spens', donde las damas, con sus abanicos y peines, aguardan el regreso del patrón del barco y de los seres queridos:

O lang, lang may the ladies sit,
  Wi' their fans into their hand,
Before they see Sir Patrick Spens
  Come sailing to the strand!

And lang, lang may the maidens sit
  Wi' their gowd kaims ain their hair,
A-waiting for their ain dear loves!
  For them they'll see nae mair.

156

Oh, where has my Willie now gone to?
He's out on the wild raging sea,
He's out on the ocean a-sailing,
And he'll never come back to me.

OFS, núm. 747, tomo IV, pág. 228, versión D, estr. 2ª de la canción titulada 'Meet Me By Moonlight'. Véanse la primera y tercera estrofa en núms. 42 y 186. El estribillo, que dá el título a la canción se encuentra en nota al núm. 202.

157

Oh, I wonder where my lost Johnny's gone,
Oh, I wonder where my lost Johnny's gone,
Oh, I wonder where my lost Johnny's gone,
Oh, he's gone to that new railroad,
He's gone to that new railroad.

BKH, pág. 151, estr. 1ª de 'Lost Johnny'. Las otras dos estrofas se encuentran en los núms. 659(muere de amor) y 199 (le anhela).

158

¿Dónde estás mi dulce dueño,
dónde estás mi dulce dueño,
dónde estás que no te veo?

Lanzo al viento mis suspiros
por si llegan a tu pecho,
por si llegan a tu pecho.

CPE, pág. 67, malagueña; tipo de canción en que se dirige al amigo ausente en segunda persona. A Concha La Peñaranda se le atribuye esta cartagenera en la que la mujer se pregunta por su amado, en tercera persona (CF-An, pág. 154):

Son las tres de la mañana;
¿dónde estará ese muchacho?
¡Estará bebiendo vino
y luego vendrá borracho!

El mismo cancionero la recoge con las siguientes variantes: v. 2, "donde andará"; v. 3, "si estará" y v. 4, "y andará por ahí".

159

Vénid la Pasca,
¡ed yo, sin elu!
¡com' cáned
meu corachón por elu!

"Viene la Pascua / y yo sin él. / ¡Cómo arde / mi corazón por él!"

(Stern-Alonso, Al-An, 1952, núm. V, pág. 22). Jarcha en una moaxaja árabe de Judá Leví (m. 1170); la estr. donde se incluye la jarcha dice así: "El canto de mi hermano... quema mi corazón como si fuera una brasa. Canta cual doncella cuyo corazón late agitado porque ha llegado el momento de la cita y el amado no viene:". García Gómez, JR, núm. 5, pág. 415, además de incluirla como jarcha de la serie hebrea original, la trae como jarcha de la serie árabe, JR, núm. XII (Heger 5), págs. 160 a 163, y nos informa que, antes de Judá Leví fue utilizada por el cordobés Abū Bakr Yaḥyà ibn Baqi (m. 1145) de esta forma:

Bénid̲ la Pašqa', ay, aún šin elle,
laṣrando mew qoraẓūn por elle.

"Viene la Pascua, ay, aún sin él, / lacerando mi corazón por él" (García Gómez). La estr. 5ª donde se introduce la jarcha dice así: "Una muchacha, que de amor presa / sufre desdenes y sufre ausencia, / así llorando cantó su pena:".

Cfr. el estribillo que recoge CDG, 1625 (CETT, en nota al núm. 141, pág. 403) en el que la primera persona femenina no queda totalmente clara:

Este día de San Juan,
¡ay de mí!
que no solía ser ansí.

Este último verso ya aparecía en el CMP, núm. 410, anónimo:

Estas noches atan largas,
para mí
no solían ser ansí

Solía que reposaba
las noches con alegría,
y el rato que no dormía
en sospiros lo pasaba;
más peor estó que 'staba;
para mí
no solían ser ansí.

Alín añade que "El Libro de la vida y costumbres de don Alonso Enríquez de Guzmán, anterior a 1547, lo recuerda dos veces (págs. 82 y 120); figura en el Cancionero de Upsala, 1556, núm. XXVI, con bastantes variantes en la glosa:

... y el rato que non dormía
con descanso lo pasaba;
más éstas que amor me grava
non dormí.
No solían ser ansí.

En el Cancionero gótico de Velázquez de Avila, 1535-40, pág. 87, aparece así:

¡Oh, cuán tristes son las noches
y los días para mí!
No solían ser así.

Del mismo modo en los Cartapacios..., pág. 310 ("ansí"). Una variante en Flor de romances, 1578, pág. 165:

Noches y días cansados
para mí,
no soliays ser así.

[...] El tema no es nuevo -como tantos otros- y lo encontramos ya en la lírica gallego-portuguesa. Así, en esta cantiga de Bolseiro (C.V., 782), de la que sólo transcribo la primera estrofa:

Aquestas noites tan longas
que Deus fez en grave día
por mi, ¿por qué as non dórmio
e por qué as non facía
no tempo que meu amigo
soía falar conmigo? "

(CETT, núm. 141, págs. 403 y 404).

160

No ven o que ben quería.
¡Ay, Deus, val!
¡com' estou d'amor ferida!

CdV, núm. 368, y LH, agrupada en el núm. 33, pág. 80. Cfr. la cantiga del El-rei D. Denis, CdA, núm. 17, págs. 17 y 18, cuyas dos primeras estrofas ya transcribimos en nota al núm. 129 ("Non chegou, madr', o meu amigo...") ; sirva de ejemplo de como un poeta masculino ha sabido reproducir fielmente los motivos y fórmulas que utiliza la poesía popular femenina.

161

Si la noche haze escura
y tan corto es el camino,
¿cómo no venís, amigo?

CDG, 1625, págs. 57 y 58, CETT, núm. 58, págs. 340 y 341 donde se cita que ya se hallaba entre las obras desaparecidas del CMP ("Que la noche hase escura...") y que después pasó al CE, 1549, como base para una canción a lo divino, y, más tarde, 1552, se recogió en LM, fol. IX r.º con esta glosa:

Si la media noche es pasada
y el que me pena no viene,
mi ventura lo detiene
porque soy muy desdichada.
Véome desamparada,
gran pasión tengo conmigo.
¿Cómo no venís, amigo?

En CU, 1556, núm. 14, aparece con otra glosa:

La media noche es pasada
y el que me pena no viene:
mi desdicha lo detiene,
¡que nascí tan desdichada!
Háceme vivir penada
y muéstraseme enemigo
¿Cómo no venís, amigo?

Juan Fernández de Heredia (poeta de la Corte valenciana) lo incluye en el Diálogo de una dama y un galán en sus obras ed. 1955, pág. 104, y le añade un cuarto verso: "Amigo, más enemigo". Para más información bibliográfica, vid CETT, núm. 58, págs. 340-341 y LH, agrupada en el número 33, págs. 79-80-81. Véase, además, el núm. 290 y la nota correspondiente.

Tipo de canción en que se dirige al amigo (en segunda persona).

162

Esta noche y la pasada
¿cómo no viniste, dueño,
estando la noche clara
y el caminito andadero?

ECA, núm. 211, pág. 32. En FMPSP, núm. 532: "¿cómo no has venido mi amor, /estando la luna clara / y el caminito andador?". En los años 60 recordamos cantarla así:

Amor, ¿por qué no viniste, amor,
esta noche y la pasada,
estando la noche clara
y er caminito andaor,
sabiendo que te esperaba?

Cfr. la siguiente cancioncilla con la fórmula tipo "¿cómo no vienes?" donde la primera persona femenina no queda totalmente explícita (PCPA, núm. 43 y CMLPA, núm. 248):

Eres pájaro diestro,
pero no sabes
la destreza que tienen
las otras aves.

¡Ay, amor mío!
¿Cómo no vienes
a cumplir la palabra
que dada tienes?

Es asimismo ambiguo el sexo de la primera persona en el siguiente canto flamenco (PFLeA, pág. 89):

Corazón, por qué no vienes,
si yo sé bien, vida mía
que por mi querer te mueres.

163

I went down to de 'slop' joint
Wid a razor in my han'.
"Open up dis gan way,
I'm a lookin' fo' my man,
I'm a lookin' fo' my baby,
Why don' you come home?"

ANFS, núm. 36, pág. 326. Tipo de canción en que se pasa de hablar acerca del amigo, en tercera persona, a dirigirle la queja directamente, en segunda. El último verso nos trae a la memoria el estribillo de un twist de los años sesenta, 'Speedy González', de Kaye, Hill y Lee, que cantaba el Golden Quarter:

Ah, speedy Gonzalez,
Why don't you come home?
Speedy Gonzalez,
Oh, don't you leave me alone!

164

¡Ay, clavellina,
dame claveles!
Mala en la cama,
mi amor no viene.
¡Ay, amor!
¡Qué olvidada me tienes!

CPPM, núm. 395, pág. 198, estribillo de una canción de vendimia precedido de esta estrofa:

De vendimiar venimos,
de Balaguera.
Las viñas del tío Loro
son las primeras.

Tipo de canción en que se pasa de hablar acerca del amigo a dirigirle la queja a él.

165

Toda la calle viene
llena de Juanes;
como no viene el mío,
no viene nadie.

CPEs, núm. 2110, tomo II, pág. 221; en nota 33, op. cit. se incluye la variante paródica: vs. 3 y 4, "ya viene la cuadrilla / de los charanes".

166

Si viese e me levase,
por miña vida que no gridase.

Si viese o Domingo
meu amigo tan garrido.

TLM, 1546, núm. 74, y CETT, núm. 310, págs. 494 y 495, donde se compara con el siguiente dístico de Góngora:

¡Si viniese agora,
agora que estoy sola!

Reproducción fiel de la lírica tradicional femenina en un poeta masculino. Cfr. las núms. 1184, 1191 y 1192, entre otras canciones en que desearía ver al amigo ahora que "está sola".

167

He's gone, he's gone, the Lord knows where,
Perhaps I shall never see him again,
Perhaps he is sleeping all in the water deep
And his body's in the salt seas below.

But if ever he should return again
His curly curly locks I will unfold.
I never will accuse him for what he has done
But encourage him for being so bold.

FW-CSMs, tomo VIII, págs. 1371 y 1372, estr. 4ª y última de la canción 'Will Brown. En las otras estrofas, la doncella narra cómo ha sido engañada por su amado (véase el núm. 282).

168

People came to me and thus they did say
Your lover has gone has gone far away
But if ever he returns I will crown him with joy
I fly to the arms of my dear darling boy.

IP, núm. 47, pág. 129, estr. 3ª de la canción 'I Wish I Had Never Known' compuesta, probablemente, de varios núcleos de canción popular. Véanse las otras estrofas en los núms. 695, 183, 1131 y 419.

169

Although my love's gone I will not be cast down,
Who knows but my sailor may once more return?
And will make me amends for all trouble and strife,
And my true love and I might live happy for life.

PBEFS, pág. 13, última estrofa de la canción 'All Things Are Quite Silent'. En las anteriores la esposa se queja, en un estilo algo narrativo y literario, de que le hayan quitado a su amado, por orden del rey, para ir a servir a la marina, dejándola, así, triste y penando:

All things are quite silent, each mortal at rest,
When me and my love got snug in one nest,
When a bold set of ruffians they entered our cave,
And they forced my dear jewel to plough the salt wave.

I begged hard for my sailor as though I begged for life.
They'd not listen to me although a fond wife,
Saying: 'The king he wants sailors, to the sea he must go',
And they've left me lamenting in sorrow and woe.

Through green fields and meadows we oftimes did walk,
And sweet conversation of love we have talked,
With the birds in the woodland so sweetly did sing,
And the lovely thrushes' voices made the valleys to ring.

170

My true love has gone to France,
If ever he returns it will be a chance.
But if ever he returns to me he'll advance,
Skideedy and mavourneen slaun, slaun.

FW-CSMs, tomo XVIII, pág. 3071, estr. 2ª de una canción irlandesa. En ABFS, págs. 298 y 299, aparece una versión atribuida a P. Hoover; dice así:

My true love has gone to France
For his fortune to advance.
When he returns, with him I'll dance,
ska-bibba-lala-boo and a slo-o-ow reel.

La canción se compone de tres estrofas y un estribillo ("Shoon, shoon, shoon with a roon"). Trátase de un canto gozoso en el que , en la última estrofa, el amigo parece haber vuelto de la guerra y pronto se van a casar (núm. 1524).

171

Mi querido es ydo al monte
y ya tañen la oración:
no se puede tardar non.

CT, núm. 41 . CETT, núm. 852, pág. 705. La misma confianza en el regreso del amado parece tener la muchacha de la canción 'He's Gone Away', que comienza con un pequeño dialogo entre los amantes, y cuyo estribillo dice así (AS, pág. 7):

Oh, he's gone, he's gone away,
For to stay a little while:
But he's comin' back if he goes ten thousand miles.

172

Ay, como tardas, amigo,
ay, como tardas, amado.

CA, pág. 923, donde figura como estribillo con glosa de Eugenio de Salazar en una de sus rimas. Tipo de canto en que se dirige al amigo en segunda persona.

Cfr. el siguiente refrain o chanson de femme, del siglo XII a XIV, intercalado en un poema culto (Raynaud, I, pág. 13, v. 29):

Biaus doz amis, por quoi demorés tant?

173

De venir, buen caballero
no tardéis,
porque viva me halléis.

"Figura entre las perdidas del CMP. La canción fue identificada por Asenjo Barbieri como 'de Diego de San Pedro, y consta en el Cancionero general de 1511". Pero no es así exactamente. En todo caso, la canción fue añadida en la edición que del mismo Cancionero se hizo en 1514." (CETT, nota y núm. 149, pág. 408).

Compárese con una reproducción culta del género sin alteración masculina perteneciente a Lope de Vega, El Conde Fernán González:

Por aquí daréis la vuelta,
el caballero.
Por aquí daréis la vuelta:
si no, me muero.

Parece anticiparse la espera.

174

Acaba de dar, acaba,
reló de la catedrá,
qu' está mi amante de guardia
y lo van a relevá.

CPEs, núm. 1662, tomo II, pág. 310. Cfr. la siguiente seguiriya jitana, en la que la persona amada no acaba de llegar (CF, núm. 12, pág. 160):

Acaba e wení
que m' has tenío toa la nochesita
sin poer dormí.

Y, ya claramente en primera persona femenina, tenemos la cantiga atribuída al rey Sancho I de Portugal (CdA, 512, págs. 458 y 459), como ejemplo de fiel imitación de la lírica tradicional femenina de este tipo de canciones de tardada:

Ai eu coitada!
Como vivo en gram cuidado
por meu amigo
que ei alongado!
Muito me tarda
o meu amigo na Guarda!

Ai eu coitada!
Como vivo en gram desejo
por meu amigo
que tarda e non vejo!
Muito me tarda
o meu amigo na Guarda!

175

Toíta la noche te espero
sentaíta en el balcón
y cuando siento tus pasos
me s'alegra el corazón.

CF-An, pág. 141, y PFLeA, pág. 497 (v. 1, "Toitas las noches"; v. 4, "se me"). Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona. La misma se recoge en CyCs, núm. 70, pág. 257, como malagueña de Fosforito; probable trasposición a la voz masculina:

Todas las noches me queo
sentaito en mi balcón
y cuando siento tus pasos
se me para el corazón.
¿Por qué te querré yo tanto?

Igual en PFLeA, pág. 596, con pequeñas variantes (v. 1, "quedo"; v. 2, "sentadito").

176

Tengo los zapatos rotos,
de subir al gabinete,
pero no veo venir
la galera de Vicente.

CMPM, núm. 246, pág. 354. Canción de laboreo con estribillo ("Vicente, Vicente / que ¿dónde has estado / que la Mariquilla / por tí ha preguntado?").
En PFLeA, pág. 489, aparece de esta forma:

Tengo los zapatos rotos
de subirme a las murallas
por ver si veo venir
al correo de La Habana:

Y en CyCs, núm. 86, pág. 262, tenemos la misma alegría con la variante v. 3, "pa vé".

Encuentro cierta relación temática con la siguiente copla en la que el sexo de la primera persona es ambiguo (CPEs, núm. 3434, tomo III, págs. 10 y 11; LH, núm. 228, pág. 376, donde hay versiones en voz masculina):

Todas las mañanas voy
a la orillita del mar
y le pregunto a las olas
si han visto a mi amor pasar.

De Martín Codax, juglar gallego del siglo XIII y compositor fiel a la lírica tradicional femenina, son estas estrofas, pertenecientes a una cantiga de amigo, en que,

también en ellas, la persona enamorada -en este caso, mujer- va junto al mar a preguntar a las olas si han visto a su amado (CdA, núm. 491):

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
  e ai Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado!
  e ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro!
  e ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amado
por que ei gram cuidado!
  e ai Deus, se verrá cedo!

Y del mismo juglar gallego, Martín Codax, es la siguiente en que la muchacha pregunta a las olas por qué su amigo tarda (CdA, núm. 497):

Ai ondas que eu vin veer,
se me saberedes dizer
  por que tarda meu amigo
    sen mi!

Ai ondas que eu vin mirar,
se me saberedes contar
  por que tarda meu amigo
    sen mi!

Y de Meendihno, juglar de Vigo, es esta otra cantiga, la única conservada bajo su nombre (CdA, núm. 252):

Sedia-m'eu na ermida de San Simion
e cercaron-mi as ondas, que grandes son:
eu atendend'o meu amigo,
eu atendend'o meu amigo!

Estando na ermida ant'o altar,
(e) cercaron-mi as ondas grandes do mar:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

E cercaron-mi as ondas, que grandes son,
non ei (i) barqueiro, nen remador:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

E cercaron-mi as ondas do alto mar,
non ei (i) barqueiro, nen sei remar:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

Non ei i barqueiro, nen remador,
morrerei fremosa no mar maior:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

Non ei (i) barqueiro, nen sei remar
morrerei fremosa no alto mar:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

También de espera y en relación con el mar tenemos la siguiente corrandes en la que la primera persona pudiera corresponder a un hombre (marinero, pescador...) que estuvo aguardando, "en medio de la mar", recibir noticias de su amada, aunque no está totalmente claro: El cantar se recoge en CC, pág. 272:

Enmig de la mar em trobava
sense consol de ningú,
mentre esperava de tu
noves, i ningú me'n dava.

177

Anoche fui al correo,
por ver si había
carta de aquél amante
que yo quería.
No tuve carta;
se vistieron de luto
mis esperanzas.

CPEs, núm. 3549, tomo III, pág. 29 y en nota 37 se incluye la copla mutilada publicada en CP, núm. 5, tomo I, pág. 159:

Fui anoche al correo,
no tuve carta,
se vistieron de luto
mis esperanzas.

178

Curro de mi alma,
escríbeme una carta,
que con saber que tú te encuentras bueno,
me sobra y me basta.

PFLeA, pág. 301. Seguiriya en la que se dirige al amado ausente en segunda persona. Hay una versión, probable trasposición a la voz masculina, que dice así (PFLeA, pág. 397):

Manuela é mi alma,
ya tengo carta,
ya me he enterado que mi niño estaba bueno,
me sobra y me basta.

* * *

1.2. Anhelo

179

Cuando me hallo solita
lloro mi solicitud;
todas las sombras que veo
me parece que eres tú.

CPEs, núm. 2508, tomo II, pág. 287. Tipo de canción en que se dirige al amado en segunda persona.

180

I can't tell how, but so it is,
I only wish I could be his.
Young Jimmy will take me far away
And then we'll point out the wedding day.

FW-CSMs, tomo III, pág. 512, estribillo de 'Young Jim'. Canción compuesta de dos estrofas:

Young Jim he was a British youth
That ever did confess the truth
And when he's nigh my heart beats high
And when he's away how sad am I.

On Sunday next we'll be off to church
I mean to leff them in the lurch.
Yon Jim will take me far away
And then we'll 'point the wedding-day.

181

Kissing is a silly thing
It'll bring poor lasses into sin.
I wish I was in the young man's arms,
I'd care not whether I sink or swim.

FW-CSMs, tomo III, pág. 452, estr. 2ª de 'Kissing'. La 1ª dice así:

It's how can I be merry and free
Or in my mind contented be
The bonny young lad I loved so dearly
He is banished quite out of my company.

La fórmula del tipo "I wish I was/were" es frecuente en estas canciones de anhelo, así como en otras en que la muchacha quisiera ser un ave, un pez o una mariposa (véanse, por ejemplo, los núms. 12, 273 (en nota) y 185).

182

I wish I was where I love best
Close in them arms I would embrace
The door should be locked and the key in the chest
Sweet William's a mourning among the rush.

SoL, pág. 120, estr. 2ª de 'Sweet William'. Consta la canción de cuatro estrofas y un estribillo (véanse los núms. 223, 292, 1115 y 197).

183

If I had wings like an eagle I'd fly
I'd fly to the arms of my dear darling boy
And on his soft bosom I'd build up my nest
I'd lay my head down on his white snowy breast.

IP, núm. 47, pág. 129, estr. 4ª de la canción 'I Wish I Had Never Known' compuesta, probablemente, de varios versos y estribillos populares (véanse los núms. 695, 168, 1131 y 419).

184

O gin I were a bonny bird,
Wi' wings that I might flee,
Then I wad travel o'er the main,
My ae true love to see;

JSB, núm. 7, pág. 31, cuatro primeros versos de la segunda estrofa de la canción jacobita 'I Ha'e Nae Kith, I Ha'e Nae Kin'. Los otros cuatro versos de esta misma estrofa contienen alusiones políticas a la época de la reina Ana (v. t. las otras estrofas de que se compone la canción en los núms. 37 y 136). Dice así la glosa a nuestra copla popular:

Then I wad tell a joyfu' tale
To ane that's dear to me,
And sit upon a king's window,
And sing my melody.

El tema de querer ser un pájaro para poder volar a donde se halla la persona amada también aparece en la lírica española aunque no con tanta frecuencia como en la inglesa. Así, en esta copla recogida en ECA, núm. 511, pág. 76, en la que el sexo de la primera persona no aparece de forma explícita:

Pájaro quisiera ser
que remontando mi vuelo,
pudiera pasar a verte
pero me queda el consuelo.

185

I wisht I could see my Willie dear,
I wisht I could see my Willie dear,
I used to think that I'd be the one
To marry my lovin' Willie dear.

Give me a cheer an' I'll set down,
I'll take my pen an' write it down,
Oh count them lines up two or three
An' send 'em to my lovin' Willie dear.

I wisht I was a wild, wild rose,
Along the roadside I would grow,
Oh pluck my roses, three or four,
For I'll never see my Willie any more.

I wisht I was a honey bee,
I'd fly far away down to the sea,
I'd build my nest in a high locust tree
Where the bad boys would never bother me.

OFS, núm. 817, tomo IV, pág. 339. Canción titulada 'Willie Dear'. En otras canciones la primera persona femenina desearía ser un ave o cualquier otro animal alado que le permitiera volar hacia el ser amado, como en la broadside del siglo XIX 'The Irish Girl' cuyos primeros versos estan puestos en labios de un narrador y son del tipo "As I walked out one morning...". Dice así la última estrofa (SoL, pág. 117;véase la can. completa en el núm. 273):

I wish I was a butterfly, I'd fly to my love's breast
I wish I was a linnet, I would sing my love to rest
I wish I was a nightingale, I'd sit and sing so clear
I'd sing a song for you false love for once I loved you dear.

186

I wish I knew of an angel
To lend me his wings for to fly,
I'd fly to the arms of my Willie,
And there I would lay down and die.

OFS, núm. 747, pág. 228, versión D, estr. 3ª de la canción titulada 'Meet Me By Moonlight'.(v. t. las otras dos estrofas de que se compone la canción en los núms. 42 y 156; el estribillo aparece en nota al núm. 202.

En la balada 'Dark And Dreary Weather' (o 'Dreary Weather'), que se recoge en NCFB, núm. 168, págs. 431 y 432, la estrofa sexta es del mismo tipo (vease núm. 249):

Had I the wings of an angel,
Or even the wings of a dove,
I'd roam this wide world over
And rest in the arms of my love.

La misma en 'Seven Long Years' (BSSM, núm. 44, pág. 132, estr. 5ª; la canción completa aparece en el nº 135 y en nota al 768) varia a:

If I had the wings of an angel,
Or like the wings of a dove,
I'd fly across the wide ocean
And light in the arms of my love.

187

I wish I was a little sparrow
Or some of those birds that fly so high;
It's after my true love I would follow,
And when he talked I would be nigh.

AAFS, pág. 88, estr. 3ª, 'Little Sparrow' (veánse las demás estrofas de que se compone la canción en los núms. 791(nota), 304 y 704). La misma en EFSSA, núm. 118, estr. 1ª, p. 131, versión F de 'Come All You Fair And Tender Ladies', con pequeñas modificaciones: v.1, "some little sparrow"; v. 2, "And had wings, could fly so high"; v. 3, "I'd fly away to my false true lover y v. 4, "he'd talk" (véase el resto de la canción en notas a núms. 791, 187 y 704). La versión íd-I varía a: v. 1, "I wish I were"; v. 2, "of those that fly"; v. 3, "I'd fly away to my false true lover" y v. 4 "he would talk; esta versión de la canción incluye dos estrofas más (vid. núms. 1115 y 818). En NCFS, núm. 254, tomo III, pág. 292, versión C, 'Little Sparrow' estr. 3ª:

I wish I was a little sparrow,
Had wings and could fly, oh, so high.
I'd fly into my true love's dwellin'
And as he called I'd be close by.

Con pequeñas variantes aparece también en OFS, núm. 73, tomo I, pág. 316, versión B, estr. 1ª (v. 1, "I wish I were"; v. 2, "Or that I had wings to fly"; v. 3, "I'd go in search of my false lover"; v. 4, "When he little thought"). Y en EFSSA, núm. 118, pág. 128, versión A (FW-CSMs, tomo XIV, pág. 2365): v. 1, "I wish I were"; v. 2, "And I had wings and I

could fly"; v. 3, "Straight after my true love I would follow"; v. 4, "When they'd be talking I'd be by". La versión H (EFSSA, pág. 132, estr. 2ª) varia a: v. 1, "If I was"; v. 2, "And I had wings and could fly high"; v. 3, "Always I'd go to my false lover"; v. 4, "And when he talked I would be by". La versión A (NCFS-III, pág. 290, estr. 4ª) dice: v. 1, "Oh, if I were"; v. 2, "And I had wings to fly"; v. 3, "I'd fly right away to my true love's window"; v. 4, "I'd listen what he told". Asimismo se recogen varias versiones como la siguiente (NCFS-III, pág. 291, versión B, estr. 5ª):

I wish I was a little sparrow,
Had wings, and oh! could fly so high,
I'd fly away to my false lover
And when he'd ask, I would deny.

Igual en OFS-I, versión A, pág. 316 (v. 2, "Or some of those that fly so high"; v. 3, "Straightaway I'd foller my true lover"; v. 4, "An' as he talked") y en EFSSA, versión B, pág. 129, estr. 3ª (v. 1, "I wish I were"; v. 2, "Had sparrow's wings and I could fly"; v. 3, "I would fly away to my false true-love"; v. 4, "And while he would talk") y versión R, pág. 136, estr. 1ª (v. 1, "I wish I were"; v. 2, "And had the wings to fly on high"; v. 3, "from my true lover"; v. 4, "And when he talked". Está también la versión C (OFS-I, pág. 317, estr. 3ª) del tipo:

I wish I was a little sparrow,
And I had wings and I could fly,
I'd fly away to my false lover
And there I'd lay me down and cry.

y la versión C (EFSSA, pág. 130 y FW-CSMs-XIX, pág. 2461, estr. 4ª):

O that I were a pretty little sparrow,
Or had I wings that I could fly,
Then away after my true love I'd follow,
I'd light upon his breast and flutter
And tell him of deceiving me.

La versión F que recoge NCFS-III, págs. 292 y 293, estr. 1ª, dice así (véanse las demás estrofas en los núms. 306, 1115y 660):

I wish I was a little sparrow;
I'd fly away from sin and sorrow,
I'd fly away like a turtle dove,
I'd fly in the arms of my true love.

La mayoría de las versiones aquí reseñadas completan la canción con las estrofas que aparecen bajo los núms. antes mencionados: 791, 304, 187, 704; otras, las menos, incluyen estrofas del tipo núm. 662, 217, 818 y 1115.

188

¡Quién fuera y llegara ahora
donde mi moreno está
y al oido le dijera:
-Moreno, ¿qué tal te va?!

CPEs, núm. 3519, tomo III, pág. 24. Hay una posible traposición a la voz maculina (ib-III, núm. 3518):

¡Quién fuera y llegara ahora
donde tengo el pensamiento,
para llegar y decirle:
-Muchacha, ¿qué estás haciendo?!

189

¡Quién estuviera tan arta
como la estrella del norte,
para saber lo que hase
mi morenito esta noche!

CPEs, núm. 3520, tomo III, pág. 24. Variación de los dos últimos versos: "para saber lo que pasa / en Gileniya esta noche!" (CPEs, nota 29, tomo III, pág. 39). Cfr. CPLB, núm. 2024, pág. 189, donde la primera persona femenina no queda explícita: "Quen che me dera ter alas / como teñen as perdices / para saber se son certas / as palabras que me dices!"

190

Estreliña do luceiro
dame meia craridá,
para lle seguil-os pasos
o meu galán que se vai.

TM, núm. 105. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amigo.

191

Le ije a la luna
del artito sielo
que me yebara siquiera por horas
con mi compañero.

CF, núm. 88, pág. 176 y CAn, pág. 70. Seguiriya jitana.

192

I wish I had a small boat on the ocean to float,
I would follow my dear one wherever he did resort;
I would sooner have my true love to roll, sport and play,
Than all the gòlden treasure by land or by sea.

MISB, pág. 264, estr. 5ª de la canción 'The Drynaun Dun' (v. t. los núms. 1175 , 139, 133 y 798).

193

Heime de embarcar n-un barco
n-un barquiño de papel;
anduvera en tod'a vida
para ver a meu Manoel.

CPG, núm. 4, tomo I, pág. 28.

194

Garīd boš, ay yermanēllaš,
kóm kontenēr-hé mew mālē,
Šīn al-habīb non bibréyo:
¿ad ob l' iréy demandāre?

"Decid vosotras, ay hermanillas, / cómo he de atajar mi mal./ Sin el amigo no puedo vivir: / ¿adónde he de ir a buscarlo?" (trad., García Gómez). Jarcha de la serie hebrea, JR, núm. 4 (el mismo, Stern), pág. 415, incluida en una moaxaja de Yehuda Halevi (m. circa 1170). Dice así la estrofa donde aparece la jarcha: "La graciosa gacela daría su vida por ti. Esta doncella nos narra su propia historia: cuando su querubín huye volando, ella no puede contener las lágrimas; ante sus compañeras ha exclamado amargamente y ha confesado su amor:" (trad., Stern-Cantera-Alonso-Menéndez Pidal, en Al-An, núm. 4, pág. 22). Trátase de glosa culta a copla popular.

195

Come you not from Newcastle?
Come you not there away?
O met you not my true love
Riding on a bonny bay?
Why should I not love my love?
Why should not my love love me?
Why should I not speed after him,
Since love to all is free?
And free?

And I have land at Newcastle
Will buy both hose and shoone,
And I have land at Durham
Will fetch my hart to boone.
Why should I not love my love?
Why should I not speed after him.
Since love to all is free?

NNFSB, núm. 20, pág. 38, donde se comenta que la música y el primer verso de esta canción, titulada 'Come You Not From Newcastle', aparecían en The Dancing Music, 1650-1690.

196

Haciendo por olvidarte
creí que adelantaría,
cuando pasaron tres días
como loca fui a buscarte
porque ni el sueño cogía.

PFLeA, pág. 567. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

197

I'll dye my petticoats crimson red
Through the world I'll beg my bread
I'll find my love alive or dead
Johnny has gone for a soldier.

SoL, pág. 121, estr. 4ª de la canción 'Johnny Has Gone'. Dice así el resto de la canción (véase la última en el 1235):

With a fife and drum he marched away
He would not heed what I did say
He'll not come back for many a day
Johnny has gone for a soldier.

Shule shule shule a-gra
Sure ah sure and he loves me
When he comes back he'll marry me
Johnny has gone for a soldier

I'll go up on Portland Hill
And there I'll sit and cry my fill
And every tear should turn a mill
Johnny has gone for a soldier.

Nuestra estrofa aparece de esta otra forma en 'Sweet William' (SoL, pág. 120, estr. 4ª y última; las demás en los núms. 223, 292, 182 y 1115):

I'll dye my petticoats crimson red
Through the world I'll beg my bread
When he comes back he'll think I'm dead
Sweet William's a mourning among the rush.

Y así se recoge en B&S, pág. 281, estr. 1ª de 'Shule Aroon' (véase la estr. 2ª y el estribillo en el núm. 1235):

I'll dye my dress, I'll dye it red,
And o'er this wide world make my bed,
Although my parents think me dead-
Come bibble-un-a-boose said Lora.

198

Oh, the Rifles have stol'n my dear jewel away,
And I in old England no longer can stay,
I will cross the wide ocean, all on my bare breast,
To find my own true love, whom I do love best.

FSUT, pág. 179, estr. 1ª de la canción del siglo XVIII titulada 'The Rifles' (véanse las otras dos estrofas de que se compone la canción en el núm. 1265). En IP, núm. 23, pág. 97, aparece como estr. 1ª de 'The Cuckoo', versión B, de esta manera:

The Americans have stolen my true love away
And I in old England no longer can stay
I will cross the briny ocean all on my soft heart
To find out the true love whom I do love best.

El tema de ir a buscar al amado se da también entre las canciones jacobitas, como en 'The Blackbird'; canción que no numeramos aparte por estar los primeros versos puestos en boca de un narrador. Dice así (JSB, núm. 69, pág. 129):

Once on a morning of sweet recreation,
I heard a fair lady a-making her moan,
With sighing and sobbing, and sad lamentation,
Aye singing, "My Blackbird for ever is flown!
He's all my heart's treasure, my joy and my pleasure,
So justly, my love, my heart follows thee;
And I am resolved, in foul or fair weather,
To seek out my Blackbird, wherever he be.

"I will go, a stranger to peril and danger,
My heart is so loyal in every degree;
For he's constant and kind, and courageous in mind.

Good luck to my Blackbird, wherever he be!
In Scotland he's loved and dearly approved,
In England a stranger he seemeth to be;
But his name I'll advance in Britain or France.
Good luck to my Blackbird, wherever he be.

"The birds of the forest are all met together,
The turtle is chosen to dwell with the dove,
And I am resolved, in foul or fair weather,
Once more in the spring-time to seek out my love.
But since fickle Fortune, which still proves uncertain,
Hath caused this parting between him and me,
His right I'll proclaim, and who dares me blame?
Good luck to my Blackbird, wherever he be!"

También va en busca del amado la esposa en El Cantar de los Cantares (La Vulgata, III, 1 a 4): "In lectulo meo per noctes quæsivi quem diligit anima mea : quæsivi illum, et non inveni. / Surgam, et circuibo civitatem, per vicos et plateas quæram quem diligit anima mea : quæsivi illum, et non inveni. / Inveneruntme vigiles, qui custodiunt civitatem : ¿Num quem diligit anima mea, vidisti? / Paululùm cùm pertransissem eos, inveni quem diligit anima mea : tenui eum : nec dimittam donec introducam illum in domum matris meæ , et in cubiculum geniticis meæ." La traducción que The Holy Bible, 1611-1952, Thomas Nelson and Sons Ltd., nos ofrece es como sigue:

Upon my bed by night
  I sought him whom my soul loves;
I sought him, but found him not;
  I called him, but he gave no answer.

"I will rise now and go about the city,
  in the streets and in the squares;
I qill seek him whom my soul loves."
  I sought him, but found him not.
The watchmen found me,
  as they went about in the city.
"Have you seen him whom my soul loves?"
Scarcely had I passed them,
  when I found him whom my soul loves.
I held him, and would not let him go
  until I had brought him into my mother's house,
  and into the chamber of her that conceived me.

Cfr. núm. 829.

199

I'll go if I have to ride the rail,
I'll go if I have to ride the rail,
I'll go if I have to ride the rail,
To the road where my Johnny is,
To the road where my Johnny is.

BKH, pág. 151, última estrofa de 'Lost Johnny'. Las otras dos se encuentran en los núms. 157 y 659.

* * *

1.2.13 Llamada

200

¡Bẽn, sīdī, bẽ́ni!
El querer eš tanto bẽ́ni
d' ešt' az-zamẽ́ni,
kon fílio d' Ibn ad-Daiyẽ́ni.

"¡Ven, dueño mío, ven! / El poder amarnos es un gran bien, / que nos depara esta época, /tranquila gracias al hijo de Ibn ad-Daiyan" García Gómez, JR, núm. 1 (el mismo en Heger), pág. 413). Jarcha de la serie hebrea en una moaxaja de Yehuda Halevi (m. ca. 1170); dice así la estr. donde se introduce la jarcha: "Una paloma que anida entre mirtos me mira mientras preparo mi canto o cuando me lamento de mi tiempo. Me habla con voz lastimera, como de muchacha que canta:" (Stern-Cantera, Al-An, 1952, núm. I, pág. 21). Tipo de canción en que se dirige al amado en segunda persona.

201

¡Ben, yă saḥḥārà!
Alba q'eštá kon bēl fogōre
kand benē biḏ' amōre.

"¡Ven, oh hechicero! / Una alba que tiene tan hermoso fulgor, / cuando viene pide amor".(trad. García Gómez, JR, núm. VIIa y VIIb (Heger, núm. 28), págs. 126-127 y 132-133). Jarcha introducida en la estrofa 5ª de una moaxaja de Ibn al-Mu'allim (visir de Mu'tadid de Sevilla, primera mitad del siglo XI), puesta en labios de la gloria; dice así: "Se adorna el mundo / tan pronto lo contempla. / Honor no existe / que tanto resplandezca. / Canta, embrujada - / oh gloria - con sus prendas:" (trad. García Gómez).

La misma jarcha aparece en una moaxaja anónima como puesta en labios de mujer enamorada (estr. 5ª): "La magia es cierta: / dejad que lo atestigüe. / El amor quiere que el alma se le humille. / Gran razón tiene / la hermosa cuando dice:" (trad. García Gómez).

Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

202

Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.

Amigo el que yo más quería,
venid al alba del día.

Amigo el que yo más amaba,
venid a la luz del alba.

Venid a la luz del día,
non trayáis compañía.

Venid a la luz del alba,
non traigáis gran compaña.

CMP, núm. 7 (CM-sXVyXVI), fol. 5, anónimo; CP-EO, págs. 41 y 42; Ca, núm. 118, pág. 125. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona. Encontramos un ejemplo de elaboración masculina de tema femenino en Lasso de la Vega, Manojuelo de romances, 1601, núm. 107 (CETT, núm. 899, pág. 721):

Vente a la mañana, hermana,
vente a la mañana.

Hay un estribillo inglés, en el que el sexo de la primera persona es ambiguo, y en el que se dá cita al enamorado o enamorada bajo la claridad de la luna. Pertenece a la canción ti-

tulada 'Meet Me By Moonlight' (véase el resto de la canción en los núms. 42, 156 y 186) y le dá cierto toque fúnebre a la canción -como si el estribillo estuviese puesto en labios del amigo muerto o de alguna otra persona que quiere comunicar la triste noticia:

Oh meet me, oh meet me by moonlight,
Oh meet me by moonlight alone,
I have a sad story to tell you,
Must be told by the moonlight alone.

En el Cantar de los Cantares (La Vulgata, II, 17), la llamada al amado ausente vuelve a estar en boca de mujer; dice así la esposa: "Donec aspiret dies, et inclinentur umbræ. Revertere : similis esto, dilecte mi, capreæ , hinnuloque cervorum super montes Bether. (Hasta que sople el día, y declinen las sombras. Vuélvete: sé semejante, amado mío, á la corza, y al enodio de los ciervos sobre los montes de Bethér.)" (F. Scio de S. Miguel).

203

Mew sīdī 'Ibrāhim
yā nuēmne dolże,
fēn-te mīb
ḏē nojte.
In nōn, si nōn kēríš
yirē-me tīb
-¡gar-me 'a 'ob!-
a fer-te.

"Dueño mío Ibrahim, / oh nombre dulce, / vente a mí / de noche. /Si no, si no quieres, / iréme a ti / -¡díme adónde!- / a verte" (García Gómez, JR, núm. I (Heger 22), págs. 75 a 85). Jarcha de la serie árabe introducida en una moaxaja de Muḥammad ibn 'Ubāda al-Mālaqi, poeta del siglo XI avanzado; la estr. 5ª introduce la jarcha: "Una moza que siempre / se queja de un desdeñoso / (¡ay de quien se confía / en el que nunca da apoyo!), / ardiendo ella de amores / y viéndolo duro y sordo, / cantó, pues su esperanza / en él reposa tan sólo:". Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

Where is my little one hiding tonight,
Willy, Willy?
Come from your hiding-place, little eyes bright,
Willy, Willy, loving and true.

.....

Ah, but my heart is forgetting its pain,
Willy, Willy,
Never on earth shall I see thee again,
Willy, Willy, loving and true.

OFS, núm. 713, tomo IV, pág. 176. Tipo de canción en que se pasa de hablar acerca del amigo (en tercera persona) a dirigirse a él (en segunda).

Hay una cancioncilla tipo balada puesta en labios de narrador que cuenta la historia de un muchacho que se escapa de casa y muere de frio; se titula 'Johnny Come Home' y el estribillo dice así (St.Stra.1 (libro de texto inglés), núm. 8, pág. 136):

Oh, Johnny, please come back to me
You know you mean the world to me
Oh, Johnny, please come home again
Oh, Johnny, please come home again.

El mismo tipo de llamada aparece en el estribillo de 'Will Ye No Come Back Again?'; canción asimismo de estilo narrativo

y en la que no está claro que se halle puesta en labios de mujer. Comienza diciendo que "Bonny Charlie" está fuera, navegando por los mares, y añade que muchos corazones se partiran en dos si él nunca llegara a regresar de nuevo. El estribillo dice así:

Will ye no come back again?
Will ye no come back again?
Better lo'ed ye canna be,
Will ye no come back again?

Esta canción la regogí en la Universidad Politécnica de Brighton (Inglaterra) durante una fiesta donde se cantaron muchas canciones folk, en Julio de 1986. En esta misma localidad encontré una colección de postales antiguas con letras de canciones, Ramforth copyright, entre las que aparece la letra de 'Ev'ry Little While', cuyo tercer verso, de la estrofa 3ª dice:

I can't live without you now -come back to me!

Está, asimismo, la letra de 'Come To My Heart Again', cuya estrofa 2ª dice así:

Dear love of mine, come charm my fears away,
Send me one word -for that I long and pray;
I live and hope, ah! dearest for that day
Come to my heart again!

Trátase de postales que las mujeres solían mandar a sus novios y amigos que se habían ido a la guerra, pero en las que el sexo de la primera persona no aparece de forma explícita.

205

Dicen que te vas el lúnes;
vénte a mi puerta a embarcar;
mis brazos serán los remos
y mis lágrimas el mar.

CPEs, núm. 3371, tomo II, pág. 510. Se anticipa la ausencia. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

206

Escribísteme una carta
y en ella una cinta azul;
no quiero carta ni cinta,
que quiero que vengas tú.

Escribísteme una carta
y en ella una cinta verde;
no quiero carta ni cinta,
quiero que vengas a verme.

LH, agrupada en el núm. 82, pág. 149; ECA, núm. 527, pág. 78 (v. 1, "Mandásteme"; v. 2, "con una cintita"; v. 4, "quiero que") y núm. 523, pág. 78. En CPG, núm. 3, tomo I, pág. 27 aparece de esta forma:

Escribírach' unha carta
e dentro unha cinta verde.
Non quero cinta nin carta;
quero que veñas a verme.

Tipo de canción en que se dirige al amigo ausente en segunda persona como en la siguiente en que el sexo de la primera persona no aparece de forma explícita (PFLeA, pág. 158):

No quiero que me des na'
quiero que vengas a verme
siempre que tengas lugar.

Cfr. la inglesa que comienza "I don't want your greenback dollar" (núm. 340).

El antiguo tema de la cinta de amor que el amigo entrega a su amada para que le recuerde durante su ausencia, y que El-rei D. Denis recoge en una de sus cantigas (CdA, núm. 18, págs. 18 y 19, estr. 3ª a 6ª):

Madre, moiro d'amores que mi deu meu amigo,
quando vej' esta cinta, que por seu amor cingo.
Alva e vai liero.

Madre, moiro d'amores que mi deu meu amado,
quando vej' esta cinta, que por seu amor trago.
Alva e vai liero.

Quando vej' esta cinta, que por seu amor cingo,
e me nembra, fremosa, como falou comigo.
Alva e vai liero.

Quando vej' esta cinta, que por seu amor trago
e me nembra, fremosa, como falamos ambos.
Alva e vai liero.

sigue vigente, como hemos visto, en la copla actual. García Lorca también lo utiliza en el cuadro primero del segundo acto de Yerma en el que aparecen las lavanderas cantando esta seguidilla (LH, pág. 149):

En el arroyo frio
lavo tu cinta;
como un jazmin caliente
tienes la risa.

207

A voces te estoy llamando
y a la gente tú le dices:
"Dejála morir rabiando".

PFLeA, pág. 82. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona, como en la siguiente de sexo ambiguo:(PFLeA, pág. 82):

A voces yo te llamaba
y viendo que no venías
las fatigas me ahogaban.

208

¡Ay, amor mío!
Trata de visitarme
si no, t'orvío.

CPEs, nota 94, tomo II, pág. 200. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

209

¡Ay! marinero, sácame del agua,
no muera yo de muerte tan amarga.

¡Ay! marinero, sácame de aquí,
llévame a la tierra donde yo nací;
tengo padre y madre, no los conocí,
estoy enamorada, mi amor no está aquí.

LH, núm. 45, pág.101. Canción de danza asturiana.Hay otra versión que cantan las mozas al son del pandero en la procesión de San Vicente (San Vicente de la Barquera, Santander) y que, según la folklorista Matilde de la Torre, alude a una catástrofe ocurrida a fines del siglo pasado en la que perecieron más de cien personas ahogadas que iban en la flota procesional (v. LH, pág. 101):

Ay, marinero,
sácame del agua,
no muera yo
de muerte tan amarga.

Ay, marinero
de talle florido,
no quede yo
en las aguas del olvido.

Compárese nuestra cancioncilla con ésta que cantan las niñas en el corro (apud, LH, núm. 45, pág. 102):

Caballito blanco,
sácame de aquí;
llévame a la tierra
donde yo nací.

y la jarcha en el núm. 845.

* * *

1.2.14 Añoranza

210

Komo si filiyōlo 'alyéno,
non maš aḏormeš a me-w šēno.

"Como si (fueras) hijito ajeno, / (ya) no duermes más en mi seno" (García Gómez). Jarcha con glosa árabe anónima, cuya estrofa 5ª introduce la jarcha, de forma no muy hábil, y la pone en labios de mujer; dice así: "Con sus ojos ataca incesante, / y, pues sabe de amor todo lance, / me cantó cuando yo era el culpable:" (trad., García Gómez), JR, núm. XVIII (Heger, núm. 7) págs., 199 a 203, donde se afirma que casi la misma jarcha aparece en una moaxaja hebrea de Judá Leví (muerto hacia 1170); véase Al-An, 1952, núm. 18 (Stern, núm. 7), pág. 26, donde figura con la siguiente glosa anónima: "Tras largo tiempo en el que ella fue atacada de locura y aprisionada en los labios de amor, canta y llora por la soledad en que yo la he dejado:" (trad., Stern).

Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

211

Ya no me asomo a la reja
que me solía asomar;
que me asomo a la ventana
que cae a la soledá

CPEs, núm. 5437, tomo III, pág. 421 y en ~~CPE,~~ pág. 23. Parece que el amado ya no se arrima a la reja donde la enamorada le aguarda. También añora a su amor la joven en estos versos de Juan Alvarez Gato (muerto en 1509), Obras completas, pág. 151:

Solíades venir, amor,
agora non venides, non.

y que fue glosado por Andrade Caminha, Poesías inéditas, núm. 395, de esta forma (véase, además, CETT, núm. 170, pág. 120, donde figura que aparece en otras obras y libros de música del siglo XVI):

Solías venir, amor,
agora no vienes, no.

212

Otras veces era yo
para tí la más querida;
con esos amores nuevos
me tienes aborrecida

CPEs, núm. 4090, tomo III, pág. 131. Hay otras, con el mismo verso inicial, en voz masculina. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

213

En otro tiempo era yo
el jardín de tus ideas;
y ahora que quieres a otra
te voy pareciendo fea.

CPEs, núm. 4095, tomo III, pág. 132. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

214

¿Eras tú aquér que desias
que los dientes e mi boca
ar náca se paresían?

CPEs, núm. 4073, tomo III, pág. 128. En CP, tomo I, pág. 260, aparece la siguiente seguidilla jocosa:

Dices que son mis dientes
menudas perlas;
¿No podrías decirme
que son las muelas?

Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

215

Acuérdate, dueño mío,
de aquellas conversaciones
que teníamos los dos,
tan unidos y conformes.

CPEs, núm. 4063, tomo III, pág. 127. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

216

¿Te acuerdas que, estando un día
en mi pecho reclinado,
de mi corazón sentiste
los golpes acompasados?

CPEs, núm. 4074, tomo III, pág. 128. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

Creación de Mercedes La Sarneta (c. 1837-1910), la gran cantaora de soleares, es la siguiente copla en la que la poetisa ha sabido aprovechar los motivos que utilizaba la lírica popular femenina (en LLF, pág. 55):

Me acuerdo de cuando puse
sobre tu cara la mía
y suspirando te dije,
serrano, ya estoy perdía.

217

Oh, don't you remember
That night long, long ago
When he asked me to be his bride
Of course I answered No.

NCFS, núm. 257, tomo III, págs. 298 y 299, estr. 4ª de 'Blue-Eyed Boy' (véanse estr. 1ª en el núm. 253, estr. 2ª en el 252, estr. 3ª en 289 y estr. 5ª en el 249; el estribillo ("Oh, bring me back my darlin") en nota al 137). La fórmula inicial aparece también en la balada 'Barbry Ellen' (BT, núm. 84, págs. 113 y 114, estr. 5ª):

O don't you remember in yonder town,
In the place where you were dwelling,
You drank the health of the ladies all around,
But you slighted Barbry Ellen.

Es, asimismo, frecuente encontrar la fórmula inicial en estrofas en las que la primera persona femenina no aparece de forma explícita, como, por ejemplo, la 1ª de la canción 'Come All Ye Fair And Tender Ladies' (Fw-CSMs, núm. 3231, tomo XIV, pág. 2365 y EFSSA, núm. 118, pág. 128, versión A, estr. 1ª; resto de la canción en los núms. 791, 187 y 704, última estr. incompleta):

O don't you remember on yon green mountain,
Where I and you first fell in love;
Where the little birds was sweetly singing,
And even, too, the little doves?

o la 2ª de 'The Slighted Girl' (en nota a los núms. 449, 284, 1266, 706, 697, 583, 697 y), canción compuesta de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica amorosa angloamericana (NCFS, núm. 262, tomo III, págs. 308 y 309):

Don't you remember the very time
That you boved to me and said
If ever you married that I might be the one, my love,
That I might be the one?

218

Hícele la cama
a mi enamorado,
hícele la cama
sobre mi costado.

"CS" (circa 1568), fol. 48 rº. CETT, 550, pág. 602.

219

Estava que m'abrasava
per amor d'un jovenet;
com més bevia, més set:
s'aigo no m'assaciava.

CC, pág. 270. Corrandes

220

Yo estuve queriendo a un hombre,
tanto, que ya me faltaba
la luz del entendimiento
cada vez que lo miraba.

CPEs, núm. 4548, tomo III, pág. 203.

221

La noche del agua resia
me tapaste con tu capa
en la puerta de la ilesia.

CF, núm. 169, pág. 84 y CPEs, núm. 2312, tomo II, pág. 255, Soleá de tres versos. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona. Hay otra versión (CF, núm. 170, pág. 84 y CPEs, nota 92, pág. 372):

La noche del aguasero
me tapaste(s) con tu capa
(en la) esquina (d)er mataero.

Y también, en CPEs, nota 92, pág. 372, se recoge:

La noche de los granisos
me tapastes con tu capa
en la esquina er Paraiso.

En CyCs, núm. 42, pág. 252, se recoge la siguiente soleá que comienza con el mismo primer verso:

La noche del aguacero
dime aónde te metiste
que no te mojaste er pelo.

222

Junto al nevaíllo
que está en la umbría
me dijo un mozo de Añora
que me quería.

CF-An, pág. 135

223

It's often I sat on my true love's knee
And many a fond tale he told me
He told me things that never shall be
Sweet William's a mourning among the rush.

SoL, pág. 120, estr. 1ª de la canción titulada 'Sweet William' (véanse las otras estrofas y el estribillo en los núms.292, 182, 1115 y 197.).

* * * * *

2 OLVIDO Y ABANDONO

2.1 Que No La Olvide

224

Let's consider a while ere you leave me.
Do not hasten to bid me adieu,
But remember the bright Sherman Valley
And the girl who has loved you so true.

NCFS, núm. 260, tomo III, pág. 306. Estribillo de la canción 'Red River Valley'. Se recoge también en OFS, núm. 730, tómo IV, págs. 202 a 204, versión A (v. 1, "Then consider"; v. 3, "the Red River Valley") y versión C (v. 1, "Consider"; v. 2, "And don't hasten"; v. 3, "the Red River Valley"; v. 4, "And the half-breed that loves you"). En AS, pág. 130,

Come and sit by my side if you love me,
Do not hasten to bid me adieu,
But remember the Red River Valley
And the girl that has loved you so true.

El resto de las estrofas de que se compone esta bien conocida canción, dicen así, según la versión A en NCFS-III:

From this valley they tell me you are going.
How I'll miss your blue eyes and bright smiles!
For you carry with you all the sunshine
That has brightened my path for a while.

When you are far from this scene of the valley
And they tell me your journey is through,
Will you think of the home you are leaving
And the girl who has loved you so true?

I have waited a long time, my darling,
For the word you never would say,
But alas, my poor heart it is breaking,
For they tell me you are going away.

Do you think of the home you are leaving,
How lonely and dreary it will be?
Do you think of the fond heart you are breaking
And the girl who has loved you so true?

En la versión B (NCFS-III, pág. 307), se suprime la estr. 2ª y la 3ª aparece de esta forma (se añade una cuarta distinta a las anteriores, véase núm. 249):

Oh, think of the home you are leaving
And the friends who have loved you so true;
Oh, think of the heart you are breaking
And the shades you are casting over me.

La versión E (NCFS-III) añade una quinta estrofa que recogemos en el núm. 653 . En OFS-IV, se recogen cuatro versiones de la canción. La A dice así:

Oh they say you are leavin' the valley,
I shall miss your blue eyes an' sweet smile,
For you take with you all of the sunshine
That has brightened my live for a while.

Then consider awhile e'er you leave me,
Do not hasten to bid me adieu,
But remember the Red River valley,
An' the girl that has loved you so true.

Do you think of the valley you're leaving,
An' how lonely an' how dreary it will be?
Do you think of the heart you are breaking,
An' the grief you are causing to me?

I have waited a long time, my darling,
For those words that you never would say,
Though perhaps you're in love with another,
For they say you are going away.

En la versión B, la última estrofa varía a:

I have waited a long time, my darlin',
For them sweet words you never would say,
But alas, now my fond hopes has vanished,
For they say you are goin' away.

La C sólo consta de tres estrofas, la 1ª ya citada al hablar del estribillo, y las otras dos dicen así:

There never could be such a longing
In the heart of a pure maiden's breast
As dwells in the heart you are breaking
With love for the boy who came West.

As you go to your home by the ocean,
May you never forget those sweet hours
That we spent in the Red River Valley,
And the love we exchanged 'mid the bowers.

La D consta de cuatro estrofas, siendo la primera:

Oh remember the valley you're leavin',
How lonely an' how dreary it will be,
Oh remember the heart you are breaking,
And be true to your promise to me.

la segunda y la tercera estrofas son iguales que las inmediatamente anteriores, y se añade una cuarta estrofa que se halla puesta en labios de un narrador:

And the dark maiden's prayer for her lover,
To the spirit that rules all this world,
May his pathway in sunshine ever hover,
Give its griefs to the Red River girl.

En AS se recoge la canción más larga de todas. Consta de nueve estrofas y en la nota que la precede se afirma que originalmente se titulaba 'In The Bright Mohawk Valley', habiendo sufrido después muchos cambios, tanto de letra como de título. Hay versiones traspuestas a la voz masculina en las que el verso final (del estribillo) habla de "the cowboy that's waiting for you". Dice así la canción completa, siendo el estribillo "Come and sit by my side if you love me" (antes mencionado):

From this valley they say you are going,
We will miss your bright eyes and sweet smile,
For they say you are taking the sunshine
That brightens our pathway awhile.

For a long time I have been waiting
For those dear words you never would say,
But at last all my fond hopes have vanished,
For they say you are going away.

Won't you think of the valley you're leaving?
Oh how lonely, how sad it will be.
Oh think of the fond heart you're breaking,
And the grief you are causing me to see?

From this valley,they say you are going:
When you go, may your darling go too?
Would you leave her behind unprotected
When she loves no other but you?

I have promised you, darling, that never
Will a word from my lips cause you pain;
And my life, -it will be yours forever
If you only will love me again.

Must the past with its joys be blighted
By the future of sorrow and pain,
And the vows that was spoken be slighted?
Don't you think you can love me again?

As you go to your home by the ocean,
May you never forget those sweet hours,
That we spent in Red River Valley,
And the love we exchanged 'mid the flowers.

There never could be such a longing
In the heart of a pure maiden's breast,
That dwells in the heart you are breaking
As I wait in my home in the West.

And the dark maiden's prayer for her lover
To the Spirit that rules over the world;
May his pathway be ever in sunshine,
Is the prayer of the Red River girl.

225

But when you are on some distant shore,
Think on your absent friend,
And when the wind blows high and clear,
A line or two, pray send.
And when the wind blows high and clear,
Pray send it, love, to me,
That I may know by your own hand-write
How times has went with thee.

EFSSA, núm. 77, pág. 13, estr. 4ª, 'My Dearest Dear' (véanse las demás estrofas de que se compone la canción en los núms. 1173 y 1286). Se alude al viento como portador de noticias del amado navegante (v. t. las núms. 136, 137, entre otras. Trátase de tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amigo en segunda persona.

En OFS, núm. 760, tomo IV, págs. 262 a 266, aparece como estr. 4ª de la canción 'I Love You Well', versión E, de esta forma:

When I am distant and afar,
Think of your loving friend,
And every opportunity
A letter to me send.
And when the wind blows far and low,
Send me a sigh or two,
You may be sure that I'll repay
When the wind blows far to you, you, you,
When the wind blows far to you.

226

Pastorcito que te vas
pa bajo con las ovejas,
dime si te acordarás
de esta borrega que dejas.

Pastorcito que me das
sentimiento de tus penas,
yo me temo olvidarás,
zagalito, a tu borrega.

Pastorcito que te vas,
mira qué triste me dejas,
no te puedo acompañar
tan siquiera como oveja.

CCam, págs. 111 y 112. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amigo, en segunda persona. El temor a ser olvidada también aparece en la canción angloamericana de tipo popular 'Bye And Bye You Will Forget Me' en la que el sexo de la primera persona no aparece totalmente explícito (NCFB, núm. 161, págs. 424 y 425):

Bye and bye you will forget me,
When your face is far from me
And the day when first I met you
Only lives in memory.

Sweet the hour when first I met you,
Sad the hour my lips shall say
'Bye and bye you will forget me,
Bye and bye when far away.'

For 'mid other scenes and pleasures
Nearer joys my heart would sway;
And the love, like childish measures,
Will be tossed an thrown away.

Bye and bye you will forget me,
When our dream of life is o'er
And the voice that used to pet me
By my side is heard no more.

Lonely then I'll sit and ponder,
And my quivering lips shall say:
'Bye and bye you will forget me,
Bye and bye when far away.'

When this you see think of me,
Though on this earth I may not be;
But if the grave should be my bed
Oh, think of me when I am dead.

227

Un hábito de Dolores
ofrecí por tu salú;
ahora que te has puesto bueno,
no me olvides, por Jesús.

CPEs, núm. 2651, tomo II, pág. 309. Con la variante en el cuarto verso, "digo que lo rompas tú" (ib-II, nota 203, pág. 393). Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona. La fórmula "no me olvides" aparece asimismo en la canción, tipo balada, en la que el sexo de la primera persona no está totalmente explícito y que se recoge en NCFB, núm. 163, págs. 426 y 427. Se titula 'Don't Forget Me, Little Darling' y dice así:

Don't forget me, little darling,
Don't forget the happy past,
Don't forget the time we parted;
We will surely meet at last.

Don't forget me, little darling,
When from me you're far away,
But remember, little darling,
We will meet again some day.

Don't forget the night we parted.
We were sitting side by side
When you whispered that you loved me.
You have won my heart's regard.

Who will kiss you, little darling?
Who will clasp you to their breast?
Who will talk the future over
While I roam the desert West?

You may meet with many lovers.
Some may tell you I'm not true.
But remember, little darling,
No one loves you as I do.

You may meet with many chances
Gliding down the river stream;
But remember, little darling,
You are always in my dream.

At my window, sad and lonely,
Often do I think of you,
And I wonder, little darling,
If you ever think of me.

Should you ever change, my darling,
What would this life be to me?
Nothing but a stream of sorrow
Would this poor child ever see.

En OFS, núm. 733, pág. 209, versión D., aparece de esta forma:

Don't forget me, little darling,
Don't forget the happy past,
But remember, little darling,
We will surely meet at last.

You may meet with many changes,
Gliding down life's rugged stream,
But remember, little darling,
You are ever in my dreams.

You may meet with many faces,
They may tell you I'm not true,
Don't believe them, little darling,
None can love you as I do.

At my window, sad and lonely,
Thinking only, love, of thee,
And I wonder if my darling
Ever, ever thinks of me.

Asimismo, en OFS, pág. 208, se recoge la siguiente variante, versión C (véanse A y B en el núm. 340):

When you're in some furrin country,
When from you I'm far away,
Won't you 'member, little darlin',
We will meet again some day.

When the train pulled out from Knoxville,
An' when you bid me goodbye,
Sayin' go back home, my little darlin',
Go back home an' do not cry.

Went back home, my heart was broken,

Thinkin' of them days that's past,
Thinkin' of them lonesome hours,
Thinkin' they had come at last.

When you're in some furrin country,
When from you I'm far away,
Won't you 'member, little darlin',
No one loves you like I do.

228

Dicen que te vas, te vas,
y muy pronto, dueño, mío;
mira no bebas el agua
de la fuente del olvido.

CPEs, núm. 3372, tomo II, pág. 510. Con la variante en el segundo verso: "anda con Dios, dueño mío" (ib-II, nota 37, pág. 523). Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amigo, en segunda persona.

229

A la luna tiro perlas
y al sol dorado jasmines
y a mi moreno cadenas
d'amor, pa que no m'orvide.

CPEs, núm. 2648, tomo II, pág. 308. En CF-An, pág. 135, encontramos la siguiente copla en la que el sexo de la primera persona es ambiguo:

Con el sol te mando carta,
con la luna memoriales,
con el lucero del alba
que no me olvides por nadie.

* * *

2.2 Olvidada

230

En lo alto del puertu
ventana tengo al amor;
ya vaxäron los pastores
y él non baxö.

Si tiró pa Leitariegos,
ya m'olvidó, ya m'olvidó.
¡Ay! cuitada de la neña
que tien amor, que tien amor.

CMLPA, núm. 349, pág. 137. MC, pág. 62. CPE, pág. 56. En CMLPA se continúa la canción con dos coplas más:

A Castiella vanse, vanse
ya los pastores;
ya la nieve cuaxa en puertu;
ya non hay flores.

¡Ay! mió madre, que me maten
tantos dolores.
¡Ay! cuitada de la neña
que tien amores.

231

¿Tienes való, compañero,
d'orvidarme a sangre fría,
cuando se le toma ley
a un perrillo que se cría?

CPEs, núm. 4041, tomo III, pág. 123. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona.

En relación con este tipo de queja, tenemos una cancioncilla de Francisco Salinas, De musica libri septem (1592), recogida en CETT, núm. 642, pág. 633; dice así:

Buen amor tan deseado
¿cómo me has olvidado?

Cfr., asimismo, con la chanson de femme o refrain de la Alta Edad Media francesa (AltfrR&P, núm. 11, tomo II):

He amis, li biaulz, li doz,
trop m'aveis obliée

232

Ven acá, farso cariño,
¿te acuerdas cuando llorabas
por mi queré como un niño?

CF, núm. 358, pág. 119. Soleá de tres versos. Tipo de canto en que se dirige al amigo en segunda persona. La recoge así CPEs, núm. 4065, tomo III, pág. 127. Cfr. núm. 920.

233

Hijito e mala mare:
¿te acuerda cuando isías
no te orviaré por naide?

CF, núm. 153, pág. 80 y PFLeA, pág. 121. Soleá de tres versos. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona.

234

Acuérdate, tirano,
cuando decías
que sólo con la muerte
me olvidarías.
Ya llegó el tiempo
de que tú me olvidaras
y no te has muerto.

CPEs, núm. 4068, tomo III, pág. 127. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona. Cfr. la oída en nuestra niñez:

Azules rejas,
entre cortinas verdes,
estaban dos amantes
dándose quejas.
Y se desían
que tan sólo con la muerte
se orvidarían.

Eso no es cierto
porque se han orvidao
y no se han muerto.

235

Permita Dios de los sielos
que te vuervas ' acordá
de la que te quiere tanto
como los peses ar má.

CPEs, núm. 5730, tomo III, pág. 496. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona.

236

No serás tú el primer hombre
ni yo la primera mujer
que se quieran y se olviden
y se vuelvan a querer.

CPEs, núm. 5737, tomo III, pág. 497. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona.

237

Sólo quiero que me digas
si te ha quedado
algún triste recuerdo
de lo pasado;
pero me temo
que ya de tu memoria
no serás dueño.

CPEs, núm. 4406, tomo III, pág. 181. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona. La misma se recoge a su vez en CP, tomo I, pág. 206.

238

Quisiera que Dios me diera
un olvidar cariñoso;
que yo te fuera olvidando
y tú quedaras gustoso.

CPEs, núm. 5559, tomo III, pág. 438. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona. La misma aparece recogida en FesR, núm. 179, pág. 295, como copla publicada por Machado en La Enciclopedia.

* * *

2.3. Que No La Deje

239

Ké fareyó 'o ké sérad de mībe?
¡Habībī,
non te ṭolgās de mībe!

"¿Qué haré o qué será de mí? / Amigo mío, / no te vayas de mi lado!" (trad., García Gómez). Jarcha con glosa árabe del visir y almojarife de Sevilla(sXII)Abū Bakr Muhammad ibn Ahmad ibn Ruḥaim. La jarcha aparece puesta en labios de mujer (estr. 5ª): "Una doncella donosa y gallarda / canta en palabras de lengua cristiana / verse de tanta hermosura privada:" (trad., García Gómez, JR, núm. XXXVIII, págs. 396 y 397). Un siglo después la utilizó Todros Abulafia (siglo XIII, corte de Alfonso X el Sabio), en su moaxaja hebrea y la puso en boca de la ciudad: "Cuando viene, la ciudad se reviste de su gloria; todo el tiempo que él queda aquí, se siente transportada de grandeza hasta los cielos. Por esto el día de su marcha, la ciudad exclama:" (trad., Stern). Se recoge en Al-An núm X (Heger, núm. 16), pág. 24, donde, a su vez se compara, en nota 7 a pie de página, con el viejo cantarcillo que aparece en VPC, núm. 6, y que J. M. Alín atribuye a Juan Alvarez Gato, muerto en 1509, Obras Completas, pág. 151 (CETT, núm. 171, pág. 420):

Amor no me dexes
que me moriré.

De forma parecida se lamenta la doncella de una cantiga del rey D. Denis (CdA, núm. 29, pág. 30) cuando dice:

-Non poss' eu, meu amigo,
con vossa soidade

viver, ben vo-lo digo,
e por esto morade,
amigo, u mi possades
falar e me vejades.

Non poss' u vos non vejo
viver, ben o creede,
tan muito vos desejo,
e por esto vivede
amigo, u mi possades
falar e me vejades.

Naci em forte ponto;
e, amigo, partide
o meu gran mal sen conto,
e por esto guaride,
amigo, u mi possades
falar e mi vejades.

-Guarrei, ben o creades,
senhor, u me mandades.

Ambos cantares, al igual que nuestra jarcha, son del tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amigo, en segunda persona. La fórmula del tipo "¿qué haré? / ¿qué será de mí?" se dá en otras muchas canciones y jarchas (véanse, por ejemplo, los núms. 92, 93, 94, 95 y 96, entre otros).

240

Los pajaritos y yo
nos levantamos a un tiempo,
ellos a cantar el alba
yo a llorar mi sentimiento,

¡Ay, no me dejes sola!
¡ay, no me olvides no!
que si tu me dejas sola,
de pena me muero yo,
¡ay, no me dejes sola!
¡ay, no me olvides no!

CPE, pág. 197, en Santander se titula la canción 'Los Pajaritos Y Yo'. La primera copla se recoge también en Andalucía, en CAn, pág. 76 y en CF-An, pág. 130 (v. 3, "ellos a cantarle al alba"; v. 4, "yo a llorar mis sentimientos"). Hay, asimismo, un cantar gallego de tipo burlesco y de riña conyugal (CG, tomo II, pág. 157), con el mismo estribillo:

¡Ai, non me deixes sola,
ai, non me deixes, non!

Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona, y en la que parece anticiparse la ausencia, como sucede en la conocida canción inglesa 'Early One Morning' (OSB, núm. 40, tomo I, pág. 64), en la que, aunque reducida a narración con narrador, el estribillo parece guardar una fórmula típica:

Early one morning, just as the sun was rising,
I heard a maid sing in the valley below:
"Oh, don't deceive me; Oh, never leave me!
How could you use a poor maiden so?

"Oh, gay is the garland, and fresh are the roses,
I've cull'd from the garden to bind on thy brow.
Oh, don't deceive me; Oh, never leave me!
How could you use a poor maiden so?

"Remember the vows that you made to your Mary,
Remember the Bow'r where you vow'd to be true.
Oh, don't deceive me; Oh, never leave me!
How could you use a poor maiden so?"

Thus sang the poor maiden, her sorrows bewailing,
Thus sang the poor maid in the valley below:
"Oh, don't deceive me; Oh, never leave me!
How could you use a poor maiden so?".

241

A Dios te quieras quedar,
carillo, buen compañero,
a Dios te quieras quedar,
que me fino, que me muero.

CETT, núm. 523, pág. 593, de CS (ca. 1568). Encontramos ambigua la formulación del primer verso; la hemos interpretado como "por Dios te pido que quieras quedarte", aunque bien pudiera ser que se tratara de una expresión de rechazo, en el sentido de "quédate con Dios". Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona y en la que se anticipa la ausencia.

242

Matáradesme primero
que dejarme, el caballero.

CETT, núm. 318, pág. 498, de CMsPP, 1547, núm. 34. Canción en que se dirige al amigo en segunda persona y en la que parece anticiparse la ausencia.

243

Vánse mis amores,
quiérenme dexar,
aunque soy morena
no soy dolvidar.

CETT, núm. 494, pág. 580, de FE, 1562, fol. 39. Alín, en nota a la canción, añade que "Hállase en el ~~Cancionero sevillano,~~ fol. 203 v.º, y en el Arte de la lengua..., de Correas, 1625, pág. 453." Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amigo.

244

No salgáis de noche a caza,
el caballero,
que hace la noche oscura,
lindo amor,
y muérome de miedo.

Ms. 3890 (siglo XVII), fol 4, donde figura como anónima. También en APE, núm. 230, pág. 93. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que la muchacha se dirige al amado. Cfr. romance en Argentina (RPl, págs. 51 s) que Frenk (CALPH, núm. 445, pág. 204) compara con el nuestro: "-Caballero, lindo amor, / no salgáis de noche a caza, / que hace la noche oscura / y os puede venir desgracia. / -No tengáis pena, señora, / que no me pasará nada...".

De Gabriela Mistral son estos versos (5 a 8) pertenecientes a su poema 'Cuando me acaricias':

Aún es temprano
nos queda tiempo
amor no marches
que tengo miedo.

245

Don't go out tonight, my darling,
Do not leave me here alone,
Stay at home tonight, my darling,
I am lonely when you're gone.

OFS, núm. 339, tomo II, pág. 434. Estribillo de la canción titulada 'Don't Go Out Tonight, My Darling'. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que la esposa se dirige al marido, rogándole que no salga a emborracharse (aunque al final se lo traen borracho a casa):

Don't go out tonight, my darling,
Do not leave me here alone,
Stay at home with me, my darling,
I am lonely when you're gone.
Though the wine-cup may be tempting,
And your friends are full of glee,
I will do my best to cheer you,
Darling won't you stay with me?

Oh my darling, do not leave me,
For my heart is filled with fear,
Stay at home tonight my darling,
Let me feel your presence near.
Oh my God, he's gone and left me,
With a curse upon his lips,
Who can tell how much I suffer
From the accurs'd cup he drinks.

Hear the tread of heavy foot-steps,
Hear the rap upon the door,

They have brought me home my husband,
There he lays upon the floor.
No caress of mine can wake him,
All he craves is rum, more rum,
And the fondest hopes I cherished
All have faded one by one.

Se recoge bajo el título 'The Drunkard's Wife' en BKH, pág. 137, con algunas variaciones (v. 4, "For I'm lonely"; v. 6, "be full of glee"; se omiten los versos 9 a 12; v. 15, "Who can tell"; v. 16, "From that cursed"; v. 16, "Hear the weary tread of footsteps; v. 19, "They have brought me back my darling; v. 20, "Dead he lies upon the floor!"). Aparece, asimismo, en NCFS, núm. 26, págs. 51, 52 y 53, donde se dan tres versiones en las que las variaciones en el texto demuestran que la canción ha sido transmitida por vía oral:

A

Don't go out tonight, my darling,
Do not leave me here alone.
Stay at home with me, my darling;
I'm so lonesome when you are gone.

Although that life may be tempting
And your finals full of glee,
I will do my best to cheer you.
Darling, won't you stay with me?

Oh, now he's gone and left me
With a curse upon his lips.
There's no one knows what I have suffered
Over that awful tucked head.

I hear a knock upon the door
And footsteps upon the floor.
Now they have brought back my husband.
There he is upon the floor.

Now he's dying; yes, he's dying.
Soon I shall be left alone.
I ask that God go and his mercy
And save him from a drunkard's doom.

B

Don't go out tonight, my darling,
Do not leave me here alone;
Stay at home with me, my darling;
I'm so lonesome when you're gone.

Altho the life has many atemptings
And your friendship will I grieve,
I will do my best to cheer you.
Darling, won't you stay with me?

Oh, no! he's gone and left me
With a curse upon his lips.
There's no one knows how I have suffered
For those awful words he said.

I hear a knocking at the door.
I hear his footsteps on the floor.
Now they brought me back my husband;
Here he is upon the floor.

Now he's dying; yes, he's dying.
Soon I will be left alone.

I pray that God's own tender mercy
May save him from a drunkard's doom.

C

Don't go out tonight, my darling,
Do not leave me here alone.
Stay at home with me, my darling;
I'm so lonely when you're gone.

Though the wine cup may be tempting
And our friends are full of glee,
I will do my best to cheer you.
Darling, can't you stay with me?

You may meet with friends and faces,
They may tell you they are true,
But remember, my dear darling,
No one loves you as I do.

Oh, my God! He's gone and left me
With a curse upon his lips.
You don't know how much I've suffered
From the careless cup he drank.

Hark! I hear the heavy footsteps,
Hear the knock upon the door.
Hear they've brought him home, my husband;
Here he lies upon the floor.

Oh, my God! I cannot wake him;
For he craved his rum, his rum.
All the flowers I have cherished,
They have faded, one by one.

246

Co este vento do mar,
vento mareeiro,
non sayas a pescar
meu mariñeiro.
Co este vento do mar,
non sayas a pescar;
non sayas, non, meu ben,
co este vento que ven
non tornarás acá.

CPEs, tomo V-apéndice, pág. 15. Canción de cuna gallega (bercé). Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que la muchacha se dirige al amigo o marido.

247

A la mar no te vayas, marinero,
te lo pide tu adorada pescadora;
ya sabes que tu barco es un velero;
¡a la mar no te vayas, marinero!

ECA, núm. 567, pág. 87. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amigo, en segunda persona.

248

Amor mío no te embarques,
que la mar es un profundo,
hace lo que muchos hombres
engañadores del mundo.

ECA, núm. 96, pág. 14. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amigo, en segunda persona.

* * *

2.4 Abandonada

249

He's gone, let him go, God bless him,
He's mine wherever he be,
He may travel this wide world over,
But he'll never find another girl like me.

OFS, núm. 750, tomo IV, pág. 236, estr. 2ª de la versión C de 'Dark and Dreary Weather' o 'Some Say That Love Is A Blessing' (véase estr. 1ª en el núm. 253 y la última en el 731). En NCFS, núm. 257, tomo III, pág. 299, estr. 5ª, versión B de 'Blue-Eyed Boy:

He's gone, though, now, God bless him,
He's mine wherever he be
He may roam this wide world o'er and o'er,
But he'll find no girl like me.

En NCFS, núm. 260, tomo III, pág. 306, aparece como estr. 4ª, versión B, 'Sherman Valley', de este modo:

You may go, you may go, God bless you,
You may roam over land and o'er sea,
You may roam this wide world over,
But you'll find no other friend like me.

Cfr., asimismo, otras estrofas como la 6ª de 'Mormond Braes'(en nota al núm. 588) y otras en que ella se encuentra en una actitud de despecho (núms. 588 a 590, por ejemplo).

250

Once I had a sweetheart
And now I've got none,
Once I had a sweetheart
And now I've got none.
He's gone and leaved me,
He's gone and leaved me,
He's gone and leaved me
In sorrow to mourn.

CS, núm. 22, tomo I, pág. 24, estr. 1ª de la canción titulada 'Once I Had A Sweetheart'. Las estrofas 2ª y 3ª aluden al tema de soñar con el amigo (como en las núm. 17, 121 (en nota), 123 y 137):

One night in sweet slumber } bis
I dreamed I did see }
My own dearest jewel (3 times)
Sat miling at me.

And when I awaked } bis
I found it not so, }
My eyes like some fountain (3 times)
With tears did overflow.

En las estrofas 4ª y 5ª ella se teme que el amigo haya muerto, o se haya casado con otra, y decide ir en su busca:

My Billy's got married } bis
Or otherwise dead. }
His bunch of blue ribbons (3 times)
I'll wear o'er my head.

I'll venture through England, } bis
Through France and through Spain, }
So my life I will venture (3 times)
All o'er the watery main.

251

It's dark an' dreary weather,
Almost inclined to rain,
My heart is almost broken,
My beau has went off on the train!

Oh how can he forget me,
An' go so far away?
I wisht I had never met him
On that bright an' golden day.

OFS, núm. 750, tomo IV, págs. 234 a 236, estrofas 1ª y 3ª, versión A de 'Dark and Dreary Weather' (véanse las estr. 2ª, 4ª y 5ª en los núms. 1264, 253 y 254, respectivamente); la canción finaliza con estas dos últimas estrofas:

Sometimes I live in the country,
Sometimes I live in the town,
If I was on the river bank
I'd jump to the water an' drown.

So now I will cease my singin'
An' bid you all adieu,
You'd better beware of the boys, dear girls,
Or they'll go back on you.

La versión B, ofrece la estr. 1ª de esta forma (véanse las demás en los núms. 560 y 1264):

Dark an' dreary the weather,
An' still inclined to rain,
The clouds float to the center,
My lover has gone on the train.

En NCFB, núm. 168, págs. 431 y 432, aparece también de esta forma:

'Twas dark and dreary weather
And most inclined to rain;
The clouds all float to the center;
My lover's gone on the train.

How could he ever forget me?
And far, far, away,
As if he had never met me
Upon that happy golden day.

y finaliza la canción (véanse otras estrofas en los núms. 254, 560, 1264 y en nota al 186) con la siguiente estrofa:

But I must cease my singing
And bid you all adieu.
Beware of the boys, dear girls,
For they'll go back on you.

El antes citado OFS, núm. 750, ofrece una versión D (pág. 236), que titula 'I Don't See Why I Love Him' y está compuesta de cuatro estrofas; las dos primeras se encuentran en nota a los núms. 1264

253 y 266 respectivamente; la penúltima estr. dice así:

Some say he's lying lowly,
Beneath some prison wall,
And he is going to leave me,
And he does not care at all.

'Dark and Dreary Weather' parece estar compuesta de estrofas y fórmulas flotantes en la lírica angloamericana popular.

252

Some say that love is a tender thing
But it's only causing pain
For the only one I've ever loved
Has gone on the morning train.

As the train pulled out, the whistle blew:
I'm alone and alone till morn.
You've gone, you've gone like the morning dew
And left me all alone.

Well, there's many a change in the winter winds
And a change in the clouds design;
There's many a change in the young man's heart
And never a change in mine.

Cantada por Jo Fraser durante el Towersey Village Festival, Oxfordshire, Inglaterra, el 24 de Agosto de 1986. Tami Wismer la cantó con anterioridad en UCLA, California, a finales del curso 1979-80, con las siguientes modificaciones:

Some say that love is a gentle thing
But it only has brought me pain
For the only man I ever did love
Has gone on the midnight train.

As the train pulled out, the whistle blew:
I'm alone in a lonesome mood.
He's gone, he's gone like the morning dew
And left me here alone.

There's many a change in the winter wind

And a change in the clouds design;
There's many a change in the young man's heart
But never a change in mine.

El estribillo que se intercala entre las estrofas se encuentra numerado aparte junto a aquellas canciones en que la mujer dice no querer casarse (núm. 1628); dice así:

I never will marry,
I'll be no man's wife,
I expect to be/live single
All the days/For the rest of my life.

En NCFS, núm. 257, tomo III, pág. 299, versión B de 'Blue-Eyed Boy' aparece como estr. 2ª la siguiente:

There's many a change in seasons,
Oh, there's many a change in sea;
And there's many a change in a young man's heart;
But there's no change in me.

253

Some say that love is a pleasure,
What pleasure do I see?
For the one I love so dearly
Has gone square back on me.

OFS, núm. 750, tomo IV, págs. 234 a 236, estr. 4ª, versión A de 'Dark and Dreary Weather' (véanse las demás estr. en los núms. 251, 1264 y 254). El último verso puede variar a "He does not care for me" (op. cit., versión D, estr. 2ª, 'I Don't See Why I Love Him'; las demás estr. en nota a los núms. 1264 y 251). La versión C, estr. 1ª ofrece las siguientes modificaciones (otras estrofas en los núms. 249 y 731):

Some say that love is a blessing,
It's a blessing I never could see,
For the only man that I ever loved
Has just gone back on me.

NCFS, núm. 257, tomo III, pág. 298, la incluye como estr. 5ª de la canción 'The Blue-Eyed Boy' (véanse otras estrofas en los núms. 252, 289, 217, 249, y el estribillo en nota al núm. 137):

Some say that courting is pleasure;
But oh, what pleasure do I see?
For the boy I love most dearly
Has now forsaken me.

254

Some say that gold and silver
Will melt away like snow.
When poverty overtakes him,
Then he'll think of me, I know.

NCFB, núm. 168, pág. 432, estr. 3ª de 'Dreary Weather' (véanse otras estr. en los núms. 251, 560 y 186). En OFS, núm. 750, tomo III, págs. 234 a 236, versión A, 'Dark and Dreary Weather', aparece como estr. 5ª de esta forma:

Some say that silver melts like snow,
An' gold will turn to tin,
If proverty overtakes him
I reckon he'll think of me then.

Las otras estrofas de que se compone esta versión A se encuentran en los núms. 251, 1264, 253. Randolph, en nota a la canción señala la semejanza de varias fórmulas y estrofas con las de otras canciones.

255

Dime, ¿por qué motivo
de mí te apartas?
Dímelo, dueño mío,
porque me matas.

CPEs, núm. 4039, tomo III, pág. 123, y CP, tomo I, pág. 188. Tipo de canción en que parece anticiparse la ausencia y se dirige al amigo en segunda persona.

256

Di, mi bien, ¿por qué te vas
y me dejas
tan llena de quejas?

CEv, 1875, núm. 35, y CETT, núm. 658, pág. 637. Se anticipa la ausencia, y por tanto el abandono. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona, con glosa:

Mortales son para mí
estas quejas de perderte,
y (que) por no merecerte
quieres tú que sea así.
¿Por qué te vas, me lo di,
y sin consuelo me dejas
tan llena de quejas?

257

Carillo, ¿por qué te vas
y me dejas tan penada?
Cata que no hallarás
en el mundo tal amada .

CLS, pág. 165 y CETT, en nota al núm. 658 (nuestro núm. 256). Se anticipa la ausencia y el abandono. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona.

258

Te vas y me ejas perdía,
pero no de toito er mundo:
de tu lengua mardesía.

CF, núm. 293, pág. 108. Soleá de tres versos en la que se anticipa la ausencia. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona, al igual que la siguiente, en la que por no aparecer la primera persona femenina de forma explícita, no la numeramos aparte; se recoge en CF, núm. 292, pág. 108:

Te fuiste y me ejastes,
mar fin tengan los calostros
que de tu mare mamastes

259

¡Mira con qué disimulo
te vas por la calle arriba,
sin reparó que te dejas
a una serrana cautiva!

CPEs, núm. 2314, tomo II, pág. 255. También de esta forma (ib, nota 94, pág. 373):

¡Qué derechito que pasas
por toíta la calle arriba
sin reparó qu' atrás dejas
a una serrana cautiva!

Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona (y en que ella habla de sí misma en tercera).

260

Vanse mis amores,
madre mía, y dexanme,
moriré cuytada,
que soy niña y tengo fe.

LA, pág. 69, Zaragoza, 1638. El primer verso es igual al de otra copla que aparece en CM, 1602, pág. 114, en la que el sexo femenino de la primera persona no aparece totalmente explícito:

Vanse mis amores,
madre, de Madrid,
y llévanme el alma
a Valladolid.

Ambas coplas se recogen en CETT, núm. 906, pág. 724 y en ellas se anticipa la ausencia del amigo.

261

Olvidé padre y madre
por ir contigo
¡y ahora me dejas sola
por el camino!

CPEs, núm. 4382, tomo III, pág. 177 y CP, tomo I, pág. 196 (v. 3, "y me dejaste sola"). Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona. El tema de dejar a los seres queridos por seguir al amado es frecuente en la lírica tradicional (véanse los núms. 1172 a 1174, 263 y 264).

262

I never thought that my love would leave me
Until one morning when he came in
He drew up a chair and sat down beside me
And then my sorrows they did begin.

SoL, pág. 151, estr. 3ª de 'Love Is Pleasing'. En FSJ, 1977, pág. 231, aparece como estr. 4ª de la canción titulada 'The Wheel Of Fortune':

I did not think he was going to leave me,
Till the next morning when he came in,
Then he sat down and began a-talking,
Then all my sorrows they did begin.

y como estr. 2ª de 'The False Lover':

I did not know he was going to leave me
Till the next morning when he came in;
When he sat down and began a-talking;
It was then my sorrows they did begin.

Véanse las demás estrofas de que se componen las canciones en los núms. 278, 791, 795, 819 y 1172.

263

Por tu querer solamente
a mi madre abandoné
y ahora me veo solita
sin madre y sin tu querer.

PFLeA, pág. 447. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona. Cfr. otras en que se dejan padre y madre o amigas para irse con el amado en los núms. 1172 a 1174, entre otras.

264

Por quererte olvidé a Dios,
mira que gloria perdí
y ahora me voy quedando
sin Dios, sin gloria y sin ti.

Hombre malo, por quererte,
a la tierra aborrecí;
ahora me encuentro en el mundo
sin Dios, sin gloria y sin ti.

LH, agrupada en el núm. 189, pág. 328, de CPCa, págs. 164 y 190. CPEs, núm. 4386, tomo III, pág. la trae así la 1ª copla:

Por ti me olvidé de Dios,
por ti la gloria perdí,
y ahora me voy a quedar,
sin Dios, sin gloria y sin ti.

Así también en CPV, pág. 139 y CPR, tomo I, pág. 137. Tipo de canción en que dirige el reproche al amigo.

265

Por hacer caso a tu madre
tú me tiene' abandona'
con lo mucho que te quiero
y el mal pago que me das.

PFLeA, pág. 442. Tipo de canción en que dirige la queja al amigo.

266

If I had minded my mother
I would not have been here today
But I was young and foolish
And had my own wild way.

OFS, núm. 750, tomo IV, pág. 236, estr. 4ª de 'Dark and Dreary Weather' o 'I Don't See Why I Love Him' (véanse las demás estrofas en los núms. 1264, 253 y 251).

267

Sola me dexastes
en aquel yermo,
villano, malo, gallego.

CMP, núm. 422, con glosa de Gabriel, aunque ya figuraba como anónima en el núm. 223. Dice así la glosa:

Ni pude vençeros
con cuanto lloraba,
ni pudo volveros
las vozes qu'os daba;
si amor os faltaba
vençiera mi ruego,
villano, malo, gallego.

Tú te vas huyendo,
crüeza t'engaña.
Yo quedo muriendo
en esta montaña.
No le hagas maña,
que ganas el juego,
villano, malo, gallego.

¡O desconoçido!
Pluguiérate ver
lo que te é querido
y que so muger.
No sé qué hazer,

syno morir luego.
Villano, malo, gallego.

Amor engañoso,
con fe muy trocada
os hizo dichoso,
a mi desdichada.
Quedo lastimada,
de vos dereniego,
villano, malo, gallego.

Con lágrimas tristes
yo siempre diré
el pago que distes
a mi triste fe.
Sienpre vos amé
y agora vos niego,
villano, malo gallego.

En CETT, núm. 109, págs. 379-380, se menciona, además, que Sa de Miranda y Diogo Bernardes la glosaron, y que figura también en varios pliegos sueltos góticos de los siglos XV, así como en el CEv, fol. 53. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona.

Abandonada queda asimismo la esposa en el Cántico espiritual de San Juan de la Cruz cuando en la estrofa 1ª dice:

¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dexaste con gemido?

Como el ciervo huyste
aviéndome herido;
salí tras ti clamando y eras ydo.

268

A Alcalá tú me llevaste
y me 'ejaste tiraíta
en medio los olivares.

PFLeA, pág. 71. Tipo de canción en que dirige la queja al amigo.

* * *

2.5 Otras de Amor No Correspondido

269

¡ Ay, que te quiero,
te quiero y sé que nunca
serás mi dueño!

TMCP, tomo I, pág. 146. LH, en el núm. 22, pág. 56. Estribillo. Se dirige al amado en segunda persona.

270

Love, oh love, oh careless love,
Love, oh love, oh careless love,
See what love has done for me.
Love, oh love, how can it be?
Love, oh love, how can it be?
(I) love a boy who don't love me.

Estrofa cantada por Diana M. Heyer, estudiante postgraduada de Folklore and Mythology Department, Universidad de California, Los Angeles (UCLA), en febrero de 1980. Las otras dos estrofas de que se componía la canción no quedaron bien grabadas; aludían a una conversación entre madre e hija. OFS, núm. 793, tomo IV, págs. 306 a 308 incluye estrofas similares a la arriba mencionada en las distintas versiones de 'Careless Love' donde el sexo de la primera persofa femenina no aparece de un modo tan explícito; véase la versión A en el núm. 295 en donde se da como estribillo de la canción; la versión C la trae como estr. 1ª y dice así la canción:

Love, oh love, oh careless love,
Love, oh love, oh careless love,
It's love, oh love, oh careless love,
You see what love has done for me.

It's a shame we ever met,
It's a shame we ever met,
It's a shame we ever met,
For those good times we'll ne'er forget.

Now my money's spent and gone,
Now my money's spent and gone,
Now my money's spent and gone,
You pass my door a-singin' a song.

La estr. 4ª se encuentra recogida en el núm. 1172 la 5ª en el 597, la 6ª en el núm. 296 y la 7ª en el 815. AS, pág. 21 la trae casi idéntica ("it's a pity that we ever met"); véanse otras estrofas en los núms. 689, 597 y 296.

271

Tú dices que no me quieres
porque no soy la primera;
la flor que primero nace,
primero el aire la lleva.

CMLPA, núm. 74, pág. 27, canción de baile de pandero. En ECA, núm. 237, pág. 35, aparece con las siguientes variantes: v. 2, "pues yo no" y v. 3, "que primero sale". Tipo de canción en que dirige la queja directamente al amado.

272

¿Qué razón podéis tener
para no me querer?

Un amigo que yo había
dexóme y fuese a Castilla,
para no me querer.
¿Qué razón podéis tener
para no me querer?

RSV, 1560, núm. 12, y CETT, núm. 461, pág. 569, donde la nota a la canción recoge la hallada en LMIP, 1576, fol. 99, de esta otra forma:

¿Qué razón podéis vos tener
para no me querer?

Con razón podéys dezir
de nadie soy merecida,
no cabe en amor medida
ni aún él se dexa medir.
No hay disculpa que admitir
ni causa que os ofrecer
para no me querer.

Canción en que se dirige al amado en segunda persona.

273

As I came from church last Sunday I passed my true
love by.
I knew his mind was changing by the rolling of his eye,
By the rolling of his eye, by the rolling of his eye,
I knew his mind was changing by the rolling of his eye.

I knew his mind was changing to a higher degree.
Oh, say, my own true darling, why can't you love me?
Why can't you love me? Why can't you love me?
Oh, say, my own true darling, why can't you love me?

You said that you would love me when last we had to part.
And now you are a-slighting me and breaking my poor heart,
And breaking my poor heart, and breaking my poor heart,
And now you are a-slighting me and breaking my poor heart.

NCFB, núm. 82, pág. 279-283, versión A de la canción 'The Lover's Lament'.(las versiones B a E son en voz masculina). En la estrofa 4ª aparece la fórmula "I wish I was/were" tan característica de las canciones de anhelo (núms. 180 a 182 y 185, 187, entre otras); dice así:

I wish I was in London or some other seaport town;

I would set my foot on a borders ship, I would sail this wide worldaround.
I would sail this wide world round, I would sail this wide world around,
I would set my foot on a borders ship, I would sail this world around.

La canción finaliza con dos estrofas más:

While sailing around the ocean, while sailing around the deep
I would think of you, my darling, before I go to sleep.
Before I go to sleep, before I go to sleep,
I would think of you, my darling, before I go to sleep.

And now I cross deep waters, and now I cross the sea,
While my poor heart is breaking you are going at your ease,
You are going at your ease, you are going at your ease,
While my poor heart is breaking you are going at your ease.

En SoL, págs. 116 y 117, se recoge la canción titulada 'The Irish Girl' cuyas estrofas y fórmulas nos recuerdan a la aquí reseñada; no la numeramos aparte por iniciarse con una introducción narrativa; dice así:

As I walked out one morning down by a river's side
And gazing all around me an Irish girl I spied

The tears ran down her rosy cheeks and she began to cry
My love's gone to America and quite forsaken me.

I went to church las Sunday, my love he passed me by
I knew his mind was changing by the roving of his eye
I knew his mind was altered to a girl of high degree
Saying Willy, lovely Willy, your love has wounded me.

Last night as I lay on my bed so sick and bad was I
I called for a napkin around my head to tie
Was he as bad in love as me perhaps I'd mend again
O love it is a killling thing, did you ever feel the pain?

I wish I was a butterfly, I'd fly to my love's breast
I wish I was a linnet, I would sing my love to rest
I wish I was a nightingale, I'd sit and sing so clear
I'd sing a song for you false love for once I loved you dea

En ambas canciones se pasa de la tercera a la segunda persona al referirse al amado. Sobre el tema del animal alado, véanse los núms. 183 a 187, entre otros.

274

La otra tarde me dijeron
que tú ya no me querías,
y no hago más que llorar,
moreno del alma mía.

CPEs, núm. 5180, tomo III, pág. 382. Tipo de canción en que dirige la queja al amado utilizando la segunda persona. Relacionada con el llanto por el amor no correspondido es esta otra cancioncilla en la que el sexo de la primera persona es ambiguo (CPE, pág. 36, recogida por F. García Lorca):

De noche me salgo al patio
y me harto de llorar
de ver que te quiero tanto
y tú no me quieres ná.

275

What's this dull town to me?
   Robin's not near.
What was't I wish'd to see?
   What wish'd to hear?
Where's all the joy and mirth
Made this town a heav'n on earth?
Oh! they're all fled with thee,
   Robin Adair.

What made th' assembly shine?
   Robin Adair
What made the ball so fine?
   Robin was there.
What, when the play was o'er,
What made my heart so sore?
Oh! it was parting with
   Robin Adair.

But now thou'rt cold to me,
   Robin Adair.
But now thou'rt cold to me,
   Robin Adair.
Yet him I lov'd so well

Still in my heart shall dwell;
Oh! I can ne'er forget
Robin Adair.

OSB, núm. 94, tomo I, pág. 153. Canción titulada 'Robin Adair'. En las estrofas 1ª y 3ª se pasa de la tercera a la segunda persona al referirse al amado.

276

Me tienes aborrecía
porque sigo tu amistá;
sólo porque esa es la tema,
te tengo de querer más.

CPEs, núm. 1979, tomo II, pág. 179. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

277

Antes era yo buena;
ahora soy mala;
he caido en tu lengua;
soy desgraciada.
Traidor, mal hombre,
ya que no me has querido,
no me deshonres.

CPEs, núm. 4148, tomo III, pág. 139. Queja dirigida al amigo utilizando la segunda persona.

* * * * *

3 ENGAÑADA

278

When I was young I was well-beloved
By all young men in this country;
When I was blooming all in my blossom,
A false lover deceived me.

He has tried all his endeavour,
He has tried all his power and skill
He has spoil'd all my good behaviour,
And broke my fountain against my will.

FSJ, 1977, pág. 231, estrofas 1ª y 2ª de la canción titulada 'The Wheel Of Fortune' (véanse la 3ª y 4ª en nota a la núm. 262). En la misma revista se recoge la 1ª estrofa con las siguientes variantes: v. 2, "counteree"; v. 3, "blooming and in my blossom" y v. 4, "This false young man he deceived me"; canción titulada 'The False Lover' cuyas 2ª y 3ª estr. se encuentran en los núms. 262 y 819 ; la canción finaliza así:

When the secret hearts, love, they shall be opened
He cannot deny what he told to me;
Against the day of the resurrection,
This false young man's face I would like to see.

Against the day of the resurrection,
This false young man's face I would like to see;
When the secret hearts, love, they shall be opened,
He cannot deny what he told to me.

Nuestra estr. 1ª aparece también en SoL, págs. 150 y 151, 'Love Is Pleasing' (v. 2, "By all the young men"; v. 3, "When I was young love and in full blossom" y v. 4, "A false young man came a-couring me". Véase el resto de la canción en 262, 795, 819 y 791.

279

I sat myself down for to cry
And to think upon what I had done
To think I should have believed
On a false young man
When I was a girl so young (three times)
To think I should have believed
On a false young man
When I was a girl so young.

FW-CSMs, 2098, tomo XI, pág. 1972, estrofa 1ª de la canción titulada 'Young Henry'. La 2ª y última dice así:

Young Henry he passed by
And he heard me for to complain
Says he: My dear, dry up your tear
For I never will prove false again
No I never will prove false again.
Says he: My dear, dry up your tear
For I never will prove false again.

280

Oh, once they said my lip was red,
But now is the scarlet pale,
And I myself a poor silly girl
To notice their flattering tale.

But he swore he'd never deceive me,
And so fondly I believed thee,
While the stars and the moon so sweetly
Shone over the willow tree.

FSUT, pág. 302, fragmento de un Morris dance. Tipo de canción en que se pasa de hablar acerca del amado en tercera persona a dirigirse a él utilizando la segunda y en la que se refiere a sí misma como "a poor silly girl". Los dos primeros versos suelen aparecer con relativa frecuencia en la lírica anglo-americana (véanse, por ejemplo, los nums. 293 y 670).

281

¿Por qué me besó Perico,
por qué me besó el traidor?

Dijo qu'en Francia se usaba
y por eso me besaba;
y también porque sanaba
con el beso su dolor.
¿Por qué me besó Perico,
por qué me besó el traidor?

RSV (1560), núm. 17. Hállase en PlPP, II, pág. 244, "Romance nueuo por muy gentil estilo...". CETT, núm. 376, págs. 528-529. Glosa de estribillo popular. Similar

pregunta se hace la muchacha de la cantiga de Elrei D. Denis (CdA, núm. 17, págs. 17 y 18) cuando al ver que su amado no llega exclama (estr. 3ª a 6ª):

E oj' est o prazo saido!
Por que mentiu o desmentido?
ai, madre, moiro d'amor!

E oj' est o prazo passado!
Por que mentiu o perjurado?
ai, madre, moiro d'amor!

Por que mentiu o desmentido
pesa-mi, pois per si é falido.
ai, madre, moiro d'amor!

Por que mentiu o perjurado
pesa-mi, pois mentiu a seu grado.
ai, madre, moiro d'amor.

282

A clever young chap was young Bill Brown
When first he came courting me;
He took me from my parents, he took me from my home
And left me in the wide world to roam.

He took me by the lily white hand
He led me through valleys so green
And what we done there I never will declare
For the green grass was there to be seen.

Then he promised to marry this poor young girl
It was to be the very next day,
But instead of his marrying this poor young girl
He took a ship and sailed far away.

FW-CSMs, núm. 1528, tomo VIII, págs. 1371-1372, tres primeras estrofas de la canción titulada 'Will Brown' (véanse las dos restantes en el núm. 167). Estilo narrativo, tipo de canción en que se refiere a sí misma en tercera persona (estr. 3ª).

283

Puse mis amores
en Fernandico,
¡ay, que era casado,
mal me ha mentido!

Creyle, cuytada,
sus dulces engaños.
Cuando ví mis daños
no me valió nada.
Puse mis amores
en Fernandico,
tráxome engañada
con su amor fingido,
¡ay, que era casado,
mal me ha mentido!

LMIOL, 1554, fs. 141 vºs (pp. 780-5). En RSV, núm. 13, el mismo villancico con glosa distinta:

Digas, marinero
del cuerpo garrido,
¿en cuál de aquellas naves
pasa Fernandico?

¡Ay, que era casado,
mal me ha mentido!
Puse mis amores
en Fernandico.

También en CETT, núm. 399, págs. 539-540, se recoge una versión a lo divino:

Puse mis amores
en el recién nacido:
¡ay, que es amor del cielo
el que he sentido!

Viéndole nacer,
hombre entendí que era;
siéntome creer
que es Dios como era.
Viene de manera
que engaña al sentido;
¡ay, que es amor del cielo
el que he sentido!

De Natividad, 1566, ms. 14070. Se glosa en CS, fol. 290 rº con el mismo estribillo que en RSV ("Fernandillo"), que es el que adoptan las versiones posteriores a LMIOL.

Figura también en CNS (1591), LTC con glosa idéntica a la de RSV ("Fernandino") y en CMCM, núm. 7 ("Fernandillo") con glosa similar a la recogida en RSV:

Dígasme el barquero,
barquero garrido,
¿en cuál de aquellas barcas
va Fernandillo?

El traydor era casado,
mal me ha mentido,
¡Ay, que era casado,
mal me ha mentido!

En este mismo sentido -engañada por un amor fingido- hay varias cancioncillas de primera persona en las que el sexo no aparece de forma totalmente explícita; véase, por ejemplo, la siguiente:

Por mi vida, madre,
amores no m'engañen.

Burlóme una vez
amor lisongero,
de falso y artero
y hecho al revés.
Mi madre, por mi fe
no m'engañen amores.
Por mi vida, madre,
amores no m'engañen.

RSV (1560), núm. 26, fol. 265, y CETT, núm. 560, págs. 568 y 569. Glosa de estribillo popular.

284

Strange news is come to town
Strange news is carried
Strange news flies up and down
My love is married
I wish him joy though he's
My love no longer
For I love my old love still
My blacksmith yonder

What did you promise me
When you lay beside me
You promised to marry me
And not deny me
It's witness I've got none
But the Almighty
And he will punish you
For slighting of me

SoL, pág. 170, estr. 1ª y 2ª de la canción titulada 'A Blacksmith Courted Me' (véase la última estrofa en en núm. 608). En PBEFS, pág. 22 ('The Blacksmith'), el falso amante contesta y, además, se introduce un narrador en la última estrofa. Dice así la canción:

A blacksmith courted me, nine months and better.
He fairly won my heart, wrote me a letter
With his hammer in his hand, he looked so clever,
And if I was with my love, I'd live for ever.

And where is my love gone, with his cheek like roses,
And his good black billycock on, decked with primroses?
I'm afraid the scorching sun will shine and burn his beauty,
And if I was with my love, I'd do my duty.

Strange news is come to town, strange news is carried,
Strange news flies up and down that my love is married.
I wish them both much joy, though they don't hear me,
And may God reward him well for slighting of me.

'What did you promise when you sat beside me?
You said you would marry me, and not deny me'.
'If I said I'd marry you, it was only for to try you,
So bring your witness, love, and I'll never deny you.

'Oh, witness have I none save God Almighty.
And He'll reward you well for slighting of me'.
Her lips grew pale and white, it made her poor heart tremble
To think she loved one, and he proved deceitful.

En algunas versiones, como la que se recoge en CS, núm. 21, tomo II, pág. ('Shoemaker Courted Me'), trátase de un zapatero en vez de un herrero:

Shoemaker courted me
For nine months or better.
He gained away my heart,
Sent me a letter.

With his hammer in his hand
Beating of leather;
I will go and seek my love,
I will seek no other.

Where is my love a-gone
With his sweet posies?
Where is my love a-gone
With his cheek like roses?

He's gone a-making of hay,
He will burn his beauty.
I will go seek for my love,
I will do my duty.

Strange news is come to town,
Strange news is carried,
Strange news flies up and down;
My love's got married.

I wish them both much joy
Although they don't hear me,
But I hope God won't reward them
For slighting of me.

Hay, asimismo, otras canciones como, por ejemplo, 'The Slighted Girl' (en que el amado contesta al final, por lo que no se numera aparte), en la que las promesas de amor y matrimonio quedan rotas. Dice así la 3ª estr. de este canto (NCFS, núm. 262, tomo III, pág. 308; las demás estr. en nota a los núms. 449, 217, 706, 1266, 697, 583):

But now you've broken all promises,
Just marry who you please.
While my poor heart is breaking down
You're living at your ease, my love,
You're living at your ease.

Y en 'Pass The Drunkard By', canción en que tampoco parece estar íntegramente en voz femenina, la 2ª y 3ª estrofas dicen así (BKH, pág. 127):

You know what you promised,
Not many days ago;
You promised me to marry me,
Standing in the door.

But now you have broke your promise,
Go marry whom you please;
Maybe some day in the future life
You will remember me.

Véanse las demás estrofas en los núms. 865, 912 y 856.

285

Que con el limonito verde,
que con la verde limonada,
que con el limonito verde
tú me traes engañada. ¡Y olé!

CMPLA, núm. 63, pág. 24, 2ª estr. de una giraldilla (véase la 1ª en el núm. 370). La misma en LH, bajo el número 283, pág. 427 (v. 4., "tienes engañada"), precedida de:

Que dame las llaves del cuarto,
que dónde las tienes metidas,
que me voy al triste campo
a llorar mi triste vida.

Es curioso el inicio de los tres primeros versos con la palabra "que" añadida al ritmo.

En la tradición actual hay una cancioncilla en la que aparece nuestra copla junto a otras coplas que tratan del limón y la naranja. Es, asimismo, una canción en que se dirige directamente a la persona amada:

La naranjita,
la naranjada,
¿cómo te va de amores,
rosa encarnada?
¿Cómo te va de amores,
prenda del alma?

Que con el limonito verde,
que con la verde limonada,
que con el limonito verde
tú me tienes engañada.

Xa fun a Marín,
xa paséi o mar,
xa quitéi naranxas
do teu naranxal.

El limón que me tirastes
a mi puerta se paró;
no fue limón, que fue clavo
que me clavó el corazón.

LH, en el núm. 37 , pág. 87. Parece una fusión de coplas antiguas en las que la primera persona femenina no aparece de forma explícita, a excepción de nuestro estribillo. Sirva como ejemplo de las muchas cancioncillas que existían en el siglo XVII con el popular tema del límon y la naranja (vid, LH, núm. 37, págs. 85-88).

286

Quedaches de vir âs nove,
viñeches âs nove e media;
¿pensas que non é pecado
engañar á unha morena?

TM, núm. 102. También en la siguiente cancioncilla (que no se numera aparte por no aparecer la primera persona femenina de forma clara) al mozo se le acusa de engañar a las mujeres (TM, núm. 114):

Eres un aduaneiro,
tés un cento d'aduanas,
tés uns ollos churrusqueiros
todal-as nenas engañas.

Tipos de canciones en que se dirige al amigo en segunda persona.

* * * * *

287

Aṣ-ṣabāḥ bōnō, gār-mē de 'ón bēneš.
Yā lo šé k 'ōtrī 'amaš
e mībī non qēreš.

"Aurora bella, dime de donde vienes. / Ya sé que amas a otra / y a mí no me quieres" (García Gómez). JR, núm. 17 (el mismo núm. en Stern y Heger), pág. 421. Se trata de una copla popular con glosa hebrea de Todros Abū-l-'Āfiya (m. circa 1285); dice así: "Y cuando el amigo llega, ella canta a la luz de las mejillas de él:" (Cantera). Al-An-1952, núm. XI (Stern y Heger, núm. 17), pág. 24, donde se menciona, en nota a pié de página, que Dámaso Alonso relacionó con nuestra jarcha la siguiente cancioncilla, de sexo ambiguo:

¿De dónde venís, amore?
¡Bien sé yo de dónde!

VPC, núm. 3.506; LMISS (1547), fols. XXIII vº-XXIIIJ, con glosa atribuida a Enríquez de Valderrábano (CETT, núm. 316, pág. 498):

Caballero de mesura,
no venís a la postura.

En RSV (1560), núm. 35, aparece de esta forma:

Caballero de mesura,
¿do venís la noche escura?

¿De dónde venís, amores?
Bién sé yo de dónde.

Hay también una canción tradicional actual (¿Cómo quieres que te dé?, vid CPE, págs. 144-145) en la que dos de sus estrofas guardan bastante relación con este cantarcillo y con nuestra jarcha. Dicen así:

Sol y luna, luna y cielo
¿y dónde estuviste anoche
que mis ojos no te vieron?

Sol y luna, luna y cielo
¿y dónde estuviste de ronda
que tan majo te pusieron?

La segunda parece variante de la primera. Cfr. asimismo con la que se recoge en CMLPA, núm. 314, pág. 119:

Qué chaquetilla tan curra,
qué bonito tiene el corte;
dime galán de esta villa,
dónde pasaste la noche.

Tipos de cancioncillas en que se dirige al amigo en segunda persona.

288

Amor mío vienes tarde,
amor mío tarde vienes.
Vienes de cumplir con otra,
conmigo cumplido tienes.

Vaqueirada cantada por Benigno Verdasco Gallo, "El Rogelio", 88 años, de la braña de Aristébano, el 16 de agosto de 1985, en el IV Festival de la Canción Vaqueira, Campo de San Roque, Tineo (Asturias). También se puede cantar como baile de la media vuelta. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

289

Last night he came to see me;
Last night he smiled on me.
But tonight he's with another girl-
He cares no more for me.

NCFS, núm. 257, tomo III, págs. 298 y 299, estrofa 3ª de 'Blue-Eyed Boy' (véanse estr. 1ª en el núm. 253, estr. 2ª en el 252, estr. 4ª en el 217 y estr. 5ª en el 249; el estribillo ("Oh, bring me back my darling") en nota al 137).

290

Aquel pastorcico, madre,
que no viene,
algo tiene en el campo
que le duele.

CMP, núm. 311 con música de Francisco Peñalosa. En CM-SXVyXVI, núm. 438, dice Barbieri en nota a la canción: "De todos los villancicos que aquí se armonizan, uno de los más celebrados y populares debió ser el que empieza 'Aquel pastorcico, madre'..."; José Manuel Blecua, en el prólogo a APE, págs. LIII-LVI hace un estudio de las múltiples veces que aparece; José María Alín lo recoge literalmente (CETT, 124): "a) Cinco versiones a lo divino, tres de Fray Ambrosio Montesino, una de cierto anónimo autor del Cancionero de Nuestra Señora (Barcelona, 1591) y otra de Santa Rosa de Lima (1586-1617), que dice así:

Las doce son dadas,
mi esposo no viene,
¿quién será la dichosa
que lo entretiene?

b) Una imitación en seguidillas de Lope de Rueda -Coloquio de Timbria- y de L. Vélez de Guevara -La luna de la sierra-:

Toca la queda,
mi amor no viene,
algo tiene en el campo
que le detiene.

c) Una parodia de Quiñones de Benavente en el entremés de La puente segoviana:

¿Dónde está Manzanares
que no viene?
Algo tiene en agosto
que le detiene.

d) Una contaminación con el cantarcillo que traen Diego Pisador y el Cancionero de Upsala [vid núm. 161]:

Si la noche hace escura
y tan corto es el camino
¿cómo no venís, amigo?

La media noche es pasada
y el que me pena no viene;
mi desdicha lo detiene...

que produce el delicioso de La Celestina (Melibea, Acto XIX):

La media noche es pasada
y no viene;

sabedme si hay otra amada
que lo detiene.

e) Dos glosas: la que publicamos en la selección, núm. 221 [es la procedente de "CLS", pág. 304:

Recordé, que no dormía
esperando a quien solía,
y no ha llegado.
Pues el gallo no ha cantado
y no vyene,
algo tenía en el campo
que le pene.],

y esta otra del Cancionero de la Sablonara /de J. Blas de Castro/:

Tañen a la queda,
mi amor no viene;
algo tiene en el campo
que le detiene.

A la queda tañen,
espadas quitan;
con su esposo cena
quien tiene dicha.
Al salir del día
mi amor no viene;
algo tiene en el campo
que le detiene.

¡Qué mal hizo en irse
tan de mañana,
si a la media noche
venir pensaba!
Cena, esposa, y como
mi amor no viene,
algo tiene en el campo
que le detiene.

f) Dos recuerdos literarios: uno de Diego de Fuentes que dice: "Otra suya..." [Alín omite el resto por no tener nada que ver con la canción que nos ocupa; vid su comentario en CETT, pág. 389]. Otro de Lope de Vega en La Dorotea: BEL.-"Estar triste Dorotea y no ir a los toros..., algo tiene en el campo que le duele".

g) Una seguidilla recogida por Rodríguez Marín [CPEs, núm. 3623, tomo III, pág. 54] que todavía se canta por Andalucía y que reza así [vid. núm. 291]:

Las ánimas han dado,
mi amor no viene;
alguna picarona
me lo entretiene.

Y h) Esta cancioncilla recogida por E. M. Torner en su Cancionero [LH, en el núm. 33, pág. 78, procedente de CPPS, II, pág. 272]:

El pastorcillo, madre,
pues que no viene,
algo tiene en el campo
que le entretiene".

Hasta aquí la cita de J. M. Blecua recogida textualmente por J. M. Alín, quien a su vez añade lo siguiente (CETT, pág. 390): "en el ~~Cancionero musical de Barcelona,~~ ms. 454, fol. 120 vº; una versión a lo divino del ~~Cancionero sevillano,~~ fol. 176 vº:

Pues el Príncipe del cielo
hecho pastorcico viene,
algo tiene acá en el suelo
que le duele.

Juan de Timoneda lo incluye en su ~~Sarao de Amor,~~ 1561; y Pedrell, Catàlech, II, pág. 156, cita un villancico a tres de Granjel ("tenía"). Camões lo recuerda en sus Cartas: "Preguntai-le de do viene; veréis que algo tiene en el campo que le duele." Un pliego suelto, Coplas hechas por Christóbal de Pedraza, s.l.n.a., introduce algunas modificaciones en el estribillo ("caballero", "tenía"). Lope de Vega (?), ~~Los achaques de Leonor~~ (Revue Hispanique (1922), 54), rehace la canción:

A la queda han tocado,
y mi bien no viene;
otros nuevos amores
me lo detienen.

Por último, citaré un villancico que se canta en el Auto de Clarindo ¿1535? (Revue Hispanique (1912), 27), y que parece estar hecho sobre el que dió motivo a esta nota:

Pues que tanto se han tardado,
que no vienen,
aquesto que ha sobrado,
perdido lo tienen".

Fin de la cita J. M. Alín. Encuentro que también existe cierta relación con el estribillo de la cantiga núm. CCXLI de Pero da Ponte, recogida en CdA:

Foi-s' o meu amigo d'aquí
n'a oste, por el rei servir,
e nunca eu despois dormir
pudi, mais ben tenh' eu assi:
que, pois m' el tarda e non ven,
el rei o faz que m'-o deten.

Sirva esta cantiga como un ejemplo más de elaboración culta masculina de tema popular femenino. Hay otra cancioncilla portuguesa recogida en CPPs, núm. 1094, y LH, en el núm. 33, pág. 77, que dice así:

Isto é noite, o sol é posto,
meu amor já cá nao vem;
ou a conversa é de gosto
ou alguem o entretem.

(Compárese con la parodia de Quiñones de Benavente anteriormente citada).

A continuación doy dos ejemplos de canciones que parecen trasposiciones a la voz masculina:

Aquí la estoy aguardando
por ver si viene o no viene;
por ver si venía sola
o un galán me la entretiene.

Y:

¿Dónde va la mi morena?
¿Dónde va la resalada?
¿Dónde va la mi morena?
A la fuente va por agua.
A la fuente va por agua
y un galán me la detiene;
aquí la estoy esperando
por ver si viene o no viene.
por ver si viene o no viene,
por ver si venía sola.
La vienen acompañando
los quintos de Barcarrota.

Canción de quintos en CPEx, núm. 12, pág. 204. LH (junto con las tres anteriores) en el núm. 33, pág. 77.

291

Tres días hace mañana
que mi amante no ha venido;
¿cual será la gran bribona
que lo tenga entretenido?

CPCVyS, pág. 101. Cfr. la recogida en CPEs, núm. 3623, tomo III, pág. 54, anteriormente citada en la nota a nuestro núm. 290 :

Las ánimas han dado,
mi amor no viene;
alguna picarona
me lo entretiene.

292

The rose is red, the grass is green
The days are past that I have seen
And there is another where I have been
Sweet William's a mourning among the rush.

SoL, pág. 120. Estribillo de 'Sweet William'; canción compuesta de fórmulas recurrentes en la lírica anglosajona (véanse el resto de las estrofas en los núms. 223, 182, 1115 y 197).

293

I'm sad and I'm lonely, my heart it will break;
My sweetheart loves another, Lord, I wish I wuz dead!

AS, pág. 243, dos primeros versos de 'I'm Sad and I'm Lonely' (véanse los otros dos versos de la estr. 1ª en nota al 670; las demás estrofas en nota a los núms. 792, 789, 705 y 736). Parece tratarse de una canción compuesta de fórmulas recurrentes en la lírica popular anglo-americana. Cfr. el núm. 280, "Oh once they said my lip was red...".

294

My heart is sad, and I am lonely
For the only one I love.
When shall I see him? No, no, never,
Till in heaven we meet above.

Tomorrow is our wedding day.
Oh, where, oh, where is he?
He has gone to seek another;
He no longer cares for me.

They told me that he did not love me.
How could I believe them true?
Until an angel softly whispered,
'He will prove untrue to you.'

NCFS, núm. 267, tomo III, págs. 314 a 317; tres primeras estrofas (versión C) de la bien conocida canción 'The Weeping Willow' (véase el resto en el núm. 657). La estr. 1ª puede variar a (versión A):

My heart is broken, I'm in sorrow,
Weeping for the one I love;
For I never more shall see him
Till we meet in heaven above.

y también a (versión I):

My heart is sad and I am in sorrow
For the only one I love.
He's gone, he's gone to seek another;
But I hope we'll meet above.

En OFS, núm. 747, tomo IV, págs. 228 a 230, se recoge la canción bajo el título 'Bury Me Beneath The Willow' (verso con el que se inicia el estribillo); la estrofa 3ª conserva la pregunta y dice así (versión B):

My heart is sad an' I am weepin'
For the boy I dearly love,
An' will I see him? No, not never,
'Till we meet in Heaven above.

En AS, pág. 315, aparece como:

My heart's in sorrow, I'm in trouble,
Grieving for the one I love
For oh, I know I'll never see him
Till we meet in Heaven above.

y en BKH, pág. 126 ('The Weeping Willow') difiere a:

Many hours we have spent together,
But we have spent them all in vain;
But now it breaks my heart, dear darling,
To think we never meet again.

La estrofa 2ª puede variar a (NCFS, A):

Tomorrow was our wedding day;
But God knows where is he,
For he's gone to see another
And has left me alone to weep.

y (NCFS, B):

Tomorrow was our wedding day.

I pray the Lord, where is my love?
He's gone, he's gone, I never more see him
Till we meet in Heaven above.

y (NCFS, G):

Tomorrow was my wedding day.
But God only knows where he is;
He's gone away to love another
And he has left me here to weep.

En OFS (A) aparece así:

Tomorrow was our weddin' day,
But God knows where he is,
He's gone away to wed another
And left me all alone to weep.

y (B):

Tomorrow was to be our weddin'
But oh, pray God where can he be?
He's gone, he's gone to seek another,
And he no longer cares for me.

y en BKH se conserva la interrogante de esta forma:

To-morrow was our wedding day.
O God, O God, O where is he?
He's gone to seek another lady
That he loves more dear than me.

en AS aparece así:

Tomorrow was our wedding day,
But God only knows where he is.
He's gone, he's gone to seek another
He no longer cares for me.

Respecto a la estr. 3ª, hay asimismo pequeñas modificaciones, siendo las más notables (NCFS, G):

They told me that he would deceive me.
Oh, how could I believe it was true,
Until an angel whispered softly,
'He will prove untrue to you.'

y (OFS, B):

He told me that he dearly loved me,
How could he have been untrue?
But angels in Heaven seem to whisper
He has proved untrue to you.

y (BKH):

Some say my love has proved unfaithful,
That he has broken every vow;
That he has learned to love another lady,
And my heart is broken no.

Hay incluso una trasposición a la voz masculina (SO!, tomo X, nº 2, Verano 1960, pág. 3, 'Bury Me Beneath The Willow'):

She told me that she dearly loved me

How could I believe her untrue
Until the day some neighbors told me
She has proven untrue to you.

En Los Angeles, California, recogí esta canción de labios de Diana Heyer, compañera de clase en la Universidad de California, Los Angeles (UCLA), hacia febrero de 1980, del modo siguiente (véase estribillo en el núm. 657):

My heart is sad and I am lonely
Thinking of the one I love.
When will I see him? Oh, no, never
'Less we meet in lands above.

He told me that he really loved me,
I couldn't believe him untrue
Until one day some neighbour told me
"He has proved untrue to you."

Tomorrow and to-day, how wearing!
I pray, Oh Lord, where can he be?
He's gone, he's gone to love another
He no longer cares for me.

Sobre el tema en que ella queda sola llorando porque su amante con otra se va a casar, tenemos una cancioncilla dialogada que se recoge en el CMLPA, núm. 241, pág. 89 (véase una versión parecida en nota al núm. 32):

-¿Porqué lloras, dama hermosa?
-¡Pues no tengo de llorar!
Pasó por aquí mi amante
y no me ha querido hablar.
Con otra dama se va a casar
y a mi solita me va a dejar,
solita y sola para llorar.

295

I'm lonely, lonely oh to-night,
Nobody cares no more for me,
He has gone from me to another little girl
And won't come back any more.

Love, oh love, yes careless love,
Can't you see what careless love can do?
It has broken the heart of many a poor girl
And I'm sure it will break this heart of mine.

Sometimes I think that I will leave
And never come back any more,
But when the time comes for me to start
I will not worry any more.

Go hand me down my old valise,
And bundle up my dirty clothes,
And if my mamma asks about me
Just tell her I'm sleeping out of doors.

Goodbye, goodbye, now we must part,
I know indeed it'll break my heart,
But since you care no more for me
Just go to the one that you love best.

OFS, núm. 793, tomo IV, págs. 306 a 308, versión A de la canción titulada 'Careless Love'. Compárese el estribillo con el núm. 270 y la versión C que a continuación numeramos aparte. Tipo de canción en que se pasa de tercera a segunda persona al referirse al amigo.

296

Ain't this enough to break my heart,
Ain't this enough to break my heart,
Ain't this enough to break my heart,
To see my man with another sweetheart?

OFS, núm. 793, tomo IV, pág. 308, estr. 6ª, versión C de 'Careless Love'. La misma en AS, pág. 21. Tipo de canción compuesta de estrofas y fórmulas recurrentes en la lírica popular anglo-americaca. Véanse otras estrofas de la canción en los núms. 270, 1172, 597, 815 y 689.

297

Down there, that hateful Betty Brown, she lives almost in sight,
And now it's almost eight o'clock, perhaps he's there to-night.
Perhaps he's there to-night, perhaps he's there to-night,
And now it's almost eight o'clock, perhaps he's there to-night.

She thinks that she's as beautiful, as beautiful as good;
I wonder if he could get her, and I wonder if he would.
And I wonder if he would, and I wonder if he would,
I wonder if he could get her, and I wonder if he would.

I found that I was in the wrong, and he was in the right;
I ought to have told him to come back. I wish he'd come to-night
And I wish he'd come to-night, and I wish he'd come to-night,
I ought to have told him to come back, and I wish he'd come
to-night.

BKH, pág. 148, 'Betty Brown', tres últimas estrofas (véanse las dos primeras en el núm. 588).

298

Esperando estoy las doce
por salir disfrazada,
por ver si hallaré a mi amante
hablando con otra dama.

CPEs, núm. 3625, tomo III, pág. 54.

299

Si a mi me estuviera bien
el andar de noche sola,
yo sabría si mi amante
galantea a otra persona.

CPEs, núm. 3624, tomo III, pág. 54.

300

Vengo más encendida
que la granada,
porque he visto a mi amante
pelar la pava.

CPEs, núm. 3665, tomo III, pág. 60.

301

Mi amante es tan veleidoso,
que no lo veo venir;
¡si se estará divirtiendo
con flores de otro jardín!

CPEs, núm. 3622, tomo III, pág. 53. En CMLPA, núm. 456, pág. aparecen los dos últimos versos como puestos en boca de hombre:

Yo la llamo, la llamo, la llamo,
yo la llamo y no quiere subir;
es que se estará divertiendo
con las flores de otro jardín.

Yo la llamo, la llamo, la llamo,
yo la llamo y no quiere bajar;
es que se estará divertiendo
con las flores de otro rosal.

302

De pensar me estoy secando
y el sufrir me vuelve loca
de ver que tengo una viña
y me la vendimia otra.

PFLeA, pág. 311, y CF-An, pág. 156.

303

Oh, where is my sweetheart? Can anyone tell?
Oh, where is my sweetheart? Can anyone tell?
Oh, where is my sweetheart? Can anyone tell?
Can anyone, anyone tell?

He is flirting with another, I know very well,
He is flirting with another, I know very well,
He is flirting with another, I know very well,
I know, I know very well.

Just tell him keep on his flirting, I'm sure I don't care,
Just tell him keep on his flirting, I'm sure I don't care,
Just tell him keep on his flirting, I'm sure I don't care,
I'm sure, I'm sure I don't care.

He told me he loved me; he told me a lie.
He told me he loved me; he told me a lie.
He told me he loved me; he told me a lie.

Doggone him, I hate him; I wish he would leave.
Doggone him, I hate him; I wish he would leave.
Doggone him, I hate him; I wish he would leave,
I wish, I wish he would leave.

I've found me another I love just as well,
I've found me another I love just as well,
I've found me another I love just as well,
I love, I love just as well.

God bless him, I love him, I wish he was mine,
God bless him, I love him, I wish he was mine,

God bless him, I love him, I wish he was mine,
I wish, I wish he was mine.

NCFS, núm. 303, tomo III, págs. 357 a 359, versión A de 'Oh, Where Is My Sweetheart?'. La B consta de cuatro estrofas; las dos primeras iguales a las dos primeras de A, a excepción de la estr. 2ª en la que "I know very well" varía a "I know him too well"; la estrofa 3ª igual a la 5ª excepto por "I wish he would leave" que pasa a "I wish he were dead"; y finaliza:

God bless him, I love him; I'll take it all back.
God bless him, I love him; I'll take it all back,
I'll take it, I'll take it all back.

La versión C dice así (el primer verso de cada estrofa se repite tres veces, como en A):

Oh, where is my true love? Can anyone tell?
Can any, anyone tell?

He's courting another, I know it too well,
I know, I know it too well.

Just let him keep courting, I'm sure I don't care,
I'm sure, I'm sure I don't care.

He's tall and he's handsome and he wears a blue tie,
He wears, he wears a blue tie.

I told him that I loved him, I told him the truth,
I told him, I told him the truth.

He told me he loved me, he told me a lie,
He told, he told me a lie.

God bless him, I love him, go bring him to me,
Go bring, go bring him to me.

Doggone him, I hate him, I wish he was dead,
I wish, I wish he was dead.

304

It's once I had a own true lover,
Indeed I really thought he was my own;
Straight way he went and he courted another
And left me here to weep and moan.

AAFS, pág. 88, estr. 2ª de la canción titulada 'Little Sparrow' (véanse otras estrofas en los núms. 791, 187 y 704). La estr. 4ª dice así:

When he was talking to some other,
A-telling her of many those fine things;
It's on his bosom I would flutter
With my little tender wings.

En NCFS, núm. 254, tomo III, pág. 290, la estr. 2ª de la versión A dice así (resto de la canción en núms. 791, 1103, 187 y 704):

For once I had an untrue lover
Which I claimed to be my own.
He went right away and loved another,
Leaving me to weep alone.

En OFS, núm. 73, tomo I, págs. 315 a 317, aparecen como estrofas 3ª y 6ª (versión A) las siguientes ('You Fair And Pretty Ladies', veánse núms. 791, 662, 187 y 704):

I myself once had a lover,
One that I thought was almost true,
Straightway he went and loved another,
That showed the love that he had for me.

I'd ask him who he was a-flatterin',
Or who he aimed for to deceive,
An' in his bosom I would flutter
With my little bendin' wings.

En la versión B, estr. 2ª, aparece de esta manera ('I Wish I Were A Little Sparrow', núms. 187 y 704):

I'd ask him who he meant to flatter,
And who he thought he could deceive,
All in his bosom I would flutter
With my little tender wings.

En EFSSA, núm. 118, pág. 130, dice así la 3ª estr. de la versión C ('Come All You Fair And Tender Ladies', núms. 791, 187 y 818):

I once did meet a fair true lover,
A true one, too, I took him to be;
And then he went away and found him another,
And that's the love he had for me.

y en la versión H, aparece como estr. 3ª (véase el resto de la canción en los núms. 791, 187 y 704):

I'd ask him who he's going to flatter,
And what poor girl he's going to see;
And on his breast I would flutter
With my tender little wings.

En Fw-CSMs, núm. 3350, tomo XIV, pág. 2461, aparece como estr. 3ª la siguiente ('Come All Ye Fair And Tender Ladies' o 'The False True Lover', estr. núms. 791, 187 y 818):

I once did meet a fair true lover,
A true one too I took him to be,
And then he went away and found (courted) him another
And that's the love he had for me.

305

O once I was courted by a false young youth,
And all that he told me I thought it was true;
But now he's gone and left me in sorrow for to tell
Whilst I poor girl am left alone.

O why my love does use me so I'm sure I don't know,
O why my love does use me so I'm sure I cannot tell.
He takes another fair maid, he sits her on his knee
And he frowns on me and smiles on her.

I'll write my love a letter, I'll fold it up in three,
I'll write my love a letter, and seal it up in gold,
And then my love shall see my name signed within
And he shall die for love as well as me.

Fw-CSMs, núm. 1221, tomo VII, pág. 1195, 'O Once I Was Courted'. Parece una canción compuesta de estrofas recurrentes en la lírica anglo-americana.

306

A brisk young soldier he courted me,
He robbed me of my liberty,
But though that he was a false young man I love
I love, I love him still.

There is a house in yonder town
Where my love he goes and he sits him down;
He takes another girl all on his knee,
And don't you think it hard grief to me?

Hard grief to me and I will tell you for why,
Because she's got more gold than I;
Her gold it will waste and her beauty will pass,
She'll come, like me, a poor girl at last.

CS, núm. 20, tomo II, pág. 24, tres primeras estrofas de 'A Brisk Young Soldier' o 'Died For Love' (véanse las otras dos en el núm. 661). En TT, pág. 44, 'My True Love Once He Courted Me' (véanse las cuatro últimas estrofas bajo los núms. 661 y 1115):

My true love once he courted me,
And stole away my liberty;
He stole my heart with my free good will,
I must confess I love him still.

There is an alehouse in this town,
Where my love goes and sits him down;
He takes another girl on his knee-
O! isn't that a grief to me.

A grief to me, I'll tell you why-
Because she has more gold than I;

Her gold will waste, her beauty blast,
Poor girl, she'll come like me at last.

En FW-CSMs, núm. 2393, tomo XII, pág. 2166, 'Brisk Young Lover', estr. 2ª y 3ª (véanse 1ª y 4ª en núm. 656 y 1116):

There is an ale-house in the town
Where William goes and sets him down
He takes another girl on his knee
And don't you think it's a grief to me?

If a grief to me and I'll tell you why,
Poor girl she've got more gold than I,
But her gold will waste and her beauty last
And then she'll come like me at last.

En PBEFS, pág. 53, 'I Wish, I Wish', la última estr. dice así (véanse las tres anteriores en núm. 661, y 1115):

Oh grief, oh grief, I'll tell you why-
That girl has more gold than I;
More gold than I and beauty and fame,
But she will come like me again.

En NCFS, núm. 254, tomo III, págs. 292-293, versión F de 'Little Sparrow' (véase estr. 1ª en núm. 187; 4ª en núm. 1115 y 5ª en el 660):

In yonder lands there is a home,
They say that's where my true love's gone,
But there's a girl sits on his knee.
Oh, don't you know that's grief to me?

It's grief to me, O! tell my why,
Because she has more gold than I.
But her gold will melt, her silver fly;
She'll see the day she's poor as I.

Hay asimismo una balada de estilo más narrativo que esta canción en la que también aparecen los versos flotantes que aquí se recogen. Se titula 'The Blue-Eyed Boy' o 'Brisk Young Lover' (FW-CSMs, núm. 3379, tomo XV, pág. 2474) y dice así (última estr. en núm. 660):

In North Carolina I once did dwell
With a blue-eyed boy I loved so well,
He courted me my life away
And then with me he would not stay.

He took me to some farmer's house
And sit me down upon a chair
And took a strange girl on his knee,
He told to her that he wouldn't tell me.

I know, I know the reason why,
She has more gold and silver than I;
Her gold will rust, her silver will fly,
And then she will be as poor as I.

I'll go upstairs and I'll sit down,
Take a pen and ink and write it down.
I'll lay my head upon the bed,
And think of what dear mother said.

'The Butcher Boy', 'Go Bring Me Back My Blue-Eyed Boy!' o 'London City' son la misma balada en la que se introduce

un narrador para contar como encuentra el padre el cadaver de su hija colgado de una soga (B&S, págs. 201 a 207; FSONE, págs. 179 a 181; OFS, núm. 45, tomo I, págs. 226 a 230 y AS, pág. 324).

Está también la conocida parodia titulada 'There Is A Tavern In The Town' (OSB, núm. 107, tomo I, pág. 172; la última estrofa se recoge en el núm. 660):

There is a tavern in the town, in the town,
And there my dear love sits him down, sits him down,
And drinks his wine 'mid laughter free
And never, never thinks of me.

Fare thee well, for I must leave thee,
Do not let the parting grieve thee,
And remember that the best of friends must part,
must part.
Adieu, kind friends, adieu, adieu, adieu, adieu,
I can no longer stay with you, stay with you.
I'll hang my harp on a weeping willow tree,
And may the world go well with thee.

He left me for a damsel dark, damsel dark,
Each Friday night they used to spart, used to spart,
And now my love, once true to me,
Takes that dark damsel on his knee.

Cfr. éstas y otras canciones sobre el tema de mujer celosa que ha sido abandonada porque su amante se ha ido con otra, con 'Fond Affection' (en nota al 906), entre otras.

Once I was courted by a bonny bonny boy
I loved him I vow and protest
I loved him so well and so very well
That I built him a bower in my breast.

It's up the green meadows and down the steep valleys
Like one that was troubled in mind
I hollooed and hooped and played on my flute
But no bonny bonny boy could I find

I set myself down on the green mossy bank
Where the sun it shone wonderful warm
And who did I spy but my own bonny boy
Fast locked in some other girl's arms

Some say my bonny boy has gone over the main
God send him good luck to return
But if he loves another girl better than me
Let him love her and why should I mourn.

Now the girl that does enjoy my bonny bonny boy
I'm sure she is never to blame
For many a long night he has robbed me of my rest
But he never shall do it again.

IP, núm. 65, pág. 158, canción titulada 'My Bonny, Bonny Boy' En CS, núm. 19, pág. 23, se ofrece la misma con pequeñas modificaciones, siendolas más notorias el cambio de "he" por "she" en la última estrofa, y la omisión de la estr. 4ª.

308

I once had a sweetheart, but now I have none,
He's gone and left me and left me alone.
But since he has left me contented I'll be.
He is loving another girl better than me.

Green grows the wild lilies and so does the rose.
It's sad to your heart when parting with yours.
I hope the next meeting we will also prove true
And change the green laurels to the red, white, and blue.

He wrote me a letter all twinkling and twine;
I wrote him an answer on red roses line,
Saying, 'Keep your love-letters and I will keep mine;
You write to your sweetheart and I'll write to mine.'

He passed by my window both early and late.
The looks that he gave me would make my heart ache.
The looks that he gave me ten thousand would kill;
He is loving another that makes him quite ill.

I oftimes have wondered how women love men;
And yet I do wonder how they can love them.
I've had some experience, I want you to know;
Young men are deceitful wherever they go.

NCFS, núm. 280, tomo III, págs. 328 y 329, versión B de 'Red, White, And Blue' o 'I Once Had A Sweetheart'; la versión A contiene una trasposición a la voz masculina en la estrofa 3ª:

Ah, once I had a sweetheart but now I have none.
He's gone and left me; I live all alone.

I live all alone, and contented will be,
For he loves another one better than me.

Green grow the laurels all wet with the dew.
Sorrow of the time that I parted from you.
The next time I see you I hope you'll prove true
And change the green laurels to red, white and blue.

I passed my lover's window both morning and night,
I passed my lover's window both early and late.
To see my love sit there it makes my heart ache;
He's a lad of the laurels, a lad of the lakes.

I wrote my love a letter all red rosy lines,
She wrote me another all twisted in twine
Saying, 'Keep your love-letters and I will keep mine.
You write to your sweetheart and I'll write to mine.'

La versión C se titula 'Green Grows The Wild Olive':

I once had a sweetheart, but now I have none,
He has gone and left me, and left me alone,
He has gone and left me; but contented I'll be.
He is loving another girl better than me.

Green grows the wild olive, and so does the rose.
It's sad since I parted my heart from yours.
I hope the next meeting will prove to be true
And change the green olive to the red, white, and blue.

En OFS, núm. 61, tomo I, págs. 272 a 275 se recogen cuatro versiones, ahora titulada 'The Orange And Blue' (donde se su-

giere que estas palabras en ocasiones se pronuncian "origin blue", siendo "origin" una corrupción de "marjorum", planta azulada parecida al tomillo). La versión A es, asimismo, otra trasposición a la voz masculina:

I often have wondered why women love men,
But more times I wonder how men can love them,
They're men's ruination an' sudden downfall,
An' they cause men to labor behind th' stone wall.

Then green grows the laurel, an' so doth the rue,
How sad was the day that I parted from you,
But at our next meetin' out love we'll renew,
An' change the green laurel for the orange an' blue.

Oh some love a short love, an' others love long,
An' some love a weak love, an' others love strong,
They'll love you a little an' give your hearts ease,
An' when your back's on them they'll love who they please.

On top of yon mountain, where the green grass doth grow,
Way down in yon valley, where still waters flow,
I seen my old true love, an' she had proved true,
So we changed the green laurel for the orange an' blue.

La versión B es un fragmento:

Green grows the laurel an' so doth the rue,
An' sorry I am at the partin' with you,
An' the next happy meetin' we'll j'ine an' renew,
An' change the green laurel for the red, white an' blue.

Oh, I can love short love or I can love long,
I can love my old sweetheart till a new one comes on,

.....

Or I can turn my back on him an' love who I please.

La versión C dice así:

Oh I once had a sweetheart, but now I have none,
An' since he has left me I care not for none,
An' since he has left me I'll have you all know,
That men are deceitful wherever they go.

Oh green grows the laurel all sparklin' with dew,
I'm sorry, my love, for a partin' with you,
I'll state our next meetin' an' hope you'll prove true,
We'll change the green laurel for the red, white an' blue

I wrote my love a letter with roses entwined,
He wrote me an answer all bound up in twine,
Sayin' keep your love letters an' I will keep mine,
You write to your sweetheart an' I'll write to mine.

Oh I oft-times have wondered why women love men,
An' ofttimes I wonder why men would like them,
From my own sad experience I very well know,
That men are deceitful wherever they go.

y la D:

Once I had a sweetheart, but now I have none,
An' since he has left me I care not for none,
Since he has left me contented I'll be,
For he loves another firl better than me.

Green grows the lilacs all sparkling with dew,
I'm lonely, my darling, since parting from you,

And by the next meeting I hope to prove true,
Oh change the green lilacs to the red, white and blue.

I wrote him a letter on red rosy lines,
He wrote me an answer all twisted and twined,
He wrote me this answer all twisted and twined,
Saying you write to your sweetheart and I'll write to mine.

He passes my window both early and late,
The looks that he gave me made my poor heart ache,
The looks that he gave me ten thousand would kill,
But he is my sweetheart and I love him still.

y finaliza con "My cheeks were once red as a red rosy rose..." (véase núm. 670). En SNO, s/n, tomo II, págs. 454 y 455, 'Green Grows The Laurel', aparece, asimismo, una última estrofa de este tipo; el resto de la canción dice así:

Once I had a sweetheart but now he is gone,
He's gone and he's left me, I'm here all alone,
And since he has left me contented I must be,
I know he loves someone far better than me.

Green grows the laurel and soft falls the dew,
How sad was my heart when I parted from you,
And in our next meeting I hope you'll prove true,
Never change the green laurel for the Red White and Blue.

I wrote him a letter so loving and kind,
He wrote me another with sharp, bitter lines,
Saying: 'Keep your love letters and I will keep mine,
And you write to your love and I'll write to mine.'

He passed by my window both early and late,
And the looks that he gave me would make your heart ache,
The looks that he gave me ten thousand would kill,
Wherever he wanders he's my sweetheart still.

En B&S, págs. 490 y 491, se recogen dos versiones; la A dice así:

I once had a sweetheart but now I have none,
And since he has left me I care for none;
And since he has left me, I'll have you all know
That men are deceitful, wherever they go.

Green grows the laurel all sparkling with dew,
I'm sorry, my love, for the parting with you.
I will stay our next meeting and hope you'll prove true;
We'll change the green laurel for the red, white, and blue.

I wrote my love a letter with roses entwined;
He wrote me an answer all bound in twine
Saying, 'Keep your love-letters and I'll keep mine,
Write to your sweetheart and I'll write to mine.'

I've ofttimes wondered why women like men,
Just as ofttimes wondered why men like them;
For by my own experience I very well know
That men are deceitful wherever they go.

y la C (siendo la B igual a la A):

Green grows, green grows, that sparkles the dew.
How long has it been, love, since I parted from you?
I hope the next meeting our love will prove true
And change the green laurels for the red, white, and blue.

I often have wondered why women love men,
And I often have wondered why men could love them;
But by experience I've found it quite true
That men are deceiful and women are too.

I once had a sweetheart but now I have none,
And since he's gone left me I care not for one;
And since he's gone left me contented I'll be,
For he loves another firl better than me.

la siguiente estrofa es del tipo "I once had cheeks as red as a rose" (véase núm. 670) y finaliza la canción con:

I passed by his window both early and late;
The look he gave me did make my heart ache,
The look he gave me ten thousand would thrill,
But he's a handsome man, and I love him still.

En FW-CSMs, núm. 1644, tomo 9, pág. 1499, aparece así:

Green grows the laurel
And so does the yew;
Very sorry was I
When I parted from you.
At our next happy meeting
Our joys will renew;
We'll change the green willow
For the orange and blue.

I've oftentimes wondered
How men could love maids,
But I thousand times wondered
How maids could love men,
For they are so deceitful

The truth I will tell
I'll never love a young man
Till he loves me as well.

Hay, asimismo, una trasposición a la voz masculina a partir de la estrofa 3ª en la siguiente, también recogida en FW-CSMs, núm. 4143, tomo 18, pág. 2989:

So fare you well, fathers, and fare you well, mothers,
Adieu to my sisters, likewise to my brothers;
I'm going far away my fortune to try.
Whene'er I think on you how sorry am I.

So green grows the laurel and so does de rue,
How sorry am I, I parted with you.
Against the next meeting our joys will renew,
We'll change the green laurel to the orange and blue.

I oftentimes have wondered how girls could love men,
I oftentimes have wondered how men could love them.
By long and experience I very well know
I'll follow my true love wherever he goes.

I wrote my love a letter in red, rosy pine,
She wrote me an answer and that was in time,
Saying: Kéep your red roses and I'll save my thyme (time?);
Just write to your true love and I will to mine.

I've silver in pocket and money enough,
And since it's no better I'm glad it's no worse.
I looked upon her, she looked upon me,
I can live single, contented as she.

En SoL, pág. 124, aparece una versión reconstruida a partir

de otras versiones en la que, como en las dos anteriores, no se explícita el que el amigo prefiera amar a otra mujer:

Green grow the rushes and the tops of them small
And love is a thing that can conquer us all
The tulip may wellow, it may fade and die soon
But the red rose will flourish in the sweet month of June.

O can't you love little, o can't you love long
Can't you love a new love till your old one returns
Can't you say that you love him his mind for to ease
And when his back's turned can't you love whom you please?

Green grows the laurel and sweet falls the dew
Sorry I was when I parted from you
But by our next meeting I hope you'll prove true
And we'll love one another as lovers should do.

En el IB, pág. 228, se recogen dos versiones; una en voz femenina:

I once had a sweetheart but now I've got none,
He's gone and he's left me to weep and to mourn.
He's gone and he's left me to weep and to mourn,
And we'll change the green laurels to the violets so blue.

For he wrote me a letter all rosy and lined,
But I wrote him another all twisted and twined,
Saying: Keep your love letters and I will keep mine,
For you write to your sweetheart and I'll write to mine.

He passes my window both early and late,
And the looks that he gives me it makes my heart break,
And the looks that he gives me it makes my heart break,

So we'll change the green laurels to the violets so blue.

Green grow the laurels and sweet falls the dew,
Sorry was I when I parted with you.
But I hope the next meeting, I hope you'll prove true,
And we'll change the green laurels to the violets so blue.

la siguiente, titulada 'Green Grow The Lilacs', es una trasposición a la voz masculina:

I used to have a sweetheart, but now I've got none.
Since she's gone and left me I care not for one.
Since she's gone and left me, contented I'll be,
For she loves another one better than me.

Green grow the lilacs all sparklin' with dew.
I'm lonely my darlin' since a-partin' with you,
And by the next meetin' I hope to prove true,
To change the green lilacs to the red, white, and blue.

I pass my love's window both early and late.
The look that she gave me, well, it made my heart ache.
The look that she gave me was harmful to see.
She loves another one better than me.

Muchas son las versiones y trasposiciones de esta bien conocida canción que parece ser les granjeo el nombre de Gringos ("Green grows") a las tropas Conferedadas Americanas por parte de los mejicanos que no paraban de oirsela cantar (según se afirma en SoL, pág. 124, donde también se menciona que las versiones británicas de esta canción parecen fragmentarias y el texto suele verse alterado o entremezclado con "floating stanzas"). Trátase de un claro ejemplo de transmisión oral del texto por las múltiples variaciones que muestra en las distintas versiones recogidas llegando incluso a tener dos o mas títulos.

309

Once I loved a sailor as dear as my life,
Oft-times he promised for to make me his wife,
But now he is sick for another one you see,
So he got me with child and he turned his back on me.

My parents they chatised me because I done so,
And now I am despised by the other girls I know,
My father and my mother they turned me from their door,
So now I go a-begging because I am poor.

OFS, núm. 806, tomo IV, págs. 328 y 329, estr. 1ª y 2ª de 'Don't Never Trust A Sailor' (la 3ª, del tipo "no te fies, niña" véase en el núm. 794). En FW-CSMs, tomo III, págs. 457 y 458, se recoge así (estr. 1ª y 3ª, siendo la 2ª del tipo "antes tenía un color..." (véase núm. 670):

I once did love a young man so dear as my life,
He oftentimes told me he would make me his bride,
But it's now with some other fair girl he has gone,
Leaves me and my baby in sorrow to mourn.

My parents despissed me because I done so,
Likewise I'm depressed by all that I know,
By loving a one that never loved me,
And now my sorrow I plainly see.

En USO, núm. 163, págs. 540 a 542, se recoge una versión más atrevida y obscena ('An Inch Above Your Knee', núm. 794):

He told me he loved me more dear than his life,
He promised to make me his true wedded wife,

But now I'm knocked up he don't love me no more,
He spends all his time with a blond-headed whore.

.....
.....
He says I'm not worthy his friends for to greet,
He says he will kick my ass out in the street.

En FW-CSMs, tomo V, págs. 803 a 805, se recoge asimismo una balada titulada 'Betsy Wilson' con el mismo tema de la muchacha que ha caido en desgracia por quedarse abandonada y con niño; consta de once estrofas de estilo narrativo.

310

When you go away and leave me
Some other girl to see,
And when you gaze upon her,
Will you sometimes think of me?

OFS, núm. 809, tomo IV, págs. 331-332. Estribillo (versión B) de la canción titulada 'The Dark-Eyed Girl' (o 'The Gambler's Sweetheart'). Dice así la glosa:

Forever remember your dark-eyed girl
Whose love was ever true,
Who has waited on your coming
For many a weary hour.

You'll go right into some gambling hall
With cards all in your hand,
You'll sit right down and enjoy yourself,
While at home alone am I.

Sometime you'll kneel by my bedside,
My hands crossed on my breast,
My dark eyes closed, my pale lips sealed
And gone to eternal rest.

Sometime you'll kneel by my bedside
And shed a many a tear,
It's little, oh do you think of me
A little, oh do you care?

You may go with the other girl if you choose,
But come to see me no more.

If you love her she's the girl for you,
She's stolen my love from me.

La versión A es más corta:

Don't fail to remember your dark-eyed girl,
Whose love is ever yours,
Who has waited for your coming
For a many weary hours.

You go right in some gambling hall,
Your cards all in your hand,
You sit right down to enjoy yourself,
While alone at home I am.

Sometimes you go and leave me
Some other girl to see,
And when you gaze upon her,
Oh sometimes think of me.

Some day you'll kneel at my bedside,
My arms crossed on my breast,
My dark eyes closed, my pale lips shut
And gone to eternal rest.

Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

311

Cuando miras a otra,
me desbarato,
porque con las miradas
se hacen los tratos
y yo quisiera
que todas las miradas
para mí fueran

CPEs, núm. 3677, tomo III, pág. 62.

312

Los ojitos de tu cara
no los wuervo yo a mirar,
porque sé que tienes otra
puestesita en mi lugar.

CPEs, núm. 3658, tomo III, pág. 59.

313

Amores, perdona,
mi padre llama,
no te vayas con otra,
vete a la cama.

CM, pág. 287, (1601). CETT, núm. 879, pág. 716.

314

Buscad, buen amor,
con qué me falaguedes,
que mal enojada me tenedes.

Anoche, amor,
os estuve aguardando,
la puert'abierta,
candelas quemando;
y vos, buen amor,
con otra holgando.
Que mal enojada me tenedes.

RSV, 1560, núm. 27, fol. 27, y CETT, núm. 443, pág. 560. En CALPH, núm. 661, pág. 306, se recoge una supervivencia entre los sefardíes de Salónica (UCSef, pág. 32): "...Toda la noche, toda / vos estuve asperando, / con las puertas abiertas, / cirios arrelumbrando".

315

Por Dios te pido, bien mío,
que cuando con otra estés
no le hagas los cariños
que a mí sueles hacer.

CPEs, núm. 3691, tómo III, pág. 65.

316

Yo te quiero y no quiero
que son dos cosas;
yo te quiero y no quiero
que hables con otra.

CPEs, núm. 3689, tomo III, pág. 64 y CP, tomo I, pág. 177. El último verso puede variar a "que lo conozcas" (CPEs-II, pág. 139, núm. 1731).

317

En un pocito de celos,
¡ay, ay! estoy metida;
que si el amor no me saca,
¡ay, ay, ay!, yo soy perdida.
¡Ay, ay, ay!

CP-EO, págs. 470 y 471, donde figura como anónimo del siglo XVII y como el baile del ¡Ay, ay, ay! y el Sotillo. La primera y última estrofa dicen así:

¡Ay, ay, ay!
estopilla de Cambray!
¡ay, ay, ay! que el ¡ay, ay, ay!
que hasta el alma se me ha entrado;
quien el ¡ay, ay, ay! no baila,
el gusto tiene estragado.
¡Ay, ay, ay!

Todos dicen ¡ay, ay!
¡Ay, ay! con todos diga.
¡Mal haya quien no dijere
¡ay, ay, ay! como yo digo.
¡Ay, ay, ay!

La fórmula exclamativa "¡ay!" es desde antiguo frecuente en la lírica popular; así, por ejemplo, aparece en El galán desta villa o danza prima, uno de los romances más viejos de la tradición asturiana (LH, en el núm. 82, pág.

149; véase también en MC, págs. 102, 103, 104 y en FNRV, pág. 122, donde R. Menéndez Pidal dice que "Este romance es un verdadero canto nacional para los asturianos; es el más sabido por ellos; es el más generalmente usado en la danza prima".

¡ay, que el que me dió la cinta,
¡ay, que el que me dió la saya,
¡ay, non quier que yo la vista
¡ay, non quier que yo la traya,
¡ay, quier que la ponga en rima,
¡ay, quier que la ponga en vara;
la quier para una su amiga,
la quier para otra su amada
que la tien allá en Sevilla
que la tien allá en Granada...

318

¡Ay, que me muero de celos
de aquel andaluz!
Háganme, si muriese,
la mortaja azul.

CMPCS-SXVII, págs. 193 y 309. LH, agrupada en el núm. 144, pág. 244, donde E. M. Torner afirma que el maestro Capitán puso música a esta versión anónima y glosada del siglo XVII. Probablemente Góngora se basó en ella y en otras seguidillas populares para componer su Canción:

Mátanme los celos de aquel andaluz:
háganme, si muriere, la mortaja azul.

Perdí la esperanza de ver mi ausente:
háganme, si muriere, la mortaja verde.

Madre, sin ser monja, soy ya descalza,
pues me tiene la ausencia sin mi Zapata...

"Dedica Góngora esta canción a doña María Hurtado 'en ausencia de don Gabriel Zapata, su marido'. Los siete pareados con que empieza son otras tantas seguidillas, probablemente de origen popular, si bien en algunas incluyó Góngora los nombres de Zapata y Nápoles, a donde aquél había ido. El poeta aprovecho estas seguidillas populares por referirse todas ellas a ausencia del amado, viniendo, por consiguiente, con toda oportunidad al asunto de la canción dedicada a doña María Hurtado". (LH, págs. 243-244).

Sirva la seguidilla recogida en CMPCS-SXVII como ejemplo de utilización para glosa o desarrollo por parte de un poeta (cfr. la técnica de las moaxaças) de una posible canción popular.

El color azul frecuentemente aparece relacionado con los celos en la lírica popular. Así dice la siguiente cancioncilla recogida en APE, núm. 274, pág. 113, en la que la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

Siento unos celos
en las pestañas,
que se me azulan
si se me cuajan.

319

Aunque de azul me visto,
no soy celosa;
pero por Dios te pido
no hables con otra.

CPEs, núm. 3671, tomo III, pág. 61.

320

Aunque a tí te parezca,
no soy celosa,
ni le quito a mi amante
que hable con otra;
pero te advierto
que mucha confianza
no la consiento.

CPEs, núm. 3672, tomo III, págs. 61-62.

321

Conosiendo tú mi genio,
sabiendo que estoy selosa,
y por darme que sentir
te pones a hablar con otra.

CPEs, núm. 3660, tomo III, pág. 60.

322

Tengo varias personitas
que m' escriben, que me notan
las horas y los minutos
qu' estás hablando con otra.

CPEs, núm. 3651, tomo III, pág. 58.

323

Considera por tí mesmo
si tú con otro me vieras
y tú me quisieras mucho
qué fatigas no te dieran.

CPEs, núm. 3694, tomo III, pág. 65. También de esta forma:

Considera por tí mesmo
si tú mucho me quisieras
y me viera' hablá con otro,
las fatigas que te dieran.

CPEs, nota 29, tomo III, pág. 218.

324

Considera por tí propio
y ponte tú a carculá
si tú con otro me vieras
que t' habías de pensá.

CPEs, núm. 3695, tomo III, pág. 65. Hay una versión en voz masculina: "Considera por tí propio / si tú me vieras a mí / estar hablando con otra, / qué grasia te hisiera a tí.(Ib-III, núm. 3696, pág. 65).

325

Dueño mío, no jures,
que te condenas;
si tienes otra dama,
¿por qué lo niegas?

CPEs, núm. 3716, tomo III, pág. 69.

326

¿Para qué me acariciabas,
falso, si no me querías,
si tenías en el pecho
otra que a mi me ofendía?

CPG, apéndice al tomo I, pág. 226. En CPEs, núm. 4086, tomo III, pág. 130.

327

Te quiero como si fueras
hijito de mis entrañas;
pero si quieres a otra,
¿por qué no me desengañas?

CPEs, núm. 3767, tomo III, págs. 78-79. También de esta forma (CPG, Apéndice, tomo I, pág. 226):

Compañero de mi alma
¿si tienes amor con otra
por qué no me desengañas?

La misma en voz masculina (CF, núm. 69, pág. 66): "Compañerita del arma / si tú tienes compromiso / ¿Porqué no me esengañas?".

328

Tú tienes amor con otra
y quieres amor conmigo;
tú quieres partir amor;
yo no quiero amor partido.

CPEs, núm. 3777, tomo III, pág. 80.

329

Tú quieres a dos juntas
y eso me agravia;
quiéreme a mí solita,
o a mi contraria,
porque más vale
que haya una satisfecha
que dos con hambre.

CPEs, núm. 3702, tomo III, págs. 66-67. El verso segundo puede variar a "y eso es maraña" (ib-III, nota 35, pág. 218). Hay otra versión en voz masculina:

"En querer a dos juntos / me haces agravio; / O quiéreme a mí sólo, / o a mi contrario, / porque más vale / que haya uno satisfecho / que dos con hambre." (Ib-III, nota 36, pág. 218).

330

Bien sé que corteẍes una,
chinchirinchin,
más abaẍo de mi casa;
tambirulé, con el tambirulá,
chinchirinchin, olé y olá.
más guapa que yo serálo,
chinchirinchin,
pero no de tanta gracia.
Tambirulé, con el tambirulá,
chinchirinchin, olé y olá,

CMLPA, núm. 338, pág. 133. En ECA, núm. 180, pág. 28, la misma con pequeñas modificaciones: "Dícesme que tienes otra / más arriba de mi casa, / más guapa que yo será / pero no con tanta gracia."

331

Me han dicho que tienes otra
que es más bonita que yo;
más bonita sí será;
pero más amante no.

CPEs, núm. 3649, tomo III, pág. 58. Compárese con este "cantarcillo de muchachas" (ib-III, nota 17, pág. 216):

Y dice María de la O
que es más bonita que yo;
más bonita sí será,
pero más graciosa, no.

y con la siguiente sevillana (CAn, pág. 136):

Mi novio tiene una novia
que es más bonita que yo.
Que es más bonita que yo
Mi novio tiene una novia
¡Y ole, ole, ole, ole!
Mi novio tiene una novia
qu'es más bonita que yo
que es más bonita que yo....

332

Me han dicho que tienes otra;
no lo niegues ni te escuses;
que lo menos que se encienden
en un altar son dos luces.

CPEs, núm. 3650, tomo III, pág. 58.

333

Dicen que estás queriendo
a mí y a otra;
siendo yo la del alma,
poco me importa.
A otra y a mí,
siendo yo la del alma,
no me importa a mí.

CPEs, núm. 2408, tomo III, pág. 271.

334

Si supiera que en otra
tu amor ponías,
le echara un velo negro
al alma mía.

CPEs, núm. 3645, tomo III, pág. 57.

335

Si quieres que yo te quiera
has de olvidar a quien amas.
Ya sabes que yo no como sopitas
acompañada si no bien acompañada.

CMPE, núm. 253, tomo II, pág. 67.

336

Entendí que era yo sola
la que en tu pecho moraba,
y ahora veo que eres fuente
donde todos van por agua.

ECA, núm. 249, pág. 37.

337

Al paso que tú tratas
con cuantas quieres,
dices que es el ruído
más que las nueces.
Y yo respondo
que las nueces son muchas
y el ruido poco.

CPEs, núm. 3740, tomo III, pág. 74. Utilización de frase proverbial (vs. 3 y 4). Hay otra canción en la que la primera persona femenina no aparece de forma clara y utiliza también el tema de "las nueces":

Eres galán que a todas
las apeteces;
conténtate con una
que no son nueces.

CPEs, núm. 3744, tomo III, pág. 75.

338

Todo el mundo me lo dice;
digo que tienen razón:
que hombre que trata con muchas
a ninguna tiene amor.

CPEs, núm. 3742, tomo III, pág. 74.

339

Trocaches ouro por prata
o ouro máis che valía
trocáchem' a min por outra
eu a tí non ch'o facía.

CPG, núm. 13, tomo I, pág. 4.

340

I don't want your green-back dollar,
I don't want your watch an' chain,
All I want is your love, little darlin'
Won't you take me back again?

Papa says we cannot marry,
Mamma says it cannot be,
All I want is your love little darlin'
Won't you take me back again?

Some folks say you love another,
An' you care no more for me,
All I want is your love little darlin',
Won't you take me back again?

OFS, núm. 733, tomo IV, págs. 207 y 208, versión A de 'Don't Forget Me, Little Darling'. Tipo de canción en que se dirige al amado en segunda persona. La versión B comienza con una estrofa de tipo narrativo (véanse C y D en nota al núm. 227):

Once I had a darling sweetheart
And he thought the world of me,
Until he found another girl
Now he cares no more for me.

I don't want your greenback dollar,
I don't want your watch and chain,
All I want is you, my darling,
Won't you take me back again.

Many a night with you I rambled
On the banks of the dark blue sea,

In your heart you loved another,
In my grave I'd rather be.

Mamma said we couldn't marry,
Papa said it would never do,
But if you ever learn to love me
I'll run away and marry you.

I don't want your greenback dollar,
I don't want your watch and chain,
All I want is a thirty-eight pistol
To blow out my dirty brains.

Cfr. el estribillo con la canción que comienza "Escribísteme una carta" (núm. 206)

341

Cortexar, cortexiarete,
regalar no te regalo,
por si te casas con otra
no te vayas alabando.

Ni como, ni bebo,
ni puedo dormir,
al ver que tus ojos
no son para mí.

¿Cómo quiere que ande guapa
si ando arreglando a maizos?,
ensayando y arrendando
ya me peinaré los rizos.

Cantada por Ana Azpiazu, de unos 25 años, en el restaurante Azpiazu, Playa de Aguilar, Cudillero (Asturias) el 5 de julio de 1985; la aprendió de pequeña en la escuela, se la enseñó su maestra Dª Luz. Tipo de canción en que se pasa de 2ª a 3ª persona al hablar del amigo. Cfr. núm. 126.

342

Los corales que me diste
llévalos al coralero,
que si yo quiero corales
mi padre tiene dinero.

Marchástete con otra,
yo no te lo mandei;
veniste lleno pioyos
y ahora ráscate.

Cantada por Eufrasia de La Fulgueirúa, de aproximadamente 55 años, en el campo de San Roque, Tineo (Asturias), durante el IV Festival de la Canción Vaqueira, el 16 de agosto de 1985. La misma recitada por Socorro Noriega, de unos 45 años, en Parres (Llanes) el 27 de agosto de 1985; la recordaba de oírsela cantar a La Busdonga, una de las cantaoras más antiguas (ya fallecida) de la canción asturiana.

* * * * *

5 VITUPERIO

5.1 Rechazo

5.1.1 Rechazo del Asalto Amoroso

343

Non poñas o pé n-o meu
nin a man n-a miña saya,
qu' anque son moza solteira
espero de ser casada.

CPG, núm. 3, tomo I, pág. 73. También de este modo:

Non poñas o pé de punta
nin a man na miña saya,
qu' anque che son solteiriña,
pretendo de ser casada.

TM, núm. 216, pág. 512.

344

Não prantes o pé no meu,
tira a mão da minha cinta,
que tem un crime de morte,
quem com amor d'outrem brinca.

CA, ejemplo núm. 5º de "ao recato virginal das raparigas de aldeia (III)", pág. 919.

345

Não me ponha a mão na cinta,
não me ponha a mão no peito:
atrás da sua vem outra,
assim se perde o respeito.

CA, ejemplo núm. 6º de "ao recato virginal das raparigas de aldeia (III)", pág. 919.

346

Tire-lá a mão da saia,
diga de longe o que quer:
não perde você que é homem,
perco eu que sou mulher.

CA, ejemplo núm. 4º de "ao recato virginal das raparigas de aldeia (III)", pág. 919.

347

Quero-vos muito, amigo,
da raiz do coração:
mas nem rindo nem brincando
me haveis de pôr a mão.

CA, ejemplo núm. 2º de "ao recato virginal das raparigas de aldeia (III)", pág. 919.

348

Antoninho, meu Anton,
falar e rir está ben;
poñer-m'a man, eso non.

CA, ejemplo núm. 1º de "ao recato virginal das raparigas de aldeia (III)", pág. 919.

349

Non te arrimes mucho,
Pericu del diaño,
que dianti sin ti (?)
te echan por refacho (?)

Cantada por Elvira Bravo, de 92 años, y su nieto Agustín, de unos 35, en su casa de Cudillero (Asturias), donde nacieron, el 24 de julio de 1985. Seguidilla para bailar el perlindango.(véase estribillo y otra estrofa en el núm. 525.

350

¡Non me mórdǎs, yá ḥabībī, lā!
No qer'éu daniyóso.
Al-gilāla rájṣa. (Ya) bášta.
A ṭōṭ' éu me rifiúšo.

"¡No me muerdas, amigo! ¡No, / no quiero al que hace daño! / El corpiño (es) frágil. ¡Basta! / A todo me niego" (García Gómez). Jarcha de la moaxaja árabe del poeta Abu Bakr Yahyà ibn Baqi (muerto en 1145); dice así la estrofa 5ª: "Al retozar con ella, entre / cortinas y almohadas, / desnudo el cuerpo -que hasta hieren, / con verlo, las miradas- / la luna abrazo, entre su pelo / que es cual noche cerrada, / y ella decir me suele entonces, / gozosa y asustada:" (García Gómez). JR, núm. XXIIa (Heger, núm. 8), págs. 21 (prólogo a la 2ª edición), 242-243-245.

La misma jarcha aparece en el núm. siguiente, JR XXIIb, págs. 252-253, siendo el verbo "tánkaš (= tañas, toques, de 'tangere')" (ib, nota 9, pág. 21) en lugar de mórdǎs. Aparece en una moaxaja árabe de Abu Bakr Muhammad ibn Ahmad ibn Ruhaim, también de la época almorávid (siglo XII); la estrofa 5ª, donde aparece la jarcha, dice así: "Serme muy fiel con juramentos / me tiene prometido, / y a veces hasta me visita / de noche y de improviso. / Tras de besarla, con mis manos / a sus pechos derivo; / pero quejosa dice entonces:'Si me tienes cariño, / non me tánkas..." (García Gómez)

Esta jarcha -JR, XXIIb- aparece en dos manuscritos y es además en hebreo la núm. 8 de Stern (moaxaja de Yehudá Haleví, muerto en 1170). Existen, por lo tanto, cuatro textos de la misma.

E. García Gómez encuentra que hay un paralelismo entre nuestra jarcha y el siguiente pasaje en prosa de la Celestina (acto 19, coloquio de Calisto y Melibea), puesto en boca de Melibea: "Cata, ángel mío, que assí como me es agradable tu vista sossegada, me es enojoso tu riguroso trato; tus honestas burlas me dan plazer, tus deshonestas manos me fatigan cuando passan de la razón. Dexa estar mis ropas en su lugar e, si quieres ver si es el hábito de encima de seda o de paño, ¿para qué me tocas en la camisa? Pues cierto es de lienço. Holguemos e burlemos de otros mill modos que yo te mostraré; no me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho trae dañar mis vestiduras?" (el subrayado es mío).

La semejanza parece clara; García Gómez sigue así demostrando el paralelismo existente:

¡Non me tankaš (mordaš), ya ḥabībī!	No me destroces ni maltrates,
¡La, no qero daniyōšo!	Me es enojoso tu riguroso trato.
Al-gilāla rajīṣa.	¿Qué provecho trae dañar mis vestiduras?
¡Bašta!	Dexa estar mis ropas en su lugar.

"Salvo que al final de la jarcha, sin duda por coquetería, la muchacha amenaza con 'negarse a todo', mientras en la Celestina Melibea propone "holgar e burlar de otros mill modos", diríase que el texto en prosa es como una glosa del poemilla mozárabe." (JR, págs. 245-246).

Cfr., además, el estribillo recogido en la nota al núm. 846 : "¡Caray, caray! /¡Que me haces daño! ¡Quítate de ahí!" (CPPM, núm. 460, tomo II, pág. 84).

351

¡Quedito! No me toquéis,
entrañas mías,
que tenéis las manos frías.

Yo os doy mi fe que venís
esta noche tan helado,
que si vos no lo sentís,
de sentido estáis privado.
No toquéis en lo vedado,
entrañas mías,
que tenéis las manos frías.

CGP, ms.4072,f.10,s. XVI. CETT, núm. 801, pág. 685. Se trata de glosa culta de copla popular.

Cfr. la canción del siglo XVII 'Defensa Y Caida De Plaza Sitiada' de Francisco de Quevedo (CdAyR, pags. 85 y 86):

¡Señor don Juan, quedito, que me enfado!
¿Besar la mano? ¡Qué entretenimiento!
¡La boca no, don Juan! ¡Qué atrevimiento!
¿Cosquillas? No las hay por ese lado.

¿Me remangas, Juanito? ¿Y el pecado?
¡Qué malos sois los hombres!... Pasos siento...
No; no es nadie. Pues vaya en un momento,
Juanito mío, no entre algún criado.

¡Jesús, qué loca soy! ¡Quién lo diría,
siendo tan recogida y tan cristiana,
que a lance semejante me expondría!

¡Traidor! ¡Déjame! ¡Véte!... ¿Aún tienes gana?
¡Pues cuando tú lo logres otro día!...
Y qué, ¿no has de volver por la mañana?

352

Caballero, queráysme dexar,
que me dirán mal.

¡Oh, qué mañanica, mañana,
la mañana de San Juan,
cuando la niña y el caballero
ambos se yvan a bañar!
Caballero, queráysme dexar,
que me dirán mal.

RSV, núm. 13. CETT, núm. 444, pág. 561, donde se menciona que Lope de Rueda transcribe en el Coloquio de Camila (1567) una variante de esta cancioncilla:

¡Ay, señora, queráisme dexar,
no me tratéis mal!

El estribillo aparece en una ensalada: "Mis obsequias, pues me muero", "Chistes hechos por diuersos autores...", pl. s. (PlPL, pág. 135; CALPH, núm. 4A, pág. 6).

353

Mira que soy niña,
amor, dexamé,
¡Ay, ay, que me moriré!

FP, fol. 138 vº, Toledo, 1596. CETT, núm. 747, pág. 667. El segundo verso se halla acentuado así en el original. Para el último verso véase CETT, núm. 633 (del ms. 3924 (1572), fol. 71 vº), pág. 628:

Si con tanto olvido
pagáis tanta fe,
¡ay, ay, que me moriré!

y también la nota al núm. 228 de CETT, pág. 449; cancioncilla procedente del "CS", (circa 1568):

Moriré, moriré,
¡ay, que yo moriré!

354

Tir'allá, que non quiero,
moçuelo Rodrigo.
Tir'allá, (que non quiero,
moçuelo Rodrigo.)

CMP, núm. 6, música de Alonso; con glosa en voz masculina:

Mi tiempo perdido,
to(do) fast'agora,
por ser namorado
de vos, mi señora.
Agora que vengo,
dasme por abrigo
Tir'allá, (que non quiero,
moçuelo Rodrigo.)

CETT, núm. 63, pág. 348, donde Jose María Alín afirma lo siguiente en la nota (págs. 348-349): "Transcribo según Anglés, en una versión que no me atrevo a aceptar plenamente. Entre los versos que nos conserva el CMP., y la canción que sirvió de base para otra 'endereçada a lo espiritual' de Alvarez Gato (muerto en 1509), la relación es indudable:

Quita allá, que no quiero,
falso enemigo;

quita allá, que no quiero
que huelgues conmigo.

Efectivamente: identidad de rimas; los versos 1 y 3 iguales, presentando el CMP. una forma más arcaica (sin que esto quiera significar, necesariamente, una prelación cronológica). Por otra parte, sabemos que los compositores y poetas, cuando se trataba de canciones muy conocidas, solían copiar con harta frecuencia sólo el primer o los primeros versos (recuérdese 'al tono de'). ¿Serían los versos 3 y 4 una simple repetición de los dos primeros? Me parece muy improbable. He aquí ahora las variantes que en su versión a lo divino introduce Alvarez Gato: v. 2, 'mundo enemigo'; v. 4, 'pendencias contigo'.

Luis Milán recoge la canción en El Cortesano, 1561, pág. 207, y su versión presenta la forma que yo me atrevería a considerar como primitiva:

Tirte allá, que no quiero,
mozuelo Rodrigo;
tirte allá, que no quiero,
que burles conmigo.

Aquí no hay la repetición de grupos de versos, sino la adopción de una fórmula tradicional altamente atestiguada.

Por último, añadiré otra versión a lo divino inserta en la Tercera comedia y auto sacramental, ms. 14.864, fol. 41 v.º:

A sólo Dios quiero
y tu falso amigo;
quita, que no quiero
que burles conmigo.

Donde el último verso es idéntico al de la versión de Milán y parece venir a fortalecer la opinión que arriba dejo expuesta."

Hasta aquí, la cita J. M. Alín. Hay también una cancioncilla de este mismo estilo que por ser de autor conocido no la numero aparte. Pertenece al Sarao de amor (1561), fol. 54 rº, de Juan de Timoneda; dice así:

¡Fuera, fuera, fuera,
el pastorcico!
Que en el campo dormirás
y no comigo.

La utiliza también Camoès, Tirso de Molina y figura en los PlPP (vid CETT, núm. 473 y nota, pág. 574).

355

Váyase usté de mi casa,
que han dado las orasiones
y usté's un hombre casado,
cargado de obligaciones.

CPEs, núm. 4873, tomo III, pág. 316. y PFLe-A, pág. 511 (v. 2,"que ya han dao"; v. 3, "casao"; v. 4, "cargao").

356

Déjeme cerner mi harina,
no porfíe, dejemé,
que le enharinaré.

RG-GP, núm. 1287 (de 1600). CETT, núm. 863, pág. 711. Actualmente se canta de este modo:

Apártese usté,
no le trie un pie,
que soy moli-molinera
de la farinaré.

CMLPA, núm. 273, pág. 101 . Letra para bailar. Y también así:

Y aparte que va,
y apártese usté,
que soy molinera
y le enjarinaré.

FMPSP, núm. 353 (versión de Cáceres) y, al igual que la anterior, en LH, núm. 28, pág. 62.

En voz masculina la encontramos en el ms. 15.765, fol. 17; J. M. Alín lo considera la base de los dos anteriores (vid CETT, pág. 161):

¡Abaté, abaté!
Que soy molinerillo
y le enharinaré.

Recogido por E. Cotarelo y Mori, CELBJ, pág. CCXXI (vid CETT, nota al núm. 863, pág. 711) y en el Baile del Molinero, de principios del siglo XVIII (vease LH, agrupada en el núm. 28, pág. 62).

E. Martinez Torner, en su LH, págs. 62-63, recoge además otras referencias antiguas:

Apártese allá,
que le enharinaré,
señor don Miguel.

Quítese allá
señor don Miguel
apártese allá
que le enharinaré.

G. Correas, Vocabulario, págs. 64 y 348.

-Molinero sois, amor,
y sois moledor.

-Si lo soy apartesé,
que le enharinaré.

Tirso de Molina, Don Gil de las calzas verdes, I, (1615);

parece una fusión hecha por Tirso de nuestra cancioncilla y otra de Pedro de Moncayo, TPFVR (1593), folio 67 vº:

Parecéys molinero, Amor,
y soys moledor.

CETT, núm. 726, pág. 660, donde se menciona en nota que hállase también en Lope de Vega, ~~Los amantes sin amor~~ (c. 1601) y en El aldegüela; en el RG-GP, en Correas, Vocabulario y AGEC; y en Trillo y Figueroa, Obras (1652).

Volviendo a nuestra cancioncilla, la utiliza Lope de Vega en San Isidro Labrador, II:

Hágase allá
que le enharinaré.

Y E. Martínez Torner, recoge también una imitación a lo divino en Villancicos, Toledo, 1651:

¡Ay, apartáos allá, mi Niño,
en buena fe,
porque estoy enamorada
y enamoraros he,
mi vida, mi alma,
mi regalo, mi bien,
porque estoy enamorada
y enamoraros he!

Y una cancioncilla que aparece en SPRG (1605):

Déxeme cerner mi harina,
no porfíe, dexemé
que le enharinaré.
Déxeme con mi embaraço,
no quiera descomponerme,
que temo que ha de romperme
la tela de mi cedaço.

No quiero esperar su abrazo
aunque me muestre afición,
porque puesta en ocasión
lo que las demás haré.
Déxeme cerner mi harina,
no porfíe, dexemé,
que le enharinaré.

"La palabra 'dexeme' del segundo verso del estribillo debe leerse aguda, como también 'apartese' en el estribillo de Tirso [y 'dejeme' en el primero aquí citado procedente del RG-GP]." (LH, pág. 63).

357

Pretendiste engañarme
y has de salir engañado,
debajo de este justillo
traigo otro muy apretado.

ECA, núm. 381, pág. 54.

358

Quiere que con él me vaya
y a mi cuerpo para él
le he de poné una muralla.

PFLeA, pág. 187.

359

He asked me to go, but I always say No,
Fetching the cows from the dairy.
Do all we can for I'm a poor girl
But I am the only daughter.

FW-CSMs, tomo IV, pág. 605, estr. 3ª de 'The Light Bonny Moon' (véanse las estrofas 1ª y 2ª en el núm. 19, junto a aquellas en que el amado ha muerto).

360

Aunque vivo en este monte
donde la borrina posa,
no voy a la tu panera,
galán, a ninguna cosa.

ECA, núm. 367, pág. 52.

361

Un fraile me pretende,
yo no soy boba,
porque atranco la puerta
con una escoba.

CPEs, núm. 7272, tomo IV, pág. 337.

362

Un fraile me dijo un día:
-Dame la mano, salero.
Yo le dije: -Padre mío,
coja usté la del mortero.

CPEs, núm. 7275, tomo IV, pág. 338.

363

Un fraile me pidió un beso
un lúnes por la mañana;
yo le dije: -Padre mío,
buen principio de semana.

CPEs, núm. 7273, tomo IV, pág. 337. Parece que no concede la petición del fraile y que le rechaza con sorna.

364

Un fraile me pidió un beso;
yo no se lo quise dar,
que los besos de los frailes
saben a huevos sin sal.

CPEs, núm. 7274, tomo IV, págs. 337-338.

365

Pra que miras pra min,
porque me choscas o ollo?
Son criada de servicio,
non podo atender a todo.

TM, núm. 82, pág. 504.

* * *

5.1.2 Ahora No

366

El que está a la puerta
que non entre ahora,
que está el padre en casa
del neñu que llora.

Ea, mió neñin,
ahora non,
ea, mio neñin,
que está el papón.

Válgante mil diablos,
que mal entendeis:
que volváis mañana,
que tiempu tenéis.

Ea, mió neñin,
ahora non,
ea, mió neñin,
que está el papón.

CMLPA, núm. 373, pág. 145. Glosa de estribillo popular. Canción de cuna (añada). Hay una versión gallega que dice así:

¿Quén é ese guapo
que anda no tellado,
que o meu maridiño
conmigo está deitado?

O ron ron,
esta noite non.

¿Quén é ese guapo
que anda no postigo,
que o meu maridiño
deitado está conmigo?

O ron ron
esta noite non.

¡Válgame Xudas,
qué mal m'entendedes!
Idevos hoxe,
mañá volveredes.

O ron ron,
esta noite non.

CG, núm. 214, pág. 54. Y también así:

Home de fora
que trepa na lama,
o pai do miniño
conmigo na cama.

I o ron ron,
esta noite non,

pra outra noite veréis,
servido seréis.

Pedazo de bruto,
tu non m'entendes,
o paido miniño
conmigo s'estende.

I o ron ron,
esta noite non;
pra outra noite veréis,
servido seréis.

CG, agrupada en el núm. 216, pág. 54, junto a la siguiente que parece fusión de dos versiones (ver más adelante "Fué le mio Xuán a Uvieu..." y siguientes):

Home de fora
que pisas na lama
o pai do miniño
estache na cama.

Non, non,
esta noite non;
virás de mañá,
que se descontará.

Meu maridiño
foi a Ribadeo,
como era mal tempo,
logo se volveu.

Non, non,
esta noite non;
virás de mañá,
que se descontará.

Son también canciones de cuna o berces. En castellano tenemos las siguientes:

Maldita sea el ama
que no lo entiende,
que está el padre en cas
del niño que duerme.

¡Hala ro,
que te arrullo yo!

Duérmete, mi niño,
que ya viene el bu,
se lleva a los niños
así como tú.

¡Hala, ro,
que te arrullo yo!

CPPM, núm. 110, tomo I, pág. 72. Parece fusión de dos canciones de cuna. Y en ib-I., núm. 124, pág. 73:

Cabeza de burro,
que tú no me entiendes,
el padre e mi niño
en la cama duerme.

Posible origen práctico de la canción ya que la letra de todas estas versiones deja traslucir el mensaje de advertencia de una mujer casada, la cual dice a su amante, a la vez que cantando arrulla a su hijo, que no es buen momento para verse, ya que su marido -el padre del niño- ha regresado a casa de improviso, y/o ya está en la cama. El estribillo es frecuente en las canciones de cuna; cfr., además, las siguientes:

Pedru Meléiru
en la Villa de Gradu,
llevaba la gaita
colgada d'un palu.

Ahora non,
mió neñu,
ahora non,
ahora non,
mió neñu,
ahora non.

CMLPA, núm. 476, pág. 184. Y con otra glosa (CMLPA, núm. 372 pág. 144):

Fué le mió Xuan a Uvieu,
diói el aire en culu:
miá que llueu vieno.

Ahora non, ahora non,
mió neñu, ahora non.

Palomina blanca
vestida de negro,
ya está el padre en casa
del neñu que tengo.

Ahora non, ahora non,....

A veces varia a (ECA, Introducción, pág. xxv):

¡Ea!, ¡ea!, ¡ea!
Mió marido fue a Oviedo,
dióí el vientu en cu...
y volvió luego;
ahora non, mio majo;
ahora non,
que no hay ocasión.

y así la cantó Fernando Menéndez Menéndez, pescador jubilado, 82 años, de Piñera (Cudillero) en la Concha de Artedo el 7 de julio de 1985:

Fue mió Xuan a Oviedo,
pego el aire en el culu
y a volverse luego;
agora non, meo neñu,
agora non, meo neñu.

rectificando a continuación:

Fue el mió Xuan a Oviedo,
fue en mala hora,
diole el viento en culu
y a volverse agora;
agora non, meu nenú,
agora non, meu nenú, non.

Está también la versión recogida en CPPM, núm. 116, tomo I, pág. 73:

El padre del niño
se marchó a los hueros;
vino el aire en contra
y se volvió luego.

Cacú, que te arrullo yo.

Agustín García Calvo la conoce de esta otra manera:

Ro, niño, ro,
que tu padre fue a León
a comprarte unos zapatos
de pellejo de ratón.
Ro o o o.

Existe también una añada tipo romance conocida con el nombre de La Cita (CMLPA, núm. 267, págs. 97 y 98):

Tengo el mió Xuan en la cama
y hoy, galán, non puede ser,
duérmete, niñin del alma,
güelve mañana a las tres.

Non llores, nin,
non llores, non,
que abondo lo siento yo.
Diéi una colicá en la Pola
y curri que curri golviose el mió Xuan
metiose en la cama.

Non llores, nin,
hoy ya non puedo,
mañana si.
Non llores, non,
hoy ya non puedo
ver el mi amor.

Llama dos golpes muy suaves,
llama a la puerta del medio,
duerme niñin, y si vence,
pasa, galán, en sin miedo.
Non llores, nin,
non llores, non,
que abondo lo siento yo.
Si baxa a Mieres pe la mañana,
curri que curri mándote recao
por Pepa la Ablaña.

Non llores, nin, ...

Si la puerta tá ciarrada,
duerme niñin del Señor,
güelve a las doce la noche,
yo l'abriré pol portón.
Non llores, nin,
non llores, non,
que abondo lo siento yo.
Porque a esas horas el mió Xuan dormi,
curri que curri, debaxo el horrio
a la luz de la lluna.
Non llores, nin, ...

En ECA, nota al núm. 1025, págs. 194 y 195, aniada o cantar de cuna, se recoge así:

El que está a la puerta
que vuelva mañana,
el padre del nenu
non fue a la montaña.
Y a la ron, ron,
márchate, cocón.

-¡Trás, trás!

-Arriba nel monte
cayó mucha nieve,
el padre del nenu
non fue al puertu Sueve.
Y a la ron, ron,
márchate, cocón.

-¡Trás, trás!

-Si no lo entendiste
entiéndelo agora,
está en casa el padre
del nenu que llora.
Y a la ron, ron,
márchate, cocón,
que está aquí el papón.

Otra referencia antigua se halla en una 'ensalada' recogida en PlPP, tomo I, pág. 4:

Cavallero, bien podeys iros,
que en verdad no puedo abriros.

En ocasiones, sólo se alude al retorno del padre (CSeg, pág. 73, canción de cuna):

Palomita blanca
pichoncito verde
ya está el padre en casa
del niño que duerme.

al ro ro ro ro
que ya se durmió.

o al adormecer del niño (ECA, núm. 1025, pág. 194,aniada):

Al ron, ron, canta la Virgen
al niño que se adormezca
y el niño dice que no,
que le duele la cabeza.

o a la llamada a la puerta (PFLeA, pág. 246):

A la puerta llaman
no sé quién será,
el papá del niño,
en la cama está.

Por último, compárese nuestra cancioncilla con la siguiente canción de cuna perteneciente al folklore brasileño:

Tutú marambá,
nao venhas mais cá,
que o pai do me nino,
te manda matá;
tutú marambá,
nao venhas mais cá
que o pai do me nino,
te manda matá!

Dorm' engraçadinho,
pequenino da mamãe,
qu' ele é bonitinho,
e filhino da mamãe!

Aranha Tatanha,
aranha Tatinha,
Tatú and' arranhando
a tua casinha,
Aranha Tatanha,
aranha Tatinha,
Tatú é que arranha,
a tua casinha!

Dorm' engraçadinho,
pequenino da mamãe;
qu' ele é bonitinho,
e filhino da mamãe!

SO!, tomo II-núm. 1, canción 96, págs. 10-11.

367

Acabe ya
que verná
d'onde está
y me verá
mi señora y matarme ha,
mi madre y me matará.

Mire quál me tiene aquí
ay desdicha de mí;
quítese ahora de ahí,
apártese un poco allá. /....

En PlPP, núm. 47, introducida con "Desecha de una dama, que burlando con un galán le dize que se vaya antes que venga su señora y dize:". Es curiosa la asociación "señora/madre". Parece una representación del acto amoroso ("acabe ya", "mire cual me tiene aquí", "quítese...", "apártese...").

368

Buen amor, no me déis guerra,
qu'esta noch'es la primera.

Así os vea, caballero,
de la frontera venir,
como toda aquesta noche
vos me la dexéis dormir.

CMP, núm. 238, figura como anónimo. CETT, núm. 111, pág. 381. En la glosa no parece haber ningún rasgo que la una formalmente al estribillo.

* * *

5.1.3 Rechazo de Solicitud

369

Por unha vez que ch'o diga,
outra que ch'o diga basta;
non quero ser pretendida
por fillo de mala casta.

CPG, núm. 5, tomo I, pág. 72.

370

Que te tengo de dar una
que te tengo de matar,
que non quiero que tu vayas
a mi casa a cortejar.

Copla cantada por Fernando Menéndez Menéndez, pescador jubilado, de 82 años, nacido en Piñera (Cudillero), en La Concha de Artedo, el 21 de agosto de 1985. El resto de la canción decía así:

El que non tien bueis, ni vaques,
ni llabranza, ni muyer,
xuente (?) cuando le dá la gana
y traballa cuando quier.

En CMPLA, núm. 63, pág. 24, aparece como primera estrofa de una giraldilla (véase núm. 285).

371

Arrosa lore lore denbora denian:
gaztiak ankak arin soinua denian.

Irulea naiz eta killua gerrian:
zu baino maitiago baditut errian. /...

"La rosa florece a su tiempo: los jóvenes, al sonar la música, piernas ligeras. / Hilandera soy, con la rueca en la cintura: ya tengo en el pueblo otros a quienes quiero más que a tí." (P. Jorge de Riezu). De NEZ, núm. 9, pág. 20.

372

No quiero que me cortejes
ni me saques a bailar
que tengo ya otros amores
que me saben regalar.

CPE, pág. 64. estrofas 1ª y 3ª de 'No Quiero Que Me Cortejes' (véase el resto de la canción en los núms. 964 y 1097).

373

No me rondes, no me rondes,
que no quiero ser rondada;
soy hija de padres nobles,
no quiero ser despreciada.

ECA, núm. 442, pág. 62. Pedro Granda, sastre de Arenas de Cabrales, de 60 años y nacido en La Riera, a 4 kms. de Covadonga (Llanes), la cantó como asturianada en su sastrería de Arenas, el 26 de agosto de 1985:

Y a la mar se van los ríos
'ta la mar reboladora,
noi pongas el pie delante
decha que cuerra la bola,
que'lla sola se divierte,
también me divierto yo
la noche que voy a verte,
con aire,
y no me rondes, no me rondes,
y no me rondes, no me rondes,
y non quiero ser murmurada,
soy fiya de padres probes,
soy fiya de padres probes,
non quiero mancha ninguna,
non quiero mancha ninguna
que no me la lleve el agua.

374

No piques a mi ventana
que es vidrio y romperá
aunque tú no me la rondes
otro me la rondará.

ECA, núm. 366, pág. 52.

375

A las doce de la noche
estabas a mi ventana,
y no me levanté a abrir,
aunque me pese mañana.

ECA, núm. 202, pág. 30.

376

Cierra las madreñas altas,
vaqueirín, que eres pequeño,
que un borrego como tú
yo para mi non lo quiero.

Cantada por Eufrasia de La Fulgeirúa, de unos 55 años, en el campo de San Roque (Tineo), durante el IV Festival de la Canción Vaqueira, el 16 de agosto de 1985.

377

¿De qué te sirve que andes
calle arriba, calle abajo,
si sabes que no te quiero,
grandísimo porfiado?

CPEs, núm. 4712, tomo III, pág. 291.

378

Si te encuentro por la calle
hablarete si es preciso,
pero a mi casa no vayas,
mira galán que te aviso.

ECA, núm. 369, pág. 53.

379

Venís mal encaminado,
caballero,
que otro ha venido primero
que será mejor tratado.

Ms. 17.698, núm. 12; CETT, núm. 614, pág. 621.

380

¡Ay! madre, aquél guirosanu
que no entre en la mió praera,
que dond' afinca les pates
non güelve a nacer la yerba.
Aquél quirosanu
que no entre en mió prau,
que donde él afinca
non naz el segao;
y el mió prau cria
muy buen alcacer;
si entra el quirosanu
non güelve a nacer

CMLPA, núm. 323, pág. 124, estr. 2ª. Fandango o bailes de gaita. La 1ª y última estrofas dicen así:

Ayer, en la romería,
bailé con un quirosanu
y estropayom' una deda
y desféxom' un calcañu.
Bailando, bailando
y al son del tambor,
aquel quirosanu
ún pie me trió.
Con el quirosanu
non güelvo a bailar;

baila de madreñes,
me puede triar.

y

Yo quiero bailar con Pachu,
Pinín, redobla el tambor,
que está munchu más liẍeru
y ẍimiélgase mejor.
Miráilu, miráilu,
miráilu bailar;
mirái que fegures,
les güeltes que dá.
Miráilu bailando,
paez un molín;
qué bien da les güeltes,
mirái a Pachín.

381

Aunque tus padres me dieran
la mula y el macho rojo,
no me casaba contigo
porque eres tuerto de un ojo.

ECA, núm. 244, pág. 36.

382

Si mi madre me manda
que yo te de el sí
puesto que ella te quiere,
cásese por mí.
Que yo no quiero
buscar para mí mueble
por gusto ajeno.

CPEs, núm. 4806, tomo III, pág. 305.

383

Anda véte, anda véte,
barbero loco,
que mi madre no quiere
ni yo tampoco.

CPEs, núm. 4762, tomo III, pág. 298. El inicio de la copla nos recuerda aquellos versos del viejo romance en que la tórtola responde a las insinuaciones del ruiseñor

(LH, pág. 92):

Vete de ahí, enemigo,
malo, falso, engañador,
que ni poso en rama verde,
ni en ramo que tenga flor,
que si el agua hallo clara
turbia la bebiera yo;
que no quiero haber marido
porque hijos no haya, no;
no quiero placer con ellos
ni menos consolación.

Nuestra cancioncilla se recoge también en PTJE, núm. 236, pág. 183, como estr. 2ª de este cantar de boda (o canción de cuna) de los judeo españoles de Alcazarquivir (véase el estribillo en el núm. 940):

Vaite de la mi puerta
la fantasía,
que mi padre no quiere
borsa vasía.

Vaite de la mi puerta
barbero loco,
que mi padre no quiere
ni yo tampoco.

A la cuerta del río
está un barrilete,

lleno de sardinas
con escabeche,
¡quien me diera un platito
para esta noche!

A la cuerta del río.
cresen seboyas,
perejil y culantro
para las oyas.

A la cuerta del río
está una ala'sba,
peinando sus cabeyos
cayendo ala'mbar.

Por tu cuerta, la niña,
no pasa naide,
más que el viento y la arena
que vola el aire.

384

O go away Willie,
And let me alone,
For I'm a poor strange girl
And a longways from home.

FW-CSMs, núm. 3449, tomo XV, pág. 2541, estr. 1ª de 'Go

Away Willie'. La estr. 2ª dice así (véase la última en el núm. 705):

My father's a preacher,
He's very well known,
He preaches the gospel
Wherever he goes.

En FW-CSMs, núm. 4648, tomo XVIII, pág. 3238, se recoge la misma titulada 'The Poor Stranger' (v. 1, "Go away"; v. 3, "a strange girl"). En BT, pág. 274, y EFSSA, núm. 140, págs. 177 a 183, versión C, 'The Cuckoo':

Go away from me, Willie,
And leave me alone,
For I am a poor girl
And a long ways from home.

Canciones todas ellas compuestas de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica anglo-americana. Tipo de canciones en que se pasa de dirigirse al amigo en segunda persona a hablar de él en tercera. Véanse otras estrofas en nota a los núms. 736 y 398.

385

Si mueres de amor, perdona,
¿qué quieres que haga yo?
si soy niña muy honrada
no quiero perder l'honor.

ECA, núm. 371, pág. 53.

386

Tú dices que no me quieres,
¡ay galán! ¿quién te lo manda?
la que no quiero soy yo,
que por tí, de buena gana.

ECA, núm. 273, pág. 40.

387

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

Dile que no voy, que no voy,
que se vaya;
dile que no voy, que no estoy
enamorada.

CMLPA, núm. 459, pág. 179. Giraldilla. ECA, núm. 258, pág. 38.

388

No quiero la tu navaja
que con ella me corté,
no quiero los tus amores
que sin ellos pasaré.

ECA, núm. 370, pág. 53.

389

No quiero tus avellanas,
no las quiero, no las quiero,
que otro me las da de balde
y tu me llevas el dinero.

CSeg, núm. 253, pág. 173, estr. 1ª de un canto infantil. El resto de la canción dice así:

Por estarte peinando
pelitos de ratón,
por estarte peinando,
robaron el mesón,
robaron el mesón,
la criba y el onero,
la mano del mortero,
la vela y el velón.

Si quieres que yo te quiera
ha de ser con condición,
que lo tuyo a de ser mío
y lo mío tuyo no.

Aparece como estribillo en un canto de oficio ('La Maña', CSeg, núm. 102, pág. 93):

Te pones a las esquinas,
con el capote me llamas,
y yo con mi mantellina
no quiero tus avellanas,
no las quiero, no las quiero,
no las quiero que me engañas,
no las quiero, no, no, no,
no las quiero que están vanas.

siendo las dos estrofas de que se compone la canción las siguientes:

Hoy hacemos la maña,
hoy hacemos la maña
con alegría
porque ya pronto llega,
porque ya pronto llega
la romería,
la romería.

A el Henar este año,
a el Henar este año
me voy con gana
para traerte niña,
para traerte niña

las avellanas,
las avellanas.

Lope de Vega (1562-1635) recoge el tema de las avellanas en la 'Canción de Cosecha' que aparece en El villano en su rincón, III, 2 (CP-EO, págs. 151 y 152):

Deja las avellanicas, moro,
-Que yo me las varearé
tres y cuatro en un pimpollo,
-Que yo me las varearé

Al agua de Dinadamar,
-Que yo me las varearé
Allí estaba una cristiana,
-Que yo me las varearé

Cogiendo estaba avellanas,
-Que yo me las varearé
El moro llegó a ayudarla,
-Que yo me las varearé

Y respondióle enojada,
que yo,
deja las avellanicas, moro,
-Que yo-
tres y cuatro en un pimpollo,
-Que yo-
Era el árbol tan famoso
-Que yo-

que las ramas eran de oro
-Que yo-
de plata tenía el tronco,
-Que yo-
hojas que le cubren todo
-Que yo-
eran de rubíes rojos
-Que yo-
puso el moro en él los ojos,
-Que yo-
quisiera gozarle solo,
-Que yo-
más dijole con enojo,
-Que yo-
deja las avellanicas, moro,
-Que yo-
tres y cuatro en un pimpollo.
Que yo...

390

Ofrecióme naranjas
un currutaco;
yo no quise naranjas
de tal naranjo;
pues es seguro
que conforme es el árbol
así dá el fruto.

CP, tomo I, pág. 272.

391

Un oficial muy fino
me dijo un día
que si yo no le amaba
se moriría.
Pero es lo cierto
que yo no lo he querido,
y él no se ha muerto.

CPEs, núm. 4867, tomo III, pág. 315 y CP, tomo I, pág. 277. Hay otras coplillas parecidas que por no estar la primera persona femenina de forma explícita no se numeran aparte. Dicen así (CPEs, núm. 4866, tomo III, pág. 315 y en nota a dicho número, respectivamente):

Dices que me quieres mucho
y que te mueres por mí:
muérete, que yo lo vea,
y entonces diré que sí.

y

Siempre me anda usté diciendo
que se muere usté por mí,
muérase usté y lo veremos,
y después diré que sí.

392

Un usía muy tierno
me dijo anoche:
si eres caritativa
yo soy un pobre.

Perdone, hermano,
respondí con presteza,
ya dí los cuartos.

CP, tomo I, pág. 277.

393

O cura chamóume rosa
eu tamén lle respondín:
d'estas rosas, señor cura,
non-as hai n-o seu xardín

CPG, núm. 58, tomo I, pág. 172, y en TM, núm. 35, pág. 501, con las siguientes variantes: v. 1, "crego"; v. 4, "non-as ten". En ECA, núm. 792, pág. 137 se recoge así:

El cura me llamó rosa,
yo le respondí resuelta:
-Esta rosa, señor cura,
no la coge usté en su huerta.

y de este modo (ECA, núm. 793, pág. 137):

El cura me llamó rosa,
yo le respondí con aire:
-Esta rosa, señor cura,
no me la deshoja nadie.

394

El señor cura miróme,
díxome que era galana;
señor cura, mire al libro,
que eso no le importa nada.

CPEs, en la nota 56, tomo IV, pág. 377; F. Rodríguez Marín trae a colación esta copla asturiana al hablar "de la mala fama que gozan en el concepto popular, los frailes y demás gente de iglesia, sobre todo en lo tocante al sexto mandamiento". La misma recogida en el Restaurante Azpiazu, playa de Aguilar, cantada por el coro de Cudillero el 5 de julio de 1985, con la variación en el último verso: "que a usted no le importa nada." En ECA, núm. 791, pág. 137, y núm. 798, pág. 138, aparece así, respectivamente:

El cura viome y mirome,
díjome que era galana,
-Señor cura, mire el libro
que esto no le importa nada

y

El señor cura mirome
y díxome con gran xera:
-Que guapa yes, Teresina;
quien fuera santu y tu frera.

Ana María Marqués Menéndez, de Cudillero (Asturias), 63 años, la cantó en el prado de Dueñas (a 2 kms. de Cudillero), en la romería de Santa Ana Montares, el 26 de julio de 1985, del siguiente modo:

Díxome que era galana,
el señor cura mirome,
dixome que era galana.
Señor cura mire el libro
que a usted no le importa nada,
que a usted no le importa nada,
ay lerele, ay lerela.

Del Coro de Cudillero recogí la siguiente variante, en el restaurante Azpiazu, playa de Aguilar (Cudillero), el 5 de julio de 1985 (la misma, cantada por un grupo de romeros en la romería arriba mencionada):

El mió Xuan mirome,
díxome: galana
qué guapina estás.
Yo dixe: Xuanuco,
non quero contigo
ganas de falar.

y sigue la canción, algo confusa, diciendo:

Entonces el mió Xuan
tan ..... (?) de falagar
como un palo de avellanu,
¡Jesús que barrullos da!

Porque el mió Xuan
'tan burro que non hay más,
'tan vago que no traballa
ni piensa de traballar.

Ana Portuondo, de Madrid, 45 años de edad, la aprendió, hacia el verano del 66, en el albergue del Servicio Social de Las Navas del Marqués, y así la recuerda:

El mió Xuan miróme,
díxome "galana,
qué guapina estás".
Yo dixe: "Xuanuco,
non tengo contigo
ganas de falar".
Entós el mió Xuan
començo a me falagar,
con un palu díavellanu
¡Xesús, qué burro qu'é Xuan!

.....
fui a casa mi suegra
que cerquiña está.
Díxome la viella:
"Non tomes a pecho
les coses de Xuan.
Porque el mío Xuan
é un burro que non lo hai más,
é un vago que non traballa,
nin dexa de traballar".

* * *

5.1.4 No Le Cree

395

No te creo, el caballero,
no te creo.

CFE, (1562), fol. 73 y en CETT, núm. 493, pág. 580.

396

Aunque en una cruz te pongas
vestido de nazareno
y pegues las tres caidas,
en tus palabras no creo.

CPEs, núm. 4581, tomo III, pág. 209, En CyCs, núm. 42, pág. 252 (v. 3, "caías") y en CF, núm. 9, pág. 138:

Aunque en una cruz te pongas
vestío e Nasareno
y pegues las tres caías
en tus palabras no creo.

397

Deja de escandalizar
la calle con tus paseos
que los suspiros que das
ni los oigo ni los creo.

CPEs, núm. 4713, tomo III, pág. 291.

398

You'll kiss and hug me
And call me your own,
And perhaps your own darling
Sits mourning at home.

FW-CSMs, núm. 4648, tomo XVIII, pág. 3238, estr. 2ª de 'The Poor Stranger' (véanse las demás estrofas de la canción en nota a los núms. 384, 705, 790 y 792). Parece la misma de nuestro núm. 809. Cfr., asimismo, los núms. 789 y 575. Canción compuesta de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica popular anglo-americana. Se la conoce también por 'Go Away Willie'. Tipo de canción en que se pasa de la segunda a la tercera persona al hablar sobre el amigo.

* * *

5.2 Desdén

399

Aunque me ves chiquitita,
huérfana de padre y madre,
no se crió la lechuga
para tan flojo vinagre.

CPEs, núm. 4959, tomo III, pág. 329. Y también de esta forma:

Aunque me ves chiquitita
y mi madre no está aquí,
las lechugas de mi huerto
no se crían para tí.

CPEs, núm. 4960, tomo III, pág. 329. Hay un canto portugués recogido en CPA, núm. 77, que guarda bastante relación con la forma primera:

Nao venhas a minha rua,
pois das passos embalde;
nao se criam alfacinhas
para tao frouxo vinagre.

CPEs, en nota 85, tomo III, pág. 354. Y en caló tenemos la canción siguiente:

Aunque sin bato ni bata
y ma dicas tan chabí,
para ti no se parbáran
de mi vea los cubís.

"Aunque sin padre ni madre / y me ves tan jovencita / no se crían para tí / las coles de mi huerta" FesR, núm. 87, pág. 272.

400

No me sirváis, caballero,
íos con Dios,
que no me parió mi madre
para vos.

PlPBN, I, pág. 128, recogido en CGC y en CETT, núm. 476, pág. 575, en cuya nota, J. M. Alín afirma lo siguiente: "Luis Milán, en El cortesano, 1561, modifica a su antojo la canción -como hace con harta frecuencia-, y así en las págs. 335 y 464, reduce los dos versos finales a 'Que pellizcada voy por vos' y 'que purgada estoy por vos', respectivamente. Por otra parte el ms. 3915, fol. 319 vº, copia una canción cuyo último verso coincide con los dos finales de ésta:

Rufarara, rufarara,
caballero, no andeis tan tarde;
rufarara, rufarara,
que no me parió para vos mi madre."

401

Caballero, andá con Dios,
que soys falso enamorado,
no me peyno para vos
ni tengo de vos cuydado.

CFE (1562), fol. 74 vº. CETT, núm. 496, pág. 581. "Peinarse los cabellos, peinarse para alguno, venía a significar destinarle su amor." (CETT, pág. 707).

402

La cinta que me diste
por esperanza,
tan corta fue, mi dueño,
que no me alcanza.

CPEs, núm. 4227, tomo III, pág. 153. CP, tomo I, pág. 188.

403

Las vecinas me dicen
que soy tu novia;
¡mira no se te asiente!,
¡ponte cebollas!

CPEs, núm. 4882, tomo III, pág. 317. En la nota 54, ib-III, pág. 349, Rodríguez Marín hace el siguiente comentario: "Para curar a los niños el empacho, a que también llaman en Andalucía asiento d'estómago (de estómago), suelen ponerles las madres un emplasto hecho con cebollas."

404

Ni son rio, ni son fonte,
ni son pedra de lavar,
ni son a tua morena;
d'esto me podo gabar.

TM, núm. 185, pág.

405

A mutill kopetillun, begiek logure:
baietz uste duk bainan eznauk ire gure.

Oraiko mutilzarrek zer dute merezi?
errekan beratuta, lexiban egosi.

Oraiko mutilzarrek duten fantasie!
soinean gerrikoa bestek erosie.

"Oh muchacho triste, de ojos soñolientos: / aunque creas que sí, nada quiero de ti./ ¿Qué merecen los solterones de ahora? / Remojados en el arroyo, ser cocidos en lejía./ ¡La fantasía que tienen los solterones de ahora! / Una faja en el cinto, que otro se la compró". Traducción y canción recogidas del CPPV, tomo I, págs. 12-13.

406

Si porque te he querido
te alabas, necio,
otras torres más altas
combate el viento.
Necio, te alabas,
otras torres más firmes
combate el agua.

CPEs, núm. 4142, tomo III, págs. 138-139.

407

Nunca mi pensamiento
en tí lo puse,
porque te hallé sujeto
de pocas luces.
Y yo no quiero
en cabeza ligera
mi pensamiento.

CPEs, núm. 4841, tomo III, págs. 310-311.

408

Estoy queriendo a un chavá
y por sus chavalerías
ahora lo voy a dejá.

CPEs, núm. 4876, tomo III, pág. 316. En CF, núm. 131, pág. 76 aparece la misma (v. 3, "ejá") y una versión masculina (núm. 277, pág. 105):

Estoy queriendo una jitana
que tié mejores partías
que si fuera castellana.

409

Yo pensé que tú eras hombre
y tenías entendimiento
y veo que eres muchacho
y como muchacho has hecho.

CPEs, núm. 4272, tomo III, pág. 161.

410

Nada tienes que decirme
ni nada que echarme en cara;
soy tan buena como tú
y un poquito más salada.

ECA, núm. 225, pág. 34 y núm. 365, pág. 52.

411

Majito, tú eres muy fino,
tus instintos finos son,
y yo como soy tan basta
no hacemos comparación.

ECA, núm. 320 y pág. 46.

412

Si soy pinta de la rama,
galán, no te dé cuidado,
que el cielo con las estrellas
parece bien adornado.

ECA, núm. 441, pág. 62.

413

No creas que por tí voy
a la garganta a lavar,
No voy por tí ni por otro,
no voy por tí ni por otro,
que voy por necesidad.

Antonio Pérez, amigo personal, de unos 44 años, recuerda oírsela cantar a su madre en Serradilla (Cáceres), donde él nació.

414

Si piensas que por tí son
los colores que me salen,
en mi vida me enamoro
de hombres que tan poco valen.

CPEs, núm. 4910, tomo III, pág. 321.

415

Si piensas que por tí son
los colores que me salen
no son por tí ni por otro
que son míos naturales.

CPEs, nota 65 (al núm. 4910), tomo III, pág. 350. y CPEx, núm. 50, pág. 172 (v. 3, "no es por tí ni es por ninguno"; coda: "¡ole y ole, resalero! / Que son míos naturales."

Con el mismo inicio tenemos la siguiente en la que el sexo de la primera persona no aparece de forma totalmente explícita (CPEs, núm. 4903, tomo III, pág. y LPC, núm. 467):

Si piensas que por verte
salgo a la calle,
tengo calor y quiero
que me dé el aire.

En CP, tomo I, pág. 270, aparece con un añadido en voz masculina: "Ande usted tia, / que se va usted cayendo / de presumía."

416

Si piensas que yo te quiero
por que te miro y me río,
soy un poquillo burlona
y tú no lo has conosío.

CPEs, núm. 4895, tomo III, pág. 319.

417

Piensas que me vuelven loca
tus patillas y cuchillo
y yo no quiero galanes
que escupan por el colmillo.

CPEs, núm. 4911, tomo III, pág. 321. "Escupir por el colmillo, echar bravatas, darla de valiente." (ib-III, nota 66, pág. 350).

418

¿Cómo quieres, mozo joven,
que ponga mi amor en tí,
si eres como la veleta,
hoy aquí, mañana allí?

CPEs, núm. 3787, tomo III, pág. 81, con variante en los dos primeros versos: "¿Cómo quieres que te quiera / ni jaga caso de tí," (ib-III, nota 57, pág. 221). En CPPM, núm. 470, tomo II, págs. 236 y 237: "¿Cómo quieres que te quiera y ponga el amor en tí?" (estr. 1ª de canción de baile núm. 980).

419

Well some do wear spencers and I don't wear none
And they that don't let me can leave me alone
He'll have me or leave me and so let me go
For I don't care a straw if he have me or no.

IP, núm. 47, pág. 129, estr. 6ª (última) de 'I Wish I Had Never Known'. (véase estr. 1ª y 2ª en el núm. 695, estr. 3ª en el 168, estr. 4ª en el 183 y estr. 5ª en el núm. 1131).

420

Love me or no, love me or so,
I don't care a straw whether you love me or no.
Love me or no, love me or so,
I don't care a straw whether you love me or no.

I'll grieve when I'm lonely and sigh when I'm sad.
But what's the use of grieving? He's only a lad,
Only a lad, a silly one too.
If I should grieve what good would it do?

B&S, pág. 493, estribillo y estr. 3ª de 'Love Me or No' (véanse estr. 1ª en el núm. 548 y estr. 2ª y 4ª en el 1597 y 1608, respectivamente).

421

¿Para qué me has querido
para tan poco?
Perdona que te diga
que eres muy tonto.

CPEs, núm. 4222, tomo III, pág. 152. La misma en CP, tomo I, pág. 192.

422

Las penas que yo te daba
para mí fueran alivio;
te muestras como el acero
y eres más blando que el vidrio.

CPEs, núm. 4219, tomo III, pág. 152. No está claro lo que la copla pretende decir; la he interpretado como si la muchacha dijera "te crees muy duro y creías que me lo estabas haciendo pasar mal, pero de eso nada".

423

A mí no me gustan plantas;
mozo bueno, escuche usté;
lo que me gusta son obras
y esas no las tiene usté.

CPEs, núm. 4205, tomo III, pág. 149. "Plantas en sentido de jactancias. También se suele llamar plantista al presumido y pagado de su persona y sus cualidades." (ib-III, nota 182, pág. 242).

En el mismo sentido -el mal obrar del mozo como motivo principal del desdén- hay muchas coplas o estribillos de primera persona de sexo no explícito como, por ejemplo, los siguientes:

Cuando por la calle vas
tienes carita de santo
y partías de charran.

CPEs, núm. 4378, tomo III, pág. 176. En CP, tomo I, pág. 229:

Tienes de caballero
tan solo el nombre
pues no lo manifiestas
en tus acciones:

tener buenos dictados
y malas obras.

y en CPEs, núm. 3904, tomo III, pág. 101:

Tienes cara de buen mozo,
cuerpo de corregidor;
pero tienes una falta:
que eres falso en el amor.

y, utilizando un bien conocido refrán:

Dime con quién andas,
te diré quien eres;
como tú andas con malas personas,
malito tu eres.

CPEs, núm. 4358, tomo III, pág. 174. La misma en CF, núm. 80, pág. 177:

Ime con quien andas
te iré quien eres;
como tú anda con malas personas
malito tú eres.

424

Eres alto com' un pino,
delgado com' unha vara,
téste, neno, por bó mozo,
para mín non vales nada.

TM, núm. 228, pág. 512. Podría clasificarse en "Dice de él" al igual que las siguientes coplas de primera persona de sexo no explícito en las que también se desdeñan ciertas cualidades personales del mozo:

Gastas mucha fantesía
y estás guindao del aire;
esos jumos que terelas
sa menesté que s'acaben.

CPEs, núm. 4977, tomo III, pág. 332. Y

T'ajoga la fantesía,
el orgullo y er coraje,
y no sabes, probe tonto,
qu' estás guindao del aire.

CPEs, núm. 4976, tomo III, pág. 332.

425

Algún día quise ser
hija y nuera de tus padres,
dicen que no les cuadraba,
busquen otra que les cuadre.

AFME, HH 10-109 (Cara 3ª Banda 2), estr. 3ª de un corrido o "baile de pareja que, según costumbre, una misma moza canta y repica en la pandereta." (notas a las grabaciones, pág. 22). Las dos primeras estrofas dicen así:

Salí a bailar, mocitas (bis)
sin cobardía,
la vergüenza en el baile
ya está perdida.
Salí a bailar, mocitas,
sin cobardía.

Algún día ignoraba (bis)
lo que ahora veo,
¡Las vueltas que da el mundo
válgame el cielo!
Algún día ignoraba
Lo que ahora veo.

y los estribillos:

Dicen que no le quieres,

y le regalas,
y a la noche le llevas
las avellanas.

Dicen que no me quieres
porque soy pobre.
Más pobre es la cigüeña
y vive en la torre.

Las demás estrofas se encuentran en los núms. 1036, 1297 y 633.

426

Go tell it to his mother; I set her heart at ease.
I hear she is a lady that's very hard to please.
I hear that she speaks of me that's hardly ever done.
Go tell it to her, I do not want her son!

BSSM, núm. 43, pág. 131, estr. 4ª de 'My Love Is On The Ocean' (véase la estr. 1ª en el núm. 590, y el estribillo, junto con las estr. 2ª y 3ª en el 561).

427

Anda diciendo tu madre
que no me quiere pa' nuera,
anda, ve y dile a tu madre
que yo no la qui'o pa' suegra.

PFLeA, pág. 258, y CPEs, núm. 5007, tomo III, pág. 336 ("disiendo", "mare", "ella no me quie", "quió") con la variante: "¿En qué libro habrá leído / que yo la quiero pâ suegra?".

Cfr. la conocida soleá interpretada por Antonia la de San Roque (ca. 1850-1910) que recoge LLF, pág. 68:

Anda diciendo tu mare
que tú eres mejor que yo;
anda, ve y dile a tu mare
que en qué sueño lo soñó.

Cfr. la núm. 1028 y 1029.

428

Anda vé y dile a tu madre
que te empapele;
que la que te quería
ya no te quiere.

CPEs, núm. 5021, tomo III, pág. 338, La misma en CP, tomo I, pág. 223 (v. 1, "Anda y dile a tu madre") y en PFLeA, pág. 259 Cfr. la siguiente (CPEs, núm. 5018, pág. 338 y PFLeA, pág. 259 en la que el sexo de la primera persona no aparece explícito:

Anda vé y dile a tu mare
que te pele y que te monde
que te buerba a dá la teta
y que t' enseñe a ser hombre.

Hay también varias coplas en voz masculina y/o de sexo ambiguo con mismo verso inicial que ésta (vid. CPEs, núms. 5017, 5019 y 5020).

* * *

5.3. Reto

429

Anda, dille a tuá nai
e dille qu'o dixen eu,
que o dia da tua boda
a novia heina de ser eu.

TM, núm. 217, pág. 512.

430

Aunque me ves chiquitita
y tú arto te ves,
no pienses que soy escoba
que conmigo has de barrer.

CPEs, núm. 4299, tomo III, pág. 165.

431

Me llamaste "la blanca"
por hacer burla;
morenita soy, majo,
pero no tuya.

CPEs, núm. 4884, tomo III, pág. 317. CP, tomo I, pág. 223.

432

Me dijiste "la blanca
del azabache";
yo me estuve en mi casa,
tú me buscaste.

CPEs, núm. 4925, tomo III, pág. 323. CP, tomo I, pág. 224.

433

Chamácheme moreniña
eche d'o polvo d'a eira
xa me verás pra domingo
com' a guinda n-a guindeira.

CPG, núm. 16, tomo I, pág. 162. Figura como alalá de esta otra forma en CG, núm. 124, pág. 37:

Chamácheme moreniña,
era do polvo da eira;
verásme para domingo
com' a rosa na roseira.

En TM, núm. 183, pág. 511, "Chamáchesme", "cara de polvo", "como rosa na roseira". En CPLM, núms. 613 a 617, pág. 62, se recogen varias con el v. 1, "Chamáchesme moreniña". Cfr. nuestros núms. 434, 1045, 1046, 1047, 1049, 1069, entre otros.

434

Chamácheme moreniña;
¡branquiña, váite á lavar!
disme que non teño amores
¡inda ch'os hei de prestar!

CPG, núm. 15, tomo I, pág. 162.

435

Chamácheme pera parda
e pera parda hei de ser
aunque caya de madura
ti nou me has de comer.

CPG, núm. 17, tomo I, pág. 163.

436

Llamásteme vaqueirina,
con ser vaqueirina y todo
yo te doy las calabazas
en el campo de San Antonio.

Cantada por Manuela García Ardura, apodada 'Lula el Rey', de unos 70 años, nacida en Casaelrey y cuando se casó se fue a Brañasescarden (ambas en Tineo, Asturias) donde seguía residiendo el 9 de agosto de 1985.

437

Llamásteme vaqueirina
porque llevaba polainas,
vaqueinina ser sereilo
pero engañar no me engañas.

Cantada por Manuela García Ardura, 'Lula el Rey' nacida en Casaelrey (Tineo) hace unos 70 años, en su casa de Brañaescadern, el 9 de agosto de 1985.

438

Llamásteme tonta y loca
descolorida y cobarde
si te miraras a tí
no dieras tacha a nadie.

ECA, núm. 404, pág. 57.

439

Dísteme tacha de pobre,
a tí, galán, ¿qué te implica?
no te quiero siendo pobre,
¿qué hiciera si fuera rica?

ECA, núm. 351, pág. 50. En voz masculina hay la siguiente (ECA, núm. 352, pág. 50):

Dísteme tacha de pobre,
digo la verdad, que soilo;
mas tus rentas y las mías,
cobra un mismo mayordomo.

440

Para qué me llamas Laura,
si no soy de los laureles,
si los laureles son firmes
y tú para mí no lo eres.

ECA, núm. 310, pág. 45.

441

¿De qué sirve que traigas
el sombrero a lo gachón
y el cuchillo a la cintura,
si no tienes corazón?

CPEs, núm. 4270, tomo III, pág. 161.

442

Yo no sabía querer
dueño de mi corazón,
y contigo me enseñé;
ya te puedo dar lección.

CPEs, núm. 2188, tomo II, pág. 234.

443

Dime, dueño, si vivo
dentro del alma,
y si no, no gastemos
pólvora en salvas.

CPEs, núm. 1931, tomo II, pág. 172. CP, tomo I, pág. 186. Cfr. la siguiente cancioncilla en la que el sexo de la primera persona femenina no aparece de for-

ma explícita:

Si me quieres, dímelo,
y si no, dí que me vaya,
no me tengas al sereno
que no soy cántaro de agua.

CMPM, pág. 111, donde el recolector -Pedro Echevarría Bravo- afirma que esta copla es en voz femenina. Sirva ella como ejemplo de las muchas que hay de sexo ambiguo, por lo que no puedo numerarlas aparte.

444

Si me quieres te advierto
que soy tirana,
con el mejor amigo
juego la barra.

ECA, núm. 593, pág. 93.

445

Para qué andas preguntando
si mi padre tiene bienes,
tiene un cuarto en dos ochavos,
mira galán si me quieres.

ECA, núm. 378, pág. 54.

446

No te miro pal chaleco
pa quitate la guyeta,
solo te pido, mocosu,
que me vuelvas la respuesta.

GEA, tomo XIV, pág. 23, precedida del siguiente comentario "El chaleco o xileco (del hombre), que se forraba de blanco con una agujeta, frecuentemente regalo de la moza". En ECA, núm. 245, pág. 36, de este modo:

No te miro pal chaleco
ni tampoco pa la vuelta;
sólo te pido, mocoso,
que me vuelvas la respuesta.

447

Demonio de larpeirón
por qué me chamaches feia?
Anque che non son bonita
teño moito quen me queira.

CPLB, núm. 735, pág. 68.

448

Mejores mosos que tú,
pajarillos e más cuenta,
m' están mirando a la cara
pâ tenerme a mí contenta.

CPEs, núm. 4940, tomo III, pág. 325. Rodríguez Marín, en su nota 77, op. cit., III, pág. 351, la compara en cuanto al sentido con la siguiente copla portuguesa recogida en CPA, 221:

Tu dizes que me nao queres,
ora, olha a pena! olha agora!
se até tenho á minha porta
quem de joelhos me adora.

Cfr., asimismo, la versión masculina recogida en CF, núm. 53, pág. 63:

Cuando por la calle voy,
mejores mosas que tú
con la punta er pie les doy.

449

There is more than one, there is more than two,
There is more pretty boys, my love, than you,
There is more pretty boys than you.

NCFB, núm. 141, pág. 375, estr. 1ª de 'A False-Hearted Lover' (véanse las estr. 2ª, 3ª 4ª y 5ª en los núms. 583 y 598). La misma en NCFS, núm. 292, págs. 347 y 348, estr. 4ª, versión B, 'Look Up, Look Down That Lonesome Road' (v.2, "There's more pretty boys than you, my love"); la versión A contiene una trasposición a la voz masculina (otras estr. en 714, 583 y 722):

There's more than one, there's more than two,
There's more pretty girls than you, my love,
There's more pretty girls than you.

También, en NCFS, núm. 262, pág. 308, aparece como estr. 1ª de 'The Slighted Girl' de esta forma (véase el resto de la canción en nota a los núms. 217, 284, 1266, 706, 697, 583):

You need not flirt nor flounce around.
There's more pretty boys than one, my love,
There's more pretty boys than one.

450

Mira que no soy de aquellas
que van por los olivares,
con er pañuelo en la mano,
llamando a los melitares.

CPEs, núm. 4300, tomo III, pág. 165.

451

Andas jugando conmigo
como quien juega ar billá
y de haser una contigo
que tiene de ser sonâ.

CPEs, núm. 4444, tomo III, pág. 187. En PFLeA, pág. 352, de esta forma:

Estas jugando conmigo
como el que juega al billar,
pero te voy a hacer una
que tiene que ser soná.

y también este cancionero recoge una copla masculina en la pág.

490 que utiliza los dos últimos versos de nuestra cancioncilla:

Tengo que hacer contigo
una que va a ser soná
yo te voy a soltá un día
la cinta del delantal.

452

Plato de segunda mesa
nunca en mi vida lo he sido;
si ahora quieres que lo sea
estás muy mal entendido.

CPEs, núm. 3772, tomo III, pág. 79. Utilización de un decir popular.

453

Must I be bound and you go free
Must I love one who never loved me
Why should I act such a childish part
To follow a lad who will break my heart.

SoL, pág. 125, estr. 1ª de 'Must I Be Bound' (véase el resto de la canción en los núms. 727 y 552). En NCFS, núm. 257, tomo III, pág. 298, aparece como estrofa 2ª de 'The Blue-Eyed Boy' (las demás en 137, 797 y 253):

Must I go bound while he goes free?
Or must I act the childish part?
Must I love a man that don't love me
And marry the man that broke my heart?

La misma en AS, pág. 324, est. 2ª, 'Go Bring Me Back My Blue-Eyed Boy', de este modo:

Must I go bound while he goes free?
Must I love a man that don't love me?
Or must I act some childish part,
And die for the one that broke my heart?

En OFS, núm. 759, tomo IV, págs. 260 y 261, se recogen dos versiones de 'My Blue-Eyed Boy', versión A, estr. 2ª:

Shall I go bound, shall I go free?

Shall I love a man that don't love me?
Or shall I act a childish part
An' love the man that broke my heart?

y versión B, estr. 1ª:

Must I go bound while he goes free,
Must I love him when he don't love me?
An' must I act a childish part
To love him when he broke my heart?

Aparece, asimismo, como estrofa adicional en la balada 'The Butcher Boy', OFS, núm. 45, tomo I, págs. 226 a 230, versión A:

Must I be bound while he goes free?
Must I love a man that don't love me?
Or must I act a foolish part
An' die for a man that's broke my heart?

versión E:

Oh me, oh my, how can this be?
Shall I love a boy that don't love me?
Oh no, oh no, that'll never be
Till apples grow on the hickory tree.

versión G:

Must I go bound while he goes free?
Must I love the boy that don't love me?
Alas, alas, it will never be
Till oranges grows on apple trees.

y versión H:

Must I go bound while he goes free?
Must I love a boy that won't love me?
I laugh, I laugh, it will never be
Till oranges grow on apple trees.

En IP, núm. 108, pág. 218, se incluye como estrofa 7ª de este modo (véase el resto de la canción en el núm. 702 y 795 (nota)):

Must I be bound and he go free
Must I love one that don't love me
Why should I act such a childish part
To love a man that will break my heart.

Como se puede apreciar por los ejemplos señalados, trátase de una estrofa que circula de viva voz en diversas baladas y canciones, dirigiendo unas veces el reproche directamente al amigo y otras no.

454

Amor mío, come y bebe
de mí no tengas sospecha
que me tienes tan segura
como el agua en una cesta.

CPEs, núm. 4754, tomo III, pág. 297. En el apéndice al tomo I del CPG, pág. 221: v. 2, "y en mí no tengas recelo" y v. 4, "como el agua en un harnero". En ECA, núm. 372, pág. 53, aparece de este modo:

Amante mío del alma
échate a dormir la siesta,
que a mí me tienes segura
como al agua en una cesta.

y en CPG, núm. 61, tomo I, pág. 46:

Vive, ti, durme e descansa
e por min non teñas pena,
porque, me tés tan segura
com'a auga n-unha cesta.

Cfr. las siguientes trasposiciones a la voz masculina recogidas en CJ, pág. 69 y ECA, núm. 322, pág. 46, respectivamente:

De mí no tengas empacho,
que me tienes tan seguro
como el agua en un senacho.

Amor mío, come y bebe,
de mí no tengas recelo,
que tan seguro me tienes
como el agua en un pañuelo.

455

Entendiste de engañarme,
majito, con peras verdes,
déjalas que amadurezcan
que a mí segura me tienes.

Cantada por Benigno Verdasco Gallo, "El Rogelio", vaqueiro de alzada de 88 años, Aristébano, Asturias, el 16 de agosto de 1986 en Tineo. Tipo de copla en que se dirige al amigo en segunda persona.

456

Tú pensabas engañarme
con palabras melositas,
pero me parió mi madre
más pícara que bonita.

CPEs, núm. 3932, tomo III, pág. 106. También de esta forma:

Tú pensastes engañarme
con tus palabras melosas;
a mí me parió mi madre
más pícara que otra cosa.

CPEs, nota 191, tomo V (Apéndice General), pág. 79. En ECA, núm. 185, pág. 28:

Pretendiste el engañarme
yendo por el monte sola,
has de saber que mi madre
no me dio leche de boba.

Cfr. la recogida en CP, tomo I, pág. 195:

Tú pensaste engañarme,
pero mamóla;
no me ha dado mi madre
leche tan boba.

en la que desaparece la primera persona femenina de forma explícita.

457

Tienes el amor trompero
como se suele decir;
"cuantas veo, cuantas quiero",
no me engañarás a mí.

CPEs, núm. 4819, tomo III, pág. 307. "Es glosa del refrán: Amor trompero, cuantas veo, tantas quiero." (ib-III, nota 35, pág. 347).

458

Por tu orvío estoy yo loca:
cuando me siento a comé...
no me para na en la boca.

CPEs, núm. 4746, tomo III, pág. 296. Utilización de un dicho popular (v. 3).

459

Son como los mosquitos
tus amores, Juan,
que pican, hacen roncha,
cantan y se van.

CPEs, núm. 7187, tomo IV, pág. 324.

460

No me vengas con pinturas,
que yo pinturas no quiero;
que un novio que yo tenía
lo dejé por pinturero.

CPEs, núm. 4271, tomo III, pág. 161. La misma en ECA, núm. 242, pág. 36. Se suele llamar pinturero al presumido.

461

Dueño mío, este es mi genio
yo no me muero por nadie;
si vienes, bien te recibo,
si te vas, buen viaje.

CPEs, núm. 4825, tomo III, pág. 308.

462

Si vienes, bien te recibo,
y si no, no me haces falta;
has de saber, dueño mío,
que yo no contemplo gaitas.

CPEs, núm. 4826, tomo III, pág. 308. Añade F. Rodríguez Marín, en su nota 37, ib-III, pág. , que este cantar aparece así en CP, núm. 5, tomo II, pág. 327, y que "La frase es templar, y no contemplar gaitas, y significa andar con contemplaciones para desenojar a

alguno. Otra versión del cantar:

No te vayas, o anda vete,
porque yo no templo gaitas,
si vienes, bien te recibo,
y si no, no me haces falta. "

463

Siempre al tercer día
vienes a verme;
dime si son tercianas
lo que padeces,
pues manifiestos
los males, ya se curan
con más acierto.

CPEs, núm. 4180, tomo III, pág. 145. Terciana: "Calentura intermitente que repite al tercer día"(Diccionario ideológico de la lengua española de Julio Casares). La misma en CP, tomo I, pág. 200 (v. 1, "Siempre al tercero").

464

Andá, noramala, agudo,
marido mío;
andá, noramala, agudo,
que andáis dormido.

AGLC (1626) pág. 450 y en el Vocabulario (1627) pág.56a, ambas obras son de Gonzálo Correas. En CETT, núm. IX, pág. 742. Agudo: deprisa, listo.

465

Exe, perro, no me encandiles
que yo encandiladita me estoy.

Del ms. 17.698, núm. 7. En CETT, núm. 617, pág. 622, donde se menciona que también aparece en varios pliegos sueltos góticos. Existe un dicho supersticioso en relación con los lobos; se habla de los ojos del lobo que paralizan o encandilan a quién los mira. Quizá se diga lo mismo referente a los

de los perros aunque nunca lo he oído. Tampoco es claro si "perro" se refiere a un animal concreto o es insulto o escarnio dirigido a alguién del sexo masculino; lo he interpretado así ya que el tono de esta cancioncilla siempre me ha parecido desafiante.

466

Desde aquí te estoy mirando
y tú mirándome estás;
ojitos de pillo tienes;
pero no me pillaras.

CPEs, núm. 7185, tomo IV, págs. 323-324. Con la siguiente variante: v. 3, "con ojos de pillo, pillo;" (ib-IV, nota 36, pág. 374).

467

Vas alegre porque llevas
la palabra de mi padre,
si no te llevas la mía,
no te llevas la de nadie.

ECA, núm. 268, pág. 39.

468

Soy la reina de los mares
y tuya no vuelvo a ser,
tiro el pañuelo al suelo
y lo vuelvo a recoger.

ECA, núm. 1105, pág. 223. Rima infantil cuya estr. 2ª dice así:

Pañuelito, pañuelito,
quien te pudiera tener,
guardadito en el bolsillo
como un pliego de papel.

En CEyA, pág. 77, se recoge otra versión de la estr. 1ª:

Soy la reina de los mares,
señores, lo van a ver;
tiro mi pañuelo al suelo
y lo vuelvo a recoger.

y finaliza con:

Que una, que dos y que tres:
salta, niña, que vas a perder.

469

Primero que yo sea tuya
y tu mandato obedezca,
has de romper cuatro pares
de zapatos, a mi puerta.

ECA, núm. 238, pág. 35.

470

Galán de las medias blancas
y de las piernas torcidas,
si quieres casar conmigo
endereza la rodillas.

GEA, tomo XIV, pág. 23.

471

Si quieres que yo te quiera
has de enladrillar el Ebro,
y después que lo enladrilles,
seré tuya si yo quiero.

Cantada por Modesta Fernández, de 74 años, nacida en Llaniego (Llanes, Asturias), en su casa de Grado el 19 de agosto de 1985.

472

Si quieres que te quiera,
me has de dar antes
pañuelos y abanicos,
blondas y guantes.

CPEs, núm. 7083, tomo IV, pág. 309.

473

Escriba en doblones
galán, su pasión,
que es letra más clara
y la entiendo mejor.

CM, pág. 289, de 1601. AGLC (1626), pág. 454: "En doblones me escriba... y entiendo mexor". CETT, núm. 891, pág. 719. Cfr. la recogida en CP, tomo I, pág. 253,

en que la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

Si quieres que te quiera
dame doblones,
que es moneda que alegra
los corazones.

474

Fuiste a la siega y viniste,
no me trajiste gordones,
en viniendo les castañes,
maldita la que me comes.

ECA, núm. 974, pág. 175 y GEA, tomo XIV, pág. 21 (v. 2, "non me traxisti cordones"). Los cordones del justillo o corpiño, de colores vistosos, solían ser regalo del mozo. "Los mozos, cuando van a la fila, siéntanse al lado de las mozas para comer de las castañas que ellas llevan en la faltriquera." (ECA, pág. xxx). Fernando Menéndez Menéndez, "Nandito", pescador jubilado de 82 años, de Piñera, Cudillero (Asturias), cantó la siguiente versión en la Concha de Artedo, el 9 de julio de 1985:

Fuiste a la romería
no me trajiste perdones,
en llegando las castañes
maldita que una me comes.

donde "perdones", según Nandito, son avellanas; para Aurelio de Llano, que la recoge en nota a pie de página xxxi, los "perdones" son recuerdos.

* * *

5.4. Habla Mal del Amigo

5.4.1 Insulto

475

¡Yã Rabb! ¿Kómo bibrêyo
kon eště 'al-jallãq?
¡Yã man qabl an yusallim
yuhaddid bi-l-firãq!

"¡Ay Señor! ¿Cómo podré vivir / con este marrullero? / ¡Ay de quien antes de saludar / ya amenaza con irse!" (García Gómez). Jarcha o copla popular incorporada en una moaxaja de Yehuda Halevi (muerto circa 1170). JR, núm. 6 (el mismo en Stern y Heger), págs. 415-416.

476

Aquel traydor, aquel engañador,
aquel porfiado,
que en toda aquesta noche
dormir no me á dexado.

Ms. 17.698, f. 51; MLS, pág. 330; CALPH, núm. 1647, pág. 801 y CETT, núm. 553, pág. 635.

477

Mi amante es un cobarde
que no se atreve
a sacarme de noche
por las paredes.

CPEs, núm. 2305, tomo II, pág. 253.

478

Mi amante es un cobarde,
que no se atreve
a decirme en mi cara
que no me quiere.
Yo sí me atrevo
a decirle en la suya
que no lo quiero.

CPEs, núm. 4711, tomo III, pág. 291. Rodríguez Marín nos aclara que "Esta copla, como muchas otras, especialmente seguidillas, se suele oir cantar a las niñas cuando juegan en rueda; pero no con la tonada peculiar de esta clase de cantares, sino con otras infantiles. V. el apéndice musical (tomo V)" (op. cit., III, nota 9, pág: 344). En LH, núm. 168, pág. 285 de esta forma:

Mi amante es un cobarde
que no se atreve,
a decirme en la cara
lo que me quiere.

479

Celos y celosías
tiene mi amante;
como es tan celosito,
no hay quién lo aguante.

CPEs, núm. 3608, tomo III, pág. 51.

480

Mi marido es un celoso
y a puros celos me mata:
celos si me voy a misa;
celos si me quedo en casa.

CPEs, núm. 5760, tomo III, pág. 505.

481

Tengo un marío seloso
que no me deja vivir;
de ese mar que se resela,
de ese mesmo ha de morir.

CPEs, núm. 7320, tomo IV, pág. 345.

482

Mi marido es un hereje:
no quiere que vaya a misa;
quiere que me quede en casa
remendando la camisa.

Copla actual zamorana. Me la facilitó el profesor A. García Calvo en Madrid durante los años 80.

483

Mi marido me dice
que me componga;
¿ qué querrá ese demonio
que yo me ponga?

CPEs, núm. 7309, tomo IV, pág. 343. CP, tomo I, pág. 261.

* * *

5.4.2. Escarnio

484

Se parece el señorito
a aquél reló de Pamplona,
que estaba apunta que apunta,
y nunca daba la hora.

CPEs, núm. 7243, tomo IV, pág. 333.

485

Un pastor me ha querido
y otro me quiere,
¡vaya par de borruchos
sin comer verde!

CMPM, núm. 40, págs. 226 y 399, dónde aparece como tercera estrofa de una canción de baile (torrá) titulada Tiene mi madre .

486

Me enamoré de un fraile
por el silencio,
y al instante lo supo
todo el convento.

CPEs, núm. 7277, tomo IV, pág. 338. CP, tomo I, pág. 249.

487

A mí m' ha salido un novio
con la pierna tiritando;
no sé si quererlo ahora,
o dejarlo pâ er verano.

CPEs, núm. 7197, tomo IV, pág. 326.

488

Yo tuve un novio paquete
y lo puse en er basar;
se lo comieron los gatos,
pensando qu' era pescâ.

CPEs, núm. 7244, tomo IV, pág. 333. "Paquete, en Andalucía, lo mismo que currutaco, lechugino" (ib-IV, nota 46, pág.).

489

Yo tuve un novio paquete
y le atraqué la castora;
tenía tirilla tiesa;
¡por poquito si se ajoga!

CPEs, núm. 7245, tomo IV, pág. 333. Véase la nota al núm anterior.

490

Un novio tenía yo,
hombre de bien y sin vicios
pero con la devoción
de rezarle a San Simplicio.

CPEs, núm. 7198, tomo IV, pág. 326.

491

Juan se llama mi amante,
nombre de bobo;
yo me llamo María:
lo tapo todo.

CPEs, núm. 2109, tomo II, pág. 221.

492

Está mi amor tan gachón
que lo tengo comparao
con los niños de la escuela
que siempre 'stán enojaos.

CPEs, núm. 4009, tomo III, pág. 118. En PFLeA, pág. 204, se recoge la siguiente trasposición a la voz masculina:

Te tengo comparaíta
con las niñas de la escuela
que siempre están enojaitas.

493

Me ronda un currutaco
de tanta gracia,
que se parece aun mono
que tengo en casa:

De esta manera
logro tener dos monos
que me diviertan.

CP, tomo I, pág. 277.

494

Tiene mi morenito
vena de loco,
unas veces por mucho
y otras por poco.

CP, tomo I, pág. 260.

495

Los calzones de mió Xuan
son de estameña cardosa,
cuando lu veo venir
pienso que ye la raposa.

ECA, núm. 978, pág. 175.

496

Oh every night while in bed
Like an elephant he lies
He never takes his breeches off
He sleeps in women's stays.

IP, núm. 25, pág. 101, estr. 3ª de 'The Dandy Man'; las dos primeras dicen así:

Oh one day I was taken very ill
He went to buy a couple of fowls
He bought a couple I do declare
A magpie and an owl.

He put them in the pot to boil
Tied up in a dirty cloth
He boiled them up, both feathers, guts and all
And swore 'twas Jamon's broth.

El estribillo es del tipo "So women all take my advice" (véase núm. 785).

497

Mi amante está entrenguerengue
en el último pimpollo:
en viniendo un aire fuerte
se lo llevan los demonios.

CPEs, núm. 7296, tomo IV, pág. 341.

498

Nere senarra tontozko,
artoyanzale haundizko.
Zazpi talo ez ditu aski
goizian gosaritako;
zortzigarrena kolkoko,
gose orduan yateko.

Lanak uzten tu geroko,
edo bertzek egiteko.
Maiz yoaiten da merkatura
alegia traturako;
gero etxerat heltzeko
lagunak behartzen zaiko.

"El tontorrón de mi marido, comilón de borona: siete talos no le bastan para desayunarse; el octavo, al seno, para comer si aprieta el hambre./ Deja los trabajos para después, o para que los hagan otros. A menudo se va al mercado, so pretexto de tratar; mas para volver a casa necesita compañeros" (P. Jorge de Riezu). En NEZ, núm. 58, págs. 134-135. Una versión castellanizada de la misma aparece recogida en CPE, pág. 205.

499

De los cuatro muleros,
de los cuatro muleros,
de los cuatro muleros,
mamita mía,
que van al río,
que van al río,
el de la mula torda,
el de la mula torda,
el de la mula torda,
mamita mía,
es mi marío,
es mi marío.

Ay, que m'he equivocao,
ay, que m'he equivocao,
que el de la mula torda,
mamita mía,
es mi cuñao,
es mi cuñao.

CCam, pág. 118. En CEyA, pág. 31, se añade una estrofa (véase núm.1332) y el final varía a "no es mi marío, / que es mi cuñao."

500

Mi marido no es sabio,
pero es prudente;
no es hombre de fortuna,
pero es de suerte.
Tengo esperanza
que a la ocasión primera
salga a la plaza.

CPEs, núm. 7326, tomo IV, pág. 346. CP, tomo I, pág. 309.

501

Mi marido es un santo,
que sube al cielo,
coronado de espinas...
del matadero.
Y estas espinas
mi marido las tiene,
no le lastiman.

CPEs, núm. 7327, tomo IV, pág. 346.

502

Mi marío es un güen Juan
que toos log oficios sabe...
ménog er limpiâ tinaja,
que con los cuernos no cabe.

F-LA, pág. 377.

503

Anoche soñé un ensueño;
mal haya mi tontería:
que mi marido era sastre
y con los cuernos cosía.

CPEs, núm. 7323, tomo IV, pág. 345.

504

Me encontré a mi marido
manos a boca;
fuí corriendo y le dije:
-Carnero, topa.

CPEs, núm. 7324, tomo IV, págs. 345-346.

505

Mi marido en los toros
bien se divierte;
cada uno se alegra
de ver su gente.

CPEs, núm. 7325, tomo IV, pág. 346.

506

Mi marido en la era,
yo con un fraile;
¡Aire porque no venga!
¡Aire y más aire!
Y el estribillo,
por andar en la era,
lo cogió el trillo.

CPEs, núm. 7330, tomo IV, pág. 347.

507

Mi marido en el monte
guardando ovejas
y yo con perendengues
en las orejas.
¡Viva mi Marcos,
que me da lo que gana
allá en el campo!

CPEs, núm. 7331, tomo IV, pág. 347. "A los maridos tolerantes llaman hermanos de la cofradía de San Marcos, con motivo del toro que acompaña a la imágen de este evangelista" (ib-IV, nota 63, pág. 379).

508

Por mi Marquitos
que está en la gloria,
bebo un traguito
por su memoria.

Por mi Marquitos
que está en el cielo,
bebo un traguito,
¡qué gran consuelo!

CPPM, figura como estribillo final de una jota clasificada con el núm. 470, tomo II, pág. 237. Para el significado de "mi Marquitos" véase el comentario de F. Rodríguez Marín citado en la nota al número anterior. Resto de la canción en el núm. 980

509

Tu marido y el mío
van por retamas;
quiera Dios que no carguen
de cornicabras.

Tururururú,
que yo tengo tres toros,
y los tres burracos,
pero me falta uno
que es el señor Paco.
Tururururú,
que yo tengo tres toros,
y los tres burracos.

CPPM, núm. 432, pág. 221.

510

Tu marido y el mío
se han peleado;
se dijeron cabrones
y han acertado.

CPEs, núm. 7321, tomo IV, pág. 345. En ECA, núm. 613, pág. 95, de este modo:

Mi marido y el tuyo,
cuando riñeron,
se llamaron cornudos
y no mintieron.

511

Mi marido y el tuyo
se han peleado
por una rebanada
de pan tostado.

CPEs, núm. 7311, tomo IV, pág. 344.

512

Mi marido y el tuyo
son dos maridos;
cuando van a la plaza
son dos perdidos.

CPEs, núm. 7312, tomo IV, pág. 344. ECA, núm. 583, pág. 91 (v. 3, "en saliendo a la calle").

513

Mi marido y el tuyo
van a Linares,
a comprar cuatro bueyes;
vendrán tres pares.

CPEs, núm. 7322, tomo IV, pág. 345. CP, tomo I, pág. 261.

514

Para nuestro plato,
gusto, i vestidos,
ermanas, hagamos, gamos,
nuestros maridos.

AGLC, pág. 452. Seguidilla con eco . "El término -gamos-, con idéntico valor, ya había aparecido en Gil Vicente, Inés Pereira, cuando ésta dice:

Ben sabedes vos, marido,
quanto vos amo;
sempre fostes percebido
pero gamo.

'Gamo' o 'ciervo', tanto valía uno como otro. El último está también en la misma obra, al desarrollar la estrofa paralelística" (CETT, pág. 82).

515

Mi marido y el tuyo
oy van al soto,
y con estos conciertos, -ciertos
son nuestros Toros.

CMPCS-S XVII, núm. 8, pág. 292.

516

Mi marido, señores,
es el que abrocha
las botas al infante
cuando va a Atocha.

ECA, núm. 599, pág. 93.

517

Mi marido fue a segar
y no me quedó dinero
y he tenido que empeñar
la faldiquera d'enmedio.

CPEx, núm. 25, pág. 79.

518

Meu maridiño fóise por probe;
deixóu un fillo, topó dezanove.

CBE, pág. 53. En el CA, tomo II, pág. 935:

Meu maridinho foi-se por prove
deixou un filho, topou dezanove.

Graças a Deus e a todo-los santos
nem sequer dixo de quem eram tantos.

Así aparece también en CPG, tomo I, pág. xiv, junto al siguiente estribillo: "Isca d'ahi, galiña maldita,/ isca d'ahí, no me mate la pita./ Isca d'ahí, galiña ladrona, / isca d'ahí, prá cas de tua dona".

En el núm. 148 de LH, pág. 247, se halla recogido el siguiente cantar asturiano (junto a los dos anteriores):

Vino el mió Xuan de la Habana
tan probe como marchó;
dexárame cuatro fíos
y con siete s' atopó;

Dexárame cuatro fíos
y con siete s' atopó.
Nunca me dixo el mió Xuan,
Marica, ¿quién te los dió?

519

Pinguele respinguete,
qué buen San Juan es éste.

Fuése mi marido
a Seo del Arzobispo;
dexárame un fijo
y fallóme cinco.

Qué buen San Juan es éste.

Dexárame un fijo
y fallóme cinco;
dos hube en el Carmen
y dos en San Francisco.
Qué buen San Juan es éste.

En LH, núm. 148, pág. 247, procedente del CCo. Trátase de una canción del siglo XV en la que la glosa parece estar basada en una copla popular (vid, el núm. 518 inmediato anterior).

520

¡C'avrá sido mi marido!
¡C'avrá sido!

Mi marido fue a la arada,
i no á venido:
¡c'avrá sido!

Vocabulario, pág. 381a.: "La grazia está en comerse letras i xuntar partes... i aludir al nonbre 'cabra'..., i con él llamarle cornudo, por 'cabrón'...". CALPH, núm. 1826B, pág. 888; en el núm. 1826A, pág. 887, del ms. 3685, fol. 25, de esta forma (en el original, las dos veces "cabra sido"):

¡C'abrá sido de mi marido!
¡Válgame Dios!, ¡c'abrá sido!

521

Mi marido fué a las Indias,
y me trajo una ventosa;
para oficial de barbero,
principio quieren las cosas.

CPEs, núm. 7314, tomo IV, pág. 344; id., núm. 7313, id., id.:

Mi marido fué a las Indias,
y me trajo un delantal;
cada vez que me lo pongo,
me dan ganas de bailar.

522

Mi marido fué a las Indias
en busca de un capital;
trajo mucho que decir
pero poco que contar.

CPEs, núm. 7315, tomo IV, pág. 344.

523

Los mis amoritos
qu'a galeras van,
si ellos me quieren,
qu'acá bolverán.

Vocabulario, pág. 225b; Correas hace la siguiente observación: "Tiene grazia en xuntar las palavras", porque suena: "cagalera", "caca...". CALPH, núm. 2295, pág. 1096. Cfr. núm. 520.

524

Mi marido me dise
que no le ayudo;
cuando se va cayendo,
yo le arrempujo.

CPEs, núm. 7310, tomo IV, págs. 343-344; íd., en nota a pie de pág. núm. 60, tomo IV, pág. 379, de esta forma:

Mi marido me dise
que no le ayudo;
cuando trae dos panes,
me como uno.

Ambas las recoge CP, tomo I, pág. 261.

525

Tiene el mío Pericu
tan mala fortuna
que caeo al río
por mirar la lluna.

Cantanda por Elvira Bravo, de 92 años, y su nieto, Agustín, de unos 35, en su casa de Cudillero (Asturias), de donde son oriundos, el 24 de julio de 1985. Seguidilla para bailar el perlindango. Perlindango quiere decir "mandil dando", así, las mozas van moviendo los mandiles al son de la música del estribillo:

Perlindango andango,
perlindango, andango, digó;
este perlindango, andango,
andango, andango, andango,
tróucholo el mío Mingo,
este perlindango, andango,
andango, andango, andango,
tróucholo el mío Mingo.

Véase otra estrofa de esta canción de baile asturiano en el núm. 349.

526

Antoniño, meu Antón,
meu orelo d' apretar
ben te vin caer n-o chan
non te poiden levantar.

CPG, núm. 4, tomo II, pág. 7. "Orelo: orillo del paño o bayeta que algunas hilanderas destinaban a ceñir la estopa o lino en la rueca" (ib-II, pág. 7). Chan significa suelo.

527

O corazón d'unha pulga
i-as entranas d'un piollo,
son pra lle dar o meu home,
que me non come de todo.

TM, núm. 338, pág. 520.

528

Al revés de los hombres
es mi marido:
hoy le dá la tersiana;
mañana er frio.

CPEs, núm. 7308, tomo IV, pág. 343. Terciana: "calentura intermitente que repite al tercer día" (según el Diccionario ideológico de la lengua española de Julio Casares).

529

Mi marido se murió
y lo enterré en la cosina;
y, de pena que me dió,
me puse a bailar ensima.

CPEs, núm. 7317, tomo IV, págs. 344-345.

530

Mi marido se murió;
Dios en el cielo le tenga
y le tenga tan tenido,
que por acá nunca vuelva.

CPEs, núm. 7318, tomo IV, pág. 345.

531

Yaz hil zitzaitan senarra;
as paldiegin beharra:
zahartu zen, konkortu zen,
itsutu zen, maingutu zen.
Txartu zen, ta hil bedi!
Ez suen bali o lau zorri.

"El año pasado se me murió el marido; ha tiempo que debía haberlo hecho: envejeció, quedó encorvado, ciego y cojo. Se puso malo, y ahí se muera. No valía cuatro piojos" (P. Jorge de Riezu). En NEZ, núm. 25, pág. 62, donde se menciona que trátase de una Zurrume-dantza o danza de talones, "así llamada porque se golpea el suelo con el talón. Se ejecutaba en Baztán en ocasión de la comida o cena que se hacía al terminar la fabricación de la cal."

532

Aiudáme a zamarrear
a mi mariduelo,
que le tengo en el suelo.

Vocabulario, pág. 31a. CALPH, núm. 1831, pág. 891.

533

An old man come courting me, hey dorum darrity
An old man come courting me, me being young
An old man come courting me all for his wife to be
Maids when you are young never wed an old man

When we went to the kirk, hey dorum darrity
When we went to the kirk, me being young
When we went to the kirk I knew it wouldn't work
Maids when you are young never wed an old man

When we went to bed, hey dorum darrity
When we went to bed, me being young
When we went to bed, he neither done nor said
Maids when you're young never wed an old man

And when he was asleep, hey dorum darrity
And when he was asleep, me being young
And when he was asleep out of bed I did creep
Into the arms of my handsome young man.

SoL, págs. 230 y 231, 'Maids When You're Young'. El estribillo comienza con "For a young man is my delight" y se encuentra en el núm. 1557. El último verso de las tres primeras estrofas es del tipo "Come all ye fair and pretty maids", bastante frecuente en la lírica anglo-americana. Véase núm. 784 para este verso.

En FW-CSMs, núm. 191, tomo II, pág. 288, 'Old Man He Courted Me' o 'Never Marry An Old Man', aparece de esta forma:

When he came courting me promised to marry me,
When he came courting me, I did all day,
When he came courting me promised to marry me,
Girls for my sake never wed an old man.

When he came into bed he fell like a lump of lead,
When he came into bed, I did all day,
When he came into bed he fell like a lump of lead,
Girls for my sake never marry an old man.

When I sit down to dine he said I dressed too fine,
When I sit down to dine, I did all day,
When I sit down to dine he said I dressed too fine,
Girls for my sake never marry an old man.

When I went into church he come in lurp to lurp,
When I went into church, I did all day,
When I went into church he come in lurp to lurp,
Girls for my sake never marry an old man.

When it was ten o'clock all the doors he did lock,
When it was ten o'clock, hey diddle y dee,
When it was ten o'clock all the doors he did lock,
Girls for my sake never marry an old man.

When he fell off to sleep out of bed I did creep,

When he fell off to sleep, hey diddle y dee,
When he fell off to sleep out of bed I did creep
And fell into the arms of a nice young man.

534

Yo me casé con un viejo,
por hartarme de reír;
le puse la cama en alto
y no se podía subir.

CPEs, núm. 7304, tomo IV, pág. 343. Y también así (CPPM, núm. 149, tomo I, pág. 85):

Me casé con un enano
solamente por reír, reír;
le puse la cama en alto
y no podía subir, subir.

En San Martín de Luiña (Cudillero, Asturias), Laurentino Gonzalo Garrido Castro, de unos 65 años, la cantó del siguiente modo, en el bar-tienda de su propiedad el 20 de agosto de 1985:

Yo caseime con un vieyu
por fartarme de reir,
hícele la cama alta:
ya non podía subir.

535

Casé con un vieyu
y siempre lo digo:
que manta sin pelu
no tiene abrigo.

ECA, pág. xxv.

536

Yo me casé con un viejo,
por comer algo caliente;
la hornilla estaba apagada
y yo convidando gente.

CPEs, núm. 7305, tomo IV, pág. 343.

537

Me casé con un sastre
por no estar mala,
y el aire de la aguja
me resfriaba.

CPEs, núm. 7228, tomo IV, pág. 330.

538

¡Estas sí que son fatigas!,
casarse con un barbero,
acostarse sin cenar
y amanecer sin dinero.

CPEs, núm. 7219, tomo IV, pág. 329. Hay ótra cancioncilla de sexo no explícito recogida en TM, núm. 74, pág. 503; dice así:

Desgraciada da muller
que casa c'un zapateiro,
que se deita sin cenar,
levántase sin diñeiro.

539

Cuando mi marido viene
andando de medio lado,
a Dios me encomiendo entonces
señal que viene achispado.

CPEs, núm. 7698, tomo IV, pág. 420.

* * *

5.4.3 Dice de él otras cosas

540

Daquel pastor de la sierra
dar quiero querella.

D'aquel pastor tan garrido
que me robó mi sentido,
dar quiero querella.

RSV, 1560, núm. 40, fol. 32. CETT, núm. 445, pág. 561.

541

El corazón de mi amante
lo traigo en este pañuelo,
también él me tiene el mío
arrastrando por el suelo.

ECA, núm. 303, pág. 44.

542

Long as a hoe, tough as a boot,
Gals all think he's terrible cute.

Where did he come from, where did he go,
Never can tell about Cotton-Eye Joe.

All holler yes, never say no,
Gals line up for Cotton-Eye Joe.

All line up with a do-se-do,
Pull down their pants for Cotton-Eye Joe.

Mammy told me a long time ago,
Don't never monkey with Cotton-Eye Joe.

Gals all think he's terrible cute,
Watchin' for a chance to grap his old root.

I'd a been married long time ago,
If I hadn't laid up with Cotton-Eye Joe.

USO, núm. 147, págs. 490 a 492, 'Cotton-Eye Joe'; se incluye el fragmento siguiente:

The biggest prick I ever saw
Growed right here in Arkansas,
Gals all a-playing high and low,
Took down their pants for Cotton-Eye Joe.

* * *

5.5 Mudanza

543

Desde chiquitita te quise
y te demostré mi afán,
y ahora vienes a quererme,
cuando no te quieo pâ nâ.

CPEs, núm. 4698, tomo III, pág. 289.

544

Si dije que te quería,
caballero, en otro tiempo,
eran mis ojos muy niños,
fartos de conosimiento.

CPEs, núm. 4723, tomo III, pág. 293.

545

Una silla en mi casa
no te la niego;
pero te desengaño,
que no te quiero.

Y si no vienes,
la silla que tú ocupas
otro la tiene.

CPEs, núm. 4938, tomo III, pág. 325.

546

Olvidarte no lo haré,
quererte mucho tampoco,
las cosas en un buen medio:
si tu te vas... ¡viene otro!

CMPM, agrupada en el núm. 38, págs. 223 y 398; canción de baile: rondeña.

547

Una caña de pescar
tengo para mi consuelo;
si un amante se me va,
otro queda en el anzuelo.

CPEs, núm. 4948, tomo III, pág. 327.

548

Will sing you a song, the best in my heart,
For I know very truly I have a sweetheart.
Have a sweetheart and I hope he'll prove true;
But if he won't love me, kind sir, won't you?

B&S, pág. 493, estr. 1ª de 'Love Me Or No'. El estribillo y estr. 3ª en el núm. 420; estr. 2ª y 4ª en 1597 y 1608, respectivamente.

549

Mi moreno me olvidó
no me da pena maldita
que la mancha de la mora
con otra verde se quita.

CPEs, núm. 4921, tomo III, pág. 323. Copla basada en un dicho popular. El v. 1, puede variar a "Dicen que ya no me quieres" (ib-III, nota 70, pág. 351.

550

Mi moreno me olvidó
pensando que lo sintiera
y en su lugar puse otro;
no hay mal que por bien no venga.

CPEs, núm. 4928, tomo III, pág. 324. Copla basada en un refrán, con la variante vs. 3 y 4: "Y en su lugar puse siete / sinco fartan pâ una osena" (ib-III, nota 74, pág. 351).

551

My true love's forsaken me,
I'm sure he's foresworn;
He's badly mistaken
If he thinks that I'll mourn.
I'll do unto him
As he has done unto me;
I'll get another sweetheart,
And that you'll all see.

EFSSA, núm. 140, págs. 177 y 178, versión A, estr. 3ª de 'The Cuckoo' (véase el resto de la canción en los núms. 736 (nota), 792 y 575). En OFS, núm. 49, tomo I, págs. 237 a 239, las estrofas 2ª y 3ª de la versión B dicen así (las demás en los núms. 962 y 792):

If I am forsaken,
I am not forsworn,
An' he is mistaken
If he thinks I will mourn.

I'll dress myself up
In some higher degree,
I'll step as light by him
As he can by me.

En SO!, tomo VIII (1958, págs. 22 y 23, aparece como estr. 4ª de esta forma (véanse las demás estrofas en nota a los núms. 736, 792 y 960):

But if he will leave me, I'll not be forlorn,
And if he'll forswear me, I'll not be forsworn;

I'll get myself up in my best finery,
And I'll walk as proud by him as he walks by me.

En IP, núm. 23, pág. 97, en estrofa añadida a la versión A (véanse los núms. 790, 696, 736 y 960), de esta otra forma (Cfr. núm. 588)

So if he's gone let him go, let him sink or let him swim
For he's sadly mistaken if he thinks that I mourn.

En NCFS, núm. 248, tomo III, tenemos como estrofas 1ª y 5ª de la canción titulada 'The Inconstant Lover', versión A, las siguientes (las demás en nota a los núms. 790, 789 y 736):

I'll take off this black dress, I'll put on the green;
For I am forsaken, and I'm only nineteen.

Forsaken, forsaken, forsaken am I,
But he's shore mistaken if he thinks I will cry.

En SO!, tomo XV (Nov. 1965, pág. 13), las estrofas 2ª y 3ª dicen así (otras estrofas en nota a los núms. 960, 575 y 792):

If I be forsaken, I am not forsworn
And he is mistaken if he thinks I will mourn.

I'll dress myself gladly in a higher degree
And I'll step as light by him as he does by me.

En 'Mormond Braes' (SoL, pág. 171) encontramos otro ejemplo en estrecha relación con los anteriores; se introduce un narrador al comienzo (tipo pastorela):

As I gaed down to Strichen town
I heard a fair maid mourning
She was making sair complaint
For her true love ne'er returning.

So fare you well you Mormond Braes
Where often I've been cheery
Fare you well you Mormond Braes
For it's there I lost my deary.

There's many a horse has snappered and fall'n
And risen again full rarely
There's many a lass has lost her lad
And gotten another right early.

I'll put on my gown of green
For a forsaken token
And that will let the young men know
The bands of love are broken.

There's a good fish into the sea
As ever yet was taken
I'll cast my line and try again
I'm only once forsaken.

La estr. 6ª, "Since he is gone now let him go..." se encuentra en el núm. 588. La canción finaliza así:

So I'll go down to Strichen town
Where I was bred and born in
And there I'll get another true love
Will marry me in the morning.

552

But I shall climb a higher tree
And I shall find a richer nest
And I'll come down and shall not fall
And marry a lad I may love best.

SOL, pág. 125, última estrofa de 'Must I Be Bound' (véanse las demás en los núms. 453 y 727). Cfr. las del tipo en que ella decide subir a lo alto del monte para llorar o morir (núms. 650 y 705, entre otros, así como el final de la inmediata anterior, núm. 551).

553

Me quisiste y te quise
y agradecí tu fineza;
me olvidaste y te olvidé;
tú contento y yo contenta.

CPEs, núm. 4695, tomo III, pág. 288.

554

Es verdad que puse en tí
amor firme y me olvidaste;
que yo te olvidé por otro;
¡claro está! tu me enseñaste.

CPEs, núm. 4700, tomo III, pág. 289.

555

¿De qué te sirve llorar
y dar voces como un loco,
si sabes que soy mujer
y te he de olvidar por otro?

CPEs, núm. 4862, tomo III, pág. 314, PFLeA, pág. 312 y ECA, núm. 377, pág. 54 (v. 4, "y que te cambio por otro"). También de este modo (CPEs-III, nota 47, pág. 348):

¿De qué te sirve que andes
por la calle como un loco,
si el día menos pensado
te dejo y me voy con otro?

556

Si te quise y te olvidé
al hecho ya no hay remedio;
si te hallas desconsolado
busca quien te dé consuelo.

ECA, núm. 307, pág. 44.

557

Si te mueres lloraré
por la falta que me haces,
y otro en tu lugar pondré,
que todo lo nuevo place.

CPEs, núm. 4946, tomo III, pág. 327.

558

¿Cómo quieres que te quiera,
si no me vienes a ver,
y tengo yo quien me haga
visitas al día tres?

CPEs, núm. 4164, tomo III, pág. 142.

559

H, i, j, k, l, ñ, ñ, a,
que si usted no me quiere
otro amante me querrá.

H, i, j, k, l, ñ, ñ, o,
que si usted no me quiere
otro amante tengo yo.

Canción infantil de juego de rueda muy conocida durante mi infancia. Elvira Bravo, 92 años, Cudillero, la cantó en su casa el 24 de julio de 1985 precedida de la siguiente estrofa:

que dame el peine y el escarpido
para peinar el pelo de mi dulce amor,
que mi pelo ya está peinado
pero no por los peines que usted me ha dado.

La canción más comunmente conocida es como la que se recoge en F-LA, pág. 130:

El patio de mi casa
es particular
cuando llueve, se moja
como los demás.

Agáchate
y vuelvete á agachar,
que los agachaditos

no saben bailar.

Yo tenía una torre
de chocolate,
las campanas de azúcar;
¡Qué disparate!

Agáchate, etc.

Yo tenía una torre
de caramelo,
para que suba y baje
mi dulce dueño.

Agáchate, etc.

A, Q, I,
J, K,
L, M,
N y A
Que si usted no me quiere,
otro amante me querrá.

560

But now I have another
To love me just as well.
And he'll regret the moment
He ever said farewell.

NCFB, núm. 168, pág. 432, estr. 4ª de 'Dark And Dreary Weather' (véase el resto de la canción en el núm. 251). En OFS, núm. 750, tomo IV, pág. 235, aparece como estr. 2ª, versión B, de este modo:

But I have got another
I love him twice as well
An' he'll never regret the moment
If ever I say farewell.

561

It is fare-thee-well, cold winter,
  It is fare-thee-well, cold frost;
There is nothing I have gained,
  But a lover I have lost.
I will sing and I'll be merry,
  And I'll clap my hands with glee
And I'll rest me when I'm weary,
  Let him go then - farewell he!

It was last fall that my lover
  Gave to me a diamond ring.
O, I know not what he thought me,
  But a vain and foolish thing.
If he prove to be unskilful,
  Cannot win my heart from me,
I will prove a maiden wilful,
  Let him go with - farewell he!

If he has another sweetheart,
  And he tells me so in joke,
Why I care not, be they twenty,
  He will never me provoke.
Well, and if he likes another,
  And together they agree,
I can also find a lover,
  Let him go with - farewell he!

Add to half-a-pound of reason,
  Half-an-ounce of common sense,
Add a sprig of thyme in season,
  And as much of sage prudence,
Prithee mix them well together,
  Then I think you'll plainly see,
He's no lad for windy weather,
  Let him go with - farewell he!

GCS, núm. 43, pág. 97, 'Farewell He'. En SO!, tomo XXIV (1975-76, núm. 4, pág. 24), se recoge de este modo:

It's fare thee well cold winter
And fare thee well cold frost
Nothing have I gained
But a lover I have lost
I'll sing and I'll be merry
When fortune do I see
And I'll rest me when I'm weary
Let him go then, farewell he.

Last night I saw my true love
All down in yonder grove
I gave him a smile
Not a word came from my love
Well, if he likes another
And together they agree
I can find another lover
Let him go then, farewell he.

Take half-a-pound of reason
Half-an-ounce of common sense
A sprig of thyme in season
A little sage prudence
Then mix them well together
And I think you'll plainly see
He's no lad for windy weather
Let him go then, farewell he.

En FW-CSMs, tomo III, págs. 535 y 536:

Fare you well cold winter,
Fare you well, cold frost,
Nothing I have gained
But my own true love I've lost.
Now he got some other one
And they too can't agree,
So crown the lad for ever,
Let him go, farewell he.

One day I met my own true love
Long under a shady tree,
He tipped to me a smile
As I was passing by.
I thought it myself better
Than ever he did me
Before I'd humble to the lady
I would lay down and die.

Half a pint of raisins,
A small bit of sand,
If that's mixed well together
Much it will improve,
If that's mixed well together
Much it will improve
False deluded young man,
Let him go farewell he.

The very next thing I shall
'vise of you to do
Take your baby to your back
And a-begging you to go.
And when you are a-tired
Sat yourself down and cry
And think all on the hour
When you say Love not I.

En FW-CSMs, núm. 65, tomo I, pág. 88 (estribillo en núm. 896):

Fare you well, cold winter, and fare you well, cold frost,
Nothing have I gained but a false young man I've lost.
For he has got another, with me he wouldn't agree.
He's welcome to go with her and share her company.

The last time I did meet him 'twas down a shady grove,
He looked at me and smiled and handed me a rose.
Do you think that I would take it? O no, my love, not I.
Before I'd humble to my love I'd lay me down and die.

He wrote to me a letter to tell me he was sad.
I wrote one back to him again and told him I was glad.
I told him to keep his paper and I would keep my time,
For I care no more for his false heart than he do care
for mine.

En BSSM, núm. 42, pág. 130, se recoge otro híbrido:

Farewell to cold winter, adieu to white frost;
I'll sit me down and sing, for my old beau is lost.
I'll sing and be as merry as a nightingale in May,
For I can do without him now he's gone, farewell he.

It's many a winter evening we've sat together and chat;
But very little better do I like him for all that,
For his tongue it ran so nimble, too nimble for me,
O I can do without him now he's gone, farewell he.

With love in his pocket and a little in his heart,
He can keep some himself and give every girl a part.
For his love it is as light as the dew upon the lawn;
Put it on Sunday night, take it off Monday morn.

He is the son of a rich old man,
And I am the daughter of a poor woman;
But for all his wealth and splendor he can keep it for
all me,
For I can do without him now he's gone, farewell he.

He was the lad that I dearly did love;
I hope he'll be forgiven by the powers above.
And if any like his character and they can agree,
I'll never spoil a marriage; they can have him for all me.
Yes, if any like his character and they can agree,
I'll never spoil a marriage; they can have him, farewell he.

En B&S, págs. 491 a 493, aparece con un título distinto: 'Adieu To Cold Weather' (véase el estribillo en el núm. 590):

Adieu to cold weather, farwell to white frost,
I will cheer up my spirits since my old beau is lost;
I will sing and be happy as nightingale in May,
For I can get another, and he is not so far away.

Oh, they say he loves another, and he true must be deceived,
For the fool must be mistaken if he thinks I am going to grieve.
For I will just let him know that I will go no more that way
To be scared by an owl that seldom flies by day.

Oh, he is little and he is witty and he dresses so very neat
Oh, isn't it a pity that he uses so much deceit?
Oh, isn't it a pity how deceitful he can be?
For I'm sure he loves another he has quite forsaken me.

Come all you that is lovesick and cured cannot be,
I will tell you of a remedy that quite .....
Two grains of reason, three grains of sense,
A pound of resolution, twice that of infidence.

Muy parecida a esta última es la versión G que se recoge en OFS, núm. 751, tomo IV, pág. 241, 'Adieu To Dark Weather' (mismo estribillo):

Adieu to cold weather, good-bye to white frost,
I'll cheer up my spirits since my old beau I've lost,
I'll laugh and be as merry as a nightingale in May,
For I can get another and he's not so far away.

He's witty and he's pretty and he dresses very neat,
Oh isn't it a pity that he shows such deceit?
Oh isn't it a pity how deceitful he can be,
I'm sure he loves another for he's quite forsaken me.

Come all ye that's love-sick and cured cannot be,
I'll tell you of a remedy that has cured me,
Take one grain of reason and two of common sense,
A pound of resolution and as much of prudence.

La versión F, titulada también "The False Young Man" dice así (véase estribillo en el núm. 590):

Adieu to cold weather, farewell to white frost,
I'll sing and be merry, though my old beau is lost,
I'll sing and be merry as a nightingale in May,
I care nothing for him if he's gone far away.

A many a evening we'd sit there and chat,
But not a bit better did I like him for that,

His tongue was too nimble, too nimble for me,
I care nothing for him if he has gone away.

His love is like the dewdrop that sparkles on the rose,
He puts it on on Sunday and takes it off next morn,
His love is in his pocket, but little in his heart,
He is the very boy that gives each girl their part.

La versión E, cuya estr. 1ª comienza con "My love is on the ocean" (véase núm. 590), es de este modo:

Adieu to warm weather, the way has gone like frost,
Sing and be as merry as the dear old beau I lost,
Sing and be as merry as a bird up in a tree,
Rest for the weary, since he went back on me.

A many a pleasant evening together we have spent,
A many a pleasant evening together we have went,
His voice was always gentle, his watch was always slow,
A many a time have I told him to take his hat and go.

The boys they are deceiving, they think they know it all,
They think we girls are struck on them if we notice them at all,
I guess they are mistaken, as you can plainly see,
They don't know the meaning of the word L-E-F-T.

La versión D, también en OFS, núm. 751, tomo IV, págs. 239 y 240, conocida como 'The Deserted Lover', dice así:

Many were the evenin's together we have sat,
Many were the evenin's but we're none the worse for that,
Your looks they are too humble, too humble far for me,
I have another one, though you've gone back on me.

You boys are so deceitful, you think you know it all,
You think us girls in love with you if we go with you at all
You do not know the meanin' of lovin', even me,
I have another one though you've gone back on me.

You told me you would marry me, you did not tell me when,
You once had my heart, but I have got it back again,
You once had all my love but you won't git it any more,
I do not care no more for you than gravel on the shore.

La versión B:

Adieu to cold Winter, good-bye to old Frost,
I'll cheer up my spirits to the fickle boy I lost,
I'll sing an' be as merry as the nightingale of day,
For I can git another if he's gone far away.

Oh he's little an' he's sweet, an' he dances very neat,
Oh isn't it a pity that he uses such deceit?
Oh isn't it a pity that he must deceitful be?
But I can find another if he's gone far away.

His love was in his pocket, not a bit was in his heart,
He loved me but a little, an' he gave them all a part,

But I'll sing an' be as merry as a nightingale of day,
For I can git another if he's gone far away.

En BSSM, núm. 43, pág. 131, 'My Love Is On The Ocean', el estribillo y las estrófas 2ª y 3ª dicen así (véase la 1ª en el núm. 590 y la 4ª en el núm. 426):

He comes like too cold weather, and off he goes like frost.
I sing and be merry, since now my beau I've lost.
I sing and be as merry as a bird up in the tree;
I'll rest when I'm weary since he's gone back on me.

The next time that I saw him, 'twas down in yonder grove;
As quickly as he saw me he offered me his glove.
He thought I would accept it, but I quickly let him know
That I'd given him the mitten since he's gone back on me.

Many the pleasant evenings together we have went,
Many the pleasant evening totether we have spent.
His talk was rather tender, and his watch was rather slow;
Many's the time I told him to take his hat and go.

Hay, asimismo, una versión A (OFS, núm. 751, tomo IV, pág. 237) puesta en boca de hombre:

'Twas my sweetheart was courted
By a nice little man,
Who owns a store of riches,
Besides a tract of land.

An' him an' her will marry,
If they two can agree,
So I will not stop the weddin',
I will let it be.

She can climb the cherry,
An' I will clim the pine,
She can marry her true love,
An' I will hunt for mine.

My mind it shall not wander,
Nor ramble to and fro,
For if she falls an' breaks her neck,
God bless her, let her go.

Adieu to dark weather,
An' welcome to white frost,
It never shall be known
That I mourn for the loss.

All the talin' that she gave me
Was to gain the golden ring,
She thought she would deprive me
Of some far better thing.

She thought she would deceive me,
Like she has two or three,
I denied her, I defied her,
An' now I'll let her be.

Cfr. otras canciones de despedida como, por ejemplo, las que aparecen agrupadas en el núm. 906.

562

Recuerdo que fuí tu novia;
te casaste y no conmigo.
Tu cuando me encuentras, lloras;
yo, si te encuentro, me rio.

CPEs, núm. 4855, tomo III, pág. 313.

563

En esta calle vive,
vive y vivía,
la novia de mi novio
contraria mía.
Y yo me rio
de ver que ella ha tomado
desechos míos.

CPEs, núm. 4956, tomo III, pág. 328.

564

Algún día, santito,
fuí tu devota
y ahora por Dios te pido
que busques a otra.

CPEs, núm. 4729, tomo III, pág. 294.

565

Del templo de Cupido
fuí yo devota
y el santo que adoraba
se fué con otra.
No me da pena,
que ya tengo otro santo
que más me quiera.

CPEs, núm. 4941, tomo III, pág. 326.

566

Disque me deijas por outra
e d'eso m'alegrarei,
que, se por outra me deijas,
eu por outro te deijei.

CPEs, nota 6, tomo III, pág. 343.

567

Si piensas darme pesares
con decir que tienes otra,
yo tengo para ganarte
caballo, malilla y sota.

CPEs, núm. 4947, tomo III, pág. 327.

568

Si tu novia nueva tienes
y están los gustos cabales,
novio nuevo tengo yo
y estamos los dos iguales.

CPEs, núm. 4930, tomo III, pág. 324. Cfr. la copla en voz masculina que dice así:

Dicen, niña, que usté tiene
amores a quien querer;
los partidos son iguales:
si usté tiene, yo también.

CPEs, núm. 4929, tomo III, pág. 324.

569

Si usté me quiso de gorpe,
yo lo quise de queíto;
si usté tiene su pichona,
yo tengo mi pichonsito.

CPEs, núm. 3784, tomo III, pág. 81.

570

Toma la veredita
que tu quisieres;
ni a mi me faltan hombres
ni a ti mujeres.
Y si me faltan,
no seré la primera
que no se casa.

CPEs, núm. 4950, tomo III, pág. 327.

571

Juan se llamaba mi amante;
se me volvieron las tornas;
ahora se llama José
el que tengo en la memoria.

CPEs, núm. 2101, tomo II, pág. 219. "Volvérsele a uno las tornas, frase metafórica, cambiar de suerte. La frase está tomada de las faenas agrícolas: cuando al aventar la mies trillada, cambia la dirección el viento, se vuelven las tornas" (ib-II, nota 28, pág. 359).

572

Amores tuve con Pedro.
Amores tuve con Paco.
Y para buenos amores
los que tuve en Pozo blanco,
los que tuve en Pozo blanco.
Amores tuve con Pedro.

CMPM, núm. 59, pág. 240. Jotilla. Va seguida de un estribillo en voz masculina: "Mira, como sube,/ mira como baja / ¡ole! mi morena / que me robo el alma y el corazón/ ¡ole! mi morena / que la quiero yo".

573

Tengo carta en el correo
¡Dios mío! ¿de quién sera?
si es de Manuel, no la quiero;
si es de Antonio, traila acá.

ECA, núm. 529, pág. 79, en nota a pie de página aparece la misma en portugués, sacada de la Rev. Lusit. tomo XV, pág. 77:

Teinho cárta no correio,
¡ai Jesús! ¿de quem será?
si-é d'Antone num a quéro,
si-é de José tragá ca.

574

Tengo la palabra dada
publicada por la iglesia
y tengo el amor en otro;
el Señor me dé paciencia.

ECA, núm. 223, pág. 33.

573

I can love like a loveyer
And I can love long;
I can love an old sweetheart
Till a new one comes along.

I can love him and kiss him
And keep him confined,
And turn my back on him,
And also my mind.

NCFS, núm. 304, tomo III, pág. 359, estr. 2ª y 3ª de 'Like An Owl In The Desert' (véase la 1ª en el núm. 707). En EFSSA, núm. 140, pág. 178, aparece como estr. 5ª de 'The Cuckoo' (las demás en los núms. 792 y 551):

I can love like lover,
Or I can love long.
I can love the old sweetheart
Till the new one comes along.
I can hug them, I can kiss them,
And prove my heart kind,
And as soon as my back's turned
I can alter my mind.

Cfr., asimismo, con aquellas estrofas en que se teoriza acerca de la falsedad o inconstancia de los hombres en el amor ("...they'll hug you, they'll kiss you, they'll tell you more lies....", núms. 789 y 398, por ejemplo).

En SO!, tomo XV (Nov. 1965, pág. 13), las estrofas 4ª y 5ª de la canción 'A-Walking and A-Talking' dicen así (las demás en nota a los núms. 960, 551 y 792):

> I'll learn to love lightly, I'll never love long
> And I'll love my old love till the new comes along.
>
> I'll hug him, I'll kiss him, I'll keep him at ease
> Then I'll turn my back on him and love whom I please.

576

No quiero que te vayas,
ni que te quedes,
ni que me dejes sola,
ni que me lleves.
Quiero tan solo...
pero no quiero nada;
lo quiero todo.

CPEs, núm. 2940, tomo II, pág. 353 y CP, tomo I, pág. 142. La misma, sin coda, la cantó el grupo folklórico Los Tsumerinos de Limes (Cangas del Narcea, Asturias), en un prado en Limes, el 13 de agosto de 1985, como estrofa 3ª de El Bolero o baile agarrado donde uno no tiene pareja y va pidiendo bailar quedándose otro sin la suya; el que quede solo cuando el canto acabe pierde. La canción solo va acompañada de palmas. En PFLeA, pág. 426, se recoge de este modo:

No quisiera que te fueras,
tampoco que te quedarás
ni que me dejaras sola
ni que de mí te acordaras.

En CPEs-II (nota a pie de página 284) y CP-I (nota a pie de página, pág. 142) de esta otra forma:

No quiero que me quieras,

ni yo quererte,
ni que tu me aborrezcas,
ni aborrecerte.
Quiero tan solo...
pero no quiero nada;
lo quiero todo.

* * *

5.6. Despecho

577

Go 'way from my window,
Stop hangin' on my do'.
Got another Brownie,
Don't love you no mo'.

NCFS, núm. 439, tomo III, pág. 523, 'Go 'Way From My Window'. En ABFS, pág. 198, de este modo:

Go way f'om mah window,
Go way f'om mah do',
Go way f'om mah bedside,
Don' you tease me no mo'.

Go way in de springtime,
Come back in de fall,
Bring you back mo' money,
Dan we bofe can haul.

En IB, pág. 210:

Go away from my window.
Don't bother me.
Go away from my window.
Don't enter in.

I sent you back your letter
I sent you back your ring.

Go away from my window.
Don't enter in.

I'll tell my brothers-
I'll tell them of my sins.
Go away from my window.
Don't enter in.

578

Bay, yā raqī', bay tu bíya^{h},
ke non me ténēš an-niya^{h}.

"Vete, desvergonzado, vete por tu camino, / que no me tienes ley"(García Gómez). JR, núm. 19 (el mismo núm. en Stern y Heger), pág. 423. Se trata de una jarcha de moaxaja anónima e inédita. En Al-An-1952, núm. XIX, pág. 27, aparece con la siguiente glosa: "Daré la vida por una gacela cuya luz oscurece a la de los cielos. Por eso el día que él busca justificaciones, ella le responde:" (Cantera).

579

Anda vete por el mundo;
que tú la vuelta darás
y arrepentido y humilde
me has de venir a buscar.

CPEs, núm. 4477, tomo III, pág. 192.

580

Anda vete de mi vera;
mar fin tengas, condenao;
m'ofrecistes tu cariño
y después m' has engañao.

CPEs, núm. 4647, tomo III, pág. 272.

581

Anda vete, o no te vayas,
que ya se me fue el amor;
anda, picarillo tonto,
a engañar a otra mujer.

CPEs, núm. 4769, tomo III, pág. 299. En ib-III, núm. 4768, pág. 299: v. 1, "Anda que ya no te quiero"; v. 4, "llama al demonio mayor".

Del mismo tipo "anda, vete" en que ella se queja de la inconstancia del amigo y por eso le rechaza, hay varias coplillas más en CPEs (III, págs. 299-300) pero en las que no está clara la primera persona femenina, como en el caso siguiente: sacado de otro cancionero (LPC, núm. 710):

Anda, vete, no te quiero,
que ya me cansé de amarte,
que eres farol encendido
que alumbras a todas partes.

Existen también en ambos cancioneros coplas de este tipo en voz masculina.

582

Anda vete con la otra,
supuesto que l'has querío,
que yo sembraré 'n mi güerto
la semilla del orbío
(y la fló del escarmiento).

CPEs, núm. 3701, tomo III, pág. 66. La misma en ECA, núm. 176, pág. 27. En CPG, Apéndice al tomo I, pág. 226, se recoge del modo siguiente:

Anda vete con la otra,
supuesto que lo has querío,
y no siembres en mi pecho
la semilla del olvío.

Cfr. las fórmulas inglesas del tipo "Go marry whom you please" (en nota al núm. 284) y el estribillo de la balada 'Fond Affection' (en nota al núm. 306) que dice:

Go and leave me if you wish to,
Never let me cross your mind;
If you think I'm so unworthy,
Go and leave me, never mind.

Hay, asimismo, en esta balada otras fórmulas de despecho como, por ejemplo, las del tipo "Go now, but to flirt with another" y "From this hour and forever / I shall care no more for thee."

583

You've slighted me once, you've slighted me twice,
You'll never slight me any more, my love,
You'll never slight me any more.

You slighted me for that other girl;
You may take her now and go, my love,
You may take her now and go.

For the loss of one is the gain of two
And the choice out of twenty-five more, my love,
And the choice out of twenty-five more.

NCFB, núm. 141, tomo II, pág. 375, estr. 2ª, 3ª y 4ª de 'A False Hearted Lover' (véase estr. 1ª en el núm. 449 y estr. 5ª en el 598). En NCFS, núm. 292, tomo III, págs. 347 y 348, versión B de 'Look Up, Look Down That Lonesome Road': (estr. 3ª y 4ª; las demás en nota a los núms. 714, 449, 722 y 1266):

You slighted me once, you slighted me twice;
You'll never slight me any more, my love,
You'll never slight me any more.

You slighted me for that other girl;
So now you may take her and go, my love,
So now you may take her and go

en la versión A, canción puesta en boca de hombre, aparece

sólamente la primera de las estrofas aquí reseñadas ("You've slighted me once..."). Sin embargo, en NCFS, núm. 262, tomo III, págs. 308 y 309, 'The Slighted Girl' (véase el resto de la canción en nota a los núms. 449, 217, 284, 1266, 706 y 697), la estr. 9ª compendia las dos primeras:

You slighted me once and also twice,
You slighted me three or four;
You slighted me for that pale-faced girl
And now you can take her and go, my love,
And now you can take her and go.

584

Anda, ti, falso e refalso
falso che volvo a decir
o día que me vendeches
cánto che deron por min?

CPG, núm. 2, tomo I, pág. 2. Concuerda con la copla castellana en voz masculina de CPG, apénd. al t. I, pág. 214:

Ven acá, falsa y refalsa
falsa te vuelvo a decir,
el día que me vendiste
¿cuánto te dieron por mi?

585

Toma la espada y vete,
moreno mío,
a buscar la firmeza
que tu has perdido;
y si la hallas,
métetela en el pecho,
no te se vaya.

CPEs, núm. 3856, tomo III, pág. 93. La misma en CP, tomo I, pág. 213. También de este modo (CPEs-III, nota 81, pág. 224):

Vamos, vamos andando,
corazón mío,
a buscar la firmeza,
que se ha perdido;
que en este mundo
no se encuentra ya un hombre
firme y seguro.

La misma en CP-I, en nota a pie de pág. 213 (v. 1, "Toma la espada y vamos").

586

Por la puerta falsa
saldrás, amigo,
y una destas criadas
yrá contigo.

CM, pág. 288, (de 1601), y en CETT, núm. 889, pág. 719.

587

Dónde estuvo el domingo
estoy muy cierta,
¡no me entre en su vida
por esa puerta!

CM, pág. 288, (de 1601), y en CETT, núm. 886, pág. 718.

588

Now, since he's gone, just let him go: I don't mean to cry;
I'll let him know that I can live without him if I try.
Without him if I try, without him if I try,
I'll let him know that I can live without him if I try.

He thinks that he will frighten me by wronging me so black;
If he stays away a thousand years I will not call him back.
I will not call him back, I will not call him back,
If he stays away a thousand years I will not call him back.

BKH, pág. 148, estr. 1ª y 2ª de 'Betty Brown' (véase el resto de la canción en el núm. 297). En 'Mormond Braes', canción cuya estrofa 1ª está puesta en labios de un narrador aunque el resto de la canción es la queja de una mujer cuyo amante no volverá, encontramos como estrofa 6ª la siguiente (véanse las demás estr. en nota al núm. 551):

Since he is gone now let him go
For I will never mind
Since he is gone now let him go
He's left as good behind him.

589

It's O dear O, there let him go,
There let him go to his own countree
Where the whales and the sharks and the
bonny eilen tree
But it's all grown in green in the North
Amerikee.

FW-CSMs, núm. 16, tomo I, pág. 27, estribillo de la canción 'The Oak And The Ash', con variante en el v. 3, "With the oak and the ash and the bonny eilen tree" (vease el resto de la canción en el núm. 861).

590

My love is on the ocean, O let him sink or swim
For in his own mind he thinks he's better than I am
He thinks that he can slide me as he slided two or three
But I've given him the mitten since he's gone back on me.

SO!, tomo XXIV (1975-76, núm. 4, pág. 24) y BSSM, núm. 43, pág. 131, estr. 1ª, 'My Love Is On The Ocean' (véase el resto d la canción en el núm. 561). En OFS, núm. 751, tomo IV, págs. 236 a 241, se recogen variantes de este estribillo; la estr. 1ª, versión E, 'Adieu To Dark Weather' dice así:

My love is on the ocean, let him sink or let him swim,
I don't care a penny, I'm just as good as him,
He thinks he'll deceive me, as he's done two or three,
But I guess he'll find he's mistaken, since he's went
back on me.

El estribillo de la versión G:

Since he's gone let him go, let him sink or let him swim,
If he doesn't care for me I will not care for him,
I'll wish him good fortune, myself a better grace,
For I can find another in a more pleasant place.

El estribillo de la C:

If he's gone let him go, let him sink or let him swim,

If he does not care for me I will not care for him,
So I'll sing an' be as merry as the nightingale of day,
For I can git another if he's gone far away.

En B&S, págs. 491 y 492, 'Adieu To Cold Weather', aparece el siguiente estribillo:

If he is gone let him go, let him sink or let him swim;
As he does not care for me, why should I care for him?
I hope he may have good fortune and myself but better grace,
For I can get another far better in his place.

En IP, núm. 23, pág. 97, en estrofa añadida a la versión A de la canción 'The Cuckoo' ya citada (véase núm. 551):

So if he's gone let him go, let him sink or let him swim
For he's sadly mistaken if he thinks that I mourn.

Y, volviendo a OFS, núm. 751, tomo IV, pág. 240, el estribillo de la versión F, titulada 'The False Young Man', es un híbrido compuesto de fórmulas recurrentes en la lírica anglo-americana femenina:

He's gone, he's left me, he's left me all alone,
He's very much mistaken if he thinks that I will mourn,
For the young men they are plenty, far better than he,
I care nothing for him if he has gone away.

591

It's hard to love and can't be loved,
It's hard to change your mind.
You've broke the heart of many a poor girl,
But love you can't break mine.
But love you can't break mine,
But love you can't break mine,
You've broke the heart of many a poor girl,
But love you can't break mine.

FW-CSMs, núm. 3468, tomo XV, pág. 2556, estr. 1ª de 'The True Lover's Farewell' (véase el resto de la canción en los núms. 697, 1266 (nota) y 721(nota)). Cfr. la balada titulada 'The Hangman' o 'The Maid Freed From The Gallows' cuando dice (BT, pág. 115 y 116):

You won't love and it's hard to be beloved,
And it's hard to make up your fine;
You have broke the heart of many a true love,
True love, and you can't break mine.

Los dos primeros versos aparecen del siguiente modo en la balada 'Fond Affection' (en nota al núm. 306):

Hard to love and can't be loved,
Hard to please, to please man's mind.

592

Bien mío, vienes tarde,
te vas temprano;
yo no quiero visitas
de cirujano.

CPEs, núm. 4178, tomo III, pág. 144. También de esta forma (CPEs-III, núm. 4179, pág. 144):

Amor mío, vienes tarde
y luego te vas temprano;
¿de qué me sirven a mí
visitas de cirujano?

En CMLPA, núm. 5, pág. 3, aparece como canción de danza:

Amor mío, vienes tarde,
amor mío vienes tarde
y te marchas muy temprano,
y te marchas muy temprano;
eso si que me parece
visita de cirujano.

En ECA, núm. 195, pág. 30:

Amor mío vienes tarde
y te marchas muy temprano,

eso se puede llamar
visita de cirujano.

y en PFLeA, pág. 257, se alarga el tercer verso para conseguir la "seguiriya":

Amor mío, vienes tarde
y te vas temprano,
yo no quiero visitas, entrañas mías,
de cirujano.

593

Dueño mío, vienes tarde
para mantener parola;
donde l' has tenío a prima
puedes tenerla a deshora.

CPEs, núm. 3699, tomo III, pág. 66. Con variante en el último verso: "tenla a l'arba, que ya es hora" (ib-III, nota 32, pág. 218).

594

Yo m' aparto de tu vera
porque aquer qu' a muchas quiere
no puede tener firmesa.

CPEs, núm. 3743, tomo III, pág. 75.

595

Si yo tuviera un novio
que me celara,
por éstas que son cruces
que lo dejaba.
Tú me has celado;
por éstas que son cruces
que te he dejado.

CPEs, núm. 4853, tomo III, págs. 312-313.

596

Al balcón del desprecio
sola me asomo,
a ver lo bien que pago,
lo mal que cobro.
Si bien cobrara,
al balcón del desprecio
no me asomara.

CPEs, núm. 3947, tomo III, pág. 109. La misma en CP, tomo I, pág. 196 (v. 3, "Al ver.."; v. 5, "Que si cobrara).

597

Oh I cried las night and the night before,
Oh I cried las night and the night before,
Oh I cried las night and the night before,
Going to cry tonight, then I'll cry no more.

OFS, núm. 793, tomo IV, pág. 308, estr. 5ª de la versión C de 'Careless Love' (tipo de canción compuesta de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica anglo-americana; véase el resto de la canción en los núms. 270, 1172, 296 y 815). La misma en AS, pág. 21, estr. 6ª (añade una estrofa más, la núm. 689).

598

I wished to the Lord you had never been born
Or have died when I was young, my love,
Or have died when I was young.

NCFB, núm. 141, tomo II, pág. 375, estr. 5ª y última de 'A False-Hearted Lover' (véase el resto de la canción en los núms. 449 y 583).

599

Es verdad que te he querido;
una tortura es negarlo;
mas para mí ya estás muerto;
aunque vivas cien años.

CPEs, núm. 4691, tomo III, pág. 288. También de esta forma:(op. cit.-III, pág. 343, nota 2):

Es verdad que te he querido;
locura fuera el negarlo;
para mí ya has concluído
aunque vivieras cien años.

600

No preguntes por qué voy
toda vestida de negro:
ando vestida de luto
porque para mí te has muerto.

CPEs, núm. 4545, tomo III, pág. 202.

601

Si piensas que he de echar luto,
galán, por tu ausencia leve,
quisiera en esta ocasión
tener galas que ponerme.

CPEs, núm. 4912, tomo III, pág. 321.

602

Si s'estimat m'ha deixada,
m'ha abandonada i no em vol,
jo mai me n'he posat dol
do gent que no está enterrada.

"Si mi amado me ha dejado, / me ha abandonado y no quiere nada de mí, / yo núnca me he puesto luto / por gente que no está enterrada". CC, pág. 273. Corrandes.

603

M'he fet un vestit de dol
enrevoltat d'alegria,
i el m'he posat cada dia
des que s'estimat no em vol.

"Me he hecho un vestido de luto / ribeteado de alegría, / y me lo he puesto cada día / desde que mi amado no quiere nada de mí". CC, pág. 272. Corrandes.

604

Pensabas que te quería
y era para entretenerme;
mientras otro me salía,
me servías de juguete.

CPEs, núm. 4899, tomo III, pág. 319. La misma en PFLeA, pág. 437 (v. 2, "para entretenerte").

605

Tú pensaste engañarme
como me vistes muchacha;
tú eres rata de vallao
y yo culebra de sarsa.

CPEs, núm. 3933, tomo III, pág. 106.
CPEs, núm. 3933, tomo III, pág. 106.

606

Pensaba, el tonto, pensaba
que yo por él me moría;
él pensaba, y yo pensaba
cómo se la pegaría.

CPEs, núm. 4915, tomo III, pág. 322. Con variante en los dos últimos versos: "y ya estaba yo pensando / el dejarlo al otro día" (ib-III, nota 69, pág. 351).

607

Se pensaba el mozo vano
que yo por él me moría;
no me he muerto yo por otros
que más cuenta me tenían.

CPEs, núm. 4917, tomo III, pág. 322.

608

I looked in a glass
My head I shaked
To think I loved a lad
Who was false hearted
I wish him well to do
He does not hear me
I shall not die for love
He need not fear me.

SoL, pág. 170, última estrofa de 'A Blacksmith Courted Me' (véanse las dos primeras en el núm. 284).

609

Aunque me ves que canto,
cantando rabio:
soy mujer y no puedo
vengar mi agravio.

CPEs, núm. 4672, tomo III, pág. 276.

610

Yo pensé ganar contigo
un puerto como l'Habana
y lo vine á perder todo
de la noche á la mañana.

De la noche á la mañana
te vorviste montañés
y por despechar er vino,
despechastes mi querer.

Despechastes mi querer;
pero Dios permitirá
que puerta adonde t'arrimes
la encuentres clabeteâ.

La encuentres clabeteâ;
y entónses, llorando sangre,
arrepentido y humirde
has de venir á buscarme.

Has de venir á buscarme;
pero desde hoy te prevengo
que ya he plantado en mi patio
un siprés y un romero.

Un asiprés y un romero
quieren desir, dueño mío,
el asiprés, que te lloro;
y el romero, que t' orvido.

CPEs, núm. 4558, tomo III, pág. 206.

611

No quiero que me quieran
ni ser querida;
quiero ser de los hombres
aborrecida.

LH, núm. 169, pág. 291, del CMLPA, núm. 194. Hay varias versiones en las que el sexo de la primera persona femenina no aparece de forma explícita; algunas las recoge también E. M. Torner en el mismo cancionero LH, págs. 291 y 292:

No quiero que me quieras
ni yo quererte,
quiero que me aborrezcas
y aborrecerte.

TMCP, tomo II, pág. 37. Esta copla se cantaba así a principios del siglo XVII:

No quiero que me quieras
ni yo quererte,
¡jum, jum!
sino que me aborrezcas
y aborrezerte,
¡jum, jum!
galandú, galandú
sino que me aborrezcas
y aborrezerte.

Del ms. Villanelle di più sorte... En 1775 -siempre según E. M. Torner- se cantaba de esta otra forma (CEs,

No quiero que me quieras
ni yo quererte;
quiero que me aborrezcas
y aborrecerte.

Echa en olvido
la más leve esperanza
que hayas tenido.

Y también:

No quiero querer a nadie
ni que me quieran a mí:
no quiero pasar trabajos
ni que los pasen por mí.

CPCu, pág. 301. La misma en portugués-brasileño:

Não quero bem a ninguem
nem ninguem me queira a mim;
não quero passar trabalhos
nem ninguem passar por mim.

CPdB, tomo II, pág. 40. Volviendo a la seguidilla inicial -en clara voz femenina-, compárese con la que se recoge en CPS, pág. 455:

No quiero querer a nadie
ni quiero ser su querida;
quiero que sea mi enemigo,
quiero ser su aborrecida.

Cfr., además, la canción atribuida a Juan del Encina, ya que consta en su Cancionero (1496) como obra suya, y que aparece en primera persona masculina:

No quiero tener querer
ni quiero querido ser.

Pues amor tan mal me trata,

no quiero su galardón,
que con mil muertes me mata
por le tener afición:
e no me puedo valer
con el mucho padescer....

Glosa culta de estribillo popular traspuesto, posiblemente, a la voz masculina. En CM-SXVyXVI, núm. 247, aparece musicado por un autor anónimo con alguna diferencia en los versos 2, 3 y 4:

No quiero tener querer
ni quiero querido ser.

Pues amor tan mal me trata,
no quiero sus beneficios,
que en pago de mis servicios
me tiene... (falta)
con el mucho padescer.

612

Quítate de mi presencia,
que no te quiero mirar;
que te tengo aborrecido
como al pecado mortal.

CPEs, núm. 4600, tomo III, pág. 265.

613

Vas disiendo por ahí
que no me quieres por fea,
siendo tú aquér qu' asombrastes
ar lechón en la berea.

CPEs, núm. 7124, tomo IV, pág. 314.

614

Yo estoy perdía y m' alegro
de verte perdío a tí;
y otro perdío s'alegra
de verme perdía a mí.

CPEs, núm. 4671, tomo III, pág. 275. En PFLeA, pág. 355:

Estoy perdido y me alegro
de verte perdido a ti,
y otros perdidos se alegran
de verme perdido a mí.

615

Si la Inquisición supiera
lo que tú has jecho conmigo,
vinieran y te prendieran
y te quemarían vivo.

CPEs, núm. 4487, tomo III, pág. 194.

616

Si la Inquisición supiera
lo mucho que t' he querío
y er mar pago que m' has dao,
te quemaban por judío.

CPEs, núm. 4488, tomo III, pág. 194.

* * *

618

¿Quieres que m' esté callâ
y a mi lengua l'eche un nuo?
Son tus cosillas capases
de jaserle hablar a un muo.

CPEs, núm. 4235, tomo III, pág. 155.

619

¿Cómo quieres que te quiera,
si siempre m' estás pegando,
como si mi cuerpo fuera
de piedresilla de mármo?

CPEs, núm. 3979, tomo III, pág. 114. Con variante en el primer verso: " Cómo quieres que no llore," (ib-III, nota 112, pág. 227).

620

¿Cómo quieres que te quiera,
si me estás amenazando
que el día que sea tuya
la muerte me está aguardando?

CPEs, núm. 3980, tomo III, pág. 114. La misma en ECA, núm. 286, pág. 41 (v. 3, "el día que yo sea tuya"). La cantó Modesta Fernández, nacida en Llaniego (Navia, Asturias), de 74 años, en su casa de Grado, el 19 de agosto de 1985, como tercera estrofa de la siguiente canción:

En Oviedo no me caso,
en Gijón lo pongo en dudas;
tengo de hacer un palacio
junto a la iglesia de Trubia.

Que viva Grado, que Grado viva,
que viva Grado, toda la vida.

En Oviedo me dijeron:
viva la villa de Grado
y aquél pueblín que está enfrente
que lo llamen San Pelayo.

Como quieres que te quiera
si me andas amenazando,
el día que yo sea tuya
la muerte me está esperando.

621

Ar prinsipio de quererte
siempre tenía mis duas;
pero ya m' he convensío
qu' eres más farso que Júas.

CPEs, núm. 3939, tomo III, pág. 107. En CF, núm. 310, pág. 111, de este modo:

Tu queré lo pongo en dúa,
que tú me bienes jasiendo
las aparensias e Júa.

622

De rodillas voy a Roma
con er Papa a confesar
que 'r tiempo que t' he querío
he vivío condena.

CPEs, núm. 4516, tomo III, pág. 198. Existe la misma en voz masculina: v. 2, "a confesar mis pecaos", v. 4, "he vivío condenao" (ib-III, núm. 4516, pág. 198).

623

O finges, o no finges,
tirano dueño;
si finges, acabóse,
si nó, acabemos.

CPEs, núm. 4423, tomo III, pág. 184. F. Rodríguez Marín aduce en su nota 252, ib-III, pág. 255 , que a este cantarcillo se le suele añadir el siguiente estribillo asonantado:

Bastante tiempo
he luchado con dudas
y con tormentos.

La misma, sin estribillo en CP, tomo I, pág. 186.

624

Me han dicho que me quieres,
dueño del alma;
dímelo con las obras,
no con palabras.

CPEs, núm. 4204, tomo III, pág. 149. La misma en CP, tomo I, pág. 189.

625

Dices que me quieres mucho,
dices que mucho me quieres,
la calle donde yo vivo
bien olvidada la tienes.

ECA, núm. 183, pág. 28.

626

Dices que no me conoces
recorre tu pensamiento
yo soy aquella infeliz
que adoraste en otro tiempo.

ECA, núm. 175, pág. 27.

627

Dices que no me conoces
pues no soy desconocida,
soy de lo alto de Ponga,
entre los riscos nacida.

ECA, núm. 916, pág. 165.

628

Dicen que ya no me quieres;
con dejarte, se acabó;
no quiero que pases penas,
dueño de mi corazón.

CPEs, núm. 2733, tomo II, pág. 321.

629

Quisiera que t' emplearas
en otra mejor que yo
y de mí no t' acordaras.

CPEs, núm. 2730, tomo III, pág. 321. La misma en CF, núm. 271, pág. 104 (v. 2, "con otra mejó que yo").

630

Échale trigo a la era
y a mí no me solicites;
que en otra puedes poner
el amor que en mí pusistes.

CPEs, núm. 4840, tomo III, pág. 310. Hay una variante en el v. 2, "y conmigo no platiques" (op. cit.-III, pág. 348, nota 40).

631

No me seas seloso,
porque los selos
matan ar que no sabe
vivir con ellos.

CPEs, Apéndice General, tomo V, nota 185, pág. 77. Parece una trasposición de la voz masculina. Vid el núm. 3616, ib-III, pág. 52; dice así:

Yo me estoy muriendito
yo estoy cadaver
estos pícaros selos
muerto me traen
porque los selos
matan ar que no sabe
vivir con ellos.

632

Tú me escribiste una carta
y en ella me enviaste celos;
por ahora no soy tuya,
malos principios tenemos.

ECA, núm. 501, pág. 75.

* * *

5.8 Rechazo por Fidelidad

633

¿Cómo quieres que olvide (bis)
tan de repente
a quien tanto cariño
le tuve siempre?
¿Cómo quieres que olvide
tan de repente?

AFME, HH 10-109 (Cara 3ª Banda 2), estr. 6ª de un corrido (véase el resto de la canción en los núms. 425, 1036 y 1297).

634

¿Cómo quieres que yo vaya
a los madriles contigo,
si soy casada y no puedo
orvidar a mi marido?

CPEs, núm. 4321, tomo III, pág. 169. ECA, núm. 235, pág. 35, aparece la siguiente variante:

¿Cómo quieres que yo vaya
a la marina contigo,
si estoy casada y no puedo
olvidar a mi marido?

635

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

Casada soy y a mi grado
con un caballero muy honrado,
bien dispuesto y bien criado,
que más que a mí yo le quiero.
Casada soy, marido tengo.

Casada soy, por mi ventura,
mas no agena de tristura;
pues hize yo tal locura,
de mí mesma me vengo.
Casada soy, marido tengo.

CMP, núm. 198, anónima. CETT, núm. 104, págs. 376-377. Figura también en CM-SXVyXVI, fol. 119; en C-FH (1562); en MLS (1577), pág. 325, con las variantes "el caballero", "me soy"; y en "CLS", pág. 307, con glosa distinta:

Casada y no arrepentida,
más le quiero que a mi vida,
y ser de vos byen queryda
nunca lo quise ni (lo) quiero.

Así también en el ms. 2621 de la BNM. Cfr. el que recogemos en nota al núm. 780, atribuida a Graviel, CMP, núm. 173.

636

Por más que me digades,
mi marido es el pastor.

CETT, núm. 13, pág. 308. Alín afirma que aparece en "Santillana, Refranes..., núm. 563; Mosén Pedro Vallés, Libro de refranes copilado por el orden del A, B, C., Zaragoza, 1549; Hernán Núñez, Refranes... ("digays"); Joan de Mal Lara, La philosophia vulgar, 1568, fol. 115 vº y Correas, Vocabulario... Además, en los siguientes pliegos sueltos:

a) Obra nueva llamada las Angustias de la bolsa (Pl. p. BNM, I, pág. 219);

b) Romance de don Roldán... Burgos, s. i. f. (Id., pág. 203);

c) Romance nuevamente hecho por Andrés Hortiz en que se tratan los amores de Floriseo: y de la reina de Bohemia con un villancico. (Id., t. III, pág. 144.)

En estos dos últimos se utiliza como tono para cantar:

Que por más que me digáys
cada hora,
que por más que me digáys
ésta será mi señora."

637

Non quero, vaiá, non quero, vaiá,
que me poñas a mán na miña saiá.
Que son casada,
que si fora solteira, tanto me daba.

TM, pág, 510. Sobre el tema del asalto amoroso véanse las núms. 343, 344 y 345 entre otras.

638

No me tires de la trenza
del mandil, para que caiga,
que aunque soy niña chiquita
tengo mi palabra dada.

ECA, núm. 247, pág. 36.

639

No me iga osté bonita,
que mi mario es seloso;
la sangre me tiene frita.

CF, núm. 219, pág. 95.

* * *

5.9 Rechazo de la Maternidad

640

Este niñin que teño nel collo
e d'un amor que se tsama Vitorio;
Dios que modeu, tséveme llougo
por non andar con Vitorio, nel collo.

CMLPA, núm. 139, pág. 50. Añada (canción de cuna). La misma en gallego:

Este meniño que teño no colo
chámase Pedro Benito i Antonio;
Dios que m'o deu, que m'o leve logo,
por non andar co entrenque no colo.

CG, núm. 228, pág. 56. Esta berce también se canta con las siguientes variantes: v. 1, "neniño"; v. 2, "Xan, Beñitiño e Antonio"; v. 3, "que mo crie logo"; v. 4, "e que me quite este entrenque do colo" (CG, núm. 235, pág. 56).

* * * * *

ABRIR PUNTO 6