Carlos H.
MAGIS

LA LIRICA POPULAR CONTEMPORANEA

ESPAÑA
MEXICO
ARGENTINA

EL COLEGIO DE MEXICO

El principal interés de Carlos Horacio Magis (San Luis, Argentina, 1926) ha sido siempre la poesía contemporánea a cuyo estudio se dedicó con pasión durante más de cinco años. El "Seminario de lírica popular mexicana" del Centro de Estudios Lingüísticos de El Colegio de México le dio la ocasión de ponerse en contacto con una expresión poética un tanto olvidada. Fruto de ese estudio es el presente libro en el cual se analizan comparativamente cinco aspectos fundamentales de esa poesía: *la relación textual,* desde la coincidencia perfecta hasta el mero parentesco literal; *la analogía temática,* con algunas notas sobre ciertas posibles preferencias nacionales; *la comunidad de medios expresivos,* también con anotaciones sobre lo que pudieran ser particularidades regionales; *la versificación,* de acuerdo con un nuevo criterio para clasificar los fenómenos típicos, y *la canción folklórica* vista como complejo temático y como una estructura puramente formal. A lo largo del análisis, la riqueza del tema y la complejidad de alguno de sus aspectos han impulsado al autor a intentar, junto con el estudio descriptivo, la interpretación teórica de ciertos fenómenos específicos de esta literatura.

Aunque en los tres países comparados existen colecciones importantes (de las cuales el autor ha revisado más de 30 000 textos básicos usando para la comparación concreta más de 3 000 coplas) y algunas serias monografías parciales,

(*A la segunda solapa*)

LA LÍRICA POPULAR CONTEMPORÁNEA
ESPAÑA MÉXICO ARGENTINA

CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS
Y LITERARIOS

NUEVA SERIE 1

Carlos H.
MAGIS

LA LIRICA POPULAR CONTEMPORANEA

ESPAÑA
MEXICO
ARGENTINA

EL COLEGIO DE MEXICO

Primera edición, 1969

Derechos reservados conforme a la ley

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

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

A Lala y Leonardo,
María Elena,
Carlos Leonardo
y Ana Elena

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN 9

1. La lírica folklórica contemporánea 9
2. Advertencias 22

LA COPLA

I. LAS COINCIDENCIAS TEXTUALES 43

1. La coincidencia total 43
2. La coincidencia parcial 46

II. LA ANALOGÍA TEMÁTICA 66

EL AMOR

1. La fenomenología del amor 67
2. La concepción del amor 69
3. "Las palabras amorosas" 80
4. La reacción femenina 111
5. Las ternezas 119
6. El amante rendido 122
7. Las penas de amor 128
8. Los quebrantos del amor 149
9. La ruptura y su secuela típica 156
10. Un interesante aspecto formal 162

LAS PENAS

11. La efusión del duelo 166
    Los motivos y los tópicos más frecuentes 168
    Los motivos más patéticos 172
    El dominio del dolor 175

EL MACHISMO

12. La bravuconería 180
13. La actitud ante la muerte 188
14. El orgullo del sexo 202
15. Machismo y misoginia 209

16. El revés de la trama 213
17. Hacia un balance del machismo 218

MODOS Y MEDIOS DE VIDA

18. Estados, oficios y profesiones 222
La visión del protagonista 222
El comentario objetivo 228
Sobre un estado en particular 236
El tema del trabajo como motivo secundario 242

DICTADOS TÓPICOS

19. Aspecto general del tema 245
El terruño 248
Los viajes y la nostalgia 250
Otros motivos 253
El sociocentrismo 255
Las menciones geográficas como elemento secundario . . . 263

EL HUMORISMO

20. Los recursos típicos 268
21. El aspecto temático 290

III. LA COMUNIDAD DE LOS MEDIOS EXPRESIVOS 318

LA LENGUA POÉTICA

1. Prosaísmo y aristocracia 319

LOS RECURSOS POÉTICOS

2. Las imágenes 325
Sistematización y estereotipia del plano evocado 336
3. La tradición paremiológica 368
4. Factores impresivos 377
5. El paralelismo 383
6. Esquemas y clichés 393
7. El conceptismo 439

IV. ASPECTOS DE LA VERSIFICACIÓN POPULAR 447

1. Sobre las maneras de versificar 447
2. Sobre la posibilidad de una versificación mixta 460
3. Sobre la regularidad de la lírica folklórica 462

LAS ESTROFAS

4. La cuarteta 465
5. La seguidilla 477
6. Estructura sintáctico-formal de las coplas tetrásticas . . . 502
7. La quintilla 508
8. La sextilla 512
9. Los tercetos 517
10. Los pareados 520
11. La octavilla 522
12. La estrofa de siete versos 524
13. La décima 526
14. El perqué 528

LA CANCIÓN FOLKLÓRICA

V. LA CANCIÓN FOLKLÓRICA 535

A. *La cuestión temática* 535
1. Clasificación 536
Canciones monotemáticas 536
La canción pluritemática 545

B. *La cuestión formal* 554
2. Clasificación 554
Las series homogéneas 554
Las series heterogéneas 556

C. *Formas complementarias de la relación temático-formal* . . 564
3. El encadenamiento 564
4. El ritornelo 572
5. Las fórmulas estereotipadas 574

D. *Algunas formas singulares* 576
6. La canción con estribillo 577
7. La canción paralelística 595
8. La glosa 610
9. La canción dialogada 630

E. *Las coincidencias textuales* 638

F. *De las relaciones poético-musicales* 642

BIBLIOGRAFÍA 651

GLOSARIO 659

ÍNDICES

ÍNDICE ANALÍTICO 674

ÍNDICE DE CANCIONES 686

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS 688

Introducción

La tradición nunca calla; desde innúmeras bocas sale su coral, profundo y lento, dirigido siempre por la misma voluntad de continuarse, de no morir.

PEDRO SALINAS

En la obra literaria confluyen tradición y originalidad. La tradición da solera al vino nuevo.

EUGENIO ASENSIO

1. LA LÍRICA FOLKLÓRICA CONTEMPORÁNEA

1.1. UN PUNTO DE PARTIDA

Una rápida ojeada por la lírica popular que corre actualmente por los países del mundo hispánico muestra de inmediato un estrecho parentesco: coincidencias textuales, analogías temáticas, comunidad de recursos poéticos, recurrencia de formas métricas. Tantas afinidades son claro indicio de un origen común y de un desarrollo paralelo.

Sobre este origen común nos falta todavía el estudio definitivo; pero contamos ya con algunas noticias gracias a reveladoras investigaciones sobre la "poesía de cancionero", sobre la poesía del Siglo de Oro, y sobre las relaciones que existen entre estos dos veneros y la lírica popular moderna.[1] A medida que estas investigaciones avanzan, cobra mayor certeza la convicción de que la lírica folklórica de nuestros días nos viene en buena parte de la poesía forjada en la "escuela popularizante" que crearon los poetas cultos del Renacimiento, hombres ganados por interés que suscitaban, desde mediados del siglo xv, las manifestaciones de la cultura popular. Ahora sabemos que en una primera etapa (1475-1580), los poetas cultos incorporaron a su literatura las canciones populares, y que más tarde, entre 1580 y 1650, trabajaron y recrearon esos elementos folklóricos hasta fundar una nueva escuela poética. Una nueva escuela que reela-

[1] Ver Juan A. Carrizo, 7; Margit Frenk Alatorre, *159, 160, 162, 163, 165;* Yvette Jiménez de Báez, *173;* María Rosa Lida de Malkiel, *175,* pp. 340-43; Eduardo Martínez Torner, *178.*

boró el complejo temático (conciliando nuevos temas y motivos con los antiguos), renovó los procedimientos expresivos junto con el tono poético, y terminó por dar forma definitiva —y aplicación particular— a muchas estructuras métricas. La nueva poesía volvió al pueblo, y, aunque distante de la antigua lírica popular, terminó por hacerse folklórica gracias a la capacidad de simpatía con los intereses y las vivencias populares. Por otras vías, pero en este mismo cruce entre estilos poéticos, los nuevos cantares populares se fueron impregnando de cultismos y cobraron una marcada tendencia al conceptismo como un aporte de la "poesía de cancionero".

Sobre su desarrollo posterior, podemos sintetizar que la lírica folklórica moderna ha conservado la mayoría de los aportes de la poesía culta y ha confirmado además algunas tendencias incoadas en la "escuela popularizante". Aparte de ello, ha logrado darse a sí misma algunos rasgos nuevos que actualmente resultan muy típicos.

Entre los aportes concretos de la poesía culta se pueden reconocer: *a)* el acusado conceptismo que es la base de buena parte de los procedimientos característicos del género (reiteraciones, paralelismos, antítesis, encadenamientos, juegos de palabras, etc.); *b)* el gusto por locuciones consagradas poéticamente (frases sobre situaciones espaciales o temporales, fórmulas alocutivas, designaciones del ser amado, etc.); *c)* el uso frecuente de elementos impresivos (exclamaciones, vocativos, preguntas retóricas, etc.); *d)* la importancia estructural y expresiva del estribillo; *e)* el vocabulario sensiblemente aristocrático. De las tendencias incoadas en el Siglo de Oro, la lírica folklórica moderna ha consolidado la inclinación a la regularidad métrica, la preferencia por la cuarteta y la seguidilla, y la adhesión a un cuadro típico —aunque no necesariamente cerrado— de temas y de motivos propios. Como rasgo original, es evidente que la lírica popular de nuestros días ha desarrollado una lengua poética en la cual tienen, a diferencia de la antigua lírica de tipo tradicional, singular importancia tanto la imagen propiamente dicha, como la metáfora y el símbolo.

1.2. Tradición y originalidad como forma de vida

Los países de lengua española comparten no sólo el género poético, con sus caracteres típicos, sino también sus manifestaciones concretas: a cada paso comprobamos que un mismo cantar vive activamente en varias regiones del mundo hispánico. Semejante difusión es prueba de la vitalidad de esta poesía y de su apego firme a una tradición muy definida.

Ahora bien, la fidelidad a los recursos de escuela y el conservadorismo de los textos proceden, ante todo, de la condición de arte colectivo. Arte colectivo no sólo porque es patrimonio de una comunidad, sino también, y principalmente, porque el sistema de los modos de expresión, sancionados ya por la comunidad, condicionan la creación individual:

> La colectividad posee una tradición poético-musical, un caudal limitado de tipos melódicos y rítmicos, de temas y motivos literarios, de recursos métricos y procedimientos estilísticos... Dentro de él [el caudal tradicional] debe moverse el autor de cada nueva canción para que ésta pueda divulgarse; dentro de él, también los innumerables individuos que, al correr del tiempo, la retocan y transforman. Se deja poco margen a la originalidad y la innovación.[2]

Esta limitación impuesta a la creación individual es un fenómeno real y patente. Sin embargo, debemos reconocer que ni el peso de la tradición, ni el enorme prestigio de las formas heredadas, logran imponer la repetición mecánica de los recursos de escuela (o sea la despersonalización absoluta de los medios expresivos), y menos, el enquistamiento de los cantares.

Es de verdad un enigma el modo cómo la composición de nuevos textos se mantiene sujeta al complejo de los moldes arquetípicos, moldes vigentes —después de centurias— en los más apartados rincones del área hispánica. Es también un enigma el hecho de que las diferentes versiones de un mismo cantar no rompan abiertamente las ligaduras con su modelo básico, ni siquiera cuando se dispersan por diferentes regiones, cada una de las cuales tiene un ámbito particular y su propia morfología cultural. Tenemos aquí un ejemplo claro de este firme conservadorismo:

1 De tarde se me hace triste,
de noche con más razón;
y llorando me amanece,
llorando se pone el sol.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral), (*idem*, var. 4 por donde se pone el sol).

2 La tarde se me hace triste,
la noche con más dolor;
suspirando me amanece,
llorando me sale el sol.

MÉXICO, Tehuantepec (*67*, p. 317).

3 Triste me pilla la tarde,
la noche con gran dolor;
suspirando me amanezco,
llorando me nace el sol.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 191, núm. 852); Santiago del Estero y Buenos Aires (*83*, núm. 1719, var. 1 Triste me ha pillao ...).

2 Margit Frenk Alatorre *165*, I parte, "Concepto y sentido de *Poesía popular*".

No cabe duda de que existe una oscura fuerza interior que pone coto a los arranques de originalidad. Pero también se nota que bajo los conservadores cánones se agita una dinámica urgencia; eludir lo puramente mecánico, dar nueva vida a los moldes viejos. Creo que no me equivoco cuando advierto que la lírica folklórica manifiesta de continuo una fuerte tensión entre el apego a las formas heredadas y el deseo de remozarlas. Veamos, a modo de ejemplo, una última versión del texto citado:

4 Suspirando me anochece,
llorando me nace el sol
de ver que no compadeces
a mi triste corazón.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2683).

En este juego de "tradición y originalidad" hay mucho de imprevisto. Con la ayuda de algunos textos podemos asomarnos a las maneras principales de la renovación, siempre y cuando tengamos muy presente que tocamos terreno muy resbaladizo. En primer lugar el fenómeno mismo de la recreación es muy difícil de asir, ya que para hablar de renovación es preciso fijar primero el texto original y esto es, la mayoría de las veces, imposible. Ante esta aporía, debemos arriesgarnos —ahora y siempre que se hable de recreación, variantes, etc.— a elegir una copla básica sabiendo que la elección es azarosa.[3] En segundo lugar, no es fácil de sistematizar por cuanto en nuestra apreciación puede haber mucho de subjetivo, y porque además en la poesía folklórica —como en cualquier manifestación artística— los fenómenos no se presentan de modo simple, de manera que las consecuencias casi nunca son unilaterales. Así, es muy difícil encontrar ciclos de cantares que se ajusten perfectamente a nuestra necesidad de manejar, en una demostración, tipos puros: incoado el proceso de innovación, las variantes que sufre un texto pueden tomar —y de hecho toman— varias direcciones. Tal como vemos, siempre hemos de pisar en estos casos terreno poco firme; pero es necesario decidirse a tomar un punto de partida; de lo contrario, muchos de los aspectos de esta poesía quedarían siempre fuera de nuestro alcance.

Teniendo en cuenta lo dicho, intentaré ahora mostrar rápidamente las diferentes orientaciones que encuentro en el proceso de recreación[4] y sus grados de amplitud e importancia.

[3] Con todo, tenemos algunas pautas de posible originalidad. La principal es la existencia de alguna reliquia de alguna versión antigua; pero este caso es rarísimo en comparación con la amplitud del material que debemos explorar. En segundo lugar, y con mucha menos garantía de certeza, tenemos la amplitud de difusión: si una versión aparece diseminada en una área que es la mayor de todas, es posible pensar que esa versión sea la más antigua si no la original.

[4] Cada uno de estos modos de renovación se basa en un mecanismo que resulta ser alguno de los numerosos procedimientos típicos del género popular. Como estos procedimientos serán estudiados en particular más adelante, sólo hago la referencia correspondiente en cada caso sin dar aquí el análisis detallado de ese procedimiento.

1.2.1. Al parecer, el fenómeno básico de la recreación responde al fecundo placer de decir las mismas cosas de un modo diferente. Tendencia que la lírica folklórica (de casi todas las culturas) ha ejercitado desde muy temprano.[5] De aquí que se nos presente, como punto de partida, un tipo de variante que es una mera renovación de los medios expresivos: el cambio de una locución o de todo un verso por otra forma equivalente desde el punto de vista conceptual o desde el punto de vista expresivo:

5 Amorcito consentido,
dime quién se te murió;
si se te murió tu amante,
no llores, que aquí estoy yo.

MÉXICO (*118.B*, p. 4; *68*, p. 132; *145*, var. 1 Tortolita, ¿por qué lloras?).

6 Tan chiquita y tienes luto,
dime quién se te murió;
si se te ha muerto tu amante,
no llores, que aquí estoy yo.

ESPAÑA (*89*, II, p. 100; *101*, II, p. 179, n. 7); Santander (*77*, IV, p. 246); ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 172, núm. 541); Catamarca (*71*, p. 50, núm. 90).

7 Dama del pañuelo negro,
dime quién se te murió;
si es tu padre bien lo lloras;
si es tu amante, aquí estoy yo.

ESPAÑA (*89*, II, p. 100; *101*, núm. 1690).

A veces suele ocurrir que las modificaciones de la forma expresiva coinciden con cambios profundos en la estructura métrica:

8 No llores, negra,
no llores, no:
desque murió tu amante,
aquí estoy yo.[6]

MÉXICO, Michoacán (*146.C*).

1.2.2. Con la ayuda de un nuevo ciclo de coplas, se advierte que la renovación de las formas expresivas puede tener dos dimensiones: o bien resulta un mero cambio superficial, intrascendente (como el de las coplas

[5] Ver cap. III, § 5.

[6] Cf. copla 2532.

ras (sólo el trueque de una palabra) que la mayoría de las que ya hemos visto, tienen mayor trascendencia que éstas: son capaces de hacer que una misma fórmula sentenciosa pueda aplicarse a realidades diferentes, y que el texto cambie de tema (o de motivo, según se mire). Así, nuestra copla salta de una "teoría del amor" (coplas 9 y 10), a una expresión de "misoginia" (coplas 12 y 13) pasando antes por una lección de "ars amandi" (copla 11).

1.2.3. Otro ciclo de cantares puede servir para introducirnos en el cuadro de las múltiples maneras que suele adoptar la variación de los textos.

14 A aquel pajarito, madre,
que canta en *la verde oliva*,
decidle por Dios que calle,
que su canto me lastima.
ESPAÑA (*89*, II, p. 312).

15 A aquel pajarito, madre,
que canta en *el árbol verde*,
decidle por Dios que calle
porque su canto me ofende.
ESPAÑA (*89*, II, p. 312; *101*, III, p. 413, n. 15).

16 A aquel pajarito, madre,
que canta en el *limón* verde,
su tiempo le ha de llegar
que él esté triste y yo alegre.
ESPAÑA (*89*, II, p. 312).

17 *¿Quién será ese pajarillo*
que canta en *aquella higuera?*
Anda, dile que no cante,
que espere a que yo me muera.
MÉXICO (*123*, p. 41).

18 *¿Cuál es aquel pajarito*
que canta *sobre esa ruda?*
Anda, dile que no cante,
que mi amor no tiene muda.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 175, núm. 596).

19 *A ese zorzal que canta*
sobre la higuera,
decimelé que cante...
hasta que muera.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3613).

En este ciclo, la copla original[9] ha sufrido variaciones de gran amplitud que inciden en la totalidad de los modos de expresión, ya sean del orden temático, ya sean del orden formal. Por añadidura, las diferentes versiones han seguido sufriendo los efectos de la presión renovadora, pero con direcciones diversas. Los cambios presentan, en principio, cuatro maneras, que actúan principalmente en el plano formal: a) *variación parale-*

[9] En este caso particular tenemos la suerte de contar con un texto de *ca.* 1621, estrechamente emparentado con las primeras versiones citadas, que muy bien podría ser tomado como texto original: "Madre mía, aquel pajarillo / que canta en el ramo verde, rogadle vos que no cante, / pues mi niña ya no me quiere." La correspondencia ha sido destacada por Margit Frenk Alatorre, *160*, núm. 45.

que acabamos de ver), o bien resulta un modo de ataque a los contenidos. Ataque cuya importancia puede asumir varios grados según los efectos conseguidos. Estas dos categorías aparecen combinadas en las versiones del texto que ahora veremos:

9 El AMOR es como un niño
que se *enfada* y tira el pan,
y en haciéndole *un cariño*,
come aquello y pide más.

ESPAÑA, Santander (77, III, p. 191, núm. 179).

10 El AMOR es como un niño
que se *enfada* y tira el pan,
y en haciéndole *cariños*,
calla y lo vuelve a tomar.

ESPAÑA (89, II, p. 39).

11 El AMANTE es como un niño
que se *enoja* y tira el pan,
y en haciéndole *cariños*
se lo come y pide más.

ESPAÑA (101, núm. 5887).

12 La MUJER es como el niño
que se *enoja* y tira el pan,
y en haciéndole *cariños*,
calla y lo vuelve a tomar.

ESPAÑA (101, IV, p. 31, n. 30).

13 La MUJER es como el niño
que se *enoja* y tira el pan,
y haciéndole un cariñito,
lo recoge y pide más.

MÉXICO (49, p. 120).

Las cinco coplas presentan diferencias a lo largo de sus cuatro versos. Si analizamos con cuidado estas variantes, pronto veremos que, según sus efectos, podemos separar las que aparecen en el primer verso, de las que figuran en los tres versos restantes.

Las últimas resultan generalmente las más amplias en cuanto a la formulación literal; pero ninguna de ellas provoca cambios expresivos de consideración, ni conduce a divergencias de contenido. Con todo, vale la pena detenernos en la copla 13, y ver que la renovación del tercer verso parece responder a una presión más profunda que la del simple gusto por el juego verbal: se me figura que esta variante se funda en el compromiso que ha sentido el recreador —en este caso mexicano— con su propia norma dialectal. El fenómeno nos interesa tanto por su frecuencia,[7] cuanto por su significación en casos como el presente: pienso que en esta copla, más allá de la adhesión ingenua a un hábito lingüístico, entra en juego un claro sentido de la eficacia expresiva.[8]

En cuanto a las variantes de los primeros versos, si bien son más lige-

[7] Ver cap. 1, § 2.1.3.1.

[8] Nuestro cantor debió sentir que la fórmula usada en la tercera línea de las versiones anteriores, todas ellas recogidas en la península, quedaba peligrosamente ajena a su sistema expresivo y al de sus interlocutores. Abunda en favor de mi explicación la presencia del diminutivo que en esta copla no es un simple recurso para conservar la regularidad métrica, sino un caso típico de "diminutivo afectivo", solución expresiva muy común en Hispanoamérica y, de modo muy especial, en México.

lística (coplas 14 y 15, 17 y 18); b) *modificación del esquema sintáctico* (salvo las versiones paralelísticas que mantienen entre sí el mismo esquema y forman una especie de unidad, cada una de las coplas se ha forjado su propia solución sintáctica. Las diferencias son más notables por subgrupos: 14, 15 y 19, 17 y 18, 16); c) *cambio de estructura métrica* (copla 19); d) *emancipación de los versos iniciales* (copla 16).[10] En la mayoría de los casos, las modificaciones formales provocan a su vez cambios en el contenido. Esta alteración puede ser entendida de dos formas diversas, según nuestro punto de mira: si atendemos principalmente a la ambigüedad radical de la poesía, podemos pensar que no han cambiado ni el tema ni el motivo, y sólo han cobrado nuevos matices o inflexiones. Pero si tomamos en cuenta el sistema metafórico de la poesía popular,[11] advertiremos que el pajarito, el actor principal de la copla, adquiere diferentes valores en ciertos casos: a) *sentido directo* (coplas 14, 15, 17 y 18); b) *significado metafórico:* 1. amante veleidoso al cual se le reprocha su conducta (copla 16), 2. pretendiente porfiado e importuno al cual se rechaza echando mano a una parodia (copla 19).

1.2.4. Hasta aquí, los intentos de "originalidad" han resultado bastante comedidos. Al menos no se ha visto la impronta clara de una voz individual. Revisaremos ahora un nuevo grupo de cantares en los cuales la tendencia renovadora ha dejado huellas bien profundas.

Tenemos aquí 13 coplas en total que pertenecen a una misma familia, pero aparecen divididas —según el tipo de variante y sus efectos— en dos ramas. La primera de éstas, a la cual podemos llamar "directa", está formada por versiones (coplas 20 a 24) cuya recreación está basada en cambios verbales que no alcanzan a modificar esencialmente el tema. Las muestras pertenecen a los cancioneros de España y de Argentina. La otra rama, que podemos llamar "lateral", incluye las versiones que prefieren cambios que pueden afectar, en mayor o en menor grado, los contenidos (coplas 25 a 33). Los ejemplos han sido registrados principalmente en México. La mayoría de las versiones, de uno y otro subgrupo, se han ido alejando paulatinamente de la copla que he tomado como punto de partida; pero la diferenciación —tanto formal como temática— ha llegado a ser mucho más profunda en la "rama paralela", tanto que en algunos casos (coplas 31, 32 y 33) el parentesco ha quedado reducido a simples alusiones, ciertas coincidencias textuales, o, cuando mucho, a la reliquia de un verso. En rigor, la relación de estas últimas coplas con el cuerpo principal de los cantares está representada por el uso en común de ciertas fórmulas cristalizadas (*infra*, II, § 5.2.3).

[10] Para una visión más completa de estas maneras, véanse los estudios particulares, cap. III, § 5 y 6.

[11] Ver cap. III, § 2.

20 Yo me arrimé a un pino verde
por ver si me consolaba,
y el pino, como era verde,
de verme llorar, lloraba.

ESPAÑA (*89*, II, p. 289; *101*, núm. 5518); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 192, núm. 869).[12]

22 Bajo de un coposo pino
llorando me lamentaba,
y el pino, como era tierno,
de verme llorar, lloraba.

ARGENTINA (*65*, p. 149, núm. 116).

23 Al pie de un viejo algarrobo
llorando me lamentaba,
y, a pesar de su dureza,
de verme llorar, lloraba.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*65*, p. 239, núm. 227).

24 Yo me subí a una alta peña
a ver si me consolaba:
como la peña era dura,
ni esperanzas no me daba.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 202, núm. 1008).

25 Yo me subí a un alto pino
pa ver si la divisaba,
el pino tan tierno era,
al verme llorar, lloraba.

MÉXICO (*20;* Tradición oral, var. 1 Me subí al pino más alto, 3 y 4 y el pino tan tierno era que al verme llorar, ll.).

□

26 Yo me subí a un alto pino
por ver si la divisaba:
¡lo que divisé fue el polvo
del coche que la llevaba!

ESPAÑA (*101*, núm. 3418); MÉXICO (*144*, var. 2 pa ver s., 3 y sólo divisé el p.).

12 21 "Arriméme a un pino verde / por ver si me consolaba; / o pino como era verde, / de verme chorar, choraba". *España*, Galicia (*101*, III, p. 457, n. 133).

27 Me subí en un pino verde
a ver si la divisaba:
¡y vide la polvareda
y el galán que la llevaba!

ARGENTINA (*65*, p. 250, núm. 423).

28 Me subí a la alta higuera
a ver si te divisaba:
¡no más alcancé a ver
que el diablo te cargaba!

MÉXICO, Veracruz (Tradición oral, var. 3 y 4 nada más llegué a alcanzar/el diablo que t.).

29 Me subí a un devisadero
a devisar mi manada:
¡devisé una polvareda
y el chivo que la llevaba!

MÉXICO (*91*, p. 528).

30 Me subí al pino más alto
pa ver si te devisaba;
como no te devisé,
pensé que me desplomaba.

MÉXICO (Tradición oral).



31 Me subí en un alto pino
por ver si la divisaba;
y sólo vi el remolino
y el viento que la llevaba
yo no sé con qué destino.

MÉXICO (*91*, p. 331).[13]

32 Me subí a un alto pino
por ver si te divisaba;
como no soy tan ladino,
con paciencia yo esperaba;
y con tanto remolino,
¡hasta se me cái la baba!

MÉXICO (*91*, p. 587; *118-K*, p. 13).



33 Yo me arrimé a un árbol verde
y se le secó la flor;
¡malhaya quien se enamora
para vivir con dolor!

ESPAÑA (*89*, II, p. 289).

[13] La quintilla aparece incorporada a una versión del romance "La esposa infiel".

Este nuevo ciclo, tan numeroso y complejo, resulta de singular importancia para nosotros, puesto que presenta en conjunto, con todo su dinamismo y flexibilidad, el repertorio casi completo de los procedimientos habituales de la recreación. Haciendo pie en el texto elegido como punto de partida,[14] podemos reconocer, en un primer paso, tres maneras principales de variar los textos: a) *renovación de los modos locutivos,* b) *variación temática,* y c) *modificación de las formas estróficas.* En el fondo son mecanismos que podemos distinguir; pero no debemos considerarlos recursos autónomos puesto que en la práctica se superponen, y, lo que es más importante, mantienen entre sí firmes lazos de dependencia.

En un segundo paso, podemos reconocer que cada una de estas maneras fundamentales presenta, a su vez, formas secundarias.

La renovación de los modos locutivos tiene aquí dos niveles: 1. El de los *cambios superficiales,* o sea el de las variantes que no afectan a los contenidos de la copla (coplas 20, 22 y 23). 2. El de los *cambios trascendentes,* o sea el nivel de las variantes que modifican, en mayor o menor grado, el tema de los cantares. Dentro de esta categoría vienen a quedar las modificaciones locutivas que aparecen en el resto de las muestras del ciclo.

La variación temática también se da con algunos tipos particulares: 1. El *cambio de tópico* (coplas 23 y 24) resulta del trueque de los elementos escogidos como objeto de referencia para aquilatar la situación emotiva del cantor. De primera intención parecería que estas variantes corresponden al tipo de cambios superficiales; sin embargo, los nuevos elementos de referencia acarrean modificaciones bastante profundas en las imágenes, las cuales terminan por ser la cifra de la realidad del cantor. Tanto, que la copla 24 cae dentro del *paralelismo conceptual antitético.*[15] 2. El *cruce con un motivo nuevo* debido quizás a la copla 25 cuyo segundo verso cambia la motivación anterior por un "pa ver si la divisaba". El cambio no sólo implica una nueva situación, sino que da pie a variaciones temáticas más amplias, y el cantar aparece como el punto de enlace (¿o el factor de discrepancia?) entre las dos ramas del ciclo. 3. La *modificación del tema* propiamente dicho que nace alentada por el juego de posibilidades que sugiere la copla 25, texto a partir del cual la multiplicación de los subtemas se hace más franca, mientras que la divergencia entre los textos se hace más profunda. Lo primero es el contraste entre dos perspectivas: la de las versiones que mantienen el tono grave (coplas 24, 25, 26, 27, 31 y 33), y la de las versiones humorísticas (coplas 29, 30 y 32). Entre unas y otras se da alguna muestra de carácter ambiguo que seguramente llega a

14 Si bien no sabemos a ciencia cierta cuál es el texto original —limitación permanente de este tipo de análisis—, creo que en esta emergencia podemos servirnos de la copla 20 como punto de partida puesto que es la versión que goza de mayor difusión, sobre todo si tomamos en cuenta la extensión del área que abarcan los dos puntos en que se la ha registrado. Por otra parte, su conservadorismo presupone una cristalización que suele darse con el respeto prolongado de los cantores por una forma concreta.

15 Ver cap. III, § 5.

definirse oportunamente según la intención del cantor (copla 28). En segundo lugar podemos hablar de cambios más precisos y concretos: la simple *queja* (coplas 20, 22, 23, 24 y 25) deja su lugar al desarrollo de una *anécdota* (coplas 26, 27 y 31), la cual se transforma, con muy poco, en un *reproche insultante* (copla 28). Como un caso de superposición de fenómenos, tenemos que las coplas 26 y 27 constituyen por su cuenta un ejemplo de *paralelismo conceptual.*[16] Finalmente aparece la copla 33 como un caso muy particular dentro de la variación de temas. En realidad se trata de una copla ajena al ciclo, que usa, de un modo muy especial,[17] el primer verso de la copla "básica" transformado ya en cliché. Se trata de un "caso límite" que por diferente camino vuelve a la *queja de amor.* Entre las versiones humorísticas tenemos la copla 30 que especula con los efectos del *final inesperado,* y la 32 que aprovecha el valor cómico de las *alusiones picarescas,* dos procedimientos muy importantes dentro del cuadro de los recursos humorísticos.[18] Como caso especial tenemos también la copla 29 que parece un texto apartado del tema central, pero que representa, a mi entender, un caso de renovación superficial de los modos locutivos sobre todo si tenemos en cuenta, una vez más, el sistema metafórico de la poesía folklórica. No creo que resulte muy forzado leer 'mi prenda' o tal vez 'mi amada' en donde dice *mi manada,* y luego identificar *chivo* con 'galán'. De este modo, nuestra copla podría ser ubicada junto a las muestras 26 y 27 como otra unidad perteneciente al pequeño subgrupo paralelístico.

La modificación de las formas métricas, la tercera y última manera de modificar los textos, que aquí se nos muestra, es bastante clara en la copla 31 que lleva añadido un quinto verso,[19] que transforma la cuarteta en quintilla. En el presente ciclo, esta última manera aparece combinada con otras formas de renovación: la modificación de las soluciones locutivas, y el intercambio de frases estereotipadas (*infra* § 5.2.2). Este parece ser también el caso de la copla 32, que resulta un ejemplo un tanto problemático: no es fácil decidir si se trata realmente de la *adición de versos* (el tercero y el cuarto) a una copla que ya habría sufrido previamente la *incorporación de un motivo nuevo* (cf. 26), o si se trata de una copla extraña al ciclo a la cual se le han agregado dos líneas (la primera y la segunda) que son ya un cliché emancipado. Esta última posibilidad resulta verosímil ante la presencia de un texto como el 33.

1.2.4.1. De todo este nutrido conjunto de coplas, estrechamente emparentadas en su mayoría, me interesan de modo especial unas pocas, aquellas en las cuales advierto la presencia, segura y franca, de una voz personal que supo elegir, dentro del sistema general de procedimientos, el recurso más en consonancia con su vivencia particular. Aun cuando me

16 Ver cap. III, § 5.
17 *Infra,* § 1.2.4.1.e.
18 Ver cap. II, § 20 *ss.*
19 Ver cap. V, § 12.1.

repita un poco, analizaré una por una estas coplas para mostrar precisamente lo que pueden tener de "originalidad".

a) En la copla 23, la más importante de todas para nuestro objeto, el nuevo elemento natural intensifica notablemente el dramatismo del texto: el *algarrobo* no es resinoso, no lagrimea como el pino. Por el contrario, es leñoso y duro. Estas características hacen más rara y patética la solidaridad del árbol con la pena del cantor. Mediante el tipo de árbol escogido, el recreador —seguramente un cantor argentino— eliminó la distancia entre una forma dada, general, y su circunstancia personal.[20]

b) Por su parte, la copla 24, menos circunstanciada que la anterior, ahonda las divergencias con la copla básica hasta llegar a una posición antitética: el presentimiento de la indiferencia del mundo natural —representado esta vez por una peña —ante la soledad y el sufrimiento del hombre. Una y otra vivencia del contorno —solidaridad o indiferencia— son bien antiguas. Lo personal y "original" es, en este caso, la oposición al texto 23, la voluntad de dejar sentado el propio sentimiento de la realidad.

c) La copla 25 introduce un motivo nuevo. Esto es un procedimiento corriente; pero aquí el cambio no es caprichoso: me parece que el recreador ha sentido la necesidad de concretar las razones de su duelo.

d) La copla 30, quizás la menos original, resulta un ingenioso modo de aprovechar el modelo para obtener una graciosa y enérgica copla de despecho burlón, que bien pudo haber sido aplicada a una situación personal.

e) Finalmente, tenemos la copla 33. Aun cuando queda indiscutiblemente fuera del ciclo de cantares que hemos visto, me interesa vivamente porque muestra un fenómeno que bien puede resultar un importante rasgo de "originalidad". Se trata nada menos que de la deslexicalización de lo que fue un "cliché";[21] se trata de una frase estereotipada que vuelve a la vida activa (desde el punto de vista de los elementos plenamente significativos) como base de una metáfora: la promesa de amor.

En resumen, por encima de estos casos tan concretos, es lícito suponer que todas y cada una de las versiones de este ciclo tuvieron alguna vez un fundador —cuando no un creador único— individual, voluntario y consciente, que si bien no rompió lanzas definitivamente con su modelo ni con los elementos tradicionales, hizo con ellos algo personal, algo que fuera realmente suyo. Como cualquier buen poeta, al entregar su poesía entregaba al mismo tiempo un modo de experiencia de validez general. Cada

[20] El algarrobo no existe exclusivamente en la Argentina, es cierto, pero es abundantísimo en todas sus áreas de secano. Más aún, en extensas regiones es el único árbol en medio de una vegetación de puros arbustos. Esto hace que sea una nota característica del paisaje además de un importante recurso natural, un elemento casi providencial. Todo ello contribuye para que el *algarrobo* esté íntimamente ligado al folklore argentino de la región central y noroeste. Si tal argumento no fuera suficiente para aceptar que la presente versión debió nacer en boca de un cantor argentino, podemos agregar que en la región en donde se recogió la copla el pino es una especie exótica, casi desconocida.

[21] Cf. "Yo me arrimé a un pino verde..." (copla 20); "Yo me arrimé a una beata..." (copla 1666).

una de estas creaciones debió calar hondo en la sensibilidad y en el gusto de sus destinatarios; tanto que éstos la hicieron circular —decantándola, si era necesario— hasta que fue incorporada definitivamente al repertorio de otros cantores. Es decir, hasta que se hizo folklórica.

El conjunto de las familias de coplas que hemos revisado justifica la convicción de que la lírica popular tiene una vida cíclica, en cuyo dinamismo están comprometidos tanto el individuo como la colectividad: existe, en principio, una tradición que puede ser (y lo es de hecho) trabajada y renovada por un tipo particular de cantores, aquellos que tienen la vocación y el ingenio poético suficientes, los que si bien respetan la tradición del género, no siempre se sienten a gusto con el enquistamiento de sus formas, y buscan, y logran más de una vez, hacer oír su voz personal. Luego, el resultado de sus recreaciones, depuradas por lo general de los elementos demasiado extraños al "corpus" tradicional, se integran definitivamente al patrimonio común.

Esta porfía entre lo tradicional y su mesurada renovación resulta, según lo veo, el estímulo más efectivo para que se mantengan el vigor y el enriquecimiento de la lírica popular. Vale decir que la tensión entre el respeto por los moldes heredados y la tentación de remozarlos, es definitivamente el principio vital de la poesía folklórica.

2. ADVERTENCIAS

2.1. Sobre el origen y objeto de este libro

Precisamente el sugestivo contrapunto entre conservadorismo y originalidad, junto con el interesantísimo cuadro de los procedimientos de escuela, apenas entrevistos, despertaron mi curiosidad por la lírica popular y me impulsaron a realizar un estudio de su generoso caudal.

Al principio, me propuse establecer la vigencia real de la tradición poética popular: quería comprobar si toda la poesía folklórica de carácter lírico es de verdad un patrimonio absolutamente común y homogéneo, o si también se dan (como pensé alguna vez) "escuelas nacionales", y si podía suceder que en alguna región del mundo hispánico se llegara a burlar francamente la tradición poética o sus líneas fundamentales. Pronto comprendí que el área de observación es inmensa, y que todavía no contamos con datos suficientes sobre el cancionero de muchos países de Hispanoamérica, con el agravante de que lo poco publicado no tiene carácter orgánico.

Ante estas graves limitaciones para realizar un trabajo de conjunto satisfactorio, creí prudente reducir mi análisis, como un primer ataque, a la comparación de las coplas conocidas en México y Argentina. Son los dos países que me resultan más aptos para un muestreo básico: en ambos la recolección ha llegado a un punto satisfactorio, son los dos extremos del área latinoamericana, y, además, han vivido circunstancias histórico-cultu-

rales muy diversas, lo cual es de gran valor para probar la fuerza de una tradición poética. Por otra parte, son los países que mejor conozco por mi circunstancia personal. Por último, dado que la lírica popular española es fuente y matriz de esta poesía, consideré oportuno tener también presente la relación entre los textos que circulan por España y los que se conocen en los dos países elegidos en la zona hispanoamericana.

El descubrimiento y el análisis de esta rica poesía han sido para mí una placentera aventura. Compartirla es el principal objeto de este libro.

2.2. Sobre las fuentes de los textos

En mi rebusca, he procurado variar las fuentes de los textos de modo que estuviese representada la lírica popular de la mayoría de aquellas regiones que forman cada una de las tres grandes zonas geográficas que me interesan directamente. Sin embargo, no siempre logré cumplir mi propósito, ya que el grueso de las recopilaciones no cumple este ideal metodológico.

El material español es principalmente andaluz; pero también he podido contar —gracias a algunos breves, aunque muy buenos cancioneros— con suficientes muestras de otras regiones españolas tales como las de Extremadura, Madrid, Salamanca, León y Asturias. He dejado voluntariamente de lado los ejemplos de algunas provincias (Galicia, Cataluña, etc.) cuyas hablas están muy alejadas del castellano. En el caso de las coplas andaluzas, principalmente las tomadas de la obra de Francisco Rodríguez Marín, he normalizado la ortografía (salvo en las ocasiones en que dicha normalización afectaba la medida de los versos) considerando que no valía la pena distraer la atención de los lectores con la mezcla de dos sistemas ortográficos.

Para la exploración de la lírica popular mexicana, utilicé fundamentalmente el fichero del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, que contiene aproximadamente 11 000 coplas básicas (o sea sin contar las múltiples versiones con variantes de un mismo texto). Este material proviene de colecciones científicas (algunas inéditas), de ensayos y artículos científicos, de cintas magnetofónicas, de discos y de ensayos de divulgación. También han servido de fuentes para la recolección algunos manuscritos en poder de cantores populares y semi-populares. Todas las cintas han sido grabadas con ejemplos de la tradición oral, y una buena parte de ellas son fruto de la investigación de personal de El Colegio de México, que ha recorrido regiones poco exploradas todavía. Este acervo está ya clasificado y en proceso de publicación. El primer tomo que se edite recogerá el importante caudal de las coplas amatorias. Por el carácter de este archivo, tengo la seguridad de haber contado con un panorama bastante completo de la lírica folklórica que circula en México.

En cuanto al material argentino, sus fuentes principales corresponden a la zona noroeste y a lo que fue la antigua provincia de Cuyo (hoy San Luis, Mendoza y San Juan), las dos zonas mejor estudiadas hasta el pre-

sente por folkloristas de encomiable dedicación. También he podido consultar colecciones generales —tanto científicas como de divulgación— que prestan atención especial a las regiones pampeana y rioplatense. Considero que todo este material representa un informe bastante completo y suficientemente variado de las coplas conocidas en mi tierra.[22]

Durante la confrontación y el análisis preliminares, he consultado unos 30 000 textos, entre los cuales figuran, de modo equitativo, muestras de las tres áreas regionales. De todo este material, he utilizado, procurando mantener el mismo equilibrio, unas 3 500 coplas (algunas como muestras sueltas y otras reunidas en canciones) con destino a la comparación concreta de la lírica popular que circula en México, Argentina y España, tanto como para el estudio e ilustración de los fenómenos que me parecieron más significativos.

2.3. Sobre el desarrollo del estudio

Si bien la copla es en sí misma un poema autónomo, no vive aislada, sino que su modo natural de vida es la agrupación en series, más o menos extensas, que llamaré *canciones*. Ante esta realidad, he dividido mi análisis en dos partes: la primera tiene por objeto estudiar la copla como poema autónomo; la segunda está destinada a estudiar la "canción folklórica".

En el primer caso, por la complejidad del fenómeno poético, y por la cantidad de aspectos que importa analizar, iré haciendo el estudio de los fenómenos y la comparación de las soluciones regionales en diferentes planos sucesivos: las coincidencias textuales, la analogía temática, el cuadro de los procedimientos poéticos más típicos, los aspectos fundamentales del sistema de versificación. Estos planos no son más que diferentes enfoques de una misma realidad artística; por lo tanto, no es raro dar con zonas tangenciales, y debido a ello será necesario, en más de una oportunidad, volver a tomar, con la intención de ofrecer una síntesis, algunos aspectos ya estudiados parcialmente.

En cuanto a la canción folklórica, me interesa mostrar dos aspectos: los diferentes modos de estructuración (o sea la relación temática entre las coplas y las diferentes estructuras formales) y el carácter actual de los tipos y géneros más tradicionales o de mayor difusión. También en esta fase hay muchas líneas que se cruzan, y me veré obligado a insistir más de una vez en los mismos aspectos o en la relación entre diversas líneas.

En el plano de la comparación concreta no han faltado algunos escollos, y es necesario reconocer de antemano ciertas limitaciones. Establecer el cuadro de las coincidencias ha sido tarea relativamente fácil. En cam-

[22] Unas veces por necesidad, otras por el placer de la evocación, utilizo algunas coplas que aprendí de boca de mis paisanos en mi pueblo natal, San Luis, o en Mendoza, ya no recuerdo cuándo. También utilizaré algunos cantares que le oí de niño a mi abuelo materno, natural de Murcia (España). Según el modo como a mí llegaron estas muestras de lírica folklórica, he pensado que lo más prudente es considerar que tienen como fuente la *tradición oral.*

bio, el estudio de las particularidades regionales y nacionales ha presentado —sobre todo en el análisis de las coplas como poema independiente— problemas más arduos, cuya solución no siempre resultó definitiva, o por lo menos satisfactoria. El más grave de los escollos vino a ser el hecho de que no sabemos casi nada sobre el lugar de origen de la gran mayoría de los cantares. Muchos textos básicos, y no pocas de sus versiones, pueden haber nacido en cualquier rincón del mundo hispánico, y haber pasado luego a engrosar el patrimonio común cumpliendo una vez más el antiguo fenómeno de la transmigración. Y han podido nacer de tal modo identificados con el complejo de los temas y los recursos poéticos tradicionales, que hoy resulta imposible distinguir con certeza el más leve indicio de su lugar de nacimiento. ¡Cuántas veces creí encontrarme con muestras segurísimas de un tema o una tonalidad exclusivos de alguna región determinada hasta que la rebusca —a veces el azar— puso ante mis ojos el mismo caso y efecto, cuando no el mismo texto, en una zona francamente diversa! Confieso que no son pocos los "descubrimientos" de esta naturaleza que con penosa decepción he tenido que ir desechando a lo largo de mi estudio. Debido a esta razón de fondo, resulta aventurado hacer afirmaciones rotundas sobre tal o cual "carácter nacional", y se me ha de tolerar un prudente relativismo. Con todo, a pesar de esta seria limitación, aún creo que se puede analizar con provecho el panorama general de la lírica popular que se conoce en nuestros tres países, y marcar alguna preferencia nacional o regional de temas y estilo, siempre y cuando el material reunido nos dé elementos de juicio suficientes y muy seguros. Quizás hasta se pueda, con mucha cautela, mostrar también alguna modalidad o algún recurso que aparezcan como rasgos particulares de una zona, a condición de que los datos y las conclusiones sean admitidos con el carácter de una primera aproximación, de una impresión perfectible, cuando no rectificable, a la luz de nuevos datos.

Finalmente, quiero hacer notar que la revisión de los fenómenos poéticos típicos del género folklórico —estudio obviamente previo al cotejo de los acervos particulares— también ha menudeado en problemas y sorpresas. A ello se debe que en algunas ocasiones me aparté de la comparación estricta, y me permití dar una explicación (o mejor dicho, mi interpretación) sobre algunos mecanismos propios de esta poesía. Honradamente creo que estas interpretaciones no tienen más valor que el de ser motivo de diálogo o el de dar pie a fructíferas rectificaciones.

2.4. Sobre la presentación de los textos y sus comentarios

Para facilitar el manejo del material poético citado en este libro y de las notas sobre dicho material, he adoptado los siguientes recursos prácticos:

2.4.1. Todas las coplas utilizadas, ya sea que aparezcan integrando una canción, ya sea que se utilicen desglosadas y sueltas a lo largo del estudio (tanto en medio de los comentarios críticos, como en nota a pie de pá-

gina), han sido enumeradas a la izquierda con números arábigos en una sola progresión continua. Las canciones folklóricas también han sido enumeradas en una sola progresión continua con números romanos que sirven de encabezado. Los textos que no pertenecen a la *lírica folklórica contemporánea* quedan sin enumeración.

Cuando presento juntos varios ciclos de coplas emparentadas textualmente, separo dichos conjuntos mediante el siguiente signo: ⧈⧈. Dentro de cada ciclo las variantes de importancia van separadas por el signo ⧈ que también usaré para separar conjuntos de coplas ligadas por el tema o por los recursos expresivos.

En repetidas ocasiones las coplas usan dialectalismos y voces que tienen valores diferentes en cada una de las zonas estudiadas. El asterisco a la derecha de una locución indica que su significado particular se explica en el glosario alfabético.

La fuente de los textos se da con los siguientes datos en este mismo orden: país, comarca, número de la fuente (según el orden que le corresponde en la bibliografía final) y datos de localización en dicha fuente.

1.4.2. El desarrollo de mis observaciones está dividido en parágrafos, generalmente breves, que enumero en forma discontinua, capítulo por capítulo. Estas divisiones tienen por objeto hacer más claro el proceso de los comentarios, y permitir, al mismo tiempo, las abundantes e indispensables referencias cruzadas entre los aspectos que tienen relación directa.

2.5. Una primera definición de términos

Como era de esperar, me ha resultado imprescindible el uso de una terminología de carácter técnico, la cual iré explicando oportunamente. Al margen de estas explicaciones ocasionales, creo oportuno definir ahora algunos términos básicos para evitar, desde el principio, el lastre de la ambigüedad. Ambigüedad debida a que, si bien muchas denominaciones tienen ya un significado preciso, otras se usan con demasiada libertad y amplitud. A ello se ha sumado mi necesidad de contar con un vocabulario específico suficientemente amplio, y, en consecuencia, la de dar a ciertas palabras un valor particular poco común.

2.5.1. *Fenómenos y aspectos de orden general*

Conviene definir primero algunos conceptos generales sobre ciertos aspectos típicos del folklore literario; sobre todo aquellos especialmente relacionados con las manifestaciones de carácter lírico, y con sus fenómenos básicos:

Poesía folklórica y poesía popular. Utilizo los términos *popular* y *folklórica* tanto para designar como para calificar la poesía que estudio, y los uso como sinónimos.

Tradición y tradicional. Me sirvo de *tradición* y *tradicional* para nombrar o para calificar, según sea el caso, el conjunto de los temas y los

procedimientos poéticos típicos del género folklórico. En algunos casos usaré *poesía de tipo tradicional* para referirme tanto a la poesía popular antigua, como a la poesía derivada de la "escuela popularizante" del Renacimiento.[23]

COPLA, CANTAR y CANCIÓN. Utilizo como sinónimos *copla* y *cantar* para aludir al complejo temático-formal que tiene el carácter de unidad poética mínima. *Canción* significará, a lo largo de este trabajo, la serie de coplas enlazadas mediante un hilo temático (cuento, motivo o tópico), ciertos engarces formales (reiteraciones, encadenamientos, frases estereotipadas, etc.), o unidas habitualmente por una misma melodía.

COPLA O CANCIÓN BÁSICA, TEXTO y ARQUETIPO. Estos términos funcionarán aquí estrechamente relacionados, casi como sinónimos. Las diferencias de valor dependen del ángulo desde el cual se encaran los fenómenos. Llamo *básica* tanto a la copla como a la canción que en un grupo de formas emparentadas por las soluciones expresivas —aquellos conjuntos que he llamado *ciclos* o *familias*— aparece como la forma probablemente original, ya sea porque es la que tiene mayor difusión, ya sea porque no presenta deturpaciones ni elementos extraños al estilo tradicional. *Texto* puede significar manifestación poética en general o forma básica; pero específicamente designa el conjunto de coplas o canciones con parentesco textual haciendo hincapié en el carácter unitario del conjunto. Usaré *arquetipo* para referirme a lo que entiendo que podría ser ya la canción, ya la copla básica; pero en este caso no se trata de una muestra concreta conocida, sino de un posible prototipo, una especie de "Urtext" del cual procederían las diversas coplas o canciones emparentadas, sin que ninguna de ellas alcance la categoría de forma básica según el criterio establecido.

VERSIÓN, VARIANTE y VARIACIÓN. Llamo *versión* a cada una de las manifestaciones diferentes de una misma copla o canción. Llamo *variante* a la diferencia textual concreta que nos da una nueva versión. Hablo de *variación* para indicar el fenómeno mismo del cambio.

2.5.2. *Fenómenos y aspectos particulares del material poético*

Si nos enfrentamos ahora con las coplas y las canciones como realidades particulares y concretas, se nos presentan de inmediato diversos aspectos del contenido y de la solución formal cuyo concepto conviene definir para poder trabajar con ellos sin equívocos.

2.5.2.1. *Las categorías más flexibles.* Eso que en general llamamos fondo o contenido, presenta diversos niveles, a modo de círculos concéntricos, cada uno de los cuales es un modo de participar en el fenómeno poético, y, al mismo tiempo, uno de los grados de concentración con que el contenido aparece en las muestras de la poesía folklórica. Estos niveles son: *asunto, tema, subtema (o tema menor) y argumento.*

El *asunto* es para mí lo que circunda al yo del poeta; una materia de

[23] *Supra*, § 1.1 y nota 1.

carácter general y amplio; sentimientos (amor, celos, penas, etc.), experiencias cotidianas (oficios, labores, repercusión del contorno, etc.), actitudes vitales (hombradía, misoginia, tensión lúdica, etc.), tradición cultural (escala de valores, herencia literaria, memoria de hechos históricos o legendarios, vivencias religiosas, elementos mitológicos, etc.). Todo esto constituye una materia múltiple que es distinta a la literatura; pero no necesariamente ajena a ella, puesto que el cantor puede hacerla —de alguna manera— su modo de experiencia, y transformarla en materia literaria al convertirla en el tema de sus cantares.

El *tema* comprende cada uno de los aspectos singulares de un asunto que sirve de contenido particular a una copla o una canción. Por ejemplo, el "asunto amoroso" es actualizado por las coplas que nos hablan del *carácter del amor,* de los *efectos del amor,* de los *quebrantos* y de los *gozos* que el amor depara, etc. Por su parte, el "asunto humorístico" puede cobrar naturaleza de hecho literario mediante las coplas que se ocupan del *amor en broma,* las *diatribas contra suegras y cuñadas,* las *burlas sobre la pasión ridícula de las viudas y los viejos,* o las *chanzas a costa de los curas, monjas y beatas.*

El *subtema* nace cuando toman estado literario los diferentes aspectos de un tema. Para comprender mejor este proceso, debemos tener en cuenta que existen algunos asuntos más inquietantes o más significativos que otros. Y que, en consecuencia, también hay temas más atrayentes y por ende más generosos (los relativos al amor o a las penas, por ejemplo), y temas menos sugestivos, o simplemente menos desarrollados, como los relacionados con el impacto del contorno y el paisaje. Casi siempre, los asuntos de interés capital son igual de complicados que la vida misma; y los temas fundados en tales asuntos resultan, por su parte, tan complejos como ellos. De aquí que las coplas puedan enfocar diversos aspectos de un mismo tema cuando éste tiene materia suficiente, y puedan desplegar además, una serie de *temas menores* o *subtemas.* De tal modo, que en ciertos casos, los temas sufren una subdivisión y una ramificación progresivas cuyos límites son imprevisibles. Por ejemplo, dentro de un tema como "el carácter del amor", tenemos coplas que exponen una *visión pesimista,* y cantares que se hacen eco de una gozosa *concepción optimista.* A su turno, cada una de estas dos vertientes ha ido desarrollando sus propias inflexiones: la primera línea hace hincapié en aspectos negativos tales como la *falsedad del amor,* los *dolores que la pasión provoca,* o los *peligros que acechan a los enamorados;* mientras que la segunda vertiente se goza en exaltar los aspectos positivos: el *amor feliz,* el *goce personal del amor,* o la *fortaleza de la pasión amorosa.* Si siguiéramos rastreando estas líneas, nos sorprenderíamos realmente al constatar la intrincada multiplicación de los subtemas.

El *argumento* (a veces, *cuestión*) es el nombre elegido para designar cada una de las soluciones particulares que del contenido son capaces de darnos las diferentes coplas.

2.5.2.2. *Las formas estereotipadas.* Hasta aquí, debido a la necesidad

de contar, como punto de apoyo, con hitos suficientemente claros y precisos, me he preocupado por definir y clasificar desde un punto de vista principalmente lógico, tanto los diversos elementos del género folklórico, como los diferentes aspectos de estos materiales: naturaleza del género, maneras que adoptan sus expresiones, escala de particularización de los contenidos. Sin embargo, no todos los materiales con que trabaja el poeta pueden ser delimitados según este criterio principalmente lógico, nocional. Buena parte de los elementos de creación tienen —además de su alcance conceptual— una suma de valencias extrarracionales (capacidad de sugestión, resonancia afectiva, referencias sensoriales, etc.) y presentan un conjunto de fenómenos tales como la desigualdad entre los niveles de difusión de los procedimientos poéticos mismos, y las diferencias en el grado de tipificación de los recursos expresivos. Y todos estos aspectos, originados en oscuras fuentes y fomentados por mecanismos de difícil aprehensión, resultan, muchas veces, de mayor importancia que la pura referencia mental para reconocer y definir la naturaleza de estos últimos elementos de creación.

Entre estos elementos tenemos los "lugares comunes", o sea el conjunto de procedimientos poéticos heredados que muestran, al mismo tiempo, una especial estereotipia y una difusión general y amplia, y que los cantores populares suelen combinar a su antojo. La difusión de estas formas tiene una particular importancia en el proceso mismo de cristalización ya que funciona como una cadena sin fin: es la causa primera de la estereotipia, y, con el andar del tiempo, aparece como la consecuencia última de la estereotipación y como su cabal garantía.

Si en el caso de la literatura personal, el estudio de los "lugares comunes" puede ser muy revelador, en el caso de un arte colectivo, como es la poesía folklórica, este estudio resulta no sólo utilísimo, sino imprescindible: como ya se ha visto, el repertorio de formas estereotipadas es uno de los materiales básicos de la recreación artística popular. Y creo que en estos materiales podemos distinguir cuatro categorías, cuatro grados —y a la vez, modos— de estereotipia: el *motivo,* el *tópico,* el *cliché* y el *esquema.*

El motivo. Puede suceder que algunos de los temas menores enfoquen situaciones de hondo sentido humano, y que, al despertar profundas vivencias —con las que todos nos sentimos comprometidos—, alcancen gran prestigio y notable difusión. Muchas veces lo chusco de ciertas actitudes y circunstancias, tanto como el donaire con que se exponen, suele lograr por su parte idénticos resultados. Nos encontramos, entonces, con unidades temáticas que aparecen y reaparecen en múltiples cantares. Nos encontramos ante circunstancias y alusiones típicas que se repiten hasta lindar con la cristalización. Se trata en definitiva de temas menores que se estereotipan en cuanto a lo que llamamos modo de experiencia, pero conservan su frescura y agilidad en cuanto al modo de expresión, es decir en cuanto composiciones que pueden elegir libremente sus propios argumentos y sus propios recursos expresivos. Así tenemos, por ejemplo, las

variadas formas con que las muestras de lírica popular desarrollan el *consuelo del llanto* (entre las coplas que hablan de las penas), el *elogio de la mujer morena* (entre los piropos) o los *dicterios contra vecinos y extraños* (entre las coplas geográficas). Este tipo especial de fijaciones es lo que llamaremos "motivo".

Según lo dicho, debemos aceptar que el motivo se queda a mitad de camino entre lo que puede ser la expresión normal de un contenido cualquiera y lo que es ya la manifestación de una estereotipia incipiente, estereotipia que de seguro se debe a la virtud sugestiva del argumento cristalizado, y, en ocasiones, a la importancia del comportamiento funcional.[24]

Para mayor claridad, veamos dos casos que ilustran por sí mismos la naturaleza del "motivo" y también su comportamiento. Primero, uno de los más sugestivos, el de *las contradicciones del amor:*[25]

34 El árbol del cariño
tiene dos ramas:
una da fruta dulce,
otra da amarga.

ARGENTINA (*83*, núm. 101); Catamarca (*71*, p. 156, núm. 292).

35 Entre el amor y la muerte,
el primero es el que priva,
que la muerte sólo mata
y el amor da muerte y vida.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3252).

36 De amor no muere nadie,
el que llora es por mentir:
el amor es una cosa
que hace llorar y reír.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3178).

[24] Me refiero al uso "práctico", a la función que desempeña cierto tipo de lírica popular: coplas que hacen de comienzo y despedida en algunas canciones típicas (ver Paciencia Ontañón de Lope, *184*) o desarrollan otras cortesías estereotipadas del cantor, o sirven para nombrar canciones muy populares (cf. nota 36) tanto como para anunciar determinadas figuras de danzas folklóricas y algunas suertes en juegos típicos (v.g. la *lotería de figuras* en México, y el *truco* en la Argentina). Se trata de un tipo de cantares que interesa tanto por los variados aspectos de su uso ancilar como por sus temas y modos expresivos. Un uso y una función que explican su acusada estereotipia. Este comportamiento es un fenómeno de la lírica popular que no puedo tratar ahora, pero que considero de gran interés por la riqueza de sus manifestaciones que incluyen, además de los tipos ya dichos, un caudal interesantísimo y poco documentado: exorcismos, imprecaciones, fórmulas rituales de curanderismo, etc.

[25] El motivo es bastante frecuente en España, y más fecundo aún en la Argentina (ver cap. II, § 2.1.3). Por su interés e importancia, me cuesta creer que no se dé entre las coplas mexicanas; pero esa es la realidad que muestran las fuentes consultadas.

37 El amor y la naranja
se parecen infinito
en que por dulces que sean
de agrio tienen un piquito.
ESPAÑA (*90*, p. 4).

Veamos ahora un motivo risueño y caprichoso: el *perro que estorba la cita de los enamorados.* Es un motivo que aparece con frecuencia en España, tanto como en la Argentina, en donde puede llegar a constituirse en el nudo temático de toda una canción: [26]

38 Anteanoche y anoche
y esta mañana
me corrieron los perros
de tu ventana.
ARGENTINA, Córdoba
(*83*, núm. 83); Cuyo
(*79*, p. 399).

39 Atá tus choquitos,*
no me hagas morder;
porque si me muerden,
ya no he de volver.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3732).

40 Niñita, pues si me quiere,
ha de oírme este consejo:
"Ate el perrito esta noche
pa (ra) que no me sienta el viejo".*
ARGENTINA, Catamarca
(*71*, núm. 1982).

41 Si quieres que vaya a verte,
ponle a tus perros cadena,
que me ladran cuando voy
a ver tu cara morena.
ESPAÑA, Extremadura
(*85*, p. 56, núm. 6).

42 Si quieres que venga a verte,
pon el perro bien atado,
que para pasar malos ratos
tiempo tengo de casado.
ESPAÑA, León (*66*,
p. 200).

[26] Ver "El cusco", *49*, p. 146, núm. 18.

43 Échale pan al perro
si vas a verme,
porque tiene mi madre
sueño de liebre.

ESPAÑA (*89*, I, p. 125; *101*, núm. 2910).

En México, este motivo parece desconocido (o quizás olvidado). La copla que cito a continuación es la única muestra que he localizado. Y la ofrezco con reservas, por cuanto no es otra cosa que la reedición de un viejo chiste,[27] del cual nuestro motivo es una simple introducción o excusa.

44 Anteanoche fui a buscarte
y me corrieron los perros;
quise agarrar una piedra...
y me embarré los dedos.

MÉXICO, Veracruz (Tradición oral). (cf. 1412).

Si comparamos los dos motivos, fácilmente se nota que presentan diferentes grados de cristalización. En este caso, la disparidad quizás se deba a que las coplas sobre la ambigüedad del amor aluden a una vivencia que, por su propia naturaleza, resulta menos precisa y menos dispuesta a dejarse objetivar, aun cuando pueda ser muy profunda, en situaciones concretas y en anécdotas, tal como las que desarrollan las coplas que se refieren al perro importuno. Lo preciso y concreto de este segundo motivo facilita innegablemente su cristalización.

Independientemente de la verdad que contenga mi interpretación de estos casos particulares, lo que importa destacar es el hecho de que, en líneas generales, los motivos pueden alcanzar diferentes niveles de estereotipia. Esta condición se explica por su mismo carácter, y se relaciona coherentemente con la libertad que las muestras de un motivo pueden mantener en lo que respecta a las soluciones locutivas y los argumentos.

Tópico, cliché y esquema. Muy a menudo, el principio de cristalización que caracteriza al *motivo* se erige en factor preponderante, y logra el enquistamiento franco de ciertos materiales poéticos tradicionales: soluciones expresivas, frases con referencias espacio-temporales o con manifestaciones de la actitud emotiva, y modos particulares de presentar los contenidos. Según el elemento cristalizado y según el modo de cristalización, se da una secuencia bastante sistemática: tópico, cliché y esquema.

El *tópico* no es otra cosa que la fijación de alguna de las múltiples realizaciones de un motivo. Un estatismo promovido ya por la rica sugestión del contenido, ya por la gracia con que ese contenido ha sido expuesto. Así se explica que muchas veces resulte difícil establecer el límite

27 El chiste parece bastante viejo. Al menos aparece ya en un romancillo de Góngora, *Noble desengaño*, y en dos obras de Ruiz de Alarcón, *La cueva de Salamanca* y *La verdad sospechosa*.

entre *tópico* y *motivo*. Como ejemplo de esta condición, y como pauta de la fácil mudanza de una categoría en otra, reservé a propósito dos muestras del primer motivo presentado, las "contradicciones del amor":

45 El sarmiento y la *parra*
y el que enamora,
a ratos tiene gusto,
y a ratos llora.[28]

ARGENTINA, Cuyo
(*79*, p. 393).

46 Arrímate a *la parra*
del que enamora:
a veces reverdece
y a veces llora.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3724).

Tal como aquí vemos, se dan casos en que las coplas no sólo repiten el puro motivo, sino que además coinciden estrechamente en los medios expresivos —en este caso, una imagen, una metáfora y un modo de presentación— que se asocian definitivamente al tema, y se repiten y se calcan como la formulación más feliz de ese tema. Esto es para mí un tópico: la cristalización de todo un complejo temático expresivo.

Otra familia de coplas puede servirnos para estudiar las diversas etapas de la cristalización mediante la cual un motivo preciso ha venido a dar en tópico. Quizás nos sirva también para comprender mejor el proceso de estereotipación en sí mismo, y su importancia en la poesía folklórica:

47 Ni caserita de cura,
ni criada de mesón,
ni viña junto al camino
no la compraría yo.

ESPAÑA (*89*, II, p. 374;
101, núm. 7210).

Esta copla, que parece ejemplar único, expresa su desconfianza con respecto a tres elementos que sitúa en el mismo nivel aun cuando pertenecen a dos órdenes diferentes: tipos humanos y cosas. El cantor no nos da las razones de su recelo; pero éstas no son difíciles de adivinar: en el caso de la *viña junto al camino*, basta con el sentido común; en cuanto a la *caserita de cura* y la *criada de mesón*, es suficiente recordar el conjunto de alusiones y referencias a que nos tiene acostumbrados la tradición literaria (culta y popular). Ahora bien, lo importante en este caso es que la enumeración en pie de igualdad contamina ambos planos (el humano y el material), de modo que se explican e iluminan recíprocamente: si no conociéramos la tradición literaria, la *viña junto al camino* sería un símbolo suficientemente claro del carácter y condición de las dos

28 Es sabido que la vida recién podada deja escapar por los cortes la primera savia que empieza a recorrer pujante troncos y sarmientos. El fenómeno incide en varias manifestaciones folklóricas. En San Luis, mi provincia, he visto recoger esa linfa y usarla como ungüento y hasta como tónico rejuvenecedor. Es evidente lo mucho de espíritu mágico que denuncia un uso semejante.

mujeres; a su vez, la tradición literaria perfila y da fuerza a la alusión que contiene la cita de la viña.

En otras coplas vuelve a figurar la *viña junto al camino,* pero ya en paralelo con la *mujer bonita:*

48 No quiero mujer bonita
ni *viña en camino real,*
que para coger el fruto
es menester madrugar.
ESPAÑA (*89,* II, p. 433).[29]

La equiparación implica una sentencia: "La mujer bonita corre el mismo peligro a que está expuesta una viña a la vera del camino, y el que no lo advierta, puede quedarse —como el dueño de la viña— únicamente con las sobras". Es una sentencia cuya formulación poética no podemos considerar todavía, por prudencia, definitivamente cristalizada, ya que estos dos ejemplos son los únicos que he localizado. Con todo, una vez establecida la equiparación, ya no puede sorprendernos que la viña, sin más, aparezca en alguna copla en calidad de metáfora —casi alegoría— de la mujer mal guardada:

50 El guarda de la viña
voces me daba
cuando ya la tenía
yo vendimiada.
Dije: "Compadre,
¡las voces al principio
porque ya es tarde!"
ESPAÑA (*89,* I, p. 292).

Finalmente, tenemos otro grupo de coplas estrechamenete ligadas a los cantares anteriores, especialmente al último que acabamos de ver:

51 Nadie *ponga su viña*
junto al camino
porque todo el que pasa
corta un racimo.
Y de este modo,
se la van vendimiando
sin saber cómo.
ESPAÑA (*101,* núm. 6777).

52 Nadie plante viñas
cerca'el camino,[30]
porque todo el que pasa
corta racimo.
ARGENTINA, La Rioja (*76,* núm. 3308).

[29] 49 "Quien tiene mujer bonita / y viña en camino real, / si ha de coger solo el fruto / bien necesita velar". *España* (*89,* II, p. 343).

[30] La caída de la *d* intervocálica —común a muchos dialectos hispánicos— es una norma bastante generalizada en el habla argentina, y ha desencadenado curiosos fenómenos en la fonética sintáctica habitual de los medios campesinos. Lo más común es que la preposición *de* quede reducida a su vocal: *cara'e loro.* Pero en la zona nor-

53 No *plantes tu parra*
contra el camino;
que pasa un pasajero,
¡corta racimo!

ESPAÑA, León (*66*, p. 45).

54 Ninguno *plante parras*
junto al camino:
pasajeros que pasan
cortan racimos.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 1494).

55 Ya te he dicho que *no siembres*
las uvas en el camino,
porque *pasa el pasajero*
y *se lleva el mejor racimo.*

MÉXICO, Michoacán (*146.E*).

56 Te lo he dicho que *no siembres*
las uvas en el camino
porque *pasa el pasajero*
y *se lleva el mejor racimo.*

MÉXICO (Tradición oral).

No sabemos hasta qué punto los cantores tienen aún conciencia del valor figurado que contiene los cantares citados, pero no puede negarse que la *viña junto al camino* es ya el núcleo indiscutible de una alegoría tipificada. A pesar de las leves diferencias entre los dos subgrupos (el estilo de "consejo" adoptado por las seguidillas, y el tono de "reproche" que prefieren las cuartetas octosilábicas), existe entre todos los textos una evidente, aunque elástica, reiteración de las soluciones locutivas. Vale decir que todas las muestras exponen una misma situación mediante formas tipificadas. Esta fusión definitiva entre un contenido y el modo de comunicarlo, caracteriza al tópico.

El *cliché*. En el repertorio de las formas estereotipadas, algunos casos pueden llegar a un grado de lexicalización y de estatismo más avanzado que el del tópico. Para comprobarlo, regresemos al punto de partida, y veamos una nueva serie de cantares que desarrollan un mismo motivo, los *celos que despierta el luto de la mujer amada:*

57 Cinta negra en el pelo
te has amarrado;
¡antes de que me muera
te has enlutado!

ARGENTINA (*65*, p. 258, núm. 407).

58 Vincha * negra en el pelo
te habías atado;
¡antes que yo me muera
te has enlutado!

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 373).

oeste, dicha vocal se cierra y adelanta: *el pueblo'i Vichincha*. En ocasiones, suele caer también la vocal final de la palabra que antecede a la preposición. La perífrasis de haber más infinitivo parece ser uno de los sintagmas más afectados, especialmente en la primera persona de presente: *la h'i visitar* por *la he de visitar*. Como última consecuencia tenemos una realización muy extendida en el noroeste, la fusión de hasta tres elementos: el pronombre átono que suele anteceder a la perífrasis citada, el verbo auxiliar (que en la práctica desaparece) y la reliquia vocálica de la preposición: *yo m'i quedar* o *yo t'i querer* por *yo me he de quedar* y *yo te he de querer*. Todos estos fenómenos tienen mucha importancia en la lírica popular por cuanto las coplas sujetan siempre la medida de sus versos a la realidad lingüística.

59 Mi chatita está de luto
sin haberme muerto yo;
¡malhaya el vestido negro,
malhaya quién se murió!
MÉXICO (*121.A*, p. 14).

60 ¡Malhaya la ropa negra
y el sastre que la cortó,
que mi niña tiene luto
sin haberme muerto yo!
ESPAÑA (*89*, II, p. 149; *101*, núm. 5650, var. 3 que esta niña está de l.).

61 ¡Bienhaiga * la cinta negra
y el telar que la tejió!
¿Para qué te has puesto luto
sin haberme muerto yo?
ARGENTINA (*82*, p. 57, núm. 45); Cuyo (*79*, p. 309). (cf. 272).

62 Ese vestido negro,
dime quién te lo compró,
¡anda de luto mi china
sin haberme muerto yo!
MÉXICO (*124.J*, p. 17).

63 Cinta negra en el cabello,
dime quién te la tejió,
¿cómo quieres llevar luto
sin haberme muerto yo?
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2339).

Otra vez tenemos una familia de coplas con dos ramas: la primera comprende tres cantares (coplas 57, 58 y 59), los dos primeros casi idénticos; la segunda rama agrupa cuatro (coplas 60 a 63), en los cuales se estrecha, de dos en dos, el parentesco general. De acuerdo con los criterios establecidos, las siete coplas responden al mismo *motivo* con la natural independencia en cuanto a la forma de exposición. Las dos primeras son simples *versiones* regionales. Las cuatro últimas se subdividen, según el parentesco textual, en dos parejas (coplas 60 y 61, 62 y 63). Estamos ya en presencia de dos *tópicos*. Ahora bien, los siete ejemplos están relacionados por soluciones locutivas concretas que van como eslabonándolos unos a otros. Entre estas expresiones nos encontramos con un verso que aparece idéntico en cinco de las muestras: "sin haberme muerto yo". Esta unidad, que figura ya como la segunda línea de la copla 59, es el último verso de las cuatro coplas de la segunda rama. Y pareciera que estos cuatro cantares van orientando su desarrollo de tal modo que inexorablemente tienen que llegar al mismo remate. El resultado de esta ajustada estereotipia, esta cristalización perfecta de una solución locutiva o de un verso, es lo que llamo *cliché*.

Cuando definí el concepto de *tópico*, en los ejemplos ofrecidos también podía darse la repetición de un verso, y, muchas veces, este verso ocupaba el mismo lugar en los diversos cantares. Esto no es extraño, precisamente por la naturaleza del tópico, por su carácter de complejo temático-expresivo cristalizado. Sólo que esta forma estereotipada es un complejo estable, y los elementos textuales idénticos quedan como enquistados en el todo. En cambio, el *cliché* se comporta como una unidad autónoma que no se presenta únicamente en coplas de un mismo ciclo

como en el caso recientemente analizado, sino que resulta una frase, una fórmula de introducción, o un verso de remate que se emancipa y puede entrar en la composición de los textos más diferentes:

64 El corazón de una dama
dicen que lo tengo yo;
el corazón sin la dama,
¿para qué lo quiero yo?

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1267); Buenos Aires y Córdoba (*83*, núm. 1590).

65 No vine, señora, no,
a forzar el que me quieras,
que el amor que no es de veras,
¡para qué lo quiero yo!

MÉXICO, Oaxaca (*114*).

66 Dile que sí, que sí, que sí,
dile que no, que no, que no,
que estando mi amor tan lejos,
¿para qué lo quiero yo?

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 131).

El uso del *cliché* como elemento de creación es importantísimo y presenta muchas maneras. La más común no es precisamente ésta, la de constituirse en verso en el cual venga a desembocar toda la tensión lírica de la copla, a veces sin mucha relación temática con el resto del cantar, sino la de un acomodaticio elemento verbal cristalizado. La cristalización misma del elemento textual tiene, a su vez, diversos alcances: en algunas ocasiones sólo llega a ser un comienzo, una frase de introducción que no cubre todo el verso, y en otras, puede resultar la congelación de hasta dos versos consecutivos.[31]

El *esquema*. Existe un último caso de estereotipia, el más curioso, que llamo esquema porque es la cristalización en bloque del modo de presentación del material poético. El esquema de pensamiento, la solución sintáctica, y la estructura métrica, según los cuales se organiza el contenido, se funden como un molde fijo. Y este molde es lo que se estereotipa, ya que el elemento puramente temático queda al margen de la cristalización y el esquema se puede "rellenar" con diversos contenidos.

Ahora bien, lo que tomo rigurosamente por *esquema* es una cristalización perfecta, el rígido estatismo de los elementos citados como armazón de una matriz:

31 Ver cap. III, § 6.2 *ss.*

67 *No me mates con* cuchillo
que tiene el acero fuerte,
mátame con un suspiro
y te perdono la muerte.

ESPAÑA (*101*, núm. 2736); MÉXICO (*124.G*, p. 56).

68 *No me tires con* piedritas
que me vas a lastimar,
tírame con tus ojitos
y me vas a enamorar.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 594); Cuyo (*79*, p. 308); Catamarca (*71*, p. 169, núm. 502).

69 *Para subir* al cielo
se necesita
una escalera larga
y otra chiquita.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 197); MÉXICO (*124.X*, p. 16); Veracruz (*143*).

70 *Para bailar* "La Bamba"
se necesita
una poca de gracia
y otra cosita.

MÉXICO (*124.X*, p. 16); Veracruz (*143*); (*120.A*, p. 16; *129.A y C*; *184.B*).

Los esquemas presentan muchas cuestiones que no pueden ser estudiadas en esta rápida incursión cuyo único objeto es el de fijar su concepto.[32] Una de estas cuestiones es el problema que plantean algunas muestras en las cuales el esquema no presenta la solidez y estatismo que le hemos reconocido. Por ahora no podemos resolver si esta laxitud se debe a que el armazón nunca logró solidificarse completamente, o si es que, después de consolidado, las coplas que lo usaban han sufrido deturpaciones, o el efecto de la recreación.

71 *Si* tu boquita *fuera*
durazno verde
todo el día *estaría*
muerde que muerde.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, p. 293).

72 *Si* las ingratitudes
fueran de azúcar,
todo el día *anduviera*
chupa que chupa.

ARGENTINA (*65*, p. 260, núm. 430); Catamarca (*71*, p. 190, núm. 837); MÉXICO (*124.X*, p. 16).

73 *Si los padres franciscanos*
fueran de azúcar
andarían las beatas
chupa que chupa.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 293).

---

32 Ver cap. III, § 6.1 *ss.*

Aprovecho esta introducción para dejar sentado que mi investigación ha sido posible principalmente gracias al apoyo de *El Colegio de México.* En esta institución no sólo encontré, y pude usar cómodamente, valiosos fondos científicos, sino que además se me dio la oportunidad —poco frecuente— del diálogo. Y dicho sin cortesías, este libro es en gran parte el fruto de una labor en equipo: Margit Frenk Alatorre, directora del *Seminario de lírica popular mexicana* del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, estuvo presente en mi aventura desde el principio con su consejo prudente y sabio; mis compañeros de labor soportaron amistosamente la lectura de algunas secciones capitales, y con sus observaciones me ayudaron a resolver problemas importantes, o a rectificar ciertas fallas de perspectiva. Muchos de ellos colaboraron conmigo en la recolección de muestras y algunos hasta tuvieron el desprendimiento de facilitarme inteligentes ensayos inéditos sobre cuestiones particulares de la lírica folklórica mexicana relacionadas con diversas fases de mi estudio.

Quiero hacer presente también que gracias a la ayuda de la *Universidad Nacional de Cuyo* (Argentina), la *Organización de los Estados Americanos,* la *Fundación Rockefeller* y el *Centro Mexicano de Escritores* pude dedicar, entre 1963 y 1966, la mayor parte de mi tiempo a la investigación y a la elaboración de este libro.

C. H. M.

El Colegio de México, diciembre de 1968

LA COPLA

I

Las coincidencias textuales

Los primeros amores
no sé qué tienen:
se meten en el alma,
salir no pueden.
ESPAÑA Y ARGENTINA

Los POCOS TEXTOS que ya hemos podido ver confirman aquella primera impresión de que los cancioneros de España, México y Argentina comparten tanto las líneas generales de la tradición folklórica, como sus expresiones concretas. También hemos visto que la comunidad de los cantares no significa su repetición mecánica, sino que muy a menudo las coplas sufren alteraciones que presentan diversos tipos y alcanzan consecuencias diferentes.

Ahora, en esta primera etapa de mi estudio, revisaré sistemáticamente, según su naturaleza y sus tipos, la coincidencia que pueden presentar los textos. Cuando esta coincidencia resulte parcial o relativa, volveré a revisar (como el reverso del mismo fenómeno) cada uno de los principales mecanismos de la variación, pero esta vez de modo particular y sistemático. De este modo, puede resultar frecuente la reiteración de algunos aspectos ya vistos, de modo general, en la Introducción.

1. LA COINCIDENCIA TOTAL

Aunque no es el caso más frecuente, corresponde —aunque más no sea por un principio lógico— tener en cuenta, como punto de partida, la existencia de textos que circulan sin alteraciones en las tres áreas nacionales: [33]

33 En este capítulo utilizaré unos pocos ejemplos (los que me parecen más idóneos) de los muchos que podrían ofrecerse como muestras de la relación textual; pero presentaré los textos sin tomar en cuenta la existencia de otras variantes que nos alejarían de la cuestión central.

74 Piensan los enamorados,
piensan y no piensan bien;
piensan que nadie los mira,
y todo el mundo los ve.

ESPAÑA (*89*, II, p. 40; *101*, núm. 5853); Santander (*77*, II, p. 285); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 160, núm. 353); MÉXICO (*98*, p. 154).

75 Tú y yo nos parecemos
mucho a la nieve:
tú en lo blanca y lo fría,
yo en deshacerme.

ESPAÑA (*89*, I, p. 187; *101*, núm. 3899); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2726); MÉXICO (*108*, p. 165; *98*, p. 148).

76 Ese lunar que tienes
junto a la boca,
no se lo des a nadie
que a mí me toca.

ESPAÑA (*89*, I, p. 100); MÉXICO (*68*, p. 116); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 167, núm. 472); Santiago del Estero (*83*, núm. 635). (cf. 140, 141, 2699).

Según las fuentes consultadas, parece que en lugar de estos casos de difusión general, son más comunes las coplas que circulan idénticas sólo en dos de los tres países estudiados.

De las tres combinaciones posibles de coincidencias bilaterales, la que se da entre Argentina y España parece ser la más rica de todas:

77 Los enemigos del alma
todos dicen que son tres;
y yo digo que son cuatro
desde que conozco a usted.

ESPAÑA (*101*, núm. 1675); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1452).

78 Por ti me muero de amor,
por ti deliro y suspiro,
por ti se abrasa mi pecho,
por ti muero y por ti vivo.

ESPAÑA (*101*, núm. 2277); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1144).

79 La naranja nació verde,
el tiempo la maduró;
mi corazón nació libre
y el tuyo lo cautivó.

ESPAÑA (*101*, núm. 1779); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 481, núm. 691).

80 El amor de las mujeres
lo comparo a la pajuela,
que arde mucho, dura poco,
y no alumbra... ¡pero quema!

ESPAÑA (*101*, núm. 6209); ARGENTINA, Buenos Aires y Córdoba (*83*, núm. 1403).

En segundo lugar, pero a bastante distancia de la relación entre el cancionero argentino y español, se da la correspondencia entre las coplas de México y España:

81 Dicen que no nos queremos
porque no nos ven hablar:
a tu corazón y el mío
se lo pueden preguntar.

ESPAÑA (*90*, p. 269); MÉXICO (Tradición oral). (cf. 2344).

82 Soy peñasco, soy risco,
soy dura piedra;
para todos soy bronce,
para ti, cera.

ESPAÑA (*89*, I, p. 119; *101*, núm. 2291); MÉXICO (*108*, p. 163).

83 Vámonos a la cama,
vámonos a dormir:
tú llevarás la manta,
yo llevaré el candil.

ESPAÑA, León (*81*, núm. 24); MÉXICO (*68*, p. 127).

La tercera en orden de frecuencia, es la relación de identidad entre los cantares mexicanos y argentinos. Los ejemplos son bastante escasos:

84 En el mar de tu pelo
navega un peine,
y en las olitas que hace,
mi amor se duerme.

MÉXICO (*68*, p. 127); ARGENTINA, Santiago del Estero y Catamarca (*83*, núm. 664).

2. LA COINCIDENCIA PARCIAL

Si bien es cierto que podríamos encontrar más ejemplos de coincidencia perfecta, las muestras seguirían teniendo, tal como ocurre con los textos citados, un poco el carácter de "curiosidad", ya que de hecho, lo normal en las correspondencias textuales es la coincidencia parcial o imperfecta. Es decir que la coincidencia textual debe ser entendida y estudiada como una secuencia de discrepancias progresivas, de diferencias cada vez más profundas.

La distancia que va de una versión a otra, esto es, la amplitud de las variantes, está por lo común relacionada con la naturaleza de los elementos poéticos en los cuales se operan las sustituciones: la solución locutiva, la forma estrófica o la motivación misma de la copla.[34] Así tenemos que las discrepancias entre las versiones de los textos pueden tener tres categorías diferentes: *literal, estróficas* y de *motivación*. Tres modalidades que no se excluyen entre sí, sino que a menudo concurren en una misma familia de coplas, y a veces, en un mismo cantar.

2.1. La diferencia literal

La disparidad entre las formas de expresión (léxicas y sintácticas) presenta varias maneras particulares muy concretas. Algunas son de gran interés para conocer a fondo ciertos factores que intervienen activamente en el divorcio mismo de los medios expresivos.

2.1.1. Como punto de vista, conviene tener presente la existencia de textos con versiones casi idénticas, coplas en las cuales nos cuesta reconocer las diferencias dado que las respectivas variantes apenas si pueden considerarse como tales:

85 No te cases con viejo
por la moneda:
la moneda se gasta
y el viejo queda.

ESPAÑA (*89*, I, p. 46).

34 Llamo *motivación* al aspecto temático y a la intención expresiva que, combinados, dan su carácter particular a cada una de las manifestaciones de lírica popular, ya sean coplas, textos o canciones.

86 No te cases con viejo
por la moneda:
el dinero se acaba
y el viejo queda.

MÉXICO (*108*, p. 160).

87 No te cases con viejo
por la moneda:
la moneda se acaba
y el viejo queda.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 33); ESPAÑA (*101*, núm. 6296); Santander (*77*, p. 110, var. 1 Me casé con un viejo).

88 Tírame una lima,
tírame un limón,
tírame *esa* llave
de mi corazón.

MÉXICO, Oaxaca (*1461*).

89 Tirame una lima,
tirame un limón,
tirame *la* llave
de mi corazón.

ARGENTINA, San Luis (Tradición oral).

Dentro de este mismo nivel tenemos además algunas muestras de textos cuyas versiones presentan leves diferencias en la estructura sintáctica, diferencias que se superponen a variantes léxicas insignificantes:

90 A la mar por ser honda
se van los ríos,
y detrás de tus ojos,
se van los míos.

ESPAÑA (*89*, I, p. 124; *101*, núm. 2640).

91 A la mar por ser honda
se van los ríos;
donde se van tus ojos,
se van los míos.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 958).

92 Más te quiero enojada
que placentera,
que haces una enojada
muy hechicera.

ESPAÑA (*89*, I, p. 124; *101*, núm. 2160).

93 Más te quiero enojada
que placentera:
te haces, en enojada
muy hechicera.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1474).

2.1.2. A continuación se nos presenta el caso de algunas variantes que resultan más llamativas sin que las fórmulas sustituyentes dejen de seguir teniendo el mismo valor conceptual, o bien el mismo tenor expresivo:

94 De terciopelo negro
tengo cortinas
para enlutar *mi cuarto*
si tú me olvidas.

ESPAÑA (*89*, I, p. 119; *101*, núm. 2656).

95 De terciopelo negro
traigo cortinas
para enlutar *mi pecho*
si tú me olvidas.

MÉXICO (*108*, p. 159).

96 De terciopelo negro
traigo cortinas
para enlutar *mi cuarto*
si tú me olvidas.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 179, núm. 659); (*82*, p. 42, var. 3 *mi casa*); Santiago del Estero, Buenos Aires y Catamarca (*83*, núm. 533, var. 2 *tengo*, 3 *mi lecho*); Córdoba (*83*, núm. 533*a*, var. 2 *tengo*, 3 *mi rancho*).

En algunas ocasiones, la variante consiste en la sustitución de todo un verso —generalmente el primero— sin que cambie ni el tema, ni la intención o tono poético:

97 *No te fíes de ojos negros*
porque tiran a matar:
unos ojos negros fueron
causa de todo mi mal.

ESPAÑA (*101*, núm. 6331)

98 *Ojos negros yo no quiero*
porque tiran a matar:
unos ojos negros fueron
causa de todo mi mal.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2176).

Y no faltan los casos en que ambos procedimientos aparecen combinados en una misma copla sin afectar la significación total:

99 *De tus rizos rubios*
tengo cortinas
para enlutar mi pecho
si tú me olvidas.[35]

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 533*b*).

100 Tienes unos ojitos
y unas pestañas
y una *boca hechicera*
con que me engañas.

ESPAÑA (*101*, núm. 1246). ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1860); Catamarca (*71*, p. 172, núm. 551).

101 *Tú* tienes unos ojitos
y unas pestañas
y una *embustera boca*
con que me engañas.

MÉXICO (*108*, p. 116).

102 *¡Quién me diera esos ojos*
y esas pestañas

[35] Esta versión resulta muy curiosa porque la rigidez con que se aplica la "actualización" del piropo, dirigido en este caso a una mujer rubia, provoca una graciosa contradicción interna, ya que no sería posible "enlutar" nada con rizos rubios.

y esa *boquita roja*
con que me engañas!

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 608).

Igual que en los casos de las coincidencias bilaterales perfectas (*supra*, pp. 45-46), también ahora la correspondencia entre los textos parece tener direcciones de afinidad preferidas: la analogía más activa es, nuevamente, la que se da entre las coplas españolas y las argentinas. En contraste con esta prolongación de la ya vista simpatía bilateral, el segundo lugar, en orden de frecuencia, lo ocupa ahora, muy de cerca, la correlación entre el cancionero mexicano y el argentino; mientras que la afinidad entre las coplas de España y de México, que parece algo escasa, ocupa esta vez el tercer lugar:

ESPAÑA Y ARGENTINA

103 Si las piedras de la calle
tuvieran conocimiento,
cuando me vieran venir
lloraran de sentimiento.

ESPAÑA (*101*, núm. 5519; *89*, II, p. 301, var. 1 piedras de tu).

104 Si las piedras de la calle
tuvieran conocimiento,
sólo de verme pasar
lloraran de sentimiento.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2216).

105 ¿Sabes a quién te pareces,
sabes a quién *le* das aire?
Al sol cuando *resplandece*
y a la luna cuando sale.

ESPAÑA (*89*, II, p. 239; *101*, núm. 6130).

106 ¿Sabes a quién te pareces,
sabes a quién *te* das aire?
Al sol cuando *está más alto*
y a la luna cuando sale.

ARGENTINA, Córdoba y Buenos Aires (*83*, núm. 1957).

107 Estoy loco de contento
que me está haciendo mi madre
unos *calzones* nuevos
de unos viejos de mi padre.

ESPAÑA, Murcia (*Tradición oral*).

108 Estoy loco de contento
porque me ha hecho mi madre
unos *pantalones* nuevos
de unos viejos de mi padre.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4063).

109 La vara de San José
todos los años florece:
la *palabra* de los hombres
se ha perdido y no aparece.

ESPAÑA (*89*, II, p. 239, *101*, núm. 6130).

110 La vara de San José
todos los años florece;
la *constancia* de los hombres
se ha perdido y no aparece.

ARGENTINA, Cuyo (*79* p. 294, núm. 16).

111 En busca de *firmezas*
mi *amor* andaba

112 En busca del *amor*
mi *pecho* andaba

y encontró *el* desengaño
que no buscaba.

España (*101*, núm. 3846).

y encontró *el* desengaño
que no buscaba.

Argentina, La Rioja (*76*, núm. 2102).

México y Argentina

113 Dos violetas en el agua
no se pueden marchitar;
dos amigas *en la tierra*
no se *pueden* enojar.

México, Distrito Federal (Tradición oral).

114 Dos violetas en el agua
no se pueden marchitar;
dos amigas *que se quieren*
no se *deben* enojar.

Argentina, San Luis (Tradición oral).

115 Si de cristales fueran
los corazones
desde lejos se vieran
las intenciones.

México (108, p. 159).

116 Si de cristales fueran
los corazones,
¡qué claras se verían
las intenciones!

Argentina (*65*, p. 271, núm. 556); Catamarca (*83*, núm. 72, var. 1. Si de cristales fuesen, 3 que bien claras se viesen).

117 Juana *dicen*, Juana *digo*,
Juana *traigo* en *la* memoria;
cada vez que *dicen:* "Juana",
parece que dicen: "¡gloria!"

México, Oaxaca (*67*, p. 328; *145*).

118 Juana *tengo*, Juana *quiero*,
Juana *tengo* en *mi* memoria,
cada vez que *nombro* "Juana",
se me hace que nombro "¡gloria!".

Argentina, Catamarca (*83*, núm. 72).

119 A *la pobre de Marieta*
se le quemó el delantal;
si no *lo apaga pronto*,
¡la quemada que se da!

México (*134.D*).

120 A *María la cocinera*
se le quema el delantal;
si no *corre tan ligero*,
se le quema lo principal.

Argentina, San Luis (Trad. oral).

España y México

121 Quien *te dio por nombre Paca*
no te supo poner nombre,
que debió haberte puesto
"la perdición de los hombres".

España (*89*, II, p. 97).

122 Quien *te puso "Sanmarqueña"**
no te supo poner nombre:
más vale te hubiera puesto
"la perdición de los hombres".

México (*70*, p. 224; *ibid.*, p. 222, var. 3. mejor te h.).

123 Quien *te puso "Petenera"*
no te supo poner nombre,
que tú te quieres llamar
"la perdición de los hombres".[36]

México (115).

36 Tanto la variante de la copla 122, como la de la copla 123, transforman las versiones respectivas en "coplas funcionales" (ver nota 24), o sea aquellas coplas que

124 *A la mar van a parar,*
María, todos los ríos,
y allí se irán a juntar
tus amores con los míos.

ESPAÑA (*89*, II, p. 143; *101*, núm. 2290).

125 *Dicen que en la mar se juntan*
agua de todos los ríos;
así también se juntaron
tus amores con los míos.

MÉXICO (Tradición oral).

126 *Soleá del alma mía,*
de noche te vengo a ver
porque no puedo de día.

ESPAÑA (*101*, núm. 2910).

127 *Ariles,* y más ariles,*
ariles que yo decía:
de noche te vengo a ver
porque no puedo de día.

MÉXICO (Tradición oral).

2.1.3. Por lo general, el tipo de variantes que hemos visto hasta aquí, da un poco la impresión de ser algo mecánico, accidental. Existen, sin embargo, siempre dentro de la categoría de diferencias literales, otro tipo de variantes menos gratuito, un nuevo plano de diversidad cuyo factor es la tendencia a "naturalizar" el texto dentro del área o región en que se ha difundido. De este modo, algunas versiones nacen gracias al impulso, más o menos consciente, de ajustar las coplas a las formas culturales propias del lugar en el cual han logrado afincarse. Tal adecuación podría exigir alteraciones profundas; pero de hecho, las nuevas versiones respetan, casi siempre, la forma y los medios expresivos característicos del texto básico.

2.1.3.1. El primer grado de la conformidad al ambiente está representado por la adhesión de las coplas a las normas dialectales propias de la zona que resulta ahora su cuenca natural:

128 Y una vez que te quise
fue por el pelo;
y ahora que estás *pelona,*
ya no te quiero.

ESPAÑA, Extremadura (*88*, *I*, p. 92, núm. 46).

129 Una vez que te quise
fue por el pelo;
ahora que estás *pelona,*
ya no te quiero.

MÉXICO (Tradición oral).

130 Una vez que te quise
fue por el pelo;
ahora que estás *pelada,**
ya no te quiero.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 253).

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

ESPAÑA (*89*, II, p. 341, var. 1 Las *mozuelas* son; *101*, núm. 6073).

tienen, por encima de lo que expresan, un oficio determinado. En este caso, el de dar o recordar el nombre de una canción particular.

132 Las *muchachas* son de oro,
las casadas son de plata,
las *viudas* son de cobre,
las viejas, de *hoja de lata.*[37]

MÉXICO (*68*, p. 145).
(cf. 522).

134 Las *niñitas* son de oro,
las casadas son de plata,
las *viuditas* son de cobre
y las viejas, de *hojalata.*[38]

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 219. núm. 1290); San Luis (Tradición oral, var. 1 Las muchachas son).

135 ¿Oyes, negrita?
Tu madre viene:
cuéntale una mentira,
y antes que llegue.

MÉXICO, Michoacán (*146.C*).

136 Mariquita, muchacha,
tu madre viene;
echale una mentirita
antes que llegue.

ARGENTINA, Catamarca y Santiago del Estero (*83*, núm. 796).

137 El limón *ha de ser* verde
para que tiña morado;
el amor, para que dure,
ha de ser disimulado.[39]

MÉXICO (*68*, p. 145).

139 El limón *debe ser* verde
para que tiña morado;
el amor, para que dure,
debe ser disimulado.

ARGENTINA. La Rioja (*76*, núm. 3222).

140 Ese lunar que tienes
junto a los ojos,
no se lo des a nadie
porque me enojo.

MÉXICO (*145*).
(cf. 76, 2699).

141 Ese lunar que tienes
junto a los ojos,
no se lo des a *naides*
de no, me enojo.

ARGENTINA, Catamarca y Buenos Aires (*83*, núm. 1890).

142 Con la sal que una *morena* *
derrama de mala gana,
tiene para mantenerse
una rubia una semana.

ESPAÑA (*101*, núm. 1422).

143 Con la sal que una *morocha* *
derrama de mala gana,
tiene para mantenerse
una rubia una semana.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1104).

2.1.3.2. El segundo grado del fenómeno de "naturalización" implica un comportamiento más complejo de los textos, y sus consecuencias son más graves: las variantes suelen responder a la identificación de las coplas con las formas culturales típicas del lugar. Más allá de la simple nor-

[37] 133 "Las doncellas valen oro, / las casadas valen plata, / las viuditas valen cobre / y las viejas de hoja de lata." *México* (*131.C*).

[38] Es de sobra conocido el complejo de valores estilísticos, basados en referencias extraconceptuales, que posee el diminutivo, y también se sabe que su uso es harto frecuente tanto en México como en la Argentina. En este caso resulta muy notorio el matiz entre despectivo y socarrón que soportan formas como *niñitas* y *viuditas.*

[39] 138 "El pimiento ha de ser verde, / los tomates colorados / la berenjena espinosa / y los amores callados." *España* (*101*, núm. 5828); León (*66*, p. 81).

malización lingüística, entran en juego ahora las referencias a las "circunstancias" locales: tradiciones, usos, cosas, etc.:[40]

144 Este *pandero* que toco,
tiene lengua y sabe hablar,
sólo le faltan los ojos
para ayudarme a llorar.
ESPAÑA, León (*66*, p. 115).

145 Esta *guitarrita* mía
tiene lengua y quiere hablar,
sólo le faltan los ojos
para ponerse a llorar.
MÉXICO (*68*, p. 135).

146 Esta *cajita* que toco
tiene boca y sabe hablar,
sólo le faltan los ojos
para ayudarme a llorar.
ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 402); Catamarca (*71*, p. 301, núm. 115, var. 1 Esta *guitarra*); *ibid.* (*83*, núm. 402*a*, con la misma variante).

147 Esta *cajita* que toco
tiene boca para hablar;
como le falta la voz
se consuela con llorar.
ARGENTINA (*65*, p. 284, núm. 704).

148 Sácame, caballo moro,
sácame de este arenal
que me vienen persiguiendo
los del águila real.
ESPAÑA (101, núm. 7610). (cf. 319).

149 Sacame, caballo moro,
sacame del arenal,
que me trae persiguiendo
la partida policial.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 211. núm. 1155).

Tal como se insinúa en el último ejemplo, la identificación con las circunstancias locales puede implicar, en ciertos momentos, un cambio de tipo temático,[41] provocando con ello una clase de divergencia que toca el área correspondiente a la tercera y última categoría de las diferencias posibles dentro de la coincidencia textual (*infra*, § 2.3).

40 Véase la relación que existe entre lo que llamo "naturalización" entre los casos de variación literal, y "actualización" en la variación temático-intencional (*infra*, § 2.3.1., p. 57).

41 Baste recordar que la muestra española es una copla de contrabandistas, y que el ejemplo argentino es una copla de "gaucho alzado", es decir, de un hombre que tiene con la justicia cuentas mucho más graves que la evasión de un impuesto fiscal. Por lo demás ambas versiones responden, cada una en su ámbito, a una temática de hondo arraigo popular.

2.2. La diferencia estrófica

Lo que da entidad propia a esta segunda categoría es el hecho de que las variantes no atacan las soluciones locutivas en cuanto tales, sino que actúan principalmente en el plano de la estructura estrófica. De este modo, nos encontramos ante la existencia de textos cuyas versiones pueden adoptar diversos tipos de estrofa. Entre éstos, los que alternan con mayor frecuencia son la cuarteta octosilábica y la seguidilla; en ocasiones, cualquiera de los tipos aludidos puede ser transformado en una quintilla o una sextilla. Con esta segunda categoría de la coincidencia relativa, entramos de lleno en el campo de las discrepancias más notorias, aun cuando entre una versión y otra se siga manteniendo mucho del parentesco literal:

150 Manojo de alfileres
son tus pestañas:
cada vez que me miras,
todo me clavas.

España (*89*, I, p. 98).

151 Manojito de alfileres
me parecen tus pestañas:
cada vez que me miras,
me las clavas en el alma.

España (*89*, II, p. 72).

152 Dame la mano; iremos
donde lloraste
a recoger las perlas
que derramaste.

España (*101*, núm. 2350); Argentina, San Luis (Tradición oral, var. 1 Vámonos, vida mía).

153 Dame la manita; iremos
al sitio donde llorastes,
y entre los dos cogeremos
las perlas que derramastes.

España (*101*, núm. 2351) *89*, II, p. 168.

154 Tiene la vida mía
un diente menos;
por ese portillito,
nos entendemos.

Argentina, Catamarca (*71*, p. 202, núm. 997).

155 Tiene la prenda que adoro,
en la boca un diente menos,
y por aquella mellita
los dos nos entendemos.

España, Extremadura (*85*, p. 397).

156 Si la pasión te ciega,
mira primero
dónde pones los ojos
no llores luego.
Los ojos abre,
mira que cuando acuerdes,
ya será tarde.

España (*89*, I, p. 71).

157 Siempre que te enamores,
mira primero
dónde pones los ojos,
no llores luego.

MÉXICO (*1181*); ARGENTINA (*63*, p. 33, var. 1. Antes de enamorarte).

158 Antes de tener pasión,
preciso es mirar primero
en dónde pones los ojos,
no sea que llores luego.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 99, núm. 186).

En algunas ocasiones, junto con las diferencias en el tipo estrófico —y las casi obligadas diferencias literales—, puede que se dé, además, una nueva combinación de los versos. Es lo que sucede, por ejemplo, en el texto siguiente, cuya estructura "bimembre" [42] facilita la recomposición:

159 Quiéreme poco a poco,
no te apresures;
que lo que a mí me gusta,
quiero que dure.

ESPAÑA (*101*, núm. 2352).

160 Quiéreme poquito a poco,
salero, *no te apresures;*
que este cariño nuestro,
salero, *quiero que dure.*[43]

ESPAÑA (*89*, II, p. 162).

161 Al pasito, al pasito,
no te apresures,
que el amor que me tienes
quiero que dure.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 580).

162 El amor que te tengo,
quiero que dure:
quereme despacito,
no te apresures.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 2060*a*).

Por último, siempre dentro de la segunda categoría de diferencias, tenemos algunos textos cuyas divergencias son ya muy profundas. Estamos de nuevo ante un "caso límite" de lo que entendemos por coincidencia textual, puesto que, si bien la diversidad de estructura estrófica implica, por lo común, discrepancias literales, en estos casos no sabemos hasta qué punto se puede seguir pensando en términos de *coincidencia*, y si no es más propio ya hablar de mero *parentesco textual*, por momentos bastante laxo (*infra* § 2.3.3 y § 2.3.3.3).

Estos casos nos anticipan un fenómeno frecuente en la poesía folklórica de singular importancia en el plano de la versificación popular: la ampliación de las estrofas.[44]

42 Ver cap. III, nota 245.

43 Bien pudiera ser que en este ejemplo el cambio de estructura métrica resulte de la incorporación de un apéndice, *salero* (ver cap. V, § 12.2), aunque en este caso la incorporación se apartaría de la norma general, ya que el "apéndice" complementa una línea en vez de constituirse en todo un nuevo verso.

44 Ver cap. IV, § 12.

163 De esos hermosos ojos
no tengo quejas:
ellos quieren mirarme;
tú no los dejas.

ARGENTINA, Catamarca (*83*, núm. 610; *71*, p. 179, núm. 661).

164 ¡Qué bonitos ojos tienes
debajo de esas dos cejas!
Ellos me quieren mirar
pero *tú no los dejas*
ni siquiera parpadear.

MÉXICO (*135F*).

165 De tus hermosos ojos
no tengo quejas:
ellos quieren mirarme;
tú no los dejas.
Déjalo (sic.), ingrato,
déjalos que me miren
siquiera un rato.

ESPAÑA (*101*, núm. 1158).

166 ¡Ah, qué chulo par de ojitos
en compañía de sus cejas!
Ellos me quieren hablar
pero si usté *no los deja*
ni siquiera parpadear
para decirles mis quejas.

MÉXICO (*108*, p. 180).

⊡⊡

167 ¡Ay, sí, sí, sí;
ay, no, no, no!
A esa morenita
me la llevo yo.
Me la he de llevar,
si no es esta noche,
por la madrugá.

ESPAÑA, La Mancha (*80*, p. 233, núm. 49).

168 No digas que sí,
no digas que no;
esa morenita
me la llevo yo.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 307, núm. 203).

2.3. La diferencia de motivación

Si bien es una posibilidad que cuesta prever, así, en abstracto, también la "motivación" [45] de los textos puede cambiar en la práctica, de una versión a otra, sin que se rompa, necesariamente, la correspondencia general de los medios expresivos.

2.3.1. Vale la pena destacar que, en principio, la diversidad de las versiones es el fruto de un juego de ingenio colectivo, de una suma de tanteos para poner a prueba tanto la capacidad de un texto para cobrar varias inflexiones temáticas e intencionales, como la habilidad de los cantores para darle esas inflexiones:

169 Dice el sabio Salomón
que el que engaña a una doncella,
no tiene perdón de Dios
si no se casa con ella.

ESPAÑA (*89*, II, p. 58; *101*, núm. 6153).

[45] Cf. nota 34.

170 Dice el sabio Salomón
que el que engaña a una mujer,
no tiene perdón de Dios...
si no la engaña otra vez.

ESPAÑA (*89*, II, p. 345); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 208, núm. 1101); MÉXICO (Tradición oral, var. 1 Dijo, 2 el que).

171 Quien le pega a su mujer,
no tiene perdón de Dios;
no tiene perdón de Dios,
si no le pega otra vez.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

Sin embargo, tal como ya se ha visto,[46] no siempre la variación es gratuita. En muchos ciclos de coplas se da cierto tipo de variantes que parecen debidas no tanto al puro juego de convenciones tradicionales, cuanto al afán de algún cantor anónimo por "actualizar" el texto; esto es, por el deseo de ajustar una copla muy común y, precisamente por eso, ya un tanto anodina e impersonal, a las circunstancias particulares. Dicho de otro modo, en cualquier familia de coplas puede aparecer una versión con la que alguien buscó adecuar los contenidos tradicionales a un estado o una actitud personal, que le interesaba poner de manifiesto ya por grave necesidad interior, ya por simple compromiso accidental:

172 En el mar hay una parra
que llega el sarmiento al cielo,
y allí se van a vivir
los que no tienen consuelo.

ESPAÑA (*101*, núm. 5306); ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 301, núm. 124, var. 3 donde van a lamentarse).

173 En el cielo hay una parra,
los sarmientos dan al suelo,
para que suban a llorar
los penosos sin consuelo.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2104).

174 En Chile planté una viña
que el sarmiento llegó al cielo;

[46] Cf. nota 40.

allá se van a quejar
los penosos sin consuelo.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2104*a*).

175 En el mar *tengo* una palma
con las ramas hasta el cielo
donde se refugia *mi alma*
cuando no *encuentro* consuelo.

MÉXICO (*26*, p. 201).

⊡⊡

176 Mi suegra, porque la quiera,
me ha regalado un rosario;
y tengo yo, con mi suegra,
corona, cruz y calvario.

ESPAÑA (*101*, núm. 7376).

177 ¿Para qué quiero cruces
en mi rosario,
si con mi suegra tengo
cruz y calvario?

MÉXICO, Oaxaca (*18*,
p. 148).

178 ¿Para qué quiero cruz
en mi rosario,
si con mi suegra *me sobra*
cruz y calvario?

ARGENTINA, Córdoba
(*83*, núm. 1098).

179 ¿Para qué quiero cruces
en mi rosario,
si con *mi negra* tengo
cruz y calvario?

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 221, núm. 1325).
MÉXICO (*109*, p. 226).

2.3.2. Las versiones que he podido localizar de los tres ciclos de coplas presentados hasta aquí, pueden dar la impresión de que el cambio de motivación consistiría en una serie lineal de variaciones, en las cuales la última copla resulta la más distante de la primera sin salirse de ciertos límites. Ésta es en verdad una manera; pero lo más común es que la variación adopte una tipología dendroide, que los textos cuenten con un haz de versiones cuya divergencia es más neta, variada y radical que las diferencias que ofrecen los textos recientemente citados.[47] Esto sin contar las versiones que responden no ya a la diferencia de motivación, sino a cualquiera de las dos categorías revisadas anteriormente (diferencia literal y diferencia estrófica).

47 Véase, por ejemplo, la distancia que hay entre las variantes que ofrecen las coplas 180, 181 y 182, con las que se dan a partir de la copla 183, en el primer ciclo, y las profundas diferencias que se producen a partir de la copla 187 en el segundo.

180 Ayer me dijiste que hoy,
y hoy me dices que mañana,
y mañana me dirás:
—*Ya se me fue la gana.*

ESPAÑA (*89*, II, p. 251; *101*, núm. 3862; *84*, p. 40). (cf. 2874).

181 Ayer me dijiste que hoy,
hoy me dices que mañana,
y mañana me dirás
que de lo dicho no hay nada.

ESPAÑA (*89*, II, p. 251).

182 Ayer me dijiste que hoy,
hoy me dices que mañana,
y mañana me dirás
que estás solita en la cama.[48]

ESPAÑA, Asturias (*30*, p. 151).



183 Ayer me dijiste que hoy,
hoy me dices que mañana,
¿cuándo me abrirás la puerta
que me dé a tu pecho entrada?

ESPAÑA (*89*, II, p. 251; *101*, n. cp. 3862).

184 Ayer me dijiste que hoy,
y hoy me dices que mañana,
y mañana *te diré yo*
—Ya se me quitó la gana.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 195, núm. 888).



185 El amor y el interés
salieron al campo un día:
pudo más el interés
que el amor que *me tenías.*

ESPAÑA (*89*, II, p. 266); MÉXICO, Oaxaca (*114*, var. 3 puede más).

186 El amor y el interés
salieron al campo un día:
pudo más el interés
que el amor que *le tenía.*

MÉXICO (*108*, p. 154).



[48] Esta versión se aparta considerablemente de la motivación que denotan las dos anteriores. Y no sabemos si es que el recreador no advirtió el verdadero significado de su innovación, o si se trata del más malicioso y socarrón de cuantos han metido mano en este texto.

187 El amor y el interés
apostaron a comer:
el amor comió con ganas
pero no pudo vencer.

ARGENTINA (*65*, p. 268, núm. 519).

□

188 El amor y el interés
salieron al campo un día,
y más pudo el interés
que el amor *con sus porfías.*

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 309, núm. 234).

189 El amor y el interés
salieron al campo un día,
y, *como el amor era firme,*
al interés le vencía.

ESPAÑA (*89*, II, p. 266).

2.3.3. Por todo lo que hemos visto hasta aquí, es evidente que una vez desencadenado el proceso de diferenciación entre los textos, se produce una "reacción en cadena" cuyo resultado último es imposible predecir. Algunos textos frenan a tiempo la proliferación de variantes, y rechazan con ello la fuerte tentación de caer en diferencias más profundas, gracias a lo cual sus versiones se mantienen dentro de lo que podemos llamar *coincidencia* en sentido estricto. En otros casos, la diversificación no se detiene oportunamente, sino que sigue hasta límites en los cuales ya es más propio hablar de *parentesco textual* que de coincidencia. Por último, nos encontramos con coplas cuya relación es tan libre y laxa, que apenas si podemos hablar de *reliquias textuales.*[49]

La *diferencia de motivación* aparece como el resultado extremo de la mencionada reacción en cadena, y el comportamiento más peligroso para la estabilidad de los textos. De este modo, si bien se presenta bastante a menudo bajo el estado de coincidencia, las dos últimas estaciones del proceso de diferenciación parecen su campo natural.

A diferencia de las dos categorías anteriores (diferencia literal y diferencia estrófica), la diferencia de motivación no ha cuajado en formas particulares bien definidas, sino que se presenta como una gran curva de la autonomía progresiva entre los textos.

2.3.3.1. En el comienzo de esta curva, tenemos el caso de las variantes, que, aun cuando son bastante ligeras —si tenemos en cuenta el significante sustituido—, alteran sensiblemente el motivo y hasta el tema básico:

190 Si te apaga el cigarro,
no lo vuelvas a encender;
si te despide la novia,
no la vuelvas a querer.

ESPAÑA (*84*, p. 41).

[49] O sea un grado de relación mínima, fenómeno que puede darse tanto entre las coplas (*infra*, § 2.3.3.4), como entre las canciones, ya sea de una versión a otra, ya sea en la "diseminación de estrofas" (ver cap. v, § 10).

191 Si un cerillo se te apaga,
no lo vuelvas a encender;
si una amiga te desprecia,
no la vuelvas a querer.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

192 El cigarro que se apague,
no lo vuelvas a prender*;
a mujer que abandonaste
no la vuelvas a querer.

ARGENTINA, Buenos Aires y Santiago del Estero (*83*, núm. 1433).

⊡⊡

193 Dame la mano, paloma,
para subir al palomar,
que me han dicho que estás sola,
y te vengo a acompañar.

ESPAÑA (*101*, núm. 1813).

194 Dame la mano, paloma,
para subir a tu nido,
que he sabido que estás sola,
y a visitarte he venido.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 243, núm. 1); Catamarca (*71*, p. 165, núm. 433, var. 2 para llegar, 3 sabiendo que estás solita.).

195 Dame la mano, paloma,
para subir a tu nido;
anoche dormiste sola,
ahora dormirás conmigo.

MÉXICO (*68*, p. 138); Tabasco (*40*, p. 42).

2.3.3.2. En otra etapa, los elementos que cambian de una versión a otra ponen en juego todo su peso nocional, y, además se muestran —esto es de verdad lo más importante— mucho más liberales en la variación misma. El resultado de este comportamiento de las variantes es que aparte de los cambios de motivación, las formas mismas reducen su correspondencia a un simple parentesco, en algunos casos francamente lejano:

196 ¡Ay, cuán bonito es tener
amor en la vecindad!:

todos los días que amanece,
mirar y mirar allá.

MÉXICO (*108*, p. 110; *128.C*).

197 Todo mi gusto es tener
amor en la vecindad:
cuando no la puedo hablar,
siquiera la'i divisar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4388).

198 Dichoso de aquel que tiene
su amor en la vecindad,
que aunque no lo vaya a ver,
ya sabe cómo le va.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 302, núm. 137).

199 Dichoso aquel que tiene
amores en el lugar,
que yo, que los tengo fuera,
los tengo que ir a buscar.

ESPAÑA (*89*, II, p. 118; *101*, núm. 3178).

2.3.3.3. Tal como lo anticipé (*supra*, § 2) y lo han confirmado los ejemplos posteriormente, las tres maneras fundamentales de la variación están íntimamente ligadas, especialmente los cambios de motivación y los literales. Estos dos procedimientos, combinados, son la base de un tipo de divergencia difícil de clasificar puesto que ninguna de las dos clases de cambio alcanza a ser el factor dominante. En este nuevo nivel de diferencias, tanto la relación temático-intencional como la relación literal, se van debilitando progresivamente hasta que sólo queda entre las muestras algo así como "un aire de familia", cierta semejanza basada principalmente en el "modo de presentación" de los contenidos, modo de presentación que no ha cuajado en un "esquema" propiamente dicho:

200 Dos besos hay en mi vida
que no se apartan de mí:
el último de mi madre
y el primero que te di.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 707); MÉXICO, Tehuantepec (*145*, var. 1 traigo en el alma).

201 Dos besos traigo en el alma
que no se apartan de mí:

el primero de mi madre
y el último que te di.[50]

ESPAÑA (*84*, p. 28).

□

202 Dos besos llevo en mis labios
desde el día en que te vi:
el primero es para mi madre
y el último para ti.

MÉXICO (Copla de una "Sandunga" interpretada en un programa de televisión. Septiembre de 1967).

203 Hay dos cosas en el mundo
que no pueden olvidarse:
el primer amor del alma
y el cariño de una madre.

ESPAÑA (*101*, núm. 6344).

□

204 Dos cosas no puede el tiempo
de mi memoria borrar:
la alegría de aquel beso
y el dolor con que te vas.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1260).

2.3.3.4. Finalmente, tenemos el caso de las coplas que sólo comparten alguna fórmula locutiva o, cuando mucho, algunos versos tipo cliché":

205 *Ya no soy yo quien he sido,*
ni quien solía ser:
soy un cuadro de tristezas
arrimado a la pared.

ESPAÑA (*89*, II, p. 307; *101*, núm. 5499).

206 *Ya no soy lo que antes era*
ni lo que solía ser:

[50] Aunque el cambio parezca a simple vista un cruce intrascendente de los ordinales (*primero, último*) el trueque tiene, a mi entender, consecuencias profundas. En las coplas 200 y 202 el contenido quedaría dentro del subtema de la *firmeza del amor* (cf. cap. II, § 2.2.1 y sigs.), mientras que esta versión desarrolla el subtema del *fracaso amoroso* (cf. cap. II, § 8.1) o el tópico del *amor más allá de la muerte* (cf. cap. II, § 3.3.1).

soy un cuadro de tristeza
arrimado a la pader*.

MÉXICO (*68*, p. 139);
Tabasco (*40*, p. 54).

□

207 *Ya no soy lo que antes fui,*
los años me han avanzado;
sólo me queda el llorar
y recordar el pasado.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2262).

208 *Ya no soy el que antes era;*
mi mala suerte se empeña:
en árbol que está caído,
todo el mundo corta leña.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2278).

Es éste otro "caso límite", sólo que esta vez por poco se queda más allá de la frontera entre lo que podemos considerar todavía una forma de relación textual, y lo que es pura y simplemente la natural concurrencia de ciertos elementos tradicionales. En algunas ocasiones aparecen grupos de coplas que merecen ser incluidas en el primer caso:

209 Pajarillo, pajarillo,
pajarillo barranqueño,
¡qué bonitos ojos tienes,
lástima que tengan dueño!

MÉXICO (*103*, p. 276;
124Y).

210 ¡Qué bonito el arbolito,
qué bonito el arroyuelo,
qué bonitos tus ojitos,
lástima que tengan dueño!

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1655).

211 ¡Qué bonita es la florecita
que nace en el arroyuelo!
Mejores son tus ojitos,
¡lástima que sean ajenos!

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2613).

212 Tanta naranja pintona,
tanta lima por el suelo,

y tantas niñas bonitas,
¡lástima que tengan dueño!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4352). (cf. cps. 2029-2032).

Pero otras veces, la correlación que pueden presentar las coplas no significa otra cosa que la simple coincidencia, muy explicable, de ciertos versos, inclusive imágenes, que representan un elemento más de toda la tradición folklórica. Este tipo de semejanza no admite duda sobre su carácter puramente accidental:

213 Te diré a quién te *pareces*
aunque te mueras de risa:
a gorda de máiz quebrado*
revolcada en la ceniza.

MÉXICO (*98*, p. 158).

214 Me gusta ver a los negros
cuando mudan de camisa:
parecen gallinas negras
revolcadas en ceniza.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 143, núm. 14).

II

La analogía temática

¡Qué cantar voy a cantar
para no ofender a Dios,
si no hay cantar que no tenga
dos palabritas de amor!

ARGENTINA

EN LA POESÍA folklórica, el tema en sí mismo es ya, por definición, un recurso de género. Por lo tanto, no debe extrañarnos que la lírica popular hispánica se interese especialmente por determinados asuntos, y que desarrolle con mayor interés ciertos temas. En cuanto al estudio comparativo, después de haber visto confirmada la estrecha relación de los textos, es de esperar —como consecuencia lógica— que los tres cancioneros cotejados compartan muchos de los temas y motivos.

Aun cuando ya podemos dar por segura la correspondencia de los contenidos, ha de ser útil revisar algunos de los temas principales, con sus temas menores y el complejo de motivos que de ellos depende, para conocer el alcance de esta correlación y ver además si podemos descubrir en el plano temático algunos aspectos o inflexiones regionales propias.[51]

EL AMOR

El amor es la preocupación fundamental de toda esta poesía, y casi la totalidad de los temas posibles parecen existir en función de esta vivencia capital. Esta circunstancia no impide, sin embargo, que podamos deslindar aquí —aunque sea un poco forzadamente—, el asunto estrictamente amoroso con todos sus temas y motivos, de sus múltiples imbricaciones con toda la realidad humana de las cuales se hace eco la lírica folklórica. En este deslinde, iré revisando los aspectos temáticos de acuerdo con una clasificación lógica de los principales centros de interés.

[51] En este capítulo, por tratarse únicamente de las coincidencias temáticas, daré casi siempre una sola versión de los textos con su fuente respectiva. De las versiones muy próximas anotaré por lo general las fuentes sin marcar las variantes.

1. LA FENOMENOLOGÍA DEL AMOR

Las realidades que pone en evidencia y los fenómenos que provoca la pasión amorosa constituyen el nudo de un amplio complejo temático: las interpretaciones del amor, la descripción de sus efectos, el comentario de las situaciones más típicas dentro de la relación amorosa, el comportamiento de los amantes, etc.

Este conjunto de temas menores ocupa, explicablemente, un lugar de privilegio en la escala de las preferencias temáticas. Los motivos y los tópicos desarrollados en este complejo gozan, por su parte, de gran prestigio y vitalidad. Por la manera de aproximarse a estos aspectos temáticos, los cantores han hecho de la sentencia el modo de expresión más típico.

1.1. El carácter del amor y sus efectos

215 El amor es una araña
que con cautela
en un rincón del alma
forma su tela;
con tal sigilo,
que ningún sabio pudo
cortar el hilo.

España (*101*, núm. 5775);
México (*124.O*).

216 El amor es un bicho
que, cuando nace,
con un poco que coma
se satisface;
pero en creciendo,
cuando más le van dando,
más va queriendo.

España (*89*, I, p. 50);
Argentina (*63*, p. 27).

217 El amor y los campos
son casi iguales,
que los dos se marchitan
con sequedades;
pero en lloviendo,
el amor y los campos
van floreciendo.

España (*101*, núm. 5780).

218 El amor y los campos
son casi iguales,
que tienen, uno y otro,
sus secadales.

Argentina, *Catamarca* (*71*, p. 179, núm. 663)

219 El amor y los campos
son parecidos:

faltándoles el riego,
serán perdidos.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3214).

220 El amor es un bichito
que por los ojos se mete,
y en llegando al corazón,
da fatiguitas de muerte.

ESPAÑA (*89*, II, p. 39).

221 El amor es un bichito
del que nunca nos libramos:
se nos mete despacito
cuando menos lo esperamos.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3212).

1.2. ASPECTOS DE LA RELACIÓN AMOROSA

222 Las palabras amorosas
son las cuentas de un collar,
que saliendo la primera,
salen todas las demás.

ESPAÑA (*101*, núm. 5851); MÉXICO (*122.A*, p. 58; *124.P*, p. 10).

223 Los primeros amores
no sé qué tienen:
se meten en el alma,
salir no pueden.

ESPAÑA (*101*, núm. 6040); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 192, núm. 3289;; MENDOZA (*17*, p. 4).

224 Vida de los amantes,
vida penosa;
aunque trabajosita,
pero gustosa.

ARGENTINA, Mendoza
(*17*, p. 6).

225 De la retama, la rama;
de la rama, la corteza;
no hay cosa más amarga
que amar donde no hay fineza.

ESPAÑA, Asturias
(*107*, p. 41).

226 Rompe el fiel de la balanza
si el amor es verdadero;
pero si el amor no pesa,
hay que ponerle dinero.

MÉXICO (*118.A*, p. 7).

1.3. El comportamiento de los amantes

227 A la mar se parecen
los que se aman,
que hay tempestades fuertes
y días de calma.

México (*108*, p. 171); España (*89*, I, p. 46; *101*, núm. 2923).

228 Cuando dos se quieren bien,
y no se pueden hablar,
los ojos sirven de lengua
para más disimular.

España (*89*, II, p. 46; *101*, núm. 5844); Argentina, Catamarca (*71*, p. 154, núm. 246).

229 Cuando los novios se hallan
en una sala,
la boca se enmudece,
los ojos hablan.

Argentina, Catamarca (*71*, p. 154, núm. 249); Buenos Aires (*83*, núm. 1030).

230 Cuando la mujer empieza
a hacer bolitas la masa,
es que tiene a su chivito
muy cerquita de la casa.

México (*Tradición oral*). (cf. 1617).

231 ¡Qué lindo es ver a una moza
cuando la están pretendiendo!:
se agacha y quiebra palitos,
señal que ya está queriendo.

Argentina (*65*, p. 281; *82*, p. 54); Catamarca (*83*, núm. 1028 y *71*, p. 160, núm. 356).

2. LA CONCEPCIÓN DEL AMOR

Acabamos de tomar contacto con una tipología de orden poético, no científico. Como era de esperar, el enfoque mismo, y el tratamiento de los diversos aspectos, resulta comprometido, parcial, tal como se manifiesta en las coplas cuya arbitrariedad puede ser más franca en unas que en otras. Es que, inexorablemente, cualquier texto inspirado en el asunto amoroso tiene que tomar partido por una de las dos actitudes ante el amor tradicionales en el mundo occidental. Tradicionales en cuanto posturas predominantes, cada una en determinadas etapas de la historia cultural, así como motivos siempre vigentes en la historia de nuestra literatura.

Cada una de estas dos actitudes ante el amor descansa en una de dos concepciones antagónicas: por un lado tenemos la visión recelosa del amor cuyas muestras son casi siempre de tono solemne y amargo; por el otro, está la visión que responde a un modo de experiencia vitalista y amable, con coplas de regocijante optimismo.

2.1. La visión pesimista del amor

La mayoría de los cantares que responden a esta vertiente desarrollan

viejos prejuicios contra el amor, ya de raíz ascética, ya basados en una radical desconfianza sobre la naturaleza humana. Muchas de las definiciones y comentarios sobre los diversos aspectos de la relación amorosa adoptan un pesimismo fundamental. Así se explica que el carácter didáctico de la sentencia se contamine fácilmente con el énfasis de la admonición.

A veces, la reacción negativa se traduce como un escepticismo básico, dogmático e indiscriminado:

232 Hay quereres de capricho,
hay quereres de ilusiones,
hay quereres que se alquilan
como las habitaciones.

ESPAÑA (*101*, núm. 5809);
MÉXICO (*124.O*, p. 6).

233 El truco,* como el amor,
son dos juegos parecidos:
siempre ha de salir perdiendo
el hombre que sea cumplido.[52]

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3241).

Sin embargo, en el conjunto de la lírica popular, la vena más generosa no es precisamente la prevención indiscriminada, sino la exposición de los diversos argumentos en los cuales se funda el escepticismo general. Tres son las pautas preferidas por la doctrina pesimista: la falsedad del amor, lo fugaz del entusiasmo amoroso, y los peligros que amenazan a los amantes:

2.1.1. *La falsedad del amor*

234 Amores son monedas
imaginarias
que aunque no las ve nadie,
todos las pasan;
de esta manera,
el comercio se hace
con ofrecerlas.

ESPAÑA (*101*, núm. 5792).

235 Nadie por causa del amor
en el mundo desespere:
el amor es mercancía,
y a cualquier precio se vende.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3304).

236 En las cosas del cariño
nunca debes de confiar;

[52] Es el "truco" un juego de naipes en el cual lo que importa es al habilidad para engañar a los adversarios.

el querer o ser querido
no se debe demostrar.

MÉXICO (*120.B*, p. 15).

En realidad, el argumento básico no es tanto la incredulidad sobre la existencia del amor mismo, cuanto la desconfianza en la capacidad de hombres y mujeres para entregarse a un afecto desinteresado y profundo:

237 El amor es un embuste
tan bien dispuesto,
que le hacen las mujeres
tener por cierto.
Y con engaños,
tienen a muchos hombres
embolismados.

ESPAÑA (*101*, núm. 5797).

238 Yo no pienso ser casado,
y a ninguna he de querer:
hasta aquí no se ha encontrado
firmeza en una mujer.

ARGENTINA (*65*, p. 205, núm. 187).

239 Voy a ir por los caminos
pa ver si puedo encontrar
un amor que sea solito,
que no sepa mancornar.*

MÉXICO (*91*, p. 121).

240 Si la mar fuera de tinta
y el cielo de papel doble,
no se podría escribir
lo falso que son los hombres.

ESPAÑA (*89*, II, p. 53; *101*, núm. 6139); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 160, núm. 361).

241 Si la mar fuera de tinta
y el cielo fuera papel,
no se pudiera escribir
lo falsa que es la mujer.

ESPAÑA (*89*, II, p. 53).

2.1.2. *La fugacidad del amor*

242 De los delirios del amor
nadie debe de fiar

porque éstos se desvanecen
como las espumas del mar.

ESPAÑA (*101*, núm. 5808).

243 Todas las ilusiones
que el amor fragua
son como las espumas
que lleva el agua:
suben y crecen
y con el mismo viento
se desvanecen.

MÉXICO (*124.E*, p. 24; *117*).

244 Los sueños de los enamorados
se tiñen de oro y de plata;
por más que estén afianzados
el viento los desbarata.

MÉXICO (*91*, p. 465).

245 Como paja en la era
son los amores:
mientras no corre viento,
son duradores.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3170).

246 El tiempo con el querer
hicieron una contrata;
y lo que el querer dispone,
el tiempo lo desbarata.

ESPAÑA (*101*, núm. 5826); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 157, núm. 301).

247 Los amores y la luna
son en todo semejantes:
entran en cuarto creciente
y salen en cuarto menguante.

ESPAÑA (*90*, p. 45); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 159, núm. 329).

2.1.3. *Los peligros que acechan a los amantes*

Bien mirado, es éste el argumento central de toda la doctrina contraria al amor; tanto, que los dos motivos ya vistos apuntan frecuentemente hacia esta argumentación como si ella fuera la síntesis definitiva. Quizás por eso resulta un subtema bastante complejo y, a diferencia de los motivos anteriores, tiene un desarrollo de tipo casuístico. Muchas coplas hablan de la peligrosa *enajenación que sufren los enamorados:*

248 Cinco sentidos tenemos,
todos los necesitamos,
todos los cinco perdemos
cuando nos enamoramos.

ESPAÑA (*101*, núm. 5989); MÉXICO (Tradición oral); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 82, núm. 68); (*64*, p. 193, núm. 16).

249 Al amor lo pintan niño,
con los ojitos vendados,
por eso viven a ciegas
todos los enamorados.

ESPAÑA, (*101*, núm. 5767); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3134).

250 El amor es una senda
tan sin camino,
que el que va más derecho,
va más perdido.

ESPAÑA (*101*, núm. 5778).

251 No des consejos en vano
al que ande de amor perdido,
que en las batallas del amor
se pierde el más entendido.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3310). (cf. 1703).

Por su parte, otros cantares insisten en las penas y angustias que trae aparejadas el amor. Algunas de estas coplas hacen hincapié en la *ambigüedad del amor*, en esa contradicción ("el dulce daño") que pareciera una condición inherente al sentimiento amoroso:

252 El bocado del amor
es más dulce que la miel;
pero en ciertas ocasiones,
amarga más que la hiel.

ESPAÑA (*101*, núm. 5786).

253 Yo vide pasar el agua
entre la piedra y la arena;
así pasan mis amores
entre la dicha y la pena.

ARGENTINA (*65*, p. 253, núm. 349).

Finalmente, tenemos una buena cantidad de coplas que se interesan por un motivo más escueto: *el dolor como precio ineludible de la relación amorosa:*

254 Una vela se consume
al cabo de tanto arder;
así se consume el hombre
cuando quiere a una mujer.

MÉXICO (*36*, p. 30); Tehuantepec (*67*, p. 317); ARGENTINA (*83*, núm. 50); Catamarca (*71*, p. 161, núm. 370); ESPAÑA (*89*, II, p. 46).

255 Para llegar al bosque
del dulce amor,
hay que cruzar la senda
del cruel dolor.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3337).

256 ¡Ay de mí, Llorona,
Llorona de un campo lirio[53]
el que no sabe de amores
no sabe lo que es martirio!

MÉXICO, Tehuantepec (Tradición oral).

257 Las fatigas de la muerte
grandes fatiguillas son;
pero con las del querer
no tienen comparación.

ESPAÑA (*101*, núm. 5963).

2.2. EL REVÉS DE LA TRAMA

Por fortuna para la lírica popular, toda esa compungida y solemne doctrina amorosa tiene sus heterodoxos, y un gran porcentaje de las coplas de amor —quizás el más alto— desarrolla los aspectos positivos y amables de las relaciones afectivas. A las advertencias sobre la fragilidad de la atracción amorosa se oponen afirmaciones rotundas sobre su vigor y firmeza; contra los avisos sobre los peligros del amor se erige una nueva doctrina fundada en el optimismo y hasta un "ars amandi" lleno de tonificante alegría.

2.2.1. *La fortaleza del amor*

En ocasiones, la defensa del amor se funda en simples declaraciones sobre su fuerza y firmeza, o sobre la constancia de los amantes. Estas declaraciones suelen adoptar (igual que los cantares de actitud negativa) la entonación sentenciosa:

[53] No he logrado encontrar el significado de *campo lirio*. Al parecer, se trata de una deturpación.

258 El amor es un bicho
que cuando pica,
no se encuentra remedio
ni en la botica; [54]
porque sus males
si el cura no los cura,
son incurables.

ESPAÑA (*89*, II, p. 49).

259 El amor es un bichito
que cuando pica,
no se encuentra remedio
ni en la botica;
cosa segura:
mientras más va picando,
menos se cura.

MÉXICO (*131.A*)

260 El amor es un bichito
que se mete donde quiera,
y en llegando al corazón,
ninguno lo saca afuera.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3212).

261 El amor es una planta
que aunque la corten
siempre deja raíces
para que brote.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3145).

262 Es una cosa sabida
que uno más uno hacen dos;
pero una mujer y un hombre
o son uno, o nada son.

ARGENTINA (*65*, p. 269,
núm. 532).

263 El amor, yo te aseguro,
no tan fácil se desata
porque queda tan seguro
como el águila en la plata.

MÉXICO (*120.A*).

Además de estas sentencias —que por su propia naturaleza resultan un corpus doctrinario impersonal—, abundan las confesiones de los mismos enamorados, protestas cuyo carácter de afirmaciones particulares de la propia experiencia otorga a las coplas mayor vigor e intensidad:

264 Nacimos para querernos,
con mala estrella nacimos:
ni tú puedes olvidarme,
ni yo olvidarte consigo.

ESPAÑA (*90*, pp. 245-6).

265 En este puente de amatiste *
dicen que tu amor no pasa;

[54] La seguidilla simple se conoce también en la *Argentina*, Catamarca (*71*, p. 156, núm. 291), y en *España* (*101*, núm. 5770).

yo digo que es imposible
porque el amor despedaza
la piedra más invencible.

MÉXICO, Tabasco (*40*, p. 49).

266 Me mandan que te olvide,
¡como si fuera
una cosa tan fácil
que se pudiera!

ARGENTINA (*65*, p. 250, núm. 321).

Estos testimonios personales apuntan, por lo general, al desarrollo de aspectos temáticos particulares bien definidos. De éstos hay dos muy importantes por el énfasis con que se dan y por los motivos particulares que han desarrollado. Me refiero a las *demostraciones de un amor dispuesto a vencer cualquier obstáculo* (oposición de parientes —en particular, de la madre—, intrigas de entrometidos, amenaza de rivales, peligros de la ausencia) y los *juramentos de amor* (amor inquebrantable, amor eterno, etc.).

Si bien estos subtemas y sus motivos tienen un punto de partida común, en la práctica suelen explorar casi todas las posibles actitudes poéticas: solemnidad, ligereza, humorismo. Suelen además tocar de paso otras áreas temáticas como el "machismo", las manifestaciones amorosas, las penas de amor, etc., y pueden llegar a ser dentro de las mismas un motivo importante. Por esta última razón he creído oportuno, para que el proceso analítico tenga mayor coherencia, no tratar ahora estos motivos particulares, sino dentro de cada una de las áreas temáticas en las que han logrado su mejor desarrollo.

2.2.2. *Gozos de amor*

Otra importante corriente de optimismo en materia amorosa aparece en un amplio conjunto de coplas que, liberadas de todos los prejuicios doctrinales y olvidándose a la vez de las prevenciones que suele despertar el calor de vida, exaltan el amor por vía de la afirmación vital. Son cantares que se inclinan con decidido entusiasmo por el desenfado y la alegría sin que falten cálidas ponderaciones del amor y algunas curiosas sentencias.

Una gran mayoría de estos textos adoptan un travieso humorismo que se ejercita en definiciones chuscas y picantes, en atrevidas noticias sobre la experiencia personal, en intencionadas advertencias sobre los efectos del amor, o en retozones encuadres de las más divertidas situaciones en que suelen colocarse los enamorados. Estos regocijados cantares forman un nutrido repertorio que hemos de ver cuando analice el humorismo y sus temas preferidos.[55]

[55] *Infra*, § 21.2.1.

Por ahora tomaremos contacto con aquellos aspectos menos audaces de la postura vitalista, aquellos subtemas y motivos cuyas muestras suelen caracterizarse por un tono de cálida emotividad.

Uno de estos motivos, en el desarrollo del cual los cantores adoptan la actitud más ingenua, es *el elogio del amor feliz:*

267 ¡Qué lindas son las pajitas
tejidas de dos en dos!
¡Más linda es la parejita
cuando se quieren los dos!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4286).

268 ¡Qué feliz es el día
que dos amantes
ceden a un tiempo
las voluntades!

ESPAÑA (*89*, II, p. 43; *101*, núm. 5898).

Otro de estos motivos es el de *la alusión a la experiencia personal.* En tal caso, las muestras pueden ofrecer varios matices. En algunas ocasiones se trata de referencias poco concretas que podrían confundirse con el motivo precedente, sólo que en estas coplas los cantores usan un lenguaje exultante, lleno de voces impresivas: víctores, interjecciones e imperativos. Lenguaje que les resulta, evidentemente, el modo de expresión más eficaz para comunicarnos su contento:

269 ¡Viva la sal de los mozos,
viva la gracia, viva el amor,
viva la palabra firme
que tiene dada mi corazón!

ESPAÑA, Santander (*77*, núm. 26).

270 ¡Canta tú y cantaré yo,
pajarito en rama verde,
canta tú y cantaré yo,
cante quien amores tiene!

ESPAÑA (*101*, núm. 2008; *89*, II, p. 117).

271 ¡Ay de la caña verde,
ay de la caña brava!
¡Qué bonito es querer
cuando el amor no se acaba!

MÉXICO (*118.F*, p. 11).

272 ¡Bienhaiga * la cinta verde
y el telar que la tejió!
¡Bienhaiga la niña linda
que el corazón me entregó!

ARGENTINA (65, p. 248, núm. 294). (cf. 61).

Cuando se trata ya de la comunicación bien explícita de una experiencia concreta de la relación amorosa, las coplas suelen usar un tono mucho más mesurado, pero no menos intenso, para hacernos sentir las emociones del hombre enamorado:

273 ¡Ay de mí Llorona,
Llorona de azul celeste;
el que tiene amor nuevo,
nuevo el mundo le parece.

MÉXICO (20). (cf. 394).

274 A mi vidita la quiero
con todo el amor de mi alma,
porque me da unos besitos
como miel de lachiguana *.

ARGENTINA, La Rioja (76, núm. 982).

Cierran el panorama de las alusiones a la experiencia personal algunas coplas que tienden a expresar con cierto realismo el mundo de sensaciones que provoca el amor. Hay casos en que los cantares caen en la expresión grave y solemne:

275 Cuando te encuentro en la calle
y se roza ropa con ropa,
el sentido se me quita
y la sangre se me alborota.

ESPAÑA (101, núm. 2875).

Pero en la mayoría de los casos, se advierte el esfuerzo que deben hacer los cantores para sujetar el genio picaresco:

276 Un incendio amoroso
mi pecho abrasa,
¡ojalá yo pudiera
echarle agua!

ESPAÑA (101, núm. 2019).

277 Ayer me picó un mosquito
muy chiquito y querendón:
me daba unos piquetitos
que me llegaban al corazón.

MÉXICO (70, p. 263).

Por último, también podemos encontrar entre las muestras adheridas a la visión vitalista algunas sentencias, consejos y avisos de tono grave. Algunas de estas coplas parafrasean, o al menos nos recuerdan —aunque el sentido sea totalmente opuesto— reliquias de la literatura ascética:

— 278 En este mundo de broza
todo se convierte en nada;
usted no sea miedosa,
que en esta vida prestada,
es un tonto el que no goza.
MÉXICO, Oaxaca (*148*).

279 Vamos gozando del mundo
antes que el mundo se acabe,
que el que no goza del mundo,
nada de este mundo sabe.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 89, núm. 168).

Hasta tenemos un ejemplo que incurre en una advertencia de viejísima data:

— 280 Aprovecha el tiempo, niña,
y no juegues con la suerte,
que la vejez viene pronto
y luego llega la muerte.
ARGENTINA, La Rioja. (*76*, núm. 3149); ESPAÑA (*89*, II, p. 51).

Como era de esperar por lo visto anteriormente, tampoco aquí, en el repertorio de avisos y sentencias, este tono grave es la inflexión dominante, sino que muy pronto, los pocos ejemplos en los que llega a dominar la tendencia solemne general entre las sentencias deja el paso a las muestras de ingenio chispeante y amable:

281 El que corteja y no sabe
la cuerda que hay que tocar,
por muy sacristán que sea
nunca llega a repicar.
ESPAÑA (*89*, II, p. 339).

282 Para dos que se quieren,
yo sé el remedio:
ponerlos separados
pared por medio.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4243).

3. "LAS PALABRAS AMOROSAS"

Existe un repertorio de textos, bastante generoso, cuyo campo temático no difiere esencialmente del de los "gozos de amor". Constituye, sin embargo, un grupo diferente debido a que los cantores cambian notablemente de actitud: ya no hablan principalmente de sí mismos, ni se dirigen a un auditorio general, indistinto, sino que hablan exclusivamente para un sujeto claramente definido. Ahora, sus coplas son cosas dichas para la persona amada.

Estos cantares buscan preferentemente —con segura intuición de la capacidad expresiva— la comunicación de vibraciones acentuadamente intimistas, notas más tiernas, y un lenguaje más simple y directo. Esta renovación no significa que los poetas populares hayan renunciado a la "lengua poética"; por el contrario, siguen buscando con ahínco un modo de expresión que tenga el más alto nivel artístico, según su concepto de poesía, y que a la vez sirva para las efusiones tiernas y conmovedoras. En esta búsqueda, los poetas terminan por recalar en el sistema de imágenes y metáforas de más acentuada tradicionalidad, al mismo tiempo que se sirven de los tópicos y clichés que tienen ya suficiente prestigio dentro del género folklórico.[56] Como consecuencia directa de la diferencia esencial entre los "gozos de amor" y este nuevo tipo de cantares, sus muestras usan, casi sin excepción, la forma alocutiva.

La corriente de lírica popular amatoria que ahora me preocupa, es notablemente intrincada y varia. Para conocerla, es preciso ir revisando —sin pretender deslindes perfectos— los grupos de coplas más estrechamente relacionados con diversos centros de interés cuyo núcleo resulta ser un elemento común a varias motivaciones. Tales núcleos son *el galanteo, los ruegos del enamorado, las manifestaciones de amante rendido* y *las ternezas que intercambian los enamorados.* Los tres primeros reúnen casi exclusivamente coplas varoniles, y el cuarto agrupa obviamente expresiones que tanto pueden ser dichas por la mujer como por el varón. Aun cuando la distinción implique un cambio de criterio en la clasificación, debo agregar un quinto grupo, el de *las coplas femeninas,* puesto que los cantares típicamente femeninos constituyen básicamente toda la serie de respuestas que la dama cortejada suele dar a los requerimientos masculinos, por más que de cuando en cuando aparezcan —sobre todo en el cancionero peninsular— algunas coplas dichas por una mujer que corresponden por su tema a las áreas que hemos calificado como motivaciones típicamente varoniles. Sin embargo, la razón fundamental de la abstracción es el hecho de que tales respuestas no sólo llegan a formar motivos particulares, sino que tienen además características muy especiales cuya visión de conjunto corre el peligro de diluirse si las muestras se estudian

[56] Ver cap. III, § 2. y ss.; § 6. y ss.

alternadas con las coplas varoniles, tal como funcionan en la realidad de la lírica popular.

3.1. El galanteo

Como en la vida real, el galanteo tiene en la lírica folklórica diferentes etapas o niveles, y el galán suele asumir diversas actitudes. La presencia, y hasta la combinación de estos aspectos, nos da uno de los más amplios repertorios de temas menores y de motivos.

3.1.1. *Los requiebros*

Normalmente, la primera etapa del galanteo se reduce a ciertos cumplidos y halagos. En la lírica folklórica esta etapa es la fuente de un generoso cuerpo de coplas que tienen como rasgo formal común, el modo alocutivo.

Por encima de este rasgo básico, conviene distinguir en el panorama general de los requiebros los resultados de dos corrientes estilísticas diversas: el modo de expresión alusivo de los madrigales, y el estilo concreto y directo de los piropos propiamente dichos.

Pertenecen a la primera corriente los requiebros "implícitos" en grupos de imágenes o metáforas cuyo plano real es una silueta femenina sin más notas características que la de su gracia y seducción. Estas coplas compuestas a base de sugerencias y alusiones abundan sobre todo en el cancionero español:

283 No sé cómo no florecen
las tejas de tu tejado,
estando tú'ebajo d'ellas,
primaverita de mayo.

España (*101*, núm. 1658).

284 El día que tú naciste,
nacieron todas las flores,
y en la pila del bautismo
cantaron los ruiseñores.

España (*101*, núm. 1501). Asturias (*30*, p. 152); Argentina, Buenos Aires (*83*, núm. 725); México, Tehuantepec (*67*, p. 317); Veracruz (Tradición oral); (*119*, p. 17; *118.O*, p. 7; *124.G*, p. 28; *124.L*, p. 16).

285 El día que tú naciste
cayó un pedazo de cielo:

hasta que tú no te mueras,
no se tapará el agujero.

ESPAÑA (*101*, núm. 1613); MÉXICO, Tabasco (Tradición oral).

286 Bendita sea tu casa
y el albañil que la hizo,
que por dentro está la gloria
y por fuera, el paraíso.

ESPAÑA (*101*, núm. 1611); ARGENTINA La Rioja (*76*, núm. 1062).

Aun cuando la mayoría de estos cantares están destinados a lisonjear a una figura integral, no faltan ciertos ejemplos que se quedan en elogio de detalles particulares y concretos:

287 La nieve por tu cara
baja diciendo:
"Donde yo no hago falta,
no me detengo".

ESPAÑA (*90*, p. 202).

A la segunda corriente corresponden los piropos "clásicos", aquellos requiebros que, además del estilo alocutivo, aportan datos muy explícitos sobre los atractivos en que se fundan los halagadores discursos. Coherentemente con este gusto por las referencias concretas, el modo de expresión es, casi siempre, más directo y preciso que el de las coplas ya citadas. El vocabulario sigue salpicado de voces con prestigio poético, pero las imágenes son por lo general menos alambicadas y las metáforas casi siempre dejan al descubierto el plano real:

288 Eres paloma torcaz
y tórtola en el arrullo;
por donde quiera que vayas,
no hay salero como el tuyo.

ESPAÑA (*89*, II, p. 88).

289 Desde que te vi venir,
le dije a mi corazón:
¡qué bonita piedrecita
para darme un trompezón!

MÉXICO (*98*, p. 145; *69* p. 92; Tabasco (*40*, p. 54); Distrito Federal (Tradición oral); ESPAÑA (*89*, II, p. 102).

290 Desde que fui chiquito,
mi mamita me enseñó

que buscara una niñita
tan bonita como vos.

ARGENTINA (*65*, p. 249, núm. 307).

Al contrario de lo que se advirtió en el conjunto de los requiebros "implícitos", en el caso presente, el grueso de las coplas tiene como destino elogiar aspectos particulares de la figura femenina para quien son los halagos.

Al parecer, son los ojos el detalle atractivo que más llama la atención de los cantores:

291 A tus ojos les llaman
"Extremadura"
porque son extremados
en hermosura.

ESPAÑA (*89*, I, p. 94; *101*, núm. 1135; Extremadura (*48*, p. 15).

292 A esos ojillos negros
échales llave,
que me matas con ellos
cuando los abres.

ESPAÑA (*89*, I, p. 99); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 947).

293 Ojos negros de mi vida,
redondos como un limón,
¡cómo no han de cautivar
alma, vida y corazón!

ARGENTINA, Jujuy (*73*, núm. 630).

294 Cuando me miran tus ojos,
niña, me quiero morir;
no me dejes de mirar
aunque me mates al fin.

ARGENTINA (*65*, p. 249, núm. 301).

295 ¡Qué lindos ojos tan chinos*,
ceja y pestaña cerrada,
me parecen dos estrellas,
y que me roban el alma;

MÉXICO (*40*, p. 106).

296 Las estrellas del cielo
no están cabales,
porque están en tu cara
las principales.

ESPAÑA (*101*, núm. 1179). (cf. 320).

297 Las estrellitas del cielo
yo quise contar un día,
pero no conté tus ojos
y la cuenta no salía.

MÉXICO (*124.Z*, p. 19).

Después de los ojos, la boca y la garganta, con sus incitantes promesas, son los encantos femeninos que más atraen a los poetas populares:

298 De marfil torneado
tienes el pecho
y venitas azules
de trecho en trecho.

ESPAÑA (*89*, I, p. 100; *90*, p. 33).

299 Es tu garganta la nieve,
que por ella se divisa
el agua cuando la bebes
siendo tan delgada y lisa.

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 149, núm. 190).

300 Tienes una garganta
tan clara y lisa,
que hasta el agua que bebes
se te divisa.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 172, núm. 550); Buenos Aires (*83*, núm. 639).

301 Tienes una boquita
tan hechicera
que a batallas de besos
me la comiera.

ESPAÑA (*101*, núm. 1254).

302 Tienes una boquita
tan colorada,
que a las guindas dejas
abochornadas.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1856).

Existe también un grupo numeroso de coplas destinadas a elogiar el encanto de la figura; ya su donaire —particularmente lo esbelto y airoso del porte—, ya su menuda delicadeza. Los ejemplos muestran una especial predilección por las comparaciones,[57] como si éstas fueran el recurso expresivo más eficaz:

303 Eres alta y delgaduca
como junco marinero,
montañesa y morenuca;
eres como yo te quiero.

ESPAÑA, Santander (*77*, p. 246).

304 Eres alta y delgadita,
y así como eres te quiero:
pareces amapolita
cortada en el mes de enero.

MÉXICO (*108*, p. 134). (cf. 1782, 1957-1959, 1961).

305 Alta como la palma,
hermosa como el laurel,

57 Ver cap. III, § 2.1.

bonita como la rosa,
fragante como el clavel.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 793). (cf. cps. 322, 323).

306 Eres alta y delgada,
blanca paloma,
parecida a la vara
del rey de Roma.

MÉXICO, Oaxaca (Tradición oral).

De cuando en cuando aparecen entre estos cantares algunas muestras que ponen de manifiesto un sensualismo apenas contenido:

307 Dos columnas de alabastro
hechas con arquitectura
están sosteniendo el garbo
de tu pulida cintura.

ESPAÑA (*101*, núm. 1376).

Y a veces es posible que el entusiasmo del cantor combinado con la tendencia al lenguaje incisivo y directo nos den alguna muestra de sensacional expresividad:

308 Envidia tengo a la tierra
y también a los gusanos
que se tienen que comer
ese cuerpo tan gitano.

ESPAÑA (*101*, núm. 1476); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1352).

Pero se trata de exageraciones poco frecuentes; lo más común es el tono natural y simple de las primeras coplas (303 a 306) o una espontánea, fresca y mesurada malicia:

309 Linda de atrás y de adelante,
lindo modo'i caminar;
hasta las aves que vuelan
se han de poner a mirar.

ARGENTINA (*65*, p. 250, núm. 317).

Comprensiblemente, no todas las coplas se limitan, como las que hemos visto hasta aquí, a destacar uno solo de los encantos femeninos. Abundan también las coplas con requiebros fundados en ciertos conjuntos de atractivos:

310 Por esos ojos que tienes,
un brazo me corto yo;
por tu boca de manzana
me dejo cortar los dos.
MÉXICO (*118.L*, p. 2).

311 Esa boquita de rosa
y esos ojitos de sol,
y esas manitas de nácar
me roban el corazón.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1370).

312 Es tu pecho madeja
de lana blanca;
es la luna tu frente
y el sol tu cara.
ESPAÑA (*101*, núm.
1309; *90*, p. 200).

3.1.2. *Algo más sobre los medios expresivos*

Una de las características más notables de los requiebros es su capacidad para cambiar de motivación fácilmente y deslizarse hacia otras actitudes. Una de ellas es cierta fingida irreverencia (*infra*, § 6.1). Otra es la del humorismo, cuyas traviesas alusiones son, al parecer, muy frecuentes en España y Argentina —particularmente en la última de las dos áreas nacionales. Veamos ahora, a modo de ejemplo, sólo unos pocos textos: [58]

313 Ese cuerpo y ese talle,
y esa delgada cintura,
son buenos para un enfermo:
ya tengo yo calentura.
ESPAÑA (*89*, II, p. 78;
101, núm. 1370).

314 ¡Qué bonitos ojos tienes,
labios color de manzana!
Si tú me correspondieras
yo te probaría mañana.
MÉXICO (*117*, p. 11).

315 ¡Bendito Dios, morenita,
por lo bonita que estás:
delgadita de cintura
y abultadita de atrás!
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1063*a*).

[58] Cf. coplas 1400/1403; 1440/1441; 1539/1540; 1625/1635.

Como fenómeno curioso, y a la vez problemático, tenemos la presencia de algunos textos a los cuales podríamos considerar como piropos "indirectos". Son coplas que si bien no usan la forma alocutiva (que he citado como el rasgo de estilo característico de los requiebros), tampoco son notas objetivas e impersonales sobre la belleza de una mujer, tal como deberíamos entenderlas por su modo de presentación. Ante estos cantares, siento que su entonación y demás recursos expresivos responden más a un tipo de elogio destinado a los oídos de la mujer cortejada, igual que los piropos típicos, que a un simple comentario. Además, estas coplas quedan, en cuanto a la actitud del cantor, muy cerca de lo que he llamado requiebros "implícitos":

316 Pequeñita es la boca,
negros los ojos,
suelto y airoso el talle
de la que adoro.

ESPAÑA (*101*, núm. 1252).

317 De la raíz de la palma
nacieron las Isabeles,
delgaditas de cintura
y de corazón alegre.

ESPAÑA (*89*, II, p. 96);
MÉXICO (Tradición oral).

318 Cuando mi niña se pone
la saya para ir a misa,
sale el sol, y se oscurece,
sale la luna, y se eclipsa.

ESPAÑA (*89*, II, p. 87);
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1125).

Reconozco que estas coplas bien pueden ser interpretadas como entusiastas comentarios sobre la gracia y la belleza de una figura femenina que ya está ligada al cantor por lazos afectivos. Aunque así fuera, y a pesar de que muchos de estos textos utilizan formas estereotipadas, siento que el modo de expresión de estas coplas tiene la intimidad de las cosas que no se dicen para extraños. Más aún, todavía hay textos que no caben de ninguna manera en la interpretación de simples comentarios:

319 ¡Sácame, caballo moro,
sácame pronto de aquí,
porque si vuelve a mirar
te vas a marchar sin mí!

ARGENTINA (*65*, p. 251, núm. 329). (cf. 148 y 149).

También parece apoyar la interpretación que propongo para este tipo especial de cantares, una nueva versión de un texto citado entre los piropos típicos (cf. cps. 296 y 297). Llama la atención que la nueva copla adopte, con sólo variantes superficiales, la forma de lo que he llamado "piropo indirecto". Creo que esta duplicidad de formas —sea cual sea la original— en la que no cambia la motivación esencial del texto, es una buena razón para aceptar la existencia de los piropos indirectos:

320 Las estrellitas del cielo
no pueden estar cabales,
porque en la cara mi niña
tiene las dos principales.

ESPAÑA (*101*, núm. 1180).

Ya en el plano de los recursos expresivos, podemos reconocer la aplicación de algunos procedimientos especiales. Uno de ellos es la simple enumeración de elogios representados por metáforas muy escuetas que en algunas ocasiones son ya meros nombres poéticos: [59]

321 Lucero del mes de abril,
estrella del mes de mayo,
di cómo te va sin mí
pues yo sin ti no me hallo.

ESPAÑA (*89*, II, p. 196).

Con frecuencia, estos nombres poéticos se dan en serie y forman un tipo de copla enumerativa que tiene mucha fortuna en el cancionero español:

322 Eres perla de las perlas,
lucero de los luceros;
eres palma de las palmas,
salero de los saleros.

ESPAÑA (*101*, núm. 1474; *89*, II, p. 88).

323 Matecito * sobre el agua,
capullito de algodón,
candadito de mi pecho,
llave de mi corazón.

ARGENTINA (*65*, p. 251, núm. 320); Catamarca (*71*, p. 168, núm. 493).

Otro recurso muy curioso e importante es el uso de ciertas fórmulas iniciales que dan a los requiebros el aspecto de un adiós. Esta manera, posible herencia del piropo callejero, hace de la copla una interesante mezcla de saludo y de piropo. Son adioses que no pueden confundirse con

[59] Ver cap. III, § 2.5., cps. 1906/1912.

la clásica despedida de los enamorados, aun cuando tengan con ella algunos puntos de contacto: [60]

324 Adiós, encanto del alma,
disciplinado clavel,
rosita de la esperanza
cortada al amanecer.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2976).

325 Adiós, palomita blanca,
encaje de mi sombrero,
plumaje de mi galona,
cinta de mi pañozuelo.

ESPAÑA, Madrid
(*86*, p. 97, núm. 221).

En cuanto a la forma, estos *adioses* utilizan principalmente el estilo enumerativo que muy a menudo se combina con la reiteración del cliché inicial: [61]

327 Adiós, corazón amado,
adiós, palma de hermosura,
adiós, clavel, adiós, rosa,
adiós, hermosa pintura.

ESPAÑA (*89*, II, p. 188;
101, núm. 3354).

328 Adiós, mi bella rosita,
adiós, mi rosita bella,
adiós, clavel de manojos,
adiós, racimo de estrellas.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2984).

En cuanto a su motivación, el *adiós-piropo* suele cambiar de rumbo tanto en la entonación poética, como en el aspecto temático. Las nuevas líneas temáticas tocan otros aspectos de las manifestaciones amorosas que estamos revisando, los cuales se analizarán en particular más adelante: declaraciones, solicitudes, expresiones de amante rendido. El fenómeno se

60 Es oportuno recordar aquí que los "adioses" no son un motivo usado exclusivamente por las coplas amorosas, sino que aparecen también en coplas geográficas (cf. coplas 1237/1240; 1259/1262; 1344). En México aparecen, además, en la lírica popular religiosa (ver nota 61). Por otra parte, los adioses han generado algunos clichés que son recogidos por las coplas de *despedida* dentro de lo que podríamos llamar *lírica ancilar* o *coplas ancilares* (ver notas 24 y 94).

61 Las únicas coplas mexicanas con este mismo esquema que he podido localizar pertenecen a canciones religiosas, himnos de peregrinación o canciones laudatorias: 326 "Adiós, pila consagrada; / adiós, santo bautisterio; / adiós, tu colateral; / adiós, adiós, cementerio." (*59*, p. 59).

observa sobre todo en el cancionero argentino en el cual estos adioses son extraordinariamente comunes.

329 Adiós, niña pelo rubio,
rubia ojitos de cristal,
avisemé dónde vive
y a dónde la he de esperar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2992).

330 Adiós, mi negra,
adiós, mi encanto,
yo por quererte
sufro y trabajo.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 95, núm. 180).

331 Adiós, corazón de arroz,
pasado mañana
me caso con vos.

ARGENTINA, San Luis (Tradición oral). (cf. 610).

332 Adiós, hermosa güerita *,
ojitos de siempreviva,
oiga, usted, que le habla un hombre,
no sea mal agradecida.

MÉXICO (*49*, p. 105).

El cambio de actitud poética responde a la influencia de esa visión humorística de las cosas que pugna por aflorar en casi todos los asuntos que importan a la lírica folklórica, particularmente en las coplas sobre el amor. Según las colecciones utilizadas, esta vena humorística constituiría el máximo caudal entre los adioses argentinos:

333 Adiós, tesoro
adiós, tesoro,
si usté es mi cata *,
yo seré el loro.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3004).

334 Adiós, corazón de arroz,
cada vez que te veo,
me da la tos.

ARGENTINA, Santa Fe y Buenos Aires (Tradición oral). (cf. 610).

335 Adiós florecita
de tusca, tusca *,
si no me quiere,
¿por qué me busca?

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1982).

336 Adiós, adiós, ya me voy
para dejar de joder *;
si no me lleva la muerte,
algún día he de volver.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2973).

3.2. LAS DECLARACIONES DE AMOR

No sólo debido a la influencia de fórmulas especiales, como en algunos de los casos que acabo de citar, sino por su misma naturaleza, otras expresiones de galanteo pasan con natural facilidad, del piropo en sentido estricto, a la declaración de amor:

337 Son tus ojos dos luceros,
tu boca un clavel de mayo
y tus mejillas dos rosas;
hazme dueño de ese ramo.

ESPAÑA (*101*, núm. 1169).

338 Si eres más rubia que el oro,
más blanquita que la leche,
más hermosa que el lucero,
¿qué he de hacer sino quererte?

ARGENTINA (*65*, p. 251,
núm. 332).

339 Tú eres, niña preciosa,
mi adoración,
la que tiene cautivo
mi corazón.

MÉXICO, Chiapas *(149)*.

Ahora bien, el tema en sí mismo es lo suficientemente importante como para cobrar su propia autonomía e inspirar por sí solo abundantes textos; y los pocos que se dan van delineando una serie de motivos típicos. A menudo, estudiando estos motivos se nota que en ellos suele darse la concurrencia de ciertos tópicos y también de ciertos clichés.

Según las fuentes consultadas, la autonomía de la *declaración de amor* es mucho más franca en España y la Argentina. En México, en cambio, parece que el tema en sí ha tenido poca fortuna. Las coplas prefieren la superposición del mismo con otros contenidos también derivados del asunto amoroso en algunos casos (insinuaciones, solicitudes traviesas, etc.), y en

otros, con algunos aspectos temáticos relacionados con otras preocupaciones (jactancia, orgullo del sexo, etc., que veremos cuando se estudie el "machismo").

3.2.1. *Los motivos más típicos*

Como punto de partida, aparece, obviamente, la *declaración escueta:*

340 Verte, quererte y amarte,
todo ha sido de improviso:
que no sé qué fue primero,
si amarte o haberte visto.

ESPAÑA (*101*, núm. 1744; *90*, p. 34).

341 Cuando mi pecho taladre
el dolor más penetrante,
te juro que a mí mi padre
me engendró pa ser tu amante
desde el vientre de mi madre.

MÉXICO, Tabasco (*40*, pp. 6-7).

342 A la luz de la luna
yo te miré,
y al mirarte, mi vida,
me enamoré.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 954).

Bastante a menudo, el cantor prefiere destacar su propia discreción y la autenticidad de *los amores callados:*

343 Más te quieren mis ojos
disimulando,
que otros dándote voces
y alborotando.

ESPAÑA (*101*, núm. 1722).

344 Muchos hay que te dicen:
"Por ti me muero";
yo no te digo nada
porque te quiero.

ARGENTINA (*65*, p. 251, núm. 323). (cf. 451).

En estrecha relación con este motivo aparecen coplas en las cuales el galán suele adoptar la postura de *enamorado tímido:*

345 Con los ojos te miro
y con la boca te hablo,
y con los ojos te digo
lo que no dicen mis labios.

ESPAÑA (*101*, núm. 1711).

346 Hacen años y hacen meses
que yo la ando por hablar:
la vergüenza me retira
y su amor me hace llegar.

ARGENTINA (*65*, p. 250, núm. 311).

Con frecuencia, en lugar de las declaraciones francas el cantor prefiere un discreto rodeo. A veces se trata de cuestiones sobre la situación sentimental de la mujer deseada; es decir, *declaraciones condicionadas* o sujetas a la libertad de que pueda gozar la dama en cuestión para aceptar el amor que se le ofrece:

347 Serrana, ¿quién te camela?*
¡Dime la verdad, por Dios,
si no te camela nadie,
quiero camelarte yo!

ESPAÑA (*101*, núm. 1703).

348 Ojitos de terciopelo,
boca de clavel punzó,
si ya estás comprometida,
mandame contestación.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 169, núm. 504).

349 Del cielo cayó una rosa,
y en el lirio se enredó;
decime si tienes dueño
para no enredarme yo.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2376); MÉXICO (*118.II*, p. 4). (cf. 357, 2890).

Por último, tenemos un ciclo de textos en los cuales el cantor prefiere hacer conocer su afecto mediante cálidas *alusiones*. Esta nueva inflexión, compartida por los tres cancioneros, aprovecha con insistencia regular el cliché "quisiera ser...": [62]

350 *Quisiera ser* por un rato
de tus orejas pendiente,

[62] Ver cap. III, § 6.2.2 (cf. coplas 2106/2111).

para decirte al oído
lo que mi corazón siente.

ESPAÑA (*101*, núm. 1735); León (*66*, p. 87).

351 *Quisiera ser* pajarillo
para volar más derecho,
y juntar polvo de azahares
y hacer nido en tu pecho.

MÉXICO (*118.E*, p. 11).

352 *Quisiera ser* pajarito
chiquitito y volador
para anidar en tu pecho
con tres pajitas de amor.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1696).

3.3. LOS JURAMENTOS DE AMOR

Cuando revisé el grupo de las coplas que muestran la visión positiva del amor, hice notar —como prolongación de las confesiones personales que dan fe de esa actitud— la existencia de un repertorio importante, el de los *juramentos de amor* (*supra*, § 2.2.1). Y ahora son precisamente esos juramentos [63] el cauce principal de las coplas con que el varón procura convencer a su dama de la autenticidad y firmeza de su pasión para lograr, así, su consentimiento.

En el conjunto de estos cantares se destacan ciertos motivos bastante concretos; algunos de ellos presentan, a su vez, tópicos bien definidos. Entre los motivos más importantes sobresale, en primer término, la enfática *reafirmación de la autenticidad y hondura del amor confesado:*

353 Los árboles arrancados
y atados de siete en siete,
no han de tener más firmeza
como yo para quererte.

ARGENTINA (*65*, p. 250, núm. 318); ESPAÑA (*101*, núm. 2957).

354 Toma papel, toma tinta,
toma sangre de mis venas;
toma la pluma y escribe
lo que te quiero, morena.

ESPAÑA (*101*, núm. 2375). ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2240).

[63] Para incluir tales coplas en esta categoría, no es obligatorio, por lo menos para mí, la presencia explícita de las clásicas fórmulas del "juramento". Me basta con que el texto tenga el sentido de una afirmación rotunda.

355 Aquí está mi corazón
abierto de par en par;
entra, mi bien, y registra,
¡nadie ocupa tu lugar!

ARGENTINA (*65*, p. 248, núm. 288).

No siempre el enamorado se muestra tan sumiso; bien puede ocurrir que los galanes dejen caer, de cuando en cuando, alguna alusión jactanciosa como para poner sobre aviso a la dama cortejada:

356 Amores he tenido
y amores tengo,
y a ninguna he querido
y a ti te quiero.

ESPAÑA (*90*, p. 266).
MÉXICO (*108*, p. 154).

También son muy frecuentes las coplas que dan fe de *una devoción mayor y más segura que la de cualquier familiar o pretendiente:*

357 Del cielo cayó un pimpollo
y al aire se deshojó;
si mamá la quiere mucho,
mucho más la quiero yo.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1187). (cf. 349, 2830).

358 Del cielo cayó una rosa
y en el mar se deshojó;
tus papás te querrán mucho
pero más te quiero yo.

MÉXICO (Tradición oral).

359 Por las calles van vendiendo
muchas rosas de Castilla;
habrá quien te quiera mucho,
pero como yo, ¡mentira!

MÉXICO, Tabasco (*40*, p. 67).

360 Si todo el mundo corrieras
fácil te será encontrar
otro amante que más quieras,
mas no que te quiera más.

ESPAÑA (*90*, p. 41).

361 Te quiero con alma y vida,
con firmeza y proceder;
del modo que yo te quiero,
nadie te podrá querer.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 51, núm. 92).

Por último, vale la pena detenerse en otro motivo muy interesante por la riqueza de argumentos de que se valen sus coplas para resultar más convincentes. Me refiero a las *protestas de amor inquebrantable:*

362 Quitarme de que te hable,
bien me lo pueden quitar;
quitarme de que te quiera,
no han podido ni podrán.
ESPAÑA (*90*, p. 245).

363 Firmo, confirmo y afirmo,
firmo mi firme esperanza;
firmo que yo seré firme,
firmo que no habrá mudanza.
ESPAÑA (*101*, núm. 2963).

364 Mudanza en mí no hallarás
porque te supe querer;
y aunque mil años se pasen,
más firme seré, mi bien.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 73, núm. 138).

365 Aunque me paren murallas
y aun el cielo por delante,
lo pongo por imposible
mudar mi amor a otra parte.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1040).

3.3.1. *El testimonio de la muerte*

La conjunción de los temas del amor y de la muerte, cultivada por la poesía popular desde sus remotos orígenes,[64] ha seguido funcionando activamente en la lírica folklórica con variados frutos:

366 Si acasito muero,
mira que te encargo
que con las trenzas de tu pelo negro
me ates las manos.
ESPAÑA (*101*, núm. 5682).

367 Si se aman hasta el presente
los que murieron amando,
yo también quiero esa muerte
si he de morir adorando.
ARGENTINA, Mendoza (*17*, p. 4).

[64] Véase, por ejemplo, las jarchas núm. 4, 15, 26 recogidas por Margit Frenk Alatorre en *Lírica hispánica de tipo popular* (*164*).

368 Dicen que me voy del mundo,
que ya la tierra me llama:
en el testamento digo
que me entierren en tu cama.

MÉXICO (*108*, p. 156); ESPAÑA (*101*, núm. 2332).

369 Si me muero, me entierras
junto a tu cama:
que me sirvan de luces
tus ojos, mi alma.

MÉXICO (*98*, p. 143). ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 612).

Según se ve con el auxilio de estas coplas, la referencia a la muerte puede aparecer en varios tipos de cantares amatorios: reproches, ternezas, ruegos, anhelos. Ahora veremos que también aparece, y quizás con mayor énfasis, en las coplas que hablan de amor constante:

370 Compañeritos seremos,
los dositos andaremos;
donde quiera que nos maten,
los dositos moriremos.

ARGENTINA (*65*, p. 248, núm. 298).

371 A la sepulturita iremos
tú detrás y yo adelante:
yo no me aparto de ti
hasta que Dios me lo mande.

ESPAÑA (*101*, núm. 3210).

372 No se puede, no se puede
olvidar lo que uno quiere,
porque un amor verdadero
tan sólo en la tumba muere.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 50, núm. 91).

Entre estas coplas, los juramentos de amor que citan a la muerte como testigo de su veracidad y hondura, son los cantares que han logrado una entidad más precisa, y los que han desarrollado un repertorio notablemente numeroso y vario. Ello se debe quizás a que los cantores seducidos por la atmósfera especial que da a los textos la superposición del amor y la muerte repasan asiduamente, al calor de esta conjunción, algunos de los motivos más importantes de los que ya hemos visto.[65] La gran ma-

[65] *Supra*, § 3.3.

yoría de estos cantares son coplas varoniles. Unas pocas responden a lo que podríamos llamar "género común" o "género ambiguo", ya que pueden ser puestas tanto en boca de un hombre como de una mujer. La copla femenina es muy rara: casi todos los ejemplos recogidos pertenecen al cancionero español.[66]

Ahora bien, el cruce de los dos temas provoca cierta alteración en el cuadro de los contenidos, y las coplas representativas de la nueva línea exigen una clasificación que respete principalmente su nuevo carácter. En suma, los juramentos que citan la muerte como testimonio, han desarrollado tres motivos particulares muy importantes: juramentos de *amor fiel hasta la muerte,* de *amor inquebrantable a pesar de los riesgos de muerte,* y de *amor eterno.*[67]

a) *Amor fiel hasta la muerte.* Es el motivo más limitado en cuanto a sus argumentos, y también, en parte, con respecto a los medios expresivos. Este carácter quizás se deba a lo antiguo de su tradición, lo cual puede haber impuesto una especie de enquistamiento general que le da cierta monotonía al conjunto. Además, la mayoría de las coplas resultan un poco secas por la fría sensatez con que aceptan la muerte como el límite natural de la pasión amorosa. Así y todo, no faltan algunas muestras de creación feliz:

373 El amor que te tengo
no ha de haber quien lo deshaga;
sólo la muerte podrá
porque ella todo lo acaba.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 176, núm. 602).

374 Me olvidaré de mi madre
y de todo el que me quiera,
pero de vos, mi querida,
tan sólo cuando me muera.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1497).

375 Yo te tengo que querer
hasta que la muerte fiera
ponga mi cuerpo en prisiones
debajito de la tierra.

ESPAÑA (*101*, núm. 3198).

376 Me dices que si te quiero,
doy por respuesta:

66 Véase la relación que existe entre este caso y la abundancia de "coplas femeninas" en el cancionero peninsular (*infra*, § 4 y sigs.).

67 Mejor que eterno, más duradero que la propia vida de los enamorados, *amor más allá de la muerte.*

¿Olvidarte, bien mío?
¡Después de muerta!

ESPAÑA (*101*, núm. 3212).

377 En papel blanco te escribo,
porque blanca fue mi suerte.
No te he de echar en olvido,
ni tampoco aborrecerte,
hasta que me veas tendido
en los brazos de la muerte.[68]

MÉXICO (*146.G*).

378 Ya me quitaron el verte,
todo ese gusto que trae;
pero dejar de quererte,
no han podido ni podrán:
sólo que me den la muerte,
de tu amor me apartarán.

MÉXICO (Tradición oral).

En el cancionero mexicano, son bastante escasos los ejemplos de este motivo. Es muy probable que el fenómeno responda principalmente al énfasis que ha llegado a cobrar en la lírica popular de México lo que se ha dado en llamar "machismo".[69] Este factor —ya sea que resulte una convención literaria, ya sea que se trate de una actitud vital— se caracteriza por una serie de notas particulares que lo ponen al margen de los juramentos de amor respaldados por declaraciones de tierna fidelidad. Dado el carácter especial que puede darle el machismo a la lírica folklórica mexicana, sus recreadores se interesan realmente por los juramentos de amor cuando éstos adoptan cierto tono jactancioso, cuando implican un real desafío a la muerte, tal como ocurre en los dos motivos básicos que hemos de ver ahora.

b) *Amor tan firme que no se deja intimidar ni por el riesgo de muerte.* Las coplas que responden a este motivo abundan por igual en los cancioneros de España, Argentina y México. En conjunto, las muestras ofrecen un ciclo más sugestivo y más rico en matices que las del motivo precedente:

379 Sentenciado estoy a muerte
si me ven hablar contigo:
¡mira si te quiero bien
que no le temo al castigo!

ESPAÑA (*So*, II, p. 213).

[68] Este es uno de los casos más típicos de lo que he llamado "ampliación de estrofas" (ver cap. V, § 12).

[69] Ver el capítulo dedicado al *Machismo* y, en particular, *La actitud ante la muerte* (*infra*, § 13 *ss.*).

380 Aunque pongan en tu calle
cañones de artillería,
el que se puso a quererte
se puso a perder la vida.
ESPAÑA (*89*, II, p. 213).

381 La vida, con ser la vida
una cosa tan amable,
he de perder por quererla
aunque la sangre derrame.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1441).

382 Dicen que por tus amores
un mal me han de seguir;
no le hace que sea del diablo,
yo también me sé morir.
MÉXICO (*134.D*).

Al parecer, las coplas españolas han desarrollado un repertorio de argumentos más amplio que el de las coplas americanas, y utilizan además un cuadro muy variado de recursos expresivos. Las coplas de México y Argentina, en cambio, acuden de preferencia a la recomposición de fórmulas y hasta versos en vía de cristalización o definitivamente estereotipados. Estos elementos, algunos de los cuales aparecen ya en las muestras peninsulares, son casi siempre el centro de gravedad de los cantares. Tal recurso y la variedad de las combinaciones salvan a las coplas americanas de la monotonía.

383 Amar bien es padecer,
y padecer es morir;
aunque la vida me cueste
yo te he de querer a ti.
ESPAÑA (*101*, núm. 3047).

384 En el campo hay unas flores
que se llaman "viva-viva";
yo de querer no me quejo
ni aunque me cueste la vida.
ARGENTINA (*63*, p. 29).
(cf. 473).

385 De mi amor no te receles,
amada prenda querida,
tuyo'i sido, tuyo'i ser
aunque me cueste la vida.
ARGENTINA, San Juan
(*79*, p. 16, núm. 19).

⊡⊡

386 Rosita, por tus amores
la vida me han de quitar,
más vale morir matando
que yo dejarte de amar.

MÍXICO (*49*, p. 120).

387 Tú eres la más consentida
que ya me vas a olvidar;
mejor prefiero la muerte
que dejarte yo de amar.

MÍXICO (*124.1*, p. 27).

388 Han dicho que si te quiero,
la vida me han de quitar,
primero venga la muerte
que no dejarte de amar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1105).

Algunas de estas cristalizaciones se han combinado con otras nuevas, y formado una estructura que hoy tiene ya carácter de tópico. Los ejemplos de estas combinaciones (desde las soluciones más libres hasta las formas más tipificadas) abundan principalmente en el cancionero argentino:

389 Mientras las olas del mar
se *vistan de azul celeste,*
te he de querer, te he de adorar
aunque la vida me cueste.

MÉXICO (*68*, p. 147).

390 Bajó la paloma al agua
vestida de azul celeste;
te quiero y te he de querer
aunque la vida me cueste.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, p. 489*a*).

391 Vayan palomas al agua
vestidas de azul celeste;
no he de dejar de amarte
aunque la vida me cueste.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 894*b*).

392 La paloma baja al agua
vestida de azul celeste;
agrede * te'i querer
aunque la vida me cueste.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 209, núm. 1123).

393 Debajo de mis almohadas
tengo un pañuelo *celeste;*
te quiero y te he de querer
aunque la vida me cueste.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 894).

394 ¡Ay de mí, Llorona,
Llorona de *azul celeste,*

aunque la vida me cueste,
no dejaré de quererte.

MÉXICO Tehuantepec
(*67*, p. 317; *124.G*, p. 32). (cf. 273).

Todas las coplas argentinas tienen estructura de tipo "bimembre perfecto",[70] y esta condición acentúa el aspecto de cliché que tienen los dos últimos versos. En otros cantares, tanto mexicanos como argentinos, la estereotipia de dichas fórmulas es ya incuestionable:

395 No dejaré de quererte
aunque la vida me cueste,
y en este empeño amoroso,
tendré por dicha la muerte.[71]

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 176, núm. 618).

c) *El amor más allá de la muerte.* Es el motivo más interesante de los tres, y el más complejo. Sus muestras desarrollan una serie de aspectos secundarios que se mantienen estrechamente vinculados entre sí. Para estudiar estos aspectos, nos conviene empezar por aquellas coplas que presentan como "en bruto" el contenido básico: las *demostraciones de un amor que sobrevive al propio amante.* Estas manifestaciones tienen un carácter muy general, ya que no ofrecen ningún tipo de nota que especifique las circunstancias espacio-temporales, las situaciones particulares o el sexo del protagonista:

396 Más allá de la muerte
mi amor te quiere,
que el amor es del alma
y ésta no muere.
Que si muriera,
con tal de no olvidarte,
no te quisiera.

ESPAÑA (*101*, núm. 3214; *90*, p. 244).

397 Sólo la muerte podrá
privarme de que te vea;

[70] Llamo "bimembración" a la división de una copla en dos miembros debido a un corte en el desarrollo sintáctico y hasta en la sucesión conceptual. La escisión puede tener varios grados de profundidad que analizo especialmente al estudiar la versificación (ver cap. IV, § 6.2.2).

[71] También en esta sección encontramos algunos textos que no tienen signos explícitos del género del cantor. Son, por lo tanto, coplas que deberían considerarse de "género común". Sin embargo, la entonación y el vocabulario mismo —la presente copla es un ejemplo típico— no dejan duda de que se trata de coplas varoniles.

pero sería imposible
privarme de que te quiera.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1798).

Este tipo de coplas es poco fecundo. Muy pronto, las declaraciones se ciñen a dos contingencias que son, por encima de todo, dos convenciones literarias: una es la *muerte del enamorado,* y la otra, la *muerte de la amada.* En realidad, el género del protagonista no es la distinción más importante, sino cierta tonalidad peculiar, y el conjunto de aspectos temáticos propios de cada una de las dos vertientes.[72]

Entre las coplas del primer grupo, el punto de partida está representado por las *manifestaciones del galán que enfatiza su juramento de amor eterno con las referencias a su muerte,* circunstancia que puede ser presentada como un hecho real, o como algo posible y futuro:

398 Diez años después de muerto,
la muerte me preguntó
si ya te había olvidado,
y yo le dije que no.

ESPAÑA (*101*, núm. 3226).

399 He de mandar que me entierren
sentado cuando me muera,
para que diga la gente:
"Se murió, pero la espera".

ARGENTINA, Mendoza
(*17*, p. 5); ESPAÑA
(*101*, núm. 3204).

400 Cien años después de muerto,
y por la tierra comido,
letrero tendrán mis huesos
que dirán que te he querido.

ARGENTINA, Mendoza
(*17*, p. 6); ESPAÑA
(*101*, núm. 3223).

401 Cuando oigas decir, mi vida,
que por mí tocan a muerto,
manda abrir mi corazón:
tu imagen estará adentro.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1126).

72 Ante la necesidad de simplificar el análisis de los fenómenos, me seguiré ocupando sólo de las coplas masculinas que son las más abundantes. Para no omitir por completo las reacciones de la mujer ante su propia muerte o la desaparición de su enamorado, que tienen cierta importancia en el cancionero peninsular, las revisaré en el conjunto de los *dichos femeninos* (*infra*, § 4 *ss.*).

402 No he de dejar de quererte
aunque el Criador se interponga:
si Dios me manda la muerte,
te perseguirá mi sombra
hasta lograr el verte.

MÉXICO, Huasteca hidalguense (*16*, p. 72).

En íntima relación con este motivo aparecen los *ruegos de los galanes que presuponen su muerte.* Ahora, el enamorado pide o exige, para después de su muerte, eterna fidelidad (manifestaciones de una activa solicitud, o al menos memoria fiel) como si su espíritu, y aun su cuerpo, pudieran seguir alimentando la pasión amorosa.

403 Si acasito muero,
mira que te encargo
que te pongas un lutito negro
siquiera po' un año.

ESPAÑA (*101*, núm. 5683).

404 El día que yo me muera,
favor te pido
vayas a mi sepulcro
y des un suspiro;
pero llorando,
y en el suspiro dime:
"Te sigo amando".

MÉXICO (*134.K*).

405 Ponete al frente, negra,
pegá un suspiro:
suspirá por tu amante
que ha fallecido.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2191).

Esta actitud es la más frecuente, sobre todo en las coplas mexicanas y españolas; pero, también se han recogido algunos textos que muestran, a diferencia del celoso egoísmo de los cantares ya vistos, una generosa sublimación de esos afanes:

406 No quiero que guardes luto
si yo antes que tú me muero;
no me llores ni un momento,
de mi muerte no hagas duelo.

MÉXICO (*62*, p. 174, núm. 448).

407 Cuando sepas que m'i muerto,
decí que ya no hay amores;

tratá de tener consuelo,
y aunque oigas doblar, no llores.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1133).

408 Cuando oigas decir que he muerto,
cubre tu cama de flores;
no me guardes sentimiento,
si quieres llorar, no llores.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1126*a*); (*65*, p. 265, núm. 486).

Aunque sólo se trate de una versión más, quiero mostrar otra copla argentina que se aparta un poco de la línea general porque el amador, si bien no se desprende enteramente del natural egoísmo, quiere, caballerosamente, proteger el buen nombre de su amada:

409 Cuando oigas decir que he muerto,
no cargues luto ni llores,
para que los habladores
nuestros secretos ignoren.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1127).

Todavía nos quedan algunos textos que son muestra de un conformismo inspirado en presupuestos doctrinales:

410 Adiós, hermosa del alma mía,
voy a la guerra, me esperarás,
porque otro amante, fiel y constante,
como yo he sido, no encontrarás.
Y si muriese de ti apartado,
tendrás cuidado de no llorar,
porque tu llanto no será encanto
para que vuelva a resucitar.[73]

ESPAÑA, Asturias (*1*, pp. 34-35).

413 Cuando me muera, no vas a llorar,
porque tu llanto no será encanto
para que pueda resucitar.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 186, núm. 761).

[73] Pareciera que algunos de estos versos ya están estereotipados: 411 "En las montáñaras de Catalúñara / y de Corúñara al septentrión / había un convéntoro de religiósoros / siempre gozósoros de amar a Dios. / Y si muriérara —decía un hermánoro— tened cuidado de no llorar / porque las lágrimas no fueran tántaras / que me pudiéraran desenterrar." 412 "En las montáñaras de Catalúñara, / en las murállaras, junto al ferrol, / hay un convéntoro de religiósoras / que son facciosas y no

La desaparición de la mujer amada, la segunda circunstancia en que hacen pie las coplas de amor eterno, no tiene una producción muy abundante; pero sí rica en aspectos temáticos y tonalidades poéticas.[74]

Como centro de la cuestión, aparecen las afirmaciones estrictas de una *devoción tan firme y constante que ni siquiera la muerte de la amada logra ponerle fin:*

414 Aunque te vea difunta
con cuatro velas ardiendo,
hasta la sepulturita
te tengo que estar queriendo.
ESPAÑA (*89,* II, p. 214).

Sobre la base de esta actitud fundamental se desarrollan algunos motivos secundarios. El más granado viene a ser el deseo de acompañar en su muerte a la mujer que es objeto de tal devoción. Frecuentemente, las coplas expresan este deseo con relativa serenidad, tanto que muchos cantares lo presentan como si fuera lo más natural:

415 A la sepultura iremos
cual dos amantes esposos;
yo te querré en este mundo
y te adoraré en el otro.
ESPAÑA (*101,* núm. 3211).

416 Si supiera que te has muerto,
yo también me había'i morir;
los dositos nos iríamos
al otro mundo a vivir.
ARGENTINA (*65,* p. 252,
núm. 337).

417 Las campanas claro dicen,
sus esquilas van volteando:
"Si mueres, muero contigo,
si vives, te sigo amando".
MÉXICO (*131.F*).

En otros ejemplos, la expresión del mismo anhelo resulta más patética por la vehemencia que denotan y la aparición de acres notas macabras: [75]

418 Quisiera ser el sepulcro
donde a ti te han de enterrar,

lo son." La primera muestra es una canción que aprendí en mi infancia, y no sé hasta qué punto mi memoria es fiel en el segundo verso; el segundo ejemplo, destinado a acompañar rondas infantiles, ha sido recogido por Rodríguez Marín (*101,* V, p. 113, núm. 29).

[74] Casi todos estos aspectos reaparecen en los *dichos femeninos* (*infra,* § 4.1.1) y en *las penas de amor* (*infra,* § 7.2.5).

[75] Ver EL MACHISMO, *Actitud ante la muerte* (*infra,* § 13 *ss.*).

para tenerte en mis brazos
por toda la eternidad.

ARGENTINA, Buenos Aires
(*83*, núm. 671).

En resumen, es posible notar que, según las muestras recogidas en las tres áreas nacionales, los motivos básicos nacidos de la conjunción del tema del amor y el de la muerte presentan ciertas diferencias entre la lírica popular de México, Argentina y España.

Además de ciertas preferencias temáticas, coherentes dentro de cada uno de los cancioneros particulares, se puede advertir otra diferencia importante que quizás sea un problema de historia literaria. Los textos mexicanos resultan, en línea general, más innovadores, y al mismo tiempo menos decantados. Tal como si los motivos que hemos revisado, algunos por lo menos, fueran objeto de un interés reciente: de cuando en cuando, aparecen algunos ejemplos que ostentan la aspereza de los textos muy nuevos:

419 Si me muero, de mi barro
hágase, comadre, un jarro;
si tiene sed, con él beba:
si la boca se le pega,
son los besos de su charro *.

MÉXICO (*68*, p. 133; *49*, p. 108) Chihuahua (Tradición oral).

En cambio, las coplas argentinas muestran, por lo general, mayor depuración de los medios expresivos. Y esta condición, ya sea que se deba a un conservadorismo mayor, ya sea que corresponda a un trasiego más antiguo y activo de los textos, permite suponer que los ejemplos del cancionero argentino son supervivencias de una tradición ininterrumpida. Apoyan esta interpretación, tanto la estrecha vinculación con las coplas españolas, como la presencia de alguna estupenda adaptación de la poesía culta del siglo XVII: [76]

420 Si hay tras la muerte amor,
después de muerto he de amarte;
y aunque esté en polvo disuelto,
seré polvo y fino amante.[77]

ARGENTINA (*82*, p. 64).

421 Si hay tras la muerte amor,
te amaré después de muerto;

[76] Adaptación que la lírica popular argentina comparte con otros países hispanoamericanos: Perú, Panamá y Puerto Rico. Véase Yvette Jiménez de Báez, *172*, p. 63.
[77] Cf. *Soneto XLV* de Francisco Quevedo y Villegas, *186*.

y aunque esté en polvo disuelto,
seré tu fiel amador.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 177, núm. 631).

3.4. LOS RUEGOS AMOROSOS

Ya hemos visto con qué facilidad los galanteos caen en la declaración de amor. Ahora veremos que, a su vez, las declaraciones de amor se combinan —cuando no se funden— muy a menudo con los *ruegos amorosos*. Este nuevo ciclo temático tiene una numerosa serie de motivos particulares que hacen de él uno de los capítulos más importantes y felices de la lírica popular.

3.4.1. Con frecuencia, los ruegos amorosos aparecen como discretas e inocentes muestras del principal anhelo de los enamorados: *las ansias de correspondencia:*

422 ¡Ay de mí, Llorona,
Llorona, llévame al río
a ver si sus aguas juntan
tu corazón con el mío!

MÉXICO, Tehuantepec (*67*, p. 317). (cf. 1194, 2025).

423 Atiende lo que te digo,
regalada prenda mía,
si tú me dieras el sí,
¡qué dicha sería la mía!

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1026).

424 Mariquita, tú solita
reinas en mi corazón:
si yo reinara en el tuyo,
¡qué dichoso fuera yo!

ESPAÑA (*101*, núm. 1825).

Tal como se insinúa en las dos últimas coplas, los medios expresivos de estos ruegos tienden a cristalizarse:

425 Porque me quieras,
serrana mía,
diera yo todo el oro
que hay en las Indias.

ESPAÑA (*101*, núm. 1831)

426 Daría porque me dieras
de tu linda boca el sí,
las alfombras de Turquía
y el oro del Potosí.

MÉXICO (*29*, p. 175).

Dada la difusión del motivo, el avance de la cristalización no tiene nada de extraño. Con todo, quiero mostrar un ciclo de cantares muy difundido

en España y México que han terminado por consolidar un tópico perfecto en esta última zona:

427 Eres rosita en capullo
sin acabar de salir;
si todavía no amas,
ámame primero a mí.

ESPAÑA (*89*, II, p. 101); (*101*, núm. 1704).

428 Manzanita colorada
que en el suelo te cogí:
si no estás enamorada,
enamórate de mí.

ESPAÑA (*89*, II, p. 101; *101*, núm. 1705).

429 Amapolita morada
de los llanos de Tepic,
si no estás enamorada,
enamórate de mí.

MÉXICO, Jalisco (109, p. 112, *ibid.*, p. 118); (*69*, p. 324; *134.C*).

430 Ya la luz de la alborada
tiñe el cielo de carmín;
amapola perfumada,
enamórate de mí.

MÉXICO (*68*, p. 324).

Y tal como suele suceder en estos casos, el tópico engendra clichés que pueden ser aprovechados por otros motivos nuevos:

431 Amapola perfumada
de los llanos de Tepic,
dónde estás enajenada
que no te acuerdas de mí.

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 122).

En este caso especial, el tópico interesa no sólo por su expresión afortunada, sino porque hoy sigue presente y activo en la lírica culta popularizante:

Amapolita morada
del valle donde nací,
si no estás enamorada,
enamórate de mí.[78]

3.4.2. Inmediatamente después de esta etapa, ya sea porque los enamorados van perdiendo su timidez, ya sea porque sienten deseos de ser más explícitos, sus coplas se animan a solicitar algunas *muestras de afecto* más positivas y concretas. Entre ellas, es el beso la que ruegan con mayor insistencia:

[78] Cuarteta glosada en décimas por Alfonso Reyes, *189*, p. 58.

432 Dame un besito y adiós,
salero, vete a la cama
que no quiero que por mí
pases frío en la ventana.

ESPAÑA (*101*, núm. 2824).

433 De la miel de tus labios
dame una gota,
que tengo muy amarga,
niña, la boca.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1177).

Tal como es de imaginarse, también existen cantares que solicitan otras demostraciones de afectos. Algunos conservan cierta graciosa ternura:

434 ¡Ay!, morena, morena,
morena de mi corazón.
Dame un abrazo
y hasta la oración,
no te niegues, niña,
por amor de Dios.

ESPAÑA (*90*, p. 203).

435 Limoncito, limoncito
pendiente de una ramita;
dame un abrazo apretado
y un beso de tu boquita.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1448).

436 Mis ojos lloran por verte,
mi corazón por hablarte,
mi boca por darte un beso,
mis brazos por abrazarte.

MÉXICO (*124.G*, p. 56; *120.B*).

Por lo general, estas coplas conservan el tradicionalismo de los medios expresivos, pero puede suceder que alguna muestra se deje inficionar de una pesada solemnidad que le quita ese tono espontáneo que es quizás la más valiosa nota de estilo:

437 Lucero de la mañana,
estrella de la oración,
échame los brazos, mi alma,
por ser la última ocasión
para quedarme dormido,
prenda de mi corazón.

MÉXICO (*108*, p. 180).

Aun cuando estos ejemplos son —por suerte— bastante escasos, todavía puede aparecer de cuando en cuando alguna muestra cuyo dramático sensualismo pone el texto al margen del estilo tradicional y casi al margen de la poesía misma:

438 Arrimate vida mía,
voy a envolverme en tu cuello,
voy a morir en tus brazos
a sepultarme en tu pelo.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1019).

3.4.3. Para terminar con este panorama de los ruegos amorosos, debemos recordar el nutrido conjunto de las *solicitudes maliciosas* que con travieso entusiasmo componen los cantores populares. Por ahora doy unas pocas muestras, a título de ejemplo, ya que las más regocijadas y atrevidas aparecerán oportunamente en una sección especial cuando revisemos el humorismo: [79]

439 Una vez me diste un beso,
¿por qué no me sigues dando?
No digo todos los días,
siquiera de cuando en cuando.
ARGENTINA, La Rioja (*76*,
núm. 1911).

440 Eres palomita indiana
del palomar de Cupido;
échate a volar, si sabes,
y vente al campo conmigo.
MÉXICO (*109*, p. 226).

441 Échame una maldición,
una maldición gitana:
que los ángeles me lleven
en procesión a tu cama.
ESPAÑA (*101*, núm.
2837).

4. LA REACCIÓN FEMENINA

Aun cuando todavía nos quedan por ver otros aspectos de la actitud varonil y de sus recursos de expresión, creo oportuno hacer aquí un paréntesis para estudiar los "dichos femeninos"; es decir, para estudiar aquellos cantares que, tanto por el modo de experiencia como por el modo

79 Ver LL. HUMORISMO, *Los temas y motivos típicos* (*infra*, § 21.1).

de expresión, no pueden ser otra cosa que muestras de la reacción de las mujeres ante las "acometidas" del varón.

No es cuestión de cortesía, sino que necesitamos ya ponernos en contacto con la voz femenina que aparece en la lírica folklórica porque esta voz —a veces tácita o sobreentendida— importa bastante en los aspectos que aún nos falta por ver sobre la poesía popular amatoria.

El repertorio de estas coplas femeninas no es, en conjunto, muy rico. Además resulta curioso, pero explicable desde el punto de vista sociológico, que los ejemplos de cantares para ser dichos (¿o quizás compuestos?) por una mujer no abundan en el cancionero mexicano, mientras que su presencia resulta muy frecuente en los cancioneros de España y de Argentina, especialmente en el primero de los dos acervos nacionales. Importa también destacar el tono recatado de los textos mexicanos y el acento comedido de los ejemplos argentinos, frente al desparpajo (temático y expresivo) de las coplas españolas.[80]

Vistas en conjunto, las coplas con que la dama responde a los galanteos, declaraciones de amor, insinuaciones y ruegos varoniles, se organizan en tres núcleos temáticos fundamentales: el *asentimiento,* el *coqueteo* y los *desdenes.* Un poco al margen de lo estrictamente temático, y en todas estas categorías básicas, podemos encontrarnos también con el guiño travieso, con el *toque de buen humor.* Este último núcleo temático no es nuevo en la lírica popular, y el primero tiene muchos puntos de contacto con las coplas varoniles. Sólo el segundo y el tercero son aspectos de la poesía folklórica exclusivos de los cantares de mujer.

4.1. El asentimiento

Es el grupo cuyas muestras presentan la mayor dispersión temática. En rigor, sólo podemos hablar de un repertorio de cantares que repiten —desde otro ángulo— casi todos los motivos de la lírica popular amatoria que hemos visto hasta aquí. Con todo, debemos advertir que en este rico mosaico existen dos direcciones diferentes, cada una de las cuales

[80] Es muy probable que esta diferencia en la producción de coplas femeninas se deba a las diferentes normas sociales a que está sujeta la mujer de las clases populares en cada uno de los tres países. La preponderancia activa que tiene la mujer española en la vida doméstica, y aun en las relaciones públicas de la familia, hacen que se vea muy natural su franqueza y hasta su desparpajo. En el caso de la mujer argentina, esta preponderancia no sólo es menor, sino que resulta de muy mal gusto ponerla en evidencia. La postura de "mujer fuerte" es tan incómoda para el hombre como perjudicial para la mujer misma. Únicamente en el folklore, y sólo en ciertos géneros que son toda una convención, *las relaciones,* por ejemplo, se acepta que la mujer ponga en evidencia su ingenio y su picardía a condición que prive la gracia. En México, es innegable que la mujer no puede, bajo pena de una censura colectiva, y el descontento de sí misma, mostrarse independiente. Su postura natural es la de humilde servidora del hombre. La realidad de fondo puede ser distinta, pero lo que cuenta (tanto en las relaciones entre hombre y mujer como en las manifestaciones folklóricas) es la convención pública que tiene el vigor y el arraigo de norma dentro de la cual la sociedad se siente en perfecto equilibrio (ver Octavio Paz, *185,* pp. 35-38).

responde, a su vez, a una actitud diversa: una de ellas está representada por el "consentimiento" o sea la aceptación y la respuesta afirmativa a las solicitudes masculinas:

442 Si quieres hablarme y verme,
ven esta noche al postigo;
y mientras mi madre duerme,
estaré hablando contigo.
ESPAÑA (*101*, núm. 1907).

443 Si es que de verdad me quiere,
y trata de buena fe,
hable usted con mis padres:
con usted me casaré.
MÉXICO (*91*, p. 460).

444 El corazón me pides
por la ventana;
si rejas no tuviera,
te diera el alma.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1268).

La otra actitud es la que adopta el resto de las coplas de asentimiento: un sugestivo y amplio repertorio de todas las espontáneas manifestaciones de ternura (también de prevención y celos) de que es capaz la mujer enamorada. Lo más significativo de estas coplas es que en ellas se dejan de lado las inhibiciones correspondientes a la norma social del comportamiento femenino. Las razones de esta liberalidad pueden ser tanto la extremada confianza en el amante, como la fuerza misma de la canción; pero debemos tener muy presente que en muchos casos esta manifestación femenina no es otra cosa que un juego poético y la adhesión a determinadas convenciones literarias.

Entre estas manifestaciones espontáneas de los afectos femeninos, tenemos en primer lugar, por su importancia cuantitativa, las *efusiones de ternura,* algunas de las cuales resultan incuestionables declaraciones amorosas:

445 Cuando tú estabas malito,
sobre tu cama me echaba;
con lágrimas de mis ojos
tu carita te regaba.
ESPAÑA (*101*, núm. 5671).

446 Me asomé a la ventana
y vi un sombrero,

conocí que era tuyo
y abrí sin miedo.

ESPAÑA (*101*, núm. 2912); Extremadura (*88*, I, Parte musical, p. 52 núm. 16).

447 A ti solito te quiero,
a ti solito te adoro,
y a ti solito te entrego
las llaves de mi tesoro.

ESPAÑA (*101*, núm. 2407).

448 Alarga la mano y toma
la llave de mi pechito,
que más de cuatro la quieren
y a ti te la doy solito.

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 117; *101*, núm. 2231).

Algunas de estas coplas resultan muy semejantes a lo que he llamado "piropo indirecto" al revisar las coplas varoniles.[81] De acuerdo con la motivación de los textos que estudiamos ahora, es más conveniente considerarlas como *elogio del enamorado:*

449 Es mi amante morenito
como el triguito entremés*,
que jace el pan escurito,
gustosito de comer.

ESPAÑA (*90*, p. 50).

Algunos de estos cantares no se quedan en el puro elogio, sino que lo completan con una condición:

450 Bajito de cuerpo es
el que mi calle pasea;
como se mantenga firme,
logrará lo que desea.

ESPAÑA (*101*, núm. 1861).

Igual que en las coplas masculinas, abundan además las vigorosas declaraciones de amor y las ardientes promesas de *afecto firme:*

451 Cuántas hay que dirán:
"Salado, por ti me muero".

[81] Ver coplas 316/318.

Yo nunca te digo nada
y soy la que más te quiero.

ESPAÑA (*101*, núm. 1721); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1119). (cf. cp. 344).

452 A las plantas de la Virgen
quiero llegar a hacer votos
de no olvidarte en la vida
ni dejarte a ti por otro.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 959).

453 —Te prometo, si me quieres,
casarme luego contigo.
—¡Ay, ay, ay, mi Joselito,
pos si siempre te he querido!

MÉXICO (*58*, p. 84).

Después de conocer aseveraciones como éstas, no nos puede extrañar que entre las coplas de asentimiento femenino aparezcan algunos textos que van más allá de las meras expresiones de aceptación y ternura, para terminar siendo declaraciones de *franca sumisión:*

454 Me han dicho que tienes otra
que es más bonita que yo;
más bonita podrá ser,
pero más constante, no.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 306, núm. 184).

455 La tuna * le dijo al gancho:
"Déjame bien madurar,
al cabo estoy en tu rancho*,
¡quién otro me va a gozar!"

MÉXICO (*144*).

En resumen, según las coplas localizadas, no cabe duda de que la mujer enamorada es capaz de abandonar la actitud pasiva a que la tiene acostumbrada la norma social, y expresarse con sorprendente audacia:

456 Dulce negrito,
labios de fuego,
dame un besito
yo te lo ruego.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 293, núm. 6).

Y hasta capaz de ofrecer, en el cancionero peninsular comúnmente, una jactanciosa firmeza que no nos habríamos esperado:

457 Te quiero más que me quieres;
en eso no admitas duda,
que la mujer arrestada
no teme cosa ninguna.
ESPAÑA (*101*, núm. 2413).

Sin embargo, toda esta literatura no debe despistarnos y ocultar la existencia de otros matices expuestos por coplas en las cuales la mujer habla en un tono más acorde con su comportamiento real en las diversas circunstancias de la vida afectiva. En algunos cantares quedan expuestos tanto las inhibiciones sociales que acosan a la mujer como sus mismos temores y la conciencia de su debilidad:

458 Anda, vete que es tarde,
moreno mío,
¡no sabes con la pena
que te lo digo!
ESPAÑA (*101*, núm. 2932); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 984).

459 Dueño mío, no vayas
a misa mayor,
que ni rezas, ni rezo,
ni pongo atención.
ESPAÑA (*101*, núm. 2445).

En otras coplas, la mujer deja escapar su temor de ser engañada o su inestabilidad emotiva, que bien puede tener como raíz ese mismo temor. Estos matices como los anteriores aparecen casi exclusivamente en el cancionero peninsular, mucho más pródigo en coplas femeninas que los dos cancioneros americanos.

460 Dime, dueño, si vivo
dentro del alma,
y si no, no gastemos
pólvora en salvas.
ESPAÑA (*101*, núm. 1931).

461 Si yo misma no me entiendo,
¿quién me ha de entender a mí,
que digo que no te quiero
y estoy loquita por ti?
ESPAÑA (*101*, II, p. 255).

4.1.1. *Otra vez la confluencia del amor y la muerte*

La superposición de los dos temas también suele darse entre las coplas femeninas que desarrollan el sentimiento amoroso. Esta superposición se

queda en el primer plano, en el simple contraste de dos vivencias, sin llegar a la complejidad de matices y a la variedad de tópicos que vimos entre las coplas varoniles.[82] No he localizado ningún ejemplo en el que la muerte sea testimonio ni de la profundidad del amor, ni de su carácter eterno. Tampoco he hallado coplas que usen los mismos clichés de los textos que se ponen en boca del varón.

462 Ya se murió mi marido,
ya se murió mi consuelo,
ya no tengo quien me diga:
"Ojillos de terciopelo".
ESPAÑA (*101*, núm. 5705).

463 Si entras en el cementerio,
pon un pie en mi losa y di:
"Aquí yace una flamenca
que pasó ducas * por mí".
ESPAÑA (*101*, núm. 5686).

464 Dulce dueño de mi amor,
yo jamás te olvidaré:
yo seré firme y constante
y en tus brazos moriré.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1261).

4.2. El coqueteo

En rigor, ninguna de las líneas advertidas hasta aquí constituyen el tipo fundamental de la lírica popular femenina, ya sea que busquemos los temas principales, ya sea que pensemos en una actitud peculiar. Mucho más comunes, y más típicos que el asentimiento inmediato —a veces tan franco—, son los escarceos con que la mujer cortejada pone en juego toda su picardía y su gracejo para dejar a salvo su dignidad sin desanimar al pretendiente y hasta para picarle en su amor propio y azuzar su interés:

465 El pañuelo de este joven
parece un jardín florido,
y sus ojitos me dicen
que ya está comprometido.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5525).

466 Por dondequiera que voy
me dicen que soy tuya;

82 *Supra*, § 3.3.1.

¿qué cadena me has echado
que me tienes tan segura?
ESPAÑA (*101*, núm. 4996).

4.3. Los desdenes

También resultan características de la lírica femenina, las coplas del rechazo franco. En ellas las mujeres pueden practicar un tono despiadado que suele ser la actitud dominante:

467 Si piensas que por verte
salgo a la calle,
tengo calor y quiero
que me dé el aire.
ESPAÑA (*101*, núm. 4903).

468 Siempre me andan diciendo
que usted se muere por mí;
muérase aura *, y lo veremos,
y después diré que sí.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 222, núm. 1345); ESPAÑA (*101*, núm. 4866).

469 De arriba de aquel cerrito
hay flores al descoger *;
no tienes para cigarros
y quieres tener mujer.
MÉXICO, Veracruz (Tradición oral).

470 De ánde sale este mocito *
que no puedo comprender:
no tiene ni que ponerse
y quiere hablar de mujer.
ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1566).

471 No soy muñeca de cera
para que juegues conmigo:
vete a jugar con tu abuela,
la que te cortó el ombligo.
MÉXICO, Veracruz (Tradición oral).

4.4. El sentido del humor

La mayoría de los textos que he utilizado como ejemplo de esta literatura pueden darnos una falsa idea de la misma, y hacernos pensar que se trata de una serie de turbadoras confesiones o de punzantes repudios. Nada de eso. A pesar de lo comprometido de algunas declaraciones, y de lo acre de algunos desdenes, la vena humorística tiene en estos cantares singular importancia. Como he prometido para más adelante un capítulo dedicado exclusivamente a las formas del humorismo y a sus motivos más propicios, doy aquí unos pocos ejemplos:

472 San Antonio milagroso,
yo te suplico llorando
que me des un buen esposo
porque ya me estoy pasando.

MÉXICO (*69*, p. 413).

473 En el campo hay una flor
que le llaman "La pomada";
de balde venís pintando *
bragueta desconsolada *.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 308, núm. 210). (cf. 384).

474 Amor mío, come y bebe,
y échate a dormir la siesta,
que me tienes tan segura...
como el agua en una cesta.

ESPAÑA, Santander (*77*, II, p. 272); (*101*, núm. 4754).

475 Enamorado y pobre,
tonto y celoso;
¡sobre de no dar nada,
también cargoso!

ARGENTINA, Catamarca (*79*, p. 180, núm. 669).

5. LAS TERNEZAS

Dejando de lado momentáneamente las manifestaciones de experiencias unilaterales, damos con las muestras de amor que intercambian los enamorados. Relaciones amorosas que no necesitan obligatoriamente tener respuesta porque de todos modos resultan la participación de dos en una misma vivencia. El modo de experiencia fundamental de estos textos está representado por casi todas las formas del goce vital, la ternura y la alegría en primer término:

476 El alma me has robado
y yo en castigo
te he metido en la cárcel
del pecho mío.[83]
Ten pues paciencia
porque no he de soltarte
aunque te mueras.

ESPAÑA (*89*, I, p. 131).

[83] La' seguidilla simple circula también en la *Argentina*, La Rioja (*76*, núm. 1265).

477 Tus ojos y los míos
se han enredado
como las zarzamoras
por los vallados.

ESPAÑA (*89*, I, p. 121).

478 Soy tirador que a las aves
les tiro en el cerro;
chaparrita * de mi vida,
eres mi único consuelo.

MÉXICO (*129.D*). (cf. Canc. LXI).

Pareciera que estos textos se especializan en utilizar el repertorio de los recursos expresivos más tradicionales: [84]

479 *Quisiera ser perla fina*
de tus lúcidos aretes:
¡quién te manda ser bonita
si hasta a mí me comprometes!

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

480 *Quisiera ser perla fina*
de tus lúcidos aretes
pa morderte la orejita
y besarte los cachetes.

MÉXICO (*124.G*, p. 57).

481 *Quisiera* ser arito
de tus orejas
para contarte a solas
todas mis quejas.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 170, núm. 519).

Según las muestras localizadas, el tradicionalismo de estos arrullos no radica exclusivamente en el uso de tópicos y clichés de la categoría que hemos visto. También se da en ellos la supervivencia, un tanto difusa, de rancias convenciones literarias: [85]

482 Toda mi vida estuviera
preso en la cárcel de amor
siendo tú mi carcelera
y yo el alguacil mayor.

ESPAÑA (*89*, II, p. 161).

483 De una mujer morena
voy a la cárcel en pos,
la mujer es carcelera
en la cárcel del amor.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3193).

84 Como ejemplo de este tradicionalismo véanse, además de las coplas citadas aquí, el ciclo de cantares que va desde el número 2373 hasta el número 2393, con excepción de las variantes paródicas.

85 Cf. cap. III, § 1.2.3. a y c.

484 En el jardín de tu pecho
jardinero soy de amor;
y cuando yo lo cultivo,
todo el fruto queda en flor.

ESPAÑA (*89*, II, p. 257).

485 Mi padre fue carpintero,
y yo labrador he sido;
de las labranzas de amor
a tus puertas he venido.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1511).

Y hasta podemos encontrar alguna cálida reliquia de la primitiva lírica popular española, tales como las "albadas" (tiernas despedidas de los amantes al amanecer), que, según parece, tienen hoy mayor vigencia en el cancionero mexicano que en los de España y Argentina:

486 Son las dos de la mañana,
ya viene alboreando el día;
acaríciame, tirana,
y abrázame, mi vida.

MÉXICO (*109*, p. 111).

487 —Ya los gallos ya cantaron,
chiquita, ya me voy.
—No se va mi trigueñito
hasta que raye el sol.

MÉXICO (*91*, p. 592).

488 ¡Válgame, Dios,
Santa Lucía!
Por estar contigo,
ya mero amanecía.

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 80).

489 Ya cantaron los gallos,
ya viene el día;
es hora de darnos
la despedida.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 150, núm. 188).

490 Mi cielo, ya amaneció,
decime lo que has soñado;
ya cantan los pajarillos,
poco el gusto nos duró.

ARGENTINA, Cuyo (*70*, p. 66, núm. 122).

491 Ya me voy, morena mía,
ya me voy porque amanece;
el lucero se ha perdido
y la luna no aparece.

ESPAÑA (*101*, núm. 2934).

6. EL AMANTE RENDIDO

La capitulación y el rendimiento del enamorado constituyen el cierre natural del ciclo de las coplas amorosas varoniles. Los textos ofrecen una amplia secuencia cuyo principio está representado por las muestras más cálidas y sugestivas de lo que hemos llamado "ternezas", y cuyo final está representado por ejemplos de exagerada y humillante subordinación. El dinamismo real de la vida afectiva y la complejidad de su expresión poética nos hacen recalar fatalmente en ejemplos de mezcla y transición que, en casos como éste, conviene dividir en dos secciones para lograr una visión más clara del conjunto y más precisa de los extremos en contraste.

6.1. La sumisión espontánea y feliz

En esta primera sección, el motivo más frecuente es el de la libre y ufana *entrega total* de que hacen gala los cantores:

492 Yo llegué a los umbrales
de un amor fino,
y antes que entrara adentro,
me hallé rendido.

España (*101*, núm. 2018).

493 Soy su esclavo y vendamé
por la plata que usted quiera,
que yo me rescataré
tan solamente por verla.

Argentina (*65*, p. 252, núm. 339).

494 Eres azulito cielo
entorchadito de plata;
a mí no me matan celos:
tu amor es el que me mata.

México (*146.G*)

495 Candadito sin llave,
vengo rendido;
tu amor me trae, niña,
vengo perdido.

Argentina, La Rioja (*76*, núm. 1073).

496 Amarillo es el oro,
blanca la plata,

497 Amarillo es el oro,
blanca es la plata,

negros son los ojitos
que a mí me matan.

ESPAÑA (*101*, núm. 1139); MÉXICO, Veracruz (*143*); (*118.F*; (*131B.*).

morenita es la dama
que a mí me mata.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 163, núm. 399); Buenos Aires (*83*, núm. 582).

No es difícil comprender que los amantes, de tal modo subyugados, se dejen llevar por su exaltación y expresen su estado de ánimo con alardes de *veneración:*

498 Esta calle en que vives,
si fuera mía,
de perlas y brillantes
la empedraría.

ESPAÑA (*101*, núm. 2178).

499 A esta calle para abajo
tengo que hacerla dorar
porque ha dicho mi vida
que mañana va a pasar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 948). (cf. 2130 y 2131).

500 Eres el sol que idolatro,
y la luna que venero;
eres cadena de amor
que me tiene prisionero.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1356).

501 Chaparrita * consentida,
sólo por ti doy mis pasos;
si estás mal correspondida,
hazme el corazón pedazos:
¡para qué quiero la vida
si no me arrullo en tus brazos!

MÉXICO (*94*, p. 302 núm. 116).

Por momentos, esta veneración puede lindar con una celosa idolatría:

502 Las piedras que vas pisando
van rodando por la calle;
y al revés las voy volteando
pa que no las pise naiden.

MÉXICO (*108*, p. 107); ESPAÑA (*89*, II, p. 216; *90*, p. 287); ARGENTINA (*65*, p. 250, núm. 314).

Un importantísimo modo de expresión de esta vivencia —aun cuando el sometimiento no aparezca explícito— consiste en alusiones y comparaciones de tipo irreverente,[86] que los cantores explotan con plena conciencia de la impresión que esta actitud puede causar:

503 Al cielo quise subir
y me contestó San Pedro:
"Si ya te quieren, no subas;
¿para qué quieres más cielo?"

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 215, núm. 1207).

504 El encanto de mis ojos,
la gracia de mis tormentos,
mi alma, por ti he quebrantado
de Dios, los Diez Mandamientos.

MÉXICO (*96*, p. 235). (Cf. Canc. XIV).

505 Salías del templo un día
cuando al pasar yo te vi;
hermoso huipil * llevabas
que la Virgen te creí.

MÉXICO, Tehuantepec
(*129.A*); Oaxaca (*53*, p.
95); (*20; 124.G*, p. 32).

506 La primera vez que te vi,
te vi como una rosita;
y ahora te estoy rogando
como a la Virgen bendita.

ARGENTINA (*65*, p. 259, núm. 418).

507 Cuando el poderoso Dios
bajó del cielo a la tierra,
dejó aquí la semillita
para que tú florecieras.

ESPAÑA (*101*, núm. 1500).

508 Te quisiera comparar...
pero no, ¡que me condeno!
con la Virgen del Pilar:
eres un poquito menos.

ESPAÑA (*101*, núm. 1606).

6.2. La humillación del enamorado

Bien puede suceder que el cantor no tenga muy seguro el afecto de su amada. Esta inseguridad inspira una serie de textos en los cuales el

[86] Esta fingida "irreverencia" es otra convención literaria que aparece en varias zonas temáticas. Entre ellas, la más fecunda es el humorismo.

sometimiento es gradual. Los cantares pueden abarcar desde la aceptación del coqueteo femenino hasta humillaciones que ya nada tienen que ver con los "gozos de amor":

509 Mi fortuna o mi desgracia
hizo que te conociera,
para ser esclavo tuyo
todo el tiempo que viviera.
ESPAÑA (*101*, núm. 3191).

510 Si darme la muerte aspiras
con tus desdenes,
damelá despacito:
aquí me tienes.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1733).

511 Para llenarlo con dolor
voy a comprar un jarrito;
si me has de quitar tu amor,
me lo haces poco a poquito.
MÉXICO (Programa radial de canciones populares, 1967).

Este subtema ha tenido amplio desarrollo, y los diversos grados de sometimiento pueden ilustrarse con un abundante grupo de coplas cada uno. El ciclo comenzaría por los *patéticos ruegos de correspondencia:*

512 María, flor de hermosura,
por ti peno y por ti muero;
tú tienes la medicina:
¡dale salud a este enfermo!
ESPAÑA (*101*, núm. 1790).

513 Tú serás mi consentida,
en esta esquina te espero,
¡dime que sí, chaparrita *,
porque de pena me muero!
MÉXICO (*118.B*, p. 10).

514 En mi triste soledad,
hermoso lirio del campo,
no permitas que yo sufra,
que por vos padezca tanto.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1335).

De estos ruegos lastimeros, a las *súplicas* que pretenden despertar la compasión de la dama esquiva, hay un solo paso:

515 La herida de mi pecho
es tan profunda
que al cabo ha de matarme
si no me curas.
¡Sé compasiva
y dame con tu mano
la medicina!

ESPAÑA (*101*, núm. 1796).

516 Tenga piedad de mis penas,
dé fin a mi padecer,
no pague con tiranías
a quien la sabe querer.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2690).

517 Las penas de los amores
que sangran al corazón
nos dejan tantos dolores
que nos quitan la razón;
¡ay, amor de mis amores,
quiéreme por compasión!

MÉXICO (*124.T*, p. 19).

518 Tú eres mi dicha, tú eres mi anhelo,
florcita hermosa, tú eres mi amor;
si no me quieres como yo te quiero,
¡ay, dulce niña!, ten compasión.

MÉXICO (*91*, p. 646).

En muchas ocasiones, estas súplicas se convierten en una *humilde porfía*. Las muestras de tal actitud son muy frecuentes en el cancionero argentino:

519 Con el sí, me das la vida;
con el no, he de morir;
no tomes tan cruel medida,
dime, mi vida, que sí.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1099).

520 Aunque yo viva muriendo
en un continuo penar,
padecer será mi suerte
pero no te he de olvidar.

ARGENTINA, Córdoba y Buenos Aires (*83*, núm. 160).

521 Tus propios ojos me dicen
que a mí no me pueden ver;
pero aunque tú me aborrezcas,
mi vida, te he de querer.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 61, núm. 110).

El grado extremo de este sometimiento aparece en coplas de total *humillación,* textos en los cuales el cantor bien exalta a sus expensas la mujer amada, o bien acepta mansamente el rechazo y los desdenes, actitudes que hasta llega a justificar:

522 Tú eres de oro,
tus amigas son de plata,
tus amigos son de cobre
y yo soy de hoja de lata.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral). (cf. 131-134).

523 Yo soy como el árbol seco
que carece de verdura,
porque mi pecho carece,
vidita, de tu hermosura.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1967).

524 Si por pobre me desprecias,
yo te concedo razón:
te ofrezco mi corazón
a cambio de mis pobrezas.

MÉXICO, Hidalgo (*16*, p. 72); (*129.B; 135.C*).

525 Si por pobre me desprecia,
digo que tiene razón,
de ver la poca valencia
que tiene mi corazón.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2660).

No se me escapa que estamos revisando los diversos aspectos de una importante convención literaria. No faltarán ocasiones en que debamos enfrentarnos con la otra cara de la moneda: la negación de este sometimiento tan lesivo para el orgullo masculino (si fuéramos a tomarlo en serio). Cuando estudiemos el "machismo" con sus descargas de jactancia y toda su carga de misoginia, hemos de volver sobre este asunto: la pugna de los sexos que la lírica popular enfoca desde ambos polos registrando al mismo tiempo las diversas y contradictorias actitudes.

Como simple llamado de atención por ahora, dejo algunos textos nuevos y algunas versiones de las últimas coplas que ponen en entredicho toda la blanda resignación que hemos visto, ya sea con sus advertencias, ya sea con un saludable tono socarrón:

526 Parece temeridá
querer y no ser querido;
pero es más de ceguedá
mostrar su pecho rendido.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 11, núm. 6). (cf. 2836).

527 Seguí, vidita,
seguí porfiando,
seguime aborreciendo:
seguiré amando.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2630).

528 Si por pobre me desprecias,
digo que tienes razón:
"Amor pobre y leña verde
arden cuando hay ocasión".

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 15, núm. 16); Catamarca (*71*, p. 183, núm. 710).

529 Si por pobre me desprecia,
busque un rico que le dé;
y si el rico no le da,
vuelvasé al pobre otra vez.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2659).

7. LAS PENAS DE AMOR

La realidad humana es siempre compleja, y, muchas veces, polivalente. El amor no podía eludir este carácter general de las manifestaciones humanas, y ya hemos visto, al estudiar las concepciones del amor, que la lírica popular se hace eco, con los avisos sobre el peligro del amor, y las advertencias sobre los dolores que acarrea (*supra*, § 2.1.3), de la ambigüedad de la pasión amorosa.

Tan generoso y múltiple como el subtema de los "gozos de amor", resulta su contrapartida: las "penas amorosas". El conjunto de los textos que desarrollan este nuevo aspecto merece también un estudio especial y detallado, tanto por su difusión como por su variedad.

7.1. LAS QUEJAS DE AMOR

Como punto de partida, podemos hacer pie en las efusiones de los

enamorados que exponen su dolor sin referirse de modo claro y concreto a la causa de sus cuitas:

530 Malhaya el amor, malhaya,
y quien me lo dio a entender,
que habiendo sido libre
yo mismo me cautivé.
ESPAÑA (*89*, II, p. 290).

531 ¡Ay, corazón,
déjame llorar,
el corazón me duele.
de tanto amar! [87]
MÉXICO (*108*, p. 189).

533 Como que quiere llover,
como que quiere hacer aire,
como que quiere llorar
este corazón cobarde.
MÉXICO (Tradición oral). (cf. 1425).

534 El amor da la vida
según la suerte
porque al que es desgraciado
le da la muerte.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3203).

535 La piedra, con ser la piedra,
al golpe del eslabón
echa lágrimas de fuego;
¡qué será mi corazón!
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 188, núm. 793).

7.2. La exposición de las penas

Más comunes que las coplas con meras alusiones, son los cantares que tienden a definir las circunstancias que hacen infelices a los enamorados. Estos textos tienen como centro de gravedad los cuidados, insatisfacciones y quebrantos que suelen padecer los amantes. Por lo general, son coplas que se ponen en boca de un varón haciendo pie en dos o tres motivos que, con sus clichés característicos, comparten los cancioneros de España, México y Argentina.

7.2.1. *La ansiedad del trato frecuente*

Tan natural es el deseo de los enamorados de tener un trato frecuente,

[87] 532 "Silencio, corazón, / deja llorar; / este corazón me duele / de tanto amar." *México* (Tradición oral).

como lo son el disgusto y las congojas que padecen cuando ello no es posible. El motivo de *las penas que paso cuando no te veo* concreta la expresión de esos sentimientos y aparece además como una de las pruebas más claras que puede conceder el amante de la intensidad de su afecto. Los abundantes ejemplos ofrecidos por la lírica popular de los tres países tienen ya la categoría de tópico frecuente sobre todo en España y Argentina:

536 ¡Qué oscura está la noche,
como que quiere llover![88]
Así está mi corazón
cuando no te puede ver.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 355); Catamarca (*71*, p. 201, núm. 992).

537 De saber yo la pena
que era no verte,
me hubiera resignado
a no quererte.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1199).

538 ¡Cómo quieres que sin sol
pueda estar alegre el día!
¡Cómo quieres que sin verte
pueda pasar, vida mía!

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 147, núm. 185).

539 Siento en el alma un suspiro
el día que dejo de verte,
porque cuando no te miro,
triste se encuentra mi suerte.

MÉXICO (*23*, p. 63).

En España y Argentina, el verso "el día que no te veo" tiene ya la consistencia de cliché:

540 *El día que no te veo*
para mí no sale el sol,
ni tienen mis ojos luces
ni vida mi corazón.[89]

ESPAÑA (*101*, núm. 2545).

[88] El segundo verso es un cliché que aparece tanto en cantares amorosos, como en coplas de pena (cf. copla 533) y en coplas humorísticas (cf. copla 1425).

[89] A veces, *el día que no te veo* es sustituido en el cancionero español por una fórmula equivalente: 541 "María del alma mía, / la de los ojitos garzos, / muerto está mi corazón / *el día que no te hablo.*" *España* (*101*, núm. 2550).

542 Más fácil fuera contar
las estrellitas del cielo
que las penas que yo paso
el día que no te veo.

ESPAÑA (*101*, núm. 2535).

543 Te quiero más que a la sangre
que corre por mis venas;
el día que no te veo,
me ahoga la pena negra.

ESPAÑA (*89*, II, p. 139).

544 *El día que no te veo*
tengo yo mi corazón
como un jardín sin recreo,
como una flor sin olor.

ESPAÑA (*101*, núm. 2538); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1271).

545 *El día que no te veo,*
para mí no sale el sol,
ni brillo tiene la luna,
ni vida mi corazón.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 420).

7.2.2. *La impaciencia de los enamorados*

Abundan también las coplas en las cuales aparece ya el desasosiego que provoca el amor, ya la impaciencia por ver llegado el día de la unión feliz. El motivo se ha registrado con un énfasis equitativo en los tres cancioneros que comparten muchos de los textos y mucho de la franqueza con que suele expresarse el cantor:

546 Tu padre y tu madre dicen
que no los dejo dormir:
dentro de la casa tienen
la que no me deja a mí.

ESPAÑA (*89*, II, p. 152; *101*, núm. 2600).

547 Dice tu padre y tu madre
que no los dejo dormir:
dentro'e la casa ellos tienen
quien no me deja a mí.

ARGENTINA, Santiago del Estero, Buenos Aires y Córdoba (*83*, núm. 2075).

□

548 ¡Cuándo llegará aquel día
y aquella feliz mañana
que nos lleven a los dos
el chocolate a la cama!

ESPAÑA (*89*, II, p. 165; *101*, núm. 2784); ARGENTINA (*65*, p. 224).

549 ¡Cuándo será aquel día
y esa feliz mañana
que nos lleven a los dos
el matecito* a la cama!

ARGENTINA, San Luis (Tradición oral).

550 ¡Cuándo querrá Dios del cielo
y la Virgen del Pilar
que tu ropita y la mía
vayan juntas a lavar!

ESPAÑA (*101*, núm. 2778).

551 ¡Cuándo querrá Dios del cielo
y la Virgen de la Luz
que tu ropita y la mía
las guarde el mismo baúl!

MÉXICO (Tradición oral).

552 ¡Cuándo será aquel día
y aquella noche
que al pie de la tu cama
me desabroche.

ESPAÑA, Asturias
(*30*, p. 150).

553 ¡Cuándo querrá Dios del cielo
que mis deseos se cumplan!
Según lo que voy viendo,
será tarde, mal o nunca.

ESPAÑA (*89*, II, p. 250).

7.2.3. *Los celos*

Como bien lo dice la copla, no hay amor de verdad sin celos:

554 El amor sin los celos
no es amor fino;
tú me amas sin celarme,
luego es fingido.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2409).

Y en lo que respecta a la lírica popular amatoria, las coplas de celos representan un amplio porcentaje. La mayoría de las muestras son españolas y argentinas. Al parecer, la simple realidad de los celos ha tenido poca fortuna en México como tema autónomo. Doy ahora unos pocos de los muchos ejemplos que podría citar:

555 Dame, mi bien, pesares,
dame desvelos,
dame lo que quieras,
no me des celos.

ESPAÑA (*101*, núm. 3613).

556 Celos me dan de comer,
celos me dan de beber,
celos a media noche,
celos al amanecer.

ARGENTINA (*65*, p. 258, núm. 406).

557 Si celos me pides,
celos te daré;
de celar se cela
cuando hay por qué.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2639).

558 La guayabita * madura
le dijo a la verde, verde:
"El hombre cuando es celoso,
se acuesta, pero no duerme".

MÉXICO (Tradición oral).

Dentro del repertorio general y frente a la multiplicidad de motivos y actitudes que ofrecen estos textos, las coplas femeninas representan a su vez un porcentaje importante: [90]

559 Las ánimas han dado,
mi amor no viene,
alguna picarona
me lo entretiene.

ESPAÑA (*101*, núm. 3623).

560 "La celosa" me llaman,
¡miren qué pena!
Yo celo lo que es mío,
no prenda ajena.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2639).

561 El capiré * se secó
teniendo el agua en el pie;
así se seca mi amor
cuando con otra te ve.

MÉXICO (*146.K*).

Tal como se ve, el tema de los celos no sólo daría para un voluminoso cancionero, sino también para un estudio particular muy interesante por la variedad de aspectos del tema mismo, y por las diferencias regionales. Por ahora sólo voy a referirme a un aspecto de lo más curioso: el cruce del tema de los celos con la idea de muerte. Esta especial superposición puede dar algunos textos de singular energía y valor estético. Como en el caso general, la lírica popular mexicana continúa asomándose apenas con una curiosa mesura, mientras que el cancionero español desarrolla este cruce con especial entusiasmo:

90 El motivo es bastante antiguo. Véase el antecedente de la copla 559 cuya historia y evolución ha podido sintetizar José Manuel Blecua (*151*, pp. LIII-LVI) con el testimonio de poetas, colectores y estudiosos.

562 Tengo celos del aire
que da en tu cara;
si el aire fuera hombre,
yo lo matara.

ESPAÑA (*101*, núm. 3680).

563 Más quisiera, bien mío,
verte difunta
que no otro mancebo
te llame suya;
que de este modo,
ya que mía no fueras,
no fueras de otro.

ESPAÑA (*101*, núm. 3721).

564 Si yo fuera basilisco,
con la vista te matara[91]
y te sacara del mundo
pa que nadie te gozara.

ESPAÑA (*101*, núm. 2753).

565 Muerta te quisiera ver
con cuatro velas prendidas *
que no verte en otros brazos
eternamente perdida.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 357).

566 Pensando estoy que te mueras
y te tengan que enterrar,
que el pino también es hombre
y te puede enamorar.

MÉXICO (*49*, p. 116).

7.2.4. *La separación de los enamorados*

Este hecho constituye seguramente uno de los mayores infortunios que acechan a los enamorados. Al mismo tiempo, es uno de los aspectos temáticos más ricos del complejo que hemos llamado "penas de amor".

El subtema se desarrolla en tres planos: *la despedida, el "mal de ausencia"* y *los efectos de la separación.* Cada uno de estos planos tiene, a su vez, una serie de inflexiones secundarias.

7.2.4.1. *La despedida.* Algunos textos (los menos) hablan de la despedida y de sus cuitas como de una realidad ajena:

[91] La tradición del *basilisco* como alimaña legendaria cuya vista petrifica, se conoce también en la región de Cuyo, Argentina.

567 El que quiera ver dolor
vaya a la orilla del mar
y vea dos corazones
que se quieren separar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3233). ESPAÑA (*89*, II, p. 191; *101*, núm. 3376).

568 Se despiden los amantes
al pie de una verde oliva;
como la oliva es amarga,
amarga es la despedida.

ESPAÑA (*101*, núm. 3377).

569 ¡Qué tristes quedan los campos
cuando el sol se está poniendo!
Así quedan los amantes
cuando se van despidiendo.

MÉXICO (*68*, p. 132); Tabasco (*40*, pp. 5-6).

El grueso de las coplas habla de la despedida con todo el desgarramiento personal ya sea como mera confesión, ya sea como alocución dirigida a la persona amada:

570 Ya me voy, ya me retiro
con el corazón herido;
lo que siento es no llevar
el espejo en que me miro.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3047).

571 Hasta el río fui con ella
comunicando los dos,
allá fueron los suspiros
cuando ella me dijo adiós.

MÉXICO, Oaxaca (*114*).

572 Mi morena se ha enojado
porque no le dije adiós;
¡adiós, morena del alma,
adiós, morenita, adiós!

ESPAÑA (*89*, II, p. 168).[92]

574 Un cambio quisiera hacerte
en esta cruel despedida,

92 Cf. 573 "Adiós, mi morena, adiós, / morenita, adiós, adiós, / y vuelvo a decir orena / y vuelvo a decir adiós." (*128.B*).

de cambiar alma por alma,
y también vida por vida.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3040).

575 Mañana se va tu prieto
tu prietito ya se va;
dale siquiera un besito
tal vez ya no volverá.

MÉXICO (*91*, p. 516).

El adiós de los amantes es no sólo un motivo muy generoso, sino que también resulta muy rico en aspectos diversos. Además es un motivo muy dinámico ya que varios de estos aspectos se cruzan con otros temas y sus motivos correspondientes.[93] Las despedidas que recogen los cancioneros son en su mayoría coplas de varón; pero no faltan las coplas de género ambiguo ni los ejemplos femeninos. Como tal diferencia no tiene mayor importancia en cuanto a los medios expresivos (en más de un caso el texto permite el cambio de género con toda facilidad) dejaré de lado esta diferencia —para no multiplicar inútilmente la clasificación— y me ocuparé solamente de los diferentes enfoques o matices de las despedidas:

a) Despedidas con requiebros:

576 Eres conchita del mar
y estrellita del Oriente;
adiós, que me voy sin ti,
adiós, que me voy sin verte.

ESPAÑA (*101*, núm. 3352).

577 Ya tomo mi camino,
ya caminando me voy;
adiós, dulce prenda mía,
hermoso lucero, adiós.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 202, núm. 1007).

578 Ya me voy con honda pena,
adiós, princesa gentil
con cantares de sirena,
dientecitos de marfil,
encantadora azucena,
rosita del mes de abril.

MÉXICO (*133.A*).

b) Despedidas con afirmaciones de amor constante:

579 Adiós, mi adorado bien;
no me olvides por tu vida,

[93] Ver notas 60 y 61.

que yo no te olvidaré
si la muerte no me priva.

ESPAÑA (*89*, II, p. 189; *101*, núm. 3359).

580 Adiós, dueña querida,
prenda adorada,
aunque de ti me ausente,
vas en el alma.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2975); ESPAÑA (*101*, núm. 3395, var. 1 dueño q.).

581 Este "Gusto" * se acabó,
y adiós, mi prenda querida,
pero no olvides que yo
te amaré toda la vida,
y aunque el Papa diga: "No",
tú serás mi consentida.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

c) Despedidas con promesas de regreso:

582 Adiós, bien mío, mi dulce bien,
adiós, no llores que he de volver;
adiós, que sólo que yo me muera
dulce bien mío, no volveré.

MÉXICO (*109*, p. 131).

583 El dejarte, vida mía,
esto es lo que sentiré;
aunque rompiendo cadenas
algún día volveré.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3019).

e) Despedidas con quejas y reproches:

584 Vengo a cantarte, Zenaida ingrata,
porque mañana me voy de aquí;
y si algún día de mí te acuerdas,
¡ay! nunca digas que quedó por mí.

MÉXICO (*49*, p. 112).

585 Chatita, por tus amores
he perdido hasta la tierra;
mas no olvides que te quiero
aunque me vaya a la sierra.

MÉXICO (*49*, p. 110).

586 Ya me voy, ya me retiro
huyendo de tu rigor
donde no me verás nunca
ni te fastidie mi amor.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 202, núm. 1004).

587 Ya me voy, perla de Oriente,
ya me voy lejos de ti:
tu duro pecho no siente
ninguna piedad por mí.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 202, núm. 1003).

f) *Despedidas con despecho, desdenes y aborrecimiento:*

588 Adiós, y olvida mi nombre,
no te acuerdes más de mí,
bórrame de tu memoria
y hazte cuenta que morí.

ESPAÑA (*101*, núm.
4522). (cf. 605).

589 El día que yo me vaya,
dos cosas te he de dejar:
sentimientos y desprecios,
llorando te vas a quedar.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 187, núm. 772).
(cf. 945).

590 Te dejo mi corazón
pensando te servirá;
si no te sirve, botalo,
éste es uno que se va.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2686).

591 Mañana me voy, mañana,
mañana me voy de aquí;
el orgullo que me queda,
que tú me quisiste a mí.

MÉXICO (*103*, p. 13).

El tema de la despedida personal no se agota con estas combinaciones que acabamos de ver: ha generado motivos subsidiarios, algunos de gran intensidad lírica, que por lo general son comunes a los tres cancioneros nacionales. Uno de estos motivos es el del manifiesto *temor al momento mismo del adiós:*

592 Dicen que nada cuesta
la despedida,
dile al que te lo ha dicho
que se despida.

ESPAÑA (*101*, núm. 3375).
(cf. 2755).

593 Árbol de la esperanza
mantente firme,
que no lloren tus ojos
al despedirme;
porque si miro
lágrimas en tus ojos
no me despido.

MÉXICO (*131.A*); Huasteca
(Tradición oral).

594 Despedirme no me atrevo
porque sufre el corazón;
por no morir en tus brazos,
de lejos te diré adiós.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3016).

Comprometidos con la propia separación o con la despedida —la distinción precisa es muy difícil— aparece un extenso repertorio de coplas que podríamos reunir bajo el título de *reacción ante la separación y la despedida,* que son por lo general dichos femeninos:

595 Estrellita reluciente
préstame tu claridad
para seguirle los pasos
a mi amante que se va.

ESPAÑA, Santander
(*77*, p. 162).

596 Aguarda, moreno, aguarda,
aguarda y me iré contigo,
y entre los dos pasaremos
la soledad del camino.

ESPAÑA (*101*, núm.
3408).

597 Ya que salís de tu pago
con miras de no volver,
devuélveme mi cariño
que llevas en tu poder.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3052).

598 Mañana, si es que te vas,
yo me voy al otro día;
esperame en el camino,
llevame en tu compañía.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 176, núm. 613).

599 No lloro porque te vas,
ni lloro porque te alejas,
lloro, ¡ay sí! porque me dejas
herido del corazón.

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 196).

Como era de esperar, los textos representativos de un tema que ha tenido tanta fortuna han colaborado activamente en la cristalización de algunas fórmulas. El tópico de los *adioses*, si bien no le pertenece a la despedida de modo exclusivo (*supra*, pp. 88-9) le sirve con un énfasis especial:

600 Adiós, adiós que me voy,
y no me quisiera ir;
dame los brazos mi alma
que me vengo a despedir.

ESPAÑA (*101*, núm.
3356).

601 Adiós, adiós, alma mía,
planta florida,
si te vas y no vuelves,
pierdo la vida.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2967).

602 Adiós, retrato del sol,
adiós, reluciente estrella,
adiós, vida peregrina,
¡adiós, hasta que yo vuelva!

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 83).

603 Adiós, adiós, que me voy,
me voy cantando y me alejo;
adiós, adiós, que me voy,
me voy llorando y te dejo.

ARGENTINA, San Luis
(Tradición oral).

604 Adiós, mi prenda querida,
adiós, mi adorada gloria;
hasta que a Dios le de cuenta,
yo te tendré en la memoria.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2989).

605 Adiós, adiós, que me voy
dejando todas mis glorias;
olvidame te lo pido,
borrame de tu memoria.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2971).
(cf. 588).

Tal como puede verse, el *adiós* en las coplas argentinas casi siempre está relacionado con la separación definitiva. En España es más bien una copla de serenata y se usa con preferencia como un saludo típico para dar por terminada la cita nocturna al pie de la reja:

606 Adiós, que ya me despido
de tu cerrojo y aldaba,
y de ti no me despido
porque se me arranca el alma.

ESPAÑA (*101*, núm. 3315).

607 Adiós, quédate con Dios,
adiós, que el cielo te guarde
una estrella que te guíe,
y un ángel te acompañe.

ESPAÑA (*89*, II, p. 191).

También suelen usarse como remate de las canciones de ronda:

608 La despedida te echo,
la que Cristo echó en el coro:
adiós, rosa; adiós, clavel,
adiós, pimpollo de oro.

ESPAÑA (*101*, núm. 3322).

Curiosamente, este tópico no ha tenido mucho arraigo en la poesía mexicana.[94] De los poquísimos ejemplos que he logrado encontrar, sólo uno estaría comprendido en el caso de las despedidas dolorosas:

609 Adiós, morenita, adiós,
llorando me voy por vos.

MÉXICO (*97*, pp. 137-8,
núm. 8.1).

Otro es uno de los típicos cantares festivos, mezcla de piropo y de maliciosa insinuación:

94 En México, las coplas de despedida no sólo utilizan un repertorio limitado de fórmulas expresivas (cf. nota 60), sino que son en su mayoría "coplas funcionales" (ver nota 24), coplas que sirven de remate a ciertas canciones.

610 Adiós, cantarito de arroz,
hasta mañana a las dos.

MÉXICO (Tradición oral).
(cf. 331 y 334).

El cliché más típico —fuera de los que se advierten ya en los *adioses*— es la fórmula inicial "Dicen que..." ("Dices que..."), la cual rara vez presenta variantes de nota. En esta oportunidad, los ejemplos españoles y los argentinos tienen un grado de frecuencia y un comportamiento muy semejante. En cambio son muy raros en México con la aplicación que ahora nos interesa: [95]

611 *Dicen que* te vas mañana;
no te vayas hasta el martes,
que tiene mi corazón
muchos consejos que darte.

ESPAÑA (*89*, II, p. 190; *101*, núm. 3370).

612 *Dicen que* te vas el lunes,
vente a mi puerta a embarcar:
mis brazos serán los remos
y mis lágrimas el mar.

ESPAÑA (*101*, núm. 3371).
(cf. cp. 1945).

613 *Dicen que* te vas mañana,
vete con Dios, amor mío,
anda y no bebas del agua
de la fuente del olvido.

ESPAÑA, Santander (*77*, p. 74); (*101*, núm. 3372). ARGENTINA, San Luis (Tradición oral).[96]

615 *Dime que* te vas con pena
aunque no sea verdad:
si la mentira es buena,
es santa la caridad.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1258).

616 Me *dicen que* tú te vas,
¿será por verme llorar?

95 En México, *Dicen que...* aparece casi exclusivamente en coplas de *desprecio al peligro* (*infra*, § 12.3, cps. 880/885) y en coplas de *despecho* (ver. cap. III, § 6.2, cps. 2326/2329), repertorios en los cuales el cancionero mexicano sí coincide con el cancionero español y el argentino.

96 614 "Amor mío, si te vas / sólo una cosa te pido: / que no bebas del agua / de la fuente del olvido." *Argentina*, Córdoba (*83*, núm. 495).

No piensan que el mundo es grande,
que otro mejor he de hallar.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2512).

7.2.4.2. *El "mal de ausencia"*. Si los enamorados llegan a padecer tales desasosiegos cuando no se ven a menudo, ya podemos imaginarnos las penas que han de sufrir en las separaciones prolongadas. El *mal de ausencia* es así otro de los subtemas, por no decir motivos, de las "penas de amor", y es tan rico en inflexiones como *la despedida*.

El ciclo de los motivos subsidiarios tiene como punto de partida la pura exposición del duelo ante la ausencia del ser querido:

617 Se fue mi dueño querido
y solito (*sic*) me ha dejado
como pajarito triste
de rama en rama volando.

ESPAÑA (*89*, II, p. 192).

618 Unos lloran penas,
otros el amor,
yo lloro la ausencia
que es el mayor dolor.

ARGENTINA, Córdoba
(*83*, núm. 550).

619 Ya no muele el molino
de mi fortuna
porque le falta el aire
de tu hermosura.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2748).

620 La dicha más cumplida
de la existencia
no iguala, no, las penas
que da la ausencia.

MÉXICO (*49*, p. 115).

Estrechamente vinculado con este motivo, tanto que parecen su prolongación, se dan textos que nos hablan de la *añoranza del amor ausente:*

621 Desde que te ausentaste,
sol de los soles,
ni los pájaros cantan
ni el río corre.[97]
¡Ay, amor mío!,

97 Otra versión de la seguidilla simple se conoce en la *Argentina*, La Rioja (*76*, núm. 1221).

ni los pájaros cantan
ni corre el río.

ESPAÑA (*101*, núm. 3455; *90*, p. 44); MÉXICO, San Luis Potosí (Tradición oral).

622 Todas las mañanas voy
a la orillita del mar
y le pregunto a las olas
si han visto a mi amor pasar.

ESPAÑA (*101*, núm. 3434), ARGENTINA, Catamarca (*71*, núm. 430).

623 Cada vez que tengo penas,
voy a la orilla del mar
a preguntarle a las olas
si mi amada volverá.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3074); San Luis (Tradición oral).

624 ¡Qué tristeza me acompaña
cuando estoy lejos de ti,
recordando las caricias
y los besos que te dil

MÉXICO (*124.B*).

625 Ausente estoy de tu vista
pero no del pensamiento,
que con los ojos del alma
te veo a cada momento.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 534).

Otro de los motivos típicos del tema de la ausencia es el de *los mensajeros de amor,* motivo que aparece como una derivación inmediata y natural de la añoranza. Lo importante de este motivo es su fecundidad y su gracia. Es curioso, además, que los enamorados recurran a los más inesperados portadores del mensaje afectuoso. Las coplas mexicanas, argentinas y españolas comparten no sólo el motivo, sino también algunos tópicos particulares:

626 Pensamiento que vuela
más que las aves,
llévale un suspiro
a quien tú sabes.[98]
Dile a mi amada
que tengo su retrato
dentro del alma.

ESPAÑA (*89*, I, p. 166; *101*, núm. 3533).

627 Si los suspiros volaran
como vuela el pensamiento,

628 Si mis suspiros no llegan
a tu pecho, cielo mío,

[98] La seguidilla simple circula también en la *Argentina,* La Rioja (*76*, núm. 3102); Cuyo (*79*, p. 310, núm. 239).

una carta te mandara
con mi corazón adentro.

México (Tradición oral).

recibe mi corazón
en la carta que te envío.

Argentina, La Rioja (*76*, núm. 3114).

629 ¡Ay, ay, ay, mi pajarito
que vuelas de flor en flor,
llévale este papelito
a la dueña de mi amor!

México (*118.F*).

630 Palomita blanca,
pecho colorado,
llevale un suspiro
a mi bien amado.

Argentina, Catamarca (*71*, p. 228, núm. 1431). (cf. 2495).

631 Pajarito que volando
cruzas el aire ligero,
aquí te estoy aguardando
que has de ser el mensajero
de mi alma que está penando.

España (*89*, II, p. 199).

Estos mensajes amorosos también comparten ciertos clichés. Algunos de ellos parecen exclusivos de los tópicos revisados, otros tienen un uso más amplio:

632 *Vuela, papel venturoso,*
que a manos de un ángel vas;
no digas que yo te envío,
sino que tú solo vas.

España (*101*, núm. 3565).

633 *Vuela, papel venturoso,*
donde está la vida mía;
si te pregunta si lloro,
dile que todos los días.

Argentina, Catamarca (*83*, núm. 504); Cuyo (*79*, p. 100, núm. 190) (cf. Canc. XXIV).

634 Marinero, sube al palo
y dile a mi compañera
que si se acuerda de mí
como yo me acuerdo de ella.

España (*89*, II, p. 195).

635 Lucero de la mañana,
pregúntale a la alta estrella
si ella se acuerda de mí
como yo me acuerdo de ella.

México, Zacatecas (*108*, p. 160).

636 *Águila que vas volando,*
que vas para Nuevo León,
le dices a mi negrito
que me mande el corazón.

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 11). (cf. 2361, 2362, 2367 y 2368).

637 *Vuela, vuela, golondrina,*
que tú sabes mi sentir;
andá y decile a mi amiga
lo que no puedo decir.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3125). (cf. 1790).

Existe una curiosa variante del tópico de los *mensajeros de amor* que consiste en una inversión de perspectiva: los cantores enamorados ya no envían recados, sino que esperan noticias de la persona amada, y se dirigen entonces a los mismos recaderos y a otros nuevos en procura de esas noticias. Esta inversión es más clara y frecuente en los cancioneros de España y la Argentina:

638 Yo le pregunté a la luna
por ti, mi dueño adorado,
y me respondió diciendo:
"Ese hombre se ha ausentado".

ESPAÑA (*101*, núm. 3426).

639 Airecito que vienes
el río arriba,
dime si queda bueno
el bien de mi vida.

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 57, núm. 10).

640 Agua que vas corriendo
bañando el campo florido,
dame razón de mi bien,
¡mira que se me ha perdido!

ARGENTINA, Santiago del Estero y Catamarca (*83*, núm. 1812).

641 Pajarillo dichoso,
que vas y vienes,
para mi alma que llora,
¿noticias tienes?

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3101).

7.2.4.3. *La ausencia como prueba del amor.* El efecto de la ausencia en el ánimo de los enamorados es también un aspecto temático al cual le ha prestado singular interés la lírica folklórica.

El presupuesto de que el amor crece con la ausencia es el criterio más generalizado y resulta, a la vez, el motivo principal. Algunos de los textos adoptan el estilo sentencioso; pero la mayoría de las coplas se presentan como la expresión de una experiencia personal:

642 Es amor en ausencia
como la sombra,
que cuando más se aleja
más cuerpo toma.
La ausencia es aire
que apaga el fuego chico
y aviva el grande.

ESPAÑA (*89*, I, p. 51; *101*, núm. 5938).

643 En la ausencia se prueba
lo que es cariño:
aunque siglos se pasen,
se ama lo mismo.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3247).

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

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3266).

645 Ausente de mí estarás,
pero no de mi memoria;
tú bien comprenderás
que yo te adoro en la gloria
y ausente te quiero más.

MÉXICO, San Luis Potosí (*141*).

646 Corazón, no estés triste,
mi alma, no llores,
que el amor y la ausencia
parejas corren.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 492); Catamarca (*71*, p. 153, núm. 239).

Ahora bien, repasando los cancioneros, bien pronto se advierte que el optimismo con respecto a la ausencia es bastante relativo, puesto que no

faltan las coplas que expresan por su parte la convicción de que la ausencia y la distancia son un grave peligro para el amor, cuando no su tumba. Los ejemplos de esta postura negativa abundan especialmente en el cancionero peninsular. Según las muestras recogidas, en este caso es la sentencia el modo de expresión característico:

647 Ausencia de dos almas
que bien se quieren
es bastante motivo
para que enfermen.
Mas siendo larga,
el olvido se sigue
y al cabo sanan.

ESPAÑA (*101*, núm. 5946).

648 Todo el mundo lo dice;
yo lo afirmo por verdad:
en estando un hombre ausente,
otro ocupa su lugar.

ESPAÑA (*101*, núm. 5943).

649 El que se ausenta queriendo
qué dolor no llevará;
dichoso aquel que se queda
reemplazando al que se va.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3234).

7.2.5. *Una vez más el amor y la muerte*

Veamos finalmente la última manifestación de las "penas de amor", que bien puede ser la más intensa: la desaparición del ser querido.

Ya hemos visto que la conjunción del amor y la muerte se da o bien como un modo de testimoniar la firmeza del amor (*supra*, § 3.3.1), o bien como un motivo más de las coplas femeninas (*supra* § 4.1.1). Ahora nos importa sólo la reacción emotiva del enamorado sobreviviente. Como en casi todo este gran ciclo de las "penas de amor", es la poesía folklórica peninsular la que más ejemplos nos proporciona. No faltan textos de género ambiguo; pero los cantares que en esta oportunidad nos interesan son en su mayoría coplas de varón.

El motivo principal es la queja dolorosa:

650 Cerco tiene la luna;
mi amor es muerto;
yo no puedo mirarla
de sentimiento.

ESPAÑA (*101*, núm. 5697).

651 Yo no sé por qué cosilla
la muerte se lo llevó;
¡y yo con tanta penilla...
de mí no se acuerda Dios!

ESPAÑA (*101*, núm. 2713).

652 Mi vidita se ha muerto,
no hay quien le doble
¡corazón afligido,
sube a la torre!

ARGENTINA, Catamarca (*83*, núm. 412).

También existen algunos textos que insinúan una especie de mitológica peregrinación a los infiernos:

653 Toíto el cementerio
lo traigo ya andao,
la sepoltura'[e] mi compañerita
yo no la'[e]'ncontrao.

ESPAÑA (*101*, núm. 5710).

654 Se lo pedí llorando
al sepulturero
que me dijera la sepulturita
donde la metieron.

ESPAÑA (*101*, núm. 5708).

655 Fui tras los sepulcros
a buscarla y no la hallé;
le pregunté a los difuntos:
"¿Adónde la encontraré
para hacernos polvo juntos?"

MÉXICO (Tradición oral).

8. LOS QUEBRANTOS DEL AMOR

Ya sabemos que en el amor la fortuna es variable. Muchas circunstancias y sucesos son capaces de ir minando la relación afectiva hasta acabar con ella. Como el detrimento del amor puede alcanzar diversos grados, las coplas que hablan de los quebrantos y fracasos del amor —que forman un conjunto numeroso— desarrollan a su vez diferentes aspectos del tema general y componen toda una secuencia: *frustración, reproches, ruptura* y *despecho*. Estos motivos tienen a su vez —como en otros casos— un ciclo de motivos subsidiarios y de tópicos particulares. También aquí nos encontraremos con coplas de género ambiguo, y coplas para ser dichas por un varón o por una mujer; pero tales diferencias pueden pasarse por alto ya que no tienen mayor significación ni estilística ni temática.

Quizás parezca un contrasentido estudiar esta secuencia en el capítulo destinado a revisar el tema del amor. Es verdad que nadie llamaría de primera intención coplas amorosas a la mayoría de los textos (particularmente a los del final de la secuencia); pero también es cierto que estas coplas representan la última derivación o inflexión del "asunto amoroso".

8.1. La queja ante los reveses del amor

Nos conviene tomar, como punto de partida, el repertorio de las coplas que hablan de los reveses del amor y aun de su fracaso, pero de manera muy general. El estilo común de estos textos es el de la queja sin destinatario fijo:

656 Dicen que la Magdalena
guía a los enamorados;
ella será santa y buena,
pero a mí no me ha guiado.

España, Extremadura (*88*, I, Parte literaria, p. 160, núm. 63*b*).

657 Ya me voy muy lejos
a ver si puedo curar
una herida aquí en el pecho
que un amor supo dejar.

México (*146*, I).

658 Tristeza pasa el que espera
en una noche de luna
a la linda mujer que fuera
su esperanza y su fortuna.

México, Tehuantepec (*67*, p. 332).

659 Qué triste estaba la tarde
la última vez que nos vimos:
tan sólo cantaba un ave
en sus ramajes floridos.

Argentina, Cuyo (*79*, p. 115, núm. 19).

660 Yo tuve mi corazón
y se lo di a una mujer:
ya lo tiene hecho jirones
de tanto jugar con él.

Argentina, La Rioja (*76*, núm. 2781).

En este conjunto tan heterogéneo, al parecer, pronto nos encontramos con algunos textos que precisan la razón de la queja: infidelidad, amores cruzados, amores imposibles, etc. Al mismo tiempo, varios de estos cantares adoptan el estilo alocutivo y se dirigen a un destinatario concreto:

661 El corazón tengo triste
y el alma tengo penosa
en ver que yo te he querido
y que otro galán te goza.

ESPAÑA (*101*, núm. 3728); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2614).

662 Haré un hoyito en la arena
y vivo me enterraré
por no ver en mano ajena
prenda que tanto estimé.

ESPAÑA (*101*, núm. 3785).

663 Triste es el día sin sol,
triste la noche sin luna;
pero más triste es mi amor
sin esperanza ninguna.

ARGENTINA, Buenos Aires y Córdoba (*83*, núm. 327).

Algunos de los subtemas de este tipo tienen tal desarrollo y difusión que llegan a constituir un motivo. Y no faltan los casos en que alguno de estos motivos cristalizan en tópico.

664 ¿De qué me sirve penar
y dar voces como un loco,
si yo me muero por ti
y tú te mueres por otro?

ESPAÑA (*101*, núm. 3780).

665 Viditilla y señorita,
yo me muero por usted,
usted se muere por otro,
¡qué mundo más al revés!

ARGENTINA, Catamarca (*71*, núm. 169).

666 Vos por otro y yo por ti,
los dos andamos perdidos...
Yo por ti pierdo la vida
y tú por otro el sentido.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 114 y núm. 2767).

8.2. El desengaño

Entre las quejas por reveses amorosos, uno de los casos que tiene ya categoría de motivo está representado por los lamentos del *desengaño:*

667 En busca de firmezas
mi amor andaba
y encontró un desengaño
que no buscaba.

España (*89*, I, p. 190; *101*, núm. 3846); Argentina, La Rioja (*76* núm. 2102).

668 Las finezas de un amante
nadie las sabe apreciar;
sólo la propia experiencia
que sabe desengañar.

Argentina, La Rioja (*76*, núm. 3281).

669 Yo naufragué en la barca
del desengaño,
las olas del olvido
me han arrojado.

Argentina, La Rioja (*76*, núm. 2271).

670 Un palomito al volar,
que llevaba el pecho herido,
ya casi para llorar
me dijo muy afligido:
"Ya me cansé de buscar
un amor correspondido".

México (*117*, p. 28).

8.3. Los reproches

Muchas veces, las quejas ante el fracaso amoroso termina en un cabal reproche. Tal cosa sucede cuando uno de los enamorados culpa al otro de sus amarguras o de la frustración del amor. Algunas veces el reproche queda prudentemente velado:

671 Acuérdate que te di
la llave de mi pechito,
algunos la pretendieron
¡y a ti te la di solito!

España (*89*, II, p. 133); Argentina, La Rioja (*76*, núm. 945).

672 No me llores cuando muera
ni cuando me veas tendido;
llórame, si me quieres,
ahora que yo estoy vivo.
MÉXICO, Tehuantepec
(*67*, p. 317).

Pero la mayoría de las veces, los cantores dejan de lado toda prudencia y cortesía para hacer cargos muy directos y concretos:

673 Si soy fino, tú ingrata;
si amante, esquiva;
si rendido, soberbia;
si fiel, tú falsa;
si soy tierno, tú dura;
si firme, varia.
ESPAÑA (*101*, núm. 3867).

674 ¿Cómo quieres que tenga
buenos colores,
si me los has quitado
con tus amores?
MÉXICO (*145*). (cf. 1196, 1751, 2155-2159, 2182, 2687, 3194).

675 Por ti me olvidé de Dios,
por ti la Gloria perdí;
y ahora me voy a quedar
sin Dios, sin Gloria y sin ti.
ESPAÑA (*101*, núm. 4386); Santander (*77*, p. 246); MÉXICO (*95*, p. 203).[99]

El repertorio de reconvenciones es bastante variado; pero puede reducirse a tres o cuatro motivos en los cuales las coplas insisten con énfasis particular y que son, de paso, de los más tradicionales:

a) *Amor esquivo e ingratitud*

676 Mi corazón está herido
y no hace más que llorar:
mientras más gusto te doy,
más sentimiento me das.
ESPAÑA (*101*, núm. 3966).

[99] Cf. "Yo soy quien libre me vi, / yo, quien pudiera olvidaros, / yo soy el que por amaros / estoy, desque os conoscí, / *sin Dios y sin vos y sin mí.*" *Pie de glosa*, Jorge Manrique, *177*, p. 71.

677 ¿De qué me sirve el cariño
que yo te tengo,
si tú me pagas siempre
con mil desprecios?

ESPAÑA (*101*, núm. 3946).

678 Desde mi casa a la tuya,
morena, no hay más que un paso;
desde la tuya a la mía,
¡ay, qué camino tan largo!

ESPAÑA (*101*, núm. 2889); MÉXICO, Yucatán (Tradición oral).

679 Corté un limoncito tierno
pensando y considerando:
corazón he visto ingrato,
pero como el tuyo, ¡cuándo!

MÉXICO (*68*, p. 139).

680 Sembré trigo en una peña,
trigo estoy por cosechar,
y en tu pecho mis amores
nunca han podido brotar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2632).

681 Una gotera continua
ablanda el duro peñón;
mis lágrimas no pueden
ablandar tu corazón.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 910).

b) *El reproche de inconstancia en el amor*

682 ¿Para qué me dijistes
"toma mi alma",
si bebes en la fuente
de la inconstancia?

ESPAÑA (*101*, núm. 3836). (cf. 693).

683 Tu querer es como el toro
que a donde lo llaman se va;
el mío, como la piedra:
donde lo ponen se está.

ESPAÑA (*89*, II, p. 231); León (*66*, p. 22).

684 Tu amor con la golondrina
lo tengo que comparar:

en la primavera viene
y en el invierno se va.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2715); ESPAÑA (*101*, núm. 3816).

685 Yo te quiero a vos solita,
y vos querís a un montón;
¿por qué querís repicar
y andar en la procesión?

ARGENTINA (*65*, p. 260, núm. 438).

686 Eres como los vientos
y como el río:
un poquito de todos
y un poco mío.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2451).

687 ¿Habrá desdicha en el mundo
como haber sido y no ser?
¡Haberme visto querido,
y hoy no me puedes ver!

MÉXICO, Oaxaca (*114*).

688 Cuando pases por el puente
no tomes agua del río,
ni dejes amor pendiente
como dejaste el mío.

MÉXICO (Tradición oral).

c) *La acusación de falsía*

689 Si compras un sombrero,
cómpralo fino,
y ponle galón falso
como tú has sido.

ESPAÑA (*101*, núm. 3915).

690 La palabra que me diste
a la orilla de la fuente
como que fue junto del agua,
se la llevó la corriente.

ESPAÑA (*89*, II, p. 239; *101*, núm. 3805).

691 Eres mujer no lo niego,
no se te puede quitar;

no más un defecto tienes:
que los sabes mancornar *.
MÉXICO (*124.Q*).

692 ¡Qué desgraciada es mi suerte
y qué negra es mi fortuna;
siempre que yo vengo a verte,
hay un pato en la laguna;
MÉXICO (*91*, p. 590).

693 Para qué me dijiste
que estabas sola,
si estabas con tu amante,
¡perra traidora!
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2915). (cf. 682, 2760).

694 Entremedio de las flores
a ti sola te escogí
creyéndote de amor firme
y sólo sabes mentir.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2448).

695 El naranjo tiene espinas,
las tiene el limón también;
mi corazón por el tuyo
y el tuyo no sé por quién.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2429). (cf. 2170-2172).

9. LA RUPTURA Y SU SECUELA TÍPICA

Al subir de tono, las querellas de los enamorados suelen parar en desavenencias que pueden ser, en el mejor de los casos, pasajeras, pero que por lo general resultan definitivas. La lírica popular presta especial atención a estas frustraciones de la relación amorosa.

Por la fecundidad del tema y lo complejo de las manifestaciones, nos conviene estudiar este sector de la lírica folklórica según un orden lógico, y ver primero los textos que exponen las causas de la ruptura, para revisar luego los motivos subsidiarios: desprecios y despechos.

9.1. LAS CAUSAS DE LA DESAVENENCIA

Existe un ciclo de cantares cuyo motivo central es la nefasta actua-

ción de gente intrigante. Son coplas de tono humilde y espíritu conciliador que culpan a *los entrometidos* del desapego o la discordia:

696 Cuando bien te parecí,
¡con qué ojitos me miraste!
¿Quién te ha hablado mal de mí
que tan pronto me olvidaste?

ESPAÑA (*89*, II, p. 276; *101*, núm. 4060); ARGENTINA, Córdoba (*83*, 540).

697 ¿Quién te ha dicho mal de mí,
quién ha trocado mi suerte?
Quien goza de tus favores
es la causa de mi muerte.

MÉXICO (*92*, p. 512, núm. 461).

□

698 Yo te escribo en papel blanco
por no escribirte en morado;
yo sé que andás enojada
por cuentos que te han contado.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3129).

Mucho más comunes son las coplas que hablan de la ruptura definitiva a consecuencia, casi siempre, del *agotamiento del amor*. Los textos prefieren el tono solemne; pero no falta, de cuando en cuando, un toquecito humorístico. Resulta muy curioso ver que estos cantares comentan siempre la ruptura en un tono de relativa templanza que desaparece muy pronto: tan pronto como las coplas se internan decididamente en el plano de la discordia. En cuanto al simple comentario de la ruptura, los textos mexicanos, argentinos y españoles muestran una acusada coincidencia de tópicos y de fórmulas expresivas:

699 Que te quise, fue verdad;
que te adoré, fue muy cierto;
que te tuve voluntad...
pero aquel era otro tiempo.

MÉXICO (*123*).

700 Que te quise, cierto fue;
que te olvidé, no es mentira,
que en los árboles las hojas
no duran toda la vida.[100]

ESPAÑA (*89*, II, p. 321; *101*, núm. 4688; *90*, p. 42); ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 239); Catamarca (*71*, p. 183, núm. 703).

[100] En México, esta copla se ha desgajado, y los versos finales han sido recogidos por otro cantar que no dice de rupturas, sino que hace una advertencia o amenaza: 701 "Dices que me quieres tanto, / no me subas tan arriba: / las hojas del arbolito / no duran toda la vida." (*109*, p. 69).

702 El amor que yo te tuve
se quedó en una rama;
mas vino una oveja mocha *
y se lo llevó en la lana.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2839).

703 El amor que te tenía
en una rama quedó;
vino un fuerte remolino,
rama y amor se llevó.
MÉXICO (*68*, p. 130); ESPAÑA (*101*, II, p. 235).

704 Si quieres que te lo diga,
cantando te lo diré:
el amor que te tenía,
por donde vino se fue.
ESPAÑA (*101*, núm. 4715).

705 Si te he visto no me acuerdo,
si te amé, no lo diré,
que el amor que yo te tuve
conforme vino, se fue.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 184, núm. 712).

706 No digas que me has querido
ni que yo te quise a vos:
no ha sido más que un capricho
que hemos tenido los dos.
ARGENTINA (*82*, p. 52); ESPAÑA (*101*, núm. 4722).

707 Ya no cantes, jilguerillo,
ni me estés atormentando;
ya lo que pasó, voló
y ahora te estás acordando.
MÉXICO (*91*, p. 457).

708 Yo te dije por el tiempo
de las castañas cocidas:
"Se acabaron las castañas,
se acabó la amistad mía".
ESPAÑA, Segovia (*61*, p. 606).

9.2. Los desprecios

A medida que la rencilla se ahonda, menudean los agravios. Al aumentar el encono de las coplas, la ruptura se hace irreparable y los textos pasan a los desprecios y los improperios. Como en el caso anterior, los fondos comparados comparten varios de los argumentos y muchos de los modos expresivos:

709 Corazones partidos
yo no los quiero,
que cuando doy el mío
lo doy entero.
ESPAÑA (*89*, I, p. 187; *101*, núm. 3778); Santander (*77*, II, p. 283); MÉXICO (*108*, núm. 159); ARGENTINA, Córdoba y Catamarca (*83*, p. 153, núm. 241).

710 Anda vete, no te quiero
que ya me cansé de amarte,
que eres farol encendido
que alumbras a todas partes.

ESPAÑA (*89*, II, p. 318); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2796).

711 No me importan tus picones
ni me hacen mella tus celos;
el plato en que comí...
aunque lo laman los perros.

MÉXICO (*98*, p. 153).

712 De pena que me han contado,
me subo a la punta'el cerro;
platito que ya comí,
no importa lo lamba el perro.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2828).

713 Chiquilla, tú eres muy loca:
eres como las campanas
que todito el mundo toca.

ESPAÑA (*101*, núm. 3798).

714 Ya no te quiero, chinita,
porque te has vuelto muy loca:
pareces campanillita
que cualquier catrín * la toca.

MÉXICO (*91*, p. 120).

715 Algún día por verte
cien vueltas daba;
ahora ya por no verte,
las doy dobladas.

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 422, núm. 171).

716 Soy como el agua del río
que no consiente basura;
tengo un amorcito nuevo
que huele a piña madura.

MÉXICO (*91*, p. 492).

717 La despedida te doy
dándole vueltas a un clavo;
si pensaste que te quise,
la felicidad te alabo.

MÉXICO, Tabasco (*40*, p. 100).

718 No creas que yo te quiero
porque te miro y me río,
es que soy medio burlón
y tú no me has conocido.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 181, núm. 690).

A pesar de ciertos extremos de agresividad, no debemos olvidar lo que puede haber de juego en estos aborrecimientos. Al respecto, pareciera que las coplas argentinas son las que con mayor entusiasmo explotan las

posibilidades humorísticas del motivo [101] y han llegado a desarrollar un esquema que no he localizado ni en España ni en México. El esquema tiene dos soluciones, ya sea que el segundo verso esté representado por una oración de predicado verbal, ya sea que dicho verso se desarrolle como una oración de predicado nominal. El esquema es verdaderamente prolífico, y la mayoría de los textos echan mano conscientemente de la grosería como el modo de expresión más eficaz:

719 Antes, cuando te quería,
te daba zapato de oro;
ahora, que ya no te quiero,
chúpale la cola al loro.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2806).

720 Antes, cuando te quería,
te daba anillo de plata,
ahora, que no te quiero,
olele el culo a la gata.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2803).

□

721 Antes, cuando te quería,
eras perla, eras coral;
ahora, que no te quiero,
eres fango de corral.
ARGENTINA (*64*, p. 199).

722 Antes, cuando te quería,
eras botoncito de oro;
ahora que no te quiero,
¡narices cueva de loro!
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2800).

9.3. Los dictados del despecho

Igual que los requiebros y las solicitudes amorosas, los reproches y los desprecios suelen obtener su correspondiente réplica. Sólo que ahora, tanto los desprecios y reproches como sus tapabocas son casi siempre de género ambiguo. El amante censurado, o que recibió "calabazas", pretende siempre dejar a salvo, cuando menos, su amor propio. Así, las *coplas de despecho* pagan al amante impertinente con desplantes o con burlas, y hasta con amenazas y agravios: [102]

[101] Lo cual casa perfectamente con la gran fortuna que la parodia ha tenido en el cancionero argentino (*infra*, § 20.7).

[102] Muchas de estas amenazas coinciden con las *reafirmaciones de machismo* (*infra*, § 14.2.1., cps. 991/997).

723 Mi moreno me olvidó,
no me da pena maldita,
que la mancha de la mora
con otra verde se quita.

ESPAÑA (*101*, núm. 4921).

724 Ya no me queman a mí
las llamas de tu candela,
que lo que ha sido y no es,
como si en la vida fuera.

ESPAÑA (*101*, núm. 4785).

725 Si me querís, quereme,
si no, dejame
porque a mí no me falta
con quien casarme.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2938).

726 Si a ti te duele el tiempo
que has perdido conmigo,
a mí me está pesando
más haberte conocido,
y no lo ando contando
aunque me sobren motivos.

MÉXICO (*134.K*).

727 Dime, niña, qué pretendes
que ningún galán te agrada;
si pretendes algún rey,
cuatro tiene la baraja.

MÉXICO, Tabasco (*40*, p. 94); ESPAÑA (*101*, núm. 5000).

728 Me quisiste, me olvidaste
como prenda sin valor;
me has querido hacer un daño
y me has hecho un gran favor.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2523).

729 Dices que no me quieres,
ya me has querido,
ya remedio no tiene
lo sucedido.

ARGENTINA (*82*, p. 20); Catamarca (*71*, p. 208, núm. 1180); Catamarca y Buenos Aires (*83*, núm. 136*a*); MÉXICO (*109*, p. 70; *108*, p. 141 y 187). (cf. 995).

730 Tienes nubes como el cielo,
mareas como la mar,
mudanzas como el viento
y luego te ha de pesar.
ESPAÑA (*101*, núm. 3808).

731 Olvidaré pero advierte
que soy piedra y puede ser
que algún día en mí tropieces,
en mí vuelvas a caer.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2570).

732 Allá va, allá va la garza,
déjenla, déjenla volar:
si amores la llevan allí,
los celos la traerán.
MÉXICO (*146.G*).

10. UN INTERESANTE ASPECTO FORMAL

Los textos que he venido analizando presentan un fenómeno que nos induce a dejar de lado por un momento lo puramente temático, para observar de cerca un hecho curioso que toca a la poesía folklórica en su conjunto. Las coplas amorosas de estilo locutivo, especialmente las que desarrollan los *quebrantos del amor* y la *ruptura,* pueden formar un ciclo "dimes y diretes" como el que ejemplifica la siguiente copla:

733 Me llamaste "La blanca"
por hacer burla;
morenita soy, majo,
pero no tuya.
ESPAÑA (*101*, núm. 4884).

En este caso, la copla supone un cantar que no he localizado; pero en otras oportunidades, se han recogido pares de coplas estrechamente ligadas tanto por el tema (alocución y respuesta) como por las fórmulas expresivas:

734 Eres como la veleta
del campanario,
que tan pronto está al norte
como al solano.
ESPAÑA (*101*, núm. 3792).

735 Me dijiste veleta
por lo mudable;
si yo soy veleta,
tú eres el aire,
que la veleta
si el aire no la mueve,
siempre está quieta.
ESPAÑA (*101*, núm. 3794).

736 Tengo rancho *, tengo pingo *,
tengo yerba * pa tomar,
sólo me falta una china *
que me quiera acompañar.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 212, núm. 1175); Cuyo (*79*, núm. 107).

737 Si tienes rancho * y pingo *
y yerba * para tomar,
si sólo te falta china,*
yo te puedo acompañar.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 171, núm. 531).

El fenómeno resulta aún más sugestivo si tenemos en cuenta que no siempre los dos textos han sido localizados y recogidos en la misma zona: [103]

738 ¿Para qué me diste el sí,
traidora, teniendo dueño,
si sabes que no se logra
con gusto lo que es ajeno?

ESPAÑA (*89*, II, p. 226; *101*, núm. 3775).

739 ¿Quién dice que no se goza
con gusto lo que es ajeno?
Bien sabiéndolo gozar,
se goza mejor que el dueño.

MÉXICO (*129.B*).

En algún caso, el juego de coplas se ha recogido completo sólo en dos países (España y México), mientras que en el tercero (Argentina) sólo aparece una de las coplas de la pareja. Además, en España las dos coplas se han recogido como una unidad, es decir como un diálogo concreto, mientras que en México he encontrado separada la alocución de lo que sería su respuesta:

740 —Si quieres que yo te quiera,
me has de enladrillar el mar,
y después de enladrillado
seré tuya sin faltar.

741 —Ya está la arena en la playa,
y en el muelle está la cal,
los peces son los ladrillos,
¡ya está enladrillado el mar!

ESPAÑA (*101*, núm. 2683).

742 Si quieres que yo te quiera,
manda enladrillar el mar,
y después de enladrillado
soy tuya y puedes mandar.

MÉXICO (*69*, p. 149); Zacatecas (*93*, p. 109); ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 293).

743 Tu papá será la arena,
tu mamá será la cal,
tus hermanos los ladrillos
para enladrillar el mar.

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 271).

103 El hecho en sí no es tan extraordinario si recordamos que se trata precisamente de una poesía colectiva que maneja un repertorio más o menos fijo de elementos tradicionales (temas y medios expresivos) que son, por definición, comunes.

10.1. El diálogo en coplas

Al parecer, el intercambio de dichos amorosos (*asentimientos* y *desdenes* contra *requiebros*, o *despechos* contra *reproches* y *rupturas*) tiene como resultado final la formación de diálogos muy especiales.[104] Por lo general, los textos que forman estos diálogos se enlazan no sólo por el sentido, sino también mediante sus fórmulas expresivas, de modo que las réplicas parecen en muchas ocasiones una creación "ad hoc". Sin embargo, no es imposible que en muchos casos el apareamiento se deba a una feliz coincidencia, nada difícil entre manifestaciones de un género que se caracteriza por su *tradicionalismo*:[105]

744 —Si tú eres forasterita
y vienes buscando amores,
aquí tienes, vida mía,
un ciego por tus dos soles.

745 —Aunque soy forasterita
no vengo buscando amores
porque he dejado en mi tierra
un ramillete de flores.

España (*101*, núm. 1696).

746 —Ahora sí, vieja escalera,
ya subí tus escalones;
puede subir el que quiera
a gozar de tus amores.

747 —Dices que soy escalera
y que por ella subiste,
eso es lo que tú deseabas
y nunca lo conseguiste.

México (*118.H*).

748 —Ándale, ¿qué me resuelves
ora que ando por aquí?
Mira que yo soy de lejos,
yo no me entretengo aquí.

749 —¿Qué quiere que le resuelva
si no lo conozco a usted?

104 El diálogo es una herencia de la poesía antigua de tipo tradicional que aún sigue vigente en la poesía folklórica. Pero una cosa es la *copla dialogada* (ver Margit Frenk Alatorre, *164*, núm. 141, y los textos actuales 2817/2822, por ejemplo) y otra cosa es la *canción dialogada* (ver Margit Frenk Alatorre, *164*, núm. 149, o Dámaso Alonso y José M. Blecua, *151*, núms. 33, 58, 104, etc., y las canciones modernas: cap. v, § 9. *ss.*).

105 Un ejemplo muy claro de este fenómeno lo constituyen en la Argentina las "relaciones", diálogos recitados en el intermedio de ciertos bailes folklóricos (véase cap. v, § 9.2.2 y nota 398). Diálogos con un destino semejante aparecen también en otros países hispanoamericanos, entre ellos Puerto Rico, según tengo noticias.

Espéreme quince días;
mientras, yo lo pensaré.
MÉXICO (*91*, p. 461).

750 —Las horas que tiene el día
las he repartido así:
nueve soñando contigo
y quince pensando en ti.[106]

751 —Las horas que tiene el día
las has repartido bien;
pero para que te crea
has de volver a nacer.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5531).

Por ahora prefiero estudiar estos diálogos únicamente como el enlace casual de dos coplas; pero apunto la posibilidad que tal juego dramático esté relacionado con el origen de cierto tipo de canción folklórica, la *canción dialogada*, que veremos en el último capítulo, sobre todo si tenemos en cuenta que además de este tipo de diálogos (alocución y respuesta), también suele darse el caso de que la respuesta a la copla inicial provoca una contrarréplica, y que este juego puede prolongarse hasta dar largas tiradas.

LAS PENAS

El dolor es otra de las más profundas experiencias humanas, y también otra generosa fuente de inspiración para la lírica folklórica. Así y todo, goza de menos fortuna que el amor entre las coplas y no tiene, en cuanto eje temático, su misma fuerza de cohesión. Es más, el dolor y las penas aparecen a menudo como un capítulo más de otros centros de interés (v.g. las penas de amor, la nostalgia del terruño, etc.). Existe, sin embargo, un cuerpo de cantares en los que el tema tiene suficiente autonomía, y merece un estudio particular que muestre el repertorio de los temas secundarios y el de los motivos propios.

106 En relación con lo dicho al iniciar este parágrafo tenemos el presente ejemplo del cual se conocía sólo la copla inicial, por lo que la respuesta parece deberse al ingenio de un cantor más moderno. La copla que inicia el diálogo ha sido recogida por Juan A. Carrizo (*76*, núm. 5531), quien da noticias de que dicho cantar aparece ya en *Cancionero Anónimo*, de Joaquín Alcaide de Zafra y en la colección *Cantares*, de Melchor de Palau.

11. LA EFUSIÓN DEL DUELO

Existe un grupo de cantares bastante amplio, cuyo objetivo es la simple comunicación de la pena sin dar mayores explicaciones ni sobre su origen ni sobre las circunstancias que rodean al cantor. Según las muestras recogidas, este tipo de coplas parece muy abundante en la Argentina y España, sobre todo en el primero de los dos países, y bastante escaso en México:

752 A la orillita del río
me puse a considerar:
mis penas son como el agua
que no acaba de pasar.

ESPAÑA (*90*, p. 294).

753 Soy el herido sin sangre,
soy el muerto sin acero,
soy el que penando vivo,
soy el que penando muero.

ESPAÑA (*89*, II, p. 307; *101*, núm. 5323).

754 Dicen que tras la alegría
suele venir el dolor;
yo conozco los dolores,
pero las alegrías, no.

ESPAÑA (*89*, II, p. 282; *101*, núm. 5249).

755 Mis dichas y mis desdichas
son cual las olas del mar:
mis desdichas, las que vienen,
mis dichas, las que se van.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 189, núm. 806).
ESPAÑA (*101*, núm. 5285).

756 A veces soy como el río
que pasa cantando
y sin que nadie lo sepa
me voy llorando.

ARGENTINA, Mendoza (Tradición oral).

757 No sé qué tienen mis penas
que no me quieren dejar;
ayer me separo de ellas
y hoy me vienen a encontrar.

ARGENTINA, Santiago del Estero (Cantada por el conjunto profesional *Los Hermanos Avalos*, México, 1966).

758 Soy avecilla del bosque
traspasada de dolor,
¡hasta la guitarra siente
los golpes del corazón!

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 298, núm. 76).

759 Dicen que las penas matan,
yo digo que no matan, no;
que si las penas mataran,
ya me hubiera muerto yo.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 1803); MÉXICO (*131.F*); ESPAÑA (*101*, núm. 5229). (cf. 2340).

760 Yo soy el judío errante
y mi destino es andar;
busco en el mundo una sombra
para poder descansar.

MÉXICO, Oaxaca (*114*).

761 No le temo a la muerte,
más le temo a la vida:
¡cómo cuesta morirse
cuando el alma está herida!

MÉXICO (*124.N*).

Un rasgo que aparece con frecuencia en estos desahogos y efusiones es el gusto por la hipérbole, algunas de las cuales suelen conseguir el tono patético que persiguen:

762 Las estrellitas del cielo
y las arenas del mar
se parecen a mis penas
en lo largas de contar.

ESPAÑA (*101*, núm. 5286).

763 ¡Qué negros son los pesares,
qué negra es mi fiera suerte!
Y si negras son mis penas,
más negra será mi muerte.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2197).

764 Tengo una pena tan grande
que casi puedo decir
que ya no tengo la pena:
la pena me tiene a mí.

MÉXICO (Tradición oral).

11.1 Los motivos y los tópicos más frecuentes

Además de estas efusiones sin motivar, muchas de las coplas que nos hablan del dolor y las penas acostumbran a dar bien la razón del estado anímico o bien las circunstancias —algunas muy típicas— que acompañan a la experiencia ingrata. Esta notas no son muchas, pero aparecen reiteradamente. A tal punto que han cuajado, en determinados motivos, cuando no en tópicos.

a) Lágrimas y suspiros. Es bastante común que la comunicación de la pena esté acompañada de abundantes lágrimas y suspiros. O mejor aún, que el cantor exponga estas muestras de congoja como el signo más elocuente de la intensidad de su dolor. Este motivo aparece con mayor frecuencia en España y en Argentina, especialmente en la primera de las áreas citadas:

765 Dando tristes suspiros
de sentimiento,
anegada en mi llanto
vivo muriendo.

España (*89*, I, p. 167; *101*, núm. 5163).

766 Más agua lloran mis ojos
que derrama una tormenta;
los suspiros no los digo
porque ya he perdío la cuenta.

España (*101*, núm. 5174).

767 Voy a la fuente y bebo,
no la aminoro,
que aumento su corriente
con lo que lloro.

España (*89*, I, p. 169).

768 Los pajaritos y yo
nos levantamos a un tiempo;
ellos a cantarle al alba,
y yo a llorar mi tormento.

España (*89*, II, p. 311; *101*, núm. 5207); México, Oaxaca (Tradición oral); Tabasco (*40*, p. 55).

769 A la mar fueron mis ojos
por agua para llorar
y se volvieron sin ella
porque estaba seco el mar.

España *101*, núm. 5224; *ibid.*, núm. 5223).

770 Yo fui a pedirle a las olas
lágrimas para llorar,
y me regresé sin nada:
se había secado el mar.

México, Oaxaca (Tradición oral).

771 Como el ermitaño
que siempre está orando,
yo paso las horas
a solas llorando.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 227, núm. 1418).

772 En el jardín frondoso
donde yo vivo,
las flores que más crecen
son los suspiros.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2105).

773 De puro llanto mis ojos
se han convertido en dos mares;
soy un abismo de penas:
no tengo más que pesares.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2066).

774 ¡Cielo, qué destino es este
que a mí me atormenta tanto!
Desde que nace la aurora
yo me recuerdo * llorando...

ARGENTINA, Cuyo (*79*,
p. 10, núm. 3).

775 Avecilla que vuelas
sin esperanza,
venid, lloremos juntos
nuestra desgracia.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2003).

b) Cuitas de la soledad. Otro de los motivos frecuentes es el de la queja ante la soledad. En algunos casos, el texto se refiere sólo y escuetamente a la soledad:

776 Sola soy, sola nací,
sola me parió mi madre,
sola tengo que morir,
¡la Soledad me acompañe! [107]

ESPAÑA (*89*, II, p. 287;
101, núm. 5436).

777 Solita paso la vida
a orillas del palmar,

[107] *La Soledad* equivale a "Nuestra Señora de la Soledad". El equívoco es bastante frecuente en las coplas andaluzas.

y solita voy y vengo
como las olas del mar.
MÉXICO (*123*).

778 Solita soy en el mundo,
solita como el cardón,
de noche me da la luna,
de día me pega el sol.
ARGENTINA, Catamarca
(*83*, núm. 1693).

779 Vivo solito en el mundo
y de mí nadie se acuerda;
busco en los árboles sombra
y los árboles se secan.
ESPAÑA (*101*, núm. 5438).

780 Solito vivo,
solito muero,
solito peno
de enero a enero.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2222).

Son más abundantes, sin embargo, las coplas que exponen el porqué de la soledad. Uno de estos motivos subsidiarios es el del *huérfano*:

781 ¡Ay, soledad, soledad,
soledad, triste de mí!
Padre ni madre no tengo
ni quien se acuerde de mí;
hasta las piedras que piso,
tienen lástima de mí.
ESPAÑA (*101*, núm. 6335).

782 Como huérfano me quejo
pasando mi vida atroz;
hoy te explico con mi voz:
no tengo padre ni madre,
y mi amparo es sólo Dios.
MÉXICO, Hidalgo
(*16*, p. 76).

783 A los montes me retiro
a llorar mi sentimiento,
que mi madre falleció
y no puedo hallar consuelo.
MÉXICO, Tabasco
(*40*, p. 55).

784 Feliz del hombre que tiene
padre y madre para ver;
yo, infeliz, no tengo nada:
nací para padecer.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2124).

785 Perdí mi madre querida,
perdí hermanas, perdí hermanos,
perdí el amigo que tuve,
¡vaya que soy desgraciado!

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2187).

786 Yo soy hijo de las malvas,
entre las malvas nací;
no tengo padre ni madre
ni quien se acuerde de mí.

ARGENTINA, Jujuy (*73*,
p. 329, núm. 1735*a*).

Muchas otras coplas continúan exponiendo como motivo central el dolor ante la soledad; pero con una circunstancia nueva: ya en forma velada, ya en forma muy explícita, el cantor cae en manifestaciones que son casi un capítulo más de las "penas de amor" (*supra*, § 7) puesto que la raíz de su dolor es ese quedarse en soledad por la falta de un amor fiel y duradero:

787 No tengo quien por mí llore
ni quien por mí pase pena,
sino la triste campana
que doble cuando yo muera.

ESPAÑA (*101*, núm. 5440).

788 ¡Ay, pobrecito de mí
que doy suspiros al aire,
y el aire se me los lleva
y no los recoge nadie!

ESPAÑA (*101*, núm. 5162).

789 ¡Ay, ay de mí,
ay, qué será!
Tengo un dolor en el alma,
no sé quién lo curará.

ARGENTINA, Cuyo (*79*
p. 232, núm. 77).

790 La otra tarde estando triste
pité * sin saber qué hacer,

y me vino a la memoria
la sombra de una mujer.

ARGENTINA, Catamarca (*83*, núm. 411). (cf. 3024).

791 Duermo solito en mi cama
abrazado con la almohada;
todos tienen su negrita,
sólo yo no tengo nada.

ARGENTINA, Catamarca y Buenos Aires (*83*, núm. 1747).

792 Dichoso el árbol que da
en cada rama una pera;
el desgraciado soy yo
que no encuentro quién me quiera.

MÉXICO (*108*, p. 184).

793 Ca vez que hago la cama
maldigo la suerte mía:
¡ay, cama, pa qué te hago
si no tengo compañía!

ESPAÑA (*101*, núm. 5749); ARGENTINA (*82*, p. 51).

794 Cada vez que cae la tarde
me pongo a pensar y digo:
¡"De qué me sirve la hamaca
si nadie duerme conmigo"!

MÉXICO, Oaxaca (*53*, p. 96); (Tradición oral).

11.2 Los motivos más patéticos

A menudo el cantor no se conforma con la mera exposición de su dolor (con o sin las razones de su amargura), sino que procura darle a esa exposición el tono más patético que puede lograr, y busca también los argumentos más dramáticos. Esta especial actitud ha dado por resultado la formación de dos motivos importantes: *pesimismo radical* y *desesperanza.*

El primero es bastante simple, y no se da con demasiada frecuencia. Las muestras hacen hincapié en la desconfianza con respecto al hombre —por su falta de solidaridad— y en la desconfianza con respecto a la vida misma por su inexcusable carga de angustias y sinsabores:

795 Las alegrías de un pobre
son anuncios de pesar.
Por eso yo no me alegro:
no quiero anunciar mi mal.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2141).

796 No vale nada la vida,
la vida no vale nada;
comienza siempre llorando
y así, llorando, se acaba;

por eso es que en este mundo
la vida no vale nada.
MÉXICO (*134.B*).

797 Yo solo lloro mis males
sin ayuda de tercero;
el que nace desgraciado,
no precisa compañero.
ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 399, núm. 1726).

798 Muertas mis esperanzas,
no me lamento
porque no sepa nadie
mi sentimiento.
Me quejo al aire
porque no encuentro amigo
de quien fiarme.
ESPAÑA (*101*, núm. 5393).

799 Ya acabaron para mí
gusto, placer y alegría,
porque no tiene consuelo
penita como la mía.
ESPAÑA (*101*, núm. 5254).

800 Soy hijo del padecer
primo hermano del convento,
para otro nació el placer
y para mí el sufrimiento.
Mi vida triste ha de ser.
MÉXICO, Hidalgo (*16*, p. 74).

801 Agua le falta al mar
y la encuentro en la taberna,
que mis contentos y el vino
son aguados donde quiera.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3614).

El dolor sin esperanza resulta más complejo, puesto que además de las coplas que desarrollan el motivo básico, aparecen algunas que han logrado fundar dos tópicos característicos: "soy desgraciado desde que nací" y "es preferible la muerte". Veamos los ejemplos en el mismo orden:

802 ¡Válgame, Dios de los cielos,
qué desgraciado nací:

803 ¡Válgame, Dios de los cielos,
qué desgraciado nací

en la pila del bautismo
faltó la sal para mí!

ESPAÑA (*89*, II, p. 286; *101*, núm. 5417 y n. 92, p. 451).

que hasta el agua de la pila
se ha negado para mí!

MÉXICO (*95*, p. 207).

804 De mi suerte no me quejo
porque he nacido infeliz:
en la pila del bautismo
faltó el agua para mí.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2062).

805 Ojos míos, no lloréis,
lágrimas, tened paciencia
que el que nace desgraciado
desde pequeñito empieza.

ESPAÑA (*89*, II, p. 280; *101*, núm. 5194).

806 Corazón apasionado
disimula tu tristeza:
el que nace desgraciado
desde la cuna comienza
a vivir martirizado.

MÉXICO (*134.A*).

807 Yo soy desdichado
desde que nací,
y a nadie le pasan
las cosas que a mí.

MÉXICO (*95*, p. 199).

808 Siempre fui desgraciado
desde la cuna
por eso es que no tengo
suerte ninguna.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 469).

809 Acaba, penita, acaba,
dame muerte de una vez,
que con el morir se acaba
la pena y el padecer.

ESPAÑA (*89*, II, p. 313; *101*, núm. 5615).

810 Ayer libre y hoy cautivo,
lloraré mi infeliz suerte;
si hallase quien me matara,
le perdonaría la muerte.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 207, núm. 1091).

811 Dicen que es mala suerte
tres ahuacates * plantar;

si eso me causa la muerte,
hasta los voy a regar.
MÉXICO (*118.J*).

11.3. EL DOMINIO DEL DOLOR

Es frecuente en la lírica folklórica que un tema sea visto desde dos ángulos diversos y hasta contrarios. Así tenemos un conjunto de cantares que en lugar de la desesperación hablan de *consuelos* y aconsejan *templanza*.

En cuanto a los remedios para mitigar las penas, dos son los consuelos que más estima el cantor popular. Uno de ellos es el del *llanto*:

812 Cuando me veas llorar,
no me quites el pañuelo,
que mis penitas son grandes
y llorando me consuelo.
ESPAÑA (*101*, núm. 5192).

813 ¡Ay de mí, Llorona,
Llorona, deja llorar
a ver si llorando puede
mi corazón descansar.
MÉXICO, Tehuantepec
(*145*).

814 Andate, vidita,
dejame llorar
que sólo llorando
remedio mi mal.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1994).

Otro gran consuelo es el que proporciona el *canto*:

815 Quien canta, su mal espanta,
y aquel que llora, lo aumenta;
yo canto por divertir
penillas que me atormentan.
ESPAÑA (*89*, II, p. 283;
101, núm. 5076).

816 Debajo del árbol canta
el pájaro cuando llueve;
también de dolor se canta
cuando llorar no se puede.
MÉXICO (*146.I*).
(cf. 2878).

817 El que escucha mi cantar
dirá que estoy muy contento:
yo canto por divagar *
esta pasión que yo siento
y que no puedo olvidar.

MÉXICO (*118.F*).

818 Cante, compañero, cante,
cante si sabe cantar,
cante tonadas antiguas
para olvidar un pesar.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2022).

819 Todo aquel que me oye cantar
dirá que ese es mi consuelo:
yo canto cuando estoy triste
y echo mis penas al vuelo.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2235).

Este motivo no sólo es más común que el del llanto,[108] sino que muestra ya una franca tendencia a la estereotipia:[109]

821 Yo no canto porque sé
ni porque escuchen mi voz;
canto porque no se junte
la pena con el dolor.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 193, núm. 871). ESPAÑA (*101*, núm. 6892).

822 No canto porque me escuchen
ni porque mi voz sea buena,
canto porque no se junte
la amargura con la pena.

ESPAÑA (*101*, núm. 6891).

823 Yo no canto porque me oigan
ni porque mi voz sea buena,
yo canto porque no caiga
el dolor sobre la pena.

MÉXICO, Chiapas
(Tradición oral).

824 No canto por tener ganas
ni por tener buena voz,
sino por echar fuera
las penas del corazón.

ARGENTINA, Buenos Aires
(*83*, núm. 1356).

825 Yo no canto por cantar
ni por tener buena voz,
yo canto para sacar
las penas del corazón.

ARGENTINA, Cuyo
(*79*, p. 374).

108 Yo diría que esta mayor frecuencia se debe a que los cantores populares sienten más "legítimo" o más dramático este modo de consuelo que cualquier otro. Es muy sugestiva la fortuna que el consuelo del canto ha tenido en la *literatura gauchesca* (véase Eneida Sansone de Martínez, *195*, pp. 283-84), un inteligente y feliz pastiche moderno de la literatura folklórica.

109 Tanto, que comparte algunas fórmulas con otros motivos, v.g. las cortesías del cantor: 820 "*No canto porque me escuchen / ni porque suene mi voz, /* me lo pide mi amiguito / y no le digo que no." *España* (*101*, núm. 6893). (Cf. cps. 821 y 822.)

En cuanto a los textos que aconsejan *templanza*, configuran un ciclo que contrasta notablemente con casi todos los motivos vistos hasta ahora (sobre todo la efusión incontenida y patética) con su insistencia en la entereza y la esperanza:

826 Corazón mío, no llores,
no llores ni tengas penas,
que si tú pasas trabajos,
otros arrastran cadenas.
ESPAÑA (*101*, núm. 5154).

827 El que desgraciado nace
en dos mil desgracias cae;
en ellas padezco yo
sin dar mis quejas a nadie.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2100).

828 No te aflijas, corazón,
y cese ya tu quebranto,
que vendrá un tiempo mejor
y se acabará tu llanto.
ESPAÑA (*89*, II, p. 313;
101, núm. 5158).

829 No te apurís, compañero,
por aquello que pasó:
una esperanza perdida
trae una nueva ilusión.
ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 159, núm. 342);
(*63*, p. 25).

830 No te aflijás, corazón,
si hace el tiempo mala cara:
después de mañana triste
la tarde suele ser clara.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2173).

831 Corazón, no estés triste,
ten esperanza,
que en el pozo más hondo.
el agua se alcanza.
MÉXICO (*145*).

Dentro de esta tónica general pueden darse algunos matices particulares. Uno de ellos es una especie de *complacencia en el propio dolor:*

832 Corazón que tu alivio
penando encuentras,

si en la pena descansas,
¿de qué te quejas?
ESPAÑA (*101*, núm. 5242).

833 Hay penas que hacen dar pena,
las mías son como arena;
pero no mato a las mías
porque mis penas me alegran.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2134).

La recomendación de templanza termina por desembocar en el *sigilo* que aconsejan o elogian ciertos textos: [110]

834 Aunque tengo más fatigas
que cuando murió mi madre,
lo callo y lo disimulo
porque no lo advierta nadie.
ESPAÑA (*101*, núm. 5391).

835 No hay corazón como el mío
que calle y sienta su pena:
corazón que sienta y calle
no se encuentra donde quiera.
ESPAÑA (*89*, II, p. 281; *101*, núm. 5406); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 189, núm. 808).

836 Nadie descubra su pecho
por dar alivio a su pena;
el que su pecho descubre,
por su boca se condena.
ESPAÑA (*89*, II, p. 33; *101*, núm. 6572); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3303).

837 No hay como guardar sigilo
si se recibe un zunchazo;
no daré saber a nadie
la triste vida que paso.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2168).

838 De quejarme o no quejarme,
no quejarme es lo mejor,
pues no he visto que las quejas
alivien ningún dolor.
ARGENTINA (*63*, p. 28).

110 Las coplas que aconsejan sigilo aparecen en los tres cancioneros; pero en realidad sólo abundan en Argentina y España.

839 Dicen que no tengo duelo
porque no me ven llorar:
hay muertos que no hacen ruido
y es más grande su penar.
MÉXICO (*124.G*); Oaxaca
(*53*, p. 96).

Por último aparece un motivo que presenta algunos problemas; me refiero a la expresión del alivio que se siente al contar las penas, motivo que según parece sólo se da entre las coplas peninsulares:

840 Comunícame tus penas,
yo te diré mi dolor,
que penas comunicadas
penas con alivio son.
ESPAÑA, Andalucía (*102*,
p. 248, núm. 851).

Hasta aquí, este tipo de coplas (que no es muy generoso) no sería más que la negación de las ya vistas recomendaciones de sigilo, y no tendría nada de extraordinario una divergencia más en el tratamiento de un tema dado. Pero lo curioso del caso es que los cantares que hablan de compartir las penas parecen conservar el pesimismo radical con respecto a la lealtad del hombre (cf. 836), y los cantores buscan como confidentes a los elementos de la naturaleza:

841 A las yerbitas del campo
les cuento lo que me pasa
porque no hallo en el mundo
persona de confianza.
ESPAÑA, Santander (*77*,
p. 64, núm. 11).

842 A un arbolito del campo
le cuento lo que me pasa
porque no encuentro en el mundo
persona de confianza.
ESPAÑA, Extremadura (*88*,
I, p. 62, núm. 6).

EL MACHISMO

El culto de la hombría es un fenómeno explicable en una sociedad como la nuestra organizada sobre la base de la supremacía del varón. Ahora bien, muchas veces ese prestigio de lo viril aparece contaminado por una deformación particular que eleva a categoría de valores esenciales algunos aspectos y modalidades secundarias. Es una deformación que hemos dado en llamar *machismo* por lo que tiene de inmadura ostentación de potencias biológicas entendidas como virtudes y definición del hombre cabal.

En rigor, el "machismo" no es más que el orgullo de la destreza, la fuerza y el coraje transformados en bravuconería. Y la diferencia de los sexos entendida como un desnivel ético que otorga al hombre privilegios de amo y señor.

La exaltación de las virtudes varoniles, que ha sido y es un importante tema literario, también está presente en la lírica popular. Pero el aspecto que las coplas desarrollan con mayor entusiasmo es precisamente el "machismo", al punto que han hecho de él un complejo temático autónomo cuyas coplas tienen, desde el punto de vista formal, la particularidad de expresarse en primera persona.

El machismo nos interesa, en primer lugar, como un tema con entidad propia que ha desarrollado nuevos motivos, tópicos y clichés con los que se ha enriquecido notablemente el corpus tradicional de la lírica folklórica. En segundo lugar nos interesa porque con su extraordinaria difusión ha llegado a contaminar —dándoles valores nuevos— a muchos otros temas típicos de la poesía popular.

12. LA BRAVUCONERÍA

La soberbia de la propia destreza, fuerza y coraje es la constante más notable y agresiva del machismo. La jactancia —que no es actitud privativa del varón— en boca del hombre recala por lo general en expresiones de machismo, las cuales tienen en la bravata su manera más típica:

843 Yo fui subiendo y subí
hasta el último elemento,
y puse la fama mía
donde ninguno la ha puesto.
ESPAÑA (*101*, núm. 7626).

844 Las cosillas de este mundo
muchos las toman a pecho;
yo las tomo por delante
y a la espalda me las echo.
ESPAÑA, Andalucía
(*102*, núm. 1283).

845 Ya con esta me despido
subiendo y bajando lomas;
he quebrado cristal fino
cuantimás ollas terronas.
MÉXICO, Zacatecas
(*39*, p. 510)

846 Lo que digo de hoy en día,
lo que digo lo sostengo:
yo no vengo a ver si puedo,
sino porque puedo, vengo.
MÉXICO (*69*, p. 467).

847 Todos los perros del barrio
me agarran a aborrecer;
se consuelan con toriarme *
porque no pueden morder.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5220); Cuyo (*79*, p. 305).

848 Despacito por las piedras,
al pasito por las calles,
si usted tiene quien le chifle,[111]
a mí no me chifla nadie.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5170).

Esta arrogante muestra de sobreestimación de sí mismo en que puede caer el hombre tiene varios motivos subsidiarios. Uno de ellos, *nadie puede conmigo,* resume toda la insolente bizarría:

849 Yo no canto porque sepa
ni porque sea poeta;
solamente sé decir
que a mí nadie me da mueca *.

MÉXICO (*108*, p. 167).

850 Al hombre por su palabra
y a la mujer por su talle,
a mí me lo ha de cumplir:
de mí no se ríe nadie.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5165).

Este motivo suele utilizar con harta frecuencia el cliché "Yo soy..." que si bien no es exclusivo de las bravatas,[112] aparece como una de sus fórmulas preferidas:

851 *Yo soy* el hombre más fuerte
de cuantos hay en el mundo;
he corrido muchas tierras
y no le temo a ninguno.

ESPAÑA (*89*, II, p. 431; *101*, núm. 7622).

852 *Yo soy* como el gallo giro *
del palenque de la feria,

111 Copla compuesta mediante dichos muy comunes que valen como advertencias amenazadoras. Cf. "Despacito por las piedras, no se vaya a refalar" (*49*, p. 442). Por su parte, el chiflido es un modo de llamar que resulta ofensivo pues se usa para animales y para personas de condición inferior.

112 Este cliché y su forma subsidiaria, *yo soy de...* aparece también en los *dictados tópicos* (*infra*, § 19 *ss.*).

gritándole a los galleros
que me suelten a cualquiera,
a ver si hago una ensalada
con todita la gallera.
MÉXICO (*25*, p. 121).

853 ¡Ay de mí, Llorona!
Llorona de la alta cumbre,
yo soy como el arriero:
llegando y haciendo lumbre.
MÉXICO (Tradición oral).

854 *Soy* como el agua del río
que derrumba paderones;
siendo el gusto de los dos,
que renieguen los mirones.
MÉXICO (*95*, p. 189).

855 *Soy* como la piedra'el río:
no siento calor ni frío;
tengo la muerte en cadenas
y al diablo lo tengo en grillos.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5206). (cf. 953 y 954).

856 Árbol de luna,
sol de pesar;
yo soy el gaucho *
de este lugar.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5145).

En España, este cliché no es muy frecuente. En México su forma más común es *yo soy como,* o de lo contrario, el *yo soy* seguido de un complemento adnominal:

857 *Soy de* puro Guanajuato
donde se rebana el oro;
yo me baño en agua limpia,
no me revuelco en el lodo.
MÉXICO (*91*, p. 511).

En la Argentina, la forma que tiene más difusión es el *yo soy* en oraciones de predicado nominal:

858 *Yo soy árbol* de virtud *
que nunca me sé secar;
aunque me quemen y me hachen,
más bonito sé brotar.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5242).

859 *Soy toro* en mi rodeo
y torazo en rodeo ajeno;
adonde bala este torito,
no bala ningún ternero.[113]

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1226).

La fortuna de este cliché ha sido tanta que resulta fácil encontrar, en México lo mismo que en la Argentina, coplas con paralelismo intraestrófico[114] que usan la fórmula cristalizada en el primero y en el segundo verso. En estos casos, parece que lo más frecuente es que los textos alternen las diversas soluciones del cliché:

860 *Yo soy materia* dispuesta
y a todo me determino;
soy como el ferrocarril
cuando me pongo en camino.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5257).

12.1. LA ARROGANCIA

La más alta temperatura que puede alcanzar la bravuconería se manifiesta en un porfiado *alarde de coraje*. El varón se siente como obligado a probar a cada paso su propia hombría y esta convención lo compromete a vivir en permanente actitud de reto:

861 Hay limas que liman bien,
hay limas que liman mal;
pero a donde entra esta lima,
¡vengan limas a limar!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5177).

862 Por el barrio me aborrecen,
por el barrio yo'i de andar;
y al que le duela la muela,
¡que se la mande a sacar!

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 298, núm. 78).

863 Parece que voy llegando
al barrio donde quería,
a ver si me muerde el perro
que me ladró el otro día.

MÉXICO (*98*, p. 158).

113 Cf. "Yo soy toro en mi rodeo / y torazo en rodeo ajeno; / siempre me tuve por bueno / y si me quieren probar, / salgan otros a cantar / y veremos quién es menos." José Hernández, *Martín Fierro*, I, 1, 61-66, *170*.

114 Ver cap. III, § 5.1.

12.2. El matasiete y el perdonavidas

Después de los alardes de bravura, no es raro que menudeen las coplas de fanfarrones, los cuales hacen por lo general ostentación de sus armas (sobre todo en los cancioneros de México y España) como si éstas fueran su más adecuado atributo y la más clara prueba de su peligrosidad y bravura:

864 Salir, majicos, salir;
salir si queréis quimera,
salir, si queréis probar
los cuchillos de la Vera.

España, Extremadura
(*48*, núm. 1 200).

865 El que no quiera morir
al tiro de mi pistola,
que deje la calle libre
que la necesito toda.

España (*89*, II, p. 433;
101, núm. 7640).

866 En mi caballo retinto
he llegado de muy lejos;
traigo pistola al cinto
y con ella doy consejos.

México (Tradición oral).

867 Traigo un gallo muy jugado
para echarlo de tapado
con algún apostador,
y también traigo pistola
por si alguno busca bola *
y me brinca de hablador *.

México (*125*, p. 90).

868 Soy hijo de Martín Fierro
y nacido en La Tablada;
aquel que me pise el poncho *
lo traspaso a puñaladas.

Argentina, La Rioja
(*76*, núm. 5208).

Como a menudo sucede en la lírica popular, también circulan textos que contradicen la postura del matón. Los que he localizado se conocen en España y la Argentina. En ellos el hombre se jacta de poder cumplir sus caprichos o de hacer respetar sus derechos "a mano limpia":

869 Para pasear por tu calle
no necesito cuchillo,

que los mozos de esta tierra
me los meto en el bolsillo.

ESPAÑA (*101*, núm. 7641; *89*, II, p. 438); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 210, núm. 1145).

870 Para pasear tu calle
no necesito navaja
porque el novio que tú tienes
me lo meto entre la faja.

ESPAÑA, La Mancha (*80*, pp. 216-7, núm. 32).

Además de esta reacción, también existe la burla de los que presumen de valientes con armas en la mano:

871 En este pueblo hay un guapo *
que presume de valiente...
con una espada en la mano
en una calle sin gente.

ESPAÑA (*89*, II, p. 433; *101*, núm. 7639); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5169).

Por su parte, en las coplas argentinas aparece una inflexión nueva: la amenaza con el *talero,* el *chicote* o la *guasca* (diversos tipos de látigo) y hasta con las riendas del caballo.[115]

872 Para probar los guapos *
tengo mis guaras *:
un chicote con nudos
de media vara.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5194).

873 Yo no me asusto del cuero *
como se asustan las vacas;
le haré ver su desengaño
con la punta de mi guasca.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5234).

12.3. EL DESPRECIO DEL PELIGRO

Todas estas expresiones de bravura desembocan con la mayor naturalidad en un motivo fecundo: el ufano desprecio del peligro, que tiene

115 Esta amenaza hace pie en el código de honor del gaucho, según el cual las armas se reservan para los iguales (en sentido ético) y el latigazo infamante, para los cobardes. Este sentido injurioso, o por lo menos vejatorio, del castigo corporal tiene mucho que ver con el castigo de las mujeres en las coplas misógenas, aun cuando se presente en broma (*infra*, § 15.1).

varios matices (la pura jactancia, la fe en protectores sobrenaturales, la confianza en la suerte, etc.). Este desprecio del peligro tiene a su vez cierta trascendencia y está directamente relacionado con la actitud ante la muerte (cf. *infra*, § 13). Veamos ahora algunos ejemplos del simple desprecio ante las situaciones peligrosas:

874 Compañero, canta, canta,
y no le temas a nadie,
que en la punta de mi espada
traigo la Virgen del Carmen.
ESPAÑA (*101*, núm. 7637).

875 En la copa del sombrero
traigo la Virgen María;
en la punta del cuchillo
traigo la vida perdida.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5170).

876 Yo no le temo a trabuco
ni a navaja ni a puñales,
ni a hombre de vara y media
ni de dos varas cabales.
ESPAÑA (*89*, II, p. 430; *101*, núm. 7623); ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 2256).

877 Dicen que me van a dar
hachazos * y puñaladas;
eso será si quiero
y si a mi cuerpo le agrada.[116]
ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1195).

879 Dices que te vas conmigo,
allá te espero en el kiosco
pa probarte que soy hombre
y al miedo ni lo conozco.
MÉXICO (*146.B*).

Quizás sea éste uno de los motivos que mayor difusión han logrado dentro del machismo según se puede sospechar por la abundante y equitativa presencia de las coplas de este tipo en los cancioneros de los tres países consultados. Además salta a la vista la comunidad de fórmulas estereotipadas que puede darse entre algunos de estos cancioneros:

880 *Dicen que* me han de matar
con un puñal valenciano,
yo te perdono la muerte
si me matas mano a mano.[117]
ESPAÑA (*89*, II, p. 139). (cf. 1463).

[116] 878 "No importa que no amanezca, / de noche también sé andar; / me atengo a que soy mocito * / que ninguno me ha'i tocar." *Argentina*, La Rioja (*76*, núm. 5188).

[117] 881 "Dicen que me han de matar / por la calle del Chorrillo: / ya le pueden levantar / las barras al cachorillo." *España*, Extremadura (*101*, núm. 260).

882 *Dicen que* me han de matar
con una daga muy buena:
las heridas que me hagan
me las curo con arena.

MÉXICO, Jalisco (Tradición oral).

Por encima de estas coincidencias, creo advertir ciertos aspectos en los que difieren entre sí los cantares mexicanos y los argentinos. En primer lugar, tenemos el cliché inicial preferido, y luego, lo que es más importante, el tono general. Las coplas recogidas en México son mucho más solemnes y resultan por lo general una manifestación del amor propio herido del amante puesto a prueba:

883 *Dicen que* por tus amores
la vida me han de quitar;
no le hace que sean muy diablos,
yo también me sé pelear.

MÉXICO (*124.Q*, p. 14).

884 *Dicen que* me han de matar
por el amor de María;
¡mentira, no me hacen nada,
son pollos de mala cría!

MÉXICO (*91*, p. 532).

885 *Dicen que* me han de quitar
el camino de tu huerto:
no más me andan asustando
con el petate * del muerto*.

MÉXICO (*91*, p. 532).

En cambio, las coplas conocidas en la Argentina ofrecen un cuadro más amplio de motivaciones y un tono menos solemne en el que caben la burla y la ironía:

886 *Por esta calle a lo largo*
juran que me han de matar
con un trabuco de plata
y las balas de cristal.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1632).

887 *Por esta calle a lo largo*
juran que me han de matar
con un cuchillo de palo...
¡quién sabe si cortará!

ARGENTINA, Santiago del Estero y Catamarca (*83*, núm. 1312); Catamarca (*71*, p. 210, núm. 1149).

888 *Por esta calle a lo largo*
juran que me han de matar;
yo no he hecho ningún daño
más que picar... y pasar.

ARGENTINA, Santiago del Estero y Buenos Aires (*83*, núm. 2229).

13. LA ACTITUD ANTE LA MUERTE

Las coplas que hablan del morir y de la muerte enfocan principalmente tres aspectos: *a)* el humano terror y la preocupación por el "más allá", preocupación que puede caer en el de antiguo conocido "memento mori"; *b)* la voluntad de ahuyentar esos temores y de no tomarse la muerte demasiado en serio; *c)* la consideración de la muerte personal, consideración que se inclina por un acongojado y sentencioso acatamiento, o bien provoca posturas de desdén y desafío. Esta última inflexión, el retador enfrentamiento personal con la muerte, es otro de los gestos del machismo. Un gesto que no resulta enteramente nuevo, ya que el desprecio del peligro implicaba en cierto modo el desprecio de la muerte misma.

Las coplas mexicanas, argentinas y españolas desarrollan los tres aspectos enunciados; pero lo hacen con notables divergencias en cuanto al interés que ponen en cada uno de ellos, y en cuanto a la preferencia por las diferentes inflexiones particulares que cada uno de estos subtemas puede prohijar.

La discrepancia más acusada se advierte en el terreno de la muerte personal, vale decir precisamente en el plano en que el tema de la muerte toca más de cerca con el machismo, cruce temático en el cual radica principalmente nuestro interés por ahora.

13.1. La conciencia de la muerte

No cabe duda que el recuerdo de la muerte conmueve a cualquier hombre por muy equilibrado y seguro de sí mismo que parezca. Esta impresión ha sido registrada por la lírica folklórica de los tres países, y su expresión adopta por lo general la forma de aleccionadoras advertencias:

889 Mira que te mira Dios,
mira que te está mirando,
mira que has de morir,
mira que no sabes cuando.

ESPAÑA (*101*, núm. 6398); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 159, núm. 335); San Luis (Tradición oral).

890 Desde el día en que nacemos
a la muerte caminamos;
no hay cosa que más se olvide
ni que más cierta tengamos.
ESPAÑA (*101*, núm. 6399).

891 La vida es como una copla,
como una copla cantada:
cuando quieres comprenderla,
canto y copla se te acaban.[118]
ARGENTINA (*15*, p. 196).

893 Si la vida fuera alfalfa
retoña[ría] cada mes;
la vida cuando se va,
se va para de una vez.
MÉXICO (*118.C*, p. 4).

894 Cuando Dios se determina
a matar a los mortales,
ya no bastan los cordiales
ni los caldos de gallina.
MÉXICO (*40*, p. 22).

La herencia doctrinal. La cultura occidental cuenta desde hace siglos co un tópico doctrinal y literario: el poder nivelador de la muerte. Y est tópico sobrevive en la lírica popular moderna:

895 Nada en esta vida dura,
fenecen bienes y males,
y a todos nos hace iguales
una triste sepultura.
ARGENTINA (*7*, p. 360 y 314); ESPAÑA (*101*, núm. 6401); MÉXICO (*92*, p. 26).

896 Felipe Quinto murió
que también los reyes mueren;
y a los cetros y coronas
también la muerte se atreve.
ESPAÑA (*101*, núm. 6403).

897 Aquí está la mansión celeste
y los ornatos funerales
donde todo se convierte:
pobres y ricos son iguales.
MÉXICO, Oaxaca (*114*).

118 892 "Entre reír y llorar, / entre llorar y reír / la vida se ha de acabar, / la muerte ha de venir." *Argentina*, Buenos Aires (*83*, núm. 165).

También se inspiran en la tradición doctrinal y literaria algunos avisos de estilo conceptista y de fondo moralizante: [119]

898 Acostúmbrate a morir
antes que la muerte llegue,
porque muerto sólo vive
el que estando vivo muere.
MÉXICO (22).

899 Diz que el sueño de la vida
con la muerte acabará:
el alma que está dormida,
entonces despertará.
ARGENTINA, La Rioja
(76, núm. 3199).

Un dramatismo más espontáneo. Sin desconocer la sugestión de estas coplas, hay que aceptar que ellas se quedan, por su misma naturaleza, en el plano expresivo un tanto impersonal de las advertencias doctrinales. Frente a estos textos, aparecen otros, quizás menos abundantes, en los cuales la vibración espontánea del puro temor personal a la muerte resulta tanto o más intensa que la exposición de castigos y consejos:

900 No sé que tienen las flores,
las flores del camposanto,
que cuando las mece el viento
parece que están llorando.
MÉXICO (118.K); ESPAÑA
(101, núm. 6876).

901 Que sube y baja,
que llega hasta Ixtlán.
¿A dónde irán los muertos?
¡Quién sabe a dónde irán!
MÉXICO (118.K).

902 ¿Para qué el oro y la plata
cuando ni la vida dura?
En lo mejor de los gustos...
¡güesos a la sepultura!
ARGENTINA (65, p. 247,
núm. 279).

903 ¡Al cabo llegó mi muerte!
A mi cuerpo yerto y frío,
en escalera lo llevan
para el panteón del olvido.
ARGENTINA, La Rioja
(76, núm. 1989).

119 Véase la influencia de la tradición cultural dentro del capítulo *La lengua poética*, cap. III, § 1.2.3.

13.2. Los disfraces del temor

La forma más efectiva de espantar el fantasma de la muerte y de olvidar las preocupaciones recién denunciadas, es entregarse al juego humorístico. Y aquí, en este juego con la muerte en abstracto, empiezan ya a notarse algunas serias divergencias entre los repertorios comparados. Las coplas argentinas y españolas se especializan en recoger sentencias irónicas, cuando no paródicas, y en hacer bromas mesuradas:

904 Quien tiene penas se muere,
quien no las tiene, también;
yo quiero vivir alegre,
mañana me moriré.
España (*101*, núm. 7006).

905 Este mundo es una bola
y el que se muere es un tonto;
el que se llega a morir,
deja el mundo para otro.
España (*101*, núm. 7008).

906 Al que se muere, lo entierran,
con tierra queda tapado,
se olvida lo que ha querido
y lo que ha pedido fiado.[120]
Argentina, La Rioja
(*76*, núm. 3651).

908 Ánima que andás penando *
por la orilla de aquel río,
¡no te metas en el agua
que te has de morir de frío!
Argentina, La Rioja
(*76*, núm. 3683).

909 ¡Qué cosa será la muerte
que viene tan despacito!
¡Qué cara estará la harina
que hacen el pan tan chiquito!
Argentina, La Rioja
(*76*, núm. 4282).

En México, este tipo de humor no es muy frecuente. Las coplas mexicanas ofrecen, en cambio, un motivo desconocido en las otras dos áreas, y que, a la postre, resulta más atrevido: *la personificación grotesca de la muerte,* un motivo cuya vigencia sobrepasa lo puramente literario: [121]

[120] La copla parece una parodia del siguiente texto: 907 "El que se muere se estira / y del mundo se retira / abandona lo querido / y paga lo que ha debido." *Argentina,* La Rioja (*76*, núm. 3235).

[121] Conviene recordar que en México las *calaveras* o *calacas* tienen una larga tradición en la plástica que viene desde el arte prehispánico hasta nuestros días, pasando

910 Ya te vide, calavera,
con un diente y una muela,
saltando como una pulga
que tiene la barriga llena.
MÉXICO (*109*, p. 118).

911 Estaba la muerte seca
sentada en un muladar
comiendo tortilla seca
por ver si podía engordar.[122]
MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 166).

912 Al pasar por un panteón
yo vide una calavera
con un cigarro en la boca
cantando "La petenera".
MÉXICO (*95*, p. 222).

A menudo, en esta personificación grotesca de la muerte aparecen tópicos comunes que se dan también en el desarrollo de otros motivos y temas humorísticos:

913 Que dice la media muerte *
que es una santa mujer:
se va a misa por la tarde
y viene al amanecer.
MÉXICO (*109*, p. 187).

914 Pobrecita doña Juana
lo que tiene, es muy haragana:
sale por las oraciones
y vuelve por las mañanas.
ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 1278).

915 Estaba la media muerte *
sentada en su taburete,

916 Por tu amor, chinita linda,
me dormí en un gallinero,

por los famosos grabados satíricos de José Guadalupe Posadas. Las *calacas* son además un activísimo motivo folklórico vigente en muchos usos, y hasta en juguetes y comestibles. Paul Westheim ha realizado un penetrante estudio (*200*) que repasa los dominios de la *calavera* y echa bastante luz sobre las posibles raíces subconscientes y culturales que explican la extraordinaria vigencia de este motivo. En el campo que nos interesa más de cerca, las *calaveras*, en curioso maridaje plástico-poético, son todavía un popularísimo motivo satírico. Doy sólo dos ejemplos de los muchos que podría ofrecer. "Calaverita de dulce, /mi panecito de muerto, / detener quisiera el tiempo / tan incierto, tan incierto." (Pie de grabado. Exposición del Instituto Nacional de Bellas Artes, Galería Chapultepec, noviembre de 1965). "Ya llegaron las pelonas * / de Gráfica Popular; / macabras a todo dar, / macabritas, macabronas. // Los personajes, lector, / que verás aparecer / acaban de fallecer / sin vergüenza y sin honor. // ..." *¡Ay, calaca, no te mueras!* (Composición que figura como epígrafe de una hoja suelta titulada *Calaveras macabras, macabritas y macabronas* [1965] con calaveras satíricas [gráficas y poéticas] sobre acontecimientos políticos y personajes de la política, las artes y las letras de México).

[122] La típica tortilla de maíz una vez seca, no tiene casi aplicación en la cocina mexicana, y se utiliza para alimentar animales, especialmente cerdos.

los muchachos de traviesos
le picaban el rodete.
MÉXICO (*109*, p. 118).

y las pollas de traviesas
me picaban el sombrero.[123]
ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 221, núm. 1333).

13.2.1. *La muerte ajena*

El deseo de tirar el temor por la borda y sacudirse el compromiso con un asunto tan inquietante, por su trasfondo misterioso, como molesto por su contumaz presencia, puede influir también en el modo de enfrentar el tema de los muertos. Y los cantores suelen divertirse transformando a los muertos, ya sea que se trate de personas no individualizadas, ya sea que se trate de parientes y deudos (casi siempre uno de los cónyuges o la suegra), en risueñas caricaturas.

Tales bromas se dan en las tres áreas comparadas, las que quedarían reducidas a dos según el juego de analogías: España y Argentina, por un lado, y México por el otro. La distinción puede hacerse con base en la diferencia de espíritu con que se desarrollan las dos vertientes principales de dichas bromas: la referencia a los muertos en general, y la referencia a los deudos del cantor.

Cuando los cantores españoles y argentinos hablan de los muertos en general, lo común es que se diviertan con bromas bastante inocentes que se enlazan a menudo con otros motivos, por lo general con dictados tópicos (*infra*, § 19 y sigs.), y con coplas de borrachos (*infra*, § 21.1.5):

918 Una vieja se murió
y dejó de testamento
que la enterraran de balde
porque no llevaba suelto.
ESPAÑA (*101*, núm. 7404).

919 Una vieja en Granada
reventó hilando,
y por eso las viejas
hilan temblando.
ESPAÑA (*101*,
núm. 7403).

920 Una amaicheño * se ha muerto
con el cigarro en la boca
y a la muerte le pregunta
si en el cielo venden coca.[124]
ARGENTINA, Santiago del
Estero (*83*, núm. 2403).
(cf. 1675).

123 917. "Anoche, por irte a ver, / me quedé en el gallinero / *y las pollas de traviesas / me ensuciaron el sombrero.*" *Argentina*, Cuyo (*49*, p. 311, núm. 251).

124 La copla se refiere a la costumbre de masticar la hoja de coca como estimulante, muy extendida en la región andina (Perú, Bolivia y noroeste argentino).

921 Un borracho se murió
y dejó de testamento
que lo enterraran en la viña
para chupar los sarmientos.

ESPAÑA (*89*, II, p. 472; *101*, núm. 7690); ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 1248); Catamarca (*71*, p. 224, núm. 1384); Cuyo (*79*, p. 311, núm. 258).

En México aparece de cuando en cuando alguna de estas sátiras impersonales para dar lugar a sabrosas travesuras:

922 Este es el "Jarabe loco" *
que a los muertos resucita:
salen de la sepultura
meneando la cabecita.

MÉXICO (Tradición oral).

Lo más frecuente, sin embargo, es que la referencia a los muertos aparezca en el cancionero mexicano envuelta en una atmósfera de humor más ácido del que acostumbran las muestras argentinas y españolas. Un humor cuyo grado de acritud depende casi siempre del grado de machismo con que los ejemplos suelen estar inficionados:

923 Aunque no soy sacristán
procuro el agua bendita
pa que no me asuste el muerto
por ganarle la viudita.

MÉXICO (*118.F*).

Y aun pueden darse bromas mucho más crueles en las cuales el sarcasmo se explica —y hasta se disculpa— por el hecho de que el cantor suele ver al muerto bajo la especie de rival: [125]

924 Cuando temprano despierto
a cortar la flor de ruda,[126]
¡qué ojos pelara el muerto
si me viera con la viuda!

MÉXICO (*68*, p. 141; *109*, p. 200; (*118.K*). (cf. 2838).

Cuando se trata de deudos y parientes, ninguno de los cancioneros se da ventaja en las pruebas de ingenio. En cuanto al énfasis (sobre todo en el "vejamen de las suegras"), la lírica peninsular lleva las de ganar.

125 La notable difusión de la copla hace sospechar que en México no se advierte la crueldad de la misma.

126 *Cortar, o deshojar la flor* es, sin lugar a dudas, un símbolo de la posesión sexual (ver cap. III, § 2.4.a) que está en vías de lexicalización; pero que en esta copla, como en otros ejemplos (cf. Canc. CVI) se mantiene plenamente activo.

925 Mi mujer y mi caballo
se me murieron a un tiempo;
¡qué mujer ni qué demonio,
mi caballo es lo que siento!

ESPAÑA (*89*, II, p. 440; *101*, núm. 7615); ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 267); MÉXICO (*91*, p. 529; *118.I*, p. 6).

926 Mi marido se murió
y lo enterré en la cocina;
y del gusto que me dio,
me puse a bailar encima.

ESPAÑA (*89*, II, p. 383; *101*, núm. 7317); ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, p. 311).

927 Mi marido ya se ha muerto,
ya lo llevan a enterrar;
echenlé muy mucha tierra
no se vaya a levantar.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 1646).

928 Ya se murió mi suegra,
voy al entierro:
un casco de cebolla
llevo en el pecho.

ESPAÑA (*101*, núm. 7395).

929 Mi suegra ya se ha muerto,
¡esa vieja condenada!
Me voy a poner de luto
de pollera colorada.

ARGENTINA, Santiago del Estero y Buenos Aires (*83*, núm. 2170).

930 En el mar se ha hundido un barco
y en el barco iba mi suegra,
por eso los calamares
tienen la sangre tan negra.

MÉXICO (Tradición oral).

931 Cuando se muera mi suegra,
que la entierren boca a bajo

por si se quiere salir
que se vaya más pa abajo.

MÉXICO, Tamazunchale (Tradición oral); (*109*, p. 103; *146.J*); ARGENTINA, San Luis (Tradición oral).

Dentro de una atmósfera tal como la que puede dar cabida a juegos semejantes, no es difícil que las coplas lleguen a extremos tales como el de ciertos toques macabros: [127]

932 Al cruzar un cementerio
pisé unos huesos muy fríos,
sentí una voz que decía:
"¡No me pises, amor mío!"

ARGENTINA, Salta (*137*).

933 Al llegar a un cementerio
pisé un güeso y dio un quejido,
y me respondió mi madre:
"¡No me pises, amor mío"!

ARGENTINA (*65*, p. 272, núm. 5669.)

Al parecer, son las coplas mexicanas las que pueden llegar más lejos en este tipo de excesos:

934 *Cuando se muera mi chula*
voy a hacer una escalera
para bajar a su tumba
y *besar* su calavera.

MÉXICO (Tradición oral).

935 *Con los huesos de mi suegra*
voy a hacer una escalera
para bajar a su tumba
y *escupir* su calavera.

MÉXICO (*109*, p. 103) (Tradición oral).

13.3. LA MUERTE PERSONAL

Cuando se trata ya de la muerte personal, la actitud de los cantores cambia notablemente. Como primera reacción, vuelve a aparecer la manera sentenciosa en algunos ejemplos cuyo uso del plural aproxima sensiblemente el texto a las abstracciones doctrinales:

936 Por la senda de la vida
vamos caminando siempre,
y al fin y al cabo caemos
en el hoyo de la muerte.

ESPAÑA (*101*, núm. 6872).

937 Nada en esta vida dura,
fenecen bienes y males
y una triste sepultura
nos cubre a todos iguales.

ARGENTINA, La Rioja (*76*; núm. 128).

127 Lo cual no es del todo extraño si tenemos en cuenta que lo macabro suele aparecer hasta en la lírica amatoria (cf. coplas 450 y 451, 472/474, etc.).

Por su parte, el juego humorístico se reduce a ciertas bromas y parodias que bien puede ser el último resto de un pudor muy explicable:

938 Cada vez que considero
que me tengo que morir,
tiendo la cama en el suelo...
y me harto de dormir.

ESPAÑA (*89*, II, p. 334; *101*, núm. 7008); Asturias (*30*, p. 151). (cf. 940 y 1353).

939 Para el día que yo muera
le tengo dicho a mi gente
que entierren mi calavera
en un tonel de aguardiente,
pa que escarmiente el que quiera,
y el que no, que no escarmiente.

MÉXICO, Veracruz (Tradición oral).

Ahora bien, lo que de verdad impera en las coplas que hablan de la muerte personal es un acentuado dramatismo. Los cantores españoles y argentinos continúan la línea conmovedora que ya hemos visto cuando revisé la actitud general ante la muerte (ver cps. 900 a 903):

940 Cada vez que considero
que me tengo que morir,
alzo los ojos y digo:
"Mi Dios, ¿para qué nací?"

ESPAÑA (*101*, núm. 6404). (cf. 938 y 1353).

941 Cada vez que me acuerdo
que he de morir,
le pregunto a la muerte
cuándo ha'i venir.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2017).

942 Cuando se muera el que canta,
no lloren ni tengan pena;
ponganló en cajón de barro,
priendanlé velas de arena.

ARGENTINA (*65*, p. 244, núm. 250).

Y coherentemente insertados en esta atmósfera emotiva, aparecen varios motivos particulares. Uno de ellos es el de *la muerte reparadora,* vale decir la muerte que pone fin a las penas, en muchos casos, penas de amor. En algunos ejemplos, el concepto nivelador de la muerte es aprovechado,

con una leve variante, para confirmar esta visión romántica de un fenecer que es el fin de todas las angustias, dolores e injusticias. Como ninguna división es tajante, puede resultar que en esta zona temática aparezca también algún ejemplo mexicano:

943 ¿A quién le contaré yo
lo que a mí me está pasando?
Se lo contaré a la tierra
cuando me estén enterrando.
ESPAÑA (*101*, núm. 5398).

944 El día que yo me muera
entonces será mi buena:
no lloraré ingratitudes,
no lamentaré mis penas.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2095).

945 El día que yo me muera
tres cosas te he de dejar:
lágrimas y sentimientos
y ojitos para llorar.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2504*a*). (cf. 589).

946 Si este tiempo no se muda,
o piedad no tiene el cielo,
sólo la muerte podrá
dar a mis males remedio.
MÉXICO (*92*, p. 428,
núm. 372).

También es común entre las coplas españolas y argentinas la resignación ante lo inexorable con algún toque de confianza providencialista. Tal *aceptación de la muerte*, que resulta uno de los motivos más típicos en los dos cancioneros citados, no se da al parecer entre las coplas mexicanas: [128]

128 Es posible que en el cancionero mexicano aparezcan también algunas advertencias, sólo que tales textos responden más a la nostalgia anticipada del goce vital, que a las moralidades y sentencias que desarrollan las coplas españolas y argentinas. En última instancia, las coplas localizadas que parecen ofrecer esas advertencias moralistas constituyen el estribillo doble de una canción (*Que dice la media muerte*) cuyas estrofas básicas vuelven a la personificación grotesca de la muerte que ya he mostrado (*supra*, § 13.2). Creo que el contexto de estas coplas nos ayuda a situar su verdadera intención. Las coplas a que me refiero son las siguientes: 947 y 948 "Que no se descuiden / hombres y mujeres / porque si ella llega / ya no habrá placeres. // Y no se descuiden / todos mis amigos / porque si ella llega / somos perdidos." *México* (*109*, p. 187).

949 Ya mi caballo no anda,
ya mi caballo paró;
todo para en este mundo
y también pararé yo.

ESPAÑA (*101*, núm. 6871).

950 Es sombra lo pasado,
niebla el futuro,
relámpago el presente,
la vida el humo.
Si bien se advierte,
no hay cierto en este mundo
más que la muerte.

ESPAÑA (*101*, núm. 6867).

951 Para mí todo es lo mismo,
para mí todo es igual:
que me maten de un balazo,
que me achuren * con puñal.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 474).

952 Yo no le temo a la muerte
ni aunque la tope en la calle,
que sin permiso de Dios
la muerte no mata a nadie.

ESPAÑA (*101*, núm. 6405); ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 156); Catamarca (*71*, p. 161, núm. 378).

Junto a estos motivos, puede aparecer además *la postura desafiante:* el reto a la muerte misma o a su inminente presencia:

953 A la muerte cuando venga
la'i mandar a... su tierra,
para que sepa la muerte
que'i morir cuando quiera.

ARGENTINA (*21*, p. 140). (cf. 855).

954 Valentina, Valentina,
rendido estoy a tus pies;
si me han de matar mañana,
que me maten de una vez.

MÉXICO (*91*, p. 697; *134.D*).

Lo más curioso de este nuevo motivo es que su ámbito típico es precisamente la lírica mexicana, en la cual aparece con un énfasis tal que

llega a darle el tono general a las coplas que hablan de la muerte aun cuando el tema o el motivo básico no es el de la muerte personal. Pareciera que hablando de la muerte, la única dimensión posible en la lírica mexicana es la explosión de machismo, el enfrentamiento que cambia la aceptación en desafío: [129]

955 Una sota y un caballo
burlarse querían de mí,
¡malhaya quien dijo miedo
si para morir nací!
MÉXICO (*125*, p. 61).

956 Me dicen enamorado,
pero de eso nada tengo.
Por áhi me dicen el negro,
negrito pero con suerte
porque si me canta el gallo,
no me le rajo a la muerte.
MÉXICO (*145*).

Una curiosa supervivencia. Antes de dar por terminada esta revisión de las diferentes actitudes ante la muerte que pueden expresar las coplas, y de los motivos que tales actitudes pueden inspirar, quiero mostrar la evolución (¿o formación?) de un tópico: *el entierro en descampado.* La primera noticia que tenemos de él está registrada hacia 1550, gracias al final de un romance:

Y si yo me muero, señora,
no me entierren en sagrado;
háganme la sepultura
en un verdecico prado.[130]

En este caso, parece que se trata de una simple nota dramática acorde con el estilo propio de los romances de tipo tradicional. Una versión muy próxima a esta cuarteta se conoce actualmente en la Argentina como copla suelta:

957 El día en que yo muera,
no me entierren en sagrado:
entierrenmén campo ajuera *
donde me pise el ganado.
ARGENTINA, San Luis
(Tradición oral).

129 Véase al respecto el énfasis que se da en el cancionero mexicano al desprecio del peligro (*supra* § 12.3).

130 De "Romance de un caballero enamorado", citado por Menéndez y Pelayo (*180*, IX, p. 126, núm. LI), que aparece ya en la tercera parte de la *Silva de Zaragoza*, 1550.

Entre uno y otro texto existen varios puntos de contacto: la idea central, la coincidencia del segundo verso y la semejanza de la primera línea. La diferencia está en la "actualización" del texto debida a los versos finales, en especial el último. Aunque la divergencia no es muy profunda, parece indicar que la sucesión no es directa. La copla argentina debe pertenecer a una familia cuyo arquetipo no conocemos puesto que el verso que la distingue más hondamente de la cuarteta antigua aparece también en México al final de un *corrido,*[131] "El hijo desobediente". A su vez los fragmentos mexicanos (dos cuartetas) guardan cierta relación con el texto español mediante el verso "me entierran en campo verde":

...
—Óyeme hijo querido,
por las palabras que has dado,
antes que Dios amanezca,
la vida te habrán quitado.

—No siento que me la quiten,
ya me la hubieran quitado;
me entierran en campo verde
donde me trille el ganado.
...
—Me entierran en campo verde
donde me trille el ganado
con un letrero que diga:
"Aquí murió un desgraciado".
...

MÉXICO (*94,* pp. 267-268; *91,* p. 656, núm. 210).

En otros textos, completamente autónomos, con una mayor "naturalización" regional, el tópico aparece ya cargado con la obscura tentación de reintegrarse a lo elemental, cuya explicación requeriría el auxilio de la psicología profunda, y envuelto en un tono en el cual se mezclan el reto y la aceptación:

958 ¡Qué lindo cuando me muera
y me lleven al aujero *,
encima crezca el poleo
y estén cantando los teros!

ARGENTINA, Salta (*137*).

131 En México y en algunos países de Centroamérica reciben el nombre de *corridos* ciertos romances populares que se cantan o se recitan, e incluso se bailan. En algunos, el texto trata de tradiciones, hechos milagrosos, apariciones de santos, etc. Los destinados a cantarse suelen tener un carácter más regional y relatan casi siempre hazañas de héroes populares o hechos extraordinarios. Los *corridos,* que están relacionados con los *romances de ciegos* que circulan en España, se leen y se venden, ya en pliegos sueltos, ya en cancionerillos, en las plazas y lugares públicos.

959 Que me entierren en la sierra,
al pie de los magueyales *,
y me cubra la tierra
que es cuna de hombres cabales.
MÉXICO (*118.C*, p. 9).

14. EL ORGULLO DEL SEXO

La soberbia del varón que se siente amo y señor en la pugna de los sexos, es otro de los gestos capitales del machismo. Las coplas que expresan este presupuesto abundan en los cancioneros de los tres países que estudiamos. Además de su frecuencia, llama la atención la riqueza de motivos que ha desarrollado este subtema.

Para empezar, podemos distinguir dos núcleos temáticos: *el alarde de potencia erótica* y *la ostentación de los privilegios varoniles.*

14.1. EL ALARDE DE POTENCIA ERÓTICA

El antiguo prejuicio de que el ardor amoroso es atributo masculino inspira todo un círculo de coplas en las cuales el cantor hace orgullosa manifestación de su capacidad genética o expresa la vanidad del sexo satisfecho:

960 Yo tengo un caballo bayo
que se muere por las yeguas;
y yo como soy su amo,
me muero por las mozuelas.
ESPAÑA (*89*, II, p. 355; *101*, núm. 7021).

961 Viejo y todo como estoy
soy capaz de enamorarte:
lo que yo prometo doy
aquí como en cualquier parte.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1936).

962 Dicen que soy hombre malo,
malo y malaveriguado *
porque me comí un durazno
de corazón colorado.
MÉXICO (*98*, p. 59).

No todas las muestras lucen este empaque tan solemne; hay muchos ejemplos, sobre todo en las coplas mexicanas, que prefieren un tono de ágil socarronería:

963 Tengo el gusto del becerro:
salgo a comer en la loma,
pero andando entre vacas...
aunque no beba ni coma.

MÉXICO (*129.D*).

964 Yo soy el aventurero
y a mis "suegros" les respondo
que si traen a sus hijitas,
las cuiden o no respondo.

MÉXICO (*145*).

965 A mí me llaman "El Chola"
porque quise a una cholita *...
¡A quién no le va a gustar
almorzar de mañanita!

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 215, núm. 1216).

966 Cupido me pregunta
si sé de amores...
¡Soy capaz de a Cupido
darle lecciones!

ARGENTINA (*64*, p.
157, núm. 7).

967 Con un bizcocho de a cuarto
y un buchito de agua fría,
y el beso de una mozuela
tiene el hombre su comida.

ESPAÑA (*101*, núm. 7027).

El amor múltiple. En estrecha correspondencia con la ostentación de virilidad, aparece el alarde de la buena suerte en amores. En los tres cancioneros estudiados, los cantores hacen gala, con igual frecuencia y parecido tono festivo, de su capacidad de enamorar y de coleccionar enamoradas:

968 Tengo mi amor repartido
entre cuatro o cinco damas:
yo me divierto con todas
y ellas conmigo se engañan.

ESPAÑA (*101*, núm. 7031).

969 Cuatro mujeres tengo,
con ellas ando:
dos tengo embarazadas
y dos criando.

ARGENTINA, Buenos
Aires (*83*, núm.
370).

970 Vengo de las aguas dulces
pasando por las saladas;
que no me importa querer
viuda, soltera o casada.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5228).

971 Dichoso el árbol que da
uvas, peras y manzanas;
pero más dichoso yo
que tengo a diez contratadas:
tres solteras y tres viudas
y también cuatro casadas.

MÉXICO, Distrito Federal
(Tradición oral).

972 Ya tengo visto el nopal *
donde he de cortar mi tuna.
como soy hombre formal
no me gusta tener una:
me gusta tener de a dos
por si se enojara alguna.

MÉXICO (Tradición oral).

14.2. LOS PRIVILEGIOS DEL VARÓN

Donde más agresivo resulta el orgullo varonil es precisamente en aquellas coplas que hablan del ufano y absoluto dominio que el hombre tiene sobre la mujer, dominio que a veces se ejercita por mero capricho:

973 Eres arenita de oro,
te lleva el agua;
así me la llevo yo
con una seña que le haga.

MÉXICO (*108*, p. 98).

974 Pajarillo, pajarillo,
pajarillo madrileño,
ándale dile a mi chata
que aquí está su mero dueño.

MÉXICO (*91*, p. 511).

975 Al ñudo te estás tendiendo,*
en mi trampa has de caer:
poniendo mi buena cepa [132]
no se me escapa mujer.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5138).

[132] La palabra *cepa* parece deturpación de "cebo", salvo que se trate de una errata.

976 Me he de comer un durazno
desde la raíz hasta el hueso;
no le hace que sea casada,
será mi gusto y por eso.

MÉXICO (*93*, p. 148; *108*, p. 154). (cf. 1919).

977 Voy a morder un durazno
de pura rabia hasta el hueso;
sin preguntarle a mi negra,
será mi gusto, por eso.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4487).

Este dominio sobre el "sexo débil" implica varias franquicias. Una de ellas, la de tomar y abandonar a la mujer sin otra razón que la apetencia o el hartazgo:

978 No quiero prenda con dueño
que me la quiten mañana:
quiero prenda que me dure
hasta que me dé la gana.

ARGENTINA, Catamarca (*83*, núm. 46; *71*, p. 210, núm. 1143); ESPAÑA (*101*, núm. 4820).

979 Chiquita y bonita
te vas criando;
porque no sos de mi gusto,
te voy dejando.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 818*a*). (cf. 2773).

980 Soy pollo, pero macizo,*
tengo más plumas que un gallo;
destiendo el ala y las piso,
después... ¡que las parta un rayo!

MÉXICO (*108*, p. 157).

Otra de las prerrogativas del varón es la de establecer las condiciones que debe reunir la mujer para merecer su atención y su afecto:

981 La mujer que a mí me quiera
ha de querer con cariño
pa que pueda estar contento
y no la eche en el olvido.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 180, núm. 679).

Este motivo tiene ya claros signos de estereotipia con la fijación de dos o tres clichés particulares:

982 *La mujer que me quiera*
ha de ser güena,
guapita y querendona
hasta que muera.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 392).

983 De piedra ha de ser la cama
de piedra las cabeceras;
la mujer que a mí me quiera
me ha de querer de a deveras.
MÉXICO (*128.E*).

984 *Si quieres que yo te quiera,*
ha de ser con un ajuste:
que no has de mirar a nadie,
yo he de mirar a quien me guste.
ESPAÑA (*101*, núm. 7088); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 211, núm. 1164).

Además de estos clichés encontramos algunos tópicos que los cantores recrean con entusiasmo tanto en broma como en serio:

985 *La mujer que a mí me quiera*
ha de ser a gusto mío,
y ha de salir a la puerta
cuando yo le haga: "juío, juío, juío".
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 304, núm. 163); ESPAÑA, Madrid y Salamanca (Tradición oral).

986 Por esta calle me voy
y por la otra doy la vuelta;
la niña que a mí me quiera
que tenga la puerta abierta.
ESPAÑA (*89*, II, p. 356); Extremadura (*85*, p. 89, núm. 87); ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 248).

987 *La chica que a mí me quiera*
ha de ser con una condición:
que haciéndole una seña,
ha de salir al balcón.
ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 99, núm. 224).

Algunos de estos tópicos pueden haberse fijado en una sola de las tres áreas. Este parece ser el caso del ejemplo siguiente que sólo he localizado en el cancionero argentino:

988 *Si quieres que yo te quiera*
tres cosas has de tener:

linda boca, lindos ojos,
lindo modo de querer.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 212, núm. 1166).

989 *Si quieres que yo te quiera,*
tres cosas debes tener:
buenos platos y cucharas
y qué darme de comer.

ARGENTINA (*65*, p. 286,
núm. 734).

990 *La mujer que a mí me quiera*
tres cosas ha de tener:
buena cara, buenas piernas,
buenas caderas también.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4080).

14.2.1. *La reafirmación de machismo*

Dentro de esta concepción amorosa, la función pasiva de la mujer es algo indiscutible. Por eso, cualquier conato de independencia femenina provoca de inmediato las reacciones más airadas:

991 ¡No atropelle por la melga *,
el callejón ha regado!
Tu padre va a ser mi suegro
y tu hermano mi cuñado.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5187).

992 Tiré ese pelo en el agua,
que se vaya a lo más profundo.
No te casarás con nadie
mientras yo viva en este mundo.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5217).

993 Eres como la sandía:
tienes lo verde por fuera.
Si quieres que otro te goce,
pídele a Dios que me muera.

MÉXICO (*122*).

En estos escarceos, nada exaspera tanto al hombre como el desapego de la mujer o su posible infidelidad, dos situaciones que dejan al varón en ridículo. Entonces, el despecho (*supra*, § 9.3) le exige, como reparación de su amor propio, declaraciones que no dejen ninguna duda sobre el carácter de la relación amorosa que se da por terminada, y los cantores

recurren a imágenes y metáforas muy nítidas. En este caso, como en el de las coplas que acabamos de ver, las coplas mexicanas suelen usar los medios de expresión más contundentes:

994 No importa que no me quieras
después de haberme querido;
¡qué falta me puede hacer
prenda que ya he tenido!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2901).

995 Decís que ya no me quieres,
ya me has querido:
vengase lo ganado
por lo perdido.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1477); Catamarca (*71*, p. 156, núm. 283), ESPAÑA (*101*, núm. 4832); Madrid (*86*, núm. 344). (cf. 729).

996 Voy a comprar tu silla
tu freno y tu sudadero
pa que te ensille otro,
que yo no soy tu vaquero.

MÉXICO (*91*, p. 583).

997 La mula que yo montaba
la monta hoy mi compañero;
eso a mí no me importa nada
pues yo la monté primero.

MÉXICO (*68*, p. 137).

14.2.2. *Machismo colectivo y machismo personal*

Todavía dentro del panorama del machismo en general nos encontramos con ciertas coplas que presentan un nuevo aspecto del tema, nos encontramos con que el *orgullo del sexo* puede perder su carácter genérico en determinadas circunstancias. Hasta aquí hemos visto que, aun cuando los cantores hablen en primera persona, sus coplas han estado haciendo pie en una conciencia de grupo: se da por sentado que las prerrogativas varoniles le corresponden al hombre pura y simplemente por el hecho de serlo. Ahora veremos que si el hombre se enfrenta a un rival, la convención pierde de inmediato su fundamento básico, el carácter general del machismo, y el cantor afirma su propia hombría mientras pone en duda la del otro. Para expresar esta oposición, los cantores recurren al tono jactancioso (ver § 12 *ss.*) con anotaciones que zahieren y escarnecen al adversario:

998 Señora, si usted es casada,
prevéngale a su marido
que he de ganarle la jaula
para ocuparle el nido.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5202).

999 Esta noche con luna
te vas a pasear conmigo
aunque le parezca mal
al chivo de tu marido.

MÉXICO (*128.C*).

15. MACHISMO Y MISOGINIA

La misoginia, universal y antiguo tópico literario, tiene gran fortuna en la lírica popular. Su manifestación preferida es el comentario del desnivel ético que existe, según los cantores, entre el hombre y la mujer, esto es el desarrollo de los reproches de frívolas y veleidosas, ingratas, interesadas y arteras que se les endilga a las mujeres:

1000 Peluqueros, modistos
y mercaderes
son los tres elementos
de las mujeres.

ESPAÑA (*89*, I, p. 247).

1001 Primero Dios hizo al hombre
y después a la mujer:
primero se hacen las torres
y las veletas después.

ESPAÑA (*84*, p. 26).

1002 La mujer la comparo
con la veleta:
al menor vientecito
pega media vuelta.

MÉXICO (*108*, p. 160);
ESPAÑA (*89*, I, p. 45).

1003 Las mujeres son curiosas,
se parecen a los teros *:
a todo ruidito que sienten
ellas tienen que saberlo.[133]

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4102).

133 El tero * tiene fama de ser muy vigilante, pues grita reiteradamente cuando nota alguna novedad en su contorno.

1004 De las peñas nace el agua,
de los paramos el viento,
y de las mujeres nace
el mal agradecimiento.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3187). (cf. 2173-2176).

1005 A que usté no adivina
de una mujer y una gata,
si la gata es más indina *
o la mujer más ingrata.

MÉXICO (*91*, p. 593).

1006 Ya no puede un hombre pobre
tener la mujer bonita,
que como le falta el cobre
viene el rico y se la quita.

ESPAÑA (*89*, II, p. 36; *101*, núm. 6643).

1007 Poquito del mundo sabe
quien de la mujer se fía
sabiendo que es alcancía
que todos tienen la llave.

MÉXICO, Oaxaca (*114*).

1008 La primera la hizo Dios,
y ésa engañó al padre Adán;
cuando a ésa la hizo Dios,
¡las demás cómo serán!

MÉXICO (*49*, p. 120);
ESPAÑA (*90*, p. 134).

Según las muestras recogidas, son las coplas mexicanas las que tienen más interés por este subtema. En la lírica popular de México las copla misógenas ofrecen una amplia gama de matices que van desde la socarron indulgencia[134] hasta la más rotunda y gratuita condenación, pasando po el reiterado reproche de la aciaga influencia que la mujer ejerce en la vid del hombre:

1009 Eres mi prenda querida,
mi prenda querida eres.
La perdición de los hombres
la causa son las mujeres.[135]

MÉXICO (*131.B*).

134 Cf. coplas 12 y 13.

135 Esta copla es un ejemplo más de la curiosa inversión de los primeros verso inversión que constituye un rasgo de estilo de la poesía popular (ver cap. III, § 6.2.2.b

1010 Dios a la mujer formó
para que al hombre cuidara;
pero le aseguro yo
que si a todas las quemara,
la leña le diera yo
aunque no me la pagara.
MÉXICO (*109*, p. 230).

15.1. La tutela varonil

Como se advierte en los textos citados, la misoginia coincide con el machismo en cuanto que supone que la mujer es por esencia un ser éticamente débil e inferior al varón.

La consecuencia lógica de este presupuesto es que el hombre debe asumir la tutela de la mujer y someterla, para limitar así el pernicioso efecto de sus debilidades. Aquí es donde el entronque de misoginia y machismo resulta más claro y firme: los cantores no tienen ningún empacho en declarar su convencimiento de que la hembra debe ser tratada con rigor, y que el hombre, para ser tal, debe hacerle sentir todo el peso de su tiránico dominio. Más aún, las coplas dicen muy a las claras que la mujer necesita del castigo corporal para corregir sus deficiencias éticas. Este tipo de enérgica y pesada tutela ha llegado a constituir un motivo cuyos ejemplos prefieren, sobre todo en México, el estilo sentencioso de tono solemne:

1011 Las plantas a quien las riega
le manifiestan cariño;
pero la mujer rejega *
quiere más al que le pega
que al que la viste de armiño.
MÉXICO (*118.F*, p. 14).

En el cancionero argentino, estas sentencias suelen cobrar un tonito malicioso e irónico muy distinto al de las coplas mexicanas:

1012 Toda mujer merece
frenos y riendas de plomo;
tan amigas de querer
y no se acuerdan de sus lomos.[136]
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3370).

1013 A la mujer que pide,
hacele caso:
con el tarzal * más duro
dale guascasos.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3628).

136 Tal amenaza no es un tópico exclusivo de esta línea temática. Puede aparecer también en otros aspectos del *Machismo* (*infra*, § 15.2, cp. 1020).

En ocasiones, esta última inflexión se prolonga en consejos prácticos para el mejor manejo de las mujeres:

1014 Camaradita del alma,
usté no sabe querer:
las mujeres se manejan
con la puntilla del pie.
ESPAÑA (*101*, núm. 4865).

1015 A la mujer que te guste,
no debés mostrarle miedo:
atropellá con coraje,
arrastrale el poncho * al suelo.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5137).

15.2. LA MISOGINIA EN BROMA

Para terminar estas breves notas de la superposición del machismo y la misoginia, conviene tomar conciencia de lo mucho que hay (y no sólo en las coplas argentinas) de juego y de convención literaria en dicha combinación. La misoginia en broma tiene abundantes muestras en los tres cancioneros que comparo:

1016 Las mujeres al querer
son como el indio al comprar:
aunque las despachen bien,
no cesan de regatear.
MÉXICO (*68*, p. 148).

1017 Las mujeres son zainas *
como las mulas;
no digo de todas...
digo de algunas.
ARGENTINA, Buenos Aires
(*83*, núm. 1144).

1018 Hasta el puente fui con ella
por ver si la camelaba *,
y ella me cameló a mí
los cuartillos que llevaba.
ESPAÑA (*101*, núm. 7019).

1019 Quien le pega a una mujer
no tiene perdón de Dios;
no tiene perdón de Dios...
si no le pega otra vez.
MÉXICO (Tradición oral).
(cf. cp. 171).

Es curioso que de todos los ejemplos a mi alcance, la única copla que recurre al modo expresivo típico del machismo, la exposición en primera persona, sea precisamente un ejemplo argentino cuya intención humorística es innegable:

1020 Tengo para mi novia
mate * y bombilla *
y una azotera de ocho *
pa las costillas.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5212).

Todo esto parece indicarnos que en la lírica folklórica la misoginia es más un tópico humorístico (*infra* § 16.2) que la expresión de una actitud vital.

16. EL REVÉS DE LA TRAMA

Hasta aquí he venido revisando el modo como se presenta en la lírica popular lo que hemos llamado *machismo*, y su relación con otros aspectos de la lírica folklórica. Para comprender la completa dimensión del machismo como tema literario, y aun como actitud vital, es necesario revisar un ciclo de cantares que aluden a la pugna de los sexos con una actitud distinta de la que ahora hemos visto.

16.1. En primer lugar, debemos reconocer que la mayoría de las coplas amorosas (tanto la fenomenología amorosa como los gozos y quejas de amor, y aun los reproches masculinos) tiene poco que ver con los gestos del machismo. Más aún: existen algunos motivos de la temática del amor, como las *declaraciones del amante rendido* (*supra*, § 6. y sigs.), que echan por tierra el andamiaje de lo que pudo parecer la actitud varonil fundamental. Actitud cuya base sería un esencial, profundo orgullo del propio sexo, y el más radical desprecio de la mujer.

Por otra parte, además de las declaraciones del amante rendido, recién citadas, abundan las coplas que ofrecen una tolerancia y una resignación del enamorado insospechables:

1021 Algún día, algún día
fui yo tu amante,
y ahora me voy quedando
de sobrestante.

ESPAÑA (*101*, núm. 3771).

1022 Yo he sido quien te ha querido
y por ti daba la vida;

como tienes quien te quiera,
ya me voy, prenda querida.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2758*a*).

1023 Cuando me acuerdo de ti
todo se me va en llorar:
de verte en brazos ajenos
no me puedo consolar.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 186, núm. 759).

Y aun es posible recoger, dentro de esta línea, ejemplos de una conformidad rayana en la vergonzosa mansedumbre del "consentido". Resulta muy curioso advertir que entre tales ejemplos de "antimachismo", los más explícitos aparecen en el cancionero mexicano, lo cual sorprende porque justamente este cancionero parecía el área del machismo por excelencia:

1024 En el jardín de mi reina
era el jardinero yo;
y al tiempo de coger rosas,
otro jardinero entró.[137]

ESPAÑA (*89*, II, p. 225;
101, núm. 3748).

1025 Esta es la rosa linda,
linda y hermosa,
la riego con cariño
y otro la goza.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2457).

1026 ¡Ay de mí, Llorona,
Llorona del negro potro,
aquí me tienes sufriendo
desde que duermes con otro!

MÉXICO (Tradición oral).

1027 La muy ingrata se fue y me dejó
sin duda por otro más hombre que yo.

MÉXICO (*123*, p. 41; *119* p. 15);
Zacatecas (*93*, p. 204).

Por último, tenemos la existencia de ciertas coplas destinadas a defender la reputación femenina. Son textos que unas veces disculpan la debilidad de la mujer, y otras veces se oponen abiertamente a la condenación

[137] Tanto en esta copla como en la siguiente, el símbolo *cortar la flor* vuelve a tener plena vigencia (cf. nota 126) en contra de su tendencia a la lexicalización (cf. cps. 1914/1918).

indiscriminada. Al parecer, estas coplas que redondean el *antimachismo* tienen en el cancionero argentino su ámbito más propicio: [138]

1028 La mujer como el caballo,
en la raza está el valor:
buena madre, buena hija,
mala madre, hija peor.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3270).

1029 La mujer es buena y mala,
como todo lo variable,
que una mujer es mi suegra
y una mujer es mi madre.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3271).

1030 No hables mal de las mujeres
ni les pongas mala fama,
que una mujer es tu madre
y otra mujer es tu hermana.

ESPAÑA, Aragón (Programa radial de canciones españolas populares, 1967).

1031 Mujer que no tiene punto
y de lo que es punto ignora,
no es admiración que peque
no teniendo con qué coma.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3301); MÉXICO (*112*):

16.2. Además de esta línea solemne que acabamos de ver, nos encontramos con otro *antimachismo* tanto o más significativo y eficaz: las ironías a expensas del *amador irresistible* o del *varón castigador*, y las bromas sobre la *ostentación del ardor erótico*. Tales burlas son un motivo común en las tres áreas nacionales; pero pareciera que son las coplas argentinas las que con mayor entusiasmo explotan esta nueva veta del *antimachismo*.

1032 Yo la quisiera querer
y el corazón me palpita;
si llega a saber su novio,
el susto, ¿quién me lo quita?

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2762).

1033 Un toro brama en la sierra
anunciando su querer;

138 Cf. el antimachismo burlón que se verá en el parágrafo siguiente.

un hombre llora en su casa
de miedo de su mujer.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4451).

1034 Para querer mujeres
tengo fortuna:
a toditas las quiero,
a mí, ninguna.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4552).

1035 No vengas con tencas, tencas,
ni golondrinas volando,[139]
yo también sé alzar enaguas...
cuando las están lavando.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5192).

1036 El demonio son las pulgas
que no tienen religión:
se acuestan con las mozuelas,
lo que no consigo yo.

ESPAÑA (*101*, núm. 7026).

1037 Yo me enamoré del aire,
del aire de una mujer;
como la mujer es aire,
en el aire me quedé.

ESPAÑA (*89*, II, p. 273; *101*, núm. 5063; *90*, p. 303) Santander (*77*, II, p. 247).

1038 Quiero a todas cuantas veo,
pero a ninguna consigo,
y a cuantas miro les digo...
y me voy con el deseo.

MÉXICO (*92*, p. 512).

1039 Me dicen que soy tunero *
porque uso sombrero ancho;
tunero soy, no lo niego,
pero con las de mi rancho.
Yo a todas las tunas * quiero...
pero no me alcanza el gancho.[140]

MÉXICO, Guerrero
(Tradición oral).

139 Según Juan Alfonso Carrizo (*76*, III, p. 371, n. 5191) este dicho significa "no vengas con indirectas, ni con fingimientos, di las cosas por su nombre".

140 Para la cabal interpretación de esta sextilla y la siguiente, véase Jacobo Chencinsky, *14*, § 18 y 40.

1040 A mis palomas les dije
que ya no las mato yo;
pero lo que más me aflige
que aunque quiera yo, ya no:
se me descompuso el rifle,
ya el parque se me acabó.

MÉXICO, Guerrero
(Tradición oral).

16.3. Entre tantas cuestiones temáticas llama la atención, finalmente, un aspecto formal. Es curioso que también en la esfera del machismo se dé un fenómeno común en la lírica folklórica: la presencia de textos que podríamos llamar "indiferentes" dado que con sólo unas leves variantes cambian de motivación y hasta modifican su orientación temática. Es el caso de un cantar mexicano que puede presentarse como una *copla misógena,* y también como una broma relacionada con la *afición masculina a las mujeres:*

1041 Las *mujeres* y los gatos
son de la misma opinión,
pues teniendo carne en casa
salen a buscar ratón.

MÉXICO, Distrito Federal
(Tradición oral).

1042 Los *hombres* y los gatos
son de la misma opinión
pues teniendo carne en casa
salen a buscar ratón.

MÉXICO (Tradición oral).

Más interesante aún resulta un texto cuyas versiones pueden servir tanto para la afirmación del machismo (copla 1043), como para la total sumisión del enamorado (copla 1044), o para el desplante femenino (copla 1045), y hasta puede presentarse como un caso de los que hemos llamado de "género ambiguo" (copla 1046). Es innegable que tal *indiferencia* casa muy mal con lo que debería ser la expresión inalienable de una particular y sólida actitud ante el sexo femenino. Y esta "polivalencia" coloca al *machismo* más cerca de lo que es una convención literaria, que de la comunicación de una imperiosa actitud vital.

1043 Si porque te quiero quieres
que yo la muerte reciba,
eso si que no haré yo:
matarme porque otro viva.

MÉXICO, Oaxaca (*146.G*);
ARGENTINA (*82*, p. 35).

1044 Si porque te quiero quieres
que yo la muerte reciba,
cúmplase tu voluntad
mucra yo porque otro viva.

ESPAÑA (*101*, núm. 2735);
MÉXICO (*108*, p. 178); ARGENTINA (*83*, núm. 1807).

1045 Si porque te quiero quieres
que yo la muerte reciba,
eso es lo que no has de ver:
morirme porque otra viva.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2941).

1046 Si porque te quiero quieres
que yo la muerte reciba,
muere tú, que yo no quiero
morir para que tú vivas.
MÉXICO (*139*).

17. HACIA UN BALANCE DEL MACHISMO

No cabe duda de que el machismo es una convención literaria que comparten las coplas mexicanas, argentinas y españolas. Pero es evidente también que muestra un comportamiento diferente en las diversas áreas. El cuadro de las divergencias entre la lírica popular mexicana y la argentina —el problema que nos interesa más de cerca— es complicado pero coherente.

En la Argentina, aun cuando algunos motivos (como el desprecio del peligro) gozan de especial atención, la tónica general es de un machismo bastante atemperado tal como lo prueban la *burla del fanfarrón*, la *consideración ascética de la muerte*, y lo poco convincente de su misoginia, ya sea por el tono irónico, ya sea por la *defensa de la mujer*. Termina de cerrar este cuadro —muy semejante al español— el definido interés por el *antimachismo humorístico*. En México, en cambio, aunque no faltan toques de humor ni algunos de los motivos recién citados, el machismo es más contundente y agresivo, sobre todo en lo que se refiere al *orgullo del sexo*, la *ostentación de virilidad* y la *exageración de la misoginia*.[141] La actitud ante la muerte que presenta la lírica mexicana es particularmente curiosa por cuanto nos presenta la incongruencia entre la *abstracción grotesca* y el *desafiante enfrentamiento con la muerte personal*, esto sin contar con la *inclinación a los tonos macabros*. Quizás en el fondo tal discordancia sea sólo superficial y quepa maliciar que por debajo del desenfado y el desprecio corre un dramático temblor ante la muerte. Quizás sea este dramático temblor y ciertas halagadoras concesiones al orgullo colectivo lo que han venido explotando últimamente el cine fácil y la canción mercantil

141 Por la relación que estos aspectos temáticos parecen tener con la vida cotidiana en México, algunos pensadores, sociólogos y psicólogos, Samuel Ramos, Octavio Paz, Leopoldo Zea, Emilio Uranga, Santiago Ramírez (ver *Bibliografía general*) se han preocupado por estudiarlos viendo en ellos aspectos del comportamiento real del mexicano. A estos estudiosos les toca decidir si la convención literaria viene a resultar, en este caso concreto, una válvula de escape para una serie de tensiones que, provocadas por su particular circunstancia, ha vivido y vive aún el hombre de México.

hasta dar en una serie de lugares comunes, de acusada exacerbación sentimental, que si bien no traducen una vivencia auténtica, han logrado forjar una fuerte convención. Convención que está generando una serie de textos que muy poco tienen que ver con la tradición folklórica, pero que ya son patrimonio popular.

En ocasiones, estos textos son inteligentes pastiches que explotan hábilmente auténticas manifestaciones de la poesía folklórica:

I

1047 De piedra ha de ser la cama,
de piedra las cabeceras;
la mujer que a mí me quiera
me ha de querer de a deveras.[142]

¡Ay, corazón, por qué no amas!

1048 Subí a la sala del crimen,
le pregunté al presidente
que si es delito el quererte
que me condenen a muerte.[143]

¡Ay, corazón, por qué no amas!

1050 El día que a mí me maten
que sea de cinco balazos,
y estar cerquita de ti
para morir en tus brazos.[144]

¡Ay, corazón, por qué no amas!

1053 Por caja quiero un sarape *,
por cruz mis dobles cananas,
y escriban sobre mi tumba
mi último adiós con mil balas.

México, "La cama de piedra" (*128.E*).

II

1054 Me gusta cantarle al viento
porque vuelan mis cantares,
y digo lo que yo siento
por toditos los lugares.

142 Cf. cps. 982/990.

143 1049 "Subí a la sala del crimen / y le dije al presidente: / Si el querer es un delito / que me sentencien a muerte." *España* (*89*, II, p. 214; *101*, núm. 3156).

144 1051 "Tengo yo mi corazón / hechito cuatro pedazos; / pero me queda el consuelo / que he de morir en tus brazos." *España* (*101*, núm. 2790). 1052 "El anillo que me diste / se me partió en dos pedazos / y ahora me queda el consuelo / que he de morir en tus brazos." *Argentina*, Santiago del Estero (*83*, núm. 555).

1055 Aquí vine porque vine
a la feria de las flores,
no hay cerro que se me empine
ni cuaco * que se me atore.

1056 En mi caballo retinto
he venido de muy lejos
y traigo pistola al cinto
y con ella doy consejos.

1057 Atravesé las montañas
por venir a ver las flores:
aquí hay una rosa huraña
que es la flor de mis amores.

1058 Y aunque otro quiera cortarla
yo la divisé primero,
y juro que he de robarla
aunque tenga jardinero.

1059 Yo la he ver trasplantada
en el huerto de mi casa,
y si sale el jardinero...
¡pos a ver, a ver qué pasa!

MÉXICO, "La feria de las flores" (*119*, p. 12).

Pero la mayoría de estas canciones resultan meras contrahechuras que pueden despistarnos seriamente al revisar e interpretar la lírica folklórica mexicana. Veamos algunos ejemplos:

Yo soy mexicano y a orgullo lo tengo:
nací despreciando la vida y la muerte,
y si echo bravatas, también las sostengo.

Mi orgullo es ser charro valiente y bragao,
traer mi sombrero de plata bordado,
que nadie me diga que soy un rajao.

...
Yo soy mexicano, y por suerte mía,
la suerte ha querido que por todas partes
se me reconozca por mi valentía.

Yo soy mexicano, de nadie me fío,
y como Cuauhtémoc [145], cuando estoy sufriendo,
y antes de rajarme... me aguanto y me río.

145 Último emperador azteca (el *Guatemozin* de la historiografía española) torturado por orden de Cortés para arrancarle el secreto del escondite de los fabulosos tesoros que habría ocultado a la llegada del conquistador y sus huestes. La leyenda destaca su singular estoicismo en la tremenda prueba.

Me gusta el sombrero echao de lao,
pistola que tenga cacha de venao;
fumar en hojita tabaco picao,

jugar a los gallos, saberse afamao;
pero más que todo, ser enamorao.
Yo soy mexicano, muy atravesao.

MÉXICO, "Yo soy mexicano" (*125*, p. 90).

Mi Jalisco nunca pierde,
y, cuando pierde, arrebata;
y le atora a los peligros
sin echarse nunca atrás.

Nada importa hallar la muerte
en la reja de una ingrata,
o llevar en la conciencia
otra culpa por matar.

...
Tienen fama tus caballos
que los charros * jinetean,
y tus chinas * son luceros
de belleza sin igual.

Por sus besos van los hombres
sin temor a la pelea
entre sangre de sarapes *
y cortadas de puñal.

MÉXICO, "Jalisco nunca pierde" (*125*, p. 82).

MODOS Y MEDIOS DE VIDA

Hasta aquí hemos venido repasando una serie de asuntos en los que se fundan temas que hacen principalmente a la vida interior del hombre, lo cual les da mayor universalidad, y los hace, a la vez, más complejos.

Si nos asomamos ahora a la vida cotidiana, se nos presenta otra serie de asuntos cuyo ámbito es más escueto y particularizado. Uno de estos asuntos es *el mundo del trabajo y las ocupaciones*, mundo que ha inspirado, desde los orígenes mismos de la lírica popular, una importantísima línea temática. Actualmente, esta línea ofrece materia suficiente para un sinnúmero de coplas que desarrollan varios subtemas particulares. Se trata de una línea temática presente, en las tres áreas nacionales que comparo, con distinto nivel en cuanto al énfasis, puesto que el cancionero peninsular muestra por ella un interés que está muy por encima del que manifiestan los repertorios de México y Argentina.

18. ESTADOS, OFICIOS Y PROFESIONES

Estos tres aspectos constituyen un fondo temático diversificado en varios motivos típicos para cuya configuración y desarrollo importa mucho la particular actitud del cantor, dado que éste puede sentirse incluido, unas veces, en la vida que muestran sus coplas, y otras, contemplarla como una realidad ajena. Cada una de las dos posiciones tiene su serie particular de motivos.

18.1. La visión del protagonista

La mayoría de las coplas que responden a esta visión se expresan, explicablemente, en primera persona. Aun cuando el repertorio de estos cantares es bastante amplio, los motivos que desarrollan son relativamente escasos: autopresentación, pregones, penas y cuidados propios de cada ocupación.

18.1.1. *Autopresentación*

En muchas coplas, el agente de una actividad determinada se presenta a sí mismo y nos da, de paso, las circunstancias de su hacer, y alguna nota característica de su ocupación:

1060 Marinero soy, señora,
en el gorro llevo el ancla,
y en perdiéndose el barquillo,
doy fondo con mi esperanza.
España (*89*, II, p. 467).

1061 Soy pitayero *, señora,
que vengo del encinal;
vengo cortando pitayas *
comenzando a madurar.
México (*109*, p. 19).

1062 Señora, yo soy un mozo
oficial de carpintero,
echo virutas al fuego
cuando no tengo dinero.
Argentina, La Rioja
(*76*, núm. 3562).

1063 Sé manejar la mancera
y también echar un peal *;

me sé sentar en el pértigo
lo mesmo que en un bagual *.
ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 205, núm. 217).

18.1.2. *Los pregones*

Es sabido que muchas veces estos anuncios procuran aumentar su resonancia mediante la adopción de formas poéticas, en especial la rima. Por tal camino, buena cantidad de pregones han entrado de lleno en la lírica folklórica hasta constituir un motivo muy particular. En algunos casos el pregón sigue fiel a su destino primero; pero en otras ocasiones, esta función pasa a segundo plano como excusa para introducir otros elementos temáticos, casi siempre amorosos o humorísticos. Al parecer, en la actualidad los pregones conservan su doble dirección sólo en España. En México circulan como una reliquia salvada por la poesía folklórica. En la Argentina, estos anuncios versificados han sido siempre una curiosidad: [146]

1064 ¡Naranja buena,
la traigo de Mairena!
ESPAÑA, Sevilla (*5*, p. 93).

1065 ¡A la buena zalea
pa los chicos que se mean!
ESPAÑA, Sevilla (*5*, p. 95).

1066 De la güerta del Chorrito
traigo yo rábanos blancos;
pero pican un poquito.
ESPAÑA (*101*, núm. 8167).

1067 ¡Al buen pan de Aragón,
vecinas, acudir!
¿Quién me compra esta rosca
que me tengo que ir?
ESPAÑA, Madrid (*86*, núm. 142).

1068 Vengan, pues, a regalarse
con el ante * de turrón;

146 Algunos poetas popularizantes han incorporado algunos pregones a sus poemas como si se tratara de una tradición que hubiera tenido cierta vigencia: "¡Poleo, carqueja, flor de romerillo, / yuyos * milagreros, hierbas pa olvidar! / Llenabas la siesta con tu voz de grillo / cuando aparecías por el arenal." (De *El vendedor de yuyos*, de P. del Cerro, *132*). Sin embargo, en las fuentes consultadas no he visto recogido ningún pregón o cosa que se le parezca, ni copla que lo contenga.

No sé qué convenio tienen
el juez con el capataz.[148]

ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 197, núm. 128).

1084 Ya no quiero ser soldado,
las guerras me tienen loco,
el servicio es demasiado
y el sueldo que gano es poco.

ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 167, núm. 78).

1085 ¡Cómo no'i de llorar yo,
como no'i de tener pena,
si se ha muerto la burra,
la burra de acarriar leña!

ARGENTINA (*15*, p. 122). (cf. 1378).

Este motivo nos presenta, con su riqueza, la primera contradicción al cuadro establecido inicialmente, que parecía tan firme: una buena cantidad de coplas deja de usar la primera persona sin abandonar el motivo que estamos revisando. En algunos casos se siente todavía con bastante intensidad la participación personal del cantor:

1086 Si queréis saber, señora,
la vida del estudiante:
comer poco y andar mucho,
la miseria por delante.

ESPAÑA (*89*, II, p. 457).

1087 El que quiere (*sic.*) saber
de qué color es la pena,
siente plaza de soldado
y se ausente de su tierra.

ESPAÑA (*89*, II, p. 461).

1088 El que no sepa rezar
que vaya por esos mares
y verá que pronto aprende
sin que se lo enseñe nadie.

ESPAÑA, Santander (*77*, II, p. 265); (*90*, p. 28).

148 La precordillera argentina es naturalmente semidesértica. La agricultura es posible gracias al deshielo que permite un riego artificial que aprovechan por turno los vecinos de los distintos valles precordilleranos. En ocasiones el agua es insuficiente, y los usuarios suelen "robársela", es decir quitarse unos a otros el turno de riego (a veces con la complicidad del "juez de agua" o del capataz, en el caso de las fincas explotadas mediante el sistema de aparcería), lo cual provoca pendencias y enconos y hasta tragedias.

1089 —¡Ay, qué tierras tan delgadas
pa la siembra del frijol!
—Si lo escarda, se da bueno,
y si lo riegan, mejor.

MÉXICO (*108*, p. 122).

1090 En estos campos, Señor,
asientan mucho los soles
y es muy pesada la vida
de los pobres labradores.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 308, núm. 219).

Pero en muchas de estas coplas, los azares de la vida de los trabajadores parecen vistos desde lejos, como si los cantares respondieran a la segunda de las dos actitudes apuntadas:

1091 Al marinero en la mar
nunca le falta una pena:
ya se le rompe el timón,
o se le rifa la vela.

ESPAÑA (*89*, II, p. 468; *90*, p. 168).

1092 Segadora, segadora,
¡qué aborrecida te ves!
Todo el día en el rastrojo,
ni aun agua puedes beber.

ESPAÑA, Madrid (*86*, núm. 388); Asturias (*2*, p. 310).

1093 Ya vienen los segadores,
ya vienen por la campiña,
sin ropaje y sin dinero
y peladas las costillas.

ESPAÑA, Madrid (*86*, núm. 363).

1094 Pastorcito que vives
entre jarales
sin que puedas a nadie
decir tus males.

ESPAÑA, León (*66*, p. 133).

1095 To, aquel que labra con vacas,
y a to, comer come bollo,
se muere y va a la Gloria
que aquí paso el Purgatorio.

ESPAÑA, Murcia (Tradición oral).

1096 Pobrecito'e los mineros,
lástima les tengo yo,
que se meten en las minas
y mueren sin confesión.
ESPAÑA (*101*, t. V, p. 158).

1097 Al pie de un verde manzano
me puse a considerar
los trabajos que pasaba
el marinero en la mar.
MÉXICO (*109*, p. 191).

1098 Vaquerito, vaquerito,
pide pienso al mayoral,
que el ganado se te pierde,
que el ganado se te va.
MÉXICO, Distrito Federal
(Tradición oral).

1099 Cuando un marinero mira
la borrasca en el cielo,
alza la cara y suspira
y le dice al compañero:
"Si Dios me presta la vida,
no vuelvo a ser marinero".
MÉXICO (*133.C*).

18.2. EL COMENTARIO OBJETIVO

Muchas de las coplas hablan de los estados y oficios como de una más de las tantas realidades por las que se interesa la lírica popular. Se trata sólo de un cambio de perspectiva, puesto que la visión objetiva no resta empatía al comentario. Lo único nuevo es que el repaso de los múltiples aspectos del tema ha cristalizado en varios motivos que resultan más abundantes y algo más complejos que aquellos relacionados con la visión de un cantor protagonista.

18.2.1. *La contemplación de las faenas*

Un buen punto de partida para la observación de los nuevos motivos es el de las coplas que nos participan la contemplación de ciertas labores y suelen hacer, de paso, algún escueto comentario:

1100 Con el son de las hoces
cantan las aves,
y responden las fuentes
al son del aire.
ESPAÑA (*90*, p. 180).

1101 En la raya del monte
de Palomares
hay un gañán arando
con cuatro pares.
ESPAÑA (*90*, p. 115).

1102 Cantando, cántaros hace
el pulido cantarero;
cantando, cántaros hace;
cantando gana dinero.
ESPAÑA, Santander (*77*, II, p. 96).

1103 Allí viene el carbonero
por todita esa cuchilla;
viene vendiendo el carbón
a real y medio y cuartilla.
MÉXICO (*91*, p. 584).

1104 El pastor ya va de vuelta
pues el sol se va ocultando,
va subiendo por la cuesta
pa dar agua a su rebaño.
MÉXICO (*135.B*).

1105 Una indita en su chinampa *
cultivaba mirasoles,
cultivaba nomeolvides
y malvones de colores.
MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

1106 Las yeguas en la era
andan trillando,
la paja por liviana
sale volando.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3498).

Como una consecuencia inmediata de este tipo de referencias, suelen aparecer también algunas consideraciones sobre ciertos fenómenos sociales relacionados con el ejercicio de determinadas profesiones:

1107 Venga el gallego a segar,
miserable jornalero,
que los hombres de Castilla
tienen el trabajo a menos.
ESPAÑA (*89*, II, p. 402).

1108 Los quintos se van mañana,
se llevan los escogidos,
y las muchachas se quedan
con los que el rey no ha querido.
ESPAÑA (*89*, II, p. 459).

1109 A la ventana soy dama,
al corredor, señora;
a la mesa, cortesana
y al campo, trabajadora.
ESPAÑA, Asturias
(*1*, p. 310).

1110 Apañando aceitunas
se hacen las bodas;
el que no va a aceitunas,
no se enamora.
ESPAÑA (*90*, p. 112).

1111 ¡Con qué pena vivirá
la mujer del marinero
que al pie del palo mayor
tiene pagado el entierro!
ESPAÑA (*89*, II, p. 468);
Santander (*77*, II, p.
264).

1112 Tan sólo los aguadores
disfrutan de bienestar:
adquieren en medio día
para comer y gastar.
MÉXICO (*96*, p. 596).

1113 ¡Qué pobres de los arrieros
tirados por los caminos!
Y las mujeres allá
con distintos maridos.[149]
MÉXICO, Veracruz (*140*).

18.2.2. *Labores regionales*

Como una de las múltiples imbricaciones temáticas en que suele incurrir la lírica folklórica, las coplas que hablan del trabajo y los oficios tocan el área de los dictados tópicos (cf. coplas 1333 y 1337) para ocuparse de las labores típicas de ciertas regiones:

1114 Los mozos de Monleón
se fueron a arar temprano

[149] Los dos primeros versos de este cantar aparecen invertidos en su fuente.

para dir a la joriza *
y remudar con despacio.

ESPAÑA (*90*, p. 170).

1115 En la huerta de Murcia,
como hay morera,
trabajan los gusanos
que dan la seda.
¡Vaya una cosa,
que ayer era gusano
y hoy mariposa!

ESPAÑA (*90*, p. 124).

1116 Gente guapa * la de Arauco
donde tejen los cestos
en sociedad de Udpinango
donde hacen pucos * y tiestos.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3477).

1117 En el pago de abajo
nadie se libra:
está con la algarroba
cimbra que cimbra *

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3463).

1118 El buen campesino
tierracalentano *
siembra su maicito,
frijolito con su mano.

MÉXICO (*146.A*).

En este plano volvemos a encontrarnos con otro caso de permeabilidad entre las formas acostumbradas por cada uno de los dos modos de tratar el tema: en algunos casos el tópico de las labores regionales también puede interesar al cantor protagonista:

1119 A Villanueva me voy
al tiempo de las sandías;
y en tiempo de los borregos,
me vuelvo pa la Jarilla.

ESPAÑA, Extremadura
(*48*, núm. 1233).

1120 Ya me voy para Ledesma
en cambio de domicilio:
me he cansado de la pala,
voy a tomar el cuchillo.[150]

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3587).

[150] Parece referirse al machete usado en la zafra.

18.2.3. *Las costumbres típicas*

Otro de los motivos más generosos es el de la exposición de las prácticas y costumbres características de cada oficio o estado:

1121 ¡Arre, buey, arre, vaca,
tente, Romero!
Esta es la tonadilla
de los bueyeros.
ESPAÑA (*90*, p. 182).

1122 Deja que venga el verano
y apriete más el calor,
verás a los arrieros
en mangas de camisón.
ESPAÑA (*89*, II, p. 390).

1123 Adiós, hoja de panojo,
adiós, hasta mañana;
tú te quedas a remojo,
yo me voy a la cama.
ESPAÑA, Santander
(*77*, p. 6, núm. 2).

1124 Las galas del mayoral,
desde las once del día,
es montar en su caballo
y ver su ganadería.
ESPAÑA, Extremadura
(*88*, I, p. 68, núm. 18).

1125 Si buscas al marinero
en la mar lo encontrarás
con las velas en la mano
y los buques por detrás.
MÉXICO, Michoacán
(Tradición oral).

1126 El gusto de los rancheros *
es tener un buen caballo,
apretarle bien la cincha
y correrlo por el llano.
MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

1127 Es la moda'el recovero
con el cuchillo y la chaira
dar un golpe a la balanza:
"Ya está, marchante, con cáida *".
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3469).

1128 ¡Qué bien parece un soldado
en la puerta del cuartel,
con el cigarrillo armado
esperando al coronel!

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 211, núm. 1153).

No todas las costumbres típicas son tan inocentes, y sobran acotaciones sobre las mañas habituales entre los que desempeñan una misma profesión.

1129 Un zapatero y un sastre
y un oficial de barbero
son tres personas distintas
y ninguno verdadero.

ESPAÑA (*89*, II, p. 389; *101*, núm. 7221). (cf. 1663).

1130 A la puerta de un sastre
todas son tiras;
a la de un zapatero,
todas mentiras.

ESPAÑA (*89*, I, p. 238; *101*, núm. 7224).

1131 Todos los contrabandistas
son hombres de corazón:
lo cargan en Cataluña,
lo venden en Aragón.

ESPAÑA (*89*, II, p. 440).

1132 "Leche" y "agua" van diciendo,
y yo creo que dirán
el lechero una mentira
y el aguador la verdad.

ESPAÑA (*89*, II, p. 390).

1133 Carpinteros y sastres
tienen costumbres
de andar con la botella
domingo y lunes.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3422).

1134 Allá sale el dependiente
con la tijera y la vara;
en cada vara que mide
ya se roba una pulgada.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3655).

1135 Los sastres son muy mañeros,
amantes de tirar cortes *;
y para sacar sobrantes,
se arreglan con los recortes.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4140).

Algunos de estos motivos han conquistado ya, sobre todo en España, la consistencia de tópico:

1136 Gasta la molinera
ricos corales
con la harina que roba
de los costales.
¡Ay, molinera,
dale a la rueda
con aire, que muela!

ESPAÑA (*90*, p. 122); Santander (*77*, II, p. 162, sólo la seguidilla simple).

1137 Gasta la tabernera
pendientes de oro;
y el agua de la fuente
lo paga todo.

ESPAÑA (*89*, I, p. 237); León (*66*, p. 121).

1138 Gastan las taberneras
cruz y pendientes
de las escurriduras
del aguardiente.

ESPAÑA (*89*, I, p. 237); *101*, núm. 7211).

18.2.4. *Comparaciones*

El antiquísimo motivo de la comparación entre estados y oficios sobrevive con relativo vigor en la lírica popular contemporánea:

1139 Si por querer a un paisano
olvidas a un militar,
hazte de cuenta que has cambiado
oro fino por metal.

ESPAÑA (*89*, II, p. 223).

1140 Vale más un estudiante
que estudia filosofía
que todos los mequetrefes
que están en las oficinas.

ESPAÑA (*89*, II, p. 454).

1141 Marinero es mi amante;
de agua salada,

porque los de agua dulce
no valen nada.

ESPAÑA (*89*, I, p. 113; núm. 2057); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1472).

18.2.5. *La invitación a la faena*

Aun cuando no es seguro que hayamos agotado todas las facetas del tema básico, el último motivo importante que nos queda es el de la exhortación al trabajo. En cuanto al aspecto temático, el motivo es heredero, de un modo muy general, de los antiguos cantos de cosecha, y muchas coplas siguen fieles a su tono de hondo lirismo. En cuanto a la realización concreta, la lírica contemporánea ha incorporado una serie de argumentos nuevos. También en estas coplas nos encontramos con que la distinción entre la visión objetiva y la del cantor protagonista ni es muy definida ni tiene mayor trascendencia:

1142 ¡A segar, segadores,
a la campiña!
La primera manada *
va por ti, niña.

ESPAÑA, Madrid (*86*, núm. 359).

1143 Segador, siega, siega
la hierbabuena,
que en el campo te aguarda
la tu morena.

ESPAÑA, Santander (*77*, p. 117, núm. 4).

1144 Vamos a las tunas *
vamos a tuniar,
que ya la cosecha
se va a terminar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3577).

1145 Pisa, pisa, pastorcillo,
pisa, pisa con valor:
tomaremos vino dulce
de la viña del Señor.

ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 191, núm. 69).

1146 Canten, canten, buenas mozas,
que la minga * ya se va:
ya se acaban los vinos
y los trigos del trigal.

ARGENTINA (*11*, p. 64).

1147 Se mira relampaguear,
el cielo está encapotado.
¡Vaqueros, para el corral,
atiendan pronto el ganado!
MÉXICO (*134.I*).

18.3. SOBRE UN ESTADO EN PARTICULAR

En general, los cantos de trabajo prestan atención preferente a los diversos oficios y ocupaciones. Los *estados* tienen poca importancia salvo en el cancionero peninsular, donde las coplas de estudiantes, soldados y clérigos llegan a formar repertorios particulares en los que aparecen motivos secundarios y tópicos bien definidos. Por ejemplo el de los "quintos" o el de "amores de estudiante":

1148 Los quintos cuando se van
se dicen unos a otros:
"¡Qué buenas mozas se quedan,
pero no para nosotros"!
ESPAÑA, Madrid (*89*, II, núm. 222).

1149 Adiós, padre, y adiós, madre,
adiós, novia, si la tengo,
que voy a pagarle al rey
cuatro añillos que le debo.
ESPAÑA (*101*, núm. 3404; *89*, II, p. 459).

1150 ¡Ay, de mí, que caigo quinto
y no tengo corbatín!
Dame un pañuelo de seda
para acordarme de ti.
ESPAÑA, Madrid (*89*, II, núm. 222).

1151 La mujer que no ha tenido
amores con un estudiante,
no sabe lo que es canela
ni tampoco chocolate.
ESPAÑA (*101*, núm. 7479).

1152 Si el amor de un estudiante
fuera cosa permanente,
no hubiera nada en el mundo
que fuera tan excelente.
ESPAÑA (*101*, núm. 7482).

1153 El amor de un estudiante
es un amor muy profundo:
es como la leña verde,
poca lumbre y mucho humo.
ESPAÑA (*101*, núm. 7483).
(cf. 2145).

18.3.1. Entre todos estos modos de vida, *el estado eclesiástico* goza de una atención particular. Tanto, que bien podría ser considerado un tema autónomo no sólo por la abundancia de textos, sino por la actitud general que los caracteriza: el comentario satírico basado tanto en la crítica de ciertos vicios que interesan únicamente en el plano individual, como en la censura de su comportamiento social.

Este anticlericalismo es una vitalísima tradición popular muy española que se refleja con toda su intensidad en las coplas peninsulares. En los cancioneros de Argentina y México la situación es diferente, ya que los dos cancioneros americanos muestran poco interés por esta línea temática. Lo que ahora no sabemos es si tal situación se debe a la ausencia real de textos —lo cual indicaría una actitud vital y creadora distinta a la de España—, o se debe, en realidad, a cierta reserva, muy explicable, de parte de los recolectores. A su vez, los dos cancioneros americanos muestran un enfoque diverso del tema: los escasos ejemplos argentinos suelen animarse a hacer una crítica semejante muchas veces a la que se practica en la península, mientras que lo poco que se ha recogido en México pertenece de plano a la explotación humorística del material temático. Por su parte, esta tendencia a la visión humorística de las circunstancias que rodean la vida del clérigo es el único aspecto en el cual coinciden perfectamente los tres cancioneros.[151]

Vicios y defectos de orden personal. Este aspecto de la crítica tiene varios motivos secundarios en los que las coplas gustan de explayarse casi siempre con un retintín travieso:

a) El reproche de una vida regalada:

1154 A la puerta de un convento
me puse a considerar
lo que trabajan los frailes
por no querer trabajar.
ESPAÑA (*87*, p. 10).

1155 —Hija mía, dime pronto
con quién te quieres casar.
—Madre, con el padre cura:
coge trigo sin sembrar.
ESPAÑA (*87*, p. 42). (cf. 1180).

151 Para la tradición peninsular, véase Garevar, *87*; para el enfoque general, véase *El humorismo*, cps. 1661/1672.

1156 Si los frailes comieran
chinas del río,
no estuvieran tan gordos
ni tan lucíos.
ESPAÑA (*101*, núm. 7285).

1157 Con el sacristán al lado,
su misal y agua bendita,
con tiempo seco o lluvioso,
el cura nunca se agita.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 160, núm. 37).

b) La tacha de interesados y tacaños:

1158 Las campanas dicen "¡Dan!"
Yo digo que no darán;
si dan, darán para el cura,
pero no para el sacristán.
ARGENTINA (*65*, p. 278, núm. 642).

1159 ¿Qué te puede dar un fraile
por mucho amor que te tenga?
un polvito de tabaco
y un responso cuando mueras.
MÉXICO (*49*, p. 118).

1160 Yo tengo un tío cura
que, si me muero,
me enterrará de balde...
por mi dinero.
ESPAÑA (*101*, núm. 7367).

c) La acusación de rijosos:

1161 Si a los curas los caparan
como capan a los gatos,
no andarían por el mundo
tantos chiquillos descalzos.
ESPAÑA (*87*, p. 70).

1162 ¡Cuánto cura, cuánto cura;
cuánto repícaro fraile,
cuánta mujer sin marido
y cuántos hijos sin padre!
ESPAÑA (*87*, p. 20).

1163 Ponle en el patio, niña,
la cama al padre,
que aunque es nuestro pariente,
al fin es fraile.

ESPAÑA (*89*, I, p. 249; *101*, núm. 7281).

1164 No sé qué tiene mi prenda
que todos me la codician;
hasta el cura quiere parte
como si fuera en primicias.

ARGENTINA, Catamarca (*83*, núm. 1011).

1165 La sotana de un cura
se deshilacha
por los ojitos negros
de una muchacha.[152]

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 219, núm. 1292).

Los defectos de trascendencia social. En este plano las coplas se ponen definitivamente solemnes. Es posible que el número de textos sea menor que en la vertiente recién analizada; pero los argumentos de la crítica son más abundantes y, al mismo tiempo, de mayor peso:

a) Los excesos de autoridad por indiscreción o por malicia:

1167 Arrímate a los frailes,
niña, si puedes,
porque llevan corona
como los reyes.

ESPAÑA (*87*, p. 14).

1168 A los curas quiero yo
dentro del confesionario,
n'el altar diciendo misa;
lo demás es contrabando.

ESPAÑA (*87*, p. 12).

1169 Aunque no lo haigan * llamao,
en todas partes se mete;
en unas partes sin ganas,
y en otras como chijete *.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 160, núm. 37).

152 1166 "Pobrecito mi poncho: / se deshilacha / por los ojitos negros / de esta muchacha." *Argentina*, Córdoba (*83*, núm. 595).

b) El goce de enojosas diferencias sociales:

1170 ¡Qué elegante va el obispo,
qué gordo se encuentra el cura,
qué haraposos y qué hambrientos
los que trabajan y sudan!
ESPAÑA (*87*, p. 67).

c) Mercantilismo y simonía:

1171 Las iglesias son comercios;
los curas, los comerciantes,
y los que acuden a ellas,
un hatajo de ignorantes.
ESPAÑA (*87*, p. 46).

1172 Cuando se muere algún pobre,
¡qué solito va el entierro!
Y cuando muere algún rico,
va la música y el clero.
ESPAÑA (*45*, p. 148).

1173 Dentro de la misma iglesia
tenemos el desengaño:
por interés del dinero
hacen al moro cristiano.
ESPAÑA (*45*, p. 148).

1174 En ocasiones el cura,
antes que le entre el moquillo,
le pone el olio al chiquillo,
y a la moza, la coyunda
con el primero que puede;
que siendo justa la paga,
el que la traga, la traga,
y al hoyo manda al que muere.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 160, núm. 37).

Este campo, el de la significación social del clérigo, es el preferido por las coplas argentinas. Aun cuando las coplas son escasas, el cancionero argentino aporta tres argumentos nuevos. Uno de ellos es el temor supersticioso,[153] casi primitivo, que provocan ciertos aspectos de la función sacerdotal, tal como las relacionadas con el culto de los muertos:

1175 Las ánimas de fraile
a mí me espantan

153 Entre las clases populares argentinas, especialmente en la cuenca rioplatense, la presencia de un sacerdote es considerada "yeta" ('mal augurio').

porque cuando otros lloran
sólo ellos cantan.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4092).

Otro de los argumentos es cierta fama de alcahuetes que parece una derivación de la crítica al afán casamentero de ciertos curas de aldea:

1176 Señores y señoritas,
¿qué es esto que no se entiende,
que el padre cría sus hijas,
pero el cura se las vende?[154]

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 160, núm. 38 y p. 312, núm. 272).

El tercero es el de una vida improductiva y ajena a las faenas viriles, vida que en los ambientes rurales es mirada con bastante prevención, cuando no con desprecio:

1178 Caballero de...
no se vaya usted a casar,
que si el cura quiere plata,
¡que se ponga a trabajar!

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 160, núm. 38).

1179 Todos me dicen: "¡Casate!"
Yo les digo: "No me conviene,
si el cura quiere plata,
¿por qué no trabaja y tiene?"

ARGENTINA, Santiago del Estero
(*83*, núm. 1505).

Si bien las muestras recogidas, como ya lo advertí, no son muy abundantes, estos nuevos motivos tienen (o han tenido) amplia difusión. Tanta que ellos solos componen una canción bastante conocida:

III

1180 El cura no sabe arar,
menos amansar un buey;
pero por su rara ley
él cosecha sin sembrar.

154 1177 "Si el diezmo le va en aumento / son ganancias para él solo. / Él gana plata en los olios, / y más en los casamientos; / *jamás tiene impedimento / para vender las mujeres / y todas las que él quiere / va vendiendo y entregando.* / Todo el año está ganando / pues cosecha sin que siembre." (Cuarta décima de la glosa *Nadie gana más que el cura*, Cuyo *79*, p. 161, núm. 40).

1181 Él gana cabras y ovejas,
gana vacas y dinero;
y, según lo considero,
se queja mal si se queja.

1182 Él logra * a la gente vieja
y de edad de la que fuere;
él se cobra lo que quiere
al enterrar a los muertos.
Tullidos, mancos y tuertos,
los logra cuando se mueren.

1183 Él, para salir a andar,
muy poco y nada se apura:
tiene su renta segura
sin estar[se] molestando.
En la sombra y descansando
nadie gana más que el cura.

ARGENTINA, "El cura no sabe arar", Catamarca (*71*, p. 130, núm. 151); Cuyo (*79*, pp. 160-1, núms. 37, 38 y 39). La primera cuarteta circula glosada en décimas, *79*, p. 161, núm. 40).

18.4. EL TEMA DEL TRABAJO COMO MOTIVO SECUNDARIO

Hasta ahora hemos visto solamente aquellos textos en los cuales la referencia a un estado, profesión u oficio es el motivo central. Existe además una infinidad de cantares en los que las labores son algo secundario, únicamente una excusa para el desarrollo de otros temas. Quizás sean estas coplas, que nos confirman el marcado interés del cancionero español por el presente tema, las más tradicionales y de mayor nivel estético.

18.4.1. *Coplas amorosas*

Constituyen el acervo más nutrido de este tipo de coplas. Curiosamente, la gran mayoría de las muestras españolas son cantares de muchacha:

1184 De los cuatro muleros
que van al agua,
el de la mula torda
me roba el alma.

ESPAÑA, La Mancha (*80*, p. 438, núm. 165).

1185 Pastorcito le quiero,
quiérole pastor,

que me lleve y me traiga
de nuevo el amor.

ESPAÑA, León (*66*, p. 27).

1186 Dicen que los gañanes
huelen a heno,
gañanito es el mío
y huele a romero.

ESPAÑA, Extremadura
(*85*, p. 135, núm. 168).

1187 Yo no sé que tienen, madre,
la sotana y el manteo,
que en viendo un estudiante,
todita me zarandeo.

ESPAÑA (*89*, II, p. 455).

1188 Mi amante está segando,
¡Virgen divina,
quién pudiera ponerle
al sol cortinas!

ESPAÑA (*89*, II, p. 113).

1189 Estando en el campo arando,
se me torció la besana
y la vine a enderezar
al banquillo de tu cama.

ESPAÑA, Madrid (*86*, II,
p. 104, núm. 233).

1190 Yo cogiendo aceitunas
y tú vareando,
y de olivo en olivo
te voy mirando.

ESPAÑA, Extremadura
(*85*, p. 118, núm. 132).

1191 No te enamores, niña,
de ese embustero;
enamorate, vidita,
del guitarrero.

ARGENTINA, Buenos Aires y
Córdoba (*83*, núm. 2084).

1192 En la mina Aragonesa
trabajo en el socavón
con el combo y la paleta
pensando en mi corazón.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1322).

1193 Trabajando noche y día
muevo carga y pasajeros;
a la joven que yo quiero
le canto en la lejanía.
MÉXICO (*124.I*, p. 32).

1194 ¡Ay, de mí, Llorona!
Llorona, llévame al mar
a ver a los buceadores
que perlas van a sacar.
MÉXICO (Tradición oral).
(cf. 422, 2025).

18.4.2. *Coplas varias*

Después de las coplas amorosas, a muy poca distancia en cuanto a su difusión, están las coplas humorísticas que hemos de ver oportunamente.[155] Fuera de estas dos líneas temáticas y muy por debajo en el grado de importancia cuantitativa, nos queda una serie de textos de diversa orientación con respecto a los temas.

1195 Morenita resalada
me llaman los marineros;
otra vez que me lo llamen,
me tengo que ir con ellos.
ESPAÑA (*89*, II, p. 468;
101, núm. 1438).

1196 ¿Cómo quieres que tenga
la cara blanca
siendo carbonerita
de Salamanca?
ESPAÑA (*90*, p. 194; *89*, I,
p. 311). (cf. 674, 1751,
2155-2159, 2182, 2687,
3194).

1197 En la ribera segando,
cualquiera canta un cantar;
pero delante de gente,
cantar bien o no cantar.
ESPAÑA, Madrid (*86*, II,
p. 190, núm. 357).

1198 Esta noche es la ronda
de los pastores;

155 Véase *Ocupaciones y oficios a la luz del buen humor, infra*, 21.2.3.

salgan, si quieren algo
los labradores.

ESPAÑA (*89*, I, p. 311).

DICTADOS TÓPICOS

Aprovecho este rótulo, acuñado para designar en general cualquier tipo de documentación sobre geografía folklórica,[156] como denominación particular de aquellas coplas que nos hablan del contorno (circunstancias naturales, paisaje, fenómenos naturales), que citan nombres de pueblos y regiones, o se refieren a esos lugares para calificarlos, para dar apodos colectivos de sus habitantes, o para registrar las relaciones que mantienen entre sí los pueblos vecinos y sus moradores. Estos *dictados tópicos* representan un tipo de cantares que también ha tenido y tiene especial fortuna en el cancionero peninsular.

19. ASPECTO GENERAL DEL TEMA

En la poesía folklórica, el contorno parece, a primera vista, un objeto tan familiar que no logra incitar más que referencias muy superficiales y realistas:

1199 El pantano de Lorca
se ha reventado
y a la huerta de Murcia
se la ha llevado.

ESPAÑA (*89*, I, p. 314).

1200 A la feria de Arroyo
van los señores,
y a la de Malpartida
ricos y pobres.

ESPAÑA, Extremadura
(*48*, núm. 156).

1201 Desde aquí se ve El Villar,
y más abajito, Rena;
y más abajito está
Villanueva la Serena.

ESPAÑA, Extremadura
(*48*, núm. 1263).

1202 Las montañas de mi tierra
son azules y son blancas;

156 Ver Antonio Rodríguez Moñino, *48*, XVI (1960), II, p. 363.

en verano son azules,
y en invierno, nevadas.

ESPAÑA, Santander (*77*, II, p. 109).

1203 Cuando la perdiz canta
y el cielo nubla,
dicen los santiagueños *:
"¡Agua segura!"

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 154, núm. 248).

1204 Por entre totorales *,
formando espuma,
va corriendo un arroyo
pa la laguna.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 141, núm. 47). Buenos Aires (*83*, núm. 587).

1205 A lo lejos se divisa
una carreta plantada,
vino cruzando la loma
y se quedó en la cañada.

ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 194, núm. 82).

Sin embargo, a poco que nos internemos en esta literatura, se empiezan a sentir las huellas de una apreciación profundamente simpática del paisaje y de los fenómenos naturales:

1206 Yo vide el sol cuando sale
en arreboles de sangre.

ESPAÑA, Canarias (*38*, p. 235, núm. 75).

1207 Por el Pocito abajo
van caminando
las agüitas que corren
buscando el llano.

ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 116).

1208 Caminito de La Zarza
ya no va nadie,
sino polvo y arena
que lleva el aire.

ESPAÑA (*48*, núm. 68).

1209 ¡Qué serenita
cayó la nieve,
y el airecito
me la detiene!
¡Virgen del Puerto,
ay, cómo llueve!
¡Qué serenita
cae la nieve!

ESPAÑA, Extremadura
(*48*, núm. 410).

1210 Cuando acaba de llover
quedan los campos alegres,
hasta los árboles secos
remozan sus hojas verdes.

ARGENTINA, Jujuy (*73*,
p. 195, núm. 107).

1211 ¡Ay, juay puta *, y ay, juay, juay!
¡Qué lindo están los alfares *,
unos floridos y verdes,
otros llenos de animales!

ARGENTINA, Jujuy (*73*,
p. 194, núm. 99).

Ya en este plano del compromiso afectivo con el contorno, llega un momento en que el elogio de un lugar o un paisaje es bastante explícito y definido. Entonces, los textos se complacen en citar concretas razones de encomio:

1212 Si quieres cantar bien, niña,
y tener voz de clarín,
bebe agua de Covadonga
cogida en un calderín.

ESPAÑA, Asturias (*4*, p. 578);
Santander (*77*, II, p. 159).

1213 Bonita plaza de armas
tiene Porfirio Díaz,
en medio sus soldados
y sus artillerías.

MÉXICO, Morelos
(Tradición oral).

1214 ¡Lindo Jachal, puras luces,
más linda es la Punta'el Agua
donde se pillan las liebres
y se cazan avestruces.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3499).

De todos estos motivos de orgullo, la belleza de las mujeres es el que suele aducirse con mayor frecuencia:

1215 En la mar se crían conchas,
en la orilla, caracoles;
y en Orellana la Sierra,
muchachitas como soles.
ESPAÑA, Extremadura
(*48*, núm. 906).

1216 Dicen que Coruña es fea
porque no tiene balcones;
pero tiene unas rapazas
que roban los corazones.
ESPAÑA (*90*, p. 222).

1217 En los baños de Colima
hay tuba * y agua de coco,
y las vendedoras son
las que vuelven a uno loco.
MÉXICO (*108*, p. 131).

Entre las coplas mexicanas suele aparecer, además de este motivo, el encarecimiento de la bravura masculina:

1218 ¡Qué bonita y qué bonita
es la costa de Guerrero!
Hay mujeres sensitivas,
hombres bravos y de acero.
MÉXICO (*95*, 216).

1219 Tierra suriana,
Tierra Caliente *,
¡cómo dan tus mujeres
hombres valientes!
MÉXICO (*146.J*).

19.1. EL TERRUÑO

El compromiso afectivo, que vemos hacerse cada vez más estrecho, llega al máximo de intensidad cuando los cantores nos hablan de su pueblo o su región natal:

1220 Valle del Esla
donde nací,
entre tus montañas
qué alegre es vivir.
ESPAÑA, León
(*66*, p. 50).

1221 Es un sabor tan sabroso
el sabor de la tierruca,
que sabor que mejor sepa
no se ha saboreado nunca.

ESPAÑA, Santander
(77, p. 109).

1222 San Pedro Atoyac,
San Luis Potosí,
¡qué bonita tierra
donde yo nací!

MÉXICO, Oaxaca
(*146.L*).

1223 ¡Viva Santiago,
viva el mistol *,
viva la aloja *
y el buen amor,
¡Mueran las penas
bajo mi sol!

ARGENTINA (*11*,
p. 32).

Con frecuencia, el orgullo lugareño —fuente del compromiso afectivo— lleva a los cantores a exaltar su patria chica, y aun su propio barrio o su calle, por encima de todo otro lugar. Esta exaltación parece estar definitivamente canalizada en tópicos particulares:

1224 ¡Viva en el mundo la Europa;
y de Europa, viva España;
y de España, viva el Norte;
y del Norte, la Montaña! [157]

ESPAÑA, Santander
(77, p. 111).

1226 No hay patria como mi patria,
ni tierra como Aragón,
ni corazón tan valiente
como nuestro corazón.

ESPAÑA (*61*, p. 28;
6, p. 466).

1227 No hay pueblo como mi pueblo,
ni valle como mi valle,
ni casa como mi casa,
ni calle como mi calle.

ESPAÑA, León
(*66*, p. 138).

[157] 1225 "Lo mejor del mundo, Europa; / lo mejor de Europa, España; / lo mejor de España, Asturias; / lo mejor de Asturias, Pravia." *España* (*6*, p. 467).

1228 Camino de Santa Elena
el churqui * iba yo cortando.
¡No hay pago como mi pago,
viva el Cerro Colorado!
ARGENTINA (*137*).

Muy a menudo las coplas de este tenor recurren al cliché inicial del tipo "Yo soy..." Como buena muestra de jactancia que son, algunas de ellas tienen bastante parecido con ejemplos de machismo (*supra*, § 12):

1229 Soy de Pravia, soy de Pravia,
y mi agüelo, de La Lena
donde se recoge el oro,
la azúcar y la canela.
ESPAÑA (*90*, p. 165).

1230 Soy de las peñas más altas,
donde habitan los venados;
soy amigo de los hombres
y azote de los malcriados.
MÉXICO (*91*, p. 511).

1231 Como soy de La Banda,
ando en la buena:
desprecio a las peruanas
por las chilenas.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3424).

1232 Yo soy del barrio del Bracho,
donde llueve y no gotea;
a mí no me asustan bultos
ni cosa que se menea.
ARGENTINA, Buenos Aires (*83*,
núm. 199); (*21*, p. 201).

19.2. LOS VIAJES Y LA NOSTALGIA

Relacionado con el subtema del terruño, existe otro ciclo de coplas que hablan de viajes, y de la ausencia y nostalgia de la tierra. En muchas ocasiones, estos motivos alcanzan el carácter de tópicos.

Siguiendo un orden lógico, el primero de estos elementos temáticos está representado por *la partida:*

1233 Cuando salí de Marbella,
hasta el caballo lloraba
que me dejé una doncella
que al sol los rayos quitaba.
ESPAÑA (*89*, II, p. 193).

1234 Cuando salí de Santiago,
todo el camino lloré;
con lágrimas de mis ojos
montes y campos regué.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 379).

1235 Cuando salí de mi tierra,
de naides me despedí,
sólo de los tristes montes
que ellos me vieron salir.

ARGENTINA, Santiago del Estero y Catamarca (*83*, núm. 523).

1236 Cuando salí de mi tierra,
de nadie me despedí,
sólo de una perra flaca
que estaba cerca de mí.

MÉXICO, Tabasco (*40*, p. 39).

Junto con este motivo aparece el de *la despedida* que utiliza el *adiós* como una fórmula típica. Algunas de estas coplas resultan emotivamente neutras:

1237 ¡Adiós, arenal de Murcia,
paseo de militares,
donde pasean las damas
al lado de los galanes!

ESPAÑA (*89*, II, p. 418).

1238 ¡Adiós, Pernambuco y La Aguada,
Playa Larga y Manzanillo,
adiós, muchachas del Puerto,
adiós, Plaza del Castillo!

MÉXICO (*108*, p. 168).

Pero la mayoría de estos textos reflejan la vivencia de un doloroso desgarramiento: [158]

1239 ¡Adiós, Ceclavín bonito,
las espaldas te voy dando!
No sé lo que queda adentro
que mis ojos se van llorando.

ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 438; núm. 644).

1240 ¡Adiós, paraje de Pinchas
con todas sus alegrías!
Ya me voy a retirar
dejando la vida mía.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2993).

158 Cf. las coplas mexicanas de emigrados y los reproches contra la tierra hostil, caps. 1257/1262.

El motivo siguiente, expuesto por *las coplas de camino,* también rezuma la vivencia de una separación dolorosa:

1241 Voy a ensillar mi caballo,
voy a seguir mi camino,
voy a buscar la muerte,
voy a seguir mi destino.
ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 480, núm. 3622).

1242 Yo no camino de día,
yo camino a la oración
para que nadie me vea
si me duele el corazón.
ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 472, núm. 3625).

1243 A los tres días de camino
ya no podías caminar:
volteabas para tu tierra
y era llorar y llorar.
MÉXICO (*91*, p. 457).

En algunas ocasiones, más que la separación en sí, lo que duele y se destaca es el cúmulo de fatigas que padece el caminante:

1244 Ven, y juntos andaremos
este camino penoso:
cuando se va acompañado,
se hace el camino más corto.
ESPAÑA (*101*, V, p. 172).

1245 Del lao de abajo me vengo
en mi caballo rabino *,
traigo la garganta seca
con el polvo del camino.
ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 476, núm. 3581).

Como remate de la tonalidad expresiva que caracteriza este ciclo de coplas tenemos la *evocación nostálgica* del terruño y también de otros parajes queridos. Este es quizá el más fecundo de todos los motivos de esta línea temática:

1246 Talavera está en un llano,
Badajoz en una cuesta.
¡Talavera de mi alma,
cuántos suspiros me cuesta!
ESPAÑA, Extremadura (*88*, I, p. 158, núm. 63*a*).

1247 ¡Sevilla del alma mía,
Sevilla de mi consuelo,
quién estuviera en Sevilla
aunque durmiera en el suelo!

ESPAÑA (*89*, II, p. 403; *61*, p. 30).

1248 Los suspiros que salen
de mi pechito
se van por Guadiana
hasta Burguillos.

ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 306).

1249 ¡Cuándo volveré a mi tierra,
a mi Canelos querido,
que en un rincón de la sierra
allá se encuentra escondido!

MÉXICO (*124.H*, p. 48).

1250 Caballito blanco,
sácame de aquí;
llévame a los campos
donde nací.

MÉXICO, Sonora (Tradición oral).

1251 ¡Campanitas del Rosario,
cuándo se repicarán!
Cada que me acuerdo de ellas
me dan ganas de llorar.

MÉXICO (*109*, p. 640).

1252 ¡Campanitas del Rosario,
por qué no repicarán
sabiendo que yo me muero
por oírlas repicar!

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 235, núm. 83).

1253 Como canta el ave
que perdió su nido,
yo canto mis penas,
¡oh suelo querido!

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 227, núm. 1423).

19.3. OTROS MOTIVOS

Antes de dar por terminado el estudio de los aspectos temáticos que inaugura la exaltación del terruño, y los que provoca el extrañamiento, debemos revisar algunos motivos que se apartan un tanto de la secuencia seguida.

En primer lugar, al hablar del pago propio no todo es motivo de orgullo. En el cancionero argentino se dan algunas coplas que exponen una honda tristeza ante las penurias de una tierra pobre:

1254 Pobrecita mi provincia,
lástima le estoy teniendo
al ver sus tierras secas
y en otras partes lloviendo.

ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 204, núm. 202).

1255 Solitaria y pobre,
reina dolorida,
Catamarca hermosa,
amor de mi vida.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 227, núm. 1429).

1256 De puro desesperado
casi he tomado la sierra,
se van a morir de pobres
los paisanos de esta tierra.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 1799).

En México, este aspecto concreto no parece tener la misma autonomía; pero está implícito en cantares que hablan de la emigración como de una dolorosa necesidad:

1257 Pues yo no tengo la culpa
que abandoné así mi tierra,
la culpa es de la pobreza
que nos tiene a la miseria.

MÉXICO (*78*, p. 223).

1258 Ya ven, deja de moler,
ya no muelas nixtamal *;
nos vamos a Estados Unidos
que allí iremos a gozar.

MÉXICO (*91*, p. 543).

Y también en este caso, aparecen algunos adioses:

1259 Ya llegamos a Chihuahua;
pues de aquí ya me despido,
¡adiós, mi patria querida,
adiós, todos mis amigos!

MÉXICO (*78*, p. 224).

Ahora bien, cuando la tierra ha sido muy hostil, su inhospitalidad (o la de sus habitantes) puede hacer que estos adioses cobren el valor de reproches y aun de improperios. Este tipo de coplas aparecen tanto en el cancionero mexicano como en el argentino:

1260 ¡Adiós, pueblecito ingrato!
Desgraciado de mí,
ya no pisaré tus puertas,
ni te daré que sentir.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3000).

1261 ¡Adiós, Banda desgraciada
donde dejé mi alegría!
No pienso volverte a ver
en la perra vida mía.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2974).

1262 ¡Adiós, Autlán de la Grana
donde salí esta mañana!
Sólo aquel que sea tarugo *
volverá de buena gana.

MÉXICO (*108*, p. 95).

19.4. El sociocentrismo

Aprovecho esta denominación que ha servido para definir ese particular engreimiento lugareño que lleva implícito el menosprecio de los vecinos y extraños,[159] para referirme a un interesante ciclo de motivos vinculados a dicho sentimiento.

El motivo básico de este ciclo es precisamente el del *orgullo lugareño* del cual conocemos ya suficientes muestras (*supra*, § 19.1).

Junto a tales textos se da un generoso repertorio de coplas en las que los cantores hablan de las poblaciones vecinas y sus habitantes. Estos cantares muestran tres niveles de intención diferente.

El primero de los tres está representado por la simple alusión a *circunstancias, fenómenos y costumbres regionales:*

1263 ¡Santa Cruz de Mudela,
cómo reluces!
¡Cómo suben y bajan
los andaluces!

ESPAÑA (*89*, I, p. 314).

1264 Si fueras a Trujillo,
por donde entrares
hallarás una legua
de berrocales.

ESPAÑA, Extremadura
(*88*, I, Parte musical
p. 199. núm. 3).

159 Ver Julio Caro Baroja, *6*.

1265 Las mocitas de Carbajo
no van por agua a los pozos,
que van a la cañería
pa que las vean los mozos.
ESPAÑA, Extremadura (*88*, I, Parte musical, p. 215, núm. 30).

1266 Me gusta el cigarro'i chala *
como lo dan en La Rioja:
el cigarro en una mano
y el tizón aguarda en l'otra.
ARGENTINA (*15*, p. 122).

1267 Cuando los cordobeses
bailan "El Gato",
dejan la polvadera
dentro del rancho.
ARGENTINA (*21*, p. 195). (cf. cp. 1283).

1268 Los paisanos de Santiago,
cuando les llegan visitas,
se reúnen en el patio
a cantar "La vidalita *".
ARGENTINA (*21*, p. 196).

1269 Al oriente, La Ladera,
al poniente está El Sillón,
y en las cumbres de este cerro,
está la Cruz del Perdón.
MÉXICO (*124.H*, p. 48).

1270 Otra cosa hay en Colima
aparte de los pericos *:
unas palomitas azules
que cantan muy tristecito.
MÉXICO (*108*, p. 94).

1271 Las olas de la laguna[160]
unas vienen y otras van;
unas van para Sayula,
y otras para Zapotlán.
MÉXICO (*95*, p. 212).

Dentro de este tipo de observaciones predomina el comentario, casi siempre elogioso, sobre los tipos femeninos:

1272 Llevan las sevillanas
en la mantilla

[160] Parece referirse al Lago de Chapala, en el estado de Jalisco.

un letrero que dice:
"¡Viva Sevilla!"

ESPAÑA (*89*, I, p. 312).

1273 Con una buena media
y un buen zapato,
hace una madrileña
pecar a un santo.

ESPAÑA (*89*, I, p. 248).

1274 Las mozas de Calzadilla
cuando van al lavadero
lo primero que preparan
son las flores y el sombrero.

ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 363).

1275 Bonitas las tapatías *
cuando se van a bañar;
lo primero que se lavan
son los pies para bailar.

MÉXICO (*95*, p. 186).

En el segundo nivel los textos son mucho menos inocentes como que están ya al servicio de las *rivalidades pueblerinas.* Antagonismos que aparecen registrados por los propios cantares en el cancionero peninsular:

1276 Villanueva se quema,
Torafe arde,
¡sopla, Villacarrillo,
que no se apague!

ESPAÑA (*89*, I, p. 315).

1277 El castillo de Feria
y el de Los Santos
tienen una porfía:
¿cuál es más alto?

ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 506).

1278 A Galdames le dijo
Sopuerta un día:
"Si no es por Montellano,
tú, ¿qué serías?"

ESPAÑA (*89*, I, p. 315).

También aquí encontramos coplas que describen rápidamente pueblos y que hablan del carácter de los moradores; pero ahora la caracterización es burlona o francamente caricaturesca:

1279 Si serán buenos mozos
los de La Herrera

que cogen los tomates
con escalera.

ESPAÑA (*6*, p. 476).

1280 Recién vengo llegando
de La Calera
donde limpian el mate *
con la pollera.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4299).

1281 Es costumbre de Santiago
si rebuzna un burro pardo,
que digan los santiagueños:
"La tropa de San Bernardo".

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4039).

1282 Las niñas de Tucumán
yo te diré cómo son:
delgaditas de cintura
y blandas de corazón.

ARGENTINA (*21*, p. 195);
Catamarca (*71*, p. 139,
núm. 32).[161]

Otras coplas de esta segunda categoría hacen más patente la pugna entre las poblaciones realizando comparaciones molestas o estableciendo jerarquías mortificantes:

1284 La Virgen de Fuencisla
la dijo a la del Pilar:
"Si tú eres aragonesa,
yo segoviana y con sal".

ESPAÑA (*90*, p. 223).
Extremadura (*48*,
núm. 1304).

1285 Tres cosas tiene Toledo
que no las tiene Madrid:
la Catedral, la Campana
y el puente de San Martín.

ESPAÑA (*61*, p. 37).

1286 Torrejoncillo bonito,
bien te puedes alabar
que tienes mejores mozas
que Coria con ser ciudad.

ESPAÑA, Extremadura
(*88*, I, p. 157, núm.
52).

161 1283 'Cuando las mendocinas * / bailan La Huella, / arquean los cuadriles / como culebras." *Argentina* (*21*, p. 195). (cf. 1267).

1287 Dicen que las andaluzas
van derramando la sal;
nosotras, las catalanas,
canela pura, que es más.
ESPAÑA (*89*, II, p. 429).

1288 Dicen que Valencia es
jardín de todas las flores;
yo digo que en Aragón
se crían más y mejores.
ESPAÑA (*6*, p. 466).

1289 Dicen que en Ambato
nacen las flores,
yo digo que en Ancasti
nacen mejores.
ARGENTINA, Catamarca (*83*, núm. 2400).

1290 A mí me gustan los campos,
allá tengo qué comer,
en este Aminga en que estoy
no hay ni un güeso que lamber.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3409).

1291 Las niñas de Sañogasta
no saben ni dar un beso;
no son como en Nonogasta
que se prenden del pescuezo.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4107).

1292 Las mujeres de mi tierra
no saben ni dar un beso;
en cambio las mexicanas
hasta estiran el pescuezo.
MÉXICO (*126*, p. 15).

1293 San Marcos tiene la fama
de las mujeres bonitas;
Veracruz también las tiene
pero son muy chaparritas.
MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral). (cf. 1313, 1464, 1465, 2154, 2164).

1294 "Como México no hay dos"
—dijo el pato en la laguna,
y el gavilán le contestó:
"Como Mérida, ninguna".
MÉXICO, Yucatán (Tradición oral).

1295 México tiró las cartas,
Tampico las barajó,
Veracruz echó el albur *
y Acapulco lo ganó.
MÉXICO (*129.B*).

En el tercer nivel culmina la acritud de los antagonismos lugareños, y las coplas registran tanto el celo entre las poblaciones vecinas como la xenofobia, en los típicos *dicterios contra vecinos y extraños*. Este debe

ser uno de los motivos más generosos de todo el conjunto de los dictados tópicos.

1296 En Montijo, los brutos;
en la Puebla, papanatas,
y en el Lobón, pelipelados,
y en Talavera la fama
de burros aparejados.
ESPAÑA, Extremadura
(*88*, I, p. 158).

1297 En la bahía de Cádiz
una negrita lloraba,
que quería ser blanquita
aunque fuera catalana.
ESPAÑA (*101*, núm. 7412).

1298 Para borrico, un gallego;
para borracho, un francés;
para pillo, un sevillano,
y ladrón, un montañés.
ESPAÑA (*101*, núm. 7411).

1299 En Jarandilla, madre,
mucha bambolla,
y el puchero sin lumbre
con agua sola.
ESPAÑA, Extremadura
(*48*, núm. 724).

1300 Antes brujo que gallego,
antes gallego que fraile,
antes fraile que de Luque,
porque de Luque, ¡ni el aire!
ESPAÑA (*89*, II, p. 413).

1301 Dicen que es misericordia
dar posada a un peregrino;
daselá mientras no sea
cordobés * ni sanjuanino *.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3920).

1302 Rincón, Agua de Mansupa,
Pozuelos y Vinará,
unos roban por costumbre
y otros por necesidad.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3354).

1303 Así son los belenistas *,
cajita con firuletes *,
dormilones, petardistas,
y lengua como estilete.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 137, núm. 3);
(*21*, p. 196).

1304 Los de Andalgalá son lerdos;
tinogasteños *, botudos;
los belichos *, panza verde,
y los de Pomán, cotudos *.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 139, núm. 33);
(*8*, p. 75).

1305 Tucumano soy, señores,
yo no niego mi nación;
más vale ser tucumano
que santiagueño ladrón.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 142, núm. 63);
(*21*, p. 198).

1306 Si nuestro padre Adán
al mundo otra vez volviera,
en todas partes viviera,
menos en Pajacuarán.

MÉXICO (*108*, p. 168).

1307 Si fueras a Tlacomulco,
arregla el negocio y vente,
porque si el pueblo es de a tlaco *
¿de a cómo será la gente?

MÉXICO (*108*, p. 168).

1308 Cuando me vine del Valle,
me vine por Los Esteros,
donde se van a pasear
los pericos * embusteros.

MÉXICO (*118.F*, p. 9).

1309 Poblano chicharronero,
corta-bolsas y embustero.

MÉXICO (Tradición oral).

Al revisar estas invectivas, nos encontramos con que de nuevo la figura femenina acapara la atención de los cantores. Ahora abundan las coplas que motejan sin distinción a todas las mujeres de un lugar determinado:

1310 Si te casas en Osuna,
mira primero con quién;

mira no des con alguna
que te haga "coronel".

ESPAÑA (*61*, p. 25).

1311 No quiero mujer de Herrera
aunque me la den de balde;
la que no es carabinera,[162]
tiene amistad con un fraile.

ESPAÑA (*101*, núm. 8019); Extremadura (*48*, núm. 662).

1312 Mujer que quiera a uno solo
y banqueta * para dos,
no se halla en Guanajuato
ni por el amor de Dios.

MÉXICO (*98*, p. 153).

1313 San Marcos tiene la fama
de las mujeres bonitas;
también Acapulco tiene...
pero no son señoritas.

MÉXICO (Tradición oral). (cf. 1293, 1464, 1465, 2164, 2165).

Con frecuencia, estos textos utilizan el mismo cliché inicial. Sobre todo en el cancionero de México y de Argentina:

1314 Las muchachas de Batuco
viven en puros jacales *,
de que bajan a la plaza
parecen las principales.

MÉXICO (*91*, p. 426).

1315 Las muchachas nacoreñas
se visten de azul y verde;
de las ocho en adelante,
la que no pellizca, muerde.

MÉXICO (*95*, p. 203).

1316 Las señoritas de Aminga
son purita compostura,
y veamos en la casa
los montones de basura.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4116).

[162] Según A. Rodríguez Moñino (*48*, XVIII [1962], II, p. 336). "Lo decían los contrabandistas escarmentados de la poca o ninguna ayuda que les prestaban las herreñas."

1317 Las niñas de Jagüel
son conocidas
por lo talón rajado,
uñas torcidas.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, p. 4105).

1318 Las mujeres de La Rioja
y las mujeres salteñas,
cuando ven un varoncito
lo convidan pa la leña.[163]

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4101).

19.5. LAS MENCIONES GEOGRÁFICAS COMO ELEMENTO SECUNDARIO

Así como hay muchas coplas que, a pesar de la referencia a estados, ocupaciones y oficios, están destinadas a desarrollar otros temas (*supra*, § 18.4), también existen muchos textos en los cuales la mención geográfica es sólo una excusa para exponer otros elementos temáticos.

19.5.1. *El tema amoroso*

En la mayoría de estos pseudo dictados tópicos, el tema de fondo es el amor:

1319 Alcántara está en un puente,
Ceclavín, entre dos ríos;
en la Zarza la Mayor,
están los amores míos.

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 119, núm. 136).

1320 De Caniles a Baza
hay una legua;
para mí, que te quiero,
no hay más que media.

ESPAÑA (*61*, p. 49).

1321 No le pidas al Guadiana
lo que no te puede dar;
aunque duermas en la orilla,
ya no lo verás llegar.

ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 219).

163 En Salta y en La Rioja, como en todo el noroeste argentino, la tala de bosques fue durante mucho tiempo una de las principales fuentes de trabajo. "Ir a la leña" significa ir a trabajar a los obrajes, o bien ir al monte en busca de leña para el consumo familiar. También se usa como eufemismo del requerimiento y del juego amoroso. La copla se basa en el último significado.

1322 Adiós, portal Oreal,
adiós, la vera del río,
adiós, morena del alma,
aunque me voy no te olvido.
ESPAÑA (*101*, núm. 3358).

1323 Zihuateco * de mi vida,
dime quién te bautizó.
¿Quién te puso zihuateco
para que te cante yo?
MÉXICO (*3*, p. 11).

1324 Dónde estará mi negra
que la quiero ver aquí
con el rebozo de seda
que le traje de Tepic.
MÉXICO, Distrito Federal (Programa radial de canciones mexicanas populares, septiembre de 1967).

1325 De La Rioja pa arriba
va sin consuelo
llorando una riojana *
por un costeño *.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3879).

1326 Si te cansan las sierras,
serrana hermosa,
deja tu serranía,
vente a mi choza.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 150, núm. 180).

1327 Pa Humahuaca, me han dicho,
se fue mi vida;
¡pa Humahuaca camino,
quebrada arriba!
ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 239, núm. 633).

Estas coplas son comunes en España, México y la Argentina. Y la correspondencia entre estos cancioneros no radica sólo en el índice de difusión que ha logrado el tipo de cantares, sino que además existen ejemplos de coincidencia o semejanza textual como el siguiente:

1328 Camino de Trujilloso
me corté un dedo,
y una trujillanita

1329 Al entrar en Valencia
me corté un dedo
y una valencianita

me ató un pañuelo;
y después del pañuelo,
me ató una cinta.
¡Viva usted muchos años,
trujillanita!
Y después de la cinta
me dio dinero
por si falta me hacía
curarme el dedo.

ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 1134).

1330 Al entrar en El Páramo
me rompí un dedo,
y una parameñita
me dio un pañuelo.

ESPAÑA, León (*66*, p. 55).

me ató un pañuelo.
Y después del pañuelo,
me ató una cinta.
¡Viva usted muchos años,
valencianita!

ESPAÑA (*89*, I, p. 315); Extremadura (*85*, p. 116, núm. 128).

1331 Al pasar por El Chaco
me corté un dedo,
y salió una chaqueña:
me ató un pañuelo.

ARGENTINA, Jujuy (*71*, p. 129, núm. 83).

1332 Al llegar a Tampico
me corté un dedo
y una tampequeñita[164]
me dio un remedio.
Y con acierto:
si no me hubiera curado,
me hubiera muerto.

MÉXICO, San Luis Potosí (Tradición oral).

19.5.2. *Otros temas*

Además de las coplas amorosas, existen algunos cantares de trabajo (*supra*, § 18.2.2) y algunas bromas sobre viejos, borrachos, etc. (*infra*, § 21.2.4) que también utilizan las alusiones geográficas. Por último, hay un repertorio de coplas, en su mayoría sentenciosas y narrativas (históricas y legendarias) que echan mano igualmente de referencias geográficas:

1333 A la feria de Mayo
van los señores,
a la de Trujillo
los labradores.

ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 1224).

1334 La Habana se va a perder,
la culpa la tiene el dinero:

1335 La Habana se va a perder,
la culpa la tienen las bellas,

[164] Juego de palabras entre 'tampiqueñita' y 'tan pequeñita'.

los negros se hacen blancos,
y los blancos, aduaneros.
ESPAÑA (*101*, núm. 7829).

el billar y las barajas,
las copas y la botella.
MÉXICO (*109*, p. 246).

1336 Que suenen las campanas
de Malibarán,
que suenen, que suenen,
que ya doblarán.
MÉXICO (*34*, p. 83).

1337 ¡Ay, qué bonito!
Dicen los de Atempejac
que para pasar trabajos
lo mismo es aquí que allá.
MÉXICO (*108*, p. 114).

1338 Juntas del Arroyo Negro,
campos de felicidad;
la mujer se vuelve ingrata
si se ve en prosperidad.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3265).

1339 El viento viene del Sur,
y del Norte la zondita; [165]
el amor de dos queridos,
germina como plantita.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3242).

1340 En la plaza de Tetuán
hay un caballo de caña;
cuando el caballo relinche
entrará el moro en España.
ESPAÑA (*101*, núm. 7835).

1341 Napoleón subió al cielo
a pedirle a Dios la España,
y le respondió San Pedro:
"¿Quieres que te rompa el alma?"
ESPAÑA (*101*, núm. 7819).

1342 ¿Qué es aquello que relumbra
por las calles de Santa Ana?

165 Parece que se trata de un viento regional de corto recorrido, y que su nombre deriva del *Zonda*, viento cálido que corre de sur a norte y azota la precordillera desde Mendoza a San Juan.

Es el general Brizuela
con la langosta riojana.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 893). (cf. 2165 y 2166).

1343 ¡Pobrecitos los chilenos!
¿A dónde se esconderán?
Cuando entren los argentinos,
¡qué susto se llevarán!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 898).

1344 ¡Adiós, chaparral * florido
de la Hacienda de Avilés,
donde peleó Regalado
con rifles del dieciséis!

MÉXICO (*94*, p. 8, núm. 4).

1345 Zapata le dijo a Villa: [166]
"Ya perdimos el albur *;
tu atacarás por el Norte,
yo atacaré por el Sur".

MÉXICO (*94*, p. 144, núm. 54).

EL HUMORISMO

La tensión lúdica, que es una constante del obrar humano, está ya implícita en el quehacer poético mismo. Con todo, por encima del compromiso general y difuso, la poesía se entrega muchas veces a concretos juegos de humor. Por su parte, el canto popular es un regocijo colectivo, y al calor de la convivencia, la travesura y el ingenio chisporrotean todavía más a gusto. De este modo, el humorismo resulta otro generoso fermento de la poesía folklórica.

Al estudiar este humorismo conviene distinguir dos planos: el de los procedimientos típicos y el de los asuntos y temas más frecuentes y propicios. Veremos que en uno y otro caso los cancioneros comparados presentan una estrecha correspondencia.

[166] Emiliano Zapata y Francisco Villa, los dos caudillos populares más importantes de la Revolución Mexicana (1910-1917).

20. LOS RECURSOS TÍPICOS

El panorama de estos recursos es sumamente complejo. Aquí veremos unos pocos, los más significativos de una actitud mental característica, que han sido aprovechadas por este tipo especial de literatura.

20.1. La rigidez lógica

Un modo muy simple de provocar hilaridad es el de aparentar cierta inocente rigidez mental en el enlace de situaciones que sabemos totalmente incompatibles:

1346 Tres meses ha que no como,
me tiene abatido el hambre:
me pongo en las piernas plomo
porque no me lleve el aire.

España (*89*, II, p. 457).

1347 Si por un beso, niña,
riñe tu madre,
toma, niña, este beso,
dile que calle.

Argentina, La Rioja (*76*, núm. 4331); España (*89*, I, p. 257; *101*, núm. 2819). (cf. 1363).

1348 ¿Han visto el Desaguadero *
cuando crece y viene grande?
Todos preguntan por él,
¡y él no pregunta por nadie!

Argentina, Cuyo (*79*, p. 294, núm. 23).

1349 A mi ñata * la quiero
porque es muy gorda;
cuando la tocan, rueda
como una bola.

Argentina, Catamarca (*71*, p. 215, núm. 1222).

1350 Las ocho son en Palacio,
las siete en la Catedral,
¡ya no sé en qué hora vivo,
todo por l'hora oficial!

México (*124.F*, p. 22).

20.2. Ruptura de sistemas

Una manera más directa de mover a risa es la de romper el clima sentimental insinuado por los primeros versos. Esta incongruencia —cuando más violenta, más efectiva— es el procedimiento típico del chiste, y el recurso usado por muchas coplas cuyos versos finales frustran deliberadamente el clima creado por las primeras líneas:

1351 Son tus ojos tan brillantes
que parecen dos luceros,
y como tienes legañas,
te los limpias con los dedos.

España (*101*, núm. 7110).

1352 Ven a verme por las noches
cuando la luna se va...
que caras como la tuya
pierden con la claridad.

España (*101*, núm. 7122; *90*, p. 43).

1353 Cada vez que considero
que tengo un amor ingrato,
no sé como no me tiro...
contra un colchón y me mato.

España (*101*, núm. 7009); Argentina, Catamarca (*71*, p. 186, núm. 750). (cf. 938 y 940).

1354 ¡Qué alta que está la luna,
qué alta está la veleta,
y quién te pudiera dar...
un ladrillazo en la geta!

Argentina, Catamarca (*71*, p. 181, núm. 699).

1355 Toda la noche lo paso
pensando en la vida mía,
y tantos son los desvelos,
¡que duermo a pata tendida!

Argentina, La Rioja (*76*, núm. 74).

1356 A cortar fruta dulce
a un árbol subí,
se me cortó la rama
y al suelo me fui.[167]

Argentina, Buenos Aires (*83*, núm. 161).

[167] 1357 "Me subí al romero; / con el peso, me fui al suelo." *España*, Canarias (*38*, p. 229, núm. 22).

1358 Dicen que muere de espanto
aquel que visiones ve;
yo he visto una vieja en cueros,
¡no sé si me moriré!

MÉXICO (Tradición oral).

1359 Dicen que muere de espanto
aquel que visiones ve;
yo he visto una lagartija,
¡no sé si me moriré!

ESPAÑA (*101*, núm. 7015). ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 218, núm. 1268).

1360 ¡Qué triste es amar
sin ser amado!
Pero más triste es acostarse
sin haber cenado.

MÉXICO, Distrito Federal (Álbum de autógrafos).

Algunas coplas chasquean también el proceso discursivo al ofrecer como consecuencia algo que no tiene nada que ver con el antecedente desarrollado por los primeros versos:

1361 Cuando la mula relincha
dentro del zacatonal *,
es señal que los arrieros
tan cenando con tamal *.

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 110).

Un poco forzadamente, pueden lograr el mismo efecto muchas de las coplas que adoptan la estructura "bimembre": [168]

1362 Sale al agua de los caños
y reboca en el pilón.
Con los mocitos de ahora
poquita conversación.

ESPAÑA, Madrid (*86*, II, núm. 473).

No faltan los textos que para resultar más eficaces combinan los procedimientos. Las coplas siguientes adoptan la ruptura de sistemas (sentimental o discursivo) y caen, además, en la rigidez lógica que mostré en primer término. Pareciera que esta condensación de procedimientos goza de bastante popularidad en la lírica folklórica argentina:

1363 Mariquita dame un beso
que me voy a confesar,
y si el cura me regaña
yo te lo volveré a dar.

ESPAÑA (*101*, núm. 2818). (cf. 1347).

1364 Una niña me dio un beso
y su madre se enojó...
¡Devuélveme el beso, niña,
si no, lo devuelvo yo!

ARGENTINA, Cuyo (*79*, núm. 151).

168 Ver nota 70.

1365 Yo tengo unos calzones
para salir a moniar,
del peso de los remiendos
ya no puedo caminar.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 225, núm. 1405).

1366 Mi madre me dio un consejo
que no lo puedo olvidar:
"Nunca quiera mujer flaca
porque se puede quebrar".

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4170).

20.3. EL RETRUÉCANO

El juego de palabras basado en las posibilidades anfibológicas de la lengua es un recurso frecuente en la lírica folklórica. Todo el secreto de las coplas humorísticas es lograr que las voces más inocentes resulten explosivas. Esta forma de conceptismo parece haber tenido especial fortuna entre las coplas españolas y argentinas:

1367 Son los enamorados
como las bestias,
que sólo se mantienen
de lo que *piensan.*

ESPAÑA (*89*, I, p. 246).

1368 La que se casa con calvo
lleva penitencia entera:
de día, cruz y calvario,
y de noche, *calavera.*

ESPAÑA, Extremadura (*88*, I, p. 156, núm. 48).

1369 —Por *uno de navajas,*
madre, me muero.
—¿Quién ha visto morirse
por un barbero?

ESPAÑA (*101*, núm. 7218).

1370 En la puerta de mi casa
tengo un zapallo * podrido
pa que *metan las narices*
todos los entrometidos.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 219, núm. 1282). (cf. 2346-2351).

1371 *Vino* que del cielo *vino,*
vino con tanto favor,
que aunque uno no sepa leer,
lo vuelve predicador.

ARGENTINA, Catamarca (*71,* p. 212, núm. 1181); Jujuy (*73,* p. 460, núm. 3472).

Muy a menudo resulta que estas coplas con equívocos están hechas para burlarse, directa o indirectamente, de alguien:

1372 *Malvas* son las que aplican
a tu enfermedad,
y yo, que te conozco,
digo que *mal vas.*

ESPAÑA (*101,* núm. 7185).

1373 *Malva* te doy por remedio,
con *malva* te has de curar;
y si no salvas con *malva,*
mal va tu enfermedad.

ARGENTINA, Catamarca (*71,* p. 159, núm. 330).

1374 Vuela el chimango * y el tero,
y también el picaflor,
y si los *pavos* * volaran,
también volarías vos.

ARGENTINA (*65,* p. 282, núm. 690).

1375 El amor que yo te tengo
es como corcho en el agua:
por más que pretenda hundirlo,
siempre *nada,* siempre *nada.*

ARGENTINA, La Rioja (*76,* núm. 2838).

1376 En el monte escondida
vive mi suegra,
¡puedes imaginarte
si será *fiera!*

ARGENTINA, La Rioja (*76,* núm. 3986).

1377 *La yegua de mi comadre*
la tengo que jinetear
a ver si conmigo pierde
hasta el modito de andar.

MÉXICO (*146.I*).

1378 ¡Cómo no he de llorar yo,
cómo no he de tener pena
si se ha muerto mi caballo
y *la burra de mi suegra!*

ARGENTINA, La Rioja (*76,* núm. 3781). (cf. 1085).

1379 Amigos, yo me casé
con un mujer de Tula,

yo por yegua la compré
y me fue saliendo *mula*.[169]

MÉXICO (*96*, p. 570).

Con frecuencia, la malicia de estas coplas sube de tono hasta ponerse picante o tocar, con socarrona habilidad, la zona de lo coprológico. Al parecer, es en este plano en el que el cancionero mexicano ha insistido más hasta correr parejas con el argentino:

1380 Una vez en Bolivia
maté una dama,
desde entonces me tiemblan
las *bolivianas*.[170]

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 2184); Catamarca (*71*, p. 207, núm. 1095).

1381 Corra, corra, compadre,
llamelo al cura
que mi comadre muere
de *calentura*.[171]

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3790).

1382 Melón y Melambas
se fueron a San Juan
Melón adelante
y *Melambas de atrás*.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 293, núm. 4).

1383 El primer amor que tenga
ha de ser un carbonero;
aunque me *tizne* el vestido,
pero con mucho dinero.[172]

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 161).

1384 En un mar de agua salada
un tejo de oro perdí;
y nadie podía dar con el tejo,
y yo con el *tejo di*.

MÉXICO, Veracruz (Tradición oral).

169 La copla hace un juego de palabras, ya que "mula" en México significa "taimado o estúpido". Asimismo tiene, como en todo el mundo hispánico, el significado de "mujer estéril".

170 *Bolivianas* (Argentina), eufemismo de "bolas", 'testículos'.

171 *Calentura* (Argentina), 'fiebre' y 'ardor sexual'.

172 *Tiznar* (México), eufemismo de *chingar* *.

1385 Una mañana muy fría
no tenía qué cobijarme;
subí al cerro y comí tunas:
ya tuve con qué *taparme*.[173]
MÉXICO (*35*, p. 70).

20.4. La insinuación

Es uno de los trucos humorísticos más comunes y eficaces. Los cantores se las arreglan de modo de sacarle el mayor jugo posible a ciertas alusiones con las que pueden decir mucho sin arriesgarse demasiado. Para lograr este efecto suelen utilizar con mucha frecuencia juegos de palabras como los que acabamos de ver:

1386 Por la mañana temprano,
mucho antes que salga el sol,
al darle maíz a mis pavos *,
me sé acordar de vos.
ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 221, núm. 1332).

1387 Cuando Dios formó este mundo,
hizo a los hombres de barro;
pero para hacerlo a usted
tuvo que raspar el tarro.[174]
ARGENTINA (*65*, p. 276,
núm. 616).

1388 El señor juez me pregunta
que de qué me mantenía:
—Yo me mantengo del robo,
¿de qué se mantiene Usía?
ESPAÑA, León (*66*, p. 121).

1389 Un novio tenía yo,
hombre de bien y sin vicios,
pero con la devoción
de rezarle a San Simplicio.
ESPAÑA (*101*, núm. 7198).

Hubiera sido muy raro que con un recurso de esta naturaleza la lírica folklórica no explotara más a fondo la picardía, condimento frecuentísimo del humorismo. Y de verdad que la insinuación traviesa resulta el truco básico, y muy efectivo, de una buena cantidad de coplas:

1390 Son como los mosquitos
tus amores, Juan,

[173] *Tapar* alude al efecto astringente de la tuna.
[174] *Raspar el tarro* (Argentina), 'usar la borra o desperdicios'.

que pican, hacen roncha,
cantan y se van.
ESPAÑA (*101*, núm. 7187).

1391 ¡Si yo me viera contigo
con la llavecita echada
y el herrero se muriera
y la llave se quebrara!
ESPAÑA (*101*, núm. 2835; *89*, II, p. 368).

1392 En tu casa andan ratones,
que los he visto en el cuarto;
¡abre un poquito la puerta
para que pase mi gato!
ESPAÑA, Madrid (*86*, I, núm. 205).

1393 A morir se va de flaco
tu marido que era gordo;
pero fuerzas no le faltan,
que lo tienes hecho un toro.
ESPAÑA (*89*, II, p. 380).

1394 Tu mamá tuvo la culpa
por dejar la puerta abierta,
yo por meterme dentro
y tú por estarte quieta.
ESPAÑA (Programa radial de canciones españolas populares).

1395 Tu madre tiene la culpa
por dejar la puerta abierta,
el viento por empujarla,
y tú por estarte quieta.
MÉXICO (Tradición oral).

1396 Indita, por tu trabajo
me cobraste cuatro reales;
indita, no seas tan cara,
que yo puse los materiales.
MÉXICO (*124.W*).

1397 A mí me picó un mosquito
más abajo de la ceja;
no siento tanto el piquete
sino la roncha que deja.
MÉXICO (*68*, p. 118).

1398 ¿Qué te han hecho mis calzones
que tan mal hablas de ellos?
Acuérdate, picarona,
que te tapaste con ellos.
MÉXICO (*95*, p. 194).

1399 La mujer que tuvo amores
no sirve para casada
porque dicen los doctores
que de su vida pasada
le quedan los borradores.

MÉXICO (*68*, p. 130).

1400 Quisiera ser zapatito
que calza tu lindo pie
para ver de cuando en cuando
lo que el zapatito ve.

MÉXICO, Yucatán (Tradición oral). (cf. 2407-2411; 2418-2420).

1401 Yo quisiera ser
la medalla de tu cadena
para dar de cuando en cuando
golpes en la cosa buena.

MÉXICO, Yucatán (Tradición oral).

1402 Si abanico me volviera,
sería mi mayor placer,
para tocar tu pechito
en cada golpe que des.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1727).

1403 Blanquita tiene la cara,
blancas las manos también;
y que todito sea blanco,
eso no lo puedo creer.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3752).

1404 A la grande no la quiero
porque ya lo sabe todo;
a la chica la prefiero
para enseñarla a mi modo.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3620).

1405 Yo quise una casada
por ver cómo era,
y había sido lo mismo
que una soltera.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4522).

1406 El catre de mi mama
está muy flojo:
cuando sube mi tata,
se vuelve loco.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3953).

1407 ¡Quién tuviera la suerte
que tiene el gallo,

que en mitad de la juria *
monta a caballo!

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 2268).

1408 El Pitojuán se voló
de la sala al aposento:
las niñas muertas de gusto
de ver su Pitito adentro.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 147, núm. 19).

20.5. El falso eufemismo

Menos frecuente que los recursos vistos hasta ahora, pero bastante efectivo, es el uso de un eufemismo mal intencionado. No se trata precisamente de disimular expresiones demasiado contundentes y vulgares; al contrario, se busca sugerirlas, traerlas a la memoria en los casos en que llamar las cosas por su nombre resultaría únicamente una ramplona grosería:

1409 Cómo quieres que te de
lo que no te puedo dar...
la cinta de mi sombrero,
si no me la puedo quitar.

ESPAÑA (*90*, p. 270).

1410 Yo quisiera que me des
sin que te cueste trabajo
eso que echa la taba
cuando la suerte está abajo.[175]

ARGENTINA, San Luis (*44*, p. 90, núm. 7).

1411 Quisiera ser un mosquito,
un mosquito retozón
y darle un piquetito
en medio del... corazón.[176]

MÉXICO (*118.F*, p. 3).

1412 El día que fui a tu casa
me ladraron los perros,
quise agarrar una piedra...
y me embarré los dedos...[177]

MÉXICO (Tradición oral). (cf. 44).

[175] En el juego de la taba, el revés de la "suerte", se llama "culo".
[176] Ver el cliché *quisieras ser*, cap. III, coplas 2406/2411.
[177] Ver nota 27.

Puestos en el caso de "piensa mal y acertarás", que de eso se trata, las coplas mexicanas se llevan la palma por la frecuencia con que usan este recurso y la variedad del ingenio. Además, el cancionero mexicano ofrece ejemplos de una inteligente travesura. Me refiero al procedimiento de cambiar la palabra o la locución final del último verso por otra que rompe deliberadamente el sistema de rimas (a veces también el metro) o interrumpe la sucesión lógica. El nudo del recurso y el secreto de su eficacia estriban en el hecho de que al conocer la copla tratamos inmediatamente de reconstruir el texto, y podemos dar fácilmente con el término justo... ¡lástima que éste pertenece al vocabulario proscripto por las buenas costumbres!:

1413 ¡Quién tuviera el venturón
como lo tuvo el cabrito,
que se murió chiquito
por no llegar a... grande! [178]

MÉXICO, Yucatán (Tradición oral).

1414 Las mujeres de hoy en día
son como la tuna * mansa:
apenas cumplen quince años
y ya traen tamaña... trenza.[179]

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral). (cf. 2258-2276).

1415 Arriba de la quebrada
estaba cantando un gringo *
cuando cantaba decía:
"Si aquí me caigo... me mojo".[180]

MÉXICO (Tradición oral).

1416 De mi tierra han venido
unos dichejos:
que se casen las viejas
con los... muchachos.[181]

MÉXICO (*124.X*, p. 16).

1417 Dicen que me han de matar
porque quiero a las casadas;
al cabo qué me han de hacer
hijos de... siete de espadas.[182]

MÉXICO (*94*, p. 120; *91*, 590).

178 *Grande* por "cabrón".
179 *Trenza* por "panza". Cf. coplas 2256/2276.
180 *Me mojo* por "me chingo*". Cf. coplas 2230/2255.
181 *Muchachos* por "pendejos", que en México es un insulto bastante fuerte.
182 *Siete de espadas* por "la chingada*".

En el cancionero español no he localizado ningún ejemplo semejante, y en el argentino, una sola muestra:

1418 Pasé por un rancho y dije:
¿Quién será el que se murió?
Salió una vieja y me dijo:
"La... pucha * que sos curioso".[183]

ARGENTINA, Mendoza (Tradición oral).

20.6. TRANSGRESIONES DE LA NORMA GRAMATICAL

Se trata de un truco un tanto pueril que no tiene gran importancia. Al parecer, todo el chiste radica en el chasco que provocan las formas inusitadas. En ocasiones, el desliz permite regularizar la medida de los versos y rimar algunas voces que no alcanzan normalmente dicha correspondencia acústica. El carácter forzado de tales efectos podría ser otro de los factores de comicidad.

La forma más común de estas transgresiones es el cambio del acento de intensidad:

1419 Estaba la Virgen *María*
y los Santos *Apostoles*
comiéndose unos *pajaros*
debajo de los *arboles.*

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 148, núm. 151); ESPAÑA (*89*, II, p. 297).

1420 ¿Te acuerdas, ingratísima,
la noche de San *Lazaro,*
que te di pa una *sabana*
doce varas de *cañamo?*

ESPAÑA (*89*, II, p. 397).

1421 A la puerta de tu casa
estaba cantando un sapo;
yo lo quise agarrar
pero se me *escapo.*[184]

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

En el resto de los casos, el recurso es mucho menos sistemático, y cabe en él cualquier tipo de infracción:

1422 Bienhaiga * los nueve meses
que tu madre te *trujió*[185]

183 *La pucha que sos curioso* por "la puta que te parió".
184 Cf. coplas 2181, 2188 y 2189.
185 Regularización anormal de una forma rústica: *trujo,* 'trajo'.

en la panza noche y día
pa que te cases *con yo.*

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3751).

1423 Dicen que la mar es ancha,
yo nunca la fui a pasar;
si mis amores no caben,
no *caberán*, no cabrán.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3919).

20.7. La parodia

He dejado a propósito esta manera para el final no sólo por su importancia, sino porque en ella concurren, como elementos auxiliares, casi todos los trucos que ya hemos visto.

El mecanismo básico de la parodia es la contrahechura de un texto; y lo que le da su fuerza en cuanto recurso cómico es la travesura basada en un agudo sentido del humor, y apoyada en un hábil manejo de la tradición literaria, tamizada o no, previamente por la lírica folklórica.

Esta contrahechura humorística de los textos hace pie en dos o tres fenómenos de efecto cómico. El primero y principal es el contraste —cuando más profundo, mejor— entre el tono de la copla básica y el de su imitación risueña. Esto explica que el remedo paródico no respete ni aquellos cantares que han logrado concretar un lirismo intenso. Al contrario, las coplas de esta naturaleza parecen a veces ser las preferidas:

1424 Como que quiere llover,
como que quiere hacer aire,
como que quiere llorar
este corazón cobarde.

MÉXICO (Tradición oral).

1425 Como que quiere llover,
como que quiere hacer aire;
el que no me pueda ver,
que vaya... y vuelva a la tarde.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

1426 A la mar fui por naranjas,
cosa que la mar no tiene;
el que vive de esperanza,
la esperanza lo mantiene.

MÉXICO (*139*); Oaxaca (Tradición oral).

1427 A la mar fui por naranjas,
cosa que la mar no tiene;
el que vive de Esperanza,
Esperancita lo mantiene.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

1428 Los suspiros van al aire
y las lágrimas van al mar;
y cuando el amor se olvida,
¿sabes, niña, dónde va?[186]

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2152).

1429 Los ríos van a la mar,
los perfumes van al cielo,
y yo me voy a la cama
porque me muero de sueño.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4138).

186 Cf. "Los suspiros son aire y van al aire / las lágrimas son agua y van al mar. /

1430 El día que tú naciste
nacieron todas las flores,
y en la pila del bautismo
cantaron los ruiseñores.

ESPAÑA, MÉXICO y ARGENTINA (v. copla 299).

1431 El día que tú naciste
nacieron los chilcayotes *
y en la pila del bautismo
cantaron los zopilotes *.

MÉXICO, Tamazunchale (Tradición oral).

No siempre es su intensa vibración emotiva lo que provoca la tentación de parodiar una copla. Muchas veces es suficiente con que el texto tenga una notoria difusión. En estos casos, la parodia resulta un modo más de variación, y el efecto cómico radica en el chasco que provoca la variante humorística con su motivación diferente:

1432 Te quiero más que a mis ojos,
más que a mis ojos te quiero;
pero más quiero a mis ojos
porque mis ojos te vieron.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 596); La Rioja (*76*, núm. 189); Cuyo (*79*, p. 51, núm. 92); ESPAÑA (*101*, núm. 2270).

1433 Te quiero más que a mis ojos,
más que a mis ojos te quiero,
y si me sacan los ojos,
te miro con los agujeros.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 2027); (*63*, p. 27); MÉXICO Michoacán (Tradición oral).

1434 De tu casa a la mía
no hay más que un paso,
acércate, vidita,
dame un abrazo.

MÉXICO (*109*, p. 118); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 204, núm. 1040).

1435 De tu ventana a la mía
sólo hay un paso,
trata de darlo...
y verás qué trancazo *.

MÉXICO, Yucatán (Tradición oral).

En cuanto a las maneras de practicar el remedo cómico, tenemos dos posibilidades básicas. Según una de ellas, el salto de una actitud a otra es inmediato, y la versión paródica respeta al máximo el texto base:

1436 Me dijiste por señas
que no cantara,
y yo, por darte gusto,
me fingí mala;
que estoy dispuesta
a no darte disgusto
aunque lo sienta.

ESPAÑA (*101*, núm. 2745).

1437 Me dijiste por señas
que no cantara
y yo, por darte gusto,
m'esgañotaba.

ESPAÑA (*101*, V, p. 70, n. 149).

1438 Una pena quita pena,
un dolor quita dolor,

1439 Una pena quita *otra* pena
y un dolor, *otro* dolor;

Dime, mujer, cuando el amor se olvida, / ¿sabes tú a dónde va?". Gustavo Adolfo Bécquer, *155*, XXXVIII, p. 466.

un clavo quita otro clavo;
pero amor no quita amor.

ESPAÑA (*89*, II, p. 45; *101*, núm. 5810); ARGENTINA, Mendoza (*17*); Catamarca (*71*, p. 161, núm. 369).

un clavo *saca* otro clavo...
si no se quedan los dos.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, núm. 107).

La segunda posibilidad es que el cambio de actitud sea gradual. Existen familias de coplas en las cuales el cambio es inicial sutilmente, y luego la diferencia de tonos se va ahondando progresivamente hasta dar en los extremos de la picardía. La divergencia textual también es progresiva, y puede llegar a ser bastante profunda entre los extremos:

1440 Dame lo que te pido
que no te pido la vida;
dame un abrazo, chiquita,
morenita consentida.

MÉXICO (*91*, p. 431).

1441 Dame lo que te pido
que no es la vida:
un besito de tu boca,
de tu boquita encendida.

MÉXICO (Tradición oral).

1442 Dame, niña, lo que te pido
que no es la vida:
la cinta de tu pelo
para una liga.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 165, núm. 432); Buenos Aires (*83*, núm. 642).

□

1443 Dame lo que te pido
que no es la vida:
de la nariz para abajo,
de la barbilla pa arriba.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

1444 Dame lo que te pido
que no te pido la vida:
de la cintura pa abajo,
de las rodillas pa arriba.

MÉXICO (Tradición oral).

Dentro de esta segunda manera se advierte la presencia de un tipo de parodia muy libre. Contando con la extraordinaria difusión de un cliché, de un esquema o de un tópico, basta con que el cantor los evoque de algún modo para tener el arquetipo que permite el contraste en que se funda este recurso humorístico. Y con este punto de apoyo, puede ya realizar cualquier tipo de combinaciones con intención festiva:

1445 Me gusta la cinta verde
porque es color de esperanza;
quieramé que soy soltero,
no me tenga desconfianza.[187]

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1022*a*).

1449 Me gusta la cinta verde
porque es color de esperanza;
pero más me gusta el cipaco *
porque me llena la panza.

ARGENTINA, Buenos Aires, Santiago del Estero (*83*, núm. 270); Catamarca (*71*, p. 220, núm. 1300).

1450 El amor de las mujeres
es como el durazno verde:
cuando encuentran filo * nuevo,
ya se demuestran rebeldes.[188]

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3204*a*).

1451 El amor de las mujeres
es como el del alacrán:
cuando ven al hombre pobre,
paran la cola y se van.

MÉXICO (*91*, p. 568).

1452 Los jóvenes de hoy en día
son lo mismo que alacrán:
cuando dan el picotazo,
alzan la cola y se van.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4132).

1453 De tu ventana a la mía
me tiraste un limón;
el limón cayó en el suelo
y el agrio en mi corazón.

ESPAÑA (*89*, II, p. 248; *101*, núm. 2293); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 187, núm. 786); Cuyo (*79*, p. 304, núm. 158); MÉXICO (*68*, p. 131); Yucatán (Tradición oral). (cf. 2543).

1454 Al pasar por tu ventana
me aventaste un limón;
ya no me avientes otro
porque me hiciste un chichón.

MÉXICO, Yucatán (Tradición oral).

1455 Al pasar por tu ventana
me aventaste una caña;
ahora quiero que me avientes
a tu hermana, la mediana.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

187 1446 "Me gusta la cinta verde / porque es color encendido; / no vas a decir a nadies / que los dos somos queridos." *Argentina*, Buenos Aires (*83*, núm. 1019). 1447 "Me gusta la cinta blanca / por su hermosa palidez; / mi vidita, ojos azules, / qué lindo mirar tenés". *Argentina*, Buenos Aires (*83*, núm. 1880). 1448 "Me gusta el color verde / porque es color de esperanza; / diga, rubia, lo que quiera, / no me tenga desconfianza". *Argentina*, Córdoba (*83*, núm. 1022).

188 Ver cap. III, § 6.1.1, cps. 2131/2140.

1456 Ayer pasé por tu casa
me tiraste un brasero;
si no paso tan ligero
me pegás en el trasero.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3738).

1457 Ayer pasé por tu casa,
me tiraste un confite;
si no paso tan ligero,
me pegás en el upite *.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 304, núm. 160).

1458 Cuando pasé por tu casa
me di un fuerte tropezón,
no fuiste para decirme:
"Levantate, corazón".

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5514).

1459 Desde aquí te estoy mirando
y el sol ya empieza a salir,
y no eres para decirme:
"Chiquito, vente a dormir".

MÉXICO (*91*, p. 629).

1460 Si a tu ventana llega
una paloma,
trátala con cariño
que es mi persona.

MÉXICO (*62*, p. 124; *108*, p. 105; *19*, p. 575); Hidalgo (*147*); ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 2088).

1461 Si a tu ventana llega
un burro flaco,
trátalo con cariño
que es tu retrato.

MÉXICO, Sonora (Tradición oral); (*19*, p. 575).

1462 Si en tus puertas se para
un perro flaco,
tratalo con cariño
que es tu retrato.

ARGENTINA (*65*, p. 281, núm. 681).

1463 Dicen los de tu casa
que me han de matar mañana...
un guajolote * muy bueno
para almorzar con tu hermana.

MÉXICO (*35*, p. 102).
(cf. 880/885).

Entre estas dos maneras de poner en práctica la imitación paródica, el cambio inmediato y el cambio progresivo, tenemos un caso que puede

considerarse intermedio: el de las coplas intencionadas cuya parodia no es otra cosa que un grado más avanzado en la trayectoria del buen humor:

1464 San Marcos tiene la fama
de las mujeres bonitas,
también Acapulco tiene
de cintura delgadita.

MÉXICO (Tradición oral). (cf. 1293, 1313, 2154, 2163).

1465 San Marcos tiene la fama
de las mujeres bonitas,
también Acapulco tiene...
pero no son señoritas.

MÉXICO (Tradición oral).

1466 Pa las cuestas arriba
quiero mi mulo,
que las cuestas abajo
yo me las subo.

ESPAÑA (*101*, núm. 7040); ARGENTINA Santiago del Estero (*83*, núm. 1191).

1467 Pa las cuestas arriba
tengo mi mulo;
pa las cuestas abajo,
tengo mi culo.[189]

ARGENTINA, Mendoza (Tradición oral).

En cuanto a la distribución geográfica de sus manifestaciones, la parodia cumple con la norma general de la lírica folklórica: la comunidad de los materiales poéticos y la activa migración de los textos:

Algunas veces, la copla básica aparece en más de uno de los cancioneros, y su parodia, en uno solo:

1468 Los enemigos del alma
todos dicen que son tres;
y yo digo que son cuatro
desde que conozco a usté.

ESPAÑA (*101*, núm. 1675); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1152).

1469 Los enemigos del alma
todos dicen que son tres;
y yo digo que son cuatro
porque cuento a mi mujer.

ESPAÑA (*89*, II, p. 379).

En otras ocasiones, la versión paródica aparece en una región en la cual no se ha registrado el texto básico. En un caso como éste, es dado suponer que la copla original también debe haberse conocido allí en donde sólo se ha recogido la recreación humorística. Sólo así se explica la presencia de la versión argentina en la siguiente familia de cantares:

1470 Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó;
otra vez que me enamore
será de día y con sol.

ESPAÑA (*89*, II, p. 319; *84*, p. 62). MÉXICO, Veracruz (Tradición oral).

189 Es una versión muy conocida entre los "andinistas", quienes muchas veces deben descender deslizándose casi sentados por las laderas heladas.

1471 Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó.
¡La luna no engaña a nadie,
el engañado fui yo!

MÉXICO, Veracruz (Tradición oral).

1472 Yo me enamoré de noche
y la luna me falló;
otra vez que me enamore,
¡de noche no!

ESPAÑA (Programa radial de canciones populares españolas, 1967).

1473 Yo me enamoré de noche
y la luna me engañó:
tenía cabeza'i pirhua *,
canillas de mecedor *.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4506).

Corresponde advertir, por último, que el cancionero argentino es el que más interés muestra por la parodia, especialmente por la de tipo libre. Tanto, que ha terminado por ser un fenómeno típico de este cancionero. Es notable en él la cantidad de textos que han sufrido abundantes remedos cómicos además de las acostumbradas variaciones:

1474 ¡Malhaya el amor, malhaya,
y quien del amor se fía,
que puse yo mi querer
en quien no lo merecía!

ESPAÑA (*89*, II, p. 276).

1475 En la punta de aquel cerro
está un vaso de agua fría;
ahí se lavó las manos
el amor que me quería.

MÉXICO, Veracruz (Tradición oral).

1476 Debajo de un sauce verde
donde mana el agua fría
te entregué mi corazón
que vos no merecías.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 339).

1477 En la cima de aquel cerro
tengo un puñal escondido
para clavarlo en tu pecho
si no te casás conmigo.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 208, núm. 1113); ESPAÑA (*101*, núm. 4440).

1478 En la falda de aquel cerro
tengo un potrero'e cebada
para tapar a mi negra
cuando caiga la nevada.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 167, núm. 469).

1479 En la punta de aquel cerro
tengo una planta de aliso
para tener a mi negra
hasta que pase el granizo.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 167, núm. 467).

1480 En la falda de aquel cerro
tengo una silla dorada
para llevar a mi negra,
mi negra cola pelada.

ARGENTINA Catamarca, (*71*, p. 167, núm. 468).

1481 Anoche soñaba yo
que dos negros me mataban
y eran tus hermosos ojos
que enojados me miraban.

ESPAÑA (*89*, II, p. 71; *101*, núm. 1235); MÉXICO (*146.I* y Tradición oral); ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 298, núm. 82); Catamarca (*71*, núm. 600).

1482 Anoche estaba soñando
sueño de mucha alegría:
en tu boquita besaba
y en tus brazos me dormía.

MÉXICO, Tabasco (*40*, p. 52); (*26*, p. 196); ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 672).

1483 Antenoche soñé un sueño
y anoche volví a soñar,
soñé que dormía en tus brazos
sin poderme despertar.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 164, núm. 402); (*65*, p. 248).

1484 Anoche soñaba yo
que con mi amante dormía,
¡qué sueño tan resalado
que mi corazón tenía!

ESPAÑA (*90*, p. 255).



1485 Soñaba anteanoche
que me abrazaban;
había sido una pena negra
que me agarraba.

ARGENTINA, Catamarca
(*83*, núm. 2183).

1486 Anoche soñé un sueño:
que en los brazos te tenía;
me desperté y me hallé solo,
¡bienhaiga * la suerte mía!

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 185, núm. 736).



1487 Anteanoche soñé un sueño:
que me estabas abrazando,
y había sido un perro bayo
que me estaba zamarriando.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3892).

1488 Soñaba yo que besaba
una boquita hechicera,
y al despertar me encontré
besando una chancha overa.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4312).

1489 Anteanoche soñé un sueño:
que me pelaban a azotes,
y eran los overos negros *
que andaban por el cogote.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3693).

1490 Anoche soñé una chancha
que la estaba por carnear,
y a la pobre de mi suegra
la había tenido por matar.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3689).

1491 Soñando me desperté
que yo me estaba bañando,
y había sido mi mujer:
dormida estaba mi... rando.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4343).

1492 Anteanoche soñaba
que subía al cielo
y esto había sabido ser
del catre al suelo.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3691).

1493 De las aves que vuelan
me gusta el cuervo
porque el bien de mi vida
viste de negro.

ARGENTINA, Catamarca, (*71*, p. 165, núm. 437); MÉXICO (*108*, p. 139); ESPAÑA (*101*, núm. 2040). (cf. 2680).

1494 De las aves que vuelan
me gusta el loro
porque tiene la cara
de la que adoro.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3882).

1495 De las aves que vuelan
me gusta el chancho
porque saca tierrita
detrás del rancho *.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 217, núm. 1259).

1496 De las aves que vuelan
me gusta el burro,
por las orejas largas
sequito el culo.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3880).

1497 De las aves que vuelan
me gusta el sapo:
cuando se cansa al vuelo,
le mete al salto.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3882).

1498 De las carnes sabrosas
me gusta el haba;
de las primeras frutas,
las empanadas.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3884).

El entusiasmo por la parodia que muestra la lírica popular argentina sigue todavía vigente y activo. El ejemplo que doy a continuación no tiene más de veinte años: [190]

1499 La águila siendo animal
se retrató en el dinero;
para subir al nopal *
pide permiso primero.

MÉXICO (*118.D*, p. 19; *124.R*, p. 6; *120.A*; *95*, p. 187; *125*, p. 59).

1500 La vaca es un animal
todo forrado de cuero
con unas patas tan largas
que le llegan hasta el suelo.

ARGENTINA, Buenos Aires Mendoza, San Luis (Tradición oral).

21. EL ASPECTO TEMÁTICO

Cuando se analiza el humorismo, cualquier enumeración de temas corre el peligro de incurrir en omisiones, pues se diría que toda la realidad de la cual se ocupa la lírica folklórica puede quedar en cualquier momento expuesta a la interpretación festiva. Por esta razón no tiene sentido el intento de reconstruir de manera exhaustiva el repertorio de los temas. Más provechoso resulta conocer los motivos típicamente humorísticos, y separarlos de aquellos asuntos que suelen ser vistos, ocasionalmente, desde el ángulo cómico.

21.1. Los temas y motivos típicos

Los temas y motivos típicos son muchos y variados. Los hay muy amplios y flexibles como son las *verdades de Perogrullo*, los *disparates* o los *chascarrillos;* los hay muy escuetos y ceñidos como los *esperpentos*, las *coplas de borrachos* o de *viudas y viejos.* Todos estos motivos tienen suficiente autonomía. Junto a ellos, se da también la presencia de complejos temáticos, ciclos de subtemas que hacen pie en una sola realidad; la organización familiar, por ejemplo, de la cual dependen coplas que hablan, con actitud burlesca, del *casamiento*, del *cornudo*, de *suegras y cuñadas*, etc.

21.1.1. *Las perogrulladas*

El repetir verdades conocidas con el empaque de cosa recién descubierta es una de las formas más simples del chiste:

[190] Hacia 1945, gracias al cine, algunas canciones mexicanas se hicieron muy populares en casi toda la Argentina. Al poco tiempo muchas de sus coplas corrían contrahechas. Tal es el caso de la cuarteta mexicana que pertenece a la canción "Guadalajara en un llano" y que dio pie a la parodia argentina. Si bien la parodia no respeta mucho el texto original, no hay duda de la relación entre ambos dado que tal contrahechura se incorporó a la canción y se cantaba inmediatamente después de la copla original, o bien se cantaba con el estribillo propio de la canción mexicana.

1501 Todo aquel que se casa
en el verano
cuando llega el invierno
ya está casado.
Y en la Cuaresma,
los hijos son varones,
las hijas, hembras.

ESPAÑA (*101*, núm. 7475).

1502 Todas las mañanitas
del mes de enero,
amanecen las uñas
sobre los dedos.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 222, núm. 1352).

1503 Cuando se murió mi madre,
dijo una verdad mi abuela:
"Como este muchacho viva,
seguro está que se muera".

ESPAÑA (*89*, II, p. 366; *101*, núm. 7013).

1504 Una vecina de allí en frente,
se llamaba doña Clara;
y si no se hubiera muerto,
todavía así se llamara.

MÉXICO (*95*, p. 194).

1505 En mi casa hay un patio
tan particular
que en lloviendo se moja
como los demás.

ESPAÑA (*101*, núm. 7474); MÉXICO (*120.A*, p. 23); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 219, núm. 1283); Buenos Aires (*83*, núm. 1173).

1506 En mi casa hay un gato
muy diferente,
pues dentro de la boca
tiene los dientes.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1218).

1507 La torre de Lebrija
tiene una cosa:
que se tiene derecha
como las otras.

ESPAÑA (*101*, núm. 7473).

21.1.2. *Los disparates*

El desajuste entre lo dicho y nuestra experiencia tiene, como elemento humorístico, una larga tradición en el campo de la literatura cómica. La lírica folklórica contemporánea recrea con entusiasmo esta tradición: [191]

1508 A la vuelta "Chacarera" *,[192]
redonda como una nuez,
anoche parió mi suegra:
ya está preñada otra vez.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 215, núm. 1205).

1509 A la puerta de un sordo
cantaba un mudo
y un ciego miraba
con disimulo.[193]
Y dentro, un cojo
bailaba seguidillas
con desahogo.

ESPAÑA (*101*, núm. 7132).

1510 Un ciego estaba mirando
lo que un mudo le decía,
y un sordo estaba escuchando
pa contarlo al otro día.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 224, núm. 1385); ESPAÑA (*101*, p. 7131).

1511 Dame de tu parra un higo,
y un racimo de tu higuera,
de tu peral una rosa
y del rosal una pera.

ESPAÑA (*89*, II, p. 398; *101*, núm. 7435).

1512 Dame un racimo de uvas
de tus higueras;
cuando yo plante viñas,
te daré brevas.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 146).

1513 Yo he visto un gato segar
y a un ratón coger espigas,
y a una gallina trillar...
no lo creas, que es mentira.

ESPAÑA (*89*, II, p. 398; *101*, núm. 7138); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 225, núm. 1406).

191 Por comodidad utilizo aquí principalmente cuartetas y seguidillas; pero con frecuencia el *disparate* se presenta en otras formas estróficas (décimas y perqués) con las que llegan a componerse canciones enteras. Cf. canciones. IV y V.

192 El verso, que indica una de las figuras del baile, tiene ya la condición del cliché.

193 La seguidilla simple circula también en la *Argentina*, Catamarca (*71*, p. 214, núm. 1202).

1514 Cuando la rana canta,
relincha el sapo
y tocan las castañuelas
los gusarapos.

ESPAÑA, Murcia (Tradición oral).

1515 Al pie de la laguna
taban * bailando los sapos,
y se morían de risa
toditos los gusarapos.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 295, núm. 36).

1516 A la orilla del mar
estaba un sapo en cuclillas
con la navaja en la mano
haciéndose la patilla.[194]

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 214, núm. 1203).

Tal como puede verse por los ejemplos citados, existe una estrecha relación entre la lírica española y la argentina en cuanto a los tópicos, las soluciones estróficas y los textos mismos. La lírica mexicana tiene mayor autonomía. En primer lugar, parece interesarse principalmente por los disparates de animales:

1517 Una tortuga
en el arenal
salió preñada
de Pancho Real.

MÉXICO (*108*, p. 133).

1518 Al otro lado del río
voy a sembrar mi labor,
con una yunta de cabras
y un chivo de sembrador.

MÉXICO (*94*, p. 121).

En segundo lugar es muy probable que sea el repertorio mexicano el que ofrezca un número mayor y más variado de canciones, alguna de ellas con todas las características de ser bastante modernas:

IV

1519 Yo vide llorar un hombre
preso por una mujer
con unos pesados grillos
que no se podía mover.

1520 El león en su tribunal
mandó que echaran prisiones
y entre dos o tres ratones
llevan preso al gavilán.

[194] Ver el cliché *A la orilla de...*, cap. III, § 6.1.2, coplas 2230/2255.

Al llegar con gran afán
le dicen: "Diga su nombre,
no se espante ni se asombre,
entre, pues, en la capilla.
Entonces dijo una ardilla:
"Yo he visto llorar a un hombre".
...

MÉXICO (*96*, pp. 303-6, núm. 161).

V

1521 Hoy se casó el Pitacoche *
con una Urraca famosa,
y le dijo al Pitorreal:
"Ven a conocer a mi esposa".
La Tortuga toca el arpa
y el Tecolote * el clarín;
la Tolinga*, que bien canta,
borracha toda la noche;
más como era la madrina,
le dijo a la golondrina:
"Hoy se casa el Pitacoche".

MÉXICO, "El casamiento del Pitacoche", Zacatecas (*39*, p. 507).

21.1.3. *El astracán*

De todos los factores típicamente humorísticos, la picardía es la veta más rica. Sin embargo, la desenvoltura de algunas coplas ha inhibido a la mayoría de los recolectores quienes han esquivado este material relegándolo casi por completo a la tradición oral. Con criterio objetivo y algo más amplio, debe entenderse que las chanzas y los chascarrillos son una realidad importante en el género folklórico, y que por alguna razón el pueblo es más tolerante con estas bromas de lo que han sido, en líneas generales, los eruditos que no las vieron en su contexto.

Creo que bien podemos disimular el choque con alguna palabra disonante o con alguna alusión bastante agresiva, si éste es el precio que nos exige el ingenio popular, tan agudo en Argentina y México como en España:

1522 Quisiera ser de tu alcoba
cama, colcha y cabecera,
y a las tres de la mañana...
¡ah, malhaya, quién pudiera!

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 298, núm. 71).

1523 De estos dos que están bailando,
si me dieran a escoger,
yo, como soy inocente,
cogería * la mujer.[195]

ARGENTINA (*63*, p. 29).

1524 Un gringo * por ganar plata
se subió en un globo al cielo,
allá se le acabó el viento...
¡A la mierda, el gringo al suelo!

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 224, núm. 1390); Cuyo (*79*, p. 295, núm. 35).

1525 De los gustos sin pecar,
dandole gusto al sentido
no hay como irse a mear
con el cigarro encendido.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 218, núm. 1256).

1526 Una vieja estaba miando
encima de una carreta,
y los bueyes dispararon
creyendo que era tormenta.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 223, núm. 1362).

1527 Una vieja en un corral
de un pedo mató tres pollos;
si se llega a tirar otro,
mata gallinas y todo.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4422).

1528 Amorcito consentido,
dime qué te sucedió,
dime si estás enojado
por lo que anoche pasó.

MÉXICO (*118-B*, p. 4).

1529 Una vieja fue a cagarse
al pie de una nopalera *
y los aguates * saltaron
al son de la pedorrera.

MÉXICO (Tradición oral).

1530 Échele bien ese peal,
no le jale no más de una,

[195] El tópico aparece también en tono serio en España, México y Argentina.

que el chiste no está en mear,
sino en hacer espuma.

MÉXICO (*108*, p. 152).

1531 Si nunca me has de querer,
si tú has de ser mi condena,
agua que no has de beber...
mejor jala la cadena.

MÉXICO, Yucatán
(Tradición oral).

1532 De la fruta del campo,
la nuez es buena,
porque en ella se juntan
las cuatro piernas.

ESPAÑA, Madrid (*86*,
núm. 443).

1533 Ya no quiero ser tu novio,
que tus medias no tienen ligas;
ni tu puerta tiene llave
de media noche pa arriba.

ESPAÑA, Madrid (*86*,
núm. 205).

1534 En trillando la granza,
barriendo el suelo,
se ceban sus lavativas
los tullanderos *.

ESPAÑA, Madrid (*86*,
núm. 387).

1535 A la "Birrutín"
la ha pillado el toro
le ha metido el asta
por el as de oros.

ESPAÑA, Extremadura
(*48*, núm. 1310).

1536 Debajo de la cama
tiene mi madre
un puchero de gachas
para mi padre.

ESPAÑA, La Mancha
(*80*, p. 226, núm. 40).

1537 En tu puerta me cagué
porque allí me dio la gana;
ahí tienes ese clavel
pa que lo güelas mañana
cuando salgas a barrer.

ESPAÑA (*101*, núm. 7144).

1538 La mujer del herrero
dicen que tiene
adelante, la fragua,
atrás, el fuelle.

ESPAÑA, Asturias
(*30*, p. 152).

21.1.4. *El esperpento*

Los defectos físicos suelen ser una buena excusa para la burla. Sobre todo en el cancionero español:

1539 Tienes una boca
como un anillo...
que te cabe una rosca
y un panecillo.

ESPAÑA (*101*,
núm. 7114).

Sin embargo, esta línea es la menos general y fecunda. Normalmente, el chiste toma las deficiencias y defectos como base y excusa para poner en juego todos los recursos humorísticos:

1540 Ojos de marinero
tiene mi amante:
uno mira al Poniente
y otro al Levante.

ESPAÑA (*101*,
núm. 7418).

1541 Si vieras a un tuerto bueno,
escríbelo por milagro,
y hazle la cruz a los cojos
y no te fíes de los calvos.

ESPAÑA (*89*, II, p. 390).

1542 —La vista recogida
mucho penetra—
Esto dijo una niña
porque era tuerta.

ESPAÑA (*89*, I, p. 240;
101, núm. 7121).

1543 Miré usté con la gracia
que mira un tuerto:
con un ojo cerrado
y el otro abierto.

ESPAÑA (*89*, I, p. 240; *101*,
núm. 7420); ARGENTINA,
La Rioja (*76*, núm. 4184).

1544 A coger caracoles
madrugaba un tuerto
con un ojo cerrado
y el otro abierto.

ESPAÑA, León (*66*, p. 151);
ARGENTINA, Catamarca (*71*,
p. 214, núm. 1198).

1545 Áhi anda un cojo
por la banqueta
y a dale y dale
con la muleta.
MÉXICO (*95*, p. 219).

21.1.5. *Coplas de borracho y borrachera*

El borracho y sus andanzas representan un rico venero de actitudes y situaciones divertidas. La tradicional benevolencia popular para con los bebedores se hace patente en la entonación de las coplas y en la frecuencia con que éstas usan la primera persona:

1546 Si Dios hubiera hecho
de vino el mar,
yo me volviera pato
para nadar.
ESPAÑA (*89*, I, p. 237).

1547 Abrame la puerta
señora casera
que esta noche vengo
con la filoxera.
ESPAÑA, Extremadura
(*65*, p. 159, núm. 203).

1548 No iré a rezar al templo
porque estoy cojo;
iré a la pulquería *
poquito a poco.
MÉXICO (*98*, p. 148).
ESPAÑA (*89*, I, p. 235).

1549 Mujercita mía,
si tomando te ofendo,
con la cruda * te pago
y me sales debiendo.
MÉXICO (*35*, p. 67).

1550 De congestión cerebral
se lo llevó la huesuda *...
según la autosia legal,
que no sabe lo que es cruda.*
MÉXICO (*35*, p. 122).

1551 Vino que del cielo vino
víno de las verdes matas,
¡a cuántos hombres valientes
hiciste torcer las patas!
ARGENTINA, Jujuy (*73*,
p. 468, núm. 3472).

1552 Agua de las verdes matas,
tú me tumbas, tú me matas,
tú me haces andar a gatas.
MÉXICO (*35.1*, p. 117).

1553 Mañana, cuando me muera,
no me lloren los parientes,
que me lloren los alambiques
donde chorria el aguardiente.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 209, núm. 1130). cf. cps. 1139 y 1142).

1554 Esta alojita,* niña,
es muy traviesa:
la mando a la barriga,
va a la cabeza.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4055).

21.1.6. *Sobre viejos y viudas*

Lo más frecuente y general es que estas coplas exploten el ridículo a que se exponen las personas mayores cuando se enamoran. La situación de la mujer viuda es, en estos casos, una dosis más de picante en el condimento básico de las coplas:

1555 Una vieja me dijo
que la quisiera,
yo le dije a la vieja
que no jodiera *.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4429).

1556 Una vieja lloraba
pero quedito,
porque decía que amaba
a un jovencito.
No era parejo:
era ratón tiernito
pa gato viejo.

MÉXICO (Tradición oral).

1557 Al pie de una malva en rosa
a una viuda enamoré,
y me dijo la graciosa:
"No puedo ir, me duele un pie.
Pero si es para otra cosa,
aunque sea cojeando iré".

MÉXICO (*134.A*).

1558 La viuda rica
con un ojito llora,
con otro repica.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5405).

1559 No me casaré con viuda,
no me casaré por cierto,
por no acostarme en la cama
en que se acostaba el muerto.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4216).

1560 Una viuda me busca,
por Dios que no la busco:
el que se comió la uva,
que se coma los rebuscos.
ESPAÑA (*101*, núm. 7034).

Además de este motivo, las coplas de viejos sirven, sobre todo en la Argentina, como excusa para poner en práctica diferentes recursos humorísticos: insinuaciones, retruécanos, ruptura de sistemas, etc.[196]

1561 Yo me casé jovencito
con una muy regular:
no era tanto que era vieja
sino vencida de edad.
ARGENTINA, Catamarca (*71*,
p. 225, núm. 1398).

1562 Una vieja seca, seca,
seca, seca, se casó
con un viejo seco, seco,
seco, seco se quedó.
ARGENTINA, Catamarca (*71*,
p. 224, núm. 1379); Cuyo
(*79*, p. 294, núm. 17).

1563 Los viejos son como el horno,
por la boca se calientan;
y cuando toman un vaso,
ya quieren tomar cuarenta.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4141).

1564 Una vieja se comió
ciento cuarenta tomates;
no tuvo con qué pagar,
lo puso al viejo en remate.
ARGENTINA, Catamarca (*71*,
p. 224, núm. 1376).

1565 Una vieja con un viejo
siempre dormían juntos

196 También para desarrollar otros temas, *supra*, § 21.1.3, coplas 1526, 1527 y 1529.

porque la vieja le tenía
mucho miedo a los dijuntos *.

ARGENTINA, San Luis (Tradición oral), (cf. 1668).

1566 Una vieja y un viejo
estaban jugando
y el viejo por viejo
salió chillando *.

MÉXICO, (*136*);
Veracruz (*142*).

1567 Por estas calles derecho
vi correr un limón;
pa las muchachas un beso
y a las viejas un guantón.

MÉXICO (*57*, p. 37).

1568 Una vieja y un candil
[son] la ruina de una casa:
la vieja por lo que gruñe
y el candil por lo que mancha.

ESPAÑA (*101*, núm. 7400).
ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 2162).

21.1.7. *El matrimonio*

El matrimonio como aspiración pertenece a la lírica amorosa; como realidad, es un motivo fecundo entre las coplas humorísticas:

1569 Yo caseme con un viejo
por tomar buen chocolate,
y ahora resulta ser
que el molinillo no bate.

ESPAÑA, Asturias
(*30*, p. 152).

1570 Más valiera ser soldado
o en algún convento fraile
que no mantener mujer
al precio que el trigo vale.

ESPAÑA (*89*, II, p. 380).

1571 Al año de casado,
tuve tres penas:
hambre, poco dinero,
dolor de muelas.

ESPAÑA (*101*, núm. 7303).

1572 Me casé con una vieja,
¡malhaya la chuchería!,
todo el día me regañaba,
toda la noche tosía.
MÉXICO, Zacatecas
(*93*, p. 172).

1573 Buen tonto es el que se casa
si quiere tener mujer,
que busca ama a quien servir
y floja a quien mantener.
MÉXICO (*96*, p. 553;
69, p. 140).

21.1.8. *Sobre suegras y cuñadas*

De los daños y fatigas que acarrea el matrimonio, ninguno tan pesado como el tener que soportar a los parientes políticos, particularmente a las suegras y cuñadas. Ésta es, al menos, la lección de las coplas humorísticas:

1574 Ariles * y más ariles,
ariles del alma negra;
yo me salí de mi casa
porque me corrió mi suegra.
MÉXICO (Tradición oral).

1575 El águila en el nopal *
se siente muy orgullosa;
si se muriera mi suegra,
¡ay, qué vida tan dichosa!
MÉXICO (*118.F*, p. 15).

1576 De suegras y de cuñadas
va un carro lleno,
¡miren qué linda carga
para el infierno!
MÉXICO (*98*, p. 152).
ESPAÑA (*89*, I, p. 241).

1577 La vieja de mi suegra
me dio unas medias;
cada vez que reñimos,
me quedo en piernas.
ESPAÑA (*89*, II,
p. 242).

1578 A ver quién quiere, señora,
un recado pa el infierno

que según dice el doctor,
mi suegra se está muriendo.
ESPAÑA, León (*66*, p. 106).

1579 Del infierno adelante,
cincuenta leguas,
hay un infierno aparte
para las suegras.
ESPAÑA (*89*, II, p. 242; *101*, núm. 7384). ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 218, núm. 1263).

1580 Las suegras y la yerba mala,
dos parejas para un baile,
abundan en este mundo
como en Córdoba los frailes.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 219, núm. 1293).

1581 Nadie quiere a mi suegra
y yo la quiero...
para llevarla al monte,
sacarle el cuero.
ARGENTINA (*65*, p. 280, núm. 663).

1582 Del infierno adelante
vive mi suegra;
de miedo de quemarme,
no voy a verla.
ARGENTINA (*65*, p. 277, núm. 626).

21.1.9. *El cornudo*

Tanto el marido engañado como el consentido fueron siempre sujetos de múltiples burlas. Estas chanzas constituyen un motivo importante en la lírica popular humorística de España y México. Sus coplas tienen una variedad de matices que van desde la sentencia hasta la anécdota chusca. Los medios expresivos son generalmente el juego de palabras y la insinuación en los que el tradicional atributo de los cuernos resulta el símbolo por excelencia:

1583 Las mujeres son el diablo,
según tengo entendido,
y cuando quieren a otro hombre
hacen guaje * a su marido.
MÉXICO (*94*, p. 120).

1584 Cásate y tendrás mujer,
y vivirás santamente,
y llegarás a Coronel
sin haber sido Teniente.
ESPAÑA (*89*, II, p. 376).

1585 No quiero mujer bonita
para vivir con recelo;
no quiero que a mí me pille
la media luna de enero.
ESPAÑA (*89*, II, p. 343).

1586 ¿Quién te puso los cuernos,
cuernos de chivo,
pa que no se los quiten
a tu marido?
MÉXICO (*109*, p. 100;
108, p. 143).

1587 Marcela de los infiernos,
el que vive con Inés
no es naranjo y tiene cuernos,
dime, Marcela, ¿qué es?
MÉXICO (*109*, p. 192).

1588 Marieta se fue a los toros,
la lleva su querido;
pero al ver salir al toro
creyó que era su marido.
MÉXICO (*124.E*, p. 42).

1589 En la plaza de toros,
una mujer dio un chillido,
porque un toro que salió
le pareció su marido.
ESPAÑA (*101*, núm. 7341).

1590 Al entrar en su casa
dijo un marido:
"O la puerta ha menguado
o yo he crecido".
ESPAÑA (*89*, I, p. 260).

En la lírica popular española, además del motivo básico con sus múltiples inflexiones, abundan las coplas en las cuales la mujer misma es la que se encarga de proclamar la deshonra del marido:

1591 Mi marido y el tuyo
van a Linares
a comprar cuatro bueyes;
vendrán tres pares.
ESPAÑA (*101*, núm. 7322).

1592 Mi marido en los toros
bien se divierte;

cada uno se alegra
de ver su gente.

ESPAÑA (*89*, I, p. 261; *101*, núm. 7325).

En México, el motivo del cornudo suele combinarse con la jactancia y el machismo:

1593 Toda la calle pa abajo
tengo un espejo tendido
porque se mire mi chata
los cuernos que le han salido.

MÉXICO, Zacatecas (*39*, p. 512).

1594 Anda, dile a tu marido
que lo quiero conocer
pa quitarle los de chivo
y ponerle los de buey.

MÉXICO (Tradición oral).

Según parece por las pocas muestras que aparecen en las recopilaciones, este carácter mixto es la nota dominante en la lírica folklórica argentina:

1595 Planta de ají,
planta'i romero;
antes de hacerte chivo
te haré carnero.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 181, núm. 699).

21.2. Los temas asimilados

Ya se vio que toda la realidad puede ser un generoso manantial de asuntos humorísticos. Ahora bien, dentro de ese material siempre disponible, hay ciertos temas que parecen más propicios que otros. Paradójicamente, éstos son los temas relacionados con aquellos aspectos de la realidad con que el hombre se siente más íntimamente comprometido: el amor, el machismo, la vida religiosa.

21.2.1. *El amor en broma*

Al estudiar el tema amoroso pudimos advertir que muy a menudo las coplas rozan el área de las interpretaciones festivas.[197] Ahora veremos que, con un poco más que los cantores se suelten, la visión de todo ese mundo

[197] *Supra*, Gozos de amor, § 2.2.2, coplas 290, 291, 295, 296, 297.

afectivo puede cambiar de perspectiva y hacer de cada uno de los motivos particulares una buena excusa para la travesura y el chiste.

Definiciones, sentencias y consejos:

1596 El amor es un remedio
como las aguas del mar:
sirve para enflaquecer
y también para engordar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3948).

1597 El amor es un bichito
con las alas de cupido;
hace per * al mismo burro
que es animal muy sufrido.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3947).

1598 Las nubes van por el cielo,
los pescados por el agua,
el oro está bajo el suelo,
y el amor en las enaguas.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

1599 Querer una, no es ninguna;
querer a dos es falsedad;
querer tres y engañar cuatro
eso es gracia que Dios da.

ESPAÑA (*101*, núm. 6026; *89*, II, p. 353).

1600 Querer una, no es ninguna;
querer dos es vanidad;
el querer a tres o cuatro
es gracia y habilidad.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 48); Catamarca (*71*, p. 211, núm. 1154).

1601 Meciéndome en un columpio
se me reventó la reata.
El amor que se hace nudo
con trabajo se desata;
sólo que haya otro tarugo *
que le prometa más plata.

MÉXICO (*98*, p. 151).

1602 A las bonitas, quererlas;
a las feas no hace falta;
a las viejas mancarronas *
ni por oro ni por plata.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3631).

1603 No te enamores, niña,
de ese mocito,

que pica y se vuela
como el mosquito.

ARGENTINA, Buenos Aires y Córdoba (*83*, núm. 1397); La Rioja (*76*, núm. 4220).

1604 Pa sacarle el agua al coco
se le hace un agujerito;
yo le hice uno a la palmera,
me salió muy derechito.

MÉXICO (*108*, p. 99).

1605 A las mujeres quererlas
prometerlas y no darlas,
comer y dormir con ellas,
y al mejor tiempo dejarlas.

ESPAÑA, Madrid (*86*, núm. 233).

Los efectos del amor. De todo el conjunto de los motivos inspirados en las reacciones y actitudes de los enamorados, lo que interesa ahora es poner de manifiesto ciertas situaciones que mueven a risa.

Una de ellas es la de los enamorados que pretenden inútilmente disimular su afecto (cf. copla 74):

1606 Dices que no la quieres
ni vas a verla
pero la veredita
no cría hierba.

MÉXICO, Yucatán (Tradición oral); ESPAÑA, León (*66*, p. 147); (*101*, núm. 3706).

En el fracaso de tal pretensión puede fundarse la respuesta socarrona para la mujer coqueta:

1607 Eres rosa de castilla
que al pasar me das tu aroma;
dices que no me quieres
y hasta la puerta te asomas.

MÉXICO (*91*, p. 457).

El motivo puede servir también para picar a los enamorados que aparentan indiferencia:

1608 Dices que no me quieres
y eso es mentira.

¿Cómo, si no me quieres,
no te retiras?

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 208, núm. 1102).
(cf. cp. 1608).

Otra de las situaciones risueñas es la urgencia femenina por cambiar de estado:

1609 San Antonio milagroso,
yo te suplico llorando
que me des un buen esposo
porque ya me estoy pasando.

MÉXICO (*69*, p. 413).

1610 Yo no sé por qué mi madre
no me busca algún abrigo:
ya me estoy aborbojando *
como se aborboja * el trigo.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2274).

1611 Tengo un corazoncito
tan cariñoso
que admitiera a cualquiera
para mi esposo.

ESPAÑA (*89*, I, p. 254).

La urgencia puede resultar tan tiránica que la muchacha no se amilana ante la tunda con que el padre o la madre pretenden llamarla a sosiego:

1612 Mi padre me pega palos
porque le pido marido.
¡Venga palos y más palos,
y deme lo que le pido!

ESPAÑA (*89*, II, p. 353).

1613 Mi madre me dio una soba
porque le pedí marido.
¡Madre, dame otra soba
y dame lo que te pido!

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 2257).

En la lírica mexicana circula un texto muy semejante a éstos; pero ahora le toca el turno al varón defender tozudamente el objeto de su elección:

1614 Mi madre me dio una zurra
porque enamoré a Chabela,
y al son de los palos dije:
"¡Ay, mamá, si esto es canela!
Y aunque me sigas pegando,
yo no dejaré a Chabela".

MÉXICO (*91*, p. 590).

Entre las coplas españolas aparecen algunas muestras que exponen lisa y

llanamente, no ya la urgencia por conseguir marido, sino por satisfacer el deseo amoroso:

1615 Cuando vengas a verme,
ven con sigilo,
que el perro de mi madre
es muy sentido.[198]
No vengas tarde,
y luego, mas que el perro
ladre o no ladre.

ESPAÑA (*101*, núm. 7195).

1616 Se fue mi madre a misa,
vino mi novio,
¡así fueran las misas
de San Gregorio!

ESPAÑA (*89*, I, p. 125; *101*, núm. 2930; *90*, p. 147; Madrid (*86*, núm. 443).

De todos estos motivos, el más generoso es el de "las señales del amartelamiento" (*supra*, § 1.3):

1617 Cuando la mujer empieza
a estar mira y mira afuera,
es que tiene a su chivito
detrás de la nopalera.

MÉXICO (Tradición oral). (cf. 230).

Este motivo particular ha tenido, según las fuentes consultadas, una destacada difusión en la lírica argentina, donde ha llegado a cristalizarse en tópicos bien definidos:

1618 La mujer cuando quiere,
yo la conozco:
se mira en el espejo.
se peina el jopo *.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4076)

1619 El hombre que anda queriendo
se pasa de centinela;
se le derraman las babas
sin que le duelan las muelas.

ARGENTINA (*65*, p. 277, núm. 630).

1620 La mujer que anda queriendo
a la legua es conocida:
la nariz la ha'i sudar
como mula sanjuanina *.

ARGENTINA, Córdoba y Buenos Aires (*83*, núm. 2186).

198 Cf. tópico del perro importuno, *Introducción*, coplas 38/43.

1621 Me gusta ver a los pobres
cuando están enamorando:
el sombrerito en los ojos
y las hilachas colgando.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 220, núm. 1301).

1622 Me gusta ver a un viejo
cuando anda de pretendiente:
abre la boca, se ríe,
no le parece ni un diente.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 220, núm. 1302).

1623 Cuando la gallina canta,
es señal que ha puesto un huevo;
cuando la mujer se enoja,
señal de marchante nuevo.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 154, núm. 217).

1624 Cuando la gallina grita,
es señal que ha puesto un huevo.
Así chillan las mujeres
cuando tienen amor nuevo.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3801).

Las palabras amorosas. Si el amor y sus efectos pueden ser interpretados con espíritu humorístico, con más razón otros motivos como los piropos, los deseos amorosos y las solicitudes que de por sí encierran ya bastante malicia: [199]

1625 Así es como a mí me gusta[n]
para compartir mi pecho:
delgaditas de cintura
y abultaditas de pecho.[200]

MÉXICO (*118.L*, p. 2).

1627 ¡Bendito Dios, morenita,
qué buena moza te has hecho;
delgadita de cintura
y abultadita de pecho!

ESPAÑA (*101*, núm. 1355); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1063).

1628 Tus pechos, mi niña,
son dos fuentes claras
donde yo bebiera
si tú me dejaras.

ESPAÑA (*90*, p. 239); Osuna (*100*, II, núm. 172).

1629 Si supieras, mi china,
cómo me tienes de esclavo,
todas las mañanitas
despertarías a mi lado.

MÉXICO (*124.V*, p. 20).

1630 Cuando te mande tu madre
cerrar la puerta,

199 Véase coplas 501/504.

200 En una versión de la tradición oral, la rima es más variada y el segundo verso termina en "mi lecho". Cf. además con 1626 "Qué buena está la hermana / que tiene Nicolás: / está buena por delante / y está buena por detrás." *México*, Veracruz (*142*).

hacé sonar la llave,
dejala abierta.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 217, núm. 1251). ESPAÑA (*89*, II p. 369).

1631 Agua menudita llueve
y ya corren los canales,
¡ábreme la puerta, cielo,
que soy el que tu sabes!

ESPAÑA (*89*, II, p. 369; *101*, núm. 2915; *90*, p. 36).

1632 Abrí la puerta, niña,
dame consuelo,
enfermo de cuidado
quiere remedio.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3605).

1633 ¡Ay, Soledad, Soledad,
Soledad, llévame al río
a lavarme la cabeza
y me darás lo que es mío!

MÉXICO (*108*, p. 190).

1634 Si quieres que yo te quiera,
puntana * del alma mía,
dame un chiquito de aquello
que me diste el otro día.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 139, núm. 5).

1635 Cuando sientas a los viejos
medio dormidos,
salite despacito,
vení conmigo.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3818).

21.2.2. *Machismo festivo*

A pesar de la solemnidad que lo caracteriza, el machismo suele caer en interpretaciones cómicas. Y no es sólo el caso de las ironías que ya hemos visto,[201] sino de la expresión festiva de algunos motivos característicos, en particular el alarde de potencia erótica bastante común en México:

1636 Preso me llevan a mí,
preso por ningún delito,
por una pitaya * verde
que picó mi pajarito.

MÉXICO (Tradición oral).

201 Véase coplas 1032/1040.

1637 Enamoré a una mujer
querida de un canocro;
tanto me llegó a querer
que me ofreció dinero
pues siempre quería tener
la vela en el candelero.

MÉXICO (Tradición oral).

1638 Señora, su palo verde
ya se le estaba secando,
y anoche se lo regué
y hoy le amaneció floreando.

MÉXICO (*95*, p. 24).

1639 Chile * verde me pediste,[202]
chile verde te daré,
vámonos para la huerta
que allá te lo cortaré.

MÉXICO (*68*, p. 132).

1640 Dele, dele, dele, mi alma,
mi vida, para la cumbre;
mujer, Enaguas de Llama,
ya llegó Calzón de Lumbre.

MÉXICO (*108*, p. 177).

1641 Sos una desagradecida,
decís que no te di nada;
¡Te di un vestido amarillo
y una semita tamaña!

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 1126).

1642 Si las viejas son de a medio
y las muchachas de a cuarto,
como soy un pobrecito,
me voy a lo más barato.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5329); ESPAÑA (*101*, núm. 7020).

1643 No quiero amor con doncella
que las casadas me dan
todo lo que necesito;
me dicen si quiero más.

ESPAÑA (*101*, núm. 7029).

202 Con esta expresión se hace un juego de palabras, puesto que en el habla vulgar "chile" es uno de los tantos nombres del miembro viril. Sobre el cliché inicial, véase las coplas 2435/2439.

21.2.3. *Ocupaciones y oficios a la luz del buen humor*

Tal como anticipé en el párrafo correspondiente (*supra*, § 18.4.2), también los modos y medios de vida dan materia suficiente para la visión humorística de la cual ya conocemos algo.[203] En ocasiones este tema parece sólo una excusa para aplicar los variados recursos del humorismo:

1644 Eres arrierillo
de cinco mulos:
tres son del amo,
los demás tuyos.
ESPAÑA, León
(*66*, p. 41).

1645 ¡Apañar aceitunas,
que viene el amo!
Venga el amo o no venga,
apañados estamos.
ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 409, núm. 140).

1646 El otro día en paseo
se ha perdido un estudiante,
y ha venido a aparecer
debajo de un miriñaque.
ESPAÑA (*89*, II, p. 456).
(cf. 3192).

1647 Contrabandista lo quiero
aunque lo maten mañana;
que si acaso lo mataren,
me queda caballo y carga.
ESPAÑA (*89*, II, p. 351; *101*, núm. 7208).

1648 Vengan a tomar atole *
todos los que están pasando,
que si el atole está bueno,
la atolera se está agriando.
MÉXICO (*68*, p. 125).

1649 La vecina de allí enfrente
tiene su panadería;
y a los casados les vende
y a los solteros les fía.
MÉXICO (*108*, p. 102).

1650 Los besos del estudiante
son como terrón de azúcar:

[203] Véase coplas 1129/1138.

no más los pruebas tantito
y hasta los dedos te chupas.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

1651 Amante con amante,
dueño con dueña,
yo vide a dos queridos
juntando leña.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 976).

Además de estos chistes, abundan las bromas y burlas concretas sobre los agentes de diversos oficios y ocupaciones. Estas muestras, que ofrecen notorias coincidencias textuales entre los tres cancioneros estudiados, forman el repertorio más importante:

1652 Y un carpintero fue a misa
y no tenía qué rezar,
y a los santos les pedía
madera para aserrar.

MÉXICO, Veracruz (*149*); (*115*).

1653 Un zapatero fue a misa
y no sabía rezar,
andaba por los altares:
"¿Zapatos quieren comprar?"

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 218, núm. 1272). ESPAÑA (*101*, p. 135).

1654 El cuervo con tantas plumas
no se puede mantener;
el escribano con una
mantiene moza y mujer.

MÉXICO (*109*, p. 183); ESPAÑA, León (*66*, p. 216); (*89*, II, p. 383). (cf. 2849).

1655 Un escribano y un gato
en un pozo se cayeron;
y como ambos tenían uñas,
arañando se salieron.

ESPAÑA (*101*, núm. 7234); ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 2293).

1656 La capa de un estudiante
parece un jardín de flores:
toda llena de remiendos
de diferentes colores.

ESPAÑA (*89*, II, p. 456); Santander (*77*, II, p. 163). ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 148, núm. 158).

1657 Un estudiante en Valencia
se puso a pintar el sol,
y de hambre que tenía
pintó un pan de munición.

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 276).

1658 Médicos y cirujanos
no van a Misa Mayor
porque los difuntos dicen:
"Ese fue quien me mató".
ESPAÑA (*89*, II, p. 388).

1659 A los carabineros
no darles agua,
porque con el bigote
rompen la jarra.
ESPAÑA (*89*, I,
p. 237).

1660 Los pastores no son hombres,
que son brutos animales:
comen migas en calderas
y oyen misa en los corrales.
ESPAÑA, León (*66*, p. 135);
90, p. 114).

De las ocupaciones y profesiones más conocidas hay algunas que gozan de especial atención, interés que comparten sus agentes: escribanos, médicos, estudiantes, clérigos. De todos ellos, los últimos son los que ofrecen mejor blanco para las observaciones regocijantes. Dejando de lado el humor ácido de la sátira (*supra*, § 18.3.1 y § 18.3.2), tanto los cantores españoles como los argentinos —rara vez los mexicanos— se complacen en repetir bromas y chascarrillos sobre curas y monjas. Y ahora hasta las pobres beatas salen en la colada, como si fueran un elemento más de la vida eclesiástica.

1661 Ya se van los pastores
a Extremadura,
alegrarvos, calzones
del señor cura.
ESPAÑA, Asturias
(*10*, p. 32). (cf.
cp. 1883).

1662 Todas las mujeres son
medrosas, como se sabe,
que se asustan de un ratón
y no se asustan de un fraile.
ESPAÑA (*89*, II, p. 342).

1663 Un fraile y una monja
y una beata,
tres personas distintas:
ninguna santa.
ESPAÑA (*89*, I, p. 250;
101, núm. 7263).

1664 Una vieja se tiró un pedo
en la puerta de un convento
y salieron las monjitas:
"¡Jesús, que nos lleva el viento"!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4436).

1665 Un fraile comió melones
y el otro comió sandías,
y toda la noche anduvo:
"¡Barriga del alma mía!"

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 1154).

1666 Yo me arrimé a una beata
por tener algo de Dios;
a ella se la llevó el diablo
y a mí poco me faltó.

ESPAÑA (*89*, II, p. 385; *101*, núm. 7262).

1667 Me casé con una monja
por ver si me hacía santito:
la monja se condenó
y a mí me faltó poquito.

MÉXICO (*93*, p. 43).

1668 Un fraile y una monja
dormían juntos
porque tenían miedo
de los difuntos.

ESPAÑA (*87*, p. 83); Madrid (*86*, II, núm. 382); MÉXICO (*29*, p. 175). (cf. 1565).

1669 Camino de Calera
van doce frailes;
todos llevan alforjas
chicas y grandes.

1670 Y detrás de los frailes
van doce monjas
en busca de los frailes
de las alforjas.

ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 348); Id. (*88*, I, p. 113, núm. 30).

1671 Camino de Santiago
van doce monjas
en busca de los frailes
de las alforjas.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 217, núm. 1247).

1672 ¡Quién tuviera la dicha
de ver a un fraile
en la orilla de un pozo
pa rempujarle!

ESPAÑA (*101*, núm. 7286); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 222, núm. 1336).

21.2.4. *Bromas con alusiones geográficas*

Ya hemos visto que los dictados tópicos tienen generalmente gran sentido del humor. Veamos ahora una serie de coplas en las cuales el chiste echa mano tanto de alusiones geográficas como de fórmulas estereotipadas muy frecuentes entre los dictados tópicos: [204]

1673 Montalvo casó en Segovia
siendo pobre, cojo y calvo.
y engañaron a Montalvo,
¿qué tal sería la novia?
ESPAÑA (*61*, p. 24).

1674 Para médicos, Llerena;
para mocitos, Los Santos;
para elegrarme las penas,
el tintillo de don Álvaro.
ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 764). (cf. 2148-2151).

1675 Un santiagueño * se ha muerto
y lo llevan a velar
con dos velas de algarroba
y una bolsa de chañar *.[205]
ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 2404). (cf. 920).

1676 Riojanito * soy, señora,
¿no me quiere conchabar *?
soy guapo * pa la olla'i locro *
y flojo pa trabajar.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4302).

1677 El amor veracruzano
es como el del jilotito *;
si quieren saber cómo es,
hagan la prueba tantito.
MÉXICO (*118.K*, p. 9).

[204] Este es otro típico caso de imbricación temática, *supra* § 19.5.2.

[205] El *algarrobo* y el *chañar* son dos árboles muy comunes en la zona semidesértica central. Sus frutos (el chañar y la algarroba) son comestibles y tienen gran aplicación en la industria familiar: bebidas, dulces, etc. Pueden llegar a ser una importante fuente alimenticia en las épocas de sequía o de escasez de carne. Por tal motivo, decir que alguien come algarroba o chañar es motejarlo de pobretón. Además, por ser frutos farináceos que provocan acusada flatulencia, es ya un tópico humorístico acusar de "pedorros" a los habitantes de la región citada (santiagueños, puntanos, riojanos, catamarqueños y cordobeses).

III

La comunidad de los medios expresivos

Dime que sí,
no digas no,
tú bien lo sabes
que te amo yo.

MÉXICO.

Zamba que sí,
zamba que no,
si tú eres firme,
yo también soy.

ARGENTINA.

No llores, niña,
no llores, no;
no llores, niña,
que aquí estoy yo.

ESPAÑA.

YA SE HA DICHO que la literatura folklórica se caracteriza por la adopción de una serie de elementos poéticos típicos. En esta serie ocupa un lugar destacado el repertorio de temas cuyos aspectos fundamentales acabamos de revisar. Ahora bien, como la poesía es ante todo un fenómeno verbal, muchas veces la palabra se impone a sí misma ciertas estructuras especiales en las que importa más la carga afectiva, o las combinaciones acústicas, o los toques impresionistas, que lo puramente conceptual. De este modo, algunas locuciones más sugestivas que otras, y algunas figuras muy eficaces, lo mismo que varios esquemas felices han llegado a constituirse en modelos que se vienen repitiendo, consagrados desde hace mucho tiempo, como los más idóneos medios expresivos.

Bien mirados, estos recursos de orden verbal resultan más adecuados para conocer a fondo la lírica folklórica que el inventario de los temas y motivos.

Ahora veremos hasta qué punto y de qué manera tales modos de expresión constituyen un fondo común para las coplas que circulan en México, Argentina y España.

LA LENGUA POÉTICA

1. PROSAÍSMO Y ARISTOCRACIA

La lírica popular contemporánea da, a primera vista, la impresión de ser una literatura prosaica. Lo cierto es que esta poesía —como arte colectivo que es— rehuye las voces demasiado personales y prefiere una entonación de lengua general. Con todo, el cantor popular "sabe" que está haciendo una obra artística, y cree, además, en la "necesidad" de utilizar una lengua cuyo nivel estético esté a la altura de su labor. De este modo, conviven en la lírica folklórica el decir natural con expresiones de un notorio rebuscamiento.

1.1. La lengua coloquial

Una buena cantidad de coplas responde por entero a un sabio y amable sencillismo que utiliza con naturalidad la lengua habitual:

1678 Al subir a tu ventana
se me torció la canilla,
y en cuanto estuve a tu lado,
se me enderezó en seguida.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3652).

1679 Tengo que quererla a usted
tan solamente por eso,
que será usted más sabrosa
que chile * verde con queso.
MÉXICO, Oaxaca (*114*).

1680 El que nace pobre y feo,
no se casa ni es querido,
si al morirse se condena,
¡vaya juerga que ha corrido!
ESPAÑA, Santander
(*77*, p. 77, núm. 40).

Y no es difícil que en esta lengua habitual se cuelen muchos prosaísmos, algunos de los cuales pueden resultar bastante contundentes:

1681 No trate de enamorarme
que no es digno de mi amor:
¡nunca se ha visto un cerdo
que se rasque con una flor!
MÉXICO (*1118.J*, p. 6).

1682 Hay hombres que se precian
de ser varones;

entre gallos son gallinas,
y entre gallinas, capones.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5176).

1683 A la una, a las dos,
a las tres de la mañana
se levanta el panadero
con calzones culo grana.

ESPAÑA, Madrid
(*86*, núm. 142).

Pero también es frecuente que los prosaísmos aparezcan entonados mediante algún recurso como el diminutivo afectivo, que da a esa lengua habitual y franca un sabor de cosa entrañada y amiga:

1684 Quisiera ser *espinita*
de tu florido huizache *
pa darte una *espinadita*
en ese pie sin huarache.

MÉXICO (*98*, p. 145).

1685 Tan sólo por quererte,
vida, he quedado
lo mismo que *ponchito*
deshilachado.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1814).

1686 Al moral voy,
al moral vuelvo,
todas las *moritas*
que van madurando
me las voy comiendo.

ESPAÑA, Extremadura
(*85*, p. 116, núm. 127).

1.2. LA LENGUA "ARTÍSTICA"

El afán de dar a las coplas el decoro que les corresponde como obras de arte se nota en el uso frecuente de medios expresivos que tienen ya la sanción de lenguaje poético. Por lo general, estos medios expresivos son reliquias —algunas muy evidentes y concretas— de la poesía culta del Renacimiento. En ocasiones encontramos también relaciones con la poesía culta posterior al Siglo de Oro.[206]

[206] Por lo que toca a las reliquias de la poesía de tipo tradicional, que van desde versos aislados o expresiones fragmentarias hasta textos íntegros, la bibliografía citada en n.1 nos facilita suficientes elementos de comparación. En cuanto a las relaciones con la poesía culta posterior, abundan las coincidencias con la poesía del romanticismo, como la de los ejemplos siguientes: 1679 "Mi vida es un erial: / flor que toca

1.2.1. Entre los recursos con que cuenta la lengua "artística", el más elemental es cierto repertorio de cultismos y de voces aristocráticas que salpican los versos de muchas coplas:

1687 Eres hermana del sol,
prima hermana de la luna,
sobrina del *alabastro,*
del *alba,* prima segunda.
ESPAÑA (*89,* II, p. 90).

1688 Río *caudaloso,*
dejame pasar
que a la vida mía
la vengo a llevar.
ARGENTINA, La Rioja
(*76,* núm. 1713).

1689 Por sus mujeres hermosas,
Pinotepa es un *edén*:
son capullos de rosa
de su florido *vergel.*
MÉXICO (*146.I*).

Por lo general, este vocabulario especial aparece usado con bastante tacto; pero hay ocasiones que los primores de léxico denuncian a las claras su rebuscamiento:

1690 Hermosa jardinerita
cual bello *serafín,*
quisiera darte un beso
al entrar en tu jardín.
ESPAÑA, León
(*81,* núm. 11).

1691 Cuando *fenezca* mi fe
y no pueda verte a ti,
cuando en un sepulcro esté,
dejaré mi pasión, sí.
ARGENTINA, Cuyo (*79,*
p. 385, núm. 19).

1.2.2. Otro recurso frecuente es el empleo de nombres raros y mitológicos que muestran el aprovechamiento de una larga tradición cultural:

se deshoja; / alguien va sembrando el mal / para que yo lo recoja." *Argentina,* Catamarca (*71,* p. 189, núm. 807). "Mi vida es un erial: / flor que toco, se deshoja; / que en mi camino fatal, / alguien va sembrando el mal / para que yo lo recoja." G. A. Bécquer (*155,* LX, p. 477). Sólo que en muchos de estos casos falta establecer si la prioridad corresponde al poeta culto o si éste reelaboró elementos populares ya existentes.

1692 *Cupido* se lamentaba
de un amor que ingrato fue;
y sólo se consolaba
que cuando ellas tienen sed,
solitas bajan al agua
sin que nadie las arrée.

MÉXICO (*98*, p. 148); Tabasco (*40*, p. 97, var. 1 y 2 Cupido a solas mentaba / a un amor).

1693 En los jardines de *Diana*
planté una rosa en botón;
conservate siempre rosa
si te quieres llamar flor.

ARGENTINA (*64*, p. 161. núm. 22).

1694 Del donaire de *Filis*
y el garabato,
dos mil corazoncillos
están colgando.

ESPAÑA (*89*, I, p. 91).

1695 Para rey nació *David*;
para sabio, *Salomón*;
para llorar, *Jeremías*,
y para quererte, yo.

ESPAÑA (*89*, II, p. 138).

1696 Cupido, rey del amor
dime porqué me maltratas;
no pareces *buen pastor*
que a tus ovejas matas.

MÉXICO (Tradición oral).[207]

En algunos casos, el de Cupido especialmente, la cita tiene casi siempre un valor simbólico:

1697 En el jardín de *Cupido*
un día entré y salí;
como me gustó una flor,
tan sólo a robarla fui.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1301).

1698 Una flecha en el aire
tiró *Cupido*;

[207] En esta copla se superponen, tal como vemos, los ecos de la tradición pagana con un antiguo símbolo del cristianismo.

y la tiró jugando,
a mí me ha herido.
Mortal herida
que si tú no la curas,
pierdo la vida.
MÉXICO (*135.C*).

1.2.3. Y como una adopción más sistemática de la tradición cultural (esta vez en su aspecto eminentemente literario) tenemos también la presencia de una serie de tópicos heredados de la poesía cortesana: [208]

a) *El labrador de amor*

1699 He sembrado una pasión
y he cosechado un olvido;
como he sembrado en mal tiempo
mal pago me ha producido.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 196, núm. 902). (cf. 2023).

1700 En tierras de Cupido
sembré semillas de afecto;
algunas dieron abrojos,
otras, un amor perfecto.
ARGENTINA (*9*, p. 299); Tucumán (*74*, núm. 556); Santiago del Estero (*83*, núm. 95, var. 1 Yo sembré una sementera).

1701 A labrador de amores
me eché algún tiempo;
sembré tiernas firmezas,
cogí desprecios.
ESPAÑA (*89*, I, p. 190).

1702 ¡Ay, triste de mí! ¡Qué haré!
Vístase el campo de luto,
que yo para mí sembré
y otro dueño goce [¿gozó?] el fruto.
MÉXICO, Oaxaca (*114*).

[208] La supervivencia de estos tópicos no es del todo caprichosa. Tal como ya hemos visto (cap. II, § 5, cps. 482-491), dichos tópicos todavía tienen vigencia como eficaces medios expresivos. Según veremos más adelante en este mismo capítulo (§ 5.3.3), algunas de estas cristalizaciones (en particular la de "el labrador de amor", cuya vigencia en la Argentina ha sido estudiada ya por Juan Alfonso Carrizo, [9] coincide con el sistema de convenciones en que se funda la mayoría de las imágenes sobre las peripecias del amor.

b) *Batallas de amor*

1703 No me des consejo vano
viendomé que estoy perdido,
que en batallas de amor
se pierde el más alvertido *.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 297, núm. 64). (cf. 251).

1704 Un guerrero en la corte
famoso he sido
que no he sitiado plaza
que no he rendido.
Y alguna hallaba
que sin ponerle cerco
se me entregaba.
ESPAÑA (*89*, I, p. 293).

1705 En las altas banderas
del dios Cupido
no se admiten soberbios
sino rendidos;
que a los soberbios
los pasan por las armas
de los desprecios.
ESPAÑA (*89*, I, p. 57).

c) *Cárcel de amor*

1706 En la cárcel de amor
hay muchos presos injustos;
allí voy a dentrar yo
a padecer por mi gusto.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3993).

1707 En la cárcel del amor
hay una torre muy nueva
para los enamorados
que dan palabra y la niegan.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 243*a*).

1708 Chinita, tus ojos son
los que me tienen cautivo;
estoy dado a la prisión,
dirás lo que haces conmigo:
me despido o me voy,
o me quedo aquí contigo.
MÉXICO (*108*, p. 175).

En algunos casos estos tópicos, extraños ya a la cultura popular, llegan a lexicalizarse[209] y terminan por ser adaptados y asimilados a la experiencia concreta del cantor. Tal es el caso de un texto contemporáneo en el cual es evidente la supervivencia del siguiente tópico de la poesía de tipo tradicional:

A los *baños del amor*
sola me iré
y en ellos me bañaré.[210]

En la seguidilla moderna (cp. 1709) la referencia a 'arroyo' y 'estanque' (en este caso especial, quizás por el cruce con "bañado") de la palabra "baños" que aparece en el primer verso, domina la atención del cantor y le sugiere, de inmediato, la relación con otras seguidillas (quizás la copla 1710 o alguna muy semejante) a la cual le pide prestado el verso (¿cliché?) inicial para componer un curioso *disparate:*

1709 Ayer tarde en los *baños*
del amor mío,
VIDE CORRER UN MONTE
Y ARDER UN RÍO.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2006).

1710 Yo VIDE CORRER UN CAMPO
Y ARDER UN RÍO,
brotar fuego en tu pecho
y arder el mío.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 162, núm. 387).

LOS RECURSOS POÉTICOS

La lengua misma que utilizan las coplas es de por sí un recurso poético característico de la lírica folklórica; pero cuando hablo de *recursos* pienso particularmente en ciertos "procedimientos" y en cierto bagaje de elementos tradicionales de los que el cantor popular echa mano para lograr que los medios expresivos resulten más ricos, más directos y eficaces. Son recursos que los poetas folklóricos descubren por vía intuitiva, o bien aplican por tradición. A nosotros nos toca la secundaria tarea de reconocerlos y clasificarlos.

2. LAS IMÁGENES

Llamo imágenes a las diversas figuras literarias que tienen por objeto la depuración estética de la realidad concreta que rodea al cantor. La denominación general incluye el *símil* (o comparación), la *metáfora*, la *alegoría* y el *símbolo*.[211] Comprende también la "imagen" propiamente dicha, a

209 *Infra*, § 2.5 *ss.*
210 Citado por Margit Frenk Alatorre (*164*, p. 56, núm. 86).
211 Estas cuatro figuras tienen de común el ser modos expresivos que aproximan o

la que llamaré *representación* [212] para evitar confusiones con el rótulo general.

Estas figuras son en la lírica folklórica contemporánea valiosos medios expresivos; pero no se dan con la misma frecuencia en el conjunto total de las coplas: mientras que el símil y la representación tienen un uso bastante general, la metáfora, la alegoría y el símbolo parecen recursos explotados principalmente por las coplas amorosas.

2.1. El símil

La comparación tiene, dentro de su simplicidad, una serie de manifestaciones bastante compleja. Para empezar tenemos una buena cantidad de textos —quizás la mayoría— en los cuales la comparación adopta una fórmula muy escueta. Estas fórmulas varían según el grado de proximidad que quiere dar el cantor a los planos que asimila:

a) Fórmula del tipo *A es B:*

1711 *El mundo es un carnaval*
con careta de traidor:
quien no la lleva en la cara,
la lleva en el corazón.
España (*101*, núm. 6561).

superponen dos planos: el *plano real* (real en cuanto pertenece a una experiencia concreta del cantor) y el *plano evocado* (elemento de la experiencia general del poeta). La diferencia específica entre estas figuras está determinada en el modo particular de realizar y de expresar la superposición. El *símil* (ver § 2.1) deja explícitos los dos planos. Explícita es también la relación entre los mismos gracias a ciertos nexos bastante precisos. La *metáfora* (ver § 2.2), en cambio, da directamente el plano evocado (o *factor evocativo*) dejando sobrentendido el plano real. Esto como metáfora típica, pues como ha indicado Dámaso Alonso (*150*, p. 39, n. 18) existe la metáfora impura que introduce el plano real mediante un complemento preposicional. La *alegoría* (ver § 2.3) es una metáfora que se prolonga de modo que los dos planos no se superponen en conjunto, sino que la identificación se va haciendo miembro a miembro. En estos tres tipos (símil, metáfora, alegoría) la equiparación de los planos se obtiene principalmente por vía racional: *a)* semejanza física, *b)* semejanza moral, *c)* semejanza axiológica. En el *símbolo* (vèr § 2.4), en cambio, la asimilación de los dos planos se logra gracias a un movimiento fuertemente intuitivo que establece las relaciones más íntimas y obscuras, relaciones que a simple vista no representan una correspondencia exacta y palpable entre los planos que se funden. La metáfora, la alegoría y el símbolo, así entendidos, resultan objetos que se refieren a otros objetos; pero como reelaboración artística de la realidad, estas figuras reclaman el derecho de valer por sí mismas en cuanto elementos poéticos. Este carácter subversivo, apoyado por la reiteración del tropo puede provocar la cristalización del mismo, cristalización que en casos extremos llega a la *lexicalización* (ver § 2.5), esto es a la estereotipia perfecta.

[212] En cuanto a la *representación* (ver § 2.6), es un tipo de descripción que logra plasmar la visión de un objeto (sus caracteres físicos y la sugestión emotiva) que tiene el poeta. La recreación tiene tal vigor que puede dar la impresión de una representación sensible. Esta particular caracterización de un objeto bien puede utilizar la comparación y la metáfora como medios expresivos subsidiarios.

1712 La caja de mi guitarra
ha de ser mi sepultura:
las cuerdas son las campanas
y las clavijas, los curas.
ARGENTINA (*65*, p. 284, núm. 708).

1713 Si la piedra es dura,
tú eres un diamante
donde no ha podido
mi amor ablandarte.
MÉXICO (*145*).

b) Fórmula del tipo *A es (o verbo transitivo) como B:*

1714 *A veces soy como el río*
que pasa cantando
y sin que nadie lo sepa,
me voy llorando.
ARGENTINA, Mendoza (Tradición oral).

1715 *Soy como el agua del río,*
todo se me va en correr;
como con nadie me engrío *
a nadie siento al perder.[213]
MÉXICO (*109*, p. 183).

1716 *Linda como el mar*
es tu hermosura;
mira que soy tu amante
bella criatura.
MÉXICO (*140*).

1717 *El amor para la mujer*
es como para la gallina:
si no está el gallo cantor,
cualquier pollo se le arrima.
ARGENTINA, Mendoza (Tradición oral). (cf. 2136, 2141).

1718 Bien me dijeron a mí
que *tu amor* era vano
y que al fin *pasaría*
como nube de verano.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 12, núm. 8).

[213] Muchas de estas coplas corresponden al motivo de la jactancia (ver cap. II, § 12).

1719 Eres hermosa en extremo,
tu color no tiene igual,
tu cuerpo se gallardea
como barquillo en el mar.
ESPAÑA (*101*, núm. 1488).

c) Fórmula del tipo *A parece (o sinónimos) B:*

1720 *Ese cabellito rubio*
que te cuelga por la frente
parece campana de oro
que va llamando a la gente.
ESPAÑA (*89*, II, p. 64).

1721 ¡Ah qué bonita es *Fermina*
cuando se sale a pasear:
parece una amapolita
acabada de cortar!
MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 103).

1722 Desde aquí te estoy mirando
paradito en el umbral;
pareces naranjo verde
bien cargadito de azahar.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1201).

d) Fórmula del tipo *Así como A . . . , así . . . B:*

1723 *Así como el río* crece
cuando acaba de llover,
así crecen mis amores
cuando no te pueden ver.
ARGENTINA (*65*, p. 248, núm. 290).

En este caso lo más frecuente es que el plano evocado se introduzca sin el término inicial de comparación:

1724 Mira como corre el agua
por la pendiente del río,
así corre por tu cara
la gracia de Dios, bien mío.
ESPAÑA (*101*, núm. 1332).

1725 Los sauces de la alameda
se mecen con el airón *,
así se mece mi amor
dentro de mi corazón.
MÉXICO (*108*, p. 109).

1726 Helado se quedó el río,
y la lomita, nevada,
así se quedó mi amor
de la noche a la mañana.

ARGENTINA (*65*, p. 261, núm. 445).

Hasta aquí he venido mostrando los ejemplos de símil que utilizan las locuciones comparativas tradicionales. También existen muchas muestras que recurren, igual que la lengua, a variadas perífrasis que equivalen a esas locuciones:

1727 Los ojos de mi morocha *
se parecen a mis males:
grandes como mis fatigas
y negros como mis pesares.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 620); Cuyo (*79*, p. 38, núm. 69, var. 3 como mis tormentos).

1728 Los ojos de mi morena
son lo mismo que mis males:
grandes como mis fatigas,
negros como mis pesares.

ESPAÑA (*89*, II, p. 67; *90*, p. 16, var. 2 se parecen a; *101*, núm. 1162, var. 2 se parecen a mis pesares).

1729 Al pobre *comparo yo*
con el molino y la piedra:
cuando más despacio muele,
es cuando más golpes se lleva.

ARGENTINA, La Rioja (*79*, núm. 3139).

1730 *Se me hace* y *se me afigura*
que tu amor es palo blanco:
ni crece ni reverdece,
no más ocupando el campo.

MÉXICO (*146.B*; *94*, p. 309, núm. 120, var. 1 Como se mi hace, Chinita, 3 ni se seca ni).

1731 La aceituna del olivo
si no la coges, se pasa,
eso te pasará a ti
si tus padres no te casan.

ESPAÑA, Extremadura (*88*, II, Parte musical, p. 122, núm. 262).

Más allá de estas acotaciones sobre las fórmulas comparativas, conviene también prestar atención a otros aspectos del estilo que adoptan los símiles. En primer lugar podemos advertir que en algunos casos la imbricación de planos se ha establecido sobre la base de asociaciones tan accidentales, o subjetivas, que el cantor siente la necesidad de aclarar y justificar esas asociaciones. Con este fin, desarrolla las notas que caracterizan a los planos asimilados:

1732 Como la mariposa
tengo mi suerte:
aquello que más quiero
me da la muerte.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 360).

1733 Mi amor es como el conejo,
sentido como el venado:
no come zacate * viejo
ni tampoco muy trillado.
Como zacatito tierno
de la punta serenado.

MÉXICO (*94*, p. 297 núm. 115).

Muchas veces este desarrollo de notas características se da en ambos planos con cierto paralelismo:

1734 Como estás esta noche
tan celosita,
pareces una rosa
con espinitas.

ESPAÑA (*90*, p. 213); ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 726; La Rioja (*76*, núm. 1085, con variantes).

Otra de las características del estilo que adoptan estos símiles es su marcada tendencia a desarrollar la estructura bimembre,[214] unas veces con más decisión que otras:

1735 Como culebra que sale
de la mar para morir,
me has de salir a buscar
cuando te acuerdes de mí.

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 396, núm. 3).

1736 ¡Qué bonito corre el agua
debajo de los sauzales!
Así corriera mi amor
si no fuera por mis males.

MÉXICO (*70*, p. 132).

1737 La vida es como arroyo
que va a perderse en el mar:

214 Ver nota 70.

hoy cruza campos de flores,
mañana, seco arenal.

ARGENTINA, Catamarca y Santiago del Estero (*83*, núm. 176).

1738 Las nubes las destruye
un viento recio;
lo mismo una tertulia
la acaba un necio.

ESPAÑA (*101*, núm. 6603).

Por último advertimos la existencia de coplas en las cuales el símil se continúa, y de la primera comparación nace por lo menos una más. En estos casos, los textos suelen mezclar las fórmulas comparativas. Por lo que parece, el símil continuado se da con mayor frecuencia entre las coplas españolas y argentinas:

1739 Es tu cara una rosa
que colorea
y tu cintura el tallo
que la menea.

ESPAÑA (*89*, II, p. 94; *90*, p. 50).

1740 Tienes unos ojos, niña,
como piedras de molino
que muelen los corazones
como los granos de trigo.

ESPAÑA, León (*66*, p. 170).

1741 Tienes los ojos grandes
como ruedas de molino,
y partes los corazones
como granitos de trigo.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 172, núm. 584).

1742 Tus ojos son ladrones
que roban y hurtan;
tus pestañas son montes
donde se ocultan.

ESPAÑA (*101*, núm. 1216); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 173, núm. 560).

1743 Son tus ojos noche y día,
luz y sombra a un tiempo son:
son negros como la noche
y brillantes como el sol.

ARGENTINA (*65*, p. 252, núm. 338).

1744 Indita, vamos al mar
y ahí nos embarcaremos;

tu cuerpo será el navío,
tus brazos serán los remos.

MÉXICO (*95*, p. 212).

1745 Chiquita te vas criando
como zacate * en el llano;
¡Dios te libre de un costeño
con su machete en la mano!

MÉXICO (*146.H*).

2.2 LAS METÁFORAS

La metáfora es, en cuanto a su técnica constructiva, bastante más simple que la comparación. Sólo hay dos tipos básicos que se distinguen suficientemente: la metáfora pura y la metáfora impura:

a) Metáforas puras:

1746 *Yerbecita de mi huerta,*
¡qué reverdecida estás!
Ya se fue quien te regaba,
ahora, ¿quién te regará?

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 174, núm. 578).

1747 *Pájaro* que a deshora
busca su nido,
si lo encuentra ocupado,
¡bien merecido!

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 305, núm. 175).

1748 *Pájaro* que abandona
su primer nido,
si lo encuentra ocupado,
muy merecido.

MÉXICO (*109*, p. 48; *124.E*, p. 24, var. 3 vuelve y lo halla ocupado, 4 y muy).

1749 Para lograr tus quereres,
tu vida y la mía desata:
no has de poder reventar
mi cadenita de plata.

MÉXICO (*91*, p. 465).

1750 Si *el pájaro* se ha ido,
licencia le di yo;
si *el pájaro* no vuelve,
para mí será el dolor.

ESPAÑA, Extremadura (*88*, I, p. 63, núm. 9).

1751 ¿Cómo quieres que vaya
de noche a verte,
si hay *un río* a tu puerta
y no tiene puente?

ESPAÑA, Extremadura (*88*, I, p. 63, núm. 9). (cf. 674, 1196, 2155-59, 2182-83, 2687, 3194).

b) Metáforas impuras:

1752 *Carita de rosa,*
¿quién te ha pegao, quién te ha pegaíto
que estás llorosa?

ESPAÑA (*100.1*, p. 42).

1753 Se pule el duro diamante,
el acero se moldea
pero no hay buril que labre
los corazones de piedra.

ARGENTINA, La Rioja (*79*, núm. 2636).

1754 En una hermosa mañana
te conocí, linda mía,
con *tus mejillas de grana,*
tus ojos con alegría.
Tú has de ser mi soberana
aunque se enoje tu tía.

MÉXICO (*109*, p. 185).

2.3. La alegoría

La alegoría tiene también bastante importancia —más de la que podría pensarse— en la lírica folklórica. Y más de un ejemplo apunta decididamente al conceptismo en que caen con mucha frecuencia las coplas (*infra*, § 7):

1755 Pajarito lisonjero
que de muchas aguas bebes,
teme no bebas alguna
que la corriente te lleve.

ESPAÑA, León (*66*, p. 52; *89*, II, p. 37, con variantes).

1756 Me estoy muriendo de sed
teniendo el pozo en mi casa,
y no la puedo beber
porque la soga no alcanza.

ESPAÑA (*89*, II, p. 288).

1757 Salí, lucero, salí,
salí que te quiero ver,
aunque las nubes te atajen,
salí si sabés querer.

ARGENTINA (*65*, p. 225, núm. 206).

1758 En el río del Amor
trabajó un puente Cupido
con barandillas de celos
y travesaños de olvido.

ARGENTINA (*7*, p. 98); Tucumán (*74*, núm. 726).

1759 La vecina de ahí enfrente
me mató mi gallo blanco
porque le andaba escarbando
la semilla del cilantro *.

MÉXICO (*108*, p. 118).

2.4. EL SÍMBOLO

Esta imagen es la menos frecuente, y tiene, además, poca variación si la comparamos con los tipos anteriores. Existen unos pocos ejemplos típicos que parecen heredados de la poesía de tipo tradicional de los cuales hacen uso casi exclusivamente las coplas españolas:

1760 Debajo de tu ventana
hay una pilita de oro
donde lavan las muchachas
los pañuelos de sus novios.[215]

ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 102, núm. 229).

1761 Arroyo claro,
fuente serena,
quén te lava el pañuelo
saber quisiera.

ESPAÑA, Extremadura (*88*, I, p. 98, núm. 28); (*90*, p. 92, con variantes).

1762 Mariquita se llamaba
la que me lavó el pañuelo,
lo lavó con vino blanco
y lo enjugó con romero.

MÉXICO (*120-A*).

□

1763 La niña
que vino de Sevilla
y trajo
el delantal de mayo,
y ahora

215 El hecho de lavar el pañuelo del novio se toma actualmente en las clases populares como signo de intimidad amorosa y se presta a innumerables bromas.

que el delantal se ha roto,
la niña llora.

ESPAÑA (*90*, p. 92).
(cf. 1921 y 1922).

Por la sutileza del mecanismo en que se funda, y por el carácter oscuro de su referencia, el símbolo presenta algunos problemas. Uno de ellos es la deturpación y la estereotipia a que se halla expuesto (cf. cps. 1709-1710). El otro es la dificultad de trazar de modo preciso el límite que lo separa de la metáfora. En este último caso están algunas figuras cuya caracterización es un dilema. El conflicto importa porque podría tratarse de símbolos cuyo uso como elementos poéticos sería más reciente y general que el de los que acabamos de ver. Me refiero a la figura "cortar (oler) o deshojar la flor" que para mí es un *símbolo* de la posesión sexual. Creo que en otros casos, equivalentes en apariencia (*infra*, cps. 1853-1875), la sustitución de planos se realiza por caminos más lúcidos que el de la pura intuición.

a) "Cortar (oler) la flor":

1764 Al cortar la rosa
yo me espiné;
pero el gusto que tuve
que la corté.

MÉXICO (Tradición oral).

1765 Al cortar una rosa
todo me espiné;
aunque trabajosita,
al fin la corté.

ARGENTINA (*64*, p. 166, núm. 20) Córdoba (*83*, núm. 1083, con variantes).

1766 Lástima será cortar
la flor cuando está en botón;
si está cerrada, dejarla
para mejor ocasión.[216]

ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 163, núm. 70).

1767 Cuando en botón todavía,
yo primero disfruté;
de tus fragancias gocé:
a nadie pertenecía
y mío primero fue.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 14, núm. 15).

b) "Deshojar la flor (planta)":

1768 Cuando me distes entrada
en el jardín de tu amor,

[216] Pie de una glosa cuyas cuatro décimas desarrollan y aclaran el símbolo sexual.

me ofrecistes una flor
que estaba ya deshojada.[217]

MÉXICO (*96*, p. 267);
Oaxaca (*114*).

Las dos figuras no son más que diversas formas de un mismo significado como lo prueba un texto español con dos versiones, cada una de las cuales opta por una de las fórmulas citadas:

1769 Al pie de un rosal estuve,
y entre mis manos la rama;
rosa, *si no te cogí*
fue porque no me dio la gana.

ESPAÑA (*101*, núm. 5463).

1770 Al pie de un rosal dormí,
la rosa tuve por cama;
cuando no la deshojé,
porque no me dio la gana.

ESPAÑA, Madrid (*86*, núm. 469).

2.5. SISTEMATIZACIÓN Y ESTEREOTIPIA DEL PLANO EVOCADO

Después de revisar los aspectos fundamentales de las figuras que se basan en la asimilación y la sustitución de planos, conviene analizar particularmente hasta qué punto las coplas españolas, mexicanas y argentinas recurren, en situaciones semejantes, al mismo plano evocado. El campo de observación resultaría amplísimo si quisiera abarcar toda la lírica folklórica, por lo tanto me ceñiré a las coplas amorosas. En primer lugar, esta zona de la lírica popular es el ámbito preferido por las figuras que ahora me interesan, y, en segundo lugar, creo que un corte en profundidad puede darnos una pauta satisfactoria sobre la tradicionalidad de ciertos recursos.[218]

Al abordar el análisis, lo primero que se advierte es que la mujer ha resultado el principal sujeto de la depuración estética. Un poco más adelante se nota que para realizar esa labor los cantores cuentan con un sistema de convenciones bastante cristalizado. Y que ese sistema tiene, además de su valor en sí, la importancia de anticipar y establecer el sistema de imágenes de casi toda la lírica amorosa, tanto de las coplas cuyo objeto directo son las parejas o el varón enamorado, como de aquellas coplas que hablan de las peripecias del amor.

2.5.1. *La mujer*

La figura femenina parece tener en la flor el sustituto más idóneo:

1771 Flor, blanca flor,
flor de las flores,

217 Otro pie de una glosa cuyas cuatro décimas no dejan duda sobre el significado de la imagen (ver Canc. CV).

218 En este aspecto de mi análisis ha resultado muy útil el estudio particular sobre el sistema metafórico de las coplas mexicanas de Jacobo Chencinsky, *14*.

chaparrita * de mi vida,
regálame tus amores.
MÉXICO (*26*, p. 201).

1772 En este barrio, señores,
me encanta una hermosa flor;
yo no sé cómo he de hacer
para gozar de su amor.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1309).

1773 Mientras la flor más chiquita,
más fino tiene el olor;
por eso estoy yo queriendo
una chiquitita flor.
ESPAÑA (*101*, núm. 1318).

Pero la flor, así, como abstracción genérica, no es la solución más frecuente. Por lo común, el poeta recurre a flores que por su aristocracia de forma, color y aroma aparecen como las evocaciones más certeras de todas las excelencias femeninas:

1774 Capullito, capullito,
ya te vas haciendo rosa;
ya te va llegando el tiempo
de decirte alguna cosa.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1074); ESPAÑA, Madrid (*86*, p. 111, núm. 251).

Por si la prestancia natural de estas especies no fuera suficiente por sí sola, el elemento evocativo suele aparecer, muy a menudo, realzado mediante epítetos, aposiciones, adjetivos o complementos adnominales. Todos estos arbitrios encarecen el linaje de las especies aludidas destacando bien sus cualidades propias, o bien alguna circunstancia particular que magnifica su valor:

1775 Eres lirio fragante,
rosa en botón,
clavel disciplinado,
mi dulce amor.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1364).

1776 Blanca rosa de Castilla
cortada al amanecer,

mientras yo viva en el mundo,
sólo a ti te he de querer.[219]
MÉXICO (*118.K*, p. 5).

1778 Eres mosqueta *olorosa,*
eres *blanco* jazmín,
eres la rosa *fragante*
en la floresta de abril.
ESPAÑA (*101*, núm. 1535).

No siempre la lírica popular exalta el ideal de belleza refinada. Muchas coplas cantan también a la mujer de lozanía agreste, de gracia más humilde y más íntima. Como conviene a tal modo de experiencia, aparecen entonces en el plano evocado flores y plantas elementales:

1779 Preciosa margarita
del campo triste,
llorando me dejaste
cuando te fuiste.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1650).

1780 Eres nogal, roble y pino,
almendro, laurel y peral;
entre carrasca y olivo,
limón, parra y naranjal.
ESPAÑA, Madrid (*86*, núm. 299).

En estos casos, la falta de relieve o el posible prosaísmo del factor de evocación se salva, casi invariablemente, mediante el recurso del diminutivo afectivo (*supra*, § 1.1):

1781 *Matita* de yerbabuena,
onde mi amor se enredó;
no le hagas caso a la arena;
el que te quiere soy yo.
MÉXICO, Tamazunchale (Tradición oral).

1782 Eres *florecita* bella,
rosita del mes de abril,
pareces *amapoilta*
acabadita de abrir.
MÉXICO (*68*, p. 144). (cf. 304).

[219] 1777 "No eres rosa, no eres lirio/ no eres clavo de comer / eres azucena hermosa / *cortada al amanecer.*" *Argentina*, La Rioja (*71*, núm. 1544).

1783 Amapola, amapola,
amapolita,
el gusto de quererte
no se me quita.

ARGENTINA, La Rioja (*76,* núm. 977).

1784 Eres palma y eres ruda,
eres naranjo imperial,
eres *ramito* de olivo,
azahar de mi naranjal.

ARGENTINA, Catamarca (*71,* p. 167, núm. 471); La Rioja (*76,* núm. 1366).

1785 Hermosa *clavellinita*
criada al pie de la sierra,
¡qué lástima de carita
que se la coma la tierra!

ESPAÑA (*101,* núm. 1478).

Entre las fuentes que proveen de elementos evocadores de la figura femenina, al mundo vegetal le sigue el mundo animal. También en este caso las coplas procuran estrechar la relación entre los dos planos tomando aquellos ejemplares que dicen algo de la delicadeza, la ternura y la gracia femenina. Y así las aves, sobre todo aquellas de apariencia donosa y frágil, son los sustituyentes preferidos. La potencia alusiva de estos elementos también suele ahondarse —lo mismo que en el caso anterior— mediante adjetivos muy típicos y el diminutivo afectivo:

1786 *Gualupita*[228] que ayer tarde
cantaste en el ciprés,
ayer cantaste *solita*
y ahora cantas otra vez.

MÉXICO (*109,* p. 188).

1787 *Pajarito* que a tu dueño
con tal ternura le cantas,
¿para qué sirve tu amor
si la constancia te falta?

ARGENTINA, La Rioja (*76,* núm. 2573).

De todas las especies, la paloma es —en los tres cancioneros— el referente más común:

220 Los diccionarios no registran la voz *gualupita.* Parece el nombre regional de algún ave más conocida bajo otra designación.

1788 *Palomita amartelada*
del palomar de Cupido,
no sientas levantar vuelo
y vente a volar conmigo.

ESPAÑA (*101,* núm. 1812); ARGENTINA, La Rioja (*76,* núm. 1596, var. 1 Palomita martelena).

1789 Decime, *palomita blanca,*
dónde estuviste ayer
que te buscaron mis ojos
y no te pudieron ver.

ARGENTINA, La Rioja (*76,* núm. 1413*a*).

1790 Vuela, vuela, *palomita,*
palomita voladora;
si me has de querer mañana,
vámonos queriendo ahora.

MÉXICO (*95,* p. 132; *ibid.,* p. 216). (cf. 637).

Cuando la copla tiene intención galante, es raro que aparezcan otros animales. Como singularidad notable, en la lírica mexicana se da la presencia relativamente frecuente de la *venadita:*

1791 —¿A dónde vas, venadita,
con mucha alegría y afán?
—A buscar nuevos amores
a las orillas del mar.

MÉXICO (*95,* p. 210).

1792 Si la venada supiera
que andabas por la vereda,
si no bajaría al agua
aunque el perro la mordiera.

MÉXICO (*146.D*).

A diferencia del caso de las plantas y flores elementales, la presencia de animales vulgares (domésticos o silvestres) implica una intención irónica o francamente insultante:

1793 Eres sandín galandín,
eres sandín galandero,
eres la mejor gallina
que tiene mi gallinero.

ESPAÑA, Extremadura (*88,* II, Parte musical, p. 122, núm. 260).

1794 ¡Eho, eho, eho!
¡Ah, qué gallina tan loca,
que cuando se sube al palo,
todos los hombres provoca!

MÉXICO (*109*, p. 181; *ibid.*, var. 4 todos los gallos).

1795 La mujer es un cocuyo *
que alumbra para volar.
Se muestra con mucho orgullo
y ya no quiere ni hablar,
creen que el mundo es suyo
y se lo han de llevar.

MÉXICO (Tradición oral).

1796 ¿De ánde sales, cata * verde,
a cantar en primavera?
¡Quitando el amor a otra,
pagando porque te quieran!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2822).

1797 Esa niña que baila
tan menia-patas,
parece una lechuza
con alpargatas.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4036). (cf. 1809).

1798 Yo le digo a mis amigos
que no se dejen engañar
por mulas de siete cuartas
que se zafan del bozal.

MÉXICO (*94*, p. 121).

1799 Las mujeres son zainas *
como las mulas;
yo no digo por todas,
pero hay algunas...

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4103).

El último fondo, en orden de importancia, al que recurren las coplas en busca de factores evocativos de la figura femenina, es el círculo de las cosas inanimadas. Hemos visto que los vegetales y los animales tienen ya como superpuestos ciertos valores particulares relativamente cristalizados. Las cosas inanimadas, en cambio, están siempre en disposición de adoptar

valores ocasionales.[221] De este mundo inanimado, algunos astros y ciertas materias preciosas han resultado los factores evocativos más comunes:

1800 Por los caminos del sur
vamos para Guerrero,
porque le falta un lucero
y ese lucero eres tú.
MÉXICO (*124.W*, p. 7).

1801 Ya se acabó el tiempo,
mi corazón
que esperaba la noche
pa ver el sol.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2265).

1802 ¡Ay, estrellita de mi alma,
qué desconsuelo es mirar
que estás muy alto, muy alto
para poderte alcanzar!
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1052).

1803 ¡Qué contentita estará
la madre de esta doncella!
Estando el cielo tan alto,
tiene en su casa una estrella.
ESPAÑA (*101*, núm. 1082).

1804 Despierta, luna brillante,
despierta, lucero claro,
despierta y te contaré
lo que esta noche ha pasado.
ESPAÑA, Extremadura (*88*,
I, p. 45, núm. 3).

1805 Eres arenita de oro,
te lleva el río,
así se va llevando
tu amor al mío.
MÉXICO (*108*, p. 98).

1806 Eres el oro molido
y plata sin labrar,

[221] Aun los astros y las materias preciosas, que tienen una función ennoblecedora de larga tradición en literatura, pueden servir para alusiones satíricas (cf. copla 1808).

el caracol de las Indias,
la conchita de la mar.

ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 105, núm. 234).

1807 Sos la joya más preciosa,
la deidad más peregrina
que por mirar un instante
diera mil veces la vida.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 749).

1808 Oiga, perla preciosa,
fino diamante,
el que no te conozca,
puede comprarte.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2910).

También funcionan como elementos evocadores de la figura femenina objetos varios del ámbito familiar. Estos aparecen con menor frecuencia, pero con mayor libertad aún que los anteriores en cuanto a la entonación que pueden aportar:

1809 Esa niña que baila
con tanto garbo,
es panal con esencia,
canela y clavo.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1371). (cf. 1797).

1810 Vasito de agua de coco,
la boca me has endulzado;
¡malhaya tu amor tan poco
y el mío tan aquerenciado!

MÉXICO (*91*, p. 453).

1811 Eres como la nieve
que cae a copos
y por eso te quieren
tanto mis ojos.

ESPAÑA (*90*, p. 258).

1812 Ese farol que alumbra
por todas partes
puede ser que algún día
la luz le falte.

ARGENTINA, Córdoba y Buenos Aires (*83*, núm. 1680); La Rioja (*76*, 2453).

1813 ¡Malhaya de la veleta
que está en lo alto de la torre,
viene un aire, viene otro,
y a toditos les corresponde!
ESPAÑA (*101*, núm. 3790).

2.5.1.1. Ahora bien, no siempre la mujer es vista así, en conjunto. Muchas coplas enfocan su atención analíticamente sobre ciertos detalles de la belleza femenina. Los ojos, labios, mejillas y manos son los preferidos. Cuando de ellos se trata, la estereotipia del plano evocado suele mostrarse en su plenitud. Por lo general, los labios y las mejillas se identifican con las rosas, el coral o la grana. Los ojos resultan, casi siempre, soles y estrellas:

1814 Las rosas de tus mejillas
rosas sin espinas son;
prendidas las tengo a todas
en mi pobre corazón.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1439).

1815 Del cielo cayó una rosa,
de los jardines de Dios,
para perfumar el mundo,
y en tu boquita quedó.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1184).

1816 Tienes los labios de grana,
y son luceros tus ojos;
cuando beso a mi tehuana *,
estoy postrado de hinojos.
MÉXICO (*67*, p. 96).

1817 A la orilla de un palmar
yo vide una joven bella,
su boquita de coral,
sus ojitos dos estrellas.
MÉXICO (*123*, p. 96).

1818 Tienes en tu cara, niña,
lo mejor de la tierra:
dos rosas en tus mejillas
y en tus ojos dos estrellas.
ESPAÑA (*101*, núm. 1299).

1819 Dejame ver los soles
que hay en tus ojos,

esos azules ojos
de mis antojos.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1174).

1820 Para pasar por tu calle
no necesito faroles:
tus ojos son dos luceros
que relumbran más que soles.

MÉXICO (*124.O*); ESPAÑA (*89*, II, p. 72, con variantes).

1821 Dicen que un sol en el cielo
para alumbrar puso Dios;
en el cielo puso uno,
pero en tu carita, dos.

MÉXICO (*70*, p. 148).

1822 Los ojos de mi morena
son dos brillantes luceros
que si me miran, me matan,
si no me miran, me muero.

ESPAÑA (*101*, núm. 1166).

En cuanto a las manos, éstas son, por lo común, azucenas, margaritas o nácar, y hasta "cristales":

1823 Esas tus blancas manos
tan exquisitas
me parecen al verlas
dos margaritas
puras y hermosas
donde van a posarse
las mariposas.

MÉXICO (*56*, p. 198).

1824 Esa boquita de rosa
y esos ojitos de sol
y esas manitas de nácar
me roban el corazón.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1370).

1825 Son tus manos palmas reales,
tus dedos, diez azucenas,
tus labios, finos corales,
tus dientes, menudas perlas.

ESPAÑA (*89*, II, p. 78).

1826 Niña que vas a lavar
al río de Manzanares,
¿para qué quieres jabón
si tus dedos son cristales?

ESPAÑA (*90*, p. 183; *89*, II, p. 78, con variantes).

2.5.2. *Las parejas*

Si la mujer es un ave o una flor, resulta del todo coherente que el varón aparezca como un individuo de la misma especie. En los casos en que el elemento que evoca la figura femenina no tiene su paralelo heterosexual, el hombre es representado por un individuo de una especie próxima o semejante. En estos casos, el género gramatical suele ser un factor importante:

a) Flores y plantas:

1827 Eres una clavelina
rodeada de claveles;
como eres tan peregrina,
hechizadito me tienes.

ESPAÑA (*89*, II, p. 86).

1828 Al cabo se han juntado
dos parecidos:
el clavel y la rosa,
los dos unidos.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 163, núm. 395).

1829 Del cielo cayó una rosa,
envuelta en un papel,
llorando gotas de sangre
por un ingrato clavel.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2056).

1830 Ahora sí salió a bailar
la rosa con el clavel;
la rosa tirando flores
y el clavel a recoger.

MÉXICO (*146.G*).

1831 No eres rosa, no eres lirio,
mucho menos flor de lis;
pero adornas al martirio
y al cardón haces feliz.

MÉXICO (*135.A*).

b) Animales:

1832 Eres palomita blanca
y yo palomito azul,
juntaremos los piquitos
cantaremos "currucucú".

ESPAÑA (*101*, núm. 2282).

1833 Yo soy tu palomo blanco,
mi palomita eres tú;
arrímame tu piquito
para hacer "currucucú".

MÉXICO (*68*, p. 147).

1834 Estaba la chachalaca *
sentada en una ramita,
y el pícaro chachalaco
le meneaba la colita.

MÉXICO (Tradición oral).

1835 Una palomita
en el palomar
le dijo al palomo:
"Vamos a volar".

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4409).

1836 Un jilguero apasionado
se lo pasaba cantando;
por culpa'e una golondrina
ahora vive llorando.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2249).

1837 La pata voló
y el pato también
y allí entre los tules *
no sé que pasó.

MÉXICO (*123*, p. 140).

1838 Se enojó la carancha *
con el carancho *,
porque llegó el invierno
sin tener rancho.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1230).

1839 Si la gallina canta
y el gallo calla,
es señal que la cosa
no bien encalla.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3358).

1840 Un pollito me pitea
sabiendo que soy el gallo,
como la gallina es mía
por eso aguanto y me callo.
ESPAÑA (*89*, II, p. 433).

1841 La vaca era colorada
y el becerrito era moro,
y el vaquero sospechaba
que era hijo de otro toro.
MÉXICO (*108*, p. 169).

1842 ¡Ay, cuánto me duele el anca,
ay, cuanto me aprieta el cincho
que habiendo tanta potranca
sólo por la mía relincho!
MÉXICO (*95*, p. 191).

1843 Yo soy flete * viejo, prienda,
aunque fui pingo * de armada;
mientras que vos sos yegüita
pa carrera reservada.
ARGENTINA, Buenos Aires
(*83*, núm. 1935).

2.5.3. *El amor*

La definición del amor, en cuanto simple pasión humana,[222] tiene su propio sistema de factores evocativos. Las peripecias amorosas, en cambio, son expuestas casi siempre mediante el mismo sistema de convenciones usado para mencionar a la mujer y las parejas.[223] Este último tiene tal grado de estereotipia que muchas veces la simple alusión a sus elementos básicos es suficiente para conseguir la trasposición de planos.

El fracaso amoroso:

El amor que se agota es casi siempre una "flor que se marchita o se seca":

1844 Ya no subo yo al cerrito
con el gusto que subía
pues se secó la rosita
que era toda mi alegría.
MÉXICO (*91*, p. 512).

1845 Ayer tarde a los jardines
a divertirme salí;

222 Esto es, el amor en sí mismo (concepción del amor, fenomenología de la pasión amorosa, etc.) según el análisis temático realizado en el capítulo II, § 1, 2 y 3.

223 Sin descartar los tópicos heredados de la poesía cortesana (*supra*, § 1.2.3).

encontré la flor marchita,
¡ay, el bien que yo perdí!

ARGENTINA, Catamarca (*71*, núm. 548).

1846 El jardín de mis gustos
se ha marchitado
con la fuerza del hielo
que tú has sembrado.

ESPAÑA (*101*, núm. 3900).

Los amantes infieles y los burladores son por lo general un *ave que se va:*

1847 Allá va la garza,
déjenla volar:
si los amores la llevan,
los celos la traerán.

MÉXICO (Tradición oral).

1848 Yo tuve una palomita,
dende chiquita la crié;
y cuando ya estuvo criadita,
pegó un volido y se fué.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 244, núm. 5).

1849 Urpillita * blanca
que aprendió a volar,
remontó su vuelo
a otro palomar.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 559).

1850 Los pajaritos, madre,
que tan ingratos son,
los pícaros no tienen
de nadie compasión.
Yo también tenía uno,
el tuno me picó
y se marchó diciendo:
"El pájaro voló".

ESPAÑA (*101*, núm. 4052).

Por su parte, los hombres o las mujeres que no corresponden al amor puesto en ellos pueden ser un *ave que vuela:*

1851 Yo vi una garza morena
muy altanera volar,
y después la vi bajar
muy mansita a su ribera.
MÉXICO (*68*, p. 138).

1852 Como pájaro humilde
vengo a tu mano;
me desprecias por otro
que va volando.
ESPAÑA (*101*, núm. 3717).

La relación amorosa:

Coincidiendo con algunos gestos del "machismo", el trato amoroso suele aparecer en la lírica folklórica como una lucha de sexos. Esta concepción domina en las figuras que evocan la relación erótica:

a) "Cortar, oler o deshojar la flor": [224]

1853 Ya parece, ya parece,
ya parece; pero no.
Ya parece que te corto,
rosita de Jericó.
MÉXICO (*109*, p. 191).

1854 De un jardín quise
cortar la flor primera,
vino el jardinero
y me echó afuera.
Y después volví,
hallé la flor cortada
y abierto el jardín.
ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1082).

1855 Hay una flor en el pago
que me robó el corazón;
aunque peligre mi vida,
voy a cortar esa flor.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1410).

[224] Ya he dado mi parecer sobre el carácter simbólico de esta expresión (*supra*, § 2.4, coplas 1764-1770), carácter que explica, a mi entender, su fácil lexicalización (cf. coplas 1914-1918). Ahora sólo me interesa mostrar que si bien la mayoría de las coplas usa de modo explícito alguno de los verbos que constituyen el núcleo de la figura (cf. coplas 1853-1858), no faltan los ejemplos en los cuales resulta suficiente la simple alusión al sistema general de convenciones (cf. coplas 1859).

1856 En el medio de la mar
hay una lechuga de oro;
aunque me cueste la vida,
he de coger el cogollo.
ESPAÑA (*101*, núm. 1951).
(cf. cps. 383-395).

1857 Dos bellas flores tenía
un amante huitlacoche *,
y así de las dos decía:
"Una es mi huele-de-día *,
y otra es mi huele-de-noche *".
MÉXICO (*70*, p. 134).

1858 Sos comparada a una rosa
que de la planta nació:
apenas la flor se abrió,
el viento la ha deshojado.
Sólo la planta quedó,
de la flor nada ha quedado.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 15).

1859 Esta es la rosa linda,
linda y hermosa,
la riego con cariño
y otro la goza.
ARGENTINA, La
Rioja (*76*, núm.
2475).

b) "Picar la flor o la fruta"; "comerse la fruta": [225]

1860 En el jardín del amor,
se paró un pájaro a ver;
después de picar la flor
no quiso permanecer.
MÉXICO, Tehuantepec
(*67*, p. 325).

1861 Un pajarito voló
del higo hasta la granada;
a la granada picó,
al higo no le hizo nada.

225 La relación objetiva entre la actividad de "picar" y la "labor erótica" (ver Jacobo Chencinsky, *14*, § 7) hace que podamos considerar la primera expresión como una metáfora. Luego, por asociación de ideas, "comerse la fruta" sería equivalente a "picar la fruta".

Porque no quiso, si no,
también le da su llegada.

MÉXICO (Tradición oral).

1862 De tu verde nopalera *
esa tuna * me provoca,
y esa tuna me la como
aunque me espine la boca.

MÉXICO (*68*, p. 135).

1863 Dicen que soy hombre malo,
malo y malaveriguado *
porque me comí un durazno
de corazón colorado.

MÉXICO (*125*, p. 59).

1864 Todo mi gusto es comer
choclitos * de chacra * ajena;
comerle todo lo bueno,
dejar lo malo pa'l dueño.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, núm. 183).

1865 Vos estás bajo mi sombra,
de vicio * te has de enojar;
yo t'i comío la nuez,
y te he dejado el nogal.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2943).

1866 Por comerme una breva,
verde y sin gusto,
me ha llevao la justicia
cien reales justos.
Eso le espera
al que de noche anda
comiendo brevas.

ESPAÑA (*101*, núm. 5462).

1867 Una granadilla abierta
fue la causa de mi mal:
sin habérmela comido,
me la jicieron pagar.

ESPAÑA (*101*, núm. 5461).

1868 Pajarito, no pases
por esta acequia,

porque si pasas, picas,
si picas, pecas.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 164).

1869 Pica, pica el picaflor,
pica, pica el tero-tero *...
Yo pico de vez en cuando,
y si no pico, ¡me muero!

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 578, núm. 285).

1870 A la sombra de un arbol
se arriman muchos;
unos gozan la sombra
y otros el fruto.[226]

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 418).

c) "Ensillar y domar": [227]

1871 La mula que yo montaba
la monta hoy mi compañero;
eso a mí nada me importa
pues yo la monté primero.

MÉXICO (*68*, p. 137; *91*, p. 530, con variantes; *123*, p. 158).

1872 He ganado las tierras que tengo
además de la mula plateada;
no las cambio ni alquilo ni vendo
pa comprar una mula ensillada.

MÉXICO (*118.I*, p. 5).

1873 Voy a quitarte la silla,
los suaderos te los dejo
para que te ensille otro
porque yo no soy tan... viejo.[228]

MÉXICO (Tradición oral).

1874 Me dijo una vieja
que la ensillara,
que le pusiera el freno
y la montara.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 1107).

226 *Infra*, § 3, coplas 1980-1983.

227 Esta es una metáfora muy común entre las coplas mexicanas que aparece muy rara vez en textos argentinos. Según las fuentes consultadas, parecería no existir en los cantares españoles.

228 *Viejo* por "pendejo" ('estúpido'). (cf. Capítulo II, § 20.5).

1875 La yegua de mi comadre
la tengo que jinetear
a ver si conmigo pierde
hasta el modito de andar.
MÉXICO (*146.I*). (cf. 2876, 2877, 2930).

2.5.4. *El hombre*

Tal como vimos en el caso de las parejas, el varón aparece comúnmente bajo la especie de seres y cosas paralelas o semejantes a los elementos evocativos típicos de la figura femenina. Normalmente los cantores procuran que, además de este paralelismo, los factores de evocación tengan otras connotaciones particulares muy sugestivas que enriquezcan su potencia de alusión. Según estos dos principios, si la mujer puede ser un ave menor o una gallina, el varón bien puede aparecer como un periquito o un gallo:

1876 Señora, su periquito *
me quiere llevar al río,
y yo le digo que no
porque me muero de frío.
MÉXICO (*26*, p. 195).

1877 Desde que te vi venir
te conocí en el apero;
¡gallo de tan pocas plumas
no canta en mi gallinero!
ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 208); San Luis (Tradición oral, con variantes).

1878 Quisiera tener la dicha,
la dicha que el gallo tiene,
de tener muchas gallinas
y a ninguna la mantiene.
MÉXICO (Tradición oral).

Asimismo, si la mujer es una flor, no es extraño que al hombre se lo presente como un "picaflor":

1879 Yo soy ese picaflor
que anda de flor en flor,
si me llego a tu jardín
no es por visitarte a vos.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2965).

1880 Yo soy como el picaflor
que pica la flor volando;

decime si me das el sí,
no me tengas engañando.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 332).

Del mismo modo, si la mujer es una viña,[229] bien puede el hombre ser tanto el podador como el cosechador furtivo:

1881 Fui el podador de esa viña,
bien la podé;
y al ver rastros de ladrones,
la dejé.

ARGENTINA, Catamarca (*83*, núm. 285).

Es evidente que sobre el conjunto de elementos que resultan los evocadores más típicos del galán enamorado están siempre pesando, consciente o inconscientemente, la idea de la lucha de sexos y el supuesto de que el varón es el sujeto activo y el amo absoluto en las lides amorosas. Estas concepciones dan a las imágenes no sólo su estructura sino también su tonalidad típica. Con estas motivaciones básicas, el hombre resulta o bien el "jardinero" o bien un "animal de rapiña":

1882 Si la vida es un jardín,
las mujeres son las flores;
el hombre es el jardinero
que corta de las mejores.

MÉXICO (*131.E*).

1883 Una calandria voló
con rumbo para la loma;
entre tanto gavilán,
¿quién te llevará, paloma?

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

1884 Yo soy un gavilancito
que anda por aquí perdido
a ver si puedo sacarme
una pollita del nido.

MÉXICO (*68*, p. 131).

1885 Por esta calle a lo largo
anda un gavilán perdido
que dice ha de sacar
la paloma de su nido.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 978).

1886 Eres paloma torcaz
que andas por los olivares;
y yo soy el alcotán
que se muere por tu sangre.

ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 110, núm. 251).

[229] Cf. coplas 48 y 49.

1887 Yo soy aquel aguilucho
que pasa el río volando,
y caza al vuelo las chiñes *
que se andan la cola alzando.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5242).

1888 Coyote *, coyote,
coyote dañero,
échame los brazos
que por ti me muero.
MÉXICO, Tabasco
(*40*, p. 48; *68*,
p. 143).

En alguna ocasión, el hombre puede ser también el árbol que "da sombra" (cf. copla 1940) a las pobres "florecitas":

1889 Las mujeres son las flores
que Dios cultiva,
y el hombre es un árbol
que les da sombra
toda la vida.
Son florecitas,
sin la sombra del árbol
viven marchitas.
MÉXICO, Veracruz
(*140*).

2.5.5. Una vez analizado el sistema general de estas imágenes, podemos prestar atención a ciertos fenómenos que completan y matizan nuestra visión de conjunto.

La confusión de los géneros

Al estudiar los factores evocativos más comunes, vimos que estos elementos tienen una función determinada: algunos son los evocadores típicos de la figura femenina, y otros parecen exclusivos del varón. Sin embargo, muchos textos dejan de lado estos cánones sin mayor desmedro para la capacidad referente de las formas trastocadas. Esto significa que la lírica folklórica responde también a la libertad esencial de la expresión poética y que nuestro sistema de convenciones es una norma que admite cierta flexibilidad:

1890 Eres águila real
que en el pinar se paró;
eres más linda que el alba
cuando va saliendo el sol.
ESPAÑA (*101*, núm. 1552).

1891 Jazmín lindo y oloroso,
linda flor de maravilla,
¿quién te priva que me quieras,
dulce dueña de mi vida?

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2482).

1892 Flor de romero florido,
anoche, ¿dónde has dormido?
Vienes tan disimulado,
¿piensas que no lo he sabido?

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2463).

1893 Ya no te quiero, clavel,
aunque estés por florecer,
que clavel que tiene dueño
está de otro parecer.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2956).

1894 Ya porque soy chiquita
creen que no sé de amores,
pero soy un clavelito
que siempre está echando flores.[230]

MÉXICO, Zacatecas
(*93*, p. 105).

Dado este principio de indiferenciación genérica, se nos pueden presentar algunos textos ambiguos. Ambigüedad que por cierto no perjudica a la copla, sino que, por el contrario, la deja en disposición de un uso más amplio:

1897 Clavelito nacarado,
nacido en una pared,
dime si ya no me quieres,
no faltará a quien querer.

MÉXICO, Zacatecas
(*93*, p. 102).

1898 Pues que dejas el canto,
dulce jilguero,
o padeces de amores
o tienes celos.

ESPAÑA (*90*, p. 295).

230 1895 "Porque me ven chiquita / piensan que no sé querer: / también las chiquitas saben / amar y corresponder". *Argentina* (*64*, p. 185, núm. 11). 1896 "Si porque me ves chiquita / piensas que no sé de amores, / soy como el frijolito: / naciendo y echando flores". *México* (*108*, p. 179).

¿Metáforas y alegorías o "lenguaje directo"?

Existen casos en que el ajuste entre el plano real y el plano evocado es tan natural y perfecto, que se nos plantea la duda sobre si ciertas expresiones son o no una imagen. La duda se resuelve a favor del "lenguaje figurado" cuando advertimos la presencia de algún elemento que pertenece al sistema típico de los factores evocativos:

1899 Toda la noche me llevo
atravesando pinares
pa darle los güenos días
al divino sol que sale.
ESPAÑA, Extremadura
(*85*, p. 54, núm. 2).

1900 Capullito de rosa
que abres en mayo,
guárdate de la noche
que está nevando.
ESPAÑA (*90*,
p. 222).

1901 La flor del romero
la van cortando ya,
si la cortan que la corten
que a mí lo mismo me da.
ESPAÑA (*90*, p. 167).
(cf. 2121 y 2121*a*).

1902 Supuesto que las viñas
han vendimiado,
vamos a la rebusca
por ver si hay algo.
ESPAÑA (*101*, núm.
7028).

1903 Pobre de la guacamaya *,
¡ay, qué lástima me da!:
se acabaron las pitayas *,
yo no sé qué comerá.
MÉXICO (Tradición oral).

1904 Flor silvestre, campesina,
flor silvestre y natural,
no te creen una flor fina
por vivir junto al nopal.
MÉXICO (*135.A*).

1905 De las flores hermosas
de mi jardín,

eres la más bonita,
blanco jazmín.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1182).

Lexicalización de las imágenes

Por la experiencia lingüística sabemos que muchas metáforas de tan repetidas han perdido su carácter de "mención indirecta" y se han transformado en simples nombres. Lo mismo puede suceder en la lírica folklórica en la cual aparece una serie de metáforas que han llegado al nivel de meras denominaciones. Denominaciones poéticas, sí, pero ya no metáforas:

1906 A la fuente vas por agua
y no llevas compañera,
¿quieres que yo te acompañe,
rosa de primavera?

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 397, núm. 28).

1907 La primera vez que te vi
fue lavando en una fuente;
yo me enamoré de ti,
estrella resplandeciente.

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 144, núm. 176).

1908 Adiós, *mi bella paloma,*
ya me voy a retirar:
nunca faltan malas lenguas
y te pueden criticar.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2983).

1909 *Vidita de mi vida,*
cielo estrellado,
tiempo y lugar tuviste,
no me has logrado.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2736).

1910 Te enojas porque te adoro,
bella perla del Oriente,
si en amar está el delito,
dispensa si eres prudente.

ARGENTINA (*65*, p. 252, núm. 341).

1911 *Estrellita reluciente,*
si quieres ser adorada,

si tienes amor en frente,
dale la retirada.[231]
MÉXICO (*146.F*).

Por el mismo camino, muchas metáforas y símbolos, al perder su función referente, han quedado reducidas a simples frases que son clichés o funcionan como tales:

1913 *Una flor se me ha secado,*
se me ha marchitado un clavel;
¿dónde va yendo, mi vida
cuándo la volveré a ver?
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3039).

1914 De una matita de anís
corté una flor encarnada;
sería yo muy infeliz
si de tu amor me apartara.
MÉXICO (*91*, p. 578).

1915 *Corté la flor del manzano*
porque se había secado
corté la flor del manzano.
El sábado en la mañana
a este lugar he llegado
¡ay, qué linda mexicana,
yo nunca la había mirado!
MÉXICO (Tradición oral).

1916 *Voy a cortar una flor*
de tu huerto más lucido,
voy a cortarla mejor
para ser correspondido.
MÉXICO (*146.B*).

1917 De la jarilla *corté,*
de la retama una flor;
de los hombres desgraciados
primero me encuentro yo.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2054).

En algunos casos, los elementos lexicalizados quedan reducidos a simples frases con "sentido directo" que se incorporan naturalmente al texto:

1918 *De un rosal corté una rosa,*
de una maceta, una flor,

[231] 1912 "*Cielo azul, cielo estrellado, / cielo de mi pensamiento, /* quisiera estar a tu lado / para vivir más contento." *México* (*68*, p. 146).

para completar el ramo
sólo me falta tu amor.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1242).

1919 Yo me compré un durazno
y lo mordí hasta el hueso;
a mi negra le he de dar
porque es mi gusto y por eso.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 63,
núm. 115). (cf. 976 y 977).

1920 *Entré a la huerta y corté*
una naranja madura;
entre los gajos hallé
el ángel de tu hermosura.
MÉXICO, Zacatecas (*93*,
p. 145).

La sutileza de las asimilaciones en que se fundan los símbolos, y su misma naturaleza esotérica (*supra*, § 2.4) pueden resultar obstáculos serios para la aprehensión general de estas imágenes. Tal dificultad explica lo expuestas que están tanto a la deturpación (cf. cps. 1709 y 1710) como a la lexicalización. En algunos casos, podemos todavía reconstruir el símbolo, o al menos recordar su valor original:

1921 Aunque *traigo el mandil roto*
no es por falta de estameña,
tráigolo porque lo trae
así la mi compañera.[232]
ESPAÑA, León (*66*,
p. 167). (cf. 1763)

1923 Límpiate con mi pañuelo,
yo lo lavaré mañana
a la orillita del río
en la corriente del agua.[233]
ESPAÑA (*90*, p. 279).

1925 *Tú me enturbiaste la fuente*
en que solía beber:
dame una gota de agua
porque me muero de sed.[234]
ESPAÑA (*101*, V, p. 172).

232 1922 "Cuántas hay en este pueblo / que se tienen por doncellas / y tienen el mandil roto... / de mirar a las estrellas". *España*, Extremadura (*88*, I, Parte literaria, p. 155, núm. 47).

233. 1924 "Que vengo de lavar / de lavar al río / el pañuelo de seda / de mi marido". *España* (*90*, p. 243). (cf. n. 274).

234 Ver los antecedentes posibles de este tópico en Dámaso Alonso y José M. Blecua (*151*, Cancs. 28 y 77).

Con todo, nos restan varios textos frente a los cuales sólo nos queda la sospecha de que sus contenidos —hoy de lo más inocentes— pueden haber sido cifra de intensas peripecias amorosas:

1926 Tengo una jarrita blanca
del más precioso metal
para darle agua a mi negro
si me viene a visitar.[235]

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1837).

1927 Una jarra dorada
voy a comprarte
para que tomes agua
al acostarte.
Jarra bonita,
para que tomes agua
con tu boquita.

MÉXICO, Veracruz
(Tradición oral).

1928 Toma esta rosa encarnada,
ábrela que está en capullo,
y verás mi corazón
abrazado con el tuyo.

ESPAÑA (*89*, II, p. 132; *101*, núm. 2236); ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 93, núm. 176).

1929 Toma este baulito de ámbar,
mira lo que lleva adentro:
lleva celos, lleva amores
y uno que otro sentimiento.

MÉXICO (*69*, p. 458).

1930 Tomá esta llave de plata
y abrí ese cofre dorado;
has de saber que soy tuya,
aquí estoy a tu mandado.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1874).

1931 Toma esta llave dorada
y abre este fuerte castillo,
y verás mi corazón
entre cadenas y grillos.

ESPAÑA (*101*, núm. 2237).

235 Cf. con el motivo "dar agua" y "lavar la cara", Dámaso Alonso y José M. Blecua (*151*, Cancs. 127 y 186).

Por último, frente a ciertos textos se me figura que los cantores se han sentido impulsados a patentizar el obscuro sentido de algunas expresiones cuyo significado intuían vagamente:

1932 Si por beber de una fuente
has dejado secar otra,
olvidar para querer
es una ignorancia loca.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3360); ESPAÑA (*89*, II, p. 223).

1933 Soy un pobre venadito
que habito en las serranías;
como no soy tan mansito,
no bajo al agua de día:
de noche, poco a poquito
y a tus brazos, vida mía.

MÉXICO (*68*, p. 142; *124.G*, p. 57; *145*).

1934 Soy el mero venadito
de las montañas de arriba;
ya no bajo al arroyito
donde tú me divertías:
ya no soy el mismo de antes
que en tus brazos me dormía.

MÉXICO (Pliego suelto).

2.6. LA REPRESENTACIÓN

Por lo que se puede ver, este tipo de imagen no presenta en la lírica folklórica aspectos muy singulares. Lo único que llama la atención es la extraordinaria capacidad para cumplir su cometido dentro de un marco de notable sobriedad. Y creo que para aquilatar esta aptitud, lo más oportuno es tomar contacto directo con algunas muestras de la espontánea y sencilla eficacia que la *representación* puede lograr:

1935 Las montañas de mi tierra
son azules y son blancas:
en verano son azules,
y en invierno, nevadas.

ESPAÑA, Santander (*77*, p. 109).

1936 El pastor ya va de vuelta
pues el sol se va ocultando;
va subiendo por la cuesta
pa dar agua a su rebaño.

MÉXICO (*135.B*).

1937 Por entre totorales,*
formando espuma,
va corriendo el arroyo
pa la laguna.[236]

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 587); Catamarca (*71*, p. 141, núm. 47).

[236] 1938 "A la huellita, huella, / que se hunde la luna, / que va corriendo el agua / pa·la laguna". *Argentina* (*65*, p. 233, núm. 219).

No siempre la representación se desarrolla en esta forma tan pura, sino que muchas veces, en la mayoría de los ejemplos quizás, la potenciación estética de los objetos echa mano —tal como ya lo advertí— de metáforas y comparaciones. Éstas suelen ser tan sutiles que pueden pasar inadvertidas:

1939 A la mar que te bañas
iré contigo
para ver como vences
al enemigo.
MÉXICO, Distrito Federal
(Tradición oral).

1940 Arrimate a mi pecho
y a mi persona
que si el sol te fatiga
yo te haré sombra.
ARGENTINA, Cuyo
(*79*, p. 580).

1941 La rosa en tus mejillas
perdió el color,
y el clavel en tus labios
se disciplinó.
ESPAÑA (*101*, núm. 1258).

2.7. Sobre algunos matices regionales

Según las manifestaciones estudiadas, se advierte que en la lírica popular, tal como conviene a un arte colectivo, las imágenes muestran una definida tendencia a la claridad y la certeza. Esta inclinación a la evidencia es la norma general, pero es posible observar que dentro de ella las coplas argentinas y las mexicanas presentan ciertas actitudes particulares que quizás tengan el nivel de diferencias regionales.

2.7.1. Al parecer, en las coplas mexicanas la propensión a la evidencia inspira la voluntad de mantener muy corto el vuelo de las transposiciones de modo tal que no queden dudas ni sobre el significado real de la imagen, ni sobre la intención de la copla. Muchas metáforas son cuidadosamente trabajadas para que resulten bien claras y contundentes:

1942 Arre alante, vaca pinta,
no te apartes del camino;
¡pa mí que traes compromiso
con algún toro ladino!
MÉXICO (Tradición oral).

1943 No hagas común el rubor
de tu rostro soberano,

pues se marchita la flor
si pasa de mano en mano.

MÉXICO, Oaxaca
(*36*, p. 30).

1944 Cempoatzúchil * amarillo,
no te quiero cortar
porque mi mano es caliente,
no te vayas a marchitar.

MÉXICO, Guerrero (*54*, p. 36).

1945 Indita, vamos al mar
y ahí nos embarcaremos:
tu cuerpo será el navío,
tus brazos serán los remos.

MÉXICO, Tamazunchale
(Tradición oral).

Los textos humorísticos, sobre todo las coplas picantes, suelen gozar de una especial atención en cuanto al desarrollo de las imágenes:

1946 Entré al jardín de Cupido
a cortar de sus rosales,
y allá mi chata me puso
el maíz a veinte reales,
y me dijo que no fiaba
ni prestaba los costales.

MÉXICO (*118.K*, p. 13).

1947 A la noche voy allá,
voy a ir muy quedito;
si pregunta tu mamá,
le dices que es un gatito
que se ha subido a tu cama
a comerse un ratoncito.

MÉXICO, Tamazunchale
(Tradición oral).

En ciertos casos, algunos símbolos o metáforas resultan amplificados, con bastante ingenio y harto buen humor, para que no quede ninguna duda sobre el plano al cual se refieren:

1948 Preso me llevan de aquí,
preso por ningún delito:
por una pitaya * verde
que picó mi pajarito.

MÉXICO (Tradición oral).

1949 Preso me llevan de aquí,
preso por ningún delito:
por una pitaya * verde

1950 Preso me llevan pa Tula,
como un hombre de delito,
por una fruta madura

que picó mi pajarito.
¡Mentira, no le hizo nada,
ya tenía su agujerito!
MÉXICO (Tradición oral).

que picó mi pajarito.
¡No, señor, no le hizo nada,
no más le metió el piquito!
MÉXICO (Tradición oral).

Por lo visto, aquella agresividad expresiva que se advierte en algunas manifestaciones del "machismo" mexicano (v. cap. II, § 17), y el desenfado de ciertos juegos (v. g. el *falso eufemismo*, v. cap. II, § 20.5) no son fenómenos aislados sino expresiones de una misma tendencia de carácter regional.

2.7.2. En las coplas argentinas no parece que el deseo de evidencia sea tan fuerte como en las coplas mexicanas. Una prueba de ello sería la presencia frecuente de coplas en las cuales los factores evocativos están sólo insinuados mediante referencias al sistema general. El recurso, que se advierte ya en algunos ejemplos citados (ver coplas 1844-1875) se ejercita con bastante regularidad:

1951 Cuando estabas en la parra
te escapaste del zorzal *;
ya que caíste en mis brazos,
¡sí que te vas a escapar!
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3799).

1952 ¿De ánde vienes, pajarito,
volando con tanto empeño?
Retirate pajarito
que esta rosa tiene dueño.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2824).

Más que la certeza por la certeza misma, lo que parece interesar en las coplas argentinas es el tono de cosa íntima y amiga que pueden dar los factores evocativos tomados del ámbito cotidiano. En este modo de recrear los tópicos tradicionales, los prosaísmos no asustan al cantor:

1953 Las niñas de quince años
son perseguidas
como arbolitos tiernos
por las hormigas.
ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 149, núm. 165).

1954 La mujer y la media
son parecidas:
se les escapa el punto,
ya son perdidas.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3273).

1955 Si es joven, una potranca
que tenemos que domar;
si es vieja, una guitarra
que tenemos que templar.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 568, núm. 80).

1956 Desde arriba m'i venío
como mate sobre el agua *
buscando tus ojos negros
y tus dientes de cuajada.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1206). (cf. 2377 y sigs.).

El amor por las cosas familiares puede dar a este prosaísmo inflexiones de honda ternura, la cual es más patente en la recreación de tópicos muy difundidos. Recreación que se queda al margen tanto de la recombinación de elementos sistemáticos como de las pruebas de ingenio:

1957 Eres chiquita y bonita,
eres como yo te quiero:
pareces campanillita
hecha a mano de un platero.
ESPAÑA (*89*, II, p. 95; *101*, núm. 1402) (cf. 304).

1958 Eres chiquita y bonita,
eres como yo te quiero:
pareces campanillita
hecha por [un] relojero.
ARGENTINA, Buenos Aires y Córdoba (*83*, núm. 816).

1959 Eres chiquita y bonita,
y así como eres te quiero,
pareces amapolita
cortada en el mes de enero.
MÉXICO (*109*, p. 182).

1960 Ya no te quiero, chinita,
porque te has vuelto muy loca:
pareces campanillita
que cualquier catrín * la toca.
MÉXICO (*94*, p. 120).

1961 *Eres chiquita y bonita,*
eres como yo te quiero,
*si eres como chingolito **
que se pilla con el mortero.[237]
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1355).

237 En esta versión el cantor popular ha sentido la necesidad de reemplazar el plano evocado por algo más próximo a su propio mundo, y, por lo mismo, más eficaz. Lo ha sustituido por *chingolito*, un pájaro pequeño, de buen canto y famosa mansedumbre, capaz de acercarse a picotear las migajas diseminadas alrededor de la mesa familiar o del mortero con tal confianza que parecería que se le puede tomar con la mano.

La hondura lírica que se logra con simples elementos del círculo familiar es también una forma de certeza. Y las recreaciones que no alcanzan el nivel expresivo de la cp. 1961 llegan, cuando menos, a descubrir nuevos elementos de evocación que guardan una honda relación esencial con la realidad transfigurada:

1962 El amor del hombre pobre
es como el del gallo enano
que en querer y no alcanzar
se le pasa todo el año.

ESPAÑA (*101*, núm. 5834); ARGENTINA (*82*, p. 49); MÉXICO (*122.B*, p. 10).

1963 El amor del hombre pobre
es como el del gallo enano
que en estarse brinco y brinco
se le pasa todo el año.

MÉXICO (Tradición oral).

1964 *El amor del hombre pobre*
es como perro sin dueño:
no come ni duerme a gusto,
se acuesta y no tiene sueño.

ARGENTINA (*65*, p. 245, núm. 254).

3. LA TRADICIÓN PAREMIOLÓGICA

Por su capacidad de síntesis, las formas más típicas de la lírica folklórica (cuartetas, seguidillas y pareados) resultan un eficaz instrumento para satisfacer el gusto popular por el decir sentencioso. Esta función está, además, respaldada por una antigua relación entre el refranero y la poesía folklórica.[238] Relación que se explica tanto por el referido gusto popular, como por el hecho de que ya los refranes y proverbios suelen usar, por su propia cuenta, los recursos fundamentales de la expresión poética: metrificación, rimas, imágenes.

Los tres cancioneros que estudio coinciden no sólo en el interés por las paremias,[239] sino también en el material concreto que las coplas incorporan o aprovechan de algún modo. Ante esta situación, creo que lo más interesante será analizar el modo que tienen los cantares de utilizar la tradición paremiológica.

3.1. EL ESTILO INDIRECTO

En muchas coplas, el adagio aparece anunciado, casi siempre en los primeros versos, mediante fórmulas bastante variadas:

238 La contaminación entre la lírica popular y el refranero es un fenómeno bastante antiguo según lo muestra Margit Frenk Alatorre (*161*).

239 Si bien la *sentencia*, el *refrán* y el *dicho* o *frase proverbial* tienen cada uno su carácter propio dentro de lo que llamaríamos materia paremiológica (ver Julio Casares, *156*), yo los llamaré "paremia" o "proverbio" sin entrar en distinciones que no tienen mayor importancia en el estudio del fenómeno de su incorporación en la lírica folklórica.

1965 Anda, vete con el mundo,
que, como dice el refrán,
el mundo te dará el pago
de lo que tú al mundo le das.
ESPAÑA (*101*, núm. 6563).

1966 Bien me lo decía mi madre:
"Cabrita que tira al monte,
no hay cabrero que la guarde".
ESPAÑA (*102*, núm. 693).
(cf. cp. 2009).

1967 No quiero amor con casada,
que me ha dicho una viuda
que quien de ajeno se viste
en la calle lo desnudan.
ESPAÑA (*101*, núm. 6068; *89*, II, p. 59; *ibid.*, var. 2 que es una cosa segura).

1968 No quiero amor con casado
—me lo dijo una viuda—
que quien de ajeno se viste,
en la calle lo desnudan.
MÉXICO (*122.A*, p. 10).

1969 No le des ni caridad
a mujer que tenga dueño.
Dice por ahí un refrán
vulgar pero verdadero:
"Quien da pan a perro ajeno,
pierde el pan y pierde el perro".
MÉXICO (*124.C*, p. 45).
(cf. 2005).

1970 Este es un refrán verdadero,
que entre marido y mujer
está siempre otro tercero
para mal o para bien.
ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 74).

1971 Tras la puerta de mi casa
tengo una piedra verdosa
con un letrero que dice:
"Principio quieren las cosas".
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 161, núm. 367).

En algunas ocasiones, la paremia inicia la copla, a continuación hay un verso que la denuncia, y, finalmente, la situación a la cual debe aplicarse el adagio inicial:

1972 Al que se muere, lo entierran,
dice un antiguo refrán;
a mí, que por ti muero,
¿no me vendrán a enterrar?
ESPAÑA (*89*, II, p. 155).

1973 Quien canta su mal espanta,
leí en un libro ayer tarde;
ya estoy ronca de cantar
y no hallo alivio a mis males.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2202).

1974 Boca cerrada no yerra,
nos dice el viejo refrán,
así es que cierre la suya
si es que la alcanza a cerrar.
MÉXICO (*118.J*, p. 6).

3.2. ESTILO DIRECTO

En la gran mayoría de cantares, la paremia aparece sin la intervención de ningún verbo de decir ni de otro arbitrio semejante. Esta forma de aprovechar los elementos paremiológicos tiene tres o cuatro maneras particulares.

3.2.1. Abundan las coplas cuya estructura está íntegramente destinada a desarrollar una paremia. Este primer tipo tiene particular fortuna en el cancionero peninsular:

1975 Cántaro que va a la fuente,
va y viene mucho,
que salga con victoria
lo dificulto.[240]
ESPAÑA (*89*, I, p. 7; *101*, núm. 6779); Santander (*77*, II, p. 96).

1976 El dinero es redondo
para que ruede;
pero también es plano
para que quede.
ESPAÑA (*47*, p. 105).

1977 Ni sopa recalentada
ni amor por segunda vez,
porque ni la sopa es sopa
ni el amor tampoco lo es.[241]
MÉXICO (*98*, p. 152).

1978 Del agua mansa
líbreme Dios

240 Cf. "Tanto va el cántaro a la fuente que al fin se quiebra (rompe)".
241 Cf. "Las sopas y los amores, los primeros son los mejores".

que de las corrientes
me libro yo.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 440). (cf. 2016).

En algunas ocasiones el núdo sentencioso está representado por alguna metáfora que puede alcanzar la categoría de motivo y hasta de tópico:

1979 Uno planta la viña
y otro la vendimia.[242]
ESPAÑA (*101*, IV, p. 247, n. 64).

1980 Unos cogen los mimbres
y otros los pelan,
otros hacen los cestos
y otros los llenan.
ESPAÑA (*89*, I, p. 245; *101*, núm. 6791).

1981 Yo no llego a tu casa
porque he sabido
que uno acarría la paja
y otro hace el nido.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 198, núm. 492).

1982 No quiero fruta verde
sino madura,
y no pongo escalera
pa que otro suba.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3324).

1983 Chatita del alma mía,
dime quién te lo dijera
que yo pusiera el columpio
para que otro se meciera.
MÉXICO, Jalisco (*131.F*).

1984 Molinero, muele trigo
y otros se comen el pan;
ya te dije, molinero,
no muelas con tanto afán.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3297).

1985 Molino que estás moliendo
el trigo con tanto afán,

[242] Cf. "Calentar agua para que otro tome mate".

tú estás haciendo la harina
pa que otro coma el pan.

ESPAÑA, León (*66*, p. 192); (*89*, II, p. 32; *101*, núm. 6790).

1986 Tengo un novio molinero
y otro tengo militar;
el uno me da la harina
y el otro se come el pan.

ESPAÑA, Aragón (Programa radial de canciones populares españolas, México, 1967).

3.2.2. También existen algunos textos que, a diferencia de los anteriores, resultan un rosario de adagios. Algunas veces estos adagios son equivalentes; pero otras, en cambio, no tienen ninguna relación entre sí:

1987 No hay mal que dure cien años
ni cuerpo que lo sostenga,
ni aguacero que no escampe,
ni mal que por bien no venga.

ESPAÑA (Tradición oral).

1988 Molino viejo
no muele más.
Agua que corre
no vuelve atrás.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3298).

1989 Y aquel que no oye consejo,
nunca a viejo llegará.
Si rasuran al vecino,
pon tu barba a remojar.

MÉXICO (*124.X*, p. 10).

Pareciera que algunos de estos textos son el resultado del entrecruzamiento de coplas con paremias (*infra*, § 2.2.3). He localizado algunas familias que parecen confirmar esta sospecha. En un primer caso, tenemos tres coplas, dos de las cuales aportan un adagio; la tercera, suma este adagio a otro también conocido, del cual no he podido encontrar el ejemplo poético:

1990 Las naranjas y las limas
en el árbol se maduran;
los ojitos que se quieren,
desde lejos se saludan.

MÉXICO (*68*, p. 135).

1991 ¡Qué lindo para el verano
cuando los pastos maduran!

Cuando dos se quieren bien,
a la legua se saludan.
ARGENTINA (*65*, p. 273, núm. 586).

1992 *Cuando dos se quieren bien,*
con los ojos se saludan,
que también los ojos hablan
cuando la lengua está muda.
ESPAÑA (*101*, núm. 5845).

De la segunda familia, más numerosa y compleja, he podido localizar todos los elementos. Como en el caso anterior, estos elementos andan esparcidos por las tres regiones que nos interesan; y ahora el parentesco de las coplas es más estrecho:

1993 Nunca cante victoria
por bien montado que esté,
que el hombre más de a caballo
se suele quedar a pie.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 306, núm. 188).

1994 Ninguna niña bonita
a ningún mozo desprecie:
también la soga por ser gruesa
de una vuelta se destuerce.
ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 1422); (*65*, p. 270, núm. 544).

1995 Ninguno cante victoria
aunque en el estribo esté,
que muchos en el estribo
se suelen quedar a pie.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 210, núm. 1140); ESPAÑA (*101*, núm. 6830).

1996 La niña por ser bonita
a ningún galán desprecie:
un cordón de oro torcido
da una vuelta y se destuerce.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3274).

1997 Nadie diga que es querido
aunque lo estén adorando,
que con el pie en el estribo
se quedan muchos colgando.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 296, núm. 43).

1998 Nadie diga que es querido,
ni de querido se precie,
que un cordón de oro torcido
da la vuelta y se destuerce.
MÉXICO (*68*, p. 131).

1999 Nadie diga que es querido
ni que lo están adorando,
que muchos en el estribo
se quedan a pie y colgando.
MÉXICO (*68*, p. 131).

2000 Ninguna por ser bonita
a ningún galán desprecie,
que un cordón de oro torcido
da una vuelta y se destuerce.
ESPAÑA (*89*, II, p. 60; *101*, núm. 6165).

2001 Nadie diga que es querido
ni aunque lo estén adorando,
que un cordón de oro torcido
solo va desenredando,
que hay muchos que en el estribo
se quedan a pie y andando.
MÉXICO (Pliego suelto).

3.2.3. En realidad, estas coplas que muestran el entrecruzamiento de textos y la acumulación de adagios están ya dentro de una categoría distinta de la que hemos visto, cuyo interés era simplemente el de versificar y desarrollar paremias conocidas. En la nueva categoría, el elemento paremiológico sirve de apoyo a la idea central de la copla. Algunas veces el adagio funciona como un antecedente del tema a desarrollar:

2002 La piedra que mucho roda
no vale para cimiento,
y el galán que mucho roda
no vale pa casamiento.

ESPAÑA, León (*66*, p. 146).

2003 La piedra que rueda mucho
no sirve para cimiento;
muchachito bandolero
no le admitan casamiento.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3277).

2004 La piedra que rueda mucho
no sirve para cimiento;
la mujer que quiere a varios,
¿cuál será su pensamiento?

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 158, núm. 322); Santiago del Estero y Córdoba (*83*, núm. 1414).

2005 Quien da pan a perro ajeno
pierde el pan y pierde el perro;
yo no te quiero dar nada
por no perder más que el perro.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2926). (cf. 1969).

2006 Más vale pájaro en mano
que ver un ciento volar;
no te hagas ilusiones,
primero me has de agarrar.

MÉXICO (*118.F*, p. 6; *118.I*, p. 3; *120.B*, p. 15; *124.X*, p. 6).

2007 No soy monedita de oro
pa caerles bien a todos;
así nací y así soy,
si no me quieren, ¡ni modo!

MÉXICO (*118.J*, p. 2).

En otros casos la paremia es un elemento que sirve para ratificar o justificar lo expresado en los primeros versos:

2008 Mi moreno me olvidó
pensando que lo sintiera,
y en su lugar puse otro:
"No hay mal que por bien no venga".

ESPAÑA (*101*, núm. 4928).

2009 A la mujer que sale mala,
no reñirle ni pegarle:
"La cabra que tira al monte,
no hay cabrero que la guarde".

ESPAÑA (*89*, II, p. 58). (cf. cp. 1966).

2010 Muchas veces vale
el vivir ausente:
"Ojos que no ven,
corazón que no siente".

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 1556).

2011 A ver si me dan un trago,
la garganta tengo seca:
"Los viejos son como el horno,
por la boca se calientan".

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3735).

2012 Ni me importan tus picones
ni me hacen daño tus celos;
que en el plato que comí
aunque lo laman los perros.

MÉXICO (*51*, p.220; *98*, p. 151, var. 3 que el plato que yo); (*68*, p. 137, con variantes).

Algunas veces esta ratificación no está desempeñada por un adagio explícito ni completo, sino por hábiles alusiones a paremias muy conocidas:

2013 Dicen que los de tu casa
ninguno me puede ver,
diles que batan l'agua
que al cabo la han de beber.[243]

MÉXICO (*68*, p. 133).

2014 Decís que los de tu casa
ninguno me puede ver,
dejalos batir el agua
que al cabo la han de beber.

ARGENTINA, Buenos Aires y Córdoba (*83*, núm. 1531).

2015 Has dicho que me querías;
yo digo: No puede ser;
donde nunca hubo fuego,
¿qué cenizas puede haber?[244]

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2467).

[243] Cf. "Nunca diga nadie de esta agua no beberé, que por más turbia que sea, le puede apretar la sed".

[244] Cf. "Donde hubo fuego, cenizas quedan".

2016 De la mujer que habla poco
y hace calceta,
y que reza en visita,
Dios nos defienda.
Y de beatas
que son la quinta esencia
del agua mansa.

ESPAÑA (*89*, I, p. 283; *101*, núm. 7261). (cf. 1978).

3.2.4. Con frecuencia, las cuartetas y seguidillas simples que recogen elementos paremiológicos suelen adoptar la estructura bimembre,[245] y es común encontrar textos en los cuales las dos primeras líneas están ocupadas por clichés o por elementos de relleno que no tienen relación directa con la paremia. Esta última clase de coplas es un tipo de transición entre los cantares-adagio (*supra*, § 2.2.1) y los cantares que aprovechan adagios (*supra*, § 3.2.3):

2017 Ahora sí que estamos bien,
ahora mejor que nunca;
no hay deuda que no se pague
ni plazo que no se cumpla.

ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 207, núm. 238).

2018 Ariles * y más ariles,
ariles del campo verde;
cuando la perrita es brava
hasta los de casa muerde.

MÉXICO (Tradición oral). (cf. 2352-2355).

2019 En la isla de León
se pesca con hilo y caña;
por la boca muere el pez:
cuenta con lo que se habla.

ESPAÑA (*89*, II, p. 37).

Algunas de estas combinaciones se han estereotipado y constituyen así curiosos tópicos que tienen amplia difusión:

2020 De que el gallo se sacude,
en medio del árbol canta.
El que duerme en cama ajena
muy temprano se levanta.

MÉXICO (*92*, p. 552, núm. 494).

2021 Pobrecito chachalaco *
que de madrugada canta.
El que duerme en cama ajena
muy temprano se levanta.

MÉXICO (*120.A*, p. 153).

245 Ver. n. 70.

2022 El gallo en la madrugada
golpia las alas y canta.
El que duerme en cama ajena
madrugando se levanta.

ARGENTINA, Catamarca, Buenos Aires y Santiago del Estero (*83*, núm. 157).

4. FACTORES IMPRESIVOS

Existe una serie de procedimientos cuyo objetivo es el de ahondar la sugerencia de los modos de expresión explotando en particular alguna de las potencias del lenguaje mismo (lo emotivo, lo acústico, lo nocional). En el equilibrio entre la lengua coloquial y la lengua "artística", estos recursos resultan un importante elemento nivelador:

4.1. La incorporación de interjecciones y de ciertos vocativos aumenta considerablemente la carga emotiva de algunos textos:

2023 En tierra estéril sembré
un fino amor, ¡ay, de mí!,
y el fruto que recogí
fueron celos que lloré.

ARGENTINA, Salta (*72*, núm. 244); (*9*, p. 297). (cf. 1699-1702).

2024 ¡Ay, cuando entonces
mi corazón y el tuyo
eran de bronce!

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 311, núm. 260).

2025 ¡Ay de mí, Llorona!
Llorona, llévame al río,
cobíjame con tu rebozo
porque me muero de frío.

MÉXICO (*118.F*, p. 4). (cf. 422, 1194).

2026 Cuando canta la chicharra*,
—¡madre mía, qué calor!—
estoy a la sombra y sudo,
¿qué será mi amante al sol?

ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 191, núm. 361).

4.2. El efecto intensificador de las recurrencias acústicas es otro de los

grandes apoyos de la expresión poética, y la lírica popular aprovecha, con mucho tino, tanto el preciso ritmo de la *anáfora* como la sugestiva vaguedad de la *aliteración*.

a) *La anáfora*

Es frecuente sobre todo en las cuartetas, las cuales suelen aplicarla de tres maneras diferentes: anaforismo total, anaforismo parcial regular (bien en los tres primeros versos, o bien en los tres últimos) y anaforismo parcial libre. Los dos primeros tipos son muy comunes en las coplas argentinas y españolas.

2027 Eres morena de gusto,
eres blanca de regalo,
eres cogerlas a tiento,
eres mátalas callando.

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 57, núm. 8).

2028 ¡Caramba que tengo pena,
caramba que tengo rabia,
caramba que si te pillo,
caramba, no sé que te haga!

ARGENTINA, Cuyo (*79*, núm. 33).

2029 ¡Cuánta naranja madura,
tanto limón en el suelo,
cuánta muchacha bonita,
cuánto galán sin consuelo!

MÉXICO (*108*, p. 132; *109*, p. 153, con variantes). (cf. 212).

2030 ¡Tanta naranja madura,
tanto limón en el suelo,
tanta niña tan bonita,
tanta mocita sin dueño!

ARGENTINA (*82*, p. 57); Cuyo (*79*, p. 295, núm. 31).

□

2031 ¡Tanta naranja madura,
tanto limón por el suelo,
tanta muchacha bonita,
y los mozos sin dinero!

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1565). (cf. 212).

2032 ¡Malhaya quien no te quiere,
malhaya quien no te ama,
malhaya quien no se fuere
contigo de buena gana!

ESPAÑA (*90*, p. 187).

□

2033 No he de tener buena muerte
si no te veo a mi lado,
si no me cierras los ojos,
si no me juntas las manos.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1546).

2034 Ya no hay Padre Santo en Roma
ni en España cristiandad,
ni en las mujeres firmeza
ni en los hombres lealtad.
ESPAÑA (*89*, II, p. 53).



2035 Indita, vamos al mar,
verás el mar y las olas,
verás a los marineros
con banderas españolas.
MÉXICO (*95*, p. 212).

b) *La aliteración*

Las muestras de este tipo de correspondencia acústica menos sistemática abundan por igual en los tres cancioneros:

2036 Procuro que usted me quiera,
que usted me distingua procuro,
procuro de cualquier modo
ablandar pecho tan duro.
ARGENTINA, La Rioja
(*79*, núm. 1654).

2037 Anda, dile a tu mamá
que por ti rondo en el barrio;
que si ella pisa en el coro,
yo piso en el campanario.
MÉXICO (*69*, p. 459).

2038 Los ojos de mi morena
tienen un mirar extraño,
que matan en una hora
más que la muerte en un año.
ESPAÑA (*90*, p. 185).

4.3. La reiteración de aquellas voces que soportan la carga nocional de la copla es una especie de martilleo que ahonda la impronta de esas nociones. La potencia impresiva de este recurso es aprovechada con entusiasmo muy semejante por las coplas de las tres regiones:

2039 Casi, casi me quisiste;
casi, casi te he querido;
y si no es por el casi, casi,
casi me enriedo contigo.

ARGENTINA (*63*, p. 30); La Rioja (*76*, núm. 2338, con variantes).

2040 Bailen la jota, señores,
la jota deben bailar;
el que no sepa la jota,
puede mandarse a mudar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3748).

2041 Negro se vuelve el día,
negro por sus negras horas,
y negros trabajos pases
pues de negros te enamoras.

MÉXICO (*96*, p. 502).

2042 Si yo cantando, cantando,
cantando me mantuviera,
cantaría toda la noche
y hasta que amaneciera.

MÉXICO (*146.K*).

2043 Tus ojos, bella paloma,
llevan pleito con el sol,
porque el sol es uno solo,
tus ojos dos soles son.

ESPAÑA (*89*, II, p. 70).

2044 El amor y los celos
tienen tal unión,
que no hay amor sin celos,
celos sin amor.

ESPAÑA (*47*, p. 24).

4.3.1. Este procedimiento, estrechamente vinculado con el *conceptismo* (*infra*, § 6), y por ende, con el *paralelismo* (*infra*, § 5), puede hacerse más sistemático y llegar a la repetición de versos,[246] repetición que suele adoptar dos maneras fundamentales. Una de ellas es la repetición variada del primer verso como segunda línea de la copla. Es la solución más frecuente y la más compleja, ya que la variación presenta, a su vez, dos maneras: un cambio en la organización sintáctica del verso (casi siempre inversión de los términos) y el cambio de la locución final:

[246] A su vez, la repetición de versos es la base técnica de cierto tipo de paralelismo (*infra*, § 5.1).

2045 Ni los padres franciscanos,
ni los franciscanos padres,
me pueden a mí quitar
el que te quiera y te ame.
ESPAÑA (*89*, II, p. 208).

2046 ¡Caramba que me hallo bueno,
caramba qué bueno me hallo,
que me animo a cantar
los doce meses del año!
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3766).

2047 Chula la mañana,
la mañana chula,
fresca mi morena
como una azucena,
como una lechuga.
MÉXICO (*124.F*,
p. 22).

2048 Lucero de la mañana,
de la mañana lucero,
sólo mi corazón sabe
lo que te estimo y te quiero.
MÉXICO (*108*, p. 180;
146.I).

2049 Adiós, preciosa del alma,
preciosa del alma, adiós;
a no ser las malas lenguas,
nos iríamos los dos.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2996).

2050 Duérmete, niño de cuna,
duérmete, niño de amor,
que a los pies tienes la luna
y a la cabecera el sol.
ESPAÑA, Madrid, (*86*, II,
p. 72, núm. 112).

2051 Te pido que no me mires,
te pido que no me hables,
que si te escucho y te miro,
vas a volver a engañarme.
ESPAÑA (*90*, p. 47).

2052 ¡Ay, vámonos en el tren,
ay, vámonos en el carro,

que yo fumaré tabaco
porque no tengo cigarro!
MÉXICO (*131.B*).

2053 Madrecita, lléveme usted al baño,
madrecita, lléveme usted allá;
los calores a mi me consumen,
¡madrecita, qué fuerte es mi mal!
MÉXICO (*68*, p. 121).

2054 Albahaquita y albahaquita,
albahaquita de San Diego,
tus amores con el mío
quedan como nudo ciego.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 961).

2055 No sé que tengo en el alma,
no sé que tengo, ¡ay de mí!
que no puedo hallar la calma
desde el día que te vi.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1563).

La segunda forma de la repetición de versos es el uso de la misma frase como primera y tercera línea de la copla:

2056 Mira cómo llueve,
niña, en tus claveles;
mira cómo llueve,
¡qué regaditos los tienes!
ESPAÑA, Extremadura
(*85*, p. 72, núm. 55).

2057 A la mar que te vayas,
querido Pepe,
a la mar que te vayas,
me voy por verte.
ESPAÑA (*101*, núm.
2843).

2058 ¿Con qué te lavas la cara,
ojitos de palomita,
con qué te lavas la cara
que la tienes tán bonita?
ESPAÑA (*89*, II, p. 76;
101, núm. 1291). ARGENTINA, La Rioja (*76*,
núm. 1107, var. 3 con
qué te la lavas, dime).

2059 Dónde estarán esos ojitos
que me hicieron suspirar;
dónde estarán esos ojitos
que no los puedo olvidar.
MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

Todavía podemos hablar de una tercera forma —la cual sólo he localizado en colecciones españolas— que combina los dos tipos fundamentales de la repetición de versos:

2060 ¡Ay, que me lleva el aire,
ay, que el aire me lleva,
ay, que me lleva el aire,
el aire de mi morena.
ESPAÑA (*89*, II, p. 126).

2061 Ahora que sale mi novia,
ahora que mi novia sale,
ahora que sale mi novia,
toco yo para que baile.
ESPAÑA, Extremadura
(*85*, p. 151, núm. 194).

5. EL PARALELISMO

El paralelismo es, básicamente, un juego verbal que responde al placer de decir las mismas cosas de modo diferente. Estrechamente vinculado en sus orígenes con funciones prácticas (conjuros, invocaciones litúrgicas, coros para disciplinar el trabajo colectivo, etc.) y con manifestaciones lúdicas (el canto y la danza), muy pronto acabó por ser un activo recurso de la poesía universal. Esta función artística le fue reconocida al paralelismo debido seguramente a su eficacia para intensificar los elementos poéticos ya que, tanto el modo de experiencia como su comunicación misma, ganan en relieve, en potencia sugestiva, al ser reiterados variando en parte el modo de expresión.

El paralelismo puede darse de manera ocasional, como procedimiento que aviva los contenidos de un cantar, dentro de la estructura de una misma estrofa (*paralelismo intraestrófico*), o puede constituir el esquema con que se desarrolla una canción sobre la base de la paridad o semejanza formal de las estrofas (*paralelismo interestrófico*).[247] Por ahora, en este capítulo me ocuparé particularmente del paralelismo como procedimiento expresivo para analizar sus manifestaciones en formas individuales, vale decir que estudiaré exclusivamente el *paralelismo intraestrófico* y dejaré

[247] Ver Angelina Muñiz, *182*.

para más adelante[248] su análisis como sistema relativo al desarrollo de canciones. En cualquiera de las dos etapas, podemos apoyarnos con provecho en el inteligente estudio de Eugenio Asensio y servirnos de las clasificaciones propuestas.[249] De acuerdo con este autor debemos aceptar que el paralelismo tiene, en cuanto recurso de estilo, tres formas básicas: paralelismo *literal* (o "verbal"), paralelismo *estructural* y paralelismo *conceptual.*

5.1. Paralelismo literal

La brevedad natural de la copla no permite que el paralelismo literal (reiteración de soluciones locutivas) se desarrolle con la plenitud y precisión que acostumbra en las canciones. Por tal razón, este tipo de paralelismo coincide, en la práctica, con la segunda forma de la reiteración de versos (cf. 2056-2059):

2062 *Por causa de tus amores*
crucé las aguas del mar;
por causa de tus amores
hoy me voy a emborrachar.
México (*91*, p. 516).

De existir alguna diferencia entre los dos procedimientos, tal diferencia estaría dada por una conciencia más clara del paralelismo en el propio cantor, y la consecuente voluntad de realizarlo como tal, más allá de la mera repetición de versos:

2063 *Bienhaiga* * *la* piedra lisa
en la que me resbalé;
bienhaiga la rubia linda
en la que me enamoré.
Argentina, Catamarca
(*71*, p. 164, núm. 412).
(cf. 2072-2075).

2064 ¡*Ay, madre, la zarzuela,*
cómo el aire la revolea!
¡*Ay, la zarzuela, madre,*
cómo la revolea el aire!
España, Extremadura
(*85*, p. 57, núm. 10).

248 Ver cap. v, "La canción paralelística", § 7.

249 Ver *153*, pp. 78-81. Aun cuando su clasificación se basa en los diversos tipos de canción paralelística, sus observaciones sobre el "comportamiento estilístico" del paralelismo son utilísimas para entender y estudiar este recurso poético.

5.2. Paralelismo conceptual

Igual que en el caso anterior, la naturaleza de la copla no se presta fácilmente al paralelismo conceptual (relación de dos contenidos con limitada coincidencia en las soluciones locutivas). En la mayoría de los casos, este paralelismo viene a coincidir con ciertas manifestaciones del símil (*supra*, § 2.1):

2065 Yo vide pasar el agua
entre la piedra y la arena,
así pasan mis amores
entre la dicha y la pena.
Argentina (*65*, p. 253, núm. 349).

2066 Mira como corre el agua
por debajo del laurel,
así corre la hermosura
por tu carita, Isabel.
España (*101*, núm. 1333).

2067 Esa señora que baila
se parece a San Miguel,
y el bailador que la baila,
al que está debajo de él.
España (*89*, II, p. 177).

2068 Ese que salió a bailar
tiene cuerpo de soldado,
la mujer que lo acompaña,
parece un clavel morado.
México (*108*, p. 178).

En realidad, cuando se trata de una sola copla, más que paralelismo conceptual, tal como se lo ha definido, lo que a menudo encontramos es la enfatización de una idea mediante la ayuda de ciertas imágenes, o con el apoyo del lenguaje paremiológico y el estilo sentencioso:

2069 Dulzura busca la abeja
en el seno de flor,
y yo busco la dulzura
en tu boquita de amor.
Argentina, La Rioja (*76*, núm. 1262).

2070 Las hojas de los naranjos
se caen con el viento,
las lágrimas de mis ojos
caen con mis sentimientos.
Argentina, Catamarca (*71*, p. 188, núm 796). (cf. Canc. LXXI).

□

2071 La pila le falta el agua,
a un brasero, la lumbre,
y a un hombre la palabra,
a la mujer la costumbre.
MÉXICO, Oaxaca (*114*).

5.3. PARALELISMO ESTRUCTURAL

Al parecer, es el paralelismo estructural (reiteración de una estructura sintáctica) el que más cómodamente puede desarrollarse dentro de los límites estrechos de una misma estrofa. La brevedad de la copla no es inconveniente para la edición de elementos poéticos que recurren al mismo tipo de solución expresiva, aun cuando los contenidos pueden ser diversos.

En cuanto a la estructura formal, es muy claro que la posibilidad de bimembración —modalidad que las manifestaciones del paralelismo ya analizadas aprovechan también, pero con menos asiduidad— facilita en buena medida esa yuxtaposición de elementos varios:

2072 *Malhaya quien* dijo amor
pudiendo decir veneno.
Malhaya quien come suyo
pudiendo comer ajeno.
MÉXICO, Oaxaca (*36*).
(cf. 2063).

2073 *La carga no* le hace al burro,
lo que le hace son los palos.
Las hembras no ven lo guapo,
lo que ven son los centavos.
MÉXICO, (*118.L*, p. 10).

2074 *Si porque* tomo tequila*,
mañana tomo jerez;
si porque me ves borracho,
mañana ya no me ves.
MÉXICO, (*134.D*).

2075 *La penca* * seca
ya no da grana;
la mujer vieja
ya no da nada.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4089).

2076 Adiós, vida de mi vida,
tu vuelta, ¿quién la irá a ver?
Ya se van mis tristes ojos
mi suerte, ¿cuál irá a ser?
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 199, núm. 493).

2077 *Eres como* la verbena
que en el campo verde nace;
eres como el caramelo
que en la boca se deshace.
ESPAÑA, (*89*, II, p. 84); Extremadura (*85*, p. 398, núm. 54).

2078 *Aire, que vengo* del río,
aire, que del río *vengo;*
aire, que vengo mojada,
aire que mojada *vengo.*
ESPAÑA, Santander (*77*, p. 63, núm. 7).

5.4. La combinación de procedimientos

La poesía cuenta con otros recursos de tipo impresivo, como la antítesis y el quiasmo, que las coplas suelen combinar con el paralelismo. Según las fuentes consultadas, esta condensación de procedimientos es más frecuente en los cancioneros español y argentino que en el mexicano:

2079 La vida de los casados
todo es penar y llorar;
la vida de los solteros
todo es cantar y bailar.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 209, núm. 1126).

2080 Si no me quieres, me mato
—dicen unos ojos verdes—
y dicen unos azules:
"Si no me quieres, me muero".
ESPAÑA, (*89*, II, p. 61).

En casos como éstos, la antítesis y el quiasmo no hacen más que amplificar la potencia expresiva del paralelismo. Pero como no es fácil lograr el paralelismo pleno dentro de una misma estrofa, dichos procedimientos sirven con frecuencia para complementar la geminación incipiente o imperfecta. La superposición de paralelismo y antítesis aparece como la combinación más general

2081 Bien sé que estás en la cama
bien rojita y bien caliente;
y yo estoy en la ventana
pegando diente con diente.[250]
ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 101, núm. 228).

[250] 2082. "Ojos que te vieron ir / caminito de Llerena, / ya no te verán venir / para alivio de mis penas". *España*, Extremadura (*48*, núm. 763).

2083 Las mujeres son el diablo,
parientes del demonio;
nosotros los varoncitos,
hijitos de San Antonio.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 158, núm. 327).

2084 El carretero se va,
ya se va para Sayula;
el carretero no va
porque le falta una mula.

MÉXICO, (*108*, p. 118; *118.F*, p. 5). (cf. Canc. LVIII).

En cuanto a la combinación de quiasmo y paralelismo, suele aparecer con bastante claridad y sistema en las coplas españolas:

2085 Morena tiene que ser
la tierra para claveles,
y la mujer para el hombre,
morenita y con desdenes.

ESPAÑA, (*89*, II, p. 60).

2086 Quería a mi novio solo
cuando estaba en relaciones;
y ahora que estoy casada,
más que él me gustan todos.

ESPAÑA (Programa radial de canciones populares españolas, México, D. F., 20/IX/65).

2087 La mañana de San Juan
cuajan la almendra y la nuez;
también cuajan los amores
cuando dos se quieren bien.

ESPAÑA (*90*, p. 23); Madrid (*86*, II, p. 102, núm. 229).

5.5. UNA ÚLTIMA CUESTIÓN

Existen algunos textos que plantean la duda sobre si representan un caso de paralelismo *intraestrófico* o *interestrófico*. La raíz de la duda está en que no sabemos a ciencia cierta si estos textos constituyen una sola estrofa, o son pareados paralelísticos:

2088 Cantaba la paxarina
en el espinar florida.
La paxarina cantaba
en la espinar granada.

ESPAÑA, Asturias
(*107*, p. 40).

2089 Y a tu puerta me tienes, María,
¿cómo no me abres, ramo de lilas?
Y a tus puertas me tienes, Dolores,
¿cómo no me abres, ramo de flores?
ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 59, núm. 16).

2090 Dame, morena, de lo que comes,
calabacitas con chicharrones.
Dame, morena, de lo que tragas,
calabacitas con verdolagas.
Dame, morena, de lo que cenas,
calabacitas con berenjenas.
MÉXICO (*70*, p. 129).

En algunos casos, la cuestión se complica más aún. Ante ciertos textos, no podemos definir con seguridad absoluta si en su composición intervienen versos decasílabos divididos en dos hemistiquios iguales, o si están compuestos en pentasílabos:

2091 Al pozo nuevo
de la laguna,
va mi morena
y va con fortuna.

Va con salero,
va con fortuna,
al pozo nuevo
de la laguna.
ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 682).

Al pozo nuevo — de la laguna,
va mi morena — y va con fortuna.
Va con salero, — va con fortuna,
al pozo nuevo — de la laguna.

Otros textos aparecen compuestos aparentemente en metros largos, silábicos o acentuales.[251] Pero estos metros están divididos por pausas interiores de un modo tal que no podemos decidir si se trata realmente de un verso largo, o de dos versos cortos (4 + 6; 8 + 5; 7 + 5; 5 + 6). Todos estos textos problemáticos son bastante comunes entre los cantares españoles.

2092 Aquella, la de la saya, — la del mandil,
aquella, la de la saya, — me gusta a mí.
Aquella, la de la saya, — la del mantón,
aquella, la de la saya, — la quiero yo.
ESPAÑA, Asturias (*10*, p. 21).

Aquella, la de la saya,
la del mandil,
aquella, la de la saya,
me gusta a mí.

Aquella, la de la saya,
la del mantón,
aquella, la de la saya,
la quiero yo.

251 Ver los dos principios de versificación en el cap. IV, § 1 *ss.*

2093 ¡Ay de mí, que me lleva — la toca el río!
¡Bájatemè por ella, — galán querido!
¡Ay de mí que me lleva — la toca el agua!
¡Bájateme por ella, — galán del alma!
ESPAÑA, Asturias (*107*, p. 40).

¡Ay de mí, que me lleva
la toca el río!
¡Bájateme por ella,
galán querido!
¡Ay de mí, que me lleva
la toca el agua!
¡Bájateme por ella,
galán del alma!

2094 En el cerrito — se dan los otates*,
¡saltan y brincan — los cacahuates*!
En el cerrito — se dan los ocotes *
¡brincan y saltan — los tejocotes*!
MÉXICO (*52*, p. 44).

En el cerrito
se dan los otates,
¡saltan y brincan
los cacahuates!
En el cerrito
se dan los ocotes,
¡brincan y saltan
los tejocotes!

En caso de fallar a favor del verso largo, tendríamos una sola estrofa, y, por ende, *paralelismo intraestrófico*. En el caso contrario, tendríamos dos estrofas, y, en consecuencia, *paralelismo interestrófico*. Esta primera incertidumbre no tendría de hecho gran importancia si no fuera que nos lleva de la mano ante otro problema. En el caso de que se trate de dos estrofas, ¿el paralelismo interestrófico responde siempre a una conciencia clara del fenómeno como procedimiento destinado al desarrollo de canciones, o por momentos es un simple modo de renovación? Porque existen familias de coplas cuyas diferentes versiones pueden ser una manifestación de la ampliación de estrofas [252] (A), otras familias pueden ser (o haber sido alguna vez) canciones paralelísticas mínimas (B). En este último caso no sabemos si nacieron ya como una canción o representan el "desarrollo" de una copla (C). En otras oportunidades, las muestras parecen nuevas versiones que han ido naciendo sin una conciencia clara del paralelismo y sin la voluntad precisa de componer con ellos una canción (D).

A

2095 Tanto bailé con el ama del cura,
tanto bailé, que me dio calentura.
ESPAÑA (*87*, p. 74). Madrid (*86*, II, p. 241, núm. 483, con variantes).

2096 Tanto bailé con la moza del cura,
tanto bailé, que me dio calentura.
Tanto bailé con la moza del juez,
tanto bailé, que me duelen los pies.
MÉXICO (*97.1*, p. 78).

252 Ver cap. *1*, § 12.

2097 Tanto bailé con las hijas del peón,
tanto bailé, que me dio sarampión.
tanto bailé con las hijas del cura,
tanto bailé, que me dio calentura.

MÉXICO (*93*, p. 297).

B

2098 Dicen que las heladas
secan las flores,
así me voy secando
por tus amores.

2099 Dicen que las heladas
secan los yuyos,
así me voy secando
por amor tuyo.

ARGENTINA (*83*, núms. 925 y 925*a*, recogidas en Buenos Aires y Córdoba respectivamente).

2100 Señor comisario,
deme otra mujer
porque ésta que tengo
no sabe coser.

2101 Señor comisario,
deme otro marido
porque éste que tengo
me ha echado al olvido.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 141, núms. 57 y 59).

C

2102 Aunque soy morenita,
mi amor me quiere
lo mismo que si fuera
como la nieve.
Mi amor se ufana
lo mismo que si fuera
como la grana.

ESPAÑA (*46*, p. 228).

2103 Aunque soy morenita,
mi amor me quiere
lo mismo que si fuera
como la nieve.

2104 Aunque sos morenita,
no te olvidara
por otra que tuviera
blanca la cara.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núms. 1044 y 1045).

2105 Dulce negrito,
ojos de fuego,
dame un besito,
yo te lo ruego.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 293, núm. 6).

2106 Niña bonita,
labios de fuego,
dame un besito,
por Dios te ruego.

2107 Niña bonita,
labios de plata,
dame un besito,
tu amor me mata.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núms. 1537 y 1538).

2108 San Antonio de Padua,
santo glorioso,
dale mujer a m'hijo
que ya está mozo.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 150, núm. 178).

2109 San Antonio bendito,
carita'e rosa,
dale un novio a mi hija,
que ya está moza.

2110 San Antonio maldito,
cara de cuerno,
¡como tu cara . . .
salió mi yerno!

ARGENTINA, San Luis y Mendoza (Tradición oral).

D

2111 El chilero * y la chilera
se cayeron en un pozo,
y la chilera le decía:
"¡Ah, que chile * tan sabroso!"

MÉXICO (*108*, p. 100).

2112 Un viejo y una vieja
se cayeron en un pozo,
y la vieja le decía:
"¡Qué fresco tengo el negocio!"

ARGENTINA, Catamarca (*71*, núm. 2168).

2113 Me enamoré jugando
de una María,
cuando quise olvidarla,
ya no podía.

ARGENTINA, Catamarca (*83*, núm. 690). MÉXICO (Tradición oral, var. 1 Yo enamoré, 2 a una); ESPAÑA (*101*, núm. 2125).

2114 Me enamoré jugando
de una Teresa,
cuando quise olvidarla,
me dio pereza.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 689).

2115 Una vieja y un viejo
fueron a plantar melones;

2116 Una vieja con un viejo
se fueron a plantar melones;

hallaron el suelo duro,
se agarraron a coscorrones.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 224, núm. 1383).

encontraron la tierra dura
y se agarraron a mordiscones.

ARGENTINA, San Luis (Tradición oral; ídem var. 4 y la agarraron).

2117 Una vieja con un viejo
se fueron a plantar melones;
encontraron la tierra dura
y se quitaron los calzones.

ARGENTINA, San Luis (Tradición oral).

2118 Una vieja con un viejo
se fueron a sembrar tomates;
encontraron la tierra dura
y se pusieron a tomar mate.

ARGENTINA, San Luis (Tradición oral).

6. ESQUEMAS Y CLICHÉS

Estos dos recursos pertenecen a la serie de arbitrios poéticos que en mi *Introducción* (§ 5.2.2) estudié como "formas estereotipadas". En esa ocasión procuré fijar el concepto de estereotipia y definir el carácter fundamental de cada uno de los fenómenos. Ahora trataré de profundizar un poco más en la caracterización de los esquemas y los clichés, y de mostrar las líneas generales de su comportamiento en la lírica folklórica.

6.1. Los esquemas

En mi concepto, el "esquema" es el resultado de la cristalización de una estructura mental y sintáctica. En un principio, advertí que esa cristalización era fomentada por la coincidencia del ingenio y la gracia verbal. Pero esta eficacia expresiva explica sólo el fenómeno de la estereotipia; en cuanto a la difusión del esquema, debemos ahora tener en cuenta la intervención de las canciones paralelísticas, ya que el paralelismo interestrófico y el parentesco esquemático coinciden en parte.

Si recordamos que el esquema puede ser "rellenado" con otros contenidos, y que el paralelismo supone la reiteración de un mismo tema o tópico, podemos distinguir perfectamente los esquemas del *paralelismo conceptual,* que repite un tema mediante diferentes modos expresivos, y del *paralelismo literal,* que sólo varía los versos rimantes. Pero la distinción ya no es tan fácil entre el *paralelismo estructural* y el parentesco esquemático, ya que este tipo particular de paralelismo se basa precisamente en la reiteración de un esquema. La única diferencia entre ambos

factores poéticos estaría dada por la intención de los cantores, según que la reiteración del esquema tenga por objeto el desarrollo de una canción paralelística, o sea sólo un procedimiento de recreación ocasional. La distinción es muy sutil pero es la única que puedo encontrar.

Para mayor claridad, doy a continuación ejemplos de los tres tipos de paralelismo y algunos casos de parentesco esquemático.

Paralelismo literal:

2119 *Eso te digo*
porque te quiero;
china del alma,
yo por ti muero.

2119*a* *Eso te digo*
porque te adoro;
china del alma,
yo por ti lloro.
MÉXICO (*145*).

Paralelismo conceptual:

2120 Yo la busco entre la selva:
las avecillas cantando
me dicen que allí, en el bosque,
pasa las horas llorando.

2120*a* Yo la busco entre las flores
por ser el jazmín más bello;
me dicen que su perfume
se marchita con el hielo.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 78, núm. 147). (cf. Canc. LX).

Paralelismo estructural:

2121 La flor del romero
la están cortando ya.
Si la cortan que la corten
que a mí lo mismo me da,
una caña bien florida.
para mí no ha de faltar.
(cf. 1901).

2121*a* La niña bonita
la van a llevar.
Si la llevan que la lleven
que a mí lo mismo me da,
que mujeres en el mundo
para mí no han de faltar.
ESPAÑA, Asturias (*107*, pp. 44 y 45).

Parentesco esquemático:

2122 *Por la calle abajito*
va mi comadre
con el abaniquito
dale que dale.
ESPAÑA (*89*, I, p. 251); ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 1148). (cf. 2125).

2122*a* *Por esta calle abajo*
viene mi tía
con mi tío borracho
tira que tira.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4271).

2123 *Mucho te quiero, niña,*
más te quisiera

2123*a* *Mucho te quiero, niña,*
más te quisiera

si ese novio que tienes
se te muriera.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2535); ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 229 núm. 444, con variantes). (cf. 2126).

si tu querer al mío
se pareciera.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2536).

2124 *Tanto* vestido blanco
tanto sombrero,
y en casa las agujas
echando un sueño.

ESPAÑA (*89*, I, p. 247).

2124*a* *Mucho* pelo rizado,
mucha sortija
y en casa no tienen
ni cuatro sillas.

ESPAÑA (*89*, I, p. 247).

En la práctica, este problema de la distinción entre paralelismo y parentesco esquemático puede complicarse todavía más cuando alguna de las muestras del esquema tiene por su parte versiones paralelísticas:

2125 Por esta calle abajo
va mi comadre
con el compadre al hombro
dale que dale.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4270). (cf. 2122).

2126 Mucho te quiero, niña,
más te quisiera
si los amores que tienes
ya no volvieran.

ESPAÑA, La Montaña (Programa radial de canciones españolas populares, México, D. F., 1965). (cf. 2123).

Y todavía más si se nos presenta una familia de coplas cuyo arquetipo no conocemos (o no podemos establecer) cuyas dos cabezas principales (¿paralelismo conceptual o lejano parentesco esquemático?) tienen a su vez versiones paródicas que mantienen entre sí cierto paralelismo estructural o cierto parentesco esquemático.

2127 A un santo Cristo de acero
mis penas le conté yo.
¡Cuáles no serían mis penas
que el santo Cristo lloró!

MÉXICO, Tehuantepec (*67*, p. 317).

2127*a* A una piedra de la calle
fui a contarle mi dolor.
¡Miren lo que le diría
que la piedra se partió!

ARGENTINA (*82*, p. 50, núm. LXVII).

2127*b* A un santo Cristo de palo
mis penas le conté yo.

2127*c* A una piedra de la calle
le conté yo mi dolor.

¡Cómo habrán sido mis penas
que el santo Cristo lloró!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2002); Cuyo (*79*, p. 308, núm. 213, var. 3 ¡Cómo serían de tristes!).

¡Mira tú qué le diría
que la piedra se partió!

ESPAÑA (*101*, núm. 5523).

2127*d* A un santo Cristo de acero
le conté yo mi dolor.
¡Mira qué dolor sería
que el santo Cristo lloró!

ESPAÑA (*101*, núm. 5507; *ibid.*, p. 455, n. 129, var. ¡Qué cosas no le diría!).

2127*e* A un santo Cristo de fierro
mis penas yo le conté,
y el santo Cristo me dijo:
"¿Y a mí qué me cuenta usted?"

MÉXICO (*68*, p. 148).

2127*f* Al lucero de la tarde
mis penitas le conté,
y me respondió el lucero:
"¡A mí qué me cuenta usted!"

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3645).

De todo este planteo, podemos deducir que, en cuanto realizaciones concretas, el parentesco esquemático se distingue fácilmente de algunos tipos de paralelismo. En cuanto fenómeno poético, la cristalización de esquemas es la base misma del paralelismo, y éste es, a su turno, el factor de difusión de las formas cristalizadas.

6.1.1. *El comportamiento habitual de los esquemas*

La problemática expuesta sirve también para poner de manifiesto que, si bien fue necesario hacer hincapié en la estereotipia para fijar el concepto de "esquema", esta forma responde —por encima de su cristalización— al dinamismo interno de la poesía folklórica. Así es como, junto con estructuras ya congeladas, aparece un sinnúmero de formas heterodoxas. Hoy no sabemos a ciencia cierta si estas formas marginales representan una etapa anterior a la cristalización definitiva, o son muestras de coplas que se han inspirado en un esquema sin adaptarse completamente a él. Por el carácter de las variantes, la segunda posibilidad es la que me parece más verosímil. Con este supuesto como punto de partida, estudiaré el panorama general de las manifestaciones marginales como variantes de estructuras ya cristalizadas, teniendo en cuenta que la variación puede ser muy ágil y compleja, pero no caótica, y que podemos fijar algunas líneas sistemáticas:

a) *Cambios sintácticos.* El procedimiento consiste en modificar los nexos con que se unen las diversas oraciones que pueden formar el esquema. Por lo general, esta modificación no provoca cambios de gran tras-

cendencia en cuanto a la forma externa del esquema. En ocasiones, el ataque es muy tímido, apenas un suave hipérbaton:

2128 Antes, cuando era niño,
me gustaban las pastillas;
ahora, que ya soy grande,
me gustan las chiquillas.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3700).

2129 Antes, cuando era pollito,
las gallinas me picaban;
ahora que ya soy pollo,
las gallinas me las pagan.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3701).

A menudo, la solución sintáctica sufre modificaciones más profundas que llegan a alterar el carácter mismo de las oraciones que componen la cláusula. Veamos unos pocos ejemplos:

a) Subordinación final en lugar de causal:

2130 A esta calle para abajo
tengo que hacerla dorar
porque ha dicho mi chata
que mañana va a pasar.
ARGENTINA, La Rioja (*76* núm. 948).

2131 A los caminos de arriba
tengo que hacerlos dorar
para que venga mi negra,
boquita como coral.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 968). (cf. 499).

b) Coordinación copulativa en lugar de adversativa:

2132 Todas las mujeres tienen
en el pecho una amapola,
pero más abajo tienen
la funda de mis pistolas.
MÉXICO (Tradición oral). (cf. 2200).

2133 Todas las mujeres tienen
en el pecho dos penachos,
y un poquito más abajo,
el encanto'e los muchachos.
ARGENTINA, San Luis (Tradición oral).

c) Parataxis en lugar de subordinación causal:

2134 De todos los colores,
me gusta el verde
porque las esperanzas
nunca se pierden.
MÉXICO (*108*, p. 164); ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 1021*a*).

2135 De todos los colores,
me gusta el verde.
Es el de la esperanza:
nunca se pierde.
ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 1021).

Los ejemplos citados muestran una modificación unilateral; pero también hay textos que presentan cambios múltiples. Como muestra, daré un solo ejemplo de esquema que sufre varios cambios sintácticos. Para ello, tomaré como base la versión más difundida y general. En esta copla, de tipo bimembre, los dos primeros versos desarrollan una oración

principal comparativa de la cual depende una relativa a la cual se subordina una temporal condicional. Esta última está representada por un gerundio:

2136 El amor de las mujeres
es como el de las gallinas,
que faltándoles el gallo,
a cualquier pollo se arriman.
MÉXICO (*68*, p. 135); ESPAÑA (*101*, núm. 6226). (cf. 1717).

En otras versiones, la subordinada de segundo grado puede ser una temporal con el verbo en modo personal (coplas 2137 y 2138), una concesiva (copla 2139) o una comparativa (copla 2140).

2137 El amor de las mujeres
es lo mesmo que la albaca,
que más ligero retoña
cuando más hojas se arranca.
ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1402).

2138 El amor del forastero
es como la golondrina,
que, así que llega el verano,
a su tierra se encamina.
ESPAÑA (*89*, II, p. 51).

2139 El amor de las mujeres
suele ser como el del perro,
que aunque le sacudan palos,
nunca desampara al dueño.
ESPAÑA (*89*, II, p. 56).

2140 El amor de las mujeres
es como día nublado,
que tiene más pareceres
que leyes un abogado.
ESPAÑA (*89*, II, p. 56).

En las versiones siguientes, la subordinada de primer grado es ya (formalmente al menos) una coordinada paratáctica con valor causal que tiene una subordinada temporal:

2141 El amor de las mujeres
es como el de las gallinas:

cuando falta el gallo viejo,
cualquier pollo se le arrima.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 304, núm. 161); Catamarca (*71*, núm. 21, var. 4 las domina). (cf. 1717).

2142 El amor de las mujeres
lo comparo con la vaca:
cuando falta el toro viejo,
a cualquier toro se atraca.

ARGENTINA (*82*, p. 40, núm. XXVIII).

Más adelante, tenemos el esquema dividido en dos partes por la yuxtaposición. El segundo miembro está representado por una independiente y una subordinada causal o una subordinada adversativa (formalmente ilativa):

2143 El amor de los mocitos
a la yedra se parece:
se extiende por todas partes
y en ningún rincón florece.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3209).

2144 El amor del hombre pobre
es como perro sin dueño:
quiere dormir y no puede
porque no le agarra el sueño.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3207); San Luis (*79*, p. 89, var. 1 El amor de los paisanos).

Todavía nos queda una muestra en la cual la oración que ocupaba los dos primeros versos, como una oración comparativa simple (principal o independiente), se transforma en una oración compuesta al hacer del complemento adnominal una oración de relativo:

2145 El amor *que siente el hombre*
es como la leña verde,
que llena la casa de humo
y luego desaparece.

ESPAÑA (*89*, II, p. 56). (cf. 1153).

b) *Simplificación*. Llamo de este modo a la reducción del esquema que resulta de eliminar bien alguno de los pasos en los desarrollos más

complejos (A), o bien alguna fase de la repetición en las estructuras paralelísticas (B).

A

2146 Para subir al cielo
se necesita
una escalera grande
y otra chiquita.
(ver coplas 69 y 70).

2147 Para pescar a un hombre
se necesita
una caña muy larga
con mucha guita.
España (*89*, I, p. 279).

B

2148 Sevilla para el regalo,
Madrid para la grandeza,
para tropas, Barcelona,
para jardines, Valencia.
España (*89*, II, p. 401; *110*, p. 37).

2149 Para sarapes *, Saltillo,
Chihuahua para soldados,
para mujeres, Jalisco,
para amar, toditos lados.
México (*134. D*).

2150 Para cantar, los navarros,
para llorar, los franceses,
para pegar cuatro palos,
los mozos aragoneses.
España (*110*, p. 28).

2151 Para naranjas, Uruapan,
para plátanos, el Plan,
para muchachas bonitas,
el pueblo de Apatzingán.
México (*109*, p. 153). (cf. 1671).

Existen algunos casos ante los cuales convendría más hablar de *condensación*, porque en ellos no importa tanto la eliminación de etapas del desarrollo esquemático como la "concentración" de los aspectos fundamentales de la estructura:

2152 Salamanca, estudiantes,
Madrid, carroza,
Ávila, caballeros,
Sevilla, mozas.
España (*110*, p. 26).

En ocasiones esta tendencia a la condensación va más lejos de lo que muestra el ejemplo, y llega a reducir a dos versos el esquema que ocupaba toda una copla. Tal reducción se logra por dos caminos: uno de ellos es la selección de uno sólo de los elementos conceptuales con pres-

cindencia de los restantes que, aun cuando son del mismo nivel —desde el punto de vista estructural—, no interesan al cantor en un momento dado (A); el otro es la eliminación de notas secundarias que alargaban el desarrollo (B).

A

2153 Málaga tiene la fama
del vino y del aguardiente,
de las muchachas bonitas
y de los hombres valientes.

ESPAÑA (*89*, II, p. 407). (cf. 2161 y 2162).

□

2154 *San Marcos tiene la fama*
de las mujeres bonitas.
También Acapulco tiene
de diferentes caritas.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral). (cf. 1293, 1313, 1464, 1465, 2164).

B

2155 ¿Cómo quieres que te quiera
ni ponga mi amor en ti,
si eres como la veleta:
hoy aquí, mañana allí?

ESPAÑA, Santander (*77*, II, p. 97); (*89*, II, p. 231; *101*, núm. 3787). (cf. 674, 1196, 1751, 2182-83, 2687, 3194).

2156 ¿Cómo quieres que te quiera
con todo mi corazón,
si a todos les das entrada
como si fueras mesón?

MÉXICO (*91*, p. 568).

2157 ¿Cómo quieres que vaya
de noche a verte,
si tienes la ventana
llena de gente?

ESPAÑA (*101*, núm. 3759); Extremadura (*48*, núm. 201); Santander (*77*, II, p. 97); Segovia (*61*, p. 600). (cf. 1751, 2183.).

2158 ¿Cómo quieres que tenga
buenos colores,
si me los has quitado
con tus amores?

MÉXICO (*145*).

□

2159 *¿Cómo quieres que* te quiera
si soy un pobre cadete?
¿He de vender los cordones,
niña, para mantenerte?

ESPAÑA (*89*, II, p. 359).

2160 ¿De dónde sale el mocito[253]
con ese amor tan fingido?
¿Cómo quieres que te quiera
si recién te he conocido?

ARGENTINA, Catamarca (*41*, p. 178, núm. 652).

[253] *Mocito* es un típico diminutivo afectivo. Por lo general se usa con valor ponderativo; pero en ocasiones, como la de esta copla, cobra un matiz irónico.

3) *Fragmentación y recomposición.* Al revisar los cambios sintácticos se vio que en algunos casos el esquema suele sufrir una escisión que puede llegar a ser muy definida (cf. caso "c"). Y es posible que esa fractura llegue a tener graves consecuencias para la entidad del esquema ya que facilita, o provoca, la *emancipación* de algunos de los miembros en que se ha dividido la estructura sintáctica (y, por ende, la copla misma).

La fragmentación del esquema no supone necesariamente la emancipación de los fragmentos; pero si ésta ocurre, acarrea forzosamente otro fenómeno, el de la *recomposición.* O sea que los elementos segregados deben ser reemplazados por otros para conservar la entidad de la copla. Y estos injertos pueden ser de tal naturaleza que no rompen el hilo conceptual del texto aun cuando en ciertos casos llegan a cambiar el tema originario. Veamos un cantar cuyas versiones cubren totalmente el proceso:

2161 Aragón lleva la fama
del vino y del aguardiente
y de las muchachas bonitas
y de los hombres valientes.
ESPAÑA (*110*, p. 28). (cf. 2153).

2162 Málaga tiene la fama
del vino y del aguardiente,
de las muchachas bonitas
y de los hombres valientes.
ESPAÑA (*89*, II, p. 407). (cf. 2153).

□

2163 Málaga tiene la fama
de las muchachas bonitas,
y no es el león tan feo
como las gentes lo pintan.
ESPAÑA (*89*, II, p. 407). (cf. 1293, 1313, 1464, 1465, 2154).

2164 San Marcos tiene la fama
de las mujeres bonitas.
También Acapulco la tiene
de cintura delgadita.
MÉXICO, Oaxaca (*146*) (cf. 1293, 1313, 1465, 2154).

Ahora bien, el carácter unitivo no es condición necesaria para la cristalización de una solución sintáctica. Y como lo que importa para que pueda darse la emancipación con facilidad es precisamente la estruc-

tura binaria, también nos encontramos con ejemplos de recomposición en esquemas que seguramente nacieron ya con esa estructura binaria:

2165 ¿Qué es eso que relumbra
en las orillas del mar?
Son los ojos de mi negra
que se están por embarcar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1660); Buenos Aires (*83*, núm. 619). (cf. 1342).

2166 ¿Qué es aquello que relumbra
en la punta de aquel cerro?
Son los ojos de mi Pancha,
se me hace que me los llevo.

MÉXICO (*118. H*, p. 3).

⊡⊡

2167 Me enamoré jugando
de una María;
cuando quise olvidarla,
ya no podía.

(v. cp. 2113).

2168 Me enamoré jugando
de una María,
y había tenido cuatro
la muy indigna.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 176, núm. 615).

Pareciera, sin embargo, que la recomposición se lleva a cabo más a menudo sin darle mayor importancia a la relación conceptual entre los elementos combinados:

2169 Las estrellas en el cielo
forman corona imperial
para coronar a la reina
que mis ojos ven bailar.

ARGENTINA, Catamarca (*41*, p. 205, núm. 1061).

2170 Las estrellas en el cielo
forman corona imperial.
Mi corazón ama al tuyo
y el tuyo no sé a cuál.

ARGENTINA, Córdoba y Buenos Aires (*83* núm. 1015); La Rioja (*76*, núm. 2493); MÉXICO (Tradición oral). (cf. 695).

2171 La perdiz en el arroyo,
los mirlos en el zarzal.
Mi corazón con el tuyo,
y el tuyo no sé con cuál.

ESPAÑA (*101*, núm. 1963).

2172 El naranjo tiene espinas
y las tiene el limón también.
Mi corazón por el tuyo
y el tuyo no sé por quién.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2429).

Esta última familia de coplas nos enfrenta con otro fenómeno, el *entrecruzamiento de esquemas.* Esto es, que los esquemas, al fragmentarse, ponen a disposición de los cantores algo así como un repertorio de piezas que admiten combinaciones múltiples. Esto como proceso básico, pues no podemos tener siempre la seguridad de que la fragmentación previa sea indispensable. Además los materiales de recomposición pueden provenir también de esquemas "condensados" (*supra,* p. 397).

Veamos ahora, como una muestra de lo que entiendo por *entrecruzamiento de esquemas,* un numeroso conjunto de textos de cuyas versiones he logrado localizar cuatro antecedentes. Cito estos antecedentes en primer término dando tanto el esquema unitivo como una muestra de su fragmentación o reducción.

A

2173 De la piedra nace el agua,
de los árboles, el viento;
de mi pecho nacen coplas,
del corazón, sentimientos.

ARGENTINA (*65*, p. 283 núm. 701); Catamarca (*71*, p. 155, núm. 269). (cf. 1004).

□

2174 De los juncos nace el agua,
de los árboles, el viento,
y de las buenas mocitas,
memoria y entendimiento.

ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 111, núm. 251).

2175 De la pila sale el agua,
y del agua los pescados;
de las muchachas bonitas
salen los enamorados.

MÉXICO (Tradición oral).

2176 De la peña nace el agua,
y del agua, la helazón;
con la nieve del desprecio
helaste mi corazón.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2374).

B

2177 El anillo que me diste
de rabia lo tiré al pozo.

C

2179 En la puerta de mi casa
tengo una planta'e ciruela

¿Para qué quiero yo anillo
de muchacho alabancioso?[254]

ARGENTINA, Córdoba
(*83*, núm. 244).

2180 El pañuelo que me diste
lo tiré arriba de la tala*.
¿Para qué venís pintando *
muchacho de mala cara?

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2486).

para hacer con los carozos
un rancho para mi agüela.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4010).

2181 En la puerta de mi casa
tengo una bolsa de lana.
Todo aquél que viene por mí,
ha de quedar con la gana.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2863).

D

2182 ¿Cómo quieres que te tenga
una firme voluntad,
si eres venta del camino
que a todos les das posá?

ESPAÑA (*89*, II, p. 230).
(cf. 674, 1196, 1751, 2155-2159, 2687, 3194).

2183 ¿Cómo quieres que vaya
de noche a verte,
si salgo de guardia
y entro al piquete?[255]

ESPAÑA (*89*, I, p. 259).
(cf. 1751, 2157).

2185 Si yo mismo no comprendo
si tengo o no tengo amor,
¿cómo quieres que comprenda
si tú me quieres o no?

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5519).

Veamos ahora las muestras de *entrecruzamiento:*

A + D

2186 De la playa sale el sol,
de la recoba, la luna.

B + D

2187 El anillo que me diste
lo tiré sobre la tala.*

[254] 2178 "El clavel que me diste / lo tiré a un pozo; yo no quiero claveles / de ningún mozo". *Argentina*, La Rioja (*71*, núm. 2843). *España* (*101*, núm. 4899).

[255] 2184 "Cogollo de lima, / rama de laurel, / ¿cómo quieres china / que te venga a ver si salgo de guardia, / voy para el cuartel?", *México* (*145*).

¿Cómo quieres que te quiera
sin esperanza ninguna?

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 349).

¿Cómo quieres que te quiera
si no te lavás la cara?

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3949).

C + D

2188 En la puerta de mi casa
tengo una parra floreando.
¿Cómo quieres que te olvide
si apenas te ando enredando?

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 104).

2189 En la puerta de mi casa
tengo un lindo piquillín *.
¿Cómo quieres que te quiera
si tu amor tiene otro fin?

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 195, núm. 897).

Además de estas muestras de las que he localizado los dos antecedentes de los materiales combinados, existen otros ejemplos que también aprovechan el esquema "C" como versos finales. Quizás las dos primeras líneas de estas nuevas coplas sean reliquias de otros esquemas, que no he podido localizar, o sean clichés cuyo origen es diferente:

2190 La palma para nacer
tira la tierra pa arriba.
¿Cómo quieres que te olvide
si eres la vida mía?

MÉXICO (*146.K*).

2191 La naranja es amarilla,
el limón, color de caña.
¿Cómo quieres que te quiera
si tu corazón me engaña?

ARGENTINA, Buenos Aires y Córdoba (*83*, núm. 287); Catamarca (*71*, p. 196, núm. 911); Cuyo (*79*, p. 301); Salta (*137*).

La complejidad normal de las modificaciones. Hasta aquí he mostrado principalmente algunos casos de cambios unilaterales; es decir, cambios que tienen una sola dirección aun cuando puedan ofrecer manifestaciones múltiples (cf. Cambios sintácticos). Sin embargo, hemos visto también modificaciones complejas (cf. Fragmentación y entrecruzamiento) y se han citado, al pasar, ejemplos en los cuales se advierte más de un tipo de variación. Esto último nos indica claramente que por lo general los esquemas soportan, ya sea progresivamente, ya sea al mismo tiempo, dos o más for-

¿Para qué quiero yo anillo
de muchacho alabancioso?[254]

ARGENTINA, Córdoba
(*83*, núm. 244).



2180 El pañuelo que me diste
lo tiré arriba de la tala*.
¿Para qué venís pintando *
muchacho de mala cara?

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2486).

para hacer con los carozos
un rancho para mi agüela.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4010).



2181 En la puerta de mi casa
tengo una bolsa de lana.
Todo aquél que viene por mí,
ha de quedar con la gana.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2863).

D

2182 ¿Cómo quieres que te tenga
una firme voluntad,
si eres venta del camino
que a todos les das posá?

ESPAÑA (*89*, II, p. 230).
(cf. 674, 1196, 1751, 2155-2159, 2687, 3194).

2183 ¿Cómo quieres que vaya
de noche a verte,
si salgo de guardia
y entro al piquete?[255]

ESPAÑA (*89*, I, p. 259).
(cf. 1751, 2157).

2185 Si yo mismo no comprendo
si tengo o no tengo amor,
¿cómo quieres que comprenda
si tú me quieres o no?

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5519).

Veamos ahora las muestras de *entrecruzamiento:*

A + D

2186 De la playa sale el sol,
de la recoba, la luna.

B + D

2187 El anillo que me diste
lo tiré sobre la tala.*

[254] 2178 "El clavel que me diste / lo tiré a un pozo; / yo no quiero claveles / de ningún mozo". *Argentina,* La Rioja (*71*, núm. 2843). *España* (*101*, núm. 4899).

[255] 2184 "Cogollo de lima, / rama de laurel, / ¿cómo quieres china / que te venga a ver si salgo de guardia, / voy para el cuartel?", *México* (*145*).

¿Cómo quieres que te quiera
sin esperanza ninguna?

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 349).

¿Cómo quieres que te quiera
si no te lavás la cara?

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3949).

C + D

2188 En la puerta de mi casa
tengo una parra floreando.
¿Cómo quieres que te olvide
si apenas te ando enredando?

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 104).

2189 En la puerta de mi casa
tengo un lindo piquillín *.
¿Cómo quieres que te quiera
si tu amor tiene otro fin?

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 195, núm. 897).

Además de estas muestras de las que he localizado los dos antecedentes de los materiales combinados, existen otros ejemplos que también aprovechan el esquema "C" como versos finales. Quizás las dos primeras líneas de estas nuevas coplas sean reliquias de otros esquemas, que no he podido localizar, o sean clichés cuyo origen es diferente:

2190 La palma para nacer
tira la tierra pa arriba.
¿Cómo quieres que te olvide
si eres la vida mía?

MÉXICO (*146.K*).

2191 La naranja es amarilla,
el limón, color de caña.
¿Cómo quieres que te quiera
si tu corazón me engaña?

ARGENTINA, Buenos Aires y Córdoba (*83*, núm. 287); Catamarca (*71*, p. 196, núm. 911); Cuyo (*79*, p. 301); Salta (*137*).

La complejidad normal de las modificaciones. Hasta aquí he mostrado principalmente algunos casos de cambios unilaterales; es decir, cambios que tienen una sola dirección aun cuando puedan ofrecer manifestaciones múltiples (cf. Cambios sintácticos). Sin embargo, hemos visto también modificaciones complejas (cf. Fragmentación y entrecruzamiento) y se han citado, al pasar, ejemplos en los cuales se advierte más de un tipo de variación. Esto último nos indica claramente que por lo general los esquemas soportan, ya sea progresivamente, ya sea al mismo tiempo, dos o más for-

mas de modificación. Se nota, además, que tales cambios mixtos pueden provocar serias divergencias entre las versiones de una estructura básica, y con ello nos recuerdan aquella encontrada vocación por el tradicionalismo y la originalidad de la cual traté al comienzo de este estudio (cf. *Introducción*, § 1.5.2.2).

Para completar nuestra visión del comportamiento típico de los esquemas, creo oportuno revisar, como un rápido muestreo, algunos casos de variación mixta.

En ocasiones, el esquema sufre una reacomodación de los *elementos conceptuales* y de su *solución sintáctica:*

2192 A San Francisco lo quiero
porque tiene cinco llagas,
y a ti te quiero más
porque Francisco te llamas.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1021).

2193 Mucho quiero a San Francisco
porque tiene cinco llagas;
pero más quiero a aquel santo
que con el dedo señala.[256]
ESPAÑA (*101*, núm. 2082).

⊡⊡

2194 Cuando quise, no quisiste,
eras solita en la gloria;
ahora que vos querís,
otra reina en mi memoria.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2816).

2195 Cuando quise, no quisiste;
ahora que quieres, no quiero.
Pasa tú la vida triste,
que yo la pasé primero.
ESPAÑA (*89*, II, p. 318); MÉXICO (*146.J*, var. 3 pasarás tu vida, 4 cual yo).

2196 Cuando quise, no quisiste;
ahora que quieres, no quiero.
Me toca verte llorar:
¡me viste llorar primero!
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 309, núm. 236).

⊡⊡

2197 Si me quieres, sé querer;
si me olvidas, sé olvidar.
Si me la pegas, la pego,
que es cosa muy natural.
MÉXICO (*109*, p. 183).

2198 Si me quieres, sé querer;
si me olvidas, sé olvidar.
Si me desprecias, desprecio,
¡así es mi modo de amar!
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 165, núm. 2939). (cf. 2840).

256 San Juan Evangelista según la imaginería tradicional.

2199 Amigos, les contare
una acción muy singular:
si me quieren, sé querer,
si me olvidan, sé olvidar.
MÉXICO (*125*, p. 61).
(cf. 2917).

Otras veces, aparecen cambios de *modos expresivos* que se combinan con la modificación de la *estructura métrica:*

2200 Todas las mujeres tienen
por la mitad del vestido
un letrerito que dice:
"Yo también quiero marido".
ARGENTINA, Buenos Aires y
Catamarca (*83*, núm. 2125).
(cf. 2132 y 2133).

2201 Todas las mujeres tienen
en el pañuelo
un letrero que dice:
"Casarme quiero".
ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 150, núm. 183).

El caso extremo de estos cambios complejos da por resultado algo que yo llamaría, pensando sólo en la modificación de los esquemas, *relación estructural relativa,* si no fuera que en el fondo es pura y simplemente una forma de la *variación de textos*; esto es, la reelaboración de un cantar que, además de modificar su esquema, mediante todos los procedimientos vistos, renueva profundamente los propios modos expresivos. Vale decir que esta forma extrema de variación es en definitiva el modo natural de vida de la lírica folklórica: la renovación dentro de los límites impuestos por la norma tradicional. A continuación doy varias familias de coplas en las cuales varía, de una a otra, el grado de relación (expresiva, estructural y temática) que conservan entre sí sus versiones:

2202 Todos me dicen el negro,
negro pero cariñoso;
yo soy como el espinazo:
pelado pero sabroso.
MÉXICO (Tradición oral).

2203 Todos me dicen el negro,
negro pero cariñoso;
yo soy como el chile * verde:
chiquito pero sabroso.
MÉXICO (Tradición oral).

2204 Señora, yo soy un pobre,
pobre pero generoso;
me parezco al espinazo:
pelado pero sabroso.
ESPAÑA (*89*, II, p. 356).

2205 Señora, yo soy un pobre,
pobre pero generoso,
y soy como el espinazo:
pelado pero sabroso.
MÉXICO (*68*, p. 126).

2206 Dices que soy un pobre,
pobre pero cariñoso,
como el hueso de la cola:
pelado pero sabroso.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 208, núm. 1111).

2207 Me dices que soy un pobre,
pobre y generoso,
como el hueso de la cola:
pelado y sabroso.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 154).

⊡⊡

2208 Si piensas que yo te quiero
porque te miro a la cara,
es como el que va a la feria
a ver y no a comprar nada.

ESPAÑA (*89*, II, p. 316).

2209 Pensás que te estoy queriendo
porque te miro a la cara;
como el entrar a una tienda:
mirar y no comprar nada.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 294, núm. 20).

2210 Si piensas que yo te quiero
porque te miro a la cara,
¿cuántos van a la recoba,
miran... y no compran nada?

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 300); Catamarca (*71*, p. 183, núm. 709).

2211 No pienses que yo te quiero
porque te miro a la cara,
que muchos van a la feria
a ver y no compran nada.

ESPAÑA (*101*, núm. 4896).

2212 Si crees que tú me gustas
porque te miro a la cara,
muchos van a la feria,
miran... y no compran nada.

MÉXICO (*122.1*, p. 10).

2213 Porque te miro a la cara
no por eso te he de amar,

que muchos van a la feria
por ver y no por comprar.

ESPAÑA (*122-A*, p. 10).

⊡⊡

2214 Dicen que no me quieres
porque no tengo
la nariz afilada,
los ojos negros.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 208, núm. 1106); MÉXICO (*108*, p. 161, var. 1 Dices); ESPAÑA (*89*, I, p. 254, var. 4 y el pelo negro).

2215 Dicen que no me quieres,
ya me has querido;
vengase lo ganado
por lo perdido.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1477); ESPAÑA (*89*, I, p. 222).

2216 Dice que no me quiere
porque no tengo
la montura chapeada,
caballo negro.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3926).

2217 Dices que no me quieres,
ya me has querido;
ya remedio no tiene
lo sucedido.

ARGENTINA, Buenos Aires y Catamarca (*83*, núm. 136*a*); MÉXICO (*109*, p. 70).

2218 Dicen que no me quieres
porque no tengo...
Veme tú regalando
para ir teniendo.

ESPAÑA (*89*, I, p. 251).

2219 Dice que no me quiere
porque no tengo...
Ya me puedes ir dando
para ir teniendo.

ARGENTINA (*82*, p. 20, núm. VI).

⊡

2220 Dices que no me quieres,
yo también digo
que es querer a una ingrata
tiempo perdido.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2393).

2221 Dicen que no me quieres,
yo también digo:
"Que la quiera su madre,
que la ha parido".

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2834).

2222 Dicen que no me quieren,
yo también digo:

"Quieranme si es su gusto,
yo no lo obligo".

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, núm. 325).

2223 Dicen que no me quieres
porque no he sido
el primero en el mundo
que te ha querido.

ARGENTINA (*65*, p. 249,
núm. 306).

2224 Dicen que no me quieres
porque has sabido
que me gustan las viudas...
marido vivo.

ARGENTINA, Catamarca (*71*,
núm. p. 208, núm. 1105).

2225 Dicen que no me quieren
porque soy pobre,
¡si se acaba la plata,
vengan los cobres!

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2082).

2226 Dicen que no me quieres
por una duda...
colorada es mi sangre,
como la tuya.

ARGENTINA, Catamarca (*71*,
p. 208, núm. 1107).

2227 Dices que no me quieres,
eso es mentira.
¿Cómo si no me quieres
no te retiras?

ARGENTINA, Catamarca (*83*,
núm. 178). (cf. cp. 1608).

2228 Dicen que no me quiere
la "Pata'i palo"
porque le ha metío cuentos
la "Pelos ralos".

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3924).

2229 Dices que ya no me quieres;
con dejarme se acabó,
no quiero que pases penas,
dueña de mi corazón.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2394).

6.1.2. *Algunas tendencias regionales*

Si comparamos la suerte que han corrido ciertos esquemas conocidos tanto en España como en los dos países americanos, vemos que el cancionero argentino ofrece casi siempre un mayor número de versiones. Según esto, pareciera que en la Argentina es donde la variación múltiple de los esquemas ha tenido mayor fortuna.

2230 En lo profundo del mar
suspiraba una ballena,
y en los suspiros decía:
"Quien tiene amor, tiene penas".[257]

ESPAÑA (*101*, núm. 5961); Madrid (*86*, II, núm. 251, var. 1 En lo más hondo).

2232 En el centro de la mar
suspiraba una ballena,
y entre suspiros decía:
"Quien tiene amor, tiene penas".

ARGENTINA, Catamarca (*83*, núm. 98; *71*, p. 187, núm. 780).

2233 En el centro de la mar
suspiraba una ballena,
y en el suspiro decía:
"Dame un abrazo, trigueña".

MÉXICO (*108*, p. 108).

2234 En una cañada oscura,
triste suspiraba un león,
y en el suspiro decía:
"Muchachas, ¿pa cuando son?

MÉXICO (*108*, p. 140).

2235 Al otro lado del río
me chiflaba un lagartijo,
y en el chiflido decía:
"¡Gloria al Padre, gloria al [Hijo"!

MÉXICO (*108*, p. 97).

2236 A la orilla de una laguna
sacó la cabeza un bagre
y gritó con valentía:
"Vuelvan mejor a la tarde".

MÉXICO (*94*, p. 120; *91*, p. 590).

2237 En el centro de la mar
suspiraba un chingolito*,
y en el suspiro decía:
"Échale vino al cachito" *.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3461).

2238 En el centro de la mar
oí cantar un loro viejo,
y entre sus cantos decía:
"¡Saquenlen lo desparejo!"

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3984).

2239 En la orilla de la mar
suspiraba un afligido,
y en el suspiro decía:
"¡No convidés tan tupido!"

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4004).

257 2231 "De lo profundo del alma / suspiraba una morena, / y en el suspiro decía: / «*Quien tiene amor, tiene penas*»". *España* (*89*, II, p. 41).

2240 En la falda de aquel cerro
suspiraba una tenquita *,
y en el suspiro decía:
"¡Quién te pillara cerquita!"

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1316).

2241 En la punta de la cumbre
suspiraba un tero-tero *,
y en el suspiro decía:
"¡Qué lindo es ser solterol".

ARGENTINA, Santiago del Estero
y Catamarca (*83*, núm. 1438).

2242 Al pie del álamo verde
suspiraba un gavilán
y en el suspiro decía:
"Cada cual siente su mal".

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1990).

2243 En la punta de la loma
suspiraba un gavilán,
y en el suspiro decía:
"De mí no te has de olvidar".

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1321).

2244 En medio de las jarrillas
rebuzna un burro,
y en el rebuzno dice:
"¡Ta * que me aburrol".

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4019).

2245 Entre mar y cordillera
suspiraba una sirena,
y en el suspiro decía:
"El que lo seca lo llena" *.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4025).

2246 En el centro de aquel bosque
suspiraba un chingolito *,
y en el suspiro decía:
"El amor es un bichito".

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3982).

2247 En una barranca oscura
triste se quejaba un león,

2248 Arriba de un olivo
cantaba un pavo,

y en los quejidos decía:
"¡Ay, mujeres, cómo son;
delgaditas de cintura
y alegres de corazón!"

MÉXICO (*95*, p. 223).

y en su canto decía:
"Pasame un trago".

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4565).

2249 Arriba de un olivo
cantaba un zorro,
y en su canto decía:
"Le han puesto el gorro" *.

ARGENTINA, Catamarca (*83*, p. 216, núm. 1239).



2250 En la medianía del mar
le dijo Cupido a Venus:
"De un rayo te escaparás,
pero de mí, lo veremos".

MÉXICO (*68*, p. 149).

2251 Arriba de un sauce verde
decía un carancho gritando:
"No es tuya, chimango * amigo,
aquella que estás cuidando".

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3717).



2252 Arriba de una ribera
dijo una fiera:
"¡Cuando será aquel día
que tú me quieras!".

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3719).



2253 Arriba de un sauce verde
está un chimango * anidando,
pasa un carancho * y le dice:
"Chimango, te están gorreando" *.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3717*a*).



2254 En medio de la sala
se lamentaba un cardenal *.
—Dejelo que se lamente,
cada cual sabe su mal.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 184).

2255 Arriba de un sauce verde
se lamentaba un gavilán.

—Dejenlón llorar sus penas,
cada cual sabe su mal.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 185, núm. 741).

Es probable que esta notable capacidad para multiplicar las variaciones de una estructura se deba a que los cantores argentinos manejan los esquemas con gran libertad y echan mano a un mayor número de recursos de variación. Entre ellos, en líneas generales, el cambio sintáctico y la recreación de las soluciones expresivas resultan los arbitrios más fecundos. Una nueva familia de coplas nos puede servir para pulsar la libertad apuntada. Esta vez, puesto que se trata principalmente de mostrar esa libertad, empezaré por los ejemplos cuya construcción sintáctica tiene carácter unitivo en lugar de hacer pie en el texto más difundido:

2256 Las mujeres de hoy en día
se acortan bien el vestido
porque mostrando las piernas
quieren encontrar marido.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3492).

2257 Las mujeres de hoy en día
se visten de polizón,
usan tontillo y corsé,
rodete con peinetón.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3493).

2258 Los muchachos de hoy en día
son como el atole frío:
con sus zapatos muy limpios
y el estómago vacío.

MÉXICO (Tradición oral). (cf. 1414).

2259 Las mujeres de hoy en día
son como la taravilla:
las enaguas, tiras, tiras,
la pollera a la rodilla.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3494).

2260 Las mujeres de estos tiempos
son como las avellanas:
una que otra salen buenas,
y las demás salen vanas.

MÉXICO (*68*, p. 143); ESPAÑA (*89*, II, p. 342, var. 3 y 4 de ciento sale una buena/ y noventa y nueve, malas).

2261 Estos mocitos de ahora
son como el melón cotón *:
tienen la cáscara dura
y dañado el corazón.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3259); ESPAÑA (*89*, II, p. 344, var. 1 Los hombres de estos tiempos, 2 melocotón).

2262 Las muchachas de hoy en día
son como el mismo demonio:
con unas tijeras mochas *
pelaron a San Antonio.
MÉXICO (*95*, p. 192).



2263 Las mujeres de estos tiempos
son como las alcachofas
que ostentan poca sustancia
y todas se vuelven hojas.
MÉXICO (*70*, p. 403).



2264 Los mocitos de hoy en día
son lo mismo que alfileres,
que no se ven en el suelo
y engañan a las mujeres.
ESPAÑA (*101*, núm. 6132).



2265 Las mujeres de hoy en día
son lo mismo que palmitos:
empezando a quitar hojas,
sólo quedan desperdicios.
ESPAÑA (*89*, II, p. 342).

2266 Las niñitas de hoy en día
son como la levadura:
cuando ven un hombre joven,
les da fiebre y calentura.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4113).



2267 Los mocitos de hoy en día
son como la paja brava *:
les entra el amor con fuerza
y en seguida se les acaba.
ARGENTINA, Buenos Aires
(*83*, núm. 68)

2268 Las mujeres de hoy en día
son como el cardón florido:
no saben ni cocinar
y dicen: "Quiero marido".
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4099).

2269 Las viejitas de hoy en día
son lo mismo que verbena:

se ponen a tomar mate *
y a hablar de vidas ajenas.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3497).

2270 Las mujeres de este tiempo
son como el churqui * florido:
apenas cumplen quince años:
"¡Mamita, quiero marido!"

ARGENTINA (*65*, p. 278,
núm. 645).

2271 Los muchachos de hoy en día
no saben la geografía,
pero tienen una novia
y aprenden anatomía.

MÉXICO (Tradición oral).

2272 Las mujeres de hoy en día
son hechas al interés:
si al burro le vieran plata,
también lo habrían de querer.

ARGENTINA, Córdoba
(*83*, núm. 1405).

2273 Las mujeres de hoy en día
no saben hacer un guiso;
y cuando llega el marido,
comen huevos y chorizo.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4098).

2274 Las mujeres de hoy en día
no saben ni remendar
y todo le dicen bueno
pensando que se han casar.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3491).

2275 Los mocitos de hoy en día
se lo pasan murmurando;
cuando una no le responde
de ella se van alabando.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3510).

2276 Las niñitas de hoy en día
no respetan el estado;

y así desprecian solteros
por querer a los casados.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4112).

Los cantores mexicanos se muestran por lo general más respetuosos de los esquemas, y, en lugar de esta variación libre, sólo se permiten algunos cambios que más bien parecen variaciones de tipo paralelístico: [258]

2277 En mi casa me dicen
el inocente
porque tengo mis chicas
de quince a veinte.

MÉXICO (*124.X*, p. 16; Tradición oral, var. 4 muchachas), (cf. 2676, 2769 y 2770).

2278 A mí todos me llaman
el inocente
pues me gustan las niñas
de quince a veinte.

MÉXICO (*129.B*).

2279 En mi casa me dicen
Jorge Negrete [259]
porque traigo muchachas
de quince a veinte.

MÉXICO (Tradición oral).

2280 En mi casa me dicen
Jorge Negrete
porque traigo a las chicas
del puro cuete.

MÉXICO (*124.X*, p. 16).

2281 En mi casa me dicen
Jorge Negrete
porque traigo pistolas
y uso copete.

MÉXICO (Tradición oral).

2282 En mi casa me dicen
Emilio Tuero [260]
porque tengo una novia
que está muy cuero *.

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

2283 En mi casa me dicen
corajudito
porque tiendo la cama,
duermo solito.

ARGENTINA (*65*, p. 278, núm. 635); Catamarca (*71*, p. 147, núm. 144).

258 Ver muestras de variación paralelística, cps. 2290-2305.

259 Barítono y artista cinematográfico mexicano (1911-1953). Famoso por sus películas de ambiente folklórico que le dieron ocasión para lucir sus extraordinarias dotes de intérprete de canciones populares.

260 Cantante y actor del cine mexicano nacido en Santander, España, en 1912.

2284 En mi pago me llaman
el pobrecito
porque tiendo el recado,
duermo solito.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 434).

2285 En mi pago me llaman
el "come queso"
porque quise a una vieja
cogote tieso.

ARGENTINA, Buenos Aires y Córdoba (*83*, núm. 2158).

2286 Todos los de mi casa
me dicen guapo *
porque tengo una lanza
de lancear zapos.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4392).

2287 A la mar me arrojara
por inocente
porque quise muchachas
de quince a veinte.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3625). (cf. 2676).

2288 Acercate, vidita,
soy inocente:
sólo quiero a las viejas
de quince a veinte.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3607).

2289 En un puente de palo,
un penitente
se robaba las niñas
de quince a veinte.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 138, núm. 22).

En líneas generales, los cancioneros que vengo revisando comparten un mismo repertorio de esquemas. Sin embargo, encuentro algunos que, según el estado actual de la recolección, parecen circular en una sola de las tres regiones. Estos ejemplos confirman la tendencia mexicana a la variación paralelística que también se da en la lírica folklórica argentina pero con menos énfasis. Ante estos ejemplos, no sé hasta qué punto se puede hablar propiamente de variación de "esquemas" ya que más bien

parecen versiones diversas de un mismo texto, sobre todo si aparecen (como sucede en la mayoría de las muestras de México y España) formando parte de canciones, o haciendo las veces de estribillos dobles.[261]

A) México:

2290 El carretero se va,
ya se va para Los Reyes;
el carretero no va
porque le faltan los bueyes.

2291 El carretero se va,
ya se va para Sayula;
el carretero no va
porque le falta una mula.
(*130*). (cf. Canc. LXXVII).

2292 Una niña en un baile
rompió un vapor,
una tinaja de agua
y un comedor.

2293 Una niña en un baile
rompió un chical *,
una tinaja de agua
y un tihuacal *.
Oaxaca (*114*).

2294 El carretero, mamá,
se le perdieron los bueyes,
y ora los anda buscando
debajo de los magueyes *.

2295 El carretero, mamá,
se le perdieron las mulas,
y ora las está buscando
a orillas de la laguna.

2296 El carretero, mamá,
se le rompió la carreta;
ora la anda remendando
con cachitos de vaqueta.
Veracruz (*140*).

2297 Una vez que te dije
que eras hermosa,
se te puso la cara
color de rosa.

2298 Una vez que te dije
que eras bonita,
se te puso la cara
coloradita.
(*129.B; 134.J*).

2299 En una mesa te puse
un plato con tres sandías;
con otras habrás jugado.
pero conmigo te espinas.
(*109*, p. 155). (cf. Canc. XXVI).

2300 En una mesa te puse
un plato con tres anonas *,
con otras habrás jugado
pero conmigo te amolas.
(*108*, p. 134; *109*, p. 155).

2301 En una mesa te puse
un plato con dos elotes *;
no te lo dije de veras...
no más porque te alborotes.
Zacatecas (*39*, p. 510).

261 La insistencia mexicana en la variación paralelística de los esquemas está relacionada con la abundancia de canciones y de estribillos paralelísticos que se advierten en la lírica popular de México (ver cap. V, § 6.1.2 y 7.1).

2302 Yo tuve una de mujer
que se llamaba Leonor;
cuando no la iba a ver,
me venía a ver al vapor
porque quería tener
un chamaco * cantador.
(*145*).

2303 Yo tuve una de mujer
que se llamaba Tomasa;
tanto me llegó a querer
que me iba a ver a mi casa
porque deseaba tener
un chamaco * de mi raza.
(*134.A*).

2304 Yo enamoré a una mujer
que venía de su destino;
tanto me llegó a querer,
que la dejé en el camino
porque me quería tener
como plátano en racimo.
(*111*).

2305 Yo enamoré una mujer
pa conocerle el vestido:
como la llegué a tener,
tan pronto le di el camino
porque me quería tener
como plátano en racimo.
Tamazunchale (*141*).

B) España:

2306 Mi suegra me quiere mucho
porque le guardo la viña,
¡no sabe la pobre vieja
por dónde anda la vendimia!

2307 Mi suegra me quiere mucho
porque le guardo el tejado,
¡no sabe la pobre vieja
las tejas que le he quebrado!
(*89*, II, p. 381).

2308 Alelías
y pámpanos verdes;
tiene mi morena
los ojos alegres.

2309 Alelías
y lirios morados;
tiene mi morena
los ojos salados.
Extremadura
(*85*, p. 399,
núm. 55).

2310 Mira como corre el agua
por la pendiente del río,
así corre por tu cara
la gracia de Dios, bien mío.
(*101*, núm. 1332).

2311 Mira como corre el agua
por debajo de la adelfa,
así corre por tu cara
la gracia de Dios, morena.
(*101*, núm. 1331). (cf. cp. 2066).

2312 Desempiedra tu calle
y échale arena
y verás las pisadas
que doy en ella.

2313 Desempiedra tu calle
y échale barro
y verás las pisadas
de mi caballo.
(*89*, I, p. 116).

C) Argentina:

2314 Planta de ají,
planta'i tomate;

2315 Planta de ají,
planta'i cebolla;

¿dónde estará mi negra
tomando mate *?

Catamarca (*71*, p. 201, núm. 991).

¿dónde estará mi negra
raspando la olla?

Catamarca (*71*, p. 201, núm. 990).

2316 Planta de ají,
perlas de ancoche *;
¿dónde estará mi negra
pasiando en coche?

Catamarca (*71*, p. 201, núm. 988).

2317 Una vieja me dio un truco *,
tras el truco, un coscorrón,
porque me pilló con la hija
comiendolé el chicharrón.

Catamarca (*71*, p. 223, núm. 1371).

2318 Una vieja me dio un palo,
tras el palo, un garrotazo,
porque me pilló con la hija
rascándole el espinazo.

Catamarca (*71*, p. 223, núm. 1370).

2319 Una vieja me dio un palo,
tras el palo, una patada,
porque me pilló con la hija
comiendo brevas peladas.

Catamarca (*71*, p. 223, núm. 1369).

2320 A Cupido lo han muerto
detrás de un coche,
¡quién lo manda a Cupido
salir de noche!

Buenos Aires y Córdoba (*83*, núm. 952).

2321 A chingolo * lo han muerto
dentro de un saco,
¡quien lo manda al chingolo
comer mashaco *.

La Rioja (*76*, núm. 3393).

2322 A Cupido lo han muerto
con un ladrillo;
¡quién lo manda a Cupido
sacar cuchillo!

La Rioja (*76*, núm. 3609).

2323 Una vieja me dijo:
"Muchacho hediondo".
Yo le dije a la vieja:
"Cara'i mondongo *".

Catamarca (*71*, p. 223, núm. 1363).

2324 Una vieja me dijo:
"Sombrero chato".
Yo le dije a la vieja:
"Cara de plato".

Catamarca (*71*, p. 223, núm. 1368).

2325 Una vieja me dijo:
"Muchacho fiero".

Y yo le dije a la vieja:
"Cara'i carnero".
Catamarca (*71*, p. 223, núm. 1363).

6.2. Los clichés

De acuerdo con el concepto anticipado,[262] llamo clichés a ciertas frases y versos que se estereotipan y circulan en textos de la más variada índole.

Al estudiar estas formas,[263] debemos tomar en cuenta no sólo aquellas cristalizaciones perfectas (versos completos y locuciones invariables), sino también aquellas cristalizaciones relativas (versos incompletos, o parecidos entre sí, y fórmulas que resultan equivalentes desde el punto de vista conceptual o desde el punto de vista estructural), las cuales tienen en esencia el mismo valor y el mismo comportamiento que las primeras:

2326 *Dices que ya no me quieres*
por consejos que te han dado:
anda busca quien te quiera,
yo no quiero amor forzado.
México, Veracruz (Tradición oral).

2327 *Dices que ya no me quieres*
porque no traigo huaraches *,
tú tampoco traes naguas...
más que dos puritos parches.
México, Michoacán (*146.K; 55*, p. 272).

2328 *Si dices que no me quieres*
porque tengo el saco roto,
te diré que no te quiero:
eres sobrita de otro.
Argentina, La Rioja (*76*, núm. 2932).

2329 *Dices que no* me puedes ver,
el remedio está en tu mano:
donde quiera que me veas,
hazme la cruz con la mano.
España (*101*, núm. 4506).

Dada la equivalencia funcional que tienen los clichés, sea cual sea su grado de estereotipia, es posible que se combinen cristalizaciones de diferente nivel en una serie de textos que muestran diversos grados de parentesco temático:

262 Ver *Introducción*, § 2.5.2.2.

263 Para estudiar los clichés me ha resultado muy útil como antecedente el trabajo inédito, "Clichés iniciales en la lírica popular mexicana", de Beatriz Garza Cuarón.

2330 *Al pie de un árbol sin fruto*
ME PUSE A CONSIDERAR
lo poco que vale el hombre
cuando no tiene qué dar.
ESPAÑA (*101*, núm. 6636).

2331 *Bajo de un árbol sin hojas*
ME PUSE A CONSIDERAR
lo poco que vale un hombre
cuando no tiene qué dar.
ARGENTINA, Catamarca (*83*, núm. 1518).

2332 *Al pie de un árbol sin fruto*
ME PUSE A CONSIDERAR
qué pocos amigos tiene
el que no tiene qué dar.
ESPAÑA, León (*66*, p. 72); Santander (*77*, II, p. 108).

2333 *Al pie de un árbol sin hojas*
ME PUSE A CONSIDERAR
qué pocos amigos tiene
el que no tiene qué dar.
MÉXICO (*51*, p. 338).

2334 *Debajo de un laurel verde*
ME PUSE A CONSIDERAR
lo mucho que te he querido
y el mal pago que me das.[264]
ESPAÑA (*101*, núm. 3974).

2336 *Al pie de la yerbabuena*
ME PUSE A CONSIDERAR
lo mucho que te he querido
y el mal pago que me das.
ESPAÑA (*101*, III, p. 220, n. 111).

2337 *A la puerta de un molino*
ME PUSE A CONSIDERAR
las vueltas que da una piedra
y las que tiene que dar.
ESPAÑA, León (*66*, p. 167).

2338 *En el rincón de mi cuarto*
me pongo a considerar
lo poco que vale un hombre
cuando no tiene qué dar.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 310, núm. 245).

Ya sabemos que la estereotipia supone que las formas cristalizadas adquieren una especie de vida propia, lo cual implica su emancipación y su aprovechamiento por otros textos. En este trasplante, los clichés suelen integrarse perfectamente en el hilo conceptual de la copla que los adopta, sobre todo si se trata de locuciones breves o de un solo verso:

264 2335 "Amada Margarita, / mujer de Nicolás, / *lo mucho que te quiero* / *y el mal pago que me das*". *México* (Tradición oral.)

2339 *Dices que* soy escalera
y que por ella subiste;
eso es lo que tú deseabas
y nunca lo conseguiste.

MÉXICO (*118.H*, p. 15).

2340 *Dicen que* las penas matan
pero están equivocados,
que si las penas mataran,
ya me habrían enterrado.

ARGENTINA (*15*, p. 195). (cf. 759).

2341 *Dicen que* la mar es ancha
y caben muchos navíos.
¿Cómo si la mar es ancha
no caben suspiros míos?

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 298, núm. 73).

2342 *Dicen que* no hay más gloria
que la del cielo;
yo, estando con mi negra,
dos glorias tengo.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 208, núm. 1104).

2343 *Dicen que no nos queremos*
porque no nos visitamos.
Las visitas son de noche
para los enamorados.

ESPAÑA (*89*, II, p. 145; *101*, núm. 2162).

2344 *Dicen que no nos queremos*
porque no nos ven hablar:
nosotros nos entendemos
por el modo de mirar.

MÉXICO, Veracruz (Tradición oral). (cf. 81).

2345 *Dicen que no nos queremos*
porque no nos ven hablar:
a tu corazón y al mío
se lo pueden preguntar.

ESPAÑA (*89*, II, p. 145; *90*, p. 269); ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 909); MÉXICO (Tradición oral).

En muchos casos, sin embargo, sobre todo cuando se trata de un par de versos que han logrado una fuerte cohesión, hay formas estereotipadas que pueden actuar como un añadido que sirve para sostener la rima o para formar una especial estructura métrica,[265] o bien como el signo típico de una canción.

2346 *En la puerta de mi casa*
tengo un zapallo * colgado,
y todo el mundo que pasa
lo saluda: "¡Adiós, pelado *!".

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4013). (cf. 1370).[266]

2348 *En la puerta de mi casa*
tengo una verde corona
con un letrero que dice:
"Soy fea pero no rogona".

MÉXICO, Zacatecas (*39*, p. 512).

2349 *En la puerta de mi casa*
tengo sembrado un farol;
en la punta de mi espada,
la lengua de un hablador.

MÉXICO, Tabasco (*40*, p. 100).

2350 *En la puerta de mi casa*
tengo una planta de ají;
con razón las sanjuaninas
me hacen el ojito así.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4009).

2351 *En la puerta de mi casa*
tengo una planta de higuera.
Un besito de mi boca
no lo merece cualquiera.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5534).

⊡⊡

265 En muchos casos, los clichés permiten la composición de coplas *bimembres* (cf. cps. 2828-2830). Por otra parte, la inclusión de clichés sirve para ampliar una estrofa y adaptarla al período musical de la melodía con que se canta (ver cap. v, § 12).

266 2347 "En la puerta de mi casa / un arbolito planté, / allí hizo nido un carancho * / muy parecido a usté". *Argentina*, La Rioja (*76*, núm. 4014).

2352 *Ariles* * *y más ariles,*
ariles de aquel que vino
a darle agua a su caballo
y se le murió en el camino.
MÉXICO (Tradición oral). (cf. 2018).

2353 *Ariles* * *y más ariles,*
ariles que yo quisiera
que usté se volviera tuna
y que yo me la comiera.
MÉXICO (Tradición oral).

2354 *Ariles* * *y más ariles,*
ariles que yo decía:
"De noche te vengo a ver
porque trabajo de día".
MÉXICO (Tradición oral).

2355 *Ariles* * *y más ariles,*
ariles del camposanto.
Yo me acuesto en el rincón
porque en la orilla me espanto.
MÉXICO (Tradición oral).

En ocasiones el intercambio de lugares comunes puede ser más activo, y provocar el entrecruzamiento de fórmulas cristalizadas entre varios textos. Este intercambio es algo semejante a lo que ya vimos que sucede con los esquemas (*supra,* pp. 401-403):

A

2356 *Ariles* * *y más ariles*
ariles que yo decía:
"De noche te vengo a ver
porque no puedo de día".
MÉXICO (Tradición oral).

B

2357 Decime si me querís,
y no me tengas penando
como mate sobre el agua *
dagüeltiando, dagüeltiando *...
ARGENTINA (*65*, p. 258, núm. 410). (cf. 3218).

2358 Catalina, Catalina,
Catalina la torera
la visten de señorita
los mozos de la ribera.
Los mozos de la ribera
y los de la cercanía.

De noche te vengo a ver
porque no puedo de día.

ESPAÑA, Extremadura (*88*, I, Parte musical, p. 48, núm. 10).

2359 *De noche te vengo a ver*
como mate sobre el agua,
porque si vengo de día,
me mascan y no me tragan.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 83, núm. 69).

6.2.1. *La formación de los clichés*

Como fórmula general, podemos suponer que los clichés nacen en la reiteración de tópicos y en la recreación de textos cuando por razones un tanto oscuras,[267] algunas fórmulas se mantienen en todas las versiones o en la mayoría de ellas:

2360 Pájaro que vas volando
y en el pico llevas hilo,
dámelo para coser
mi corazón que está herido.

ESPAÑA (*89*, II, p. 301; *101*, núm. 5086).

2361 Águila que vas volando
y en el pico llevas hilo,
dámelo para coser
este corazón herido.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 437); Catamarca (*71*, p. 195, núm. 880). (cf. 636).

2362 Águila que vas volando
y en el pico llevas hilo,
dámelo para curar
este corazón herido.

MÉXICO (*29*, p. 175).

2363 *Pájaro que vas volando*
y llevas hilo en el pico,
dameló para coser
su corazón con el mío.

ARGENTINA (*82*, núm. LXXXVIII).

2364 Pájaro volador
que en el pico llevas hilo
dámelo para coser
su corazón con el mío.

ESPAÑA, Segovia (*61*, p. 632).

En un momento dado, estas formas cobran cierta vida propia y los cantores se sirven de ellas como de algo que tiene en sí mismo el carácter

[267] En principio, pareciera que la razón de esta supervivencia es la particular eficacia expresiva de una fórmula. Pero ésta es una razón puramente práctica, y en poesía no todos los fenómenos se explican por vía racional.

—o el prestigio— de "materia poética", y cuya presencia ya es suficiente para consagrar un texto:

2365 *Pájaro que vas volando*
y llevas azahar en el pico,
ya te vas de nuestro lado
a vivir con tu marido.

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 405, núm. 93, de "El águilo", canción de bodas).

2366 Palomita, palomita,
en el pico llevas hilo
dámelo para coser
la camisa de mi marido.

ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 236, núm. 470).

2367 *Águila que vas volando*
por las tierras de mi padre,
decidle que asiente el dote
que estoy ya para casarme.

ESPAÑA (*85*, p. 83, n. 1). (cf. 636).

2368 *Águila que vas volando*
por arriba del mogote,
¡cómo no te ha'i dar catarro,
si no tienes guardamonte *!

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 214, núm. 1197).

2369 De domingo a domingo
veo tu cara,
¡cuándo será domingo,
prenda del alma!

ESPAÑA, León (*66*, p. 202).

2370 De domingo a domingo
te veo la cara,
¡cuándo será domingo,
Virgen sagrada!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1172).

2371 *De domingo a domingo*
te veo la cara
cuando vas a misa
por la mañana.
¡Ay, yo quisiera
que toda la semana
domingo fuera!

MÉXICO (*109*, p. 48).

2372 *De domingo a domingo*
te vengo a ver,
¡cuándo será domingo
para volver!
Yo bien quisiera
que toda la semana
domingo fuera.
MÉXICO (*118.F*, p. 4).

Ahora bien, pareciera que en el dinamismo de la recreación de textos, la variación de esquemas es la principal fuente de clichés. Existen algunos textos claves que con su amplio ciclo de versiones apoyan la sospecha de que una buena parte de los clichés se ha ido formando precisamente en el juego de disociación y recomposición que pueden sufrir los esquemas, los cuales representan ya una primera manifestación de estereotipia. Como muestra de este fenómeno analizaré un ciclo de coplas cuyo arquetipo se conoce en España, México y la Argentina. Por empezar, las numerosas versiones nos dan una prueba de que la emancipación de clichés y su inserción en otros cantares no son más que las dos caras de un mismo fenómeno que puede tener varias etapas:

A) Modificaciones superficiales y cambios en la actitud poética que no alteran el esquema:

2373 Desde Madrid he venido
pisando espinas y abrojos,
sólo por venirte a ver,
clavelina de mis ojos.
ESPAÑA (*101*, núm. 1676). (cf. 2518).

2374 Desde Oaxaca he venido
arrastrando mi capote,
sólo por venirte a ver,
canillas de zopilote *.
MÉXICO (Tradición oral).

2375 Desde mi casa he venido
saltando verdes rosales,
sólo por venirte a ver,
cara de quitapesares.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 166, núm. 449).

2376 Desde mi casa he venido
caminando de rodillas,
sólo por venirte a ver,
ojos de cabra tordilla.
ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 303).

2377 Desde arriba m'hi venío
extraviando mi camino,
sólo por venirte a ver,
boca de tolva'e molino.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3900). (cf. 1956).

B) Cambios sintácticos en el primer verso: el locativo inicial puede ser reemplazado por un complemento de tiempo, y el pretérito por un presente. Estos cambios tampoco llegan a modificar el esquema:

2378 Toda la noche he venido
atravesando pinares,
sólo por venirte a ver,
rosita de los rosales.
ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 105, núm. 234).

2379 Por la calle vengo
rodando como un melón,
sólo por llegar a verte,
angustias del corazón.[268]
ESPAÑA (*89*, II, p. 123).

2381 Toda la noche he andado
saltando cercas y montes,
sólo por venirte a ver,
orejas de guardamontes *.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4382).

C) Sustituciones que modifican la estructura sintáctica del esquema en diversos niveles:

C.1. El verso inicial: la oración aseverativa puede cobrar un matiz causal.

2382 Negrita, por ti vine
pisando espinas y abrojos,
sólo por venirte a ver,
morenita de mis ojos.
MÉXICO (*146*).

C.2. Segundo verso: el gerundio modal es reemplazado por otro tipo de complemento.

2383 De allá arriba me he venido,
de aquel campo con abrojos,
sólo por venirte a ver,
quirquincho * de mi rastrojo.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 217, núm. 1256).

C.3. Tercer verso: la oración subordinada final es sustituida por una independiente yuxtapuesta o coordinada.

2384 Desde arriba m'hi venío
pisando cercos y latas;

[268] 2380 "Por la calle abajo vengo / rodando como sandía, / sólo por llegar a verte, / angustias del alma mía". *España* (*89*, II, p. 123).

aquí te he venío a hallar,
calzoncillos puras yapas *.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3902).

2385 Desde la sierra he venido
arrastrando mi chicote *,
y aquí te hi venido hallar (*sic*),
cabeza de chilicote *.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 218, núm. 1266).

C.4. Cuarto verso: los cambios anteriores se combinan con una alteración sustancial del último verso, el cual pasa a ser un complemento directo en vez de un vocativo.

2386 De allá lejos me he venido,
pelo a pelo * en un chanchito,
sólo por venirte a ver
los piojos de tu ponchito.[269]

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3865).

D) Fragmentación del esquema y emancipación de elementos que suelen pasar a otros cantares, ya sea reproducidos textualmente, ya sea imitados en su estructura sintáctica.

D.1. Las dos primeras líneas (oración principal y gerundio modal).

2388 *De Oaxaca yo he venido*
pisando espinas y abrojos.
¿Y sabes por qué he venido?
Por ver tus divinos ojos.

MÉXICO, Tehuantepec
(*67*, p. 312).

2389 *Desde arriba me he venido*
saltando cercos y ramas,
haciendo mil sacrificios
para llegar a tu cama.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1204).

2390 *De por allá abajo vengo*
arrastrando mi cubierta.
Hay quienes se me quedan viendo
que están con la boca abierta.

MÉXICO (*146.G*).

2391 *Desde arriba m'hi venido*
pasando soles y vientos.
Ahora quiero volver
cuesta abajo, sierra adentro.

ARGENTINA, Jujuy (*73*,
p. 472, núm. 3528).

2392 *Qué de lejos he venido,*
¡ay, madre, por Dios!

[269] 2387 "De allá arriba me he venido / pelo a pelo * en una oveja, / sólo por venir a ver / las liendres de tus orejas". *Argentina*, La Rioja (*76*, núm. 3863).

pisando espinas y abrojos
que llegan al corazón.[270]
MÉXICO (Tradición oral).

D.2. Las dos últimas líneas (oración final y un vocativo).

2393 Este es el lagartijo
que canta a toda hora,
sólo por venirte a ver,
lagartija encantadora.
MÉXICO (*108*, p. 97; *109*, p. 99).

2394 Cuatro calles he corrido,
y también un callejón
sólo por venirte a ver,
prenda de mi corazón.[271]
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 165, núm. 425).

D.3. Versos discontinuos:

2396 *Desde arriba m'hi venío*
sólo por venirte a ver.
Digan sandías y melones,
digan zapallos * también.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3904).

E) Peregrinación de versos sueltos que bien pueden ser los mismos del texto tomado como base, o alguno de los sustitutos más comunes.

E.1. Primer verso:

2397 *De la montaña he venido,*
a la montaña me vuelvo,
porque sólo en la montaña
se cría lo bueno.
ESPAÑA, León (*66*, p. 16).

2398 *De allá arriba m'hi venío*
como quiera y ardiliando *;
no han querido que me venga:
vos me has traído tironiando.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3864).

2399 *Toda la noche he venío*
con mi caballo a carrera
por ver si podía ser
mi coplilla la primera.
ESPAÑA, La Mancha (*80*, p. 397, núm. 32).

2400 *De muy lejos he venido,*
hermosa flor, por quererte;
no me desprecies, mi vida,
no hagas infeliz mi suerte.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 166, núm. 443).

[270] El ejemplo ofrecido es la única muestra que he localizado de esta manera particular que incluye un nuevo verso entre el primero y el segundo.

[271] 2395 "Pasé el río por ver el agua, / el campo por ver las flores, / todo por venirte a ver, / encanto de mis amores". *Argentina*, Buenos Aires (*83*, núm. 852).

E.2. Segundo verso:

2401 Yo te quiero, palomita,
te quiero por esos ojos,
y sólo por ti he venido
pisando espinas y abrojos.
MÉXICO (*108*, p. 172).

E.3. Tercer verso:

2402 Siete leguas he corrido
sólo por venirte a ver;
dame un jarrito de agua
que vengo muerto de sed.
ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 171, núm. 528).

2403 Si mi madre fuera mora
y me pariera en Argel,
renegara de Mahoma
sólo por venirte a ver.
ESPAÑA (*89*, II, p. 146).

2404 Preso me vide en Mahoma,
en el querido Margel (¿Argel?).
Me he venido de Roma
sólo por venirte a ver:
no llores, blanca paloma,
tuyo soy, tuyo he de ser.
MÉXICO, San Luis Potosí (*141*).

Tal como puede verse en esta serie de coplas, cuando el proceso de recomposición está muy avanzado, ya no circulan como formas independientes sólo aquellos versos que aparecían como los medios expresivos típicos del texto básico, sino que también han cobrado carácter de cliché las sustituciones más frecuentes de esos versos.

6.2.2. *Algunos aspectos del comportamiento estilístico*

En primer lugar, debemos distinguir dos tipos de clichés: los *simples* (un solo verso o una locución que no ocupa toda una línea de la estrofa) y los *complejos* (un par de versos o una locución que ocupa algo más de una línea). Los primeros son los más abundantes y van, por lo general, al comienzo de la estrofa:

2405 *Es mucho lo que te quiero,*
pero más lo que te adoro;

2406 *Es mucho lo que te quiero*
que no te puedo olvidar;

yo te quisiera pedir...
la cosa es que no me animo.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 299, núm. 85).

el cariño que te tengo,
¿con qué me lo pagarás?

MÉXICO (*95*, p. 187).

⊡⊡

2407 *Quisiera ser* clavo de oro
donde cuelgas el candil
para ver tu fino pecho
cuando te vas a dormir.[272]

ESPAÑA (*101*, núm. 2764). (cf. 1400).

2409 *Quisiera ser* ingeniero
para ver de qué manera
podía entrar a tu cuarto
y sentarme en tu cabecera.

ESPAÑA (*101*, núm. 2466).

2410 *Quisiera ser* palomita
y llegar a tu ventana
para cantarte mis penas
y tocarte con mis alas.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1697).

2411 *Quisiera ser* el taco
de tu zapato
para andar a la sombra
de tu retrato.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 170, núm. 520). (cf. cp. 1400).

2412 *Quisiera ser* solecito
para entrar por tu ventana
y darte los buenos días
acostadita en tu cama.

MÉXICO (*128.A*). (cf. cps. 564-66).

Estos clichés pocas veces toman posiciones intermedias o finales. En realidad la posición que ocupen no tiene mayor importancia salvo en el caso de que sirvan de remate a la copla, porque entonces los cantores suelen jugar mañosamente con la forma cristalizada y darle diversos valores:

2413 El anillo que me diste
tiene tres piedras azules,
nada más que me lo pongo
sábado, domingo y lunes.

ESPAÑA, Madrid (*86*, I, p. 85, núm. 147); León (*66*, p. 211). (cf. 2577).

2414 Cuando vayas al fandango,
ponte tus naguas azules
pa que salgas a bailar
sábado, domingo y lunes.[273]

MÉXICO (*135.E*).

272 2408 "¡Ay, quién fuera clavo de oro / donde cuelgas el candil / para ver tus dos ojitos / cuando te vas a dormir!". *España* (*89*, II, p. 164).

273 2415 "Quisiera ser guacamaya *, / pero no de las azules, / para pasear con mi chata / sábado domingo y lunes". *México* (*68*, p. 126; Tradición oral, var. 3 para estarte acariciando).

2416 Niña de los ojos verdes
y de las medias azules,
más para arriba tienes...
¡sábado, domingo y lunes!

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 678*a*).

2417 Anteanoche en una farra
te vi las medias azules,
un poquito más arriba...
¡sábado, domingo y lunes!

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 678).

Antes de pasar al estudio de los clichés complejos, debo advertir que la división entre unos y otros es principalmente funcional y muy relativa: abundan los casos en que una misma cristalización puede adoptar las dos maneras:

2418 *Quisiera ser* golondrina
y volver cortando el viento
para decirle a mi amada
que es suyo mi pensamiento.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1694). (cf. 1400).

2419 *Quisiera ser* pajar*ito*
chiquitito y vola*dor*
para entrar en tu pechito
y quitarte el corazón.

ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 2145).

2420 *Quisiera ser* pescad*ito*
chiquitito y nada*dor*
para alcanzar esa barca
donde se embarcó mi amor.

MÉXICO (*121.A*, p. 14).

2421 *Del hueso de una aceituna*
he de hacer un barquichuelo
para mandar a mi suegra
a los profundos infiernos.

ESPAÑA (*89*, II, p. 381; *101*, núm. 7383); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3887, var. 3 para llevar a las suegras).

2422 *Del hueso de una aceituna*
tengo que hacer una nave
para que vayan y vengan
mis suspiros por el aire.

ESPAÑA (*89*, II, p. 119).

2423 *Tengo que hacer un barquito*
de mucho largo y anchura
para embarcar los mocitos
que pintan y no maduran.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 212, núm. 1174).

Los clichés compuestos ocupan casi siempre las dos primeras líneas de la estrofa, muy pocas veces las últimas. En ocasiones suelen aparecer en posiciones intermedias.[274]

Normalmente estos clichés están formados por dos versos consecutivos.

274 Salvo en los casos de la ya aludida "ampliación de estrofas" (ver cap. V, § 12).

Como una curiosidad ofrezco un raro ejemplar de dos versos discontinuos que más parecen un caso inusitado de coincidencia textual que un verdadero cliché (cf. coplas 117-127):

2424 La noche que tú te fuiste,
todo se me fue en llorar;
este corazón cobarde
no lo puedo consolar.

MÉXICO, Jalisco (Tradición oral).

2425 Cuando me acuerdo de ti,
todo se me va en llorar:
de verte en brazos ajenos,
no me puedo consolar.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 356).

Las cristalizaciones complejas tienen mayor riqueza formal y expresiva que las simples. La primera muestra de esta riqueza la dan las parejas de versos que con su flexibilidad permiten algunos juegos poéticos como el de la variación de la segunda línea:

2426 *Quítate de esa ventana,*
cara de sardina frita,
que cada vez que te veo,
se me revuelven las tripas.

ESPAÑA (*101*, núm. 7137); ARGENTINA Catamarca (*71*, p. 222, núm. 1339).

2427 *Quítate de esa ventana,*
cara de medio candil,
narices de chimenea
y cuerpo de tamboril.

ESPAÑA (*101*, núm. 7139).

2428 *Quítate de esa ventana,*
cara de corcho quemao;
el día que tú nacistes,
nacieron los condenaos.

ESPAÑA (*101*, núm. 7138).

⊡⊡

2429 *Allá va la bala*
por debajo del puente,
matando a las mujeres,
dejando a la gente.

ARGENTINA (*65*, p. 235, núm. 222).

2430 *Allá va la bala*
por el callejón

matando a las viejas,
dejando el montón.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 293, núm. 12).

2431 *Si fueras a Puebla,*
me traerás una poblana,
no te la pido con trenzas
sino con chongo * de lana.

MÉXICO (*68*, p. 129).

2432 *Si fueras a Coahuayana,*
me traerás una sandía
de corazón colorado,
regalo del alma mía.

MÉXICO (*68*, p. 119).

Muchas veces, los clichés complejos no son otra cosa que la reiteración de un verso,[275] reiteración sujeta a dos modalidades básicas que tienen un importante efecto impresivo:

a) La repetición variada:

2433 *Quisiera verte y no verte,*
quisiera hablarte y no hablarte;
quisiera no conocerte
para poder olvidarte.

ESPAÑA (*89*, II, p. 293; *84*, p. 61).

2434 *Quisiera verte y no verte,*
quisiera hablarte y no hablarte;
quisiera darte la muerte
y la vida no quitarte.

MÉXICO, Veracruz (*23*, p. 66).

2435 *Chile * verde me pediste,*
chile verde te he de dar;
chile verde que lo venden
en las plazas al pasar.

MÉXICO, Veracruz (Tradición oral).

2436 *"Chacarera" * me has pedido,*
"Chacarera" te he de dar,
porque tengo la costumbre
el no hacerme de rogar.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 204, núm. 1037).

2437 *Arreboles * me has pedido,*
y arreboles te he de dar;
primero supe arreboles
que saberme persinar.

MÉXICO (*96*, p. 489, núm. 433).

2438 *"Bailecito" * me has pedido,*
"Bailecito" te voy a dar;
mañana cuando amanezca,
"Bailecito" has de almorzar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3747).

[275] Como tal, es un fenómeno ya analizado (*supra*, § 4.3.1); pero en esa ocasión se vio como un recurso del que echan mano los cantores sin que se trate en todos los casos de un cliché propiamente dicho.

2439 *Chile * verde me pediste,*
chile verde te daré;
vámonos para la huerta
que allí te lo cortaré.
MÉXICO, Tabasco
(*40*, p. 42).

b) Inversión del orden sintáctico de la segunda línea:

2440 *Es tanto lo que te quiero,*
y lo que te quiero es tanto,
que el día que no te veo
no le rezo a ningún santo.
ESPAÑA (*89*, II, p. 140; *90*, p. 34); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 167, núm. 476).

2441 *Es tanto lo que te quiero,*
y lo que te quiero es tanto,
que por tí duermo en el suelo
y de cabecera un banco.
MÉXICO (*108*, p. 132); Tabasco (*40*, p. 37).

2442 *Te quiero más que a mis ojos*
más que a mis ojos te quiero,
y mucho quiero a mis ojos
porque con ellos te veo.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 172, núm. 545); ESPAÑA (*101*, núm. 2270). (cf. cps. 641, 1725 y 1726).

7. EL CONCEPTISMO

La mayoría de los recursos estudiados a lo largo de este capítulo muestran con sus ejemplos una acusada tendencia a conjugar el hábil manejo de los procedimientos formales con una notoria agudeza conceptual. Tales muestras de oficio y de ingenio configuran más una actitud poética que lo que considero "recursos" propiamente dichos. Actitud poética heredada de la poesía culta, en especial la llamada "poesía de cancionero", que actualmente aparece como una de las notas más típicas de la lírica folklórica:

2443 Quiero decir y no digo
y estoy sin decir diciendo;
quiero y no quiero querer,
y estoy sin querer queriendo.
ESPAÑA (*101*, núm. 1709); ARGENTINA, Mendoza (*17*, p. 4); La Rioja (*76*, núm. 2622).

2444 Quiero decir y no digo,
digo y quedo sin decir;
quiero sentir y no siento,
siento y quedo sin sentir.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4294).

2445 Quiero decir y no quiero
decir a quien quiero bien;
porque si digo a quién quiero,
ya van a saber a quién,
y eso es lo que no quiero:
decir a quién quiero bien.
MÉXICO (Tradición oral).

2446 De qué le sirve al celoso
vivir en cautivo pleito
por un celo cauteloso
y sin saber si será cierto.
MÉXICO, Oaxaca (*114*).

2447 No hay medida que mida
mi desventura,
ni sabor más amargo
que mi amargura.
ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 466).

De hecho, dan buena fe de esta actitud los tres cancioneros comparados; pero, de acuerdo con las fuentes consultadas, serían las coplas conocidas en España y la Argentina, sobre todo las que circulan por esta última región, las que aprovechan con mayor entusiasmo los recursos particulares del conceptismo:

2448 Yo quisiera y no quisiera,
que son cosas diferentes,
quisiera que me quisieras
y no quisiera quererte.
ESPAÑA (*89*, II, p. 111; *90*, p. 33); Madrid (*86*, II, p. 105, núm. 234).

2449 Yo quiero a quien no me quiere,
que es la gracia del querer,
que querer a quien nos quiere,
eso es por el interés.
ESPAÑA (*90*, p. 35).

2450 Celos son unos recelos
de la mente acalorada:
si son algo, no son celos,
si son celos, no son nada.
ESPAÑA (*89*, II, p. 51).

2451 Verte, quererte y amarte
todo ha sido de improviso,

que no sé qué fue primero,
si amarte o haberte visto.

ESPAÑA (*90*, p. 34; *101*, núm. 1744).

2452 El alma me has robado,
y yo, en castigo,
te he metido en la cárcel
del pecho mío.
Ten, pues, paciencia
porque no he de soltarte
aunque te mueras.

ESPAÑA (*101*, núm. 2248); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1265, sólo la seguidilla simple).

2453 Yo le di tiempo al tiempo,
y el tiempo me respondió
que con el tiempo tendría
tiempo, lugar y ocasión.

ESPAÑA (*102*, núm. 1307).

2454 Al tiempo, tiempo le pido,
y el tiempo, tiempo me da,
y el mismo tiempo me dice
que él me desengañará.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 151, núm. 303).

2455 Ayer pensaba lo que hoy,
hoy pienso lo que mañana,
y mañana pensaré
lo mismo que ayer pensaba.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3741).

2456 Te han dicho que he dicho un dicho,
dicho que no he dicho yo;
que si yo lo hubiera dicho,
no hubiera dicho que no.

ARGENTINA, Mendoza (*17*, p. 6).

2457 Entre el amor y la muerte,
el primero es el que priva,
que la muerte sólo mata
y el amor da muerte y vida.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3252).

2458 Querer y no ser querido
es una pena muy grande;
pero más pena es morir
sin haber querido a nadie.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3348).

2459 Si piensas que pienso, sí;
si piensas que pienso, no;
si piensas que pienso en ti,
eso no lo pienso yo.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 183, núm. 711); Córdoba (*83*, núm. 261).

2460 Siento el haberte querido,
aunque siento el no quererte;
ojalá nunca te viera
aunque me muero por verte.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1737).

7.1. Quizás sea únicamente una impresión, pero creo advertir que los cantores populares explotan con más entusiasmo las posibilidades del malabarismo formal que los juegos típicamente intelectuales.[276] Pareciera que los recursos de la composición no tienen secretos para el cantor popular, y que, en cambio, las sutilezas conceptuales quedan hoy un poco al margen de la tradición folklórica. En resumen, quiero decir que los ejemplos del tipo A son más comunes que las muestras del tipo B:

A

2461 Quisiera que seas constante,
que seas constante quisiera;
quisiera por un instante,
por un instante siquiera.

ARGENTINA (*65*, p. 44).

2462 Firmo, confirmo y afirmo,
firmo y confirmo mi fe;
firmo que yo seré firme,
firmo que firme seré.

ESPAÑA (*90*, p. 246).

B

2463 Como no vives tú en mí,
vivo en ti, más no contigo,
y hasta no vivo conmigo
porque vivo sólo en ti.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1088).

276 La división entre estas dos direcciones resulta improcedente si pretendemos establecer límites netos. Pero si tratamos de distinguir, sin desconocer su interdependencia, las dos manifestaciones básicas del conceptismo, hay que reconocer la existencia de ciertos procedimientos que se basan principalmente en la posibilidad de jugar con las impresiones acústicas, mientras que existen otros que tienden básicamente a ponerle trampas a la inteligencia.

7.1.1. De las figuras basadas en la armonía y la correlación acústica las más frecuentes son la *anáfora,* la *aliteración* y la *reiteración,* de las cuales ya di suficientes muestras al hablar de los factores impresivos (*supra,* § 4.2 y § 4.3). Nos queda por ver el uso de la *parequesis* en la cual apunta ya un principio de ambivalencia por la importancia que en ella tienen también los significados. Esta figura es menos común que las anteriores:

2464 No te diré sol ni luna,
pero te diré diamante,
que la luna crece y *mengua,*
y en ti no cabe *menguante.*
ESPAÑA (*101,* núm. 1581).

2465 Te quise porque te *vi,*
y te *vi* porque Dios quiso,
y al *ver* cuán poco me quieres,
me pesa de haberte *visto.*
ESPAÑA (*89,* II, 243).

2466 Un *perdido* muy *perdido,*
que de *perdido* se *pierde,*
si se *pierde,* ¿qué se *pierde?*
Si se *pierde,* lo *perdido.*
MÉXICO (*95,* p. 195).

2467 Cantando con *gusto* "El *Gusto* *",
gustosamente les canto.
La vacuna contra el susto
me ha prendido, y por lo tanto,
con gusto les canto "El Gusto"
pues curado estoy de espanto.
MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

2468 Yo *quiero* que tú *quieras*
que yo te *quiera*
como sabría *quererte*
si me *quisieras.*
Y aunque no *quieras,*
te he de *querer,* pues *quiero*
que tú me *quieras.*
ARGENTINA, La Rioja (*76,* núm. 1958).

2469 Vos *juraste,* yo *juré,*
juraste, juré, juramos;
tú *quebraste,* yo *quebré,*
quebraste, quebré y *quebramos.*
ARGENTINA, La Rioja (*76,* núm. 2737).

2470 *Critiquen, criticadores,*
acaben de *criticar,*
yo me llamo "Poca pena",
ningún cuidado me da.

ARGENTINA, La Rioja (*76,* núm. 5154).

2471 No *mires,* que *miran*
que nos *miramos,*
que sospechar pudieran
que nos amamos.

ARGENTINA, Catamarca (*71,* p. 169, núm. 500); Cuyo (*79,* p. 399, con variantes).

7.1.2. De las figuras más directamente comprometidas con el juego de conceptos y la agudeza, son la *antítesis* y la *dilogía* las que con mayor frecuencia aparecen en la lírica popular. Veamos algunos ejemplos.

A) La antítesis:

2472 Me quisiste y te quise,
me olvidaste y te olvidé;
los dos tuvimos la culpa:
tú primero y yo después.

ESPAÑA (*89,* II, p. 271).

2473 Ni contigo ni sin ti
tienen mis males remedio:
contigo porque me matas,
sin ti porque me muero.

ESPAÑA (*89,* II, p. 294; *46,* p. 238; *90,* p. 38).

2474 Ni contigo ni sintigo
tienen mis males remedio:
contigo porque me matas,
sintigo porque me muero.

MÉXICO (Tradición oral).

2475 El verte me da la muerte,
el no verte me da la vida;
más quiero morir y verte,
que no verte y tener vida.

ESPAÑA (*89,* II, p. 148; *90,* p. 35). ARGENTINA, Santiago del Estero (*83,* núm. 420); Catamarca (*71,* p. 167, núm. 461).

2476 La pena y la que no es pena,
todo es pena para mí:
ayer penaba por verte
y hoy peno porque te vi.

ESPAÑA (*90,* p. 38); Asturias (*30,* p. 150); ARGENTINA, Catamarca (*71,* p. 188, núm. 792); Cuyo (*79,* p. 309, núm. 232).

2477 Cansado estoy de vivir
la vida que estoy viviendo,
más bien morir esperando
que no vivir padeciendo.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2021).

2478 Si te miro me das la muerte,
y muero si no te miro;
de todos modos me matas,
de ningún modo me libro.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1780).

B) La dilogía:

2479 Una mora me enamora
y no es mora de nación,
que es mora porque ella mora
dentro de mi corazón.
ESPAÑA (*89*, II, p. 118;
101, núm. 2029).

2480 Tengo un dejo que no dejo,
al andar parece viejo,
y también tengo un modito
que antes que me dejen, dejo.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5213).

2481 Cuenta las hierbas del campo,
cuenta las gotas del río,
cuenta las piedras del suelo,
cuenta con el amor mío.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1120).

Los cantores populares no se conforman con aprovechar, como en los ejemplos recién citados, la anfibología natural de algunos vocablos, sino que muchas veces buscan ciertas expresiones muy particulares, y hasta llegan a forzar un poco la lengua para componer textos que crean equívocos bastante ingeniosos: [277]

2482 El sol al ver tus ojos,
corrido huye;
que le *des luces* pide,
que le *desluces*,
pues hay más fuego

[277] De los cuales ya hemos visto una buena muestra al estudiar los recursos típicos del humorismo (ver cap. II, § 20.3).

en tus ojos, morena,
que en todo el cielo.

ESPAÑA (*101*, núm. 1186).

2483 De tu corazoncito,
me diste un *cuarto*
y no he podido barrerlo
por tanto trasto.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2077); ESPAÑA (*101*, núm. 3741).

2484 Yo planté una *"siempreviva"*,
la "siempreviva" prendió,
y quiero que *siempre viva*
el cariño entre los dos.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1954).

2485 *Mi vida*, por tu vida
mi vida diera.
Mi vida sin tu vida,
¡qué vida fuera!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1520).

2486 El que juega a las *damas*,
al punto coma,
porque si no, el contrario
llega y la *sopla*.
Me he descuidado,
y una que yo tenía,
me la han soplado.

ESPAÑA (*89*, I, p. 281).

2487 A la mujer comparo
con las sardinas,
que mientras más *saladas*,
son más dañinas.

ESPAÑA (*89*, I, p. 214).

2488 Cuando monto a caballo,
soy mal jinete,
pues *pierdo los estribos*,
niña, por verte.

ESPAÑA (*89*, I, p. 117; *101*, núm. 2501); MÉXICO (*108*, p. 163).

IV

Aspectos de la versificación popular

Dicen que no se siente
la despedida.
Dile a quien te lo dijo
que se despida,
que al decir sus adioses
al ser que adora,
sabrá lo que se sufre,
lo que se llora.

México.

UNO DE LOS RASGOS típicos de la poesía folklórica contemporánea es su clara tendencia a unificar el tipo de los versos que aparecen en cada una de las coplas.[278] Sin embargo, esto no significa que los cantares folklóricos de nuestros días hayan dejado de admitir como normales ciertas combinaciones heterogéneas.

Para comprender esta aparente contradicción, es preciso analizar los hechos concretos y tratar de establecer un cuadro de carácter fenomenológico que sistematice las manifestaciones de la versificación popular sin dejar al margen ninguno de los fenómenos dados, ni forzar el carácter de los mismos para encasillarlos en un orden preestablecido.[279]

1. SOBRE LAS MANERAS DE VERSIFICAR

La primera realidad de la que debemos tomar conciencia es que existen dos formas, dos sistemas de versificación: la *versificación silábica* y la *versificación acentual.* La primera combina versos que son unidades cuantitativas, o sea conjuntos formados por una determinada cantidad de sílabas. Las combinaciones de estas unidades tienden a adoptar ciertos paradigmas, cada uno de los cuales logra un efecto cadencioso típico

278 Ver *Introducción*, p. 10.

279 La clasificación que propongo en seguida repite, con algunas variantes de poca monta, la que ha trazado Margit Frenk Alatorre en su *Vergel de canciones antiguas (165).*

gracias a la combinación del número de sílabas y el acento final de cada una de las unidades. La versificación acentual combina versos que son unidades rítmicas, vale decir patrones de un ritmo peculiar creado por los acentos de intensidad, patrones que no están obligados a cuidar, necesariamente, la cantidad de sílabas. Estas combinaciones tienen una cadencia más regular y más marcada que la de los versos silábicos.[280]

1.1. En el caso de la versificación silábica, podemos distinguir tres grandes categorías: *versificación irregular, versificación fluctuante* y *versificación regular.* Esta última tiene, a su vez, dos tipos: el *anisosilábico* y el *isosilábico.*

1.1.1. *Versificación irregular*

En esta categoría están comprendidas las combinaciones de versos que guardan entre sí grandes amplitudes, grandes en relación con el metro que representaría la mediana: 3/7, 5/9, 7/10, 8/12, etc. Al parecer estas combinaciones son más frecuentes entre las coplas argentinas y españolas que entre las mexicanas:

2489 Lechuga, 3
¿para qué quieres, niña, 7
tanta hermosura? 5

ESPAÑA (*90*, p. 92).

2490 Catita * overa, 5
que por pícara y embustera 9
te vis soltera. 5

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 312, núm. 266).

2491 Astas me quieren salir; 8
pero no de viejo, 5
sino de tanto vivir. 8

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5330).

2492 Ay, ay, ay, ay, 5
yo ya me voy, 5
te dejo, bien de mi vida, 8
mi corazón. 5

MÉXICO, Distrito Federal (Tradición oral).

280 Entre uno y otro sistema existe un punto de contacto representado por el ritmo que producen los acentos interiores obligatorios de los versos silábicos. En el caso de los versos cortos, este ritmo es bastante acusado (*infra*, § 2). Además de esta coincidencia, un tanto accidental, existen cantares en los que se combina a conciencia la versificación acentual con la silábica (cf. coplas 2573-2575).

2493 Este que era, 4
y este que no era, 4
a este terrón de azúcar, 8
¡quién lo comiera! 5

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1389).

2494 ¡Ay, mi negrita! 5
Por otra no la cambiara 8
aunque tuviera 5
blanca la cara. 5

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5338).

2495 Palomita blanca, 5
pechito celeste, 5
con todos te has de enojar, 8
menos con éste. 5

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1595). (cf. 630).

2496 Que la zarzamora 6
que en el campo se regaba, 8
sola se regaba 6
con el agua que Dios la mandaba 10

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 117, núm. 130).

2497 China de los ojos negros, 8
si mi corazón te satisface, 10
no le des razón a nadie: 9
cada uno sabe lo que hace. 9

MÉXICO (*109*, p. 30).

2498 Tienes, morena mía, los ojos negros 12
los ojos negros como el café: 10
cuando con ellos me miras, 8
me pongo triste, no sé por qué. 10

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 249).

Aun cuando resulta difícil establecerlo, es muy probable que más de una vez estas grandes amplitudes se deban a ciertas deturpaciones, como en el caso de la primera versión de la copla siguiente:

2499 *Vengo a cantar* 5
a la sombra de la luna 8
por ver si puedo lograr 8
de las tres hermanas, una. 8

MÉXICO, (*26*, p. 193).

2500 *Aquí me pongo a cantar* 8
a la sombra de la luna 8
por ver si puedo alcanzar 8
de las dos hermanas, una. 8

ESPAÑA (*89*, II, p. 99); MÉXICO (*29*, p. 174, con variantes).

Pero el hecho mismo de que textos como éste sigan circulando, es en sí una prueba de la tolerancia para con las combinaciones irregulares, que pueden tener tanto los cantores populares como su auditorio.

1.1.2. *Versificación fluctuante*

Existen muchas coplas que combinan versos con una oscilación mínima en relación con su longitud; coplas cuyos versos tienen una medida que fluctúa alrededor de uno de los tres ejes métricos de la poesía castellana, los versos de 6, 8 y 11 sílabas. Estas combinaciones se dan con igual frecuencia en los tres cancioneros estudiados:

2501 Iviña, iviña *, 5
riega la viña 5
que vienen las niñas 6
pa la vendimia. 5

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3483).

2502 A las bombas * viejas 6
vamos a jugar, 6
y el que no las cante, 6
no le damos de tomar. 8

MÉXICO (*118.B*, p. 4).

2503 Toma este canastito 7
llenito de flores, 6
no las desprecies 6
que son mis amores. 6

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 228, núm. 1433).

2504 Antes, cuando era joven, 7
cuando soltero vivía, 8
le daba un grito a mi burro 8
y una mirada a las niñas. 8

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3698).

2505 Bonito braman los toros 8
debajo de los mogotes, 8
¡ay, qué bonito es tener 8
un amor grandotote! 7

MÉXICO (*108*, p. 158).

2506 ¡Pa qué te conocería, 8
mujer infiel, sin corazón! 9
¿Si no habías de ser tú mía, 9
pa qué me juraste amor? 8

MÉXICO (*91*, p. 516).

2507 Yo vide llorar a un hombre 8
preso por una mujer 8
con unos pesados grillos 8
que no se podía mover. 9

MÉXICO (*92*, p. 572).

2508 Antes, cuando era mozo, 7
la primer mujer que tuve, 8
a un ojo lo tenía seco, 9
y al otro tapao de nube. 8

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3899).

2509 Una indita en su chinampa * 8
se vivía cortando flores, 9
y el indio que la miraba, 8
gozaba de sus favores. 8

MÉXICO (*95*, p. 210).

2510 Mi marido se fue a las Indias 9
en busca de capital, 8
trajo mucho que decir 8
pero poco que contar. 8

ESPAÑA (*101*, núm. 7315).

2511 Cuanto te veo con pena, 8
en mí no reina la alegría, 9
pues como te quiero tanto, 8
siento tu pena y la mía. 8

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1136). ESPAÑA (*101*, núm. 2390; *89*, II, p. 149).

2512 Cuando pases por mi casa, 8
no te agaches el sombrero, 8
acuérdate que te di mi amor 10
y te lo di más primero. 8

MÉXICO, Veracruz (Tradición oral).

En muchos casos la fluctuación se debe al hecho de que un mismo verso puede cambiar fácilmente de medida:

2513 Si a media noche sintieras 8
en tu cara un aire frío. 8
no le eches la culpa al viento, 8
que son los suspiros míos. 8

ESPAÑA (*101*, núm 2642).

2514 Cuando vayas por los campos 8
y te topen aires fríos, 8
no digas que son los aires 8
sino suspiros míos. 7

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 200, núm. 965); Cuyo (*79*, p. 307, núm. 196, var. 2 y te den los, 4 que son los suspiros).

2515 *Soñé que en el fuego helaba,* 8
soñé que en la nieve ardía, 8
y por soñar imposibles, 8
soñé que tu me querías. 8
MÉXICO (Tradición oral).

2516 *Soñé que el fuego helaba,* 7
soñé que el fuego ardía, 7
y por soñar imposibles, 8
soñé que vos me querías. 8
ARGENTINA (63, p. 26); Córdoba (*83*, núm. 1662).

Y esta flexibilidad métrica se presenta aún en los clichés, emancipados o no:

2517 *De muy lejos he venido,* 8
hermosa flor por quererte; 8
no me desprecies, mi vida, 8
no hagas infeliz mi suerte. 8
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 166, núm. 443).

2518 *De lejanas tierras he venido* 10
arrastrando mi rebozo, 8
todo por venirte a ver, 8
cara de perro baboso. 8
ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 275). (cf. 2373-2400).

2519 *Dices que ya no me quieres;* 8
no me da pena maldita, 8
que la mancha de la mora 8
con otra verde se quita. 8
ESPAÑA (*89*, II, p. 329). MÉXICO (Tradición oral).

2520 *Decís que no me quieres* 7
y me has de venir a buscar 8
como el agua busca al río 8
y el río busca la mar. 8
ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 1480). (cf. cps. 124 y 125).[281]

1.1.3. *Versificación regular*

Si nos ajustamos al significado estricto de "regular", debemos incluir en esta categoría toda combinación de versos que resulte una estructura métrica normal dada su frecuencia. Por lo tanto, la versificación regular comprende no sólo las sucesiones isosilábicas, sino también aquellos patrones anisosilábicos ya cristalizados que se repiten sistemáticamente. De este modo, la versificación regular tiene, como ya anticipé, dos tipos: *combinaciones anisosilábicas* y *sucesiones isosilábicas.*

1.1.3.1. *Combinaciones anisosilábicas regulares.* Con más frecuencia de la que se puede apreciar a simple vista, las coplas suelen combinar versos de distinta medida según estrucuras ya cristalizadas. Algunos patrones pueden parecer simples casos de fluctuación; pero ahora ya no se trata de mezclas accidentales, sino de estructuras estables.

La más típica de estas estructuras es la *seguidilla,* cuya composición tiene un largo y complejo historial. Actualmente el patrón básico de la seguidilla es la alternancia de heptasílabos y pentasílabos (7 + 5 + 7 + 5):

281 Esta flexibilidad que tienen algunos versos merecería un estudio más detenido ya que en ciertas ocasiones parece responder a un fin práctico: el cambio consciente de la estructura métrica (ver cap. I, § 2.2 y cap. III, § 6.1.1, pp. 400, 401). En este caso concreto, el mismo cliché inicial se presenta también en seguidillas: 2521 "Dicen que no me quieres / porque soy chica: / gastaré menos paño / y seré más rica". *España,* Extremadura (*85*, p. 58). 2522 "Dices que no me quieres / porque soy chica; / la pimienta es chiquita / y bien que pica". *Argentina,* La Rioja (*76*, núm. 2391).

2523 La reina mora tiene
en su turbante
un letrero que dice
que ya no cante.

MÉXICO (*109*, p. 70); ARGENTINA (*60*, p. 237, var. 1 La pericona, 4 viva mi amante.).

2521 El que estrellas estudia,
ve su destino;
y yo estudio tus ojos
por ver el mío.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1280); ESPAÑA (*89*, II, p. 95); *101*, núm. 2502.

2525 Naranjito de sierra
no da naranjas,
pero da los azahares
para esperanza.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 149, núm. 171); La Rioja (*76*, núm. 3305).

Otra combinación de vieja estirpe, aunque menos difundida, es la de *pie quebrado*. Como casos de excepción he localizado coplas en que el verso corto es tetrasílabo o hexasílabo; en la mayoría de los casos, el último verso tiene 5 sílabas (8 + 8 + 8 + 5).

2526 Por encima de paredes
y por debajo de sebes *,
a la cuba de fulano
me llevedes.

ESPAÑA, *León* (*32*, p. 73).

2527 ¿Para qué quiero la vida
si es tan inmenso el dolor?
Para vivir padeciendo,
morir es mejor.

ARGENTINA, Catamarca (*83*, núm. 367).

2528 Quisiera andar por las nubes
para bajarte un lucero,
para ver si así comprendes
cuanto te quiero.

MÉXICO (*118.E*, p. 11).

2529 Voy a cantar una copla
por si acaso muero yo;
hoy día los hombres somos,
mañana no.

ARGENTINA, Salta (*137*).

2530 El matrimonio y el baño
tienen que ser de repente,
porque si no, te da miedo
y no te metes.

ESPAÑA (Programa radial de canciones populares españolas. México, 1965).

Existen además otras combinaciones que actualmente parecen haber alcanzado el nivel de patrones fijos. Si bien estas estructuras no tienen ni tanta solera, ni tanta difusión como las dos anteriores, han sido localizadas por lo menos en dos de las tres regiones estudiadas:

A (5 + 5 + 7 + 5):

2531 Sandía verde,
melón calado,
¡enderezate, tonto,
que vas ladiado!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, p. 4308).

2532 Dime que sí,
no digas no;
tu sabes qe tu dueño
no más soy yo.

MÉXICO, (*118.D*, p. 14). (cf. 8).

B (5 + 5 + 8 + 8):

2533 Para mí qué,
para mí cuándo;
cuando usted ya no me quiera,
otro me ha de andar buscando.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2914).

2534 Esto es tarde,
viene lloviendo.
No hay que poner imposibles,
todo esto es fácil queriendo.

ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 475, núm. 3560).

2535 Gauchito arriba,
gauchito abajo,
ni aunque venga el gaucho viejo,
no me rindo ni me abajo
(porque me cuesta trabajo).

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 381, núm. 12). (cf. 2846-2850).

2536 Y a la tu ventana,
cuerpo salado,
me quisieron dar la muerte
cuatro o cinco enamorados.

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 63, núm. 27).

C (8 + 8 + 5 + 5):

2537 Los barandales del puente
se estremecen cuando paso,
¡chinita mía,
dame un abrazo!

MÉXICO (*123*, p. 103; *118.K*, p. 10).

2538 Dame tu mano, paloma,
para subir al tranvía
que está cayendo
la nieve fría.[282]

ESPAÑA (Tradición oral); MÉXICO (*123*, p. 103; *118.K*, p. 10).

D (6 + 6 + 8 + 8 . 6 + 6):

2540 A la huella, huella,
huella sin cesar;
cuando un amante se pierde,
otro se debe buscar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3623).

2541 Y al pasar el puente
de Villamediana
y se me cayó el pañuelo
y me lo ha llevado el agua,
(y a los mis amores
que debajo estaban).

ESPAÑA (*90*, p. 181).

[282] 2539 "Dame la mano, morena, / para subir a tu nido, / ¡no duermas sola, / duerme conmigo!". *México* (*123*, p. 103; *118.K*, p. 10).

E (8 + 9 + 8 + 9):

2542 Marieta, no seas coqueta
porque los hombres son muy malos:
prometen muchos regalos
y lo que dan son puros palos.
MÉXICO (*134.D*).

2543 Al pasar frente a tu casa
me tiraste con un limón;
el limón cayó en el suelo
y el dolor fue en el corazón.
ARGENTINA, Córdoba (*83*, núm. 421*a*). (cf. 1453, 1454).

Todavía podemos encontrar algunas combinaciones cuya frecuencia permite considerarlas patrones fijos aun cuando sólo han sido localizadas en uno solo de los tres cancioneros:

A (5 + 8 + 5):

2544 Yo ya me voy,
te llevo dentro del alma
y el corazón.
MÉXICO, Oaxaca (*146.I*).

2545 Cantan las aves,
y en los oteros repiten
sus trinos suaves.
MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 280).

B (4 + 4 + 8):

2546 Casa'i quincha *,
puerta'i cuero,
dejar de querer no puedo.
ARGENTINA, Salta (*137*).

2547 ¡Torien *, perros,
canten, gallos,
para saber adónde me hallo!
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5459).

2548 ¡Así es lindo,
así es dulce:
acabando ya se frunce!
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5325).

De estos patrones "exclusivos", el cancionero peninsular ha desarrollado, bajo la influencia del "cante jondo" andaluz, algunas estructuras tan definidas y curiosas que tienen sus nombres especiales. Son la *solearilla* (C) y la *playera* o seguidilla gitana (*D*):

C (3 + 8 + 8):

2549 Sería
para mí el mayor quebranto
verte y no hablarte en la vía.
ESPAÑA (*46*, p. 23).

2550 Por ti
las horitas de la noche
me las paso sin dormir.
ESPAÑA (*46*, p. 22).

2551 Marina,
¿con qué te lavas la cara
que la tienes tan divina?
ESPAÑA (*101*, núm. 1293).

D (6 + 6 + 11 + 6):[283]

2552 Si no me querías,
¿pa qué me llamabas?
¡Pa achicharrarme — mi corazoncito
en vivitas llamas!
ESPAÑA (*102*, núm. 664).

2553 Cuando yo me muera,
madre de mi alma,
con el pañolito — que al cuello te pones
tápame la cara.
ESPAÑA (*101*, V, p. 173).

2554 Que un beso es pecado
te dice tu madre.
¡Que te diga — si ella era una santa
y un santo tu padre!
ESPAÑA (*101*, V, p. 173).

1.1.3.2. *Sucesiones isosilábicas.* Las coplas que reúnen versos de una misma medida cierran el cuadro de la versificación regular. Estas sucesiones isosilábicas, que constituyen el grueso de los cantares folklóricos, pueden caer en vacilaciones métricas; pero tienen un paradigma al cual tienden siempre, aun en los casos de oscilación.

[283] El verso largo tiene una cesura que lo divide generalmente según el esquema de 5 + 6.

2555 La mi morena 5
que no me aguarde, 5
que vivo lejos 5
y vuelvo tarde. 5
ESPAÑA (*90*, p. 171).

2556 Vamos al pueblo 5
cuando hay trinchera * 5
y la saltamos 5
sin estribera 5
porque es jinete 5
mi compañera. 5
ARGENTINA (*11*, p. 31).

2557 Si salgo a bailar 6
hago mucho ruido 6
que parezco río 6
de esos muy crecidos. 6
MÉXICO (Tradición oral).

2558 Quiéreme como te quiero, 8
luego me verás morir 8
como Cristo en el madero. 8
ESPAÑA (*101*, núm. 1836).

2559 Por las trenzas de tu pelo 8
subía un lindo canario 8
y bajaba por tu frente 8
a beber agua en tus labios 8
como si fuera una fuente. 8
ESPAÑA, Aragón (Programa radial de canciones populares españolas, México, 1965). (cf. 2816-2850).

1.2. En cuanto a la *versificación acentual,* hay que reconocer que en la lírica popular de nuestros días es prácticamente una reliquia que ha perdido no sólo su antigua vitalidad creadora, sino que también parecieran condenadas al olvido sus escasas manifestaciones concretas, como barridas por el auge de la poesía silábica. Con todo, los ejemplos que sobreviven en los cancioneros muestran la existencia de dos categorías: la *versificación acentual perfecta* y la *versificación acentual imperfecta.* La primera clase incluye una serie de cantares cuyos versos mantienen un ritmo estable (el mismo pie o la misma combinación de pies):

2560 Ya son las once de la mañana
y el carcelero no viene a abrir
la pobre celda donde entre harapos
y desengaños voy a morir.
MÉXICO (*91*, p. 615).

2561 Las señoras de allá en aquel tiempo
nunca usaban botín con tacón;
y ora que usan tamaña colota,
¡ay, qué tiempos, señor don Simón!

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 108).

2562 Ándale, Juana, no te dilates
con la canasta de los cacahuates *.
Ándale, niña, sal del rincón
con la canasta de la colación.

MÉXICO (*52*, p. 49). (cf. cps. 2908, 2909).

2563 Anda y no la quieras
que tiene andares — de mula gallega.
Anda y no la hables,
de mula gallega — tiene los aires.

ESPAÑA, La Mancha (*80*, p. 216, núm. 32).

La segunda categoría incluye aquellos cantares en los que el cantor no logra mantener la armonía de los acentos, y aquellos que mezclan versos acentuales con versos silábicos:

2564 ¡Ay, Cupido, Cupido tirano,
que me muero, me muero, Cupido,
ay, Cupido, dame la mano!

MÉXICO (Tradición oral).

2565 A la que me voy, a la que me caigo,
¡ay, mamita, la chupa que traigo!

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 143, núm. 13).

2566 ¡Ay, clavelina, dame claveles!
Mala en la cama, mi amor no viene.
¡Ay, amor, qué olvidada me tienes!

ESPAÑA, Madrid (*89*, II, p. 108, núm. 395).

2567 Que súbele, que súbele, que baja,
que llégale, que llégale pa atrás.
¿A dónde van los muertos?
¡Quien sabe a dónde irán!

MÉXICO (*115*).

2568 Y si acaso yo muero en campaña,
y mi cuerpo en la sierra va a quedar,
Adelita, por Dios te lo ruego
con tus ojos me vayas a llorar.

MÉXICO (*103*, p. 95).

Es probable que en algunos casos las alteraciones del ritmo sean (así como ciertas irregularidades silábicas, cf. coplas 2499-2500) el resultado de una deturpación. Así vemos que la siguiente copla puede transformarse en un ejemplo de acentuación perfecta con una restauración que implica muy pocas correcciones:

2569 Los cordones que tú me dabas
ni eran de seda, ni eran de lana,
ni eran de lana, ni eran de seda,
todos me dicen que no te quiera.
ESPAÑA (*90*, p. 219).

[Aquellos] cordones que tu [antes] me dabas,
ni eran de seda, ni eran de lana,
ni eran de lana, ni eran de seda,
[y] todos me dicen que [ya] no te quiera.

2. SOBRE LA POSIBILIDAD DE UNA VERSIFICACIÓN MIXTA

En primer término, llama poderosamente la atención la graciosa y ágil cadencia de los cantarcillos en versos cortos: la proximidad de los acentos (el interior y el final obligatorio) da, casi naturalmente, la armonía de pies marcados en que se fundan los períodos rítmicos. De tal manera, que si bien la versificación de estas coplas es básicamente silábica, su efecto acústico es de versificación acentual. Y no es una simple coincidencia que tales estrofitas sean el elemento primordial de muchos estribillos: [284]

2570 Adiós mi negra,
adiós mi encanto,
yo por quererte
sufro y trabajo.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 95, núm. 180).

2571 ¡Qué lindos ojos,
qué linda boca,
qué lindo pelo
que a mí me toca!
MÉXICO (Programa radial de canciones populares, 1967).

[284] Ver cap. v, § 6.1.1, pp. 588-589.

2572 Cabeza chasca *
tronco'i nogal,
si no me quieres,
no t'i rogar.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 178, núm. 647).

Fuera de esta superposición accidental, existen algunos cantares en los que se combinan, a conciencia, la versificación acentual y la silábica. Casi todos los ejemplos que he localizado pertenecen al cancionero argentino, en el cual son muy raras las muestras de estrofas acentuales puras.

La mayoría de estas muestras son seguidillas según la ley de Mussafia [285] aunque también hay algunas del tipo normal:

2573 Dios omnipotente,
sácame de aquí,
llévame a mi pueblo
donde yo nací.
MÉXICO, Tabasco (*40*, p. 65).

2574 Vamos a la plaza
que hay mucho que ver,
sandías y melones,
comprar y comer.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 225, núm. 1396).

2575 Y en el lavadero
te he visto lavar
y me has parecido
sirena del mar.
ESPAÑA (*90*, p. 257).

En realidad, en el caso de la seguidilla, la misma alternancia de versos largos y cortos produce un ritmo particular y lo que llamo combinación de sistemas de versificación puede ser sólo un efecto acústico. Las sucesiones isosilábicas quedan al margen de esta posibilidad y también entre ellas se encuentra algún ejemplo que tiene ritmo acentual:

285 Se conoce con este nombre la licencia de la poesía galaicoportuguesa según la cual se equiparan los versos de la misma medida aritmética sean agudos o graves (ver Pedro Henríquez Ureña, *169*, cap. II, § 6 y 7; p. 43, nota 1). En el caso concreto de las seguidillas, existen desde muy antiguo muestras que combinan hexasílabos y heptasílabos llanos con pentasílabos agudos. Estos últimos deben estimarse según su medida aritmética y no la acútica.

2576 El anillo que me diste
fue de vidrio y se quebró,
el amor que me tuviste
fue poquito y se acabó.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 299, núm. 95); San Luis (Tradición oral).

3. SOBRE LA REGULARIDAD DE LA LÍRICA FOLKLÓRICA

Para definir la norma de la versificación popular contemporánea, debemos tomar en cuenta, en primer término, que lo habitual es la versificación silábica. Luego, ya en este terreno, es necesario prestar atención a dos aspectos: uno estático, el otro dinámico. El primero es la proporción de cantares que integran cada una de las tres categorías establecidas; el segundo, es el comportamiento en sí de los versos y de sus posibles combinaciones.

3.1. En cuanto a la proporción referida, el grupo de las coplas regulares (tanto isosilábicas como anisosilábicas) es el más numeroso. Le sigue en importancia el conjunto de las coplas fluctuantes. El grupo de las coplas que mezclan versos con grandes amplitudes tiene un carácter sensiblemente minoritario.

3.2. En cuanto al comportamiento de los metros y sus combinaciones, hay que advertir que de hecho los versos de las coplas no siempre tienen una estructura métrica tan nítida y precisa como podrían sugerirlo los ejemplos citados hasta ahora, un repertorio elegido intencionalmente para hacer más claro el muestreo de las diversas categorías y sus tipos. Por el contrario, lo más frecuente al medir los versos de una copla es advertir que la cantidad de esos versos dependen del aprovechamiento de una serie de efectos acústicos especiales, de fenómenos que tienen la categoría de recursos poéticos. Algunos de ellos (la *sinalefa* y la *sílaba adicional* que contiene, según la ley prosódica, el final agudo) son archiconocidos y habituales en cualquier tipo de poesía. Otros recursos son menos comunes. Y entre estos últimos hay dos o tres que descansan en mecanismos prosódicos normales: la *sinalefa entre versos consecutivos*, y la *sinéresis*. Otros como la *compensación de sílabas entre dos versos* exigen un manejo más sabio del ritmo poético. Finalmente hay procedimientos que son verdaderas "licencias poéticas" y que parecían exclusivos de la poesía culta. Me refiero al *hiato* y a la *diéresis*.

3.2.1. *Sinalefa entre versos*. Cuando la pausa final del verso no es muy marcada, puede producirse una "liaison" que anula una sílaba entre el

cabo de una línea y el comienzo de la siguiente. Así resultan regulares muchas coplas que podrían parecer ejemplos de versificación fluctuante:

2577 Para cantar la vidala * 8
quisiera tener un arte— 8
—y/ me pasaría cantando 9 (8)
domingo, lunes y martes. 8

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4241). (cf. 2413-2417).

Lo normal es que el verso regularizado sea el que aparece en segundo término; pero también puede ser ajustada la línea que precede a la "liaison":

2578 Si te miro, me das la muer/te— 9 (8)
—y muero si no te miro; 8
de todos modos me matas, 8
de ningún modo me libro. 8

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1780).

Ciertos ejemplos prueban que el recurso no se aplica únicamente para "regularizar" definitivamente las coplas, sino que a veces acorta también las oscilaciones muy pronunciadas:

2579 Pajarillo, pajarillo 8
que vuelas por el mundo entero, 9
llévale esta carta a mi adora/da— 10 (9)
—y dile que por ella muero. 9

MÉXICO (Tradición oral).

3.2.2. *Sinéresis.* En la poesía culta es un "licencia poética", es decir un recurso que fuerza un tanto la norma lingüística. En la lírica popular, en cambio, la lengua habitual acepta normalmente esa diptongación especial, ya sea de modo espontáneo, ya sea por imitación de la lengua rústica:

2580 Bienhaiga * la vidita,
bienhaiga l'ora,
bienhaiga la cocina
tan humi*a*dora.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3750).

2581 Aquellos ojitos verdes
dónde se andarán pasi*a*ndo;
ojalá que me recuerden
aunque sea de vez en cuando.

MÉXICO (Tradición oral).

3.2.3. *Compensación silábica.* Es un fenómeno muy parecido a la sinalefa entre versos, pero mucho menos frecuente. Se trata del equilibrio factible entre dos versos consecutivos cuyas medidas tienen dos sílabas de diferencia, siempre que entre ellos no exista una pausa muy pronunciada, y puedan leerse como una frase divisible en segmentos equivalentes:

2582 De lejanas tierras vengo 8
de rezar una novena; 8
ahora que vengo santito, 9 }
abrázame morena. 7 }

MÉXICO (Tradición oral).

3.2.4. El *hiato* y la *diéresis.* De hecho son fenómenos anormales; pero cuando la copla es de tipo regular con un solo verso anómalo, tendemos a forzar un tanto la pronunciación corriente para anular la anomalía. Mi impresión es que el cantor popular cuenta también, en estos casos concretos, con las citadas "licencias":

2583 Del polvo de la tierra 7
saco yo coplas: 5
no se me acaba + una 6 (7)
que ya tengo‿otra. 5

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1333).

2584 Del polvo de la tierra 7
saco yo coplas: 5
no bien se me acaba‿una, 7
ya tengo + otra. 4 (5)

ESPAÑA (*101*, núm. 6910).

2585 Llámale, majo,+ al toro, 8
clávale la banderilla 8
al otro lado del lomo. 8

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 146, núm. 183).

2586 Estrella del mes de abril, 8
lucero del mes de mayo, 8
ves cómo te vas de mí 8
y yo sin ti no me + hallo. 8

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2460).

□

2587 Arbolito, arbolito 7
de la Rïoja, 4 (5)
colorada la guinda 7
verde la + hoja. 5 (5)

ESPAÑA, La Mancha (*80*, p. 435, núm. 154).

2588 Siéntate, chiquita 6
que yo me siento, 5 (6)
tú serás la vaca, 6
yo seré el becerro. 6
MÉXICO (*108*, p. 165).

En resumen, debemos reconocer que estos fenómenos acústicos han terminado por ser —lo mismo que en la poesía culta— maneras de lograr la regularidad de las coplas, o de disimular, cuando menos, las oscilaciones muy pronunciadas. Debemos aceptar también que la lírica popular de hoy no es totalmente regular. Tiende, sí, como norma a la regularidad; pero a una regularidad que abarca tanto el isosilabismo como el anisosilabismo.

LAS ESTROFAS

En nuestros días, la lírica folklórica tiene dos expresiones fundamentales: la cuarteta y la seguidilla. A buena distancia de estas dos formas, se dan la quintilla y la décima. Siguiendo el orden decreciente de frecuencia, aparece un último grupo que incluye sextillas, pareados, perqués y alguna otra estrofa.

Un análisis particular de estas formas estróficas, en especial de las dos primeras, ha de completarnos el cuadro de la versificación popular.

4. LA CUARTETA

Es sin discusión la estrofa básica de la poesía popular. Su forma típica es la copla de cuatro versos octosílabos con rima romanceada; pero a la vez presenta un variado sistema de patrones rímicos y métricos:

4.1. LAS RIMAS

Las siguientes combinaciones de rimas son las más comunes. La primera se da con un énfasis muy superior a cualquiera de los tipos restantes:

4.1.1. Cuarteta de romance (abcb):

2589 No es extraño que las olas
traigan perlas a millares,
si a las orillas del mar
te vi llorar la otra tarde.
MÉXICO (Tradición oral).

4.1.2. Cuarteta de rima alterna (abab):

2590 ¿Qué pinceles dibujaron,
chiquilla, tu bello rostro,
y tan fino lo sacaron
que a mí no me gusta otro?
ESPAÑA (*101*, núm. 1289).

4.1.3. Cuarteta de rimas abrazadas (abba):

2591 Aun cuando esté decidida
la justicia contra mí,
verás que sólo por ti
estoy al perder la vida.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1031).

Además de estos patrones típicos hay cuatro o cinco más. Algunos (los que doy en primer término) parecen meras variantes de los principales. Los dos últimos son bastante curiosos, pero mucho menos comunes. Según las fuentes consultadas, el cancionero argentino y, en segundo lugar, el español son los que ofrecen mayor variedad de combinaciones.

4.1.4. (abbb):

2592 Los sauces de la alameda
se mecen con el airón *;
así se mece mi amor
dentro de mi corazón.
MÉXICO (Tradición
oral; *108*, p. 109).

2593 Siento y no siento un sentir
de un sentimiento que tengo,
ando y sin sentir sintiendo
y de este mal me voy muriendo.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4326).

2594 Tienes el pie diminuto,
y la botita imperial
y la boquita de nácar
que es lo que me hace penar.
ESPAÑA, Madrid (*86*, II,
p. 102, núm. 229).

4.1.5. (aaba):

2595 Aunque a mí la rosa blanca
me perfuma su fragancia,

no te cambiaré por otra,
negrita de mi esperanza.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1033).

2596 Soy indita, soy indiana,
soy indita, soy mexicana,
soy indita desertora
como la fresca mañana.
MÉXICO (*108*, p. 135).

2597 La luna se va, se va...
Déjenla que se vaya,
la luna que a mí me alumbra
está en aquella ventana.
ESPAÑA (*101*, p. 1188).

4.1.6. (aabb):

2598 Le ruego al poder divino
me llene la panza'i vino,
y si esto no es suficiente,
me la llene de aguardiente.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4125).

4.1.7. (aaaa):

2599 Rosalía, Rosalía,
hay que hacer economía,
el dinero se termina
y el molino no camina.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3553).

4.1.8. Hasta aquí hemos visto casi exclusivamente ejemplos de rimas graves, las cuales representan la clase mayoritaria. También aparecen, con relativa frecuencia, rimas agudas, casi siempre en el tipo de cuarteta romanceada:

2600 Salías del templo un día
cuando al pasar yo te vi,
hermoso huipil * llevabas
que la Virgen te creí.
MÉXICO (*124.G*, p. 32; *20*); Tehuantepec (*129.A*); Oaxaca (*53*, p. 95).

2601 Yo soy quien pinta las uvas
y las vuelvo a despintar,

al árbol verde lo seco
y al seco lo hago brotar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5544); Salta (*137*).

2602 A mí me llaman "El Tonto",
el tonto de mi lugar:
todos comen trabajando
y yo como sin trabajar.

ESPAÑA (*84*, p. 53).

Como casos de excepción encontramos también rimas agudas en los patrones rímicos restantes. La mayoría de los ejemplos son argentinos:

2603 Yo tengo unos ojos negros, a
¿quién me los quiere comprar? é
Los vendo por lisonjeros a
porque me han pagado mal. é

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 296, núm. 54); ESPAÑA (*101*, núm. 5381).

2604 Un cuervo en una ladera a
lloraba su soledad: é
"No pago porque me quieran a
ni ruego con mi amistad". é

MÉXICO (*109*, p. 183).

2605 Me apartan de tu querer á
por ser mal afortunado, b
porque me tengo que ver á
en una fila formado.[286] b

ESPAÑA (*101*, núm. 3392).

2606 En tierra nace la flor, á
en el mar crece el coral, é
en mi pecho crece amor, á
¿será mi bien o mi mal? é

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1339).

2607 El capire * se secó á
teniendo el agua en el pie, é
así se seca mi amor á
cuando con otra te ve. é

MÉXICO (*70*, p. 254).

[286] Pertenece a una "Canción de quintos".

2608 Pobrecito carnaval, á
todos lo han de criticar, á
como somos tan amigos, b
lo he de salir a buscar. á

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4260).

2609 ¿De ánde sales pajarillo a
a cantar sobre el telar? é
Ahora me has de avisar é
si tu amor sabe callar. é

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1159).

2610 —¿Con qué te lavas la cara a
que tan colorada estás? á
—Me lavo con agua clara a
y Dios pone lo demás. á

ESPAÑA (*89*, II, p. 76); ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1106).

4.2. LOS METROS

Así como la cuarteta es la estrofa básica en la lírica popular, el octosílabo es el metro típico de dicha estrofa, y, por lo tanto, de esa poesía misma.[287] Además de su notable predominio, el octosílabo tiene la característica de ser el verso más estable, con lo cual las coplas octosilábicas resultan las más reacias a caer en oscilaciones métricas.

4.2.1. Además del octosílabo, los metros que generalmente intervienen en la composición de cuartetas son los versos menores. Entre ellos, los más comunes son el hexasílabo y el pentasílabo; le siguen en orden de importancia el heptasílabo y el tetrasílabo, pero en franca minoría.

La cuarteta heptasilábica es la más semejante a la copla de versos octosilábicos tanto en estructura como en función, ya que también esta estrofa aparece casi siempre en el cuerpo básico de las canciones, y rara vez en estribillos.

287 De modo que cuando digo que la cuarteta es una de las expresiones fundamentales de la lírica folklórica, me refiero precisamente a la cuarteta octosilábica. Su gran desarrollo está relacionado con el hecho de que es la estrofa usada en la mayoría de las canciones, mientras que los restantes tipos de cuarteta están destinados principalmente a la composición de estribillos. Dado que esta estructura métrica es el prototipo de la copla, he usado ya suficientemente la cuarteta octosilábica para ejemplificar los fenómenos más generales.

2611 Y estaba la calandria
pendiente de un balcón:
en una jaula de oro
lloraba su prisión.

MÉXICO, Zacatecas (*93*, p. 296; *97.I*, p. 130; *120.B*, p. 51).

2612 Sos la estrella brillante,
sos la fragante flor,
sos la perla brillante,
soberana de mi amor.

ARGENTINA, Catamarca (*83*, núm. 1910).

El resto de las cuartetas en metros cortos tiene un carácter particular más definido. Primero, porque se prestan para obtener un ritmo bastante acusado,[288] por lo cual resultan, precisamente un elemento muy a propósito para cierto tipo de estribillos. En segundo lugar, porque cada una de ellas suele presentar esquemas particulares.

La cuarteta tetrasilábica suele confundirse fácilmente con los pareados octosilábicos. La diferencia estriba en que por lo menos uno de los versos del posible pareado es una línea claramente dividida en dos hemistiquios de cuatro sílabas cada uno:

2613 Las mujeres
son el diablo,
no te quemes,
ten cuidado.

MÉXICO (*131.A*).

2614 Estrellita
reluciente,
amor tengo,
pero ausente.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5386).

Esta estrofa no sólo está destinada a la composición de estribillos, sino que con mucha frecuencia aparece, sobre todo en España, en juegos, rimas infantiles y adivinanzas:

2615 Dolores,
come coles,
a puñaos
y a montones.

ESPAÑA (*101*, núm. 790).

288 *Supra*, § 2.

2616 Campo blanco,
flores negras,
un arado
y cinco yeguas.[289]
ESPAÑA (*101*, núm. 790).

2617 Salí al campo,
pegué un grito;
volví a casa
calladito.[290]
ARGENTINA, San Luis (Tradición oral).

En estos casos, es bastante frecuente la aparición de fluctuaciones métricas:

2618 Hacienda blanca,
simiente negra,
cinco bueyes
a una reja.[291]
ESPAÑA (*101*, núm. 791).

2619 No respondo,
chipote * con sangre,
sea chico
o sea grande.
MÉXICO (Tradición oral).

La cuarteta hexasilábica es la más regular de las estrofas en versos cortos. Es una estrofa que parece más frecuente en España que en la Argentina o México:

2620 Yo no sé que tienen
tus ojitos negros
que me dan pesares
y me gusta verlos.
ESPAÑA (Programa radial de canciones populares españolas, México, 1965).

2621 ¡Cuidado, señora,
no meta la mano,
porque si la mete,
le pica el gusano!
MÉXICO (*91*, p. 568).

289 Adivinanza: La escritura (papel, letras, pluma y dedos).
290 Adivinanza: El hacha.
291 Adivinanza: La escritura (papel, tinta, dedos y pluma).

2622 ¿Qué hacen áhi parados,
con toda la maña?
¡A bailar, muchachos,
esta "Media caña *".

ARGENTINA (*65*, p. 235, núm. 221).

A pesar de su acostumbrada regularidad, no es difícil encontrar muestras de fluctuaciones. Lo más frecuente es la inclusión de un heptasílabo en la tercera línea (6 + 6 + 7 + 6):

2623 Unos forman rueda,
otros van al centro;
a los enamorados
se los lleva el viento.

ARGENTINA (*65*, p. 235, núm. 221).

La estrofa presenta, casi sin excepción, rimas romanceadas. Con frecuencia, estas rimas suelen ser agudas:

2624 ¡Ay, qué Severiana,
qué ojitos tan bellos!
Yo quisiera tener
un retrato de ellos.

MÉXICO (*68*, p. 128).

2625 ¡Que vivan las flores,
que viva el placer,
que vivan las niñas
que saben querer!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4292).

2626 La María llora
de la desazón;
Baldomero dice:
no te olvido, no.

ESPAÑA, Salamanca (*105*, pp. 41 y 204).

2627 Adiós, niña hermosa,
tu amante se va
a la sepultura
que abierta ya está.

MÉXICO (*97*, p. 358, núm. 159).

Tales rimas suelen coincidir con cierto ritmo según el cual las cuartetas hexasilábicas se cruzan con la seguidilla (*infra*, p. 478).

2628 A la mi morena
la vi el delantal;
la ha cogido el guarda
en el olivar.

ESPAÑA Extremadura (*85*, p. 54, núm. 1).

Como rasgo de estilo, estas cuartetas presentan a menudo, sobre todo en el cancionero peninsular, la reiteración del primer verso como tercera línea: [292]

2629 Tú eres el olor,
salada morena,
tú eres el olor
de la yerbagüena.
ESPAÑA, Extremadura
(*85*, p. 58, núm. 12).

2630 Mira como ronda,
morena, tu amor;
mira como ronda,
también rondo yo.
ESPAÑA, Extremadura
(*85*, p. 54, núm. 3).

2631 Sola va la moza,
sola va a la fuente;
sola va la moza,
sola se divierte.
ESPAÑA, León, (*66*,
p. 42). Cf. Can.
LXXV).

La cuarteta pentasilábica parece gozar de especial fortuna en el cancionero argentino. Su patrón típico es el de cuatro versos graves con rimas en los pares y los impares libres:

2632 Eso te digo
porque te quiero,
china del alma,
yo por ti muero.
MÉXICO (*145*).

2633 Pa arriba voy,
de abajo vengo;
pa pupo * negro,
yo también tengo.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 4234).

2634 Luna, lunera,
cascabelera,
ojos azules,
boca morena.
ESPAÑA (*90*,
p. 84).

292 Ver cap. III, § 4.3.1.

Abundan los ejemplos con rimas agudas en versos que hay que medir según la ley prosódica:

2635 Negros tus ojos
como el carbón,
no tienen llanto
ni compasión.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2539).

2636 Naranja china,
melón francés;
toma tu mano
que es de laurel.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1528).

2637 Rojita mía,
de mi querer,
me has olvidado
y no sé por qué.
ESPAÑA, Extremadura
(*85*, p. 143, núm. 174).

Su estructura métrica es menos estable que la de la cuarteta hexasilábica. En los casos de fluctuación, los versos anómalos tienden al tetrasílabo y al hexasílabo:

2638 Campo blanco, 4
simiente negra, 5
cinco carneros 5
y una ternera.[293] 5
ESPAÑA (*101*,
núm. 793).

2639 Una palomita 6
blanca y negra 4
vuela sin alas 5
y habla sin lengua.[294] 5
ESPAÑA (*101*,
núm. 796).

También suelen darse combinaciones con metros más largos, quizás por influencia de la seguidilla:

2640 ¡Ay, penas penando, 6
cuando me estarán velando! 8

[293] Adivinanza: La escritura.
[294] Adivinanza: La carta.

No digo muerto, 5
sino casando. 5

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 185, núm. 748). (Ver coplas 2670-2674).

A pesar de esta amplitud de posibilidades, pareciera que la oscilación de las cuartetas pentasilábicas tiende a un modelo bastante definido: 5 + 5 + 5 + 6.

2641 Y al pimpinito
y al pimpinero,
y el pajarito
en el mes de enero.

ESPAÑA, Salamanca (*101*, p. 200, núm. 201).

2642 Tu eres manteca,
yo soy arroz,
¡qué rica sopa
haremos los dos!

MÉXICO (Tradición oral).

2643 ¡Ay, qué dolor
si esto es así;
puse mi amor
donde no debí!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2000*a*).

4.2.2. En tercer lugar, y a buena distancia de los tipos vistos, la cuarteta también puede aparecer compuesta en metros mayores. La mayoría de las muestras localizadas pertenecen al cancionero mexicano.

De estos versos largos, el más importante es el *decasílabo:*

2644 Es tan bonita mi chaparrita *
que cuando va al templo a rezar,
todos le dicen la Virgencita,
la de los labios de coral.

MÉXICO (*118.H*, p. 14; *120.U*, p. 18; *120.B*).

2645 Adelita se llama la joven
a quien quiero y no puedo olvidar;
en el mundo yo tengo una rosa
y con el tiempo la voy a cortar.

MÉXICO (*109*, p. 133).

Muchas veces los decasílabos tienen una cesura muy pronunciada que lo divide en dos pentasílabos. De tal manera que no es fácil decidir sobre la naturaleza del verso y, por lo tanto, tampoco sobre el carácter de la estrofa: la copla puede ser una cuarteta decasilábica así como dos cuartetas pentasilábicas: [295]

2646 Cuando caiga, / que se levante,
que nos espere / cuando se canse,
que está muy lejos / la romería
pa las mozucas / de la alquería.
ESPAÑA (*90*, p. 195).

Junto con las cuartetas regulares aparecen también algunas combinaciones fluctuantes:

2647 Se llevó mi polla el gavilán pollero,
mi pollita que más quiero;
que me sirvan otra copa, cantinero,
sin mi polla yo me muero.
MÉXICO (*128.D*).

2648 Bonito Pinotepa
yo soy coplero y te estoy cantando
porque nació en tu suelo
la morenita que estoy amando.
MÉXICO (*145*).

Ahora bien, lo cierto es que la gran mayoría de las cuartetas en versos de más de ocho sílabas pertenecen ya a la poesía acentual (*supra*, § 1 y § 1.2):

2649 Aquí traigo las redes, Rosita,
para ver si los puedo agarrar,
pajaritos que canten alegres
a buen precio los hemos de dar.
MÉXICO (*134.D*).

2650 Estando la pájara pinta
sentadita en un verde limón,
con el pico recoge la hoja,
con la hoja recoge la flor.
ESPAÑA, Madrid (*86*, I, p. 87, núm. 154; MÉXICO (Tradición oral, con variantes).

[295] Ver cap. III, cps. 2470-2474.

2651 Ahora acabo de llegar del Ahualulco,
de bailar este jarabe moreliano *
que me dicen que se mueren por bailarlo
las muchachas más bonitas de mi barrio.
MÉXICO (*68*, p. 124).

5. LA SEGUIDILLA

La estrofa es prácticamente una cuarteta; pero se distingue de las anteriores por su curiosa estructura métrica: la alternancia de versos largos y cortos. Este carácter propio y un complejo cuadro de fenómenos particulares piden un estudio especial.

5.1. SEGUIDILLA SIMPLE.

La forma básica es la *seguidilla simple* que tiene actualmente un patrón típico: la alternancia de heptasílabos y pentasílabos (7 + 5 + 7 + 5) con asonancia en los últimos (abcb):

2652 De la Sierra Morena
vienen bajando
un par de ojitos negros
de contrabando.
ESPAÑA (*89*, II, p. 97);
MÉXICO (*124.E*), p. 24).

2653 Las niñas buenas mozas
son perseguidas
como ovillón de lana
por las polillas.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3283).

2654 Dime, molinerita,
¿cómo te arreglas
para moler cantando
y olvidar penas?
ESPAÑA (*90*, p. 157).

5.1.1. *Rimas.* La gran mayoría de las muestras aplican el sistema de rimas romanceadas. Pero también encontramos ejemplos que responden a los otros patrones rímicos (abab, abbb, aabb, aaaa). De éstos, el primero es el más frecuente y común, los restantes aparecen casi exclusivamente en el cancionero argentino:

2655 Papeles son papeles, a
cartas son cartas, b

palabras de mujeres a
todas son falsas. b

ESPAÑA (*101*, núm. 6227); MÉXICO (*98*, p. 147; *108*, p. 155); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 160, núm. 349).

2656 Por más agua que caiga a
de la alta peña, b
nunca podrá ser blanca a
la que es trigueña. b

MÉXICO (*98*, p. 147; *108*, p. 152).

2657 Yo no soy de este pago, a
soy de La Villa, b
soy el más desdichado a
de la cuadrilla. b

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 143, núm. 82).

2658 Sales a la ventana a
a darme pena, b
más pena tuviera b
si no te viera. b

ARGENTINA, Santiago del Estero y Buenos Aires (*89*, núm. 139).

2659 De los cinco puñales a
que me amenazan, b
uno tengo en el alma b
que me traspasa. b

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2058).

2660 Todos me dicen Claro, a
Claro me llamo, a
porque clarito he visto b
mi desengaño. a

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2239).

2661 —¿A dónde vas y me dejas, a
garrón de oveja? a

—¿Cómo quieres que te lleve, b
garrón de liebre? b

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3610).

2662 Yo no soy de estos pagos a
soy del Salado, a
donde vienen cantando a
de todos lados. a

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3597).

5.1.2. *Los metros.* Normalmente, tanto los heptasílabos como los pentasílabos son graves; pero también se da el caso de que estos últimos son agudos. En algunas ocasiones, la medida de tales versos agudos parecería responder a la ley prosódica:

2663 Tengo una palomita, 7
se va, se va... 4 (5)
¡Pobre mi palomita, 7
si volverá! 4 (5)

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1839).

2664 A la puerta del amo 7
digo y diré 4 (5)
que me saquen la bota 7
para beber. 4 (5)

ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 187, núm. 389).

En otros casos se advierte que los cantores se han sujetado estrictamente a la medida aritmética.[296] Algunas de estas muestras pueden parecer meros ejemplos de seguidillas fluctuantes:

2665 ¡Quién tuviera la dicha 7
que tiene la luz 6 (5)
que se apaga y se queda 7
donde duermes tú! 6 (5)

ESPAÑA (*90*, p. 272).

Pero en otras muestras, el descuido de la ley prosódica es bien claro; tenemos el ejemplo de la variante de un "esquema" típico que acepta pentasílabos agudos, y el ejemplo de una seguidilla con un especial juego acústico[297] en el que resulta más importante la rima que la estructura métrica característica:

[296] Según la ley de Mussafia (ver n. 285).
[297] Ver cp. 2669.

2666 —¿Qué quieres que te traiga 7
de Chañarmuyo? 5
—Un rosario de pasas 7
para ser tuyo. 5

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3548).

2667 —¿Qué quieres que te traiga, 7
que voy a Quero? 5
—Una jarrita de agua 7
del pozo nuevo. 5

ESPAÑA Cuenca (*50*, p. 141).

2668 —Qué quieres que te traiga 7
que voy a Madrid? 6 (5)
—No quiero que me traigas, 7
que me lleves, sí. 6 (5)

ESPAÑA (*90*, p. 310).

2669 Por una morenuca 7
que murió en San Juan, 6 (5)
repican las campanas 7
de Salamancá. (*sic.*) 6 (5)

ESPAÑA (*90*, p. 174).

Todo esto indica dos cosas. Primero, que la seguidilla, igual que la cuarteta, acepta ciertas oscilaciones métricas dentro de su paradigma típico. Segundo, que en el caso de la alternancia de versos largos y cortos, que caracteriza a la estrofa, es bastante clara la tendencia a olvidar la ley prosódica y medir los versos cortos agudos según la cantidad aritmética de sílabas (ley de Mussafia). En última instancia, los dos fenómenos están íntimamente relacionados.

En el caso de las oscilaciones métricas, lo normal es que los versos largos tiendan o bien al octosílabo, o bien al hexasílabo:

2670 Al ruido de la guitarra 8
se juntan muchos: 5
unos fuman cigarros, 7
otros los puchos *. 5

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 215, núm. 1211).

2671 Como lechuga en el huerto 8
te vas anchando 5
y yo con disimulo 7
te voy dejando. 5

ESPAÑA (*102*, núm. 712).

2672 Eres palomita blanca, 8
color de nieve, 5
suplícale al gavilán 8
que no te lleve. 5

MÉXICO (*109*, p. 180).

2673 Imposible se me hace 7
que los pastores 5
criados en los campos 6
sepan de amores. 5

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 148, núm. 155).

2674 A la cartagenera 7
quisiera yo ver 5
que me dio el pitito 6
con el cascabel. 5

ESPAÑA, Murcia (Tradición oral).

Los versos cortos, por su parte, tienden al hexasílabo. Por lo general se respeta el hiato entre los heptasílabos y los pentasílabos,[298] pero no siempre:

2675 Tanto reloj de plata, 7
tanta cadena, 5
luego van a su casa— 7
—y/no tienen cena. 5

ESPAÑA, Madrid (*86*, I, p. 81, núm. 138).

2676 Antinoche durmiendo— 7
—en/l'Agua Caliente, 5
me despertó una niña 7
de quince a veinte. 5

ARGENTINA, Jujuy (*73*, p. 163, núm. 91). (cf. 2277, 2278, 2279, 2287, 2288).

2677 Si tu mamá te dice 7
que cierres la puerta, 6
hazle ruido a la puerta— 7
—y/déjala abierta. 5

MÉXICO (Tradición oral).

Entre los casos de fluctuación métrica hay un patrón especial que aparece en los tres cancioneros con tanta frecuencia que constituye ya un tipo especial de seguidilla. Me refiero a la combinación de hexasílabos con pentasílabos agudos. La estrofa resultante podría ser considerada como una cuarteta hexasilábica (*supra*, p. 469); pero parece más propio considerarla una seguidilla según la ley de Mussafia cuya estructura sería una herencia de la poesía de tipo tradicional: [299]

298 Ver Federico Hansen, *168*, pp. 701-2.

299 Ver Federico Hansen, *168*, pp. 704-8, y Pedro Henríquez Ureña, *169*, pp. 64-70; 123-135 y 162-172.

2678 Vamos a la plaza
que hay mucho que ver:
un indio borracho
pega a su mujer.
ARGENTINA (*65*, p. 47).

2679 Arriba del cielo
está un canapé
en donde se sienta
señor San José.
MÉXICO, Zacatecas
(*39*, p. 507).

5.2. SEGUIDILLAS DE TRES VERSOS

En algunas colecciones argentinas y también españolas aparecen tercetos con ritmo de seguidilla (5 + 7 + 5 ; 7 + 7 + 5) y rimas *aba*. Es probable que muchos de ellos, sobre todo los que ostentan el primer tipo de estructura métrica, sean estribillos sueltos de seguidillas compuestas (*infra*, § 5.3), o seguidillas simples que han perdido un verso:

2680 De las aves que vuelan
me gusta el tero *
porque mi chica linda
viste de overo.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1181). (cf. 1493-1497).

2681 Me gusta el tero *
porque clarito dice:
"Mucho te quiero".
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1180).

Pero hay muchos ejemplos que pueden ser considerados una copla autónoma: [300]

2682 La ausencia es aire
que mata al fuego chico
y aviva el grande.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5403).

2683 Cantando lloro
por un bien que he perdido
y otro que adoro.
ARGENTINA, Catamarca
(*83*, núm. 1984).

2684 Barranca abajo,
hasta para quererte
me das trabajo.
ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 172, núm. 556).

300 El tipo podría ser una supervivencia de las seguidillas de tres versos frecuentes hasta la época de Lope (cf. Pedro Henríquez Ureña, *169*, p. 66 y p. 166).

2685 Paloma'el monte,
siempre te persiguen
de sur a norte.

ARGENTINA, Catamarca
(*83*, núm. 1985).

2686 La paloma en el monte
al cazador aguarda
de sur a norte.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5404).

La autonomía de esta estrofa tiene su prueba definitiva gracias a ciertos cancioneros musicales españoles en los cuales este tipo de seguidilla aparece funcionando como una canción breve:

2687 Cómo quieres que vaya
con una criba al río
a cribar agua.

ESPAÑA, Extremadura
(*85*, p. 58, núm. 13).

Y también como estribillo de canciones compuestas en seguidillas simples, caso que también se da en México.

2688 ¡Ay, que me viene
las ganas de decirte
que si me quieres!

ESPAÑA, Extremadura
(*85*, p. 121, núm. 142).

2689 Tú eres la del amor,
tú eres la que me roba
el corazón.

ESPAÑA, Madrid (*86*,
II, p. 189, núm. 354).

5.3. La seguidilla compuesta

Es el segundo tipo importante por su carácter y función. Su estructura es la de una seguidilla simple a la cual se le agregan tres versos, por lo cual se la llama también *seguidilla con estribillo* (*supra*, § 5.2). Entre la copla básica y el añadido se da casi siempre una pausa mayor. La estrofa resultante tiene el siguiente patrón métrico: 7 + 5 + 7 + 5 — 5 + 7 + 5.

2690 Entre cortinas verdes
y azules rejas
estaban dos amantes
dándose quejas.[301]
Quejas que se dieron
que el corazón y el alma
se le partieron.

ESPAÑA (*101*, núm. 4160).

2691 Entre cortinas blancas
y azules rejas
estaban dos amantes
dándose quejas.
Y se decían
que sólo con la muerte
se olvidarían.

MÉXICO, Veracruz
(Tradición oral).

301 La seguidilla simple circula también en la *Argentina*, Catamarca (*71*, p. 195, núm. 898; *83*, núm. 972).

También en la seguidilla compuesta, como en la simple, pueden aparecer fluctuaciones:

2692 Iba yo en una barca 7
con una cesta, 5
mi madre me pregunta: 7
"¿Qué fruta es ésta?" 5
Y yo le digo: 5
"Son calabazas 5
para un amigo". 5

MÉXICO (*95*, p. 199). (cf. 2753).

2693 Una siesta de agosto 7
te pedí un favor, 5
y tú me dijiste 6
que hacía calor. 5
Te enseñé plata: 5
se levantó un fresquito 7
que consolaba. 5

ESPAÑA (*101*, núm. 7170).

2694 El día que me case 7
será en secreto 5
y dejaré las fiestas 7
para mi entierro; 5
que el desgraciado 5
tan sólo está alegre 6
ya sepultado. 5

ESPAÑA (*101*, núm. 5315).

El estribillo tiene casi siempre su propio sistema de rimas:

2695 Ya pasaste el creciente a
como la luna, b
ahora estás en el lleno c
de la fortuna. b

Vete con tiento, d
¡cuidado que al menguante e
no mude el tiempo! d

ESPAÑA (*89*, I, p. 10).

Sin embargo, no faltan las ocasiones en que dicho estribillo enlaza sus rimas con las de la seguidilla básica:

2696 Al llegar a Tampico a
me corté un dedo, b
una tampiqueñita c
me dio un remedio; b
y con acierto; b

si no me hubiera curado, d
me hubiera muerto. b
MÉXICO (Tradición oral).

2697 El amor es un prado a
tan divertido, b
que el que no lo pasea c
se halla aburrido, b
porque ese prado a
divierte corazones d
atribulados. a
ESPAÑA (*101*, núm. 5779).

2698 Yo sembré una esperanza, a
nació un afecto, b
floreció un desengaño, c
cogí un desprecio; b
que en este caso, c
esperanza y desprecio b
son desengaño. c
ESPAÑA (*89*, I, p. 145).

5.3.1. *Tipos de seguidilla compuesta*

Entre la seguidilla simple que sirve de base y el estribillo que se le añade pueden existir varias formas de relación temática (y en ocasiones, formal). Según el carácter de esta relación podemos distinguir tres tipos, por lo menos, de seguidilla compuesta: *a)* con estribillo paralelístico, *b)* con estribillo "ad hoc", *c)* con estribillo estereotipado.

El primer tipo parece estar compuesto por la fusión de dos seguidillas simples paralelísticas, de las cuales la segunda ha perdido su primer verso (cf. copla 2681). El modelo es particularmente común en España: [302]

2699 Ese lunar que tienes
junto a la boca,
no se lo des a nadie
que a mí me toca.
ARGENTINA, MÉXICO y ESPAÑA (ver cp. 76). (cf. 76, 140 y 141).

2700 Ese lunar que tienes
junto a la boca,
no se lo des a nadie
que a mí me toca.
Junto a la nariz,
no se lo des a nadie
que me toca a mí.
ESPAÑA (*101*, núm. 1323). (En la tradición oral mexicana existe una seguidilla semejante, pero con otro estribillo).

2701 Ese lunar que tienes
en la nariz,
no se lo des a nadie
que es para mí.
ARGENTINA, Catamarca y Buenos Aires (*71*, núm. 1891).

302 Este es el tipo que Rodríguez Marín tuvo en cuenta para plantear su tesis sobre la creación de la seguidilla compuesta, cf. *46*, pp. 35-38.

El paralelismo de las dos formas suele presentar, por su parte, algunas variedades. La más común es la inversión sintáctica del primero o el segundo pentasílabo de la "segunda seguidilla" (si aceptamos la hipótesis de Rodríguez Marín):

2702 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.

ESPAÑA (*101*, núm. 4142).

2703 Esta noche, a la luna,
me puedes decir
los motivos de agravio
que tienes de mí.
Decir me puedes
los motivos de agravios
que de mí tienes.

ESPAÑA (*101*, núm. 4161).

En otras ocasiones, el primer pentasílabo de la "segunda seguidilla" sufre una modificación léxica. Esta modificación léxica puede combinarse con la inversión sintáctica:

2704 ¡Cuándo querrá la Virgen
de los Dolores
que tu ropa y la mía
juntas se doblen!
¡De las Angustias,
que tu ropa y la mía
se doblen juntas!

ESPAÑA (*89*, I, p. 151). (cf. cps. 656-660).

Al parecer, no sólo han llegado a fundirse seguidillas simples paralelísticas, sino que también han sufrido ese fenómeno algunas seguidillas que reiteran un mismo motivo o tópico (¿paralelismo conceptual?):

2705 ¡Fábrica de tabacos,
si te cayeras

2706 Fábrica de tabaco,
ventanas pocas,

y pillaras abajo
las cigarreras!

ESPAÑA (*89*, I, p. 313).

recreo de charranes,
jardín de locas.
¡Si te cayeras
y cogieras debajo
las cigarreras!

ESPAÑA (*101*, núm. 7251). EXTREMADURA (*48*, núm. 591).

En el segundo tipo de las seguidillas compuestas el estribillo parecería haber sido compuesto a propósito, como remate de la estrofa simple:

2707 Me confesé con el cura,
¡que bueno era!:
me echó de penitencia
que te quisiera.
Y yo te quise
porque la penitencia
debe cumplirse.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4151); ESPAÑA (*89*, I, p. 148; *101*, núm. 2335).

2708 Al pasar por una fragua,
dije al herrero:
"Hágame usted un amante
de fino acero".
Él me responde:
"¡Cómo quiere sea firme,
si ha de ser hombre!"

MÉXICO (*27*, p. 215); ESPAÑA (*89*, I, p. 77; *101*, núm. 6124).

Ahora no podemos saber con certeza si el estribillo fue compuesto junto con la seguidilla simple, o posteriormente. Algunos ejemplos parecen indicar, con sus variantes, que la composición del estribillo corresponde a un segundo tiempo:

2709 Es la mujer lo mismo
que leña verde:
resiste, gime, llora,
y al fin se enciende.
Luego, encendida,
no resiste ni llora,
sino suspira.

ESPAÑA (*101* núm. 6193).

2710 Es la mujer lo mismo
que leña verde:
resiste, gime, llora,
y al fin se enciende.
Y en adelante,
ni resiste ni llora,
sino que arde.

ESPAÑA (*89*, I, p. 76).

Apoyan esta hipótesis algunos casos en que la seguidilla básica circula suelta por varias regiones, mientras que la seguidilla compuesta aparece sólo en México, en donde los cantores parecen menos afectos a la seguidilla simple (*infra*, § 5.3.2):

2711 Yo quiero a las morenas
desde que supe
que es morena la Virgen
de Guadalupe.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 583).

2712 Morenita la quiero
dende que supe
que morena es la Virgen
de Guadalupe.

ESPAÑA, Extremadura (*88*, I, p. 148, núm. 10).

2713 Adoro lo moreno
desde que supe
que es morena la Virgen
de Guadalupe.

ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 607).

2714 Yo a las morenas quiero
desde que supe
que morena es la Virgen
de Guadalupe.
Es bien sabido
que el amor de morena
nunca es fingido.

MÉXICO (*128.B*).

Por último, aparece un tercer tipo de seguidilla compuesta, en el cual pareciera que los cantores añaden a la seguidilla básica cualquier estribillo de los que pueden tomar dentro de un amplio repertorio de formas estereotipadas [303] y, por lo tanto, acomodables a discreción, como piezas sueltas: [304]

2715 Aunque quieras a un hombre
más que a tu vida,
no le demuestres cariño:
serás perdida,
porque los hombres,
en viéndose queridos,
no corresponden.

ESPAÑA (*89*, I, p. 78).

2716 A los hombres de ahora,
quererlos poco;
y en ese poco tiempo,
volverlos locos;
porque los hombres
en viéndose queridos,
no corresponden.

ESPAÑA (*89*, I, p. 78).

303 Véase lo que dice Rodríguez Marín en la nota 94 a la copla 2004 al ofrecer 22 estribillos estereotipados (*101*, II, pp. 192-94).

304 Este fenómeno explicaría la existencia de tercetos con ritmo de seguidillas (*supra*, § 5.2) que parecen circular tanto sueltos como haciendo de estribillo en una seguidilla compuesta.

2717 Malhaya la cocina,
malhaya el humo,
malhaya quien se fía
de hombre alguno; [305]
porque los hombres
cuando se ven queridos,
no corresponden.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 53).

2718 Malhaya la cocina,
malhaya el humo,
malhaya quien se fía
de hombre alguno;
porque son tales
que hasta en el mismo cielo
son infernales.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 53).

2719 Malhaya la cocina,
malhaya el humo,
y la mujer que cree
en hombre alguno;
porque son tales,
porque todos los hombres
son infernales.

MÉXICO (*95*, p. 199).

2720 Yo aborrezco a los hombres
y los maldigo
—del que tengo en el pecho,
de ese no digo—
porque son tales
que hasta en el mismo cielo
son infernales.

ARGENTINA (*65*, p. 223, núm. 202).

Por tal camino, puede darse el caso de textos en los cuales no se mantiene la relación temática entre la copla que sirve de base y el estribillo que se le agrega:

2721 De la Sierra Morena
vienen bajando
un par de ojitos negros
de contrabando.
Canta y no llores,
porque cantando se alegran
los corazones.

MÉXICO (*118.H*, p. 7).

5.3.2. *Estado actual de la seguidilla*

No es difícil advertir que en la actualidad la estrofa ha perdido mucho de su antigua vitalidad, y que declina a ojos vista frente al auge cada día mayor de la cuarteta octosilábica. Los síntomas de esta decadencia

[305] Aparece también en *España* (*101*, núm. 3789).

son varios y su estudio resulta un tanto complejo porque no se manifiestan del mismo modo en las tres regiones comparadas.

La declinación de la capacidad creadora. Una de las pruebas del agotamiento de la seguidilla es su actual infecundidad dentro de los moldes típicos. Es cierto que en los tres cancioneros podemos encontrar algunas muestras que por su aparente "exclusividad" o por ciertos rasgos léxicos pueden parecer creaciones modernas:

2722 En tu turgente seno,
niña, quisiera
reclinar mi cabeza
cuando muriera.
Yo te dejara
de mi amor un recuerdo
que te arrullara.

MÉXICO, Veracruz (*27*, p. 217).

2723 Al pasar el arroyo
de Las Perdices,
agarré un peludito *
de las narices.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3648).

2724 En la plaza redonda
de Talavera
hay una rosa encarnada,
¡quién la cogiera!

ESPAÑA, Extremadura (*88*, I, p. 158, núm. 63*a*).

Pero sólo en el cancionero mexicano encuentro ejemplos que ostentan pruebas indiscutibles de su reciente creación:

2725 Los gringos * inventaron
los aeroplanos
para que se mataran
los mexicanos.
Sin esperanza,
porque en uno de ellos
murió Carranza.[306]

MÉXICO (Tradición oral).

2726 Este "Cielito lindo"
que estoy cantando
lo traigo de Tampico
de contrabando;
y digo así:
"Es para mis amigos
que están gustando".

MÉXICO, San Luis Potosí (tradición oral).

[306] Aviador mexicano de los tiempos heroicos (1905-1928). Después de haber realizado varios vuelos con pleno éxito, se mató al regresar del "raid" México-Washington.

2727 La mujer que yo quiero
es una morena
porque canta "La Bamba"
que es cosa buena.
MÉXICO (*131-A*).

El ocaso de las formas típicas. Las colecciones más modernas muestran, en línea general, una sensible mengua de seguidillas (simples y compuestas). Y las muestras que aún quedan ofrecen diversos niveles de supervivencia, tanto si se compara el grado de perseverancia en cada una de las tres zonas cotejadas, como si se compara la frecuencia de cada uno de los dos tipos fundamentales.

En México, la seguidilla simple es bastante escasa. La seguidilla compuesta ha tenido mejor fortuna gracias a ciertas canciones muy difundidas, como el "Cielito lindo" o el "Butaquito". A veces estas mismas canciones utilizan la seguidilla simple, pero con un estribillo de seguidilla como estribillo de toda la composición. Como en tales casos se trata casi siempre de un estribillo estereotipado, parecería que la intención de los cantores es la de conservar el tipo de seguidilla compuesta. La seguidilla simple tiene aplicación en "La bamba", otra canción popular muy difundida. La estrofa se usa tanto en las coplas básicas como en el estribillo, pero este uso por sí solo no alcanza a equilibrar el porcentaje de seguidillas simples con el de las compuestas.

En la Argentina, la seguidilla compuesta es toda una curiosidad, pues se la utiliza en muy pocas canciones; "El caramba" quizás sea la única. En cambio, la seguidilla simple goza de gran fortuna, y con ser siempre menos común que la cuarteta octosilábica, ostenta un porcentaje bastante más elevado que el que puede ofrecer la misma estrofa en los cancioneros mexicano y español.

Fuera de las numerosas canciones que usan la seguidilla simple como estribillo ("La refalosa", por ejemplo) hay una buena cantidad de composiciones populares que utilizan esta estrofa para sus coplas básicas: la "Cueca", el "Gato", la "Vidala" (o Vidalita), el "Triunfo", la "Huella", entre las más difundidas, y el "Bailecito", la "Mariquita" o la "Media caña", entre las menos frecuentes. Así es como abundan textos, conocidos en México y en España bajo la forma de seguidillas compuestas, de los cuales en la Argentina sólo circula la seguidilla simple: [307]

2728 El amor de los hombres
es como el vaso,

2729 El amor de los hombres
es como el vaso,

307 El fenómeno no es exclusivo del cancionero argentino; pero en él se da con una frecuencia harto significativa. Recuérdense los abundantes ejemplos ya citados: coplas 258, 476, 621, 626, 1508, 2690.

que al menor movimiento,
se hace pedazos.
Y es evidente
que el más fino se quiebra
más fácilmente.

ESPAÑA (*101*, núm. 6099).

que en cuantito se cae,
pierde un pedazo.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 1400).

En estos casos concretos no sabemos si es que los cantores argentinos "olvidaron" el estribillo, o si es que la seguidilla nunca circuló en la región con dicho apéndice. Otras veces los textos plantean la duda sobre si se trata de la "reducción" o del "desdoblamiento" de una de las seguidillas compuestas del primer tipo (cf. copla 2700):

2730 *Pajarillo amoroso*
que estás llamando
con tus dulces gorgeos
a mi cuidado,
por Dios te pido
que me digas si sabes
del dueño mío.

ESPAÑA (*89*, I, p. 165; *101*, núm. 3536; *90*, p. 316).

2731 Pajarillo amoroso,
por Dios te pido
que me digas si sabes
del dueño mío.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3100).

Frente a la calidad y frecuencia de estos fenómenos, no cabe duda sobre la preferencia de la lírica popular argentina por la seguidilla simple. Y tal parece que la limitación de la forma estrófica se compensa con el notable desarrollo de las variantes textuales:

2732 De tu puerta a la mía
va una cadena
formada de suspiros,
de amores llena.
Va un río claro
y los envidiosillos
me lo enturbiaron.

ESPAÑA (*101*, núm. 2635).

2733 De tu puerta a la mía
va una cadena
formada de suspiros,
de amores llena.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1237).

2734 De tu casa a la mía
va una carreta
de flores y claveles,
de amores llena.

ARGENTINA, Córdoba y Buenos Aires (*83*, núm. 945).

2735 De tu casa a la mía
tiran cadenas;

por áhi se van las dichas,
vienen las penas.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2076).

2736 De tu casa a la mía,
¡quién lo creyera!
parece que no hay una,
y hay cinco leguas.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1234).

En repetidas ocasiones, estas variantes adoptan la forma paralelística:

2737 No sé qué cosa tiene
la seda negra
que a todos entristece
y a mí me alegra.
Ese es el chiste,
que la mujer que yo amo
de negro viste.

MÉXICO, Jalisco (Tradición oral).

2738 Yo no sé lo que tiene
la ropa negra:
a unos entristece,
a mí me alegra.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 174, núm. 582; *83*, núm. 676).

2739 Yo no sé lo que tiene
la ropa blanca:
a unos entristece
y a mí me encanta.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 174, núm. 581; *83*, núm. 675).

En España, sin llegar al nivel de frecuencia de la cuarteta octosilábica, las seguidillas son muy abundantes. En cuanto a sus formas, la seguidilla simple y la compuesta parecen tener pareja difusión.

La evolución hacia otras formas. La pauta más clara del desgaste de la seguidilla es su tendencia actual a modificar las estructuras tradicionales que la caracterizan. Esa tendencia se manifiesta en dos niveles: la alteración del patrón métrico y el cambio de la forma estrófica total.

El primer aspecto de la evolución se concreta en la inclinación a aceptar fluctuaciones que acercan la seguidilla a las cuartetas isosilábicas:

2740 Vámonos, vida mía, 7
vámonos donde, 5
donde la luna nace 7
y el sol se esconde. 5

ARGENTINA, San Luis (Tradición oral).

2741 Anda, niña, anda niña, 7
anda donde, donde, 6
donde la luna sale 7
y el sol se esconde. 5

MÉXICO (*108*, p. 188).

2742 El amor de los hombres 7
es leña verde: 5
llena la casa de humo, 7
nunca se enciende. 5
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2913).

2743 El amor de los hombres 7
es como leña verde: 7
llena el cuarto de humo, 7
luego se pierde. 5
ARGENTINA, Catamarca (*71*, núm. 1399).

2744 Pañuelito, pañuelo 7
detrás la casa, 5
no te quiero, muchacho, 7
por mala traza. 5
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3208).

2745 Pañuelito, pañuelo, 7
pañuelito tras el cerco, 8
¡cómo quieres que te quiera, 8
muchacho cara de chelco *! 8
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2913).

Creo que la presencia de textos con versiones en seguidillas y en cuartetas octosilábicas[308] tiene mucho que ver con este fenómeno. Y es muy significativo que, con harta frecuencia, sea en México donde circula la versión en octosílabos, mientras que la versión en seguidilla circula por España y Argentina:

2746 Vidita, creo que tu papá
tiene oficio de dulcero
porque tus labios los tienes
de purito caramelo.
MÉXICO (*124.Z*, p. 19).

2747 No hay duda que tu padre
fue confitero
porque te hizo los labios
de caramelo.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 298, núm. 79).

2748 Sin duda que tu padre
fue confitero
y te hizo los labios
de caramelo.
ESPAÑA (*89*, I, p. 99; *101*, núm. 1266).

2749 ¿Quién será ese pajarillo
que canta en aquella higuera?
Anda y dile que no cante,
que espere a que yo me muera.
MÉXICO (*123*, p. 44).

2750 A ese zorzal que canta
sobre la higuera,
decimelé que cante
hasta que muera.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 6313).

2751 Petronita de mi vida,
Petronita, mi adorada,
no te quiero por bonita
sino por mujer honrada.
MÉXICO (Tradición oral).

2752 No te quiero por linda,
ni por tu cara,
sino por tus maneras
tan agraciadas.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1572).

308 Ver cap. I, § 2.2.

En cuanto a la seguidilla con estribillo, en México se insinúa la tendencia a que éste se transforme en una tríada de pentasílabos:

2753 Hay cosas en la vida
que son tan bellas,
amar a las mujeres
es una de ellas;
yo soy testigo,
después de Dios,
para ellas vivo.
MÉXICO, Veracruz (*140*). (cf. 2692).

El segundo aspecto de la propensión al cambio de forma es más complejo. Una de sus varias manifestaciones es la tendencia a igualar el número de heptasílabos y pentasílabos en las seguidillas compuestas. Aunque este nuevo tipo de "seguidillas simétricas" no es muy abundante, aparece, eso sí, en los tres cancioneros: [309]

2754 Dicen que no se siente
la despedida;
dile a quien lo dijo
que se despida.
MÉXICO (*49*, p. 111); ARGENTINA, Buenos Aires y Santiago del Estero (*83*, núm. 1554); ESPAÑA (*101*, núm. 3375).

2755 Dicen que no se siente
la despedida.
Dile a quien te lo dijo
que se despida,
que al decir sus adioses
al ser que adora,
sabrá lo que se sufre,
lo que se llora.
MÉXICO (*109*, p. 54).

2756 Toro, tú te pareces
a las mujeres
que cuando se vuelven broncas
a nadie quieren,
y haciéndose moscas muertas,
traidoras muerden.
MÉXICO (*120.A*, p. 158).

2757 La perita en el árbol
que se madure,
y después que madure
vuelve por ella
que estará para entonces
fresquita y buena.
ESPAÑA (*90*, p. 132).

2758 De mi china quisiera
ser el zapato
y tener en la puntera

309 En algunos de estos ejemplos pareciera haberse practicado lo que llamo "ampliación de estrofas" (ver cap. V, § 12).

ojos de gato
pa estar mirando arriba
a cada rato.

ARGENTINA, Córdoba
(*83*, núm. 1980).

En otras ocasiones el cambio de forma estrófica es más dinámico y audaz, porque la incorporación de nuevas líneas no se sujeta a ninguna regla. El fenómeno parece más frecuente en España:

2759 Un fraile capuchino
parió un cigüeño,
y es cosa rara
que un fraile capuchino
cigüeños para.

ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 199, núm. 396).

2760 Y para qué me dijiste
que me viniera,
que estabas sola,
si te vas con tu amante,
¡no seas traidora!

MÉXICO, Veracruz
(*142*). (cf. 693).

2761 La despedida es corta,
la ausencia es larga,
y ahora dice mi novia
que no me quiere,
que no me aguarda.

ESPAÑA (*90*, p. 309).

Por este camino se puede llegar a formas inusitadas muy curiosas, como la muestra siguiente que podríamos describir como una seguidilla compuesta con dos estribillos, sólo que se trate de estribillos intercambiables (cf. canc. LXXXVII):

2762 ¡Ay, qué olor ha venido
a rosas finas,
si será mi moreno
que está en la esquina!
¡A violetas,
si será mi moreno
que está en la puerta!
¡A rosas verdes,
si será mi moreno
que viene a verme!

ESPAÑA (*90*, p. 53).

En México se da el caso, muy curioso e importante para la historia de la estrofa, de que algunas seguidillas de reciente creación rellenen los apéndices, acostumbrados en ciertas canciones,[310] con palabras significativas, y que estas frases pasen a constituir un nuevo verso con lo cual está surgiendo una "seguidilla monstruo o, de hecho, una nueva forma métrica": [311]

2763 El hombre que se casa
y que le toca
mujer celosa,
cuando va por la calle
va con la vieja
más que garbosa;
pues no hay cariño:
ella va presumiendo
y el pobre viejo
cargando el niño.

MÉXICO, San Luis Potosí (Tradición oral).

2764 Tamazunchale y Axtla
Aquismón y Valles,
tierra divina,
la tierra del huapango *
*linda huasteca **
la potosina,
cuna de amores;
por ti linda morena
de negros ojos,
perdí favores.

MÉXICO, San Luis Potosí (Tradición oral).

Tan cierto es que asistimos a la aparición de una nueva forma métrica, que también se han recogido tiradas de heptasílabos y pentasílabos combinados sin un orden fijo. Por momentos pareciera, debido a las frecuentes fluctuaciones, que no sólo se va perdiendo memoria de la seguidilla, sino que también se va perdiendo conciencia de la combinación precisa de metros, para caer en una muy elástica alternancia de versos largos y cortos: [312]

2765 La música destino,
sin compromiso,

310 Ver cap. v, § 11.

311 Ver Margit Frenk Alatorre, *163*, p. 107.

312 Los ejemplos citados son improvisaciones de cantores semiprofesionales recogidas en Tamazunchale, población alejada de centros urbanos importantes y con escasa comunicación con esos centros. La recolección fue realizada por Raúl Ávila, de El Colegio de México, en 1963.

al amigo Rufino,
al profe *,
y también Perico.
De corazón
saludo a Flavio González,
Ismael
y don Ramón.

MÉXICO, San Luis Potosí (Tradición oral).

2766 Te digo y te estimo
de corazón,
Para cantar, Rufino,
Ismael
con don Ramón.
Pa qué negarlo:
para bebidas buenas,
en el Salón
de Montecarlo.

MÉXICO, San Luis Potosí (Tradición oral).

En la Argentina, quizás por el desapego a la seguidilla con estribillo, ha surgido una nueva forma que se puede caracterizar como *desdoblamiento* de una seguidilla compuesta: mediante cierta técnica repetitiva, se compone el verso de siete sílabas que le falta al estribillo para ser una seguidilla simple normal:

2767 Para cuando yo muera
dejarte quiero
mi corazón entero
por heredero;
con la advertencia
que si tú amas a otro,
pierdes la herencia.

MÉXICO (Tradición oral).

2768 Antes de que me muera
dejarte quiero
mi corazón amante
por heredero.
Por heredero, sí,
con la advertencia
que si te vas con otro,
perdés la herencia.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núms. 2085 y 2086).

2769 En mi pago me llaman
"El curandero"
porque curo a las niñas
con mi remedio.

ARGENTINA (*82*, p. 56). (cf. 2277-2285).

2770 En mi barrio me llaman
"El curandero"
porque curo a las cholas *
con mi remedio.
Con mi remedio, sí,
decía y lloraba
cuando las medicinas
le retiraba.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4020).

El fenómeno en sí no parece exclusivo del cancionero argentino, pues según Rodríguez Marín también se da en España.[313] El ejemplo propuesto por el folklorista español resultaría nada menos que un caso de evolución regresiva, según su propia hipótesis sobre la formación de las seguidillas compuestas:

2771 Cupidillo, no gastes
chanzas conmigo,
que si no tengo amores,
los he tenido.

Cupidillo, no gastes
conmigo chanzas,
que si no tengo amores,
tengo esperanzas.
ESPAÑA (*83*, II,
p. 185, n. 55).

También existen en el cancionero español ciertos ejemplos que se parecen más a las muestras argentinas debido a la técnica de generar nuevos versos mediante repeticiones:

2772 Un pastor allí arriba
me quitó el eco
con el repiqueteo
de su chaleco.
De su chaleco, niña,
de su chaleco,
un pastor allí arriba
me quitó el eco.
ESPAÑA, Madrid
(*86*, II, p. 192,
núm. 386).

La coincidencia general de fenómenos es evidente, pero los ejemplos españoles son bastante escasos. Los argentinos, en cambio, son abundantes y figuran en ciertas variedades de algunas de las canciones ya citadas (el "Caramba", la "Cueca", el "Gato") en las cuales la repetición llega a encadenar[314] las seguidillas. Esta frecuencia explica el hecho de que a menudo la segunda seguidilla se independice y circule por su cuenta. Jorge M. Furt, que ha coleccionado abundantes muestras de estas seguidillas ya independizadas, nos ofrece un caso de seguidilla inicial y su cauda, sólo que han sido recogidas en diferentes regiones:

2773 Chiquita y bonita
te vas criando,

2774 *Te voy dejando, sí,*
agua y arena,

313 Véase F. Rodríguez Marín, *101*, II, p. 185, n. 55.
314 Ver Can. XLIII.

para el año que viene
te voy dejando.

Catamarca (*83*, núm. 1861). (cf. 979).

cómo querés ser rubia
siendo morena.

Buenos Aires (*83*, núm. 1862).

Estas nuevas seguidillas han entrado de lleno en la vida normal de la lírica folklórica. Una prueba de ello es la formación de clichés:

2775 *Voliá el pañuelo, sí,*
voliá el pañuelo,
que llegue un airecito
pa'l guitarrero.

Catamarca (*71*, p. 206, núm. 1082).

2776 *Voliá el pañuelo, sí,*
voliá el pañuelo,
haceme una señita
cuál es tu dueño.

Catamarca (*71*, p. 206, núm. 1083).

Y al final tenemos que reconocer que los fenómenos que presentan estas nuevas formaciones implican que la seguidilla sigue teniendo, siempre dentro del tipo simple, cierta fuerza creadora [315] en la Argentina. Como prueba definitiva de esta vitalidad condicionada, tenemos también el caso de seguidillas que se forman mediante el añadido de un heptasílabo inicial nuevo. El recurso también se da en España:

2777 De la Sierra Morena
vienen bajando
un par de ojitos negros
de contrabando.
Canta y no llores
porque cantando se alegran
los corazones.

México (*118.H*, p. 7).

2778 *Canta, mi vida, canta*
canta y no llores
que cantando se alegran
los corazones.

España (*101*, núm. 5071).

2779 *Corazoncito mío,*
canta y no llores
que cantando se alegran
los corazones.

Argentina, Buenos Aires (*83*, núm. 926 *a*); Catamarca (*71*, p. 153, núm. 257, var. 1 Corazoncito triste).

2780 *Corazoncito mío,*
calla y no llores
que te traigo noticias
de tus amores.

Argentina, Buenos Aires (*83*, núm. 948); Catamarca (*71*, p. 199, núm. 953).

315 Cuando se trata de un arte colectivo como el que estudiamos, hablar de *creación* es hablar de *recreación*.

Todavía nos queda el caso de seguidillas que parecen reconstruidas mediante el añadido de un verso nuevo, o simplemente un cliché. Hoy no sabemos si la base de estas seguidillas es un estribillo emancipado o una seguidilla anómala (*supra*, § 5.2):

2781 ¡Agua en verano!
No hay mujer que no caiga
tarde o temprano.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5301).

2782 ¡Arriba, pensamiento,
flor de verano!
No hay mujer que no caiga
tarde o temprano.

ARGENTINA (*63*, p. 36).

2783 Eso es muy cierto,
que la vieja a patadas
casi me ha muerto.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5385).

2784 Tengo miedo a las viejas,
digo y no miento
que una vieja a patadas
casi me ha muerto.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 4360).

2785 ¡Arriba, pensamiento,
—dijo Cupido—
más vale andar ausente
que aborrecido!

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 104).

2786 ¡Vidita de mi vida,
tiempo perdido,
más vale andar ausente
que aborrecido!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3383).

2787 Anda, variable,
anda, variable,
yo por quererte firme,
no quise a nadie.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2315).

2788 Conocimiento, sí,
dale que dale,
cuando más chicharrones,
más grasa sale.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 153, núm. 236).

2789 *A la huella, huella,*
¡caramba, digo,
la cabeza pelada
no tiene abrigo!

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3622).

2790 *A la huellita, huella,*
dame la mano
como se dan la pluma
los escribanos.

ARGENTINA, San Luis (Tradición oral).

2791 *A la huellita, huella,*
esto es muy cierto,

como pasión no quita
conocimiento.

ARGENTINA (*65*, p. 232, núm. 219); Buenos Aires (*83*, núm. 1255).

6. ESTRUCTURA SINTÁCTICO-FORMAL DE LAS COPLAS TETRÁSTICAS

Muy a menudo las cuartetas y la seguidilla simple presentan, entre el segundo y el tercer verso, una cisura en el hilo conceptual. Esta disposición responde a la tendencia conceptista de la copla, puesto que el corte favorece la correlación o la contraposición de ideas. Sin embargo, existen también coplas que son una pura efusión lírica y éstas no presentan esa dicotomía. De modo que tenemos dos estructuras fundamentales: la *unimembre* y la *bimembre.*

6.1. En la primera categoría caben todas las coplas que no presentan una división profunda del continuo sintáctico:

2792 Voy a vestirme de santo
y a ponerme en el altar
para saber lo que le pides
cuando le vas a rezar.

MÉXICO (*124.Z*, p. 19).

2793 Corazoncito triste,
lleno de penas,
dime por quién arrastras
tantas cadenas.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 186, núm. 756).

2794 Quisiera ser Dios del cielo,
reina mía, para darte
la corona del Imperio
y de España el estandarte.

ESPAÑA (*101*, núm. 1092).

Las coplas perfectamente *unimembres* son minoritarias. En cambio abunda un tipo de coplas con unidad imperfecta desde el punto de vista formal. Me refiero a las *coplas enumerativas,* que están formadas por sintagmas correlativos, los cuales coinciden con los versos de la estrofa. Ahora bien, toda enumeración apunta, conceptualmente, a una totalidad, y en el aspecto formal, entre elemento y elemento de la enumeración no hay cisura profunda. La estructura enumerativa aparece muy a menudo, como

ya lo hemos visto, en algunos cantares amatorios y geográficos.[816] También se da en cierto tipo de sentencias y de aseveraciones:

2795 No hay amante sin amante,
no hay amor sin pena fuerte,
no hay firmeza sin amor,
ni vida sin tener muerte.
ESPAÑA (*89*, II, p. 42).

2796 Para el hombre es la mujer,
para la muerte el morir,
Dios es para permitir,
y el errar, para perder.
ARGENTINA, Tucumán (*74*, núm. 868; *8*, p. 113).

2797 El primer hombre fue Adán,
Eva la primera mujer,
Caín el primer desgraciado,
el primer muerto fue Abel.
ARGENTINA, Tucumán (*74*, núm. 233); La Rioja (*76*, núm. 117).

En la mayoría de los casos, la enumeración no abarca los cuatro versos de la estrofa, sino únicamente tres. Por lo general los dos últimos aparecen sintácticamente unidos porque hacen la recolección de los anteriores, o expresan su consecuencia:

2798 De las flores, la violeta,
del sacrificio, la cruz,
de las amigas que tengo,
la preferida eres tú.
MÉXICO (Tradición oral).

2799 Noche y día corre el agua,
noche y día gime el viento,
noche y día pienso en ti,
prenda de mi pensamiento.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1540).

2800 Los hombres son las moscas,
y las mujeres la miel,
y las suegras, las avispas
que no nos dejan comer.
ESPAÑA (*101*, núm. 7025).

[816] Ver cps. 305, 311, 322-328, 1224-1227, 1237, 1238, 1296, 1300, 2143-2146, etc.

A veces la estructura se invierte y los dos primeros versos se destinan a presentar un enunciado que los dos restantes se encargan de confirmar:

2801 Es la vida sin amor
mesa que le falta el pan,
tienda sin mostrador,
iglesia sin sacristán.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3257).

2802 Hombres hay en este mundo
que se precian de ser hombres,
y entre gallos son gallinas,
y entre gallinas, capones.
ESPAÑA (*89*, II, p. 433).

6.2. En la segunda categoría caben las coplas cuya estructura sintáctico-formal presenta una escisión entre el segundo y tercer verso. Según que esta escisión responda o no a un corte franco en el desarrollo temático, tenemos dos tipos: el de las *coplas bimembres* propiamente dichas, y el de las *coplas binarias.*

6.2.1. Hablamos de *coplas binarias* cuando sólo hay una división impuesta por la fórmula sintáctica de acuerdo con el modo de presentar los elementos conceptuales. Según el tipo de relación que mantienen las dos etapas del discurso, podemos distinguir varios subtipos especiales:

a) Declaración – Explicación:

2803 La primera novia que tuve
la comparé con la breva:
yo la estuve madurando
pa que otro se la comiera.
ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 105, núm. 233).

2804 Las mujeres de mi pago
saben un cuento gracioso:
después de dormir con uno,
lo tratan de alabancioso.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 209, núm. 1125).

2805 Firmaremos un convenio,
firmaremos un papel,
que tú no has de amar a otro hombre
ni yo amar otra mujer.
MÉXICO, Jalisco (Tradición oral).

2806 Como la caña hueca
son las mujeres,
que se llenan de aire
cuando las quieren.

ESPAÑA (*89*, I, p. 243).

2807 Soy como el navío
cuando navega,
que hasta llegar a puerto
nunca sosiega.

ARGENTINA, Buenos Aires (*83*, núm. 775).

2808 Negrita de mi vida,
me gusta el negro,
a donde veo luto,
de ti me acuerdo.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1532).

b) Declaración - Comentario:

2809 Dices que ya no me quieres
por consejos que te han dado;
anda busca quien te quiera,
yo no quiero amor forzado.

MÉXICO, Veracruz (Tradición oral).

2810 Porque me ven chiquita
piensan que no sé querer;
¡también las chiquitas saben
amar y corresponder!

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 177, núm. 626).

2811 Me han dicho que tienes otra
que es más bonita que yo;
más bonita sí será,
pero más amante, no.

ESPAÑA (*90*, p. 40).

2812 A la puerta te paras
por darme penas;
mayor pena tuviera
si no te viera.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 163, núm. 394); La Rioja (*76*, núm. 782).

2813 Vino el cartero a verme,
no trajo carta;
se vistieron de luto
mis esperanzas.
MÉXICO (*98*, p. 143).

c) Recomendación – Justificación:

2814 Ya te he dicho que no vayas
a lavar al ojo de agua,
gastadero de jabón
y derramadero de agua.
MÉXICO (*108*, p. 112).

2815 Cuando vayas tú por agua,
no te acerques al nopal,
que allí está mi corazón
y te puedes espinar.
MÉXICO (*49*, p. 119).

2816 Muchacho, no andes noviando
si no te piensas casar;
a nadie le va a gustar
saber que andas embromando *.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3299).

d) Copla dialogada: [317]

2817 —Malagueñita pulida,
dame de tu pecho un ramo.
—¿Quién te ha dicho, picarón
que malagueñita me llamo?
ESPAÑA (*101*, núm. 1510).

2818 —Petenera, Petenera,
dame de tu pecho un ramo.
—¿Quién te ha dicho, picarón,
que Petenera me llamo?
MÉXICO (*57*, p. 15);
Veracruz (*143*).

2819 —Chacarera *, Chacarera
dame de tu pecho un ramo.
—No me llamo Chacarera,
Chacarera no me llamo.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 284, núm. 1029); Córdoba y Buenos Aires (*83*, núm. 1682).

2820 —Zihualteco *, ¿de'onde vienes?
Dime para dónde vas.
—Tengo tres días caminando
para el puerto de San Blas.
MÉXICO (*133.B*).

2821 —¿De dónde viene y dónde va?
¿Cómo se llama y cómo está?
—De Sindes vengo, pa Sandes voy
Juan es mi nombre y bueno estoy.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 3873).

317 Vale la pena recordar aquí que el diálogo tiene una larga tradición en la lírica popular (ver n. 104).

2822 —Muy bien canta la guadaña,
pulidito segador.
—Si bien canta con el agua,
con vino canta mejor.

ESPAÑA, Santander (*77*, II, p. 119, núm. 9).

e) Copla con paralelismo interno: [318]

2823 El "Gato" que se pida
se ha de tocar;
el "Gato" que se toca
se ha de bailar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 3961).

6.2.2. La escisión puede hacerse aún más profunda y llegar a la ruptura total de la sucesión lógica. Nos encontramos entonces ante el caso de bimembración perfecta: la cuarteta se compone mediante la yuxtaposición de dos pares de versos ajenos entre sí. Dos miembros que pueden ser elementos emancipados de otras tantas coplas:

2824 Por las calles van vendiendo
aguardiente en una taza.
¡Qué cobardes son los hombres
que cuentan lo que les pasa!

MÉXICO, Tabasco (*40*, p. 66).

2825 Al subir la sierra arriba,
puse la mano en la nieve.
Vale más lo que te quiero
que lo que tus padres tienen.

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 148, núm. 186).

2826 Me gustás para el invierno,
cuando los pastos maduran.
Cuando dos se quieren bien,
de una legua se saludan.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, núm. 946).

2827 La yerbabuena
y el perejil.
Piedad te pido,
piedad de mí.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 1839).

318 Ver cap. III, § 5 *ss.*

Casi siempre uno de los miembros de este tipo de coplas, por lo general el primero, es un cliché: [319]

2828 *Del tronco nació la rama,*
de las ramas, las varillas.
¿Cómo quieres que te quiera
andando con tu tropilla?

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 179, núm. 655).

2829 *Del tronco nació la rama,*
de la rama, la ramita.
¡Cuándo llegará ese día
que esté a tu lado, vidita!

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 1194).

2830 *Del cielo cayó la rosa*
al aire se deshojó.
Anoche me fui a tu casa
y tu tata se enojó.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2375). (cf. 349, 357).

7. LA QUINTILLA

Esta estrofa es una tirada de cinco versos octosilábicos con rima alterna (ababa). En México tiene gran difusión gracias al "huapango", canción típica de la Huasteca, en el sudoeste, que la utiliza como copla básica. En la Argentina aparece en ciertas canciones amorosas, y, frecuentemente, en cierto tipo de glosas.[320] En España la utilizan algunas "canciones de ronda", y aparece también intercalada entre las figuras de ciertos bailes, la jota por ejemplo. En general las muestras tienen un marcado "aire literario":

2831 Hojas del árbol caídas
juguetes del viento son;
las pasiones desprendidas
del fondo del corazón
son ilusiones perdidas.[321]

MÉXICO (*16*, p. 72).

2832 Cayó una perla en un lirio,
la cubrió un rayo de luz;
bajó un ángel del cielo
y al punto naciste tú
para darme a mí tormento.

ESPAÑA, Extremadura (*88*, II, Parte literaria, p. 107).

319 Ver cap. III, § 6.2, cps. 2349-2351, 2355, etc.

320 Ver cap. V, p. 614.

321 Cf. "Hojas del árbol caídas / juguetes del viento son; / las ilusiones perdidas, / ¡ay! son hojas desprendidas / del árbol del corazón". José de Espronceda, *El estudiante de Salamanca*, Parte segunda, 4590-4595 (*157*, I, p. 274).

2833 Si no te fuera bastante
esta mi fe prometida,
como sincero y constante
daría mil veces la vida
que dejar de ser tu amante.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 19, núm. 26).

Rara vez aparece en versos menores, y, cuando se da, funciona como estribillo de canciones:

2834 Llorando me dejaste,
fuentecita'e luna;
por dondequiera
que el cielo te guíe,
Dios te dé fortuna.
ESPAÑA (*90*, p. 315).

La estructura típica de la quintilla es binaria (2 + 3):

2835 Entré al jardín y corté
una naranja madura;
por Dios santo que lloré
lágrimas de sangre pura
cuando de ti me acordé.
MÉXICO, Tabasco (*48*, p. 39).

2836 Parece temeridá
querer y no ser querido;
pero es más ceguedá
mostrar un pecho rendido
en donde no hay voluntá.
ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 11, núm. 9). (cf. 526).

También es posible encontrar otras estructuras. Una de ellas es la tipo enumerativo:

2837 Cásate y tendrás mujer,
si es bonita, que guardar,
si es fea, que aborrecer,
si es rica, que contentar,
si es pobre, que mantener.
ESPAÑA (*89*, II, p. 63; *101*, núm. 142).

De todas las estructuras subsidiarias la más frecuente es la que tiene como base una cuarteta a la cual se le agrega un verso. El añadido tiene dos maneras: la interpolación de un verso en tercero o cuarto lugar, y la adición

de una línea final. Estas quintillas compuestas son las que tienen más sabor popular:

2838 Al pasar por un panteón
vi una mata de ruda;
¡qué ojos te pelara el muerto,
de eso no te quepa duda
si te viera con su viuda!

MÉXICO (Tradición oral). (cf. 924).

Tal sistema de composición puede hacer que la estrofa presente variados patrones rímicos:

2839 Ya no hallo cómo explicarte a
la pasión que te profeso, b
pues bien puedo asegurarte a
que no hay en el universo b
quien más que yo pueda amarte. a

MÉXICO, Oaxaca (*129.A*).

2840 Si me quieren, sé querer, á
si me olvidan, sé olvidar, é
si me deprecian, desprecio, b
con la misma sé pagar é
porque así es muy natural.[322] é

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 11, núm. 5). (cf. 2198).

2842 No se asuste, a
que no es nada... b
Viera en Chile c
cómo anda b
la chilenada. b

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 306, núm. 188).

2843 Avísele al caporal á
que el vaquero ya murió, é
en la puerta del corral á
no más la cuera dejó é
y la reata de lazar. á

MÉXICO, San Luis Potosí (Tradición oral).

2844 Aunque los cielos me den á
por ti un martirio espantoso, b

322 2841 "Si me quieres, sé querer; / si me olvidas, sé olvidar; / si me desprecias, desprecio, / porque este es mi natural". *España* (*89*, II, p. 327; *101*, núm. 4428); León (*66*, p. 109). (cf. cps. 2197 y 2198).

no verás en mí un desdén á
ni de mi pecho un enojo. b
No desconfíes mi bien. á

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 19, núm. 26).

2845 El que llegare a cantar á
a la puerta de esta dama, b
que alce un poquito la voz é
que tiene lejos la cama, b
que la tiene en un rincón. é

ESPAÑA (*90*, p. 227).

Entre la interpolación y el añadido, el segundo procedimiento ha logrado mayor fortuna. El éxito se debe, seguramente, a que el recurso se presta a ciertos juegos expresivos:

2846 Ya salieron a bailar
la rosa con el clavel,
la rosa tirando flores
y el clavel a recoger
l'aroma de sus olores.[323]

MÉXICO (*129.A*).

2848 Tú me diste hace un tiempo,
con amor apasionado,
me diste el consentimiento
de que viviera a tu lado.
Eso es lo que lloro y siento.

MÉXICO (*109*, p. 207).

2849 Un pájaro con cien plumas
no se puede mantener,
y un escribano con una
mantiene casa y mujer
y fama si tiene alguna.

ESPAÑA (*101*, núm. 7237). (cf. 1654).

2850 Todas las mujeres son
medrosas, como usté sabe,
que se asustan de un ratón
y no se asustan de un fraile
que es un animal mayor.

ESPAÑA (*101*, núm. 7266).

En México, donde la estrofa abunda, los ejemplares muestran ciertas particularidades estilísticas como la tendencia a presentar un *verbo de decir* o *de entendimiento* en el tercer verso, a veces en el segundo:

[323] 2847 "Ya salieron a bailar /la rosa con el clavel, / la rosa tirando flores / y el clavel a recoger". *México* (Tradición oral).

2851 Voy a ausentarme, mujer
de la tierra que he querido,
para darte a *comprender*
que no volverás a ver
al hombre que te ha querido.

MÉXICO, Hidalgo (*16*, p. 74).

2852 Malagueña salerosa,
besar tus labios quisiera
y decirte, niña hermosa,
que eres linda y hechicera
como el candor de una rosa.

MÉXICO (*120.A*, p. 9). *129.B*; *135.C*; *135.F*; *118.F*, p. 5; Veracruz (*140*).

2853 En una mesa de flores
me puse a *considerar:*
Chiquita, por tus amores
la vida me han de quitar
por estos alrededores.

MÉXICO (Tradición oral).

Y también la presencia, relativamente frecuente, de quintillas dialogadas:

2854 —Tecolote *, ¿qué haces áhi,
sentado en esa pared?
—Espero a mi tecolota,
esperando a mi fiel esposa
que me traiga de comer.

MÉXICO (*95*, p. 215).

8. LA SEXTILLA

Su forma típica es la tirada de seis octosílabos con rima de romance:

2855 Por las torres de Morelia
anda un gavilán volando.
No te asustes, palomita,
pichones anda buscando
para darles de cenar
a los que se andan paseando.

MÉXICO (*95*, p. 217).

2856 Yo jamás lloro ni siento
por una pasión fingida,

ni jamás sigo los pasos
de quien de mí se retira,
porque tengo por venganza
de olvidar a quien me olvida.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 11, núm. 5).

Con todo, no faltan algunos ejemplos muy especiales que presentan otros patrones rímicos:

2857 Cuando paso por tu casa, a
hermosa prenda querida, b
si te despierto cantando c
vuélvete a quedar dormida b
que yo paso por tu casa a
dándole gusto a la vida. b

MÉXICO (*124.K*, p. 16).

2858 Sos comparada a una rosa a
que de la planta nació: b
apenas la flor se abrió, b
el viento la ha deshojado, c
sólo la planta quedó, b
de la flor nada ha quedado. c

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 15, núm. 15).

En cuanto al metro, también se dan, con mayor frecuencia que entre las quintillas, tiradas de versos cortos (pentasílabos o hexasílabos), que por lo general suelen servir de estribillos. Mientras que en México las más comunes son las sextillas octosilábicas, en la Argentina y en España abundan los ejemplos en versos menores, a veces fluctuantes:

2859 ¡Ay, que con otra
se va a casar,
y a mí solita
me va a dejar,
solita y sola
para llorar!

ESPAÑA, León (*81*, núm. 15).

2860 Mira pa arriba,
come saliva;
mira pa abajo,
come gargajo;
mira de lado,
come salvado.

MÉXICO (*108*, p. 203).

2861 Por carnaval
todo está listo
porque mi criolla
lo ha previsto.
¡Criollita más linda
nunca se ha visto!

ARGENTINA (*11*, p. 31).

2862 Yo hi dicho bien,
yo hi dicho mal,
mi vidita enojada
sin quererme hablar,
tal vez andando
la encuentre por áhi.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 2760).

La estrofa presenta un variado repertorio de soluciones sintáctico formales. Existen sextillas de una sola pieza, ya sean enteramente unitivas, ya sean parcialmente enumerativas:

2863 Cupido me fue a ver
donde estaba trabajando,
que si quería yo aprender
versos para estar cantando,
que me fuera yo con él
para estarlos estudiando.

MÉXICO (*145*).

2864 Tiene junio tres verbenas
que empiezan con San Antonio
y son tres noches muy buenas
para dar gusto al demonio,
comprar un saco de penas
y hacer un mal matrimonio.

ESPAÑA (*101*, núm. 8134).

2865 Te cargo en mi memorial,
tú eres la flor más patente,
ni la estrella reluciente,
ni la perla brillan tal,
ni otra cosa más decente
la comparo que esté igual.

MÉXICO (*145*).

También hay sextillas de estructura binaria (3 + 3) con un *verbo de decir* en el tercer verso:

2866 En una barranca oscura
triste suspiraba un león,

y en los quejidos *decía:*
"¡Ay, mujeres cómo son!
¡Delgaditas de cintura
y alegres de corazón!"

MÉXICO (*95*, p. 223).

2867 En el hospital del amor
andan dos convalecientes,
uno al otro le *contesta:*
"Ya estoy mucho mejor,
si el mal no tiene cura,
porque el achaque es de amor."

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 59, núm. 107).

Todavía tenemos una estructura tripartita (2 + 2 + 2) que es la más definida de las tres:

2868 En el puente del olvido
se me deshojó una flor;
si tú cargas sentimiento
yo también cargo dolor;
soy pobre, pero siento
los desprecios de tu amor.

MÉXICO (Tradición oral).

2869 ¡Quitate, quitate,
quitate pa allá;
tu madre no quiere,
tu padre querrá;
si te gusta el tinto,
metele nomás.

ARGENTINA (*65*, p. 240, núm. 232).

Asimismo existen, como en el caso de las quintillas, estrofas *compuestas* a base de una cuarteta. El tipo más común es el formado por una copla tetrástica a la cual se le añaden como remate dos versos que casi siempre agregan algún elemento temático, a menudo cómico. Esta clase de sextillas es muy común en México:

2870 ¿Recuerdas cuando pusiste
tus manos sobre las mías
y llorando me dijiste
que nunca me olvidarías?[324]
¡Fue lo primero que hiciste
por las malas compañías!

MÉXICO (*118.F*, p. 11).

[324] La cuarteta básica aparece en *México* (*68*, p. 131), en *Argentina*, Catamarca (*71*, p. 197, núm. 931); Santiago del Estero (*83*, núm. 337) y en *España* (*89*, II, p. 275; *101*, núm. 4069).

2871 Juana, Juana,
préndete la vela,
mira a ver quién anda
por la carretera.
¿No será mi vaca,
no será mi suegra?

MÉXICO (*118.D*, p. 12).

2872 Todo aquel que sabe andar
y de su casa se aleja,
no es fácil que vuelva a hallar
su mujer como la deja.[325]
Sólo que sea muy legal *...
o enteramente muy vieja.

MÉXICO, Guerrero
(Tradición oral).

Puede suceder que los dos versos sirvan de comienzo. En este caso suelen resultar un simple postizo que muy a menudo es una fórmula estereotipada:

2874 *Yo soy el guardián chiquito*
consentido de la aduana.
Ayer me dijiste ahora,
hoy me dices que mañana,
y me traes de vuelta y media
como el pájaro en la rama.

MÉXICO (*91*, p. 579).
(Cf. 180-184).

2875 *Corté la flor de algodón*
porque la vide en capullo.
No te llenes de ilusión,
no es vanidad ni es orgullo,
yo te doy mi corazón
pero si me das el tuyo.

MÉXICO (*145*).

En ocasiones, los versos extraños aparecen interpolados entre el segundo y el tercer verso de la cuarteta. Son por lo general un elemento de "relleno" que no agrega mucho al contenido básico de la copla:

2876 En una baraja nueva
te quisiera ver jugar.
Tú dices que nunca pierdes,
todo se te va en ganar.

[325] 2873 "El que sale de su tierra, / de su querida se aleja; / yo la pago las albricias / si la halla como la deja". *Argentina*, La Rioja (*76*, núm. 3264*a*).

¡A ver si conmigo pierdes
hasta el modito de andar! [326]

MÉXICO, Oaxaca (*146.J*).
(Cf. 1875, 2930).

2878 En medio del árbol canta
el pájaro cuando llueve,
y canta con la garganta
cuando el corazón le duele.
También de dolor se canta
cuando llorar no se puede.

MÉXICO (*108*, p. 185).
(Cf. 816).

La diferencia de efecto sobre el contenido de la copla que pueden alcanzar estos versos añadidos según que rematen la copla o que aparezcan ya al principio, ya interpolados, se puede apreciar en un texto que ha sufrido dos tipos de adición:

2879 Dos corazones heridos
puestos en una balanza,
el uno pide justicia
y el otro pide venganza,
y el corazón más herido
sólo con llorar descansa.[327]

MÉXICO (Tradición oral).

2881 Dos corazones unidos
puestos en una balanza,
el uno va por la vida
y el otro por la esperanza,
el uno pide justicia,
el otro pide venganza.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 564, núm. 234).

Pareciera que en algunas ocasiones, estas sextillas compuestas no usan de base una cuarteta, sino una quintilla:

2882 Es muy cierto y positivo
que en el cielo hay un Dios,
yo con esto bien te digo
que ya juntitos los dos
hemos de tener abrigo
sólo que no quiera Dios.

MÉXICO (Tradición oral).

9. LOS TERCETOS

Se trata ahora de una estrofa de tres versos que adoptan casi todas las formas y tipos de versificación establecidos. Entre los tercetos isosilábicos,

[326] 2877 "Con un baraja nueva / te quisiera ver jugar / pa ver si conmigo pierdes / hasta el modito de andar". *México* (*116*; *122.B*, p. 14). (cf. 1875, 2930).

[327] 2880 "Dos corazones heridos /puestos en una balanza, / uno pide justicia / y el otro pide venganza". *México* (*118.N*, p. 7; *68*, p. 143); Tabasco (*40*, *p.* 110).

el más típico es el de versos de ocho sílabas con rima *aba*. En España, donde comúnmente se los llama *soleá* (soledad), son muy abundantes:

2883 De tu querer no me aparto
aunque a puñalás me maten
y me lleven entre cuatro.
ESPAÑA (*101*, núm. 3048).

2884 Asómate a esa ventana,
verás qué bonita viene
la tuna de mi serrana.
ESPAÑA (*101*, núm. 1493).

2885 Hay una palma en el cielo
para aquel que en este mundo
ama bien sin tener celos.
ESPAÑA (*101*, V, p. 172).

También son frecuentes en los cancioneros mexicano y argentino; pero en estas dos regiones, a diferencia de España, se usan exclusivamente como estribillos:

2886 ¡Ay, cómo rezumba y suena
suena y viene rezumbando
mi cascabel en la arena!
MÉXICO (Tradición oral).

2887 ¡Ah, qué gallina tan fea,
que cuando se sube al palo,
todita se zarandea!
MÉXICO (*109*, p. 181).

2888 Verde cogollo de planta,
soy el suelo que usted pisa
y el polvo que usted levanta.
ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 174, núm. 575).

Además de la rima *aba*, es posible encontrar algunos ejemplos de tercetos monorrimos:

2889 ¡Eya puta garugando *!
Con una mano segando
y con l'otra gavillando.
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5387).

Aunque menos frecuentes, también aparecen tercetos pentasilábicos: [328]

328 Los escasos ejemplos mexicanos aparecen como estribillos de algunas seguidillas compuestas (cf. coplas 2692, 2753).

2890 Esa es mi gala:
subir a mi burro,
pitar * un chala *.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5381).

2891 Palo'i chañar *,
aunque se doble
no se ha'i quebrar.

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5430).

2892 Cuando va andando
lirios y rosas
va derramando.[329]

ESPAÑA (*101*, núm. 1318).

Los tercetos fluctuantes son también bastante comunes. La mayoría de ellos son estribillos de seguidillas[330] o tienen su ritmo:

2893 Las olas del mar, 6
no las he visto 5
las oigo llorar. 6

ARGENTINA (*65*, p. 255, núm. 361).

2894 La viuda rica 5
con un ojito llora 7
con otro repica. 6

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5405).

Los hay también con ritmo de "pie quebrado":

2895 Si mis riendas son pesadas, 8
y en la punta tienen plomo, 8
¡ay, de tus lomos! 5

ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5203).

2896 ¡Ay, penas y yo penando, 7
dónde andará mi negra 8
calaveriando! 5

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 312, núm. 269).

329 Los ejemplos españoles bien podrían confundirse con la *alegría* que en la península es una estrofa popularísima (*infra*, § 10, p. 521).

330 En la Argentina, estos tercetos no se usan necesariamente en canciones, sino como "versitos" sueltos que casi siempre son dichos intencionados.

Como variante de la *soleá,* aparece —también en España— la *solearilla,* cuya combinación métrica es francamente anisosilábica (cf. p. 457). En cuanto a los tercetos acentuales, éstos parecen patrimonio exclusivo de los cancioneros español y mexicano.

10. LOS PAREADOS

Son estrofas formadas por un par de versos rimados que sirven casi siempre de estribillos.[331] Por lo general, los pareados suelen adoptar dos actitudes poéticas bien diferentes: o alcanzan un profundo lirismo, o son francamente cómicos.

Como los tercetos, pueden recorrer todos los tipos posibles de versificación. Entre los isosilábicos, los más comunes son los de ocho sílabas:

2897 A la sombra del cabello
de mi dama dormí un sueño.
ESPAÑA, Canarias
(*38,* p. 236).

2898 Mata de romero fuerte,
yo crucé la mar por verte.
ESPAÑA, Canarias
(*38,* p. 229).

2899 ¡Qué lindo aire, qué lindo aire
entra en el convento y sale!
ESPAÑA, Canarias
(*38,* p. 228).

2900 Corazón de piedra dura,
cavame la sepultura.
ARGENTINA, La Rioja
(*76,* núm. 5366).

2901 Mi gallito es cantador,
chiquitito y dentrador *
ARGENTINA, La Rioja
(*76,* núm. 5419).

Pareciera que además de este metro, los pareados isosilábicos sólo utilizan el pentasílabo y el decasílabo:

2902 Andan diciendo en la vecindad
que usted me da para cocinar.
ARGENTINA, La Rioja
(*76,* núm. 5316).

331 En la lírica popular infantil y el repertorio paremiológico suelen aparecer como cantarcillos autónomos.

2903 Entra, galán, si vienes a verme,
entra, galán, que mi madre duerme.
ESPAÑA (*90*, p. 228).

2904 La flor, la flor,
se va mi amor.
ARGENTINA (*82*, p. 20);
Cuyo (*79*, p. 394).

2905 Métete dentro
que está lloviendo.
MÉXICO (*42*, p. 389).

En España se da la *alegría* (5 + 10; 6 + 11) que tiene marcado acento festivo: [332]

2906 Tengo y tenía
unos calzones de cotonía.
ESPAÑA (*46*, p. 23).

2907 Vente conmigo
a la retama de los caminos.
ESPAÑA (*46*, p. 23).

Los pareados acentuales abundan en México como estrofas de canciones muy típicas, "Cantos de posadas",[333] principalmente:

2908 Echen confites y canelones
pa los muchachos que son muy tragones.
MÉXICO (*52*, p. 49). (cf. cps. 2562).

2909 Al alba, al alba me'i dír
a ver si tienes con quién dormir.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5307).

Además de estas formas regulares, abundan, sobre todo en la Argentina, los pareados fluctuantes:

2910 Corazones tristes 6
ya no embisten. 4
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5357).

2911 Los tres Reyes de Oriente: 7
vino, chicha y aguardiente. 8
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5409).

332 Cf. n. 329.

333 Las *Posadas* son fiestas de carácter popular que se celebran desde nueve días antes de Navidad. En su origen fueron una ceremonia religiosa que recordaba la peregrinación de María y José buscando posada en Belén. Hoy se celebran en las casas particulares como excusa para bailar. La ceremonia empieza con algunos cánticos religiosos; pero en el momento de abrir el baile se cantan canciones profanas típicas de las cuales he tomado el ejemplo que cito.

2912 A la mujer y a la cabra, 8
no hay que darle soga muy larga. 9
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5309).

2913 Segaba la niña y ataba, 9
y a cada manadita, descansaba. 11
ESPAÑA (*90*, p. 180).

Quizás por influencia de la seguidilla, resulta frecuente la combinación de heptasílabos y pentasílabos:

2914 ¡Aleluya, aleluya,
quiero ser tuya!
ARGENTINA, La Rioja (*76*, núm. 5311).

2915 ¡Corales y diamantes,
para mi amante!
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5356).

2916 Largo y pelado
corre como un venado.
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5690).

11. LA OCTAVILLA

La estrofa de ocho versos octosílabos o menores es bastante escasa. La mayoría de las muestras son, en el fondo, cuartetas unidas por el sentido con algunas rimas comunes. En ocasiones, estas cuartetas aparecen enlazadas formalmente por una conjunción:

2917 Amigos les contaré
una acción particular:
si me quieren, sé querer,
si me olvidan, sé olvidar.
Y un orgullo sólo tengo:
que a naiden le sé rogar,
que la chancla que yo tiro,
no la vuelvo a levantar.
MÉXICO (*120.A*, p. 89).
(cf. 2199, 2197-2198).

2918 Yo soy como la calandria
que para formar el nido

siempre busca cama fuerte
para no verlo caído.
Otros son como el venado
que por listo y presumido,
por andar de enamorado,
lo agarran desprevenido.

MÉXICO (Tradición oral).

2919 Confieso después de verte,
que jamás te puedo ver,
pues bien comprenderás, mujer,
que el mirarte fue el quererte.
Vínculo profundo y fuerte
el que me crió tu hermosura,
felicidad y desventura
que me llevará a la muerte.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 63, núm. 118).

2920 A la tu ventana
hay una arboleda
con ramitas verdes
que a tu cama llegan.
De cada ramita
cuelga una azucena
pa que te diviertas
cuando tengas penas.

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 148, núm. 186).

Las octavillas de una sola pieza son muy raras, y parecen preferir los metros breves, así como la rima romanceada:

2921 Rurro que rurro,
que pom, pom, pom,
del hueco de un árbol
salió un ratón.
¡Mátenlo, mátenlo
por panzón,
antes que salga
la procesión!

MÉXICO (*95*, p. 179)

2922 Quítate, niña,
de esos balcones,
que si no te retiras,
ramo de flores,
llamaré a la justicia
que te aprisione

con las cadenas
de mis amores.

España (*90*, p. 217).

2923 Andá, palomita ingrata,
que el mundo te ha de dar el pago,
que el mundo todo lo arregla
lo que está desarreglado.
¡Quién lo hubiera sabido,
quién lo hubiera maliciado,
ese afán de haberse juido *
para haberla desalado!

Argentina, Cuyo (*79*, p. 244, núm. 4).

Estas son las formas generales. En cuanto al tipo que Navarro Tomás llama *octavilla aguda* (abbé:cddé),[334] sólo he localizado algunos ejemplos en España y en la Argentina:

2924 Levántate, pamplonica,
y de la cama da un brinco,
mira que ya son las cinco
y el encierro es a las seis.
Y el que no esté a las siete
en la plaza La Estafeta,
lo manda a hacer calceta
por ser un mal pamplonés.

España (*90*, p. 126).

2925 Hermosas y deliciosas
muchas violetas nacieron,
pero de pronto murieron
en la llama del dolor,
y no tienen otro riego
que el de mi continuo llanto
ni otro sol que el fuego santo
del más inocente amor.

Argentina, Cuyo (*79*, p. 256, núm. 25).

12. LA ESTROFA DE SIETE VERSOS

Es una forma poco usada, y no parece tener existencia por sí misma, sino que es siempre el resultado de la adición de versos o la suma de estrofas menores.

Las muestras localizadas son todas octosilábicas, y casi exclusivamente

334 Ver Tomás Navarro, *183*, p. 530.

mexicanas. La estructura más común puede ser explicada como la suma de una cuarteta y de un terceto. Dentro de ella, se dan dos subtipos: 3 + 4; 4 + 3. El primero es muy curioso, pues el terceto ejecuta, gracias a su particular carácter repetitivo, un gracioso meandro conceptual:

2926 Si supieras cómo me hallo
te habrías de doler de mí
si supieras cómo me hallo.
Yo con mi amor no te engaño,
puedes crèérmelo así,
porque en lágrimas me baño
cuando me acuerdo de ti.
México (*145*).

Con frecuencia el terceto repite un mismo cliché inicial. El de este ejemplo aparece ya en una sextilla compuesta (cf. copla 2875):

2927 Corté la flor del arroz
por lo bonito que huele
corté la flor del arroz.
Y un favor le pido a Dios:
que no tengas quien te cele
porque cuando oigo tu voz
hasta el corazón me duele.
México (*145*).

El segundo tipo, con el terceto al final, es bastante más raro. Al parecer, también en este caso el añadido es una fórmula estereotipada:

2928 El que enamora casada
siempre anda descolorido;
será por la desvelada,
o por el miedo al marido.
De esto no sé nada,
pero ya me ha sucedido.
México (*138.A*)

2929 Nadie diga que es querido
aunque lo estén adorando,
que con el pie en el estribo
muchos se quedan colgando.[335]
Eso a mí me ha sucedido,
no diré que muy seguido
pero sí de vez en cuando.
México (*124.S*, p. 63).

He localizado, además, un caso mexicano de composición indirecta. Se trata de una sextilla *compuesta* [2(2)2] con el agregado de un verso inicial:

2930 *Oyes, indita del alma,*
en una baraja nueva
yo te quiero ver jugar,
dicen que nunca pierdes:
todo se te va en ganar,

[335] Cf. cps. 1993, 1995, 1997, 1999, 2001.

¡a ver si conmigo pierdes
hasta el modito de andar!

MÉXICO (*123*, p. 127). (cf. 1875, 2876, 2877, 2930).

El único ejemplo de carácter unitivo que he podido encontrar pertenece al cancionero español:

2931 Cuando intenté olvidarte,
se me previno la muerte;
como la muerte es amable,
volví de nuevo a quererte,
pero no como de antes:
que me acuerdo de tus partías
y me arrepiento al instante.

ESPAÑA (*90*, p. 46).

13. LA DÉCIMA

La estrofa sólo aparece en la poesía popular de América. En México y en la Argentina ha tenido una importancia singular, aunque hoy declina visiblemente, sobre todo en la zona del Río de la Plata.

Su destino principal es *la glosa*,[336] o sea el comentario de un texto más breve, casi siempre ajeno. Pero también aparece en tiradas de 4 a 6 estrofas aproximadamente, que tienen un *argumento* común, o un *leitmotiv* de tipo amoroso, lírico-narrativo, satírico o simplemente cómico. Asimismo circulan décimas sueltas que desarrollan temas peculiares: además de los acostumbrados asuntos de amor, hay décimas con felicitaciones y dedicatorias, fábulas y disparates, reflexiones, consejos y sátiras. En todos los casos se caracteriza por un estilo alambicado que aúna virtuosismo y agudeza:

2932 A una prieta vivo amando
y tanto su amor me aprieta,
que he de morir por la prieta
si ésta me sigue apretando.
Por la prieta delirando
en tan fuertes confusiones
son tan fuertes mis pasiones
que me aprieta la idea
de pensar que prieta sea
la que aprieta corazones.

MÉXICO (*96*, p. 45, núm. 10).

[336] Ver. cap. v, § 8 *ss.*

2933 Un mosquito impertinente
picar a un zorro quería,
pero éste se defendía
y lo burlaba altamente.
Sin usar voz diferente,
se disfraza en el vestido;
el zorro lo ha conocido
y le dice con ultraje:
"¿Qué importa que mudes de traje
si no mudas de zumbido?"

MÉXICO (*96*, p. 42).

2934 Mi sensible corazón,
rebosando de alegría,
os dirige, madre mía,
esta felicitación.
Tan favorita ocasión
celebre mi voluntad.
Y así esta festividad
pido a Dios, cual merecéis,
que alegre la disfrutéis
con toda felicidad.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 277, núm. 9).

La estrofa es un conjunto de diez versos octosílabos cuya estructura típica es binaria: $4 + 6$. Muy a menudo suele darse una pausa mayor entre el segundo y el tercer verso del segundo miembro: $4 + (2 + 4)$. En cualquiera de los dos casos, el patrón rímico es muy preciso: abba:accddc. Muy rara vez se aparta de esta forma típica. Cuando lo hace es casi exclusivamente para adoptar el orden enumerativo, total o parcial:

2935 Nacer, vivir y crecer
como el botón de la flor,
sentir el primer dolor
después del primer placer,
amar para padecer,
recordar para sufrir,
afanarse por vivir,
amontonar desengaños,
y después de muchos años,
doblar la frente y morir.

MÉXICO (*96*, p. 42).

2936 El cedro y la clavelina,
el retamo y la asarera,
el brinco de primavera
y la esmeralda más fina,
el jazmín de dulce China,
el trébol, la caprichosa,

son flores muy deliciosas
en perfume y en color,
pero para mí no hay flor
más fragante que la rosa.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 92, núm. 174).

Entre las muestras argentinas se advierten, además, algunas estructuras particulares (4 + 4 + 2 y 2 + 2 + 4 + 2):

2937 Dichoso aquel que vive
día y noche en tu presencia,
y goza la complacencia
con que tu vista recibe.
Dichoso del que consigue
mejorías de su suerte
y que sus penas divierte
viendo la prenda que adora.
Triste de mí que a toda hora
vivo con ansias de verte.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 9, núm. 1).

2938 ¡Quién fuera como el halcón
que tanto el vuelo levanta,
va humilde a tus plantas
hasta tomar posesión.
Y si otro amigo traidor
ha ocupado ese lugar,
de nuevo vuelve a volar
tomando rumbo mejor.
Y en el árbol del amor
ahí me siento a descansar.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 13, núm. 11).

2939 Tú eres el cariño tierno,
yo la queja lastimera;
tú la alegre primavera,
yo represento al invierno;
tú eres el delirio tierno
de las dichas encantadas,
yo las congojas lloradas
con lágrimas inocentes.
Y dos cosas diferentes
deben vivir separadas.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 33, núm. 60).

14. EL PERQUÉ

Más que una estrofa es un tipo especial de canción cuyos primeros documentos datan de fines del siglo XIV y pertenecen a la poesía culta. Como manifestación popular, parece sobrevivir casi exclusivamente en dos de las tres zonas comparadas: México y Argentina. De su presencia en España, he logrado obtener únicamente alguna noticia.[337]

Su forma tradicional es la de una serie indefinida de pareados octosilábicos cuyas rimas van contrapuestas al discurso. Vale decir que la se-

337 Ver Tomás Navarro, *Pareado, 183*, p. 513.

gunda línea de un dístico rima con la primera del dístico que le sigue y así sucesivamente. El sistema produce una graciosa "discordia" entre la rima y el sentido de los versos. Según su forma primitiva, el perqué va precedido de una cuarteta o una quintilla. Quizás debido a que es una forma poética que exige mucho "oficio", las muestras contemporáneas presentan algunas anomalías. Un ejemplo mexicano no tiene encabezamiento y, además, combina octosílabos (y algún eneasílabo) con pentasílabos:

VI

2940 Cuando estaba con mis padres
de solterito,
me traían bien vestidito
y bien peinado,
mi chaleco colorado,
dos o tres mudas.
Y ahora me parezco a Judas
en lo hilachiento,
como gato de convento
por los rincones
remendando mis calzones
con pita * floja.
Y lo que más me acongoja
de aqueste estado,
es ésta con quien me he casado
que ya reniego.

MÉXICO (*95*, p. 205).

Tanto en México como en la Argentina se nota la tendencia a rematar la serie de versos haciendo rimar el último con alguno de sus antecesores inmediatos:

VII

2941 Si fueras a los toros,
cuando los haya,
no montes en la rucia
sino en la baya.

2942 Y si tienes dinero,
tomas el asiento primero,
con grande ternura,
y verás al negrito Ventura
con su escarapela:
¡ese sí que la pava la pela!

MÉXICO (*95*, p. 209).

También se nota en los dos cancioneros la tendencia a fundir la *décima*

y el *perqué*. Además en la Argentina es muy frecuente que el encabezamiento esté representado por una octavilla:

VIII

2943 Me voy a la soledad
donde tú me conociste;
me retiro a llorar, triste,
mi mal pagada pasión.
Temeroso el corazón
de recibir un desaire,
porque nunca fue cobarde
el más verdadero amor.

2944 Ingrata, ¿por qué trataste
de ofender a mi pasión,
siendo que mi corazón
te adoraba tan constante?
Mas fue todo y te olvidaste
del juramento que hiciste
ya que fe no me tuviste
debieras de recordar
que lo que a otro vas a dar
a mí primero me diste.
Entre llantos me dijiste
que jamás me olvidarías
y que me acompañarías
a la situación más triste.
Tu palabra me diste
cuando jurabas pasión
de que sólo muerta vos
me podrías olvidar.
Nunca supiste amar
a quien tanto te ha querido.
¡Ya cuando remedio no haya,
llorarás lo que has perdido!

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 25, núm. 40).

IX

2945 Todos'tan * en el estrado,
los novios en la pandilla,
cuando llegó la Aguililla
echándoselas de lado *:
"Dondequiera me he paseado
y no he sido escandalosa".
Le dijo la Mariposa:
"Vámonos a andar al monte".

Y le respondió el Cenzontle:
"Hoy se casa un Cuitlacoche".
...

MÉXICO (*95*, pp. 174-75. Tres tiradas de diez versos cada una).

En la Argentina se ha recogido una muestra cuyo estilo enumerativo anula por momentos el contraste entre la rima y el sentido de los versos, sin que la composición se decida del todo por el sistema de pareados o por la décima:

X

2946 A la una te miré,
a las dos te empecé a amar;
a las tres te pude hablar
y a las cuatro te admiré.
A las cinco me ausenté,
a las seis, ya no te vi;
cuando a las siete volví
encontré tu cariño escaso;
no hiciste a las ocho caso,
a las nueve huí de ti.
Dieron las diez, ¡ay de mí!,
un amor que era de bronce
se desvaneció a las once
y a las doce me dormí.

ARGENTINA, Jujuy (*73*, núm. 34). (cf. Cancs. XVI, XVII y XIX).

Por los ejemplos recogidos, pareciera que en México el perqué se conserva más fiel a su entidad de estructura particular destinada a canciones completas, mientras que en la Argentina la forma poética se presenta como una estrofa más a disposición de múltiples combinaciones:

XI

2947 Nació una rosa en el suelo
y una delicia en cada hoja,
como una delicia del cielo
baja el rocío y la moja.

2948 Celajes que el aire arroja
echando su luz temprana,
sombra pasajera y vana
que el hombre a querer se anhela,
polvo que se asienta y vuela,
cruel engaño de esta vida.

2949 Cuando la desgracia empieza
a dar golpes a un hombre,
no hay cosa que el hombre intente
que la fortuna no estorbe.

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 205, núm. 34).[338]

[338] Ver Cancs. III (cps. 1182 y 1183) y XXXVIII (cp. 3102).

LA CANCIÓN FOLKLÓRICA

V
La canción folklórica

El campo tiene sus flores
y sus estrellas el cielo
y sus arenas los mares
y sus cantares el pueblo.

ESPAÑA.

EL MODO NATURAL de vida de las coplas es su agregación en canciones, ya que unas y otras son formas íntimamente ligadas a la música y el canto. Ante esta realidad, un estudio integral de la canción folklórica exigiría una doble investigación: el análisis literario y el análisis musical. Como no soy musicólogo, debo conformarme con un estudio parcial: el de los aspectos poéticos. Y no entraré en el campo de las estructuras melódicas salvo para mostrar, ocasionalmente, alguna importante interferencia entre ambos aspectos.

En cuanto fenómeno poético, la canción popular puede ser estudiada teniendo en cuenta dos planos: el tipo y grado de relación temática que mantienen las coplas entre sí, y la disposición o estructura que adoptan tales coplas. Esto sin olvidar que ambos planos son dos aspectos de una misma realidad artística, y que sobre ambos pesa todo el cuerpo de los recursos del género. Recursos que son, a la misma vez, formas expresivas y elementos funcionales.

A. LA CUESTIÓN TEMÁTICA

La relación temática que pueden guardar entre sí las coplas de una misma canción es bastante elástica: va desde la unidad absoluta, a la máxima pluralidad de contenidos. Cada uno de estos extremos, así como cada uno de los hitos intermedios, cuenta con algunos tipos de canción característicos que resultan comunes a las tres zonas que nos interesan. Y alguna vez, los cancioneros comparten no sólo el tipo, sino también las realizaciones concretas, vale decir, las canciones mismas.

1. CLASIFICACIÓN

El cuadro de las relaciones de contenido puede reducirse a dos categorías básicas, cada una de las cuales tiene, a su vez, sus especies o tipos secundarios:

1.1. *Canción monotemática:*

1.1.1. Canción con "cuento".
1.1.2. Canción con tema desarrollado.
1.1.3. Canción con motivo o tópico reiterado.

1.2. *Canción pluritemática:*

1.2.1. Canción de pluralidad limitada:
Combinación de unidades temáticas autónomas.
Unidad de tono poético.
Recurrencia de procedimientos estilísticos.
1.2.2. Canción con pluralidad absoluta.

1.1. Canciones monotemáticas

La denominación elegida no quiere significar que dichas canciones tienen un solo tema, sino indicar la existencia de *una línea temática* que da cohesión a las composiciones.

1.1.1. *La canción con cuento*

Existen composiciones que relatan una anécdota, y que a pesar de su base narrativa responden íntimamente a la actitud esencial de la poesía lírica, tanto por el tratamiento del tema, como por el conjunto de medios expresivos utilizados. La especie no es numerosa, y, salvo algunos ejemplos de lírica infantil, las composiciones parecen tener una limitada difusión regional:

XII

2950 Dentrando al jardín un día,
me arrebató la atención
una florecita que había
del más hermoso color.
Y desde entonces, bien mío,
siento en el alma un dolor.

2951 Y yo al quererla cortar
de su tallo a aquella flor,
una espina que tenía
se me clavó en el corazón.

Y desde entonces, bien mío;
siento en el alma un dolor.

2952 Yo tengo mi corazón
sumamente dolorido,
sólo por haberme herido
la espina de una flor.
Y desde entonces, bien mío,
siento en el alma un dolor.

"Siento en el alma un dolor". ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 41, núm. 76).

XIII

2953 Viendo que no me querías,
a un arroyuelo bajé;
oí cantar un jilguero,
con su voz me consolé.

1954 Le dije: "Jilguero mío,
¿qué remedio me darás
para una mujer que quiero
y no la puedo olvidar?

2955 El jilguero me responde:
"Quiérela tú con firmeza,
porque al fin ella es mujer
y ablandará su dureza".

ESPAÑA (*101*, núm. 1985).[339]

1.1.2. *Canciones con tema desarrollado*

Son composiciones cuyas coplas van amplificando un tema básico. El desarrollo se logra bien gracias al análisis de los diversos aspectos del tema fundamental, o bien mediante la presentación de nuevas situaciones. Esta especie tiene un repertorio de temas característicos, los cuales suelen tener, a su vez, un texto fijo. Se trata, pues, de composiciones que con pocas variantes son ya un tópico compartido por los tres cancioneros estudiados:

XIV

2956 El primero, amar a Dios;
yo no lo amo como debo
por estar pensando en ti,
hermosísimo lucero.

339 Otros ejemplos del mismo tipo: *España* (*85*, p. 160 y p. 424, núm. 206); *Argentina* (*65*, p. 69, núm. 2); *México*, Zacatecas (*93*, p. 296).

2957 El segundo, no jurar;
yo mil veces he jurado
el no comer ni beber
hasta no estar a tu lado.

2958 El tercero, que es la misa,
no la oigo con devoción,
porque tengo puesto en ti
alma, vida y corazón.

2959 El cuarto es que honre a mis padres;
la obediencia les perdí
en público y en secreto
por estar pensando en ti.

2960 El quinto, que es no matar,
ese no lo he quebrantado;
alevoso he de matar
al que encontrare a tu lado.

2961 De ese sexto mandamiento
yo me debo de acusar,
porque con el pensamiento
he llegado hasta pecar.

2962 El séptimo, no hurtarás;
ese sí que he quebrantado
porque pretendí robarte,
corazón apasionado.

2963 El octavo es no levante
nunca falso testimonio;
de eso sí no hay quien me acuse,
pues me acusará el demonio.

2964 El noveno es no desear
las cosas que son ajenas;
querida, de que te miro,
se me acrecientan las penas.

2965 Y son Los Diez Mandamientos
los que se encierran en dos:
en quererte y adorarte,
y en vivir juntos los dos.

"Los mandamientos de amor" MÉXICO (*24*, pp. 150-51).[340]

340 Otras versiones: *España* (*101*, núm. 3293); *Argentina*, Jujuy (*73*, p. 21). Una versión que llega sólo hasta el quinto mandamiento: *España* (*89*, II, p. 161; *101*, núm. 3293). Una parodia: "Los mandamientos que rezan las poblanas, tapatías y mexicanas", *México* (*24*, pp. 154-6). Otras canciones de la misma especie: "Los sacramentos de amor", *Espa-*

Dentro de esta clase existe también un tipo mixto que resulta de combinar el desarrollo de un tema con el desarrollo de una historia. La muestra más típica es "La mortaja":

XV

2966 Me dicen de que te casas
como lo publica el tiempo;
se te juntarán dos bailes:
mi muerte y tu casamiento.

2967 Cuando a ti te estén poniendo
el azahar en la cabeza,
a mí me estarán poniendo
el cajón sobre la mesa.

2968 Cuando a ti te estén poniendo
el anillo de brillantes,
a mí me estarán poniendo
cuatro velas por delante.

2969 Cuando a ti te estén poniendo
los zapatos de charol,
a mí me estarán poniendo
cuatro clavos en el cajón.

2970 Cuando a ti te estén haciendo
cama con mucha blandura,
a mí me estarán abriendo
una triste sepultura.

2971 Cuando salgas de la iglesia
casadita y sin remedio,
te tendrás que hacer un lado
para que pase mi entierro.

2972 Cuando a ti te estén sirviendo
los bocados diferentes,
a mí me estarán comiendo
los gusanos de la muerte.

2973 Al pie de la sepultura
tengo de hacer un letrero

ña (*89*, p. 161; *101*, núms. 3290, 3289, y 3293; *Madrid* (*86*, II, p. 73 y p. 399, núm. 59); *Argentina*, Cuyo (*79*, pp. 191-2, núm. 6). "Los cinco sentidos": *Argentina*, Catamarca (*71*, p. 83, núm. 69); *España*, Madrid (*86*, II, núm. 346). "Los colores": *España* (*101*, núm. 3648). "El retrato": *España* (*90*, pp. 237-9); Madrid (*86*, II, núms. 350 y 351). Esta última composición, que sólo he encontrado en España, puede alcanzar hasta 25 seguidillas.

para cuando pases, leas:
"Aquí está tu amor primero".

ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 128, núm. 44).[341]

A pesar de la tipificación que caracteriza a toda la especie, el tipo mixto goza de mayor libertad que el tipo puro, ya que suele cambiar el carácter (parodias) y aun el argumento de la historia incluida:

XVI

2974 A la una yo nací
a las dos me bautizaron,
a las tres pedí mujer
y a las cuatro me casaron.

2975 A las cinco tuvo un hijo,
a las seis me lo robaron,
a las siete lo encontré
y a las ocho fue soldado.

2976 A las nueve fue a la guerra,
a las diez me lo mataron,
a las once lo trajeron
y a las doce lo enterraron.

"Las doce horas". MÉXICO (*49.1*, p. 56); ESPAÑA (*101*, núm. 7445).

XVII

2977 En una te estoy queriendo,
y en dos, todo es encanto,
y por las tres, vida mía,
me hallo padeciendo tanto.

2978 En cuatro, nada te advierto,
y en cinco te hago un pedido,
y por las seis, vida mía,
¡que no me eches en olvido!

2979 En siete te estoy amando,
y en ocho, preciosa flor,
en nueve, ¡no me desprecies
te lo pido por favor!

2980 En diez, suspiro por ti,
y en once me voy penando,

341 Otras versiones: *Argentina*, Catamarca (*71*, p. 84, núm. 71); *España* (*89*, p. 229; *101*, núm. 5581); Madrid (*86*, II, núm. 407); *México*, Guanajuato (*97*, p. 356, núm. 156).

¡no me olvides, vida mía,
que siempre te estoy amando!

2981 Aquí se acaban los versos
de este mentado reloj:
no le supieron dar cuerda,
dio las doce... y se paró.

"El reloj". ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 204, núm. 31. Para una versión paródica, ver Cap. X); ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 180, núm. 348).

XVIII

2982 El lunes amaneció
para mí brillante el día,
me encontré con el lucero
que andaba en ausencias mías.

2983 El martes partí a mi tierra,
y vi salir una nube,
entonces me lamentaba
de ver tus ingratitudes.

2984 El miércoles por la tarde,
antes de ponerse el sol,
entonces fue que sentía
redoblarse mi dolor.

2985 El jueves, te contaré
de mi dolor redoblado,
hecho de menos el cariño
y el alivio de tu lado.

2986 El viernes ya amaneció
para mí tan desgraciado,
y hoy, por mi bien, ausentado
ya por siempre quedaré.

2987 Hoy, domingo, desahuciado
al no verte, cielo hermoso,
al acostarme en mi cama,
dos ríos se hacen mis ojos.

2988 Voy a sentarme a llorar
debajo de este elemento;
ya no es vida la que paso:
sólo son crueles tormentos.

"La semana de amor". ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 88, núm. 81).

El dinamismo de las canciones de tipo mixto puede presentar todavía otro interesante fenómeno: cambios de estructura y modificaciones del tipo estrófico utilizado. "El reloj" aparece desarrollado como *glosa* en México:

XIX

2989 *¡Qué largas las horas son*
en el reloj de mi afán,
porque poco a poco dan
alivio a mi corazón!

2990 Para mí no hay sol ni luna,
tarde, mañana, ni día;
pensando en ti, vida mía,
me paso desde la una.
Rodeado de la fortuna
a las dos, con afición
te rendí mi corazón.
A las tres, dijo mi suerte,
¡ay de mí, que para verte
qué largas las horas son!

2991 Con tanta fe te idolatro,
y con tanta insistencia,
mi alma y las tres potencias,
mi vida, te rendí a las cuatro.
A las cinco, con recato
mis pensamientos estarán
pensando si llegarán
las seis, por ver tu hermosura.
Pero no hay cosa segura
en el reloj de mi afán.

2992 No hay cosa que me sujete
olvidarte con desvelo,
porque el reloj de tu cielo
me tiene impuesto en las siete.
A las ocho me prometo
que mis penas cesarán
y que a las nueve serán
mis caricias bien pagadas.
¡Vaya qué hora tan deseada
porque poco a poco dan!

2993 Así, mi bien, ya tu ves
cuántas horas el día tiene,
pues otras tantas mantiene
la ocasión de verte, diez.
Son las once, y pienso, pues,
que me paguéis mi afición;

pero cuando las doce son
te deseo con más anhelo,
porque la luz de tu cielo
da alivio a mi corazón.

MÉXICO, Oaxaca (*114*).

Por su parte, "La semana de amor" puede cambiar tanto de tono (de lo amoroso a lo cómico), como de forma de presentación: además de la *canción* argentina, he localizado una *seguidilla* española, una *sextilla* mexicana y una *octavilla* argentina:

2994 El lunes me enamoro,
martes lo digo,
soy miércoles y jueves
correspondido.
Viernes doy celos,
y sábado y domingo
busco amor nuevo.

ESPAÑA (*101*, núm. 7032).

2995 Lunes y martes te imploro,
y el miércoles me retiro;
jueves y viernes te adoro
y el sábado suspiro;
sólo el domingo no lloro
porque es el día que te miro.

MÉXICO (*56*, p. 179).

2996 El sábado busqué novia,
el domingo me casé,
el lunes dormí con ella
y el martes la garrotié.
El miércoles me tomaron,
el jueves me deserté,
el viernes volví a mi casa
y el sábado la ultimé.

ARGENTINA, Catamarca
(*71*, p. 126, núm. 141).

1.1.3. *Canciones que reiteran un motivo o un tópico*

Son composiciones que resultan, a primera vista, muy semejantes a las anteriores. Sin embargo se trata de canciones que no alcanza a desarrollar un tema, sino que se limitan a insistir en un mismo motivo o a repetir muy de cerca un mismo tópico:

XX

2997 El hombre que sirve a un rico
siempre debe abrir el ojo,

que cuando no le guste algo,
se ha'i de ver botado por flojo.

2998 Si al rico le entra una espina,
está de enfermo muriendo;
si al pobre le dentran veinte:
"Delicao te estás poniendo".

2999 Cuando al rico le duele algo,
se le oyen dos mil clamores;
y cuando el pobre se enferma,
"Que sufra el pobre, que es pobre".

3000 Cuando el pobre anda queriendo,
viene el rico y se atraviesa,
de allá sale el pobrecito
rascándose la cabeza.

3001 Al rico le ponen silla,
y al pobre le ponen banco,
y allá queda el pobrecito
como tronco en medio'el campo.

3002 Si un pobre llega a una casa,
y mates * están cebando *,
milagro que le den uno
con los palitos nadando.[342]

3003 Y si un rico se ha llegado
por la primera vez,
le dice la dueña'i casa:
"¿Se sirve mate * o café?".

3004 Si el rico va con el pobre,
y los dos de compañeros,
pa'l rico hay cama tendida,
¡que el pobre duerma en el suelo!

3005 Si el pobre ha tomado una copa,
dicen: "¡Pobre borrachón!"
Si el rico anda por el suelo:
"¡Qué alegre anda el señor!".[343]

"El hombre que sirve a un rico".
ARGENTINA (*65*, p. 177, núm. 156).

342 Cuando el mate * se ha cebado muchas veces con la misma yerba *, ésta se adelgaza y pierde su sabor. Entonces se dice que el mate está "lavado". El mate lavado se reconoce a simple vista porque en la boca del calabacín en que se sirve aparecen, en lugar de la infusión densa y espumosa, los trocitos de la yerba más gruesa, los cuales nadan en el agua de la cebadura ya incolora e insípida. Servir un mate lavado o "con los palitos nadando" es una singular descortesía.

343 El tema de esta canción parece haber hecho notable impacto en la sensibilidad popular puesto que existen otras composiciones que lo desarrollan (cf. Canc. XCV).

En ocasiones el motivo reiterado queda un poco en claroscuro y se manifiesta con la sinuosa fluencia del *leitmotiv*. Son canciones por lo general bastante breves, y algunas, sobre todo las españolas, de notable calidad poética:

XXI

3006 ¿Dónde vas tan de mañana,
la niña blanca,
si la nieve ha cuajado
por la montaña?

3007 Cuando sube la sierra
la blanca niña,
en arroyos la nieve
corre de envidia.

3008 No corráis, vientecillo,
con tanta prisa,
porque al son de las aguas
duerme mi niña.

España (*90*, p. 269).

XXII

3009 Te he soñado, vida mía,
en brazos de ajeno dueño,
y creo que con la vida
voy a pagar ese sueño.

3010 El sueño nunca es mentira,
si el amor es verdadero;
no te olvides de quien te ama
en el más profundo sueño.

3011 Te he soñado, ¡ay, qué dolor!
que a otro caricias rendías;
disfrutando otros halagos
te he soñado, vida mía.

Argentina, Cuyo (*79*, p. 15, núm. 18.).

1.2. La canción pluritemática

En verdad, las composiciones con unidad temática, según los tipos que

Asimismo, la última copla se la conoce en *España* como cantar suelto: "Cuando se emborracha un pobre, / todos dicen: ¡Borrachón! / Cuando se emborracha un rico: / ¡Qué alegrito va el señor!" (*89*, II, p. 36). Por si esto no fuera suficiente, también circula como copla suelta, en los tres países que nos ocupan, otra versión de este cantar, versión que me sirve para ejemplificar un interesante fenómeno (*infra*, § 10, copla 3464).

hemos visto, son las menos frecuentes en la lírica popular de hoy, cuya forma más típica y generosa es la serie indefinida de coplas que tienen diversos contenidos.

1.2.1. A menudo, la falta de correspondencia temática entre las coplas aparece compensada por una serie de recursos especiales que actúan como formas de engarce temático y formal. Gracias a estos recursos tradicionales, la relación temática tiene su categoría más numerosa y fecunda: cierta especie de canciones que resultan una transición entre la cohesión perfecta y la multiplicidad absoluta, una especie que bien podemos llamar *pluralidad limitada* o *relativa*. Esta nueva categoría tiene varios tipos secundarios según el recurso que prive en la composición:

a) Combinación de unidades temáticas autónomas:

Existen canciones que tienen dos o tres unidades temáticas, cada una de las cuales está desarrollada casi siempre por más de una copla. Al parecer, buena parte de estos textos han nacido de la suma de fragmentos que se han emancipado de canciones unitarias. Como pauta de este fenómeno, doy dos composiciones argentinas, recogidas ambas en la misma región. La primera es una típica "Canción con cuento". La segunda comienza con las mismas tres cuartetas iniciales y sigue después otro camino, expoliando quizás otras composiciones, pues presenta otras dos unidades temáticas, con dos coplas cada una. Se podría pensar que el segundo texto no es otra cosa que una muestra de la mala memoria del cantor. La interpretación sería aceptable a no ser que, en primer lugar, resulta muy sospechoso que el cuento se corte precisamente donde termina la parte que podríamos llamar *de situación* o *introducción*. También resulta muy sugestivo que el resto de la canción tenga, como ya se advirtió, otros dos grupos temáticos, lo cual es ya mucha falta de memoria, sobre todo si reparamos que tales grupos guardan entre sí una perfecta correspondencia temática formal. Lo más acertado es pensar que la suma de unidades temáticas entra en las reglas del juego, y que es, por lo tanto, una forma de composición voluntaria y consciente:

XXIII

3012 Un domingo por la mañana
viniendo de caminante,
estaba oyendo misa
una niña como un ángel.

3013 Al hincarme de rodillas
la miré con afición;
ella, con sus lindos ojos,
me ha robado el corazón.

3014 Yo no atendía la misa
ni al cura que la cantaba
por atender a la niña
que el corazón me robabá.

3015 Al pisarle los umbrales,
yo le dije que me amara,
y ella se da vuelta y me dice
con su boca rebozada:
"Para quien de lejos viene,
aquí tienes una esclava".
"Esclavo puedo ser yo"
—dije mientras la miraba.

3016 Ella da vuelta y me dice
con su más dulce mirar:
"Eso hablaremos después,
después lo habremos de hablar.
A mí habrías de gozar
con poca facilidad;
pero ha de ser con el conque *
que no me pagaráis mal".

3017 A los señores oyentes,
florcita de la campaña,
Martín es el que canta,
y Manuel el que acompaña.

"Un domingo de mañana". ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 101, núm. 91).

XXIV

Un domingo de mañana
...
que el corazón me robaba.

□

3018 De Lima para adelante,
donde llaman La Tristeza,
te he de escribir una carta
para que veas mi firmeza.

3019 Tomo la pluma en mis manos
para escribir mi esperanza,
aunque tú me pagues mal
en mí no hallarás mudanza.

□

3020 Vuela, papel venturoso,
donde está la vida mía;

si te pregunta si lloro,
dile que todos los días.

3021 Vuela, papel venturoso
a las manos que te mando,
y si te hacen un desaire,
volvete, papel, llorando.

"Un domingo de mañana". ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 100, núm. 190).

Esta suma de unidades temáticas abunda tanto en la Argentina como en México y España. Pero no siempre se ajusta totalmente al tipo que hemos tomado como punto de partida para mostrar su composición. En muchas de las muestras recogidas, las unidades temáticas aparecen mezcladas con coplas sueltas:

XXV

3022 Cuatro esquinas tiene un catre,
cuatro gajos la sandía,
cuatro pies tiene la cama
donde duermes, vida mía.

3023 Por tus puertas voy pasando,
dulce dueña de mi vida,
si te despiertan mis cantos,
perdona, joven querida.



3024 Una tarde estando triste
a la sombra de un vergel,
se me vino a la memoria
escribirte en un papel.

3025 Y como estaba muy triste
pensando quitar enojos,
todo el papel se ha borrado
con lágrimas de mis ojos.



3026 Trigueñita, aquí está tu amante,
mira qué haces con él;
si tienes nuevos amores,
los puedes aborrecer.



3027 Ingrata, ¿no me decías
que primero habías de ver

las estrellas en el suelo
que dejarme de querer?

□

3028 Entré en la huerta y corté
un buquet de lindas flores,
pero más bonita es
la dueña de mis amores.

□

3029 Ya no subo a aquel cerrito
con el gusto que subía,
pues se secó la rosita
que era toda mi alegría.

"Cuatro esquinas", MÉXICO
(*91*, p. 512, núm. 90).

Muchas veces las canciones parecen estar más cerca todavía de la pluralidad total. Se trata de series de coplas heterogéneas que de pronto absorben un grupo de cantares perfectamente trabados (temática y formalmente), los cuales constituyen una suerte de poema autónomo insertado en la composición. Esta es quizás la solución que más a menudo adopta la pluralidad relativa:

XXVI

3030 Adiós, Cuernavaca hermoso,
¿por qué eres tan engreidor *?
Será por los matorrales
que tienes alrededor.

□

3031 Cuatro palomas volaron
del trigo pa la cebada,
volaron de rama en rama
para la Sierra Mojada.

□

3032 *En una mesa te puse*
un plato con tres anonas *,
con otros habrás jugado,
pero conmigo te amonas *.

3033 *En una mesa te puse*
un plato con tres sandías,
con otros habrás jugado,
pero conmigo te espinas.

□

3034 El que enamora casada
siempre anda descolorido,
¿será por las desveladas,
será por miedo al marido?

3035 —Paloma, ¿de dónde vienes?
—Vengo de San Juan del Río.
—Cobíjame con tu rebozo
que ya me muero de frío.
"Adiós, Cuernavaca", México
(*109*, p. 115).

Cabe señalar que, a menudo, la relación entre las coplas de un mismo grupo temático se refuerza mediante ciertos recursos formales. Con ello, cada una de las subunidades temáticas cobra un relieve particular y recalca su individualidad.[344]

b) La unidad de tono poético:

Muchas canciones tienden a reunir coplas que responden a una determinada actitud emotiva aunque registren diversos temas o diferentes aspectos de un tema. Esta coincidencia entre las coplas da a las composiciones un clima poético definido y uniforme.[345]

Esta unidad de tono es, evidentemente, el tipo más laxo de relación entre las coplas de una misma composición. Al mismo tiempo es la manera más abierta, porque en la práctica, y según las ocasiones, pueden cruzarse y ser aceptadas estrofas que rompen la integridad de actitud emotiva y de clima poético. Con todo, a pesar de lo precario del nexo, la unidad tonal es una manera bien definida que cuenta con abundantes ejemplos:

XXVII

3036 No me mates con cuchillo
que tiene el acero fuerte;

344 Veamos, por ejemplo, lo que sucede con las coplas 3032 y 3033 de la canción que acabamos de ver, con las coplas 3018 y 3019, 3020 y 3021 de la Canc. XXIV, y con las coplas 3132, 3133 y 3134 / 3135 y 3136 / 3137 y 3138 de la Canc. XLIII.

345 De hecho, cada una de las especies folklóricas, así como tiene su tipo melódico y su ritmo propios, muestra también una marcada preferencia por determinada entonación poética, preferencia que constituye el criterio de selección con que las diversas canciones van incorporando sus coplas. Recordemos, si no, el chisporroteo picante y alegre que es el tono habitual tanto de "El gato" y "El caramba" (Argentina), como de "La sanmarqueña", "El huizache" y "El venadito" (México); el galanteo entre tierno y audaz que caracteriza a las coplas del "Cielito lindo" (México) y "La zamba" o "La cueca" (Argentina), y la queja austera o sentimental de las coplas para "La vidala" o "La baguala" (Argentina) y el tono grave y hondo que da su carácter particular a "La Llorona" (México).

mátame con un suspiro
y te perdono la muerte.

3037 Mis ojos lloran por verte,
mi corazón por hablarte,
mi boca por darte un beso,
mi brazos por abrazarte.

3038 Eres el águila real
que en el pico llevas flores
y en las alas azucenas
y en el corazón amores.

3039 Para pasear por tu calle
no necesito faroles:
tus ojos son dos luceros
que relumbran como soles.

3040 En la puerta de tu casa
voy a poner un letrero
con las palabras que digan:
"Por aquí se sube al cielo".

"El águila real", MÉXICO (*124.G*, p. 56; *124.O*; p. 13; *120.B*, p. 7).

XXVIII

3041 Antes de enamorarte,
mira primero
dónde pones los ojos,
no llores luego.

3042 Este es "El Triunfo *", madre,
así decía
un enfermo de amores
que se moría.

3043 Dicen que las heladas
secan los yuyos *
así me voy secando
por amor tuyo.

3044 Este es "El Triunfo", madre,
de las mujeres
que ponen buenos ojos
a los que quieren.

3045 No hay medida que mida
mi desventura,
ni amargor más amargo
que mi amargura.

3046 Este es "El Triunfo", madre,
dueña del alma,
más quiero dulce muerte
que vida amarga.

3047 Ni aunque todos se opongan
los doloridos,
no hay dolor que se iguale
al dolor mío.

3048 Este es "El Triunfo", madre,
dame la muerte
damelá despacito,
no me atormentes.

"Antes de enamorarte" (Triunfo), ARGENTINA (*63*, pp. 33-4).

XXIX

3049 Dicen que me han de matar
en la calle del Chorrillo,
ya le pueden levantar
las barras al cachorrillo.

3050 Una vez me dio la gana
de bajar a los Mesones:
me dieron más calabazas
que había en los Carcabones.

3051 Anda diciendo tu madre
que tienes un olivar,
y el olivar que tú tienes
es que te quieres casar.

3052 Cuántas hay en este pueblo
que se tienen por doncellas,
y tienen el mandil roto...
de mirar a las estrellas.

"Dicen que me han de matar" (Copla de jota), ESPAÑA, Extremadura (*88*, II, Parte literaria, p. 155 y Parte musical, p. 225, núm. 47).

c) Recurrencia de procedimientos estilísticos:

Esta última variedad de la pluralidad relativa es el más complejo de los tres subtipos ya que la relación de las coplas se establece tanto en el orden temático como en el orden formal. Y las canciones que ostentan la recurrencia de procedimientos estilísticos muy concretos deben ser estu-

diadas no sólo como ejemplos de un tipo de relación temática particular, sino también como un campo de influencia del conjunto de los recursos expresivos tradicionales. Por tal motivo, dedicaré a estas canciones, y en especial a los procedimientos de interrelación en sí, un apartado especial (*infra*, III, *Formas complementarias de la relación temática y formal*).

1.2.2. *Canciones con pluralidad temática absoluta*

Con mucha frecuencia, la heterogeneidad temática es radical, y lo único que logra darles categoría de canción a estas series de coplas totalmente diversas —a veces no sólo en cuanto a los temas, sino también en cuanto a las estructuras formales (*infra*, § 2.2)—, es la melodía con que habitualmente se cantan: [346]

XXX

3053 Yo soy del Pozo'el Sauce,
quiero mi monte y mi cielo;
si un garabato * me ciega,
para mí no habrá consuelo.

3054 Mi caballo es caballero,
no sabe comer cebada:
mi caballo se mantiene
con el zumito del agua.

3055 ¡Qué lindo cuando me muera
y me lleven al aujero,
encima crezca el poleo *
y estén cantando los teros.

"Yo soy del Pozo'el Sauce" (Baguala), ARGENTINA (*137*).

XXXI

3056 Por las trenzas de tu pelo
un canario se subía
y se asomaba a tu frente
y en tu boquita bebía
pensando que era una fuente.

346 Esta combinación de coplas con temas diversos no es un fenómeno nuevo. Margit Frenk Alatorre apunta sus raíces medievales y muestra su decidida manifestación a fines del siglo XVI (ver *163*, p. 103). Según su estudio, a partir de 1597 empezaron a circular pliegos sueltos que contenían series de seguidillas sin conexión temática. Casi al mismo tiempo aparecieron colecciones de cuartetas octosilábicas romaneadas de contenido heterogéneo. Y resulta evidente que esas series estaban destinadas a cantarse con la misma melodía.

3057 Eres la palma gallarda
que al cielo te remontaste
a vivir con las estrellas
y a mí sola me dejaste.

3058 Si tu querer me lo dieras
en un vasito de agua,
por mucha sed que tuviera,
a la calle lo tirara.

"Por las trenzas de tu pelo" (Verdiales), ESPAÑA (*90*, pp. 264-65).

B. LA CUESTIÓN FORMAL

Para establecer el cuadro de las estructuras normales de la canción folklórica, lo más apropiado es hacer pie en el sistema de versificación de la poesía popular. La agrupación de coplas en canciones no es, desde el punto de vista formal, otra cosa que la ordenación de las estrofas en series. Y, en cuanto tal, la canción resulta el remate de otras dos articulaciones previas: la factura de versos y la disposición de éstos en estancias. Por lo tanto, toda la fenomenología (accidentes y formas) establecida al estudiar la versificación nos ha de servir, como punto de referencia, para ordenar las variadas formas que puede adoptar la canción folklórica:

2. CLASIFICACIÓN

Tomando, pues, en cuenta el sistema de versificación popular, el conjunto de las estructuras puede sintetizarse en el siguiente cuadro:

2.1. *Series homogéneas:*

2.1.1. Sucesión de estrofas regulares (isosilábicas o anisosilábicas) de la misma estructura métrica.

2.2. *Series heterogéneas:*

2.2.1. Mezcla de estrofas regulares de estructuras métricas semejantes.
2.2.2. Combinación de estrofas diversas en grupos simétricos.
2.2.3. Asociación libre.

2.1. LAS SERIES HOMOGÉNEAS

Tal como puede apreciarse por el conjunto de canciones recogidas

hasta aquí, las composiciones de coplas regulares y con la misma estructura métrica constituyen, con notable ventaja sobre cualquier otro tipo, el grupo más numeroso.[347]

2.1.1. Dentro de la sucesión de estrofas regulares de la misma estructura métrica las estrofas preferidas son, también con acusada superioridad sobre toda otra forma métrica, la cuarteta y la seguidilla.

Con respecto a las coplas con versos fluctuantes, hay que advertir que la oscilación de los metros interesa exclusivamente al plano de la estrofa, y que no tiene incidencia en la estructuración de las canciones. Lo más común es que ambas maneras (regularidad absoluta y fluctuación) se combinen en un mismo texto. Así y todo, podemos encontrar algunos ejemplos en los cuales las oscilaciones de poca amplitud adoptan una combinación constante: [348]

Con excepción de las tiradas de seguidillas, las canciones con coplas regulares anisosilábicas son toda una curiosidad. Los únicos ejemplos localizados pertenecen al cancionero mexicano.[349]

XXXII

3059 Los barandales del puente
se estremecen cuando paso,
chinita mía,
dame un abrazo.

3060 Dame tu mano, morena,
para subir al tranvía,
que está cayendo
la nieve fría.

3061 Si está cayendo, que caiga,
y asómate a la ventana,
morena mía,
dueña del alma.

3062 Si está cayendo, que caiga,
y asómate a tu balcón,
dame un besito
de mi corazón.

347 Nótese que de las 31 canciones recogidas hasta aquí, sólo 9 (Cancs. III, IV, V, VII, VIII, X, XI, XIX, XXIII) no pertenecen a este tipo.

348 En realidad, algunos de los casos que podrían tomarse como ejemplos de fluctuación, deben ser analizados más rigurosamente a la luz de algunas normas de la versificación popular. Por ejemplo, el caso de sinalefa entre versos (ver. cap. IV, § 3.2.1; pp. 462-463, 481) el de compensación silábica (ver cap. IV, § 3.2.3) y el de las seguidillas según la ley de Mussafia (ver cap. IV, pp. 479-482).

349 Este tipo de combinación ha trascendido el género folklórico y se usa también en algunas canciones de corte popular que no tienen relación con la tradición folklórica. Véase "La mancornadora" (11 + 11 + 11 + 6 + 6) en *97*, p. 182, núm. 42.7; o "Cuatro milpas *" (10 + 8 + 6 + 6 + 6) en *124.A*, p. 10.

3063 De todas a ti te quiero,
de las demás no hago caso,
chinita mía,
dame un abrazo.
...

3064 Por debajo de aquel puente
corre el agua y nacen flores,
chinita mía,
de mis amores.

3065 Las blancas son muy bonitas,
y las morenas hermosas:
guardan su amor
entre las rosas.

3066 De todas a ti te quiero,
por eso te lo repito:
morena mía,
dame un besito.

3067 Y estos son "Los barandales";
conmigo no más tres piedras *
y más arriba,
tres pedernales.

3068 Dame la mano, morena,
para subir a tu nido;
no duermas sola,
duerme conmigo.

3069 Ya con esta me despido
entre perfumes y azahares;
aquí se acaba
"Los barandales".

"Los barandales del puente" MÉXICO (*123*, p. 103; *118.K*, p. 10).

2.2. LAS SERIES HETEROGÉNEAS

En esta gran categoría, el porcentaje considerablemente menor de los ejemplares que ofrece cada especie, parece querer equilibrarse con la variedad de los tipos.

2.2.1. El primero de ellos, o sea el representado por las series que mezclan estrofas regulares de estructura métrica semejante (cuartetas y sextillas, o quintillas, por ejemplo) es un tipo muy particular: de hecho tales series parecen más una manifestación ocasional, que un tipo definido de composición. Sobre todo si tenemos presente que en la ejecución, el conjunto se regulariza casi siempre mediante la oportuna repetición de

algunos versos con el objeto de que las estrofas se adapten al período melódico. Es una suerte de combinación que suele darse principalmente en el cancionero mexicano (*infra*, § 11). Veamos, por ejemplo, una canción formada por dos cuartetas, una sextilla y una quintilla, todas octosilábicas:

XXXIII

3070 Chiquita te vas criando
como zacate * en el llano,
como zacate en el llano;
Dios te libre de un costeño
con su machete en la mano,
con su machete en la mano.

3071 Soy como el manjar de breva
que agüita se me hace la boca;
la mujer que a mí me prueba
se muere o se vuelve loca,
o se va para su casa
muy calladita la boca.

3072 Soy águila de las peñas,
gavilancito del viento;
soy el rey de las costeñas,
señores, por áhi va el cuento:
con dinero o sin dinero,
señores, por áhi va el cuento.

3073 Me despido y me despido,
y al despedirme me iré,
y al despedirme me iré;
si no quieres que me vaya,
cómprame y me quedaré,
cómprame y me quedaré.

(Chilena). México, Guerrero (Tradición oral).

2.2.2. Más trazas de ser un modo particular de composición tiene la serie de estancias heterogéneas cuya disposición se repite exactamente una o dos veces a lo largo de toda la canción. No cabe duda de que éste es el tipo más artificioso entre todas las estructuras formales; pero hay que advertir que con mucha frecuencia los estribillos ayudan eficazmente a formar estas canciones con diferencias estructurales simétricas:

XXXIV

3074 Ventanas a la calle
nunca son buenas
pa las madres que tienen
hijas solteras.

3075 Vamos al prado
que hay mucho que ver:
muchachas bonitas
de buen parecer.

3076 Vamos al prado
y a la cordillera
a rejuntar flores
pa la primavera.

3077 Da güelta, mi vida,
da güelta, mi bien,
que la güelta que has dado
la has dado al revés.

3078 Se me acabó el espejo
que me miraba;
para mayor tormento,
quedó la tabla.

3079 Vamos al prado
que hay mucho que ver:
manadas de mulas
de San José.

3080 Vamos al prado
y al albardón *
a rejuntar flores
de la pasión.

Da güelta, mi vida
da güelta, mi bien,
que la güelta que has dado
la has dado al revés.

"El prado", ARGENTINA
(*65*, p. 230, núm. 214).

XXXV

3081 Me gusta cantar huapangos *
pero que tenga falsete,
y llegar a los fandangos
con botella de aguardiente
y brindar por esos mangos *
que no tengan pretendiente.

3082 Y aquí llegué, chiquita,
pa entregarte mi cariño;
pero si eres casada, no
porque me llora el niño.

3083 Me gusta cantar falsete
para calmar mis pesares;
me gusta cantar falsete
para disipar mis males.

3084 Chatita del manto negro,
dime por qué andas de luto;
tu papá será mi suegro,
y que no lo tome a insulto,
vámonos queriendo luego
y olvidemos al difunto.

3085 Aunque no soy sacristán
procuro el agua bendita
pa que no me asuste el muerto
por ganarle la viudita.

Me gusta cantar falsete
para calmar mis pesares;
me gusta cantar falsete
para disipar mis males.

"Amores con falsete" (Huapango), MÉXICO (*118.F*, p. 8).

XXXVI

3086 —¿Dónde vas a por agua,
paloma mía,
donde vas a por agua.
—Voy a la cía,
con la ayuda del agua
verte quería.

3087 Avivai las castañuelas,
niñas del baile primero;
avivai las castañuelas
que yo avivaré el pandero.

3088 Si por el agua clara,
paloma mía,
si por el agua clara
vas a la cía,
mira en el agua clara
el alma mía.

3089 Avivai las castañuelas,
siga el pandero avivando;
avivai las castañuelas,
sigan las niñas bailando.

3090 Ya te habrá dicho el agua,
paloma mía,
ya te habrá dicho el agua
que te quería;
ya habrás visto en el agua:
no te mentía.

3091 Locos estáis de alegría
castañuelas y pandero;
locas estáis de alegría,
niñas del baile primero.

"¿Dónde vas a por agua?", ESPAÑA (*90*, pp. 273-74).

2.2.3. El último modo de composición es, en nuestro cuadro, la asociación libre: mezcla de estrofas regulares e irregulares, de estancias con estructuras métricas semejantes o totalmente diversas:

XXXVII

3092 Para bailar "El jarabe" *,
para eso me pinto yo;
para rezar el rosario,
mi hermano el que se murió;
ese sí era santulario *,
no pícaro como yo.

3093 Cogollo de lima,
rama de laurel,
¿cómo quieres, china,
que te venga a ver
si salgo de guardia,
voy para el cuartel?

3094 Mis calzones blancos
los voy a vender
porque ya no tengo
ni para comer.

3095 Si son los de encima,
son de cuero viejo
que por donde quiera
se me ve el pellejo.

3096 Si salgo a bailar
hago mucho ruido
que parezco río
de esos muy crecidos.

3097 Cuando canto yo "El jarabe"
me acuerdo de una mujer:
de mi pecho era la llave,
ahora no me puede ver.

3098 Cerquita del nido
me vuelvo a cantarte:
vuele, pajarillo,
vuele el vigilante.

3099 Si la piedra es dura,
tú eres un diamante,
donde no ha podido
mi amor ablandarte.

3100 Si te hago un cariño,
me haces un desprecio,
y luego andas diciendo
que mi amor es necio.

"El jarabe loco" (Jarabe), MÉXICO, Veracruz (*142*).[350]

XXXVIII

3101 El yerro de haber querido
se me va con olvidar,
ya no quiero más amar
a quien tanto me ha ofendido.

3102 Ingrata que me has tenido
sufriendo con vano amar
me has pagado con crueldá
un fino y constante amor...
En manos de tu rigor
se acaba hoy nuestra amistá,
el tiempo me ha de vengar
con un severo castigo
como el cielo es un testigo,
por mí él te ha de juzgar...

3103 Recibirás doble pena
si yo te volviera a amar,
y como eso no condena,
dispuesto estoy a olvidar.

3104 Si tú te fijas en otro
y cambias de esta pasión,

350 Sextilla octosilábica, sextilla hexasilábica, cuartetas hexasilábicas, cuarteta octosilábica y cuartetas hexasilábicas.

sólo por esta traición
te miran mal estos ojos.

3105 Ciego el corazón te di
pensando que eras constante,
no pensaré más en ti...

3106 El encargue que yo te hago
que [en] nadie tenga[s] confianza:
la confianza sólo en Dios
y vive con la esperanza;
porque la mucha confianza
por hacer bien, hizo daño.
Yo he padecido mil años
viviendo con fantasía,
el oro me prometías
y me salió ser estaño.

3107 Te encuentro muy diferente
a lo que me prometías,
si ya [no] estás como solías,
¡de qué me sirve el quererte!

"El yerro de haber querido", ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 37, núm. 67).[351]

XXXIX

3108 ¡Quién te ha pegado
que venís llorando!
Tal vez conmigo
te anden celando.

3109 ¡Ay, mi negra,
dónde estará!

3110 —Dicen que es chaya *,
yo no'i sabido...
—Vamos chayando *
ya qui has venido.[352]

¡Pobre mi negra,
la han visto llorar!

3111 Ella ha'i saber lo que siente,
tal vez le hayan pagado mal;
dejenla que llore,
yo la he de consolar.

—Dicen que es chaya...

[351] Perqué (con cuarteta inicial), cuartetas octosilábicas, terceto octosilábico y décima.
[352] Ver el caso de los estribillos "interpolados", pp. 583-584, Cancs. LXI y LXII.

3112 ¡Quitate, quitate,
quitate pa allá;
tu madre no quiere,
tu padre quedrá;
si te gusta el vino,
ponele nomás.

3113 Alojita * de mi vida,
que estás en el noque * bayo;
si no me dan por mi plata,
me han de dar por mi caballo.
(Vidalita), ARGENTINA, Cuyo
(*79*, p. 41, núm. 77).

XL

3114 Que me mandaste a decir
que te amara con firmeza,
pero nadie está obligado
a pagar correspondencia.

3115 Anoche me confesé
con el cura de Santa Clara
y me dio de penitencia
que "La Firmeza" bailara.

3116 Darás una vuelta
con tu compañera,
con la taconera,
con la delantera.

3117 Poné los oídos,
también los sentidos;
con la mano al hombro,
yo te correspondo;
con ese costado,
por el otro lado;
con ese modito,
ponele el codito;
retirate un paso,
damelé un abrazo;
otro poquitito,
¡damelé un besito!

3118 —¡Ay, no, no, no, no,
que me da vergüenza!
—Tapate la cara,
yo te doy licencia.

3119 El que en la firmeza es firme,
tiene de oro un caudal:

lo mismo afirma una cosa
como se afirma un bagual *.

"La Firmeza", ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 382, núm. 13).[353]

C. FORMAS COMPLEMENTARIAS DE LA RELACIÓN TEMÁTICO-FORMAL

Hasta aquí hemos venido observando la hechura de la canción folklórica según dos aspectos fundamentales: modos de relación temática y estructuras formales. Para completar el cuadro de las maneras de composición, nos falta asomarnos al conjunto de recursos poéticos que refuerzan la relación entre copla y copla, o bien dan cierta unidad al conjunto en los casos de las series totalmente heterogéneas.

Estos recursos están representados, en síntesis, por diversas formas de reiteración (encadenamiento, ritornelo, paralelismo, recurrencia de fórmulas estereotipadas, etc.), procedimiento antiguo y siempre activo en poesía.

En el análisis de las formas particulares ya no se justifica la dicotomía artificial entre el aspecto temático y el formal, que he venido aplicando, por cuanto ambos se dan sólidamente imbricados, y funcionan (más claramente que nunca) como diferentes consecuencias de un mismo fenómeno. Los procedimientos que ahora enfocaré pueden parecer meros juegos locutivos o mecanismos externos y puramente decorativos, pero en rigor, no son formas vacías, sino modos de presentación de un contenido. Su presencia emparenta entre sí las coplas por el uso de locuciones y esquemas comunes, al mismo tiempo que da continuidad —aunque sea ondulante y laxa— al elemento temático.

Casi todos estos recursos son en sí procedimientos de la creación lírica misma (que ya hemos estudiado en su mayoría) y de gran importancia en cualquiera de las manifestaciones de la poesía popular. Sólo que ahora no nos interesan como recursos de la creación poética, como fenómenos aislados, sino que nos interesan como instrumento constructivo, como elementos de relación temático-formal entre las diversas coplas de una misma canción.

3. EL ENCADENAMIENTO

El procedimiento es bastante artificioso, aunque en apariencia muy

[353] El texto va marcando diversos movimientos mímicos que constituyen las diferentes figuras de una danza muy popular en la zona pampeana. En México y España existen textos muy parecidos destinados a juegos infantiles, también mímicos. En estos dos países, la composición se conoce con el nombre de "La pájara pinta" debido a que el verso inicial de la primera cuarteta reza así: "Estaba la pájara pinta"...

simple: cada copla se inicia con el verso final de la anterior, y ambas líneas quedan perfectamente integradas a sus respectivas estrofas. Hablo de encadenamiento exclusivamente cuando el recurso se mantiene a lo largo de toda la composición, o poco menos:

XLI

3120 Tú eres la estrella más bella,
reflejo del resplandor,
y con tus hermosos ojos
me has robado el corazón.

3121 *Me has robado el corazón*
y no lo puedes negar;
si tú no me dáis el tuyo,
solita me he de matar.

3122 *Solita me he de matar*
si tú no me correspondes;
me he de mandar enterrar
donde nadie sepa donde.

3123 *Donde nadie sepa donde*
mi situación ha de ser,
porque he nacido yo al mundo
destinada a padecer.

3124 *Destinada a padecer*
por uno y otro camino,
mis desgracias lloraré
hasta cumplir mi destino.

3125 Siempre vivan los oyentes
firmando sobre una mesa;
aquí tienen una criada
hecha de pura firmeza.

"Tú eres la estrella más bella", ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 34, núm. 61).

Para lograr el encadenado, no es requisito indispensable que los versos se repitan textualmente: a pesar de algunas leves variantes en la iteración, el efecto es el mismo:

XLII

3126 En la calle ancha
de San Bernardo,
hay una fuente
con doce caños.

3127 ¡Qué ricas aguas!
Son de Lozoya
para las niñas
de Zaragoza.

3128 *Y en Zaragoza*
¿qué ha sucedido?
La torre nueva
que se ha caído.

3129 *Si se ha caído,*
que la levanten,
dinero tienen
los estudiantes.

3130 *Los estudiantes*
no tienen nada,
na más un cuarto
para mojama *.

3131 *Y la mojama*
estaba dulce:
se la han comido
los andaluces.

(Ronda infantil), ESPAÑA, Madrid (*86*, I, p. 82, núm. 140); Salamanca (*105*, p. 233, núm. 165).

A menudo estos recursos unitivos se superponen, y el encadenamiento puede combinarse con el uso de clichés o con el paralelismo. En ocasiones se trata de una simple coexistencia, como en la siguiente canción:

XLIII

3132 De los cien imposibles
que el amor tiene,
yo ya llevo vencidos
noventa y nueve.

3133 *Noventa y nueve, sí,*
llevo vencidos;
uno sólo me falta
con el olvido.

3134 *Con el olvido, sí,*
vení conmigo:
no serás la primera
que se ha venido.

□

3135 *Al pasito, al pasito*
no te apresures,
que ese amor que me tienes
quiero que dure.

3136 *Al pasito, al pasito,*
me voy temblando,
que ese amor que me tienes
me está matando.



3137 *Una gallina blanca*
y otra ceniza
pusieron güevos blancos,
¡ve qué noticia!

3138 *Una gallina blanca*
y otra ceniza,
me picaron el pupo *,
¡me muero de risa!



3139 Tan chiquitita y bonita
te vas criando,
para el año que viene
te voy dejando.

3140 Si yo quisiera amores,
tengo a manojos;
pero en mi negra tengo
puestos los ojos.

"Los cien imposibles" (Gato), ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 409); (*65*, p. 228, núm. 209).

En otras canciones, los recursos llegan a combinarse más estrechamente, como en este otro caso:

XLIV

3141 A esta puerta hemos llegado
con intención de cantar,
usted nos dará licencia
para poder comenzar.

3142 *Canta, compañero, canta,*
canta bien y canta fuerte,
que la cama de esta dama
está honda y no lo siente.

3143 *Si está honda y no lo siente,*
que arrime a la quicialera,
que el galán que va a cantar
no tiene la voz pequeña.

3144 *Canta, compañero, canta,*
no temas a los que vienen
que debajo de la capa
traigo yo pa defenderme.

3145 *Canta, compañero, canta,*
no temas a la fortuna
que debajo de la capa
traigo la capa desnuda.

3146 *Si tú la traes desnuda,*
yo la traigo de cordón,
y esta noche hemos de ver
de algún mozo el corazón.

(Canción de ronda), ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 102, núm. 230).

En la lírica popular española y en la argentina, el encadenamiento tiene gran vitalidad. A tal punto que aparece tanto en canciones con pluralidad temática, como en canciones con unidad de tema, composiciones éstas que no necesitarían del encadenamiento en cuanto recurso de cohesión. En México, la situación es muy distinta. Lo más probable es que el recurso nunca arraigara, y hoy es muy difícil hallarlo. Sólo he localizado dos composiciones que lo utilizan. Una de ellas es una larga tirada de coplas (26 cuartetas hexasilábicas) de composición muy reciente que está a mitad de camino entre la "canción con tema desarrollado" y la "canción con subunidades temáticas.[354] La otra composición es una serie de seguidillas simples cuyos versos encadenadores adoptan, por razones métricas, algunas variantes en su segunda aparición:

XLV

3147 De México ha venido
nuevo despacho:
que se casen las viejas
con los muchachos.

3148 *Y los muchachos dicen*
que son muy capaz

[354] Se trata de una canción que suelen cantar los soldados, a los que les toca cumplir con el servicio militar en la Escuela Naval de Veracruz, que ha sido recogida por Julio Coss en el diario *El Día* (Tuxtla), 11 de febrero de 1964. La composición está bastante alejada de la tradición popular salvo en sus primeras cuatro estrofas que parecen haber sido tomadas de un clásico *comienzo* (coplas alocutivas de cantor) de alguna canción religiosa.

de casarse las viejas
con Barrabás.

3149 *Y Barrabás les dice:*
que no puede ser;
¡que se casen las viejas
con Lucifer!

3150 *Y Lucifer les dice*
con mil retobos:
"¡Que se vayan las viejas
con mil demonios!"

MÉXICO, Baja California (*28*, p. 61).

3.1. Existe además, una curiosa forma de encadenamiento que podríamos llamar *imbricación:* es una técnica de enlace que traba las estrofas mediante una sola palabra, la cual aparece al final del último verso de una copla, y se repite como la palabra inicial del primer verso de la copla siguiente. Es un recurso que sólo he localizado en canciones españolas y argentinas, en tiradas bastante largas por lo general:

XLVI

3151 El hoyito de tu barba,
señora, se me figura
que tengo cercana la muerte
y que es usté mi *sepultura.*

3152 La *sepultura,* bien mío,
hacérmela en buena cama,
para que muera con gusto
y que se salve *mi alma.*

3153 *Mi alma* sí que estará
gustosa de haber nacío
sólo por verme en tus brazos
y loco de amor *rendío*

Rendirvos, bella madama...
...
y yo deseo el *morir.*

3154 *Morir* en tus brazos, niña,
será muerte con descanso,
mira si te quiero bien
que hasta a la muerte *me allano.*

3155 *Me allano* por darte gusto,
también por darte alegría;

mira si te quiero bien,
regalada prenda mía.

3156 *Regalada prenda mía,*
vuelve de nuevo a quererme,
que la amante que tenía
era por entretenerme
y ver lo que tú decías.

ESPAÑA (*101*, núm. 5727, 10 coplas en total; *90*, pp. 274-75).

En estas series de coplas "imbricadas", no son indispensables ni la analogía temática, ni la estabilidad de las voces de engarce. No faltan composiciones que reúnen cantares de muy diversos contenidos y que, además, utilizan con bastante libertad las voces de juntura, las cuales no se repiten idénticas, sino que en su segunda aparición han sido reemplazadas por un vocablo de la misma familia ("querido"-"queriendo"), o por una expresión fonéticamente semejante ("agua"-"aguaciles"). En ocasiones el cambio es más sutil todavía, pues la segunda forma resulta un homónimo de su antecedente (..."amistad *clara*". — "*Clara* es la luna"...) y hasta un parónimo (..."echar una *relación*". — "*Relación* es la que tengo"):

XLVII

3157 Atención pido al silencio,
y silencio a la atención,
que me veo en el compromiso
de echar una *relación.*

3158 *Relación* es la que tengo
con todos mis conocidos,
advirtiendo que yo acá
de ninguno soy *querido.*

3159 *Queri...* endo se ha de quedar
aquel que su fin no alcanza,
y que está con la esperanza
de que algún día *alcanzará.*

3160 Se *alcanzarán* las haciendas
cuando bajan a una aguada;
y si la vertiente es chica,
bien pronto se acaba el *agua.*

3161 *Agua...* ciles son tus ojos,
ojos que se dan la muerte;
si no alcanzo lo que quiero,
nada remedio con *verte.*

3162 *Vierte* sangre de mis labios,
de mis pechos, mar profundo;
ojos que ven y no gozan,
¿para qué andan en el *mundo?*

3163 *Mund*...ana es la mujer
de cuarenta años de edad
que a ninguno como yo
ha de decir la *verdad.*

3164 *Verdad* dice el que no miente,
y el que miente no hace hazaña;
mintiendo con buen discurso
conserva una amistad *clara.*

3165 *Clara* es la luna y el sol
que alumbran con su beldad,
repartiendo lumbre hermosa
por todas partes *igual.*

...

3166 Esta relación que he dicho
es de todito mi esmero;
y si estoy equivocado,
perdonarán, caballeros.

"Atención pido al silencio" o "Permiso pido, señores" (Relaciones de salón), ARGENTINA, Catamarca (*71*, pp. 111-13, núm. 125, la tirada consta de 42 coplas) idem (*65*, pp. 219-20, es una versión más breve que además presenta otro comienzo y otra despedida).

Un recurso semejante aparece en otras canciones. Sólo que en ellas el engarce está representado por un vocablo único que se reparte entre dos coplas consecutivas. El procedimiento tiene una intención esencialmente humorística: el fraccionamiento de la palabra en cuestión está destinado a sugerir, con el primero de los dos cabos, una expresión picante sin comprometer demasiado al cantor.[355] Hay que reconocer que este procedimiento no puede, por las limitaciones mismas de su técnica, prolongarse tanto como se prolonga lo que hemos llamado *imbricación.*

En la Argentina, esta modalidad humorística es bastante frecuente y existen varias canciones que la aprovechan. La más conocida es la muy alegre y harto picante "El cuyanito". Prefiero dar como ejemplo la más inocente que recuerdo, una especie de "cuento de nunca acabar":

355 El recurso tiene mucha semejanza con el *falso eufemismo* (ver cap. II, § 20.5).

XLVIII

3167 El cura de mi pueblo
salió a andar en burro;
de tanto que anduvo,
se lastimó el *cu*...

...*ra* de mi pueblo
salió a andar... etc.

"El cura de mi pueblo", ARGENTINA Mendoza y San Luis (Tradición oral).

Al parecer, este artificio no se ha recogido en las colecciones españolas. I México hay noticias de un solo ejemplo:

XLIX

3168 ¡Qué bonito par de ojitos,
aquellos que están allí!
Siquiera que me los dieran
para ya quedarme aquí.

3169 Dicen que cargo [¿cargan?] pistola,
yo también cargo puñal;
nos tiramos tiro a tiro,
nos tiramos a *chi*...

3170 ...*nita* por tu amor
la vida me van a quitar;
vale más morir peleando
que no dejarte de amar.[356]

"Los ojitos" (Son), MÉXICO, Michoacán (*106*, pp. 10-11); (*91*, p. 634).

4. EL RITORNELO

Algunas canciones enlazan sus coplas mediante la repetición asistem tica de ciertos versos, los cuales aparecen y reaparecen ya idénticos ya v riados. Se trata de un recurso en el cual importa mucho más la insiste cia sobre un contenido especial que el eslabonamiento sistemático de l coplas; pero de hecho, al repetirse lo enunciado, la recurrencia estable

[356] La composición tiene mucho de parodia: la segunda copla tiene una versi cuyo último verso es "nos tiramos a matar". La palabra sugerida por esta versión q cito es *chingar*,* palabra soez que tiene un amplio campo semántico (ver Juan M. Lo Blanch, *176*).

—aunque sea por añadidura— una estrecha vinculación entre las coplas de la serie.[357]

El *ritornelo,* considerado ya como recurso unitivo, resulta más ágil y hasta más eficaz que el mismo *encadenamiento:* provoca la resonancia fluctuante de algunos elementos poéticos que cobran así acusado relieve sin que el lector o el audorio adviertan la receta.

L

3171 No sé qué cosa tiene tu amor
que me tiene más que ciego;
quiero ver mi desengaño:
desengañarme no puedo.

3172 *Ciego me tiene tu amor,*
con toda verdad te quiero;
dime si me desengañas
para vivir con sosiego.

3173 Todo mi anhelo y mi fin
es merecerte un favor;
yo no sé con qué atractivo
ciego me tiene tu amor.

3174 Yo te dejo toda mi alma,
todo mi corazón te entrego:
dime si me correspondes
para vivir con sosiego.

"No sé que tiene tu amor" (Canción) ARGENTINA, San Juan y Mendoza (70, p. 17, núm. 23).

LI

3175 Esta noche ha llovido,
mañana hay barro:
¡cuatro pares de mulas
tiene mi carro!

3176 *Cuatro pares de mulas*
cuatro esquilones,
cuatro mozos con ellas
como leones.

357 Los versos que se repiten, sobre todo cuando son iniciales, bien pueden confundirse con los clichés.

3177 Irá, irá, irá, irá, irá,
¡cómo te diviertes
cuando al baile vas!

"La canción del carretero" ESPAÑA (*90*, p. 156).

5. LAS FÓRMULAS ESTEREOTIPADAS

Tanto los *clichés* como los *esquemas* [358] se prestan eficazmente para dar relativa unidad a las canciones. Es posible que estas formas aparezcan en todas las coplas, o que sólo afecten a un grupo limitado de estrofas. Ambas modalidades consiguen el mismo efecto: en principio, el parentesco formal. Ahora bien, aun cuando los clichés y los esquemas son elementos cristalizados, no pierden por entero su capacidad comunicativa: la función de presentar un contenido se superpone al mero factor de recurrencia. Y muchas veces esa misma presentación de un contenido termina por encauzar la materia poética de la copla.

En los clichés iniciales la sustancia temática suele estar tan desgastada que no cuenta; [359] pero en ocasiones, estos mismos clichés iniciales actúan como frases de introducción ("Quisiera ser...", "Dicen que...", "A orillas de...", "Vuela, vuela...", etc.) que fijan una situación como punto de partida de la copla, situación que de algún modo suele seguir presente en el desarrollo posterior del cantar. En las series de coplas que utilizan alguna de estas frases estereotipadas como verso inicial, la reiteración da, cuando menos, unidad de orientación, y hasta de tono, a las coplas. Y, en consecuencia, la canción misma logra cierta unidad que no es puramente formal:

LII

3178 *Andándome yo paseando*
me encontré con don Crisanto,
y lo mandé al camposanto
porque me mató a mi tío,
porque yo soy tapatío *
y de veras me las espanto.

3179 *Andándome yo paseando*
me encontré una coqueta
y me dijo: "¡Cuánto me gustan

358 Ver cap. III, § 6.

359 Sobre todo en el caso de los clichés emancipados que aparecen reducidos a la condición de simple materia literaria con la que puede completarse una estrofa.

los tiros de su escopeta!
Préstemela pa empeñarla
y darle vuelta a la treta *.

3180 *Andándome yo paseando*
me dijo la de Callejo:
"Debajo del mezquitito *
tiene su cueva el conejo,
no se engría * tanto conmigo
porque me voy y lo dejo".

3181 *Andándome yo paseando*
vi un bulto debajo de una higuera;
no era bulto ni era nada:
una culebra pollera
que nos quería dar un susto,
¡ah, diablo de chirrionera *!

3182 *Andándome yo paseando*
por las orillas del mar,
me encontré una chaparrita *
y me convidó a bañar.

MÉXICO (*91*, pp. 333-34, núm. 98).

Con los esquemas sucede algo muy semejante. Es cierto que éstos pueden ser, como ya se dijo, "rellenados" con diversos contenidos. En tal caso, sólo tendríamos la coincidencia que implica por sí mismo el esquema, y esta coincidencia daría a las coplas de una composición el puro parentesco formal. Pero en la práctica no existen, o deben ser rarísimas las canciones que se limiten a este modo de composición. La razón es obvia: se requeriría mucho ingenio, y mucho oficio, para mantener en varias estrofas la pura correspondencia estructural. De hecho, lo más frecuente es que los cantores procuren ciertas soluciones intermedias. Por ejemplo, la combinación de coplas que tienen un mismo esquema con otras que mantienen la misma estructura métrica, más el refuerzo del estribillo:

LIII

3183 *Para bailar* "La bamba"
se necesita
una poca de gracia
y otra cosita.

3184 ¡Ay, arriba y arriba,
y arriba iré!
Yo no soy marinero,
por tí seré.

3185 *Para subir* al cielo
se necesita
una escalera grande
y otra chiquita.

¡Ay, arriba y arriba...

...

3186 Una vez que te dije
que eras bonita,
se te puso la cara
coloradita.

¡Ay, arriba y arriba...

3187 Cada vez que te miro,
se me endereza
la pupila del ojo
por tu belleza.

¡Ay, arriba y arriba...

3188 ¡Ay, te pido y te pido
por compasión
que se acabe la bamba
y venga otro son.

¡Ay, arriba y arriba...

"La bamba", México
(Pliego suelto).

Aunque en realidad existen familias de coplas que tienen un mismo esquema, el cual alberga contenidos muy diversos, y a pesar de que tales familias pueden ser numerosas, las soluciones muy dispares no suelen coincidir en una misma canción. Lo que suele suceder es que en una misma composición se den cita aquellas coplas que insisten en presentar, con idéntico esquema, un sólo tema o motivo. Pero en estos casos estamos ya en el terreno de la canción paralelística que veremos en breve *(infra,* § 7.).

D. ALGUNAS FORMAS SINGULARES

Para completar el panorama de la canción folklórica, nos falta todavía ver en detalle cuatro especies sui géneris: la *canción con estribillo,* la *canción paralelística,* la *glosa* y la *canción dialogada.* Estas especies, cuyas estructuras rebasan los tipos característicos de las dos clasificaciones gene-

rales, son el resultado de desarrollos extraordinarios que, con el andar del tiempo, han cobrado entidad propia, y se han ido dando diversos subtipos peculiares.

Estas canciones comparten una condición característica: en ellas los recursos de la expresión poética, en vez de ser elementos secundarios, han pasado a primer plano. Vale decir que los procedimientos expresivos resultan los factores dominantes en la creación misma. Así, el gusto por la reiteración toma forma en el paralelismo y en el uso de estribillos; la actitud conceptista le da su carácter peculiar a la glosa; el espíritu dramático inspira la canción dialogada y decide sus temas.

Tanto la importancia que estos tipos de canción han logrado en la lírica folklórica, como el comportamiento particular de los elementos poéticos —una especie de inversión de valores— aconsejan que cada una de las canciones citadas sea objeto de un breve estudio especial. Sólo que ahora, contrariamente al camino seguido hasta aquí, el punto de partida ha de ser la especie como entidad en sí misma, mientras que las cuestiones de la relación temática y de las estructuras formales pasarán, necesariamente, a segundo plano.

6. LA CANCIÓN CON ESTRIBILLO

Llamamos estribillo a un elemento poético, generalmente versificado, que se repite a lo largo de la composición. Es un elemento que puede estar estrechamente vinculado a las coplas básicas, en su aspecto temático y formal, o gozar de una relativa autonomía.

La canción folklórica ha seguido fiel a su antigua predilección por los estribillos; pero ha modificado notablemente el carácter y la función de los mismos. Hoy estas fórmulas poéticas ya no son el punto de partida de la composición, ya no son aquellos cantarcillos breves, pero muy sugestivos, que en las antiguas canciones de tipo tradicional inauguraban la creación poética y resumían, muy felizmente, la vivencia esencial. En las canciones populares contemporáneas, los estribillos han perdido mucho de su ingenua soltura, y han quedado reducidos, además, a la condición de complemento de las coplas básicas. Conservan todavía, por lo general, un acentuado carácter lírico que, intensificado por la reiteración, enriquece notablemente los textos.

La función complementaria de los estribillos puede tener diferentes dimensiones. La más frecuente y notable es la de cierto valor como elemento estructural, ya que resulta un importante factor de cohesión en las series de coplas con autonomía temática. Su presencia discontinua forma una trama que envuelve los cantares más diversos, y logra, rellenando los hitos entre copla y copla, que la falta de unidad temática sea menos ostensible (cf. "La bamba", Canc. LIII). En el caso de las canciones monotemáticas, la presencia de los estribillos no agrega mucho puesto

que sólo les queda la misión de acentuar un poco más la unidad del texto. Pero entonces pueden llegar a mantener una especie de contrapunto con las coplas básicas:

LIV

3189 ¡Miriñaque de mi vida,
que sin ti no puedo estar
porque parece mi cuerpo
una caña de pescar!

3190 *¡Tras, tras! —¿Quién es?*
—La mujer del zapatero
que viene por el dinero
del miriñaque de ayer.

3191 La pavita está en el fuego,
la yerba * está en el mate *,
la bolbilla * está empeñada
por comprar el miriñaque.

¡Tras, tras! —¿Quién es?...

3192 En el Fuerte [360] se han perdido
veinticinco comerciantes,
y los fueron a encontrar
debajo de un miriñaque.

¡Tras, tras! —¿Quién es?...

3193 Ya los cueros han subido
un veinticinco por ciento
por lo mucho que se gasta
en el miriñaque el tiento *.

"El miriñaque", ARGENTINA, Catamarca (*71*, pp. 93-4, núm. 91).

Ahora bien, la eficacia del estribillo no se funda exclusivamente en el efecto que acompaña a la recurrencia de formas locutivas y de contenidos. No debemos olvidar que los elementos utilizados como estribillos son en sí mismos una creación poética, y con toda seguridad es este carácter de poema lo que mejor les permite cumplir lo que parece una función práctica. En cuanto poesía, los estribillos se caracterizan por su lirismo intenso, tanto que en ocasiones parecen pura energía poética en libertad. Los fenómenos que se derivan de esta condición forman un cuadro muy coherente. En principio, los estribillos tienen la capacidad de envolver todo

360 En el Buenos Aires colonial y hasta el siglo XIX la plaza principal estuvo cerrada hacia el mar por un fuerte. Quizás a esta construcción se refiera la presente copla.

un texto en una misma atmósfera afectiva por más que las coplas respondan a diversas líneas temáticas y hasta diferentes actitudes creativas:

LV

3194 ¡Cómo quieres que tenga
firme esperanza
si el cordón que me diste
ya no me alcanza!

3195 *Salada morena,*
tú eres el olor de la yerbagüena.

3196 Si quieres que te quiera
dame confites
que se me han acabado
los que me diste.

Salada morena,
tú eres el olor de la yerbagüena.

3197 Algún día los aires
de la tu casa
me sirvieron de alivio,
ahora me matan.

Salada morena,
tú eres el olor de la yerbagüena.

(Canción de ronda), ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 55 y p. 396, núm. 5).

Por otra parte, esta atmósfera que son capaces de crear los estribillos no sólo puede dar cohesión a los textos híbridos, sino que logra también contaminar las coplas más secas y desabridas, y beneficiarlas con su especial calidad poética. Por si esto fuera poco, aun pueden los estribillos infundir una calidad nueva a ciertas canciones muy inclinadas al prosaísmo, y elevar notablemente su nivel artístico:

LVI

3198 Yo tenía mi cascabel
con una cinta morada;
y como era de oropel,
se lo di a mi prenda amada
para que jugara con él
allá por la madrugada.

3199 *¡Ay, cómo rezumba y suena,*
rezumba y va rezumbando
mi cascabel en la arena!

3200 —Bonito tu cascabel,
vida mía, ¿quién te lo dio?
—A mí no me lo dio nadie,
mi dinero me costó
y el que quiera cascabel,
que lo compre como yo.

¡Ay, cómo rezumba y suena,
rezumba y va rezumbando
mi cascabel en la arena!

3201 Anoche por la ventana
platicando con mi amor,
me pidió que le cantara
"El cascabel" por menor,
y que no me dilatara,
me lo pedía por favor.

¡Ay, cómo rezumba y suena,
rezumba y va rezumbando
mi cascabel por la arena!

3202 Anoche por la ventana
platicando con mi chatita,
me pidió que le cantara
una canción muy bonita,
y que no me demorara
me pedía la pobrecita.

¡Ay, cómo rezumba y suena,
rezumba y va rezumbando
mi cascabel por la arena!

3203 Para hacer un cascabel
le metí cinco piedritas,
lo envolví en un papel,
se lo di a tus hermanitas
para que jueguen con él
y se diviertan solitas.

"El cascabel", México, Veracruz (Tradición oral).

Por último, debemos recordar que también el aspecto locutivo tiene gran importancia, sobre todo cuando se da un inteligente aprovechamiento de las posibilidades impresivas de la materia fónica. Así, no es casual

ni gratuita la predilección que muestra la canción folklórica por los *estribillos rítmicos* (simples frases cadenciosas o coplas de versificación acentual y combinaciones de elementos impresivos con versos silábicos, *infra*, § 6.3). Todas estas formas crean una recurrencia acústica que tiene el valor de línea melódica, casi un "leitmotiv" musical, que refuerza felizmente los otros valores del estribillo:

LVII

3204 Fingías que me querías,
fingías que me adorabas,
y ahora veo, tirana,
que con otro te regalas.

3205 *¡Ay, qué tormento,*
ay, qué dolor!
¡Tú eres la ingrata,
yo no lo soy!

3206 Si con otro te regalas,
que merezca más que yo,
goza tus años felices
que a mí me mata el rigor.

¡Ay, qué tormento,
ay, qué dolor!
¡Tú eres la ingrata,
yo no lo soy!

3207 Si ese amor me matara,
yo con gusto moriría
por no ver en otros brazos
la prenda que más quería.

¡Ay, qué tormento,
ay, qué dolor!
¡Tú eres la ingrata,
yo no lo soy!

3208 Dios quiera que bien te paguen
pero creo de que no:
como lo has hecho conmigo,
así lo harán con vos.

"Fingías que me querías", ARGENTINA, Cuyo (79, p. 28, núm. 48). (Ver cancs. LXIII, LXIV, LXV).

Es evidente que en todos los casos revisados hasta aquí, los estribillos se comportan principalmente como un elemento auxiliar de la composición. Lo que en definitiva parece justificar su presencia —aun cuando

conserven su propio valor poético, que puede dejar importantes huellas en el texto definitivo— es su valor funcional.

Sólo encuentro dos tipos de composiciones en los cuales el estribillo se apartaría de esta misión básica: El primero de estos tipos está representado por la combinación de una sola copla básica (casi siempre una cuarteta octosilábica) y otra estrofa en versos menores (en ocasiones acentuales) que hace las veces de estribillo. Tales composiciones son raras en México, pero abundantísimas en España. En la Argentina aparecen también con frecuencia, sobre todo en las colecciones de la región noroeste:

LVIII

3209 La naranja es naranja,
el limón es color caña;
¿cómo quieres que te quiera
si tu corazón me engaña?

3210 *Casa'i quincha* *
puerta'i cuero,
dejar de querer no puedo.

"Baguala de Belén", ARGENTINA Catamarca (*137*).

LIX

3211 Es tu garganta la nieve
que por ella se divisa
el agua cuando la bebes
siendo tan delgada y lisa.

3212 *Mira como se pasea*
la mi morenita
por la carretera.

(Canción de ronda), ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 149, núm. 190).

LX

3213 Cuando a ti te estén poniendo
la corona de azahares,
a mí me estarán poniendo
cuatro cirios funerales.

3214 *Adiós, niña hermosa,*
tu amante se va
a la sepulturita
que abierta ya está.

"Adiós, niña hermosa", MÉXICO, Distrito Federal (*97*, p. 538, núm. 159). (cf. Canc. XV).

Otro de los tipos en que el estribillo parece apartarse de su función específica es el caso que podemos llamar "de interpolación", puesto que las frases de la forma usada como estribillo aparecen intercaladas entre los versos de las coplas básicas. Es una modalidad que se da en canciones de México como de España y la Argentina, sobre todo en las últimas dos zonas: [361]

LXI

3215 Ventanas a la calle
3216 *A la víbora va,*
son peligrosas
bomba va.
para el padre que tiene
¡Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay!
las hijas mozas.

3217 De los cuatro muleros,
A la víbora va,
bomba va.
que van al agua,
¡Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay!
el de la mula torda
A la víbora va,
bomba va.
me roba el alma.
¡Ay, ay, ay, ay, ay, ay, ay!

"Ventanas a la calle", ESPAÑA, La Mancha (*80*, p. 438, núm. 165).

LXII

3218 Penando paso la vida
3219 *Naranja de Orán,*
penando, siempre penando
cuando me vaya,
me recordarán.
como mate sobre el agua,*
Naranja de Orán
dagüeltenando, dagüeltenando.

361 Para el caso no importa que la canción tenga una sola estrofa o tenga varias, que el estribillo sea una copla o un par de frases, que haya uno o dos estribillos. En este último caso, sólo suele interpolarse uno de los dos (cf. Canc. XXXIX). Esta curiosa modalidad de interpolar los estribillos parece estar relacionada con los romances con estribillo (ver José Pérez Vidal, *38*) de los cuales hay abundantes muestras en España. Además de los romances canarios recogidos por Pérez Vidal, existen en La Mancha: "La mala esposa" y "La pelegrinita" (*80*, p. 408, núm. 80; p. 401, núm. 92, respectivamente) y en Salamanca: "A la virgen de la ermita" y "En el arrabal del puente" (*105*, p. 193, núm. 1; p. 220, núm. 120, respectivamente). En la Argentina encuentro una composición semejante: "Vidala" (*63*, p. 32).

cuando me vaya,
me recordarán.

"Baguala de Orán", ARGENTINA, Salta (*137*).[362]

Resulta obvio que en los dos tipos de composición que acabamos de ver los estribillos no tienen carácter funcional (ni son un factor estructural, ni un elemento de cohesión) y que los cantores populares los incluyen en sus canciones, a modo de contrapunto, ya sea por su flexibilidad para los juegos verbales, ya sea por su concentrada capacidad expresiva; en última instancia, por su estricta naturaleza poemática.

6.1. Los estribillos: formas básicas

Ante la fructífera flexibilidad de los estribillos no resulta extraño que los cantores populares se complazcan en aprovechar al máximo toda su rica versatilidad. Debido a este explicable interés, la canción folklórica contemporánea cuenta con un amplio repertorio de tipos y combinaciones. Hay estribillos que son una simple frase, y los hay que son toda una copla (a veces de las más largas). Existen estribillos que aportan principalmente una profunda resonancia afectiva, y existen también los que son una buena muestra del carácter puramente rítmico. Se dan, además, estribillos *simples* (un solo elemento y siempre el mismo) y estribillos *combinados* (la sucesión de variantes de un mismo texto, o la suma de dos o tres formas diversas que constituyen un complejo estable).

6.1.1. *Los estribillos simples*

Aun cuando se dan tres tipos aparentemente diversos, esta variedad es precisamente el resultado de la combinación de tipos fundamentales: el "estribillo-copla" y el "estribillo-frase".

Las formas versificadas. En la canción popular de nuestros días, las formas versificadas constituyen el grueso de los estribillos (simples y combinados). En el caso de los estribillos simples, que es el tipo que ahora nos preocupa, el repertorio de estrofas es bastante amplio, tanto por la multiplicidad de los tipos estróficos de que se sirven los estribillos (desde los pareados hasta la octavilla), como por la variedad de manifestaciones (regulares y fluctuantes) dentro de cada uno de esos tipos estróficos. Por encima de esta diversidad, es bien notoria la preferencia por los cantares de metros cortos (pentasílabos y hexasílabos). Las formas más comunes y generales son las cuartetas (excepto la octosilábica) y la seguidilla.

Dentro de la explicable amplitud de líneas temáticas y de tonalidades poéticas, los pareados y los tercetos (muy frecuentes en las canciones argentinas y españolas) se caracterizan por la nota emotiva que aportan.

[362] Canciones de este tipo abundan en España y en la Argentina; en México he localizado sólo dos ejemplares: "El gavilancito" (*145*), y "El Siquisirí" (*138.B*).

Manifiestan, además, una especial aptitud para contaminar todo el texto con su intenso lirismo, tanto más sugestivo cuanto que la comunicación de esa vivencia se logra con una feliz economía verbal:

3220 La flor, la flor,
¡se va mi amor!

De "La flor" (Cueca), ARGENTINA (*82*, p. 20, núm. VI); Cuyo (*79*, p. 394).

3221 Marinero, arría la vela
que está la noche tranquila y serena.

De "Caminito de Avilés" (Canción de ronda), ESPAÑA, Salamanca (*105*, p. 215, núm. 86).

3222 Te vi lavar, bella dama,
tu linda pierna en el agua.

(Romance con estribillo), ESPAÑA Canarias (*38*, p. 228, núm. 9).

3223 ¡Ay, amor!
Si la nieve resbala,
¿qué haré yo?

De "Si la nieve resbala", ESPAÑA (*90*, p. 244).

3224 ¡Ay, mi dolor!
Se fue la ingrata
y murió mi amor.

De "Palomita (Tonada), ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 244, núm. 5).

Las frases. De cuando en cuando aparecen canciones cuyos estribillos son sólo una frase. Estas locuciones suelen tener bastante relieve gracias a la sugestión de sus referencias mentales y afectivas apenas insinuadas. Cuando las frases resultan muy breves, suelen combinarse con repeticiones:

LXIII

3225 A los árboles altos
los lleva el viento,
y a los enamorados,
el pensamiento,

¡Ay, vida mía!,
el pensamiento.

3226 Corazón que no quieras
sufrir dolores,
pasa la vida entera
libre de amores,

¡Ay, vida mía!,
libre de amores.

"A los árboles altos",
ESPAÑA (*90*, p. 302).

A menudo el valor artístico de estos estribillos se ve realzado mediante el efecto impresivo de las recurrencias fónicas y la armoniosa distribución de los acentos marcados. Es frecuente, además, que las locuciones estén compuestas por dos sintagmas —casi siempre paralelos—, cada uno de los cuales coincide con un período rítmico. La cadencia de estos estribillos puede ser algo libre, y, sin embargo, bastante sugestiva dentro de su insinuante vaguedad:

LXIV

3227 El palomo y la paloma
se fueron a presentar:
salieron primos hermanos
y no se pudieron casar.

Da la vuelta y vámonos.

3228 El palomo y la paloma
se fueron un día a misa:
la paloma, reza y reza,
el palomo, risa y risa.

Da la vuelta y vámonos.

3229 Si la paloma quisiera
hacer un trato conmigo
ella fuera mi mujer
y yo fuera su marido.

Da la vuelta y vámonos.

"El palomo", MÉXICO,
Veracruz (*131.A*).

Muchas veces estas frases tienen una pausa muy marcada que resulta una cesura entre los dos períodos rítmicos, y da a los estribillos una estructura particular: una especie de dísticos sin rima, algo semejante —desde el punto de vista formal al menos— a ciertos villancicos frecuentes en la poesía de tipo tradicional: [363]

363 Cf. *164*, canciones 82, 252, 290, 302.

Sanmarqueña de mi vida,
sanmarqueña de mi amor.

De "La sanmarqueña".
MÉXICO (*95*, p. 224; *145*; *139*; *146.F*; *129.B*).

Juan es Pito,
y Pito es Juan.

De "El Pitojuán *",
ARGENTINA, Mendoza
(*79*, p. 174, núm. 19); (*63*, pp. 30-1).

En ocasiones, estos estribillos —cuyas líneas no riman entre sí— llegan a rimar con las coplas básicas. En algunos casos, esta integración parece un mero accidente; pero hay ejemplos en los que el fenómeno tiene las apariencias de un procedimiento consciente, fundado quizás en una tendencia a limitar la libertad del "estribillo-frase": [364]

LXV

A la valerosa,
a la mi morena.

3230 ¡Cómo se menea la saya
en tiempo de primavera,
en tiempo de primavera
cuando llueve, cuando nieva!

A la valerosa,
a la mi morena.

3231 No parando en camino,
se hace larga la jornada;
pero en pasando el recodo,
¡delante de la posada!

A la valerosa,
a la mi morena.

3232 La primavera termina
y el verano pronto llega
para que se siegue el trigo
y haya fiestas en las eras.

A la valerosa,
a la mi morena.

"A la valerosa", ESPAÑA (*90*, p. 196).

[364] Este caso coincide con ciertas combinaciones de la poesía de tipo tradicional (cf. *164*, canciones 95, 97, 252).

Las formas rítmicas. En diversas oportunidades he apuntado la tendencia de los estribillos (coplas y frases) a adoptar formas rítmicas. Me parece oportuno estudiar ahora el cuadro de los materiales poéticos de que se valen los estribillos para cumplir la citada tendencia.

Las coplas acentuales. Los cantares de versificación acentual constituyen la manifestación más típica de los "estribillos rítmicos". Sobre todo los cantares en verso corto que, como ya se vio, tienden por su misma estructura a la combinación de pies marcados en que se funda la versificación acentual.[365]

Ya entre los pareados que se desempeñan como estribillos, encontramos a menudo dísticos en los cuales importa más el efecto melódico que la referencia temática. En estos casos, la estrofita suele quedar reducida a la suma de dos períodos rítmicos equivalentes o muy semejantes. En muchos casos, una acentuación algo forzada termina de concretar la equivalencia:

3233 María, María,
mariquita mía.

De "María", MÉXICO (*91*, p. 532; *122.A*, p. 6).

En el caso de los tercetos, además de aquellos que tienen cadencia de seguidilla, la cual impone ya un marcado efecto rítmico, encontramos también algunos ejemplos de versificación francamente acentual:

3234 A la que me voy,
a la que me caigo,
¡ay, mamita, la chupa * que traigo!

De "Mamita, vengo viniendo", ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 143, núm. 13).

Por lo que toca a las cuartetas, éstas parecen el campo natural de los estribillos rítmicos en coplas acentuales, siempre que se trate de estrofas en metros cortos:

3235 ¿Dónde te fuiste,
quién te ha llevado,
que día y noche
yo te'i llamado?

De "Yo quiero dejar mis penas" (Tonada), ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 20, núm. 29).

3236 Como que te vas,
como que te vienes,

[365] Ver cap. IV, § 2.

pero, ¡vida mía,
cómo me entretienes!

De "El palmero", MÉXICO (*91*, p. 557, núm. 129).

3237 Con una guitarra,
con un almirez,
y uná pandereta
que rétumbe bien.

De "Eres morena de gusto" (Canción de ronda), ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 58, núm. 8).

Estos ejemplos representan el tipo básico. Pero además de esta modalidad general, tenemos algunos cantarcillos que apuran de tal modo el gusto por las formas melódicas que se reducen a un puro juego de efectos acústicos:

3238 Brinca pa arriba,
brinca pa abajo,
ya te amolates *,
tejón de abajo.

De "El tejón". MÉXICO (*108*, p. 96).

3239 ¡Ay, salero,
salero y salá!
¡Ay, salero,
dime dónde vas!

De "La luna cuando va llena" (Jota), ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 144, núm. 178).

En cuanto a las cuartetas en verso de arte mayor, con ser escasas, resultan el último reducto de vida activa que mantiene la versificación acentual en la lírica folklórica. Los pocos ejemplos de estos estribillos que he localizado pertenecen todos a canciones mexicanas y españolas. Se caracterizan por aparecer casi siempre en conjuntos paralelísticos (*infra*, § 6.1.2, p. 594).

Vocalizaciones y frases paronomásticas. Al estudiar los "estribillos-frase", advertimos ya su tendencia a concretarse en locuciones cadenciosas. El gusto por las recurrencias acústicas lleva a estos estribillos no versificados a resolverse en formas que ya no son una frase en sentido estricto, sino una mera sucesión de elementos impresivos. Por su condición misma, estas líneas tienen un marcado efecto rítmico.

Dentro de su semejanza general, estos melismas pueden manifestarse de tres o cuatro maneras diversas:

a) Jipíos y vocalizaciones:

Ay, ayayay (México y España).
Ay, lá, lay lá, laralá (España).
Ay leré, lerelé (España).
Ay, que turún, tuntún (España).
Sí, ayayayay (Argentina).

b) Expresiones reiteradas o aliteradas:

Rondín, rondando (España).
Ven y ven y ven, ay, ayayay (España).
Ay chúmbale, ay chúmbale (México).
Y áhi, no más, y áhi no más (México).

c) Jitanjáforas:

3240 Pirulí, ras con ras,
pirulí, pirulá.

De "Ya está el pájaro pinto", ESPAÑA La Mancha (*80*, p. 434, núm. 147).

3241 Tarimbá,
de blanca me dio
de blanca me sesa,
de sesa samesa,
de entrar y salir,
de dominístrai,
de pípili uí.

De "La indita", MÉXICO (*91*, p. 428).

En verdad, estos estribillos que he designado "vocalizaciones y frases paronomásticas" representan un porcentaje mínimo en el conjunto de los estribillos rítmicos, y los cito únicamente con el deseo de presentar un cuadro completo de todas las formas posibles.

Coplas híbridas. En ocasiones, estos melismas y ciertos conjuntos de voces impresivas se combinan con algunos versos (ya sean líneas tomadas de las coplas básicas de la canción, ya sean líneas nuevas) para formar una copla híbrida que funciona como estribillo. Estas curiosas estructuras también tienen, por la misma naturaleza de sus componentes, carácter rítmico. Tampoco son muy comunes; pero aparecen con mayor frecuencia que el tipo inmediato superior:

3242 Olé y olé, olé, olé y olé,
olé y olé, ramito de laurel.

De "Olé y olé", ESPAÑA (*90*, p. 179).

2343 Sí, ¡ay no, no no!
¡Este será un gran dolor!

De "Del cielo caiga una rosa" (Tonada), ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 120, núm. 26).

3244 Pero, ¡ay no, no, no no!,
no quiero tener amor.
¡Adiós, ingrata y adiós!

De "Cielo, dónde está mi vida" (Tonada), ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 10, núm. 3).

3245 Atilín, atilín,
atilín, tin tin,
que repiquen las campanas
de Medellín.

De "La bamba", MÉXICO (*129.B*).

3246 ¡Ay, sí, sí! ¡Ay, no, no!
¡Ay, sí, sí! ¡Ay no, no!
Cuando ellas quieren,
no quiero yo.

De "El zihualteco", MÉXICO (*112*).

3247 ¡Ay, chúmbala, cala cachúmbala,
ay, chúmbala, del polisón!
¡Cuatro duros me ha costado
la cadena y el reloj!

ESPAÑA, La Mancha (*80*, p. 429, núm. 131).

6.1.2. *Los estribillos combinados*

La modalidad más original del estribillo moderno es su tendencia a constituirse en una "canción incluida"; vale decir, en un ejemplo poético relacionado con otro conjunto mayor sin perder totalmente su autonomía, en un elemento poético que exige atención especial por lo que puede significar en sí mismo.

Los estribillos dobles. Una de las manifestaciones de esta particular tendencia, la menos sistemática, y quizás la menos significativa, es la mezcla de coplas (a veces de muy diverso contenido, y hasta con diferentes estructuras métricas) que se repiten como una unidad:

LXVI

3248 Mamita, vengo viniendo
de la pulpería * de enfrente.
porque me estaba curando *
con un poco de aguardiente.

3249 *A la que me voy,*
a la que me caigo,
*¡ay, mamita, la chupa * que traigo!*

3250 *Si será cierto*
o no será...
¡un poquitito,
y un doble más!

3251 Mamita, vengo viniendo
de la pulpería del lao,
porque me estaba curando
con un poco de anisao.

A la que me voy,
a la que me caigo,
¡ay, mamita, la chupa que traigo!

Si será cierto,
o no será...
¡un poquitito
y un doble más!

"Mamita vengo viniendo", ARGENTINA, San Luis y Mendoza (*79*, p. 143).

Los estribillos variados. Hay otra manifestación de los estribillos combinados que es más elaborada y compleja: el estribillo está desempeñado por coplas diferentes, pero de la misma familia. El parentesco entre los cantares puede ser de diverso grado. Según este grado de proximidad, y según la forma de combinar las coplas, tenemos tres sistemas.

El más libre y abierto, bastante común en la Argentina y España, es el sistema de usar como estribillo una serie de coplas que tienen *el mismo cliché inicial:*

LXVII

3252 Yo no sé que le dije
que ella lloraba;
costumbre de mujeres:
llorar por nada.

3253 *A la huella, huella,*
huella sin cesar,
abrase la tierra,
vuelvase a cerrar.

3254 Dicen que las muchachas
de quince a veinte,
son iguales al dulce:
pican los dientes.

3255 *A la huella, huella,*
dame los dedos
como se dan las manos
los aparceros.

3256 Arriba, pensamiento,
flor de verano,
no hay mujer que no caiga
tarde o temprano.

3257 *A la huella, huella,*
dame la mano
como se dan la pluma
los escribanos.

3258 Atropella, atropella,
no seas cobarde;
el amor atropella
dificultades.

3259 *A la huellita, huella,*
¡ay, que no puedo
decirte con palabras
cuánto te quiero!

"La huella", ARGENTINA (*63*, p. 36).

Otro sistema, frecuente en México y España, es el de aprovechar *conjuntos paralelísticos:*

LXVIII

3260 ¡Qué bonitas campanitas
se repican en Tepic;
ellas se repican solas
acordándose de ti.

3261 *Triste, triste,*
mi corazón estaría
por una joven que yo amo
que se llama Rosalía.

3262 *Triste, triste,*
mi corazón estará
por una joven que yo amo
que se llama Soledad.

3263 ¡Qué bonitas campanitas!
¡Cuándo se repicarán!
cada vez que me acuerdo de ellas
me dan ganas de llorar.

Triste, triste,
mi corazón estaría...

Triste, triste,
mi corazón estará...

3264 ¡Qué bonitas campanitas
las que toca el campanero!
El consuelo que me queda,
que yo las toqué primero.

Triste, triste,
mi corazón estaría...

Triste, triste,
mi corazón estará...

"Las campanitas",
MÉXICO (*145*).

Con frecuencia, estos estribillos paralelísticos están desempeñados por cantares acentuales:

3265 Ahora acabo de llegar del Ahualulco
de bailar este jarabe tapatío *,
como dicen que lo cantan y lo bailan
las muchachas bailadoras del Bajío *.

3266 Ahora acabo de llegar del Ahualulco
de bailar este jarabe moreliano *,
como dicen que lo cantan y lo bailan
las muchachas bailadoras de los llanos.

De "El Ahualulco", MÉXICO,
Veracruz (*140*).

En México, el estribillo variado ofrece todavía otra modalidad sumamente curiosa: el desarrollo de una historia. Historia que puede estar trabada con el "cuento" de la canción,[366] o bien ser independiente (en cuanto historia al menos, aunque esté relacionada con el tema general):

366 Como en "El perro", *México*, Veracruz (*111*; *140*).

3267 Y ándele, señora, sírvame un café;
no traigo dinero, mañana le pagaré.
...

3268 Y ándele, señora, sírvame un café;
porque usted no sabe lo amable que seré.
...

3269 Y ándele, señora, sírvame un café;
que vengo recrudo *: anoche me emborraché.

De "El borracho impertinente", MÉXICO (*91*, p. 548-49; *49*, p. 119).

Según parece por las muestras recogidas, es el cancionero mexicano el que mayor interés presta al estribillo tanto por la variedad de tipos estróficos, como por el gusto con que los cantores se lanzan a realizar las combinaciones más revolucionarias: estribillos con historia o estructuras muy complejas:

3270 Esto te digo
porque te quiero,
china del alma,
yo por ti muero.

3271 Esto te digo
porque te adoro,
china del alma,
yo por ti lloro.

3272 A la leva, leva, leva,
a la leva, leva iría;
el que no fuera a la leva
por cobarde pasaría.

3273 A la leva, leva, leva,
a la leva, leva andando;
el que no fuera a la leva
de cobarde irá pasando.

Estribillo cuádruple: dos conjuntos paralelísticos, de "La indita", MÉXICO (*145*).

7. LA CANCIÓN PARALELÍSTICA

Ya en nuestro primer contacto con el *paralelismo*[367] quedaron anotadas su esencia, sus funciones y su complejidad. Ahora nos ocuparemos del

[367] Ver cap. III, § 5.

paralelismo únicamente como técnica para la composición de cierto tipo de canciones; pero tendré que insistir en algunos aspectos fundamentales para actualizar su enfoque.

El paralelismo es, ante todo, un recurso estilístico que, según ya vimos, tiene tres maneras fundamentales. Veamos nuevamente estas tres formas pensando ahora concretamente en las consecuencias que tal pluralidad puede tener en la diversificación de las canciones paralelísticas de la lírica popular contemporánea: *a)* el paralelismo *conceptual* es la iteración de un núcleo significativo con alguna limitada coincidencia en el modo de expresión; *b)* el paralelismo *estructural* debería ser llamado *esquemático* ya que consiste en la reiteración de un "esquema";[368] *c)* el paralelismo *literal* consiste en la reiteración de un texto variando el verso "rimante", y, consecuentemente, el verso "rimado", cambio que en ocasiones afecta sólo a la palabra final, y otras veces a toda la línea.

Dadas las manifestaciones concretas del paralelismo en la lírica popular, además de las necesidades de síntesis, creo oportuno simplificar esta clasificación y reunir en una sola categoría las dos especies más próximas: el paralelismo *esquemático* y el *literal.* Ambos tienen como principio formal, la adhesión a una misma estructura básica (un mismo esquema métrico y sintáctico) y, en última instancia, el paralelismo literal bien puede ser considerado como una forma más rigurosa del paralelismo esquemático. Teniendo en cuenta estas circunstancias, llamo a la nueva categoría *paralelismo formal,* en oposición al *paralelismo conceptual.*

Ahora bien, como instrumento estructural, como sistema de composición, el paralelismo tiene, según el grado de perseverancia, otras dos categorías: *a)* paralelismo *integral,* cuando la correspondencia se mantiene en todas las estrofas de la canción, y *b)* paralelismo *parcial,* cuando las estancias paralelísticas alternan con estrofas exentas.

7.1. El paralelismo conceptual

Este tipo de paralelismo, no es otra cosa que la insistencia de las coplas en un núcleo temático, y por lo tanto resulta, al final de cuentas, la reiteración variada (en mayor o en menor grado) de un mismo tema o motivo. Veamos algún ejemplo:

LXIX

...

3274 Yo la busco entre la selva:
las avecillas cantando
me dicen que allí, en el bosque,
pasa las horas llorando.

3275 Yo la busco entre las flores
por ser el jazmín más bello;

368 Ver cap. III, § 6.

me dicen que su perfume
se marchita con el hielo.

3276 Yo la busco entre los astros
como estrella refulgente;
me dicen que ese lucero
no se ha visto en el oriente.

"Dónde estará el bien que adoro" (Tonada), ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 78, núm. 147).

En este caso, dado que la correspondencia se plantea en el nivel intelectual, de por sí impreciso, es difícil discernir si el desarrollo paralelístico resulta parcial o total. En todo caso, cualquiera que sea el tipo, no tiene mayor consecuencia estilística.

Puesto que el margen de posibilidades resulta bastante amplio, el paralelismo conceptual podría confundirse con otras formas basadas en el estilo reiterativo (el *leitmotiv* y el *ritornelo,* por ejemplo). En principio, el parentesco de estas formas con el paralelismo conceptual es cierto; pero se trata sólo de grados próximos, y la diferencia específica está dada, a mi entender, por el hecho de que la mera repetición de ciertos elementos (temas o fórmulas expresivas) no implica, de por sí, la construcción paralelística. Véase, como prueba, algunas canciones cuyas coplas tienen de común el mismo motivo, además de algunas fórmulas locutivas, vale decir que mantienen paralelismos conceptuales (véanse las canciones XIV, XX, XXII), frente a canciones con *leitmotiv* (XXI) o con ritornelo (L) que no alcanzan la estructura paralelística a pesar de esas coincidencias temáticas y formales.

7.2. PARALELISMO FORMAL

En este caso, debido a que las recurrencias formales son más concretas y más claras que la mera correspondencia de contenidos, la estructura paralelística resulta también mucho más patente. Por ello, la diferencia entre paralelismo integral y paralelismo parcial es ahora más significativa. Su importancia no reside sólo en que los tipos estructurados resultan más evidentes, sino en que cada uno de los dos desarrollos (parcial o total) pueden ser tomados como punto de referencia para el estudio y la clasificación de las numerosas formas que adopta el paralelismo formal.

7.2.1. *El paralelismo integral* goza de pareja difusión en los tres países que nos ocupan. Pero las tres regiones se dividen en dos áreas que presentan modalidades diferentes: mientras que el cancionero argentino y el mexicano ofrecen textos en los cuales el paralelismo tiende a mantenerse en tiradas largas (de tres o cuatro coplas como mínimo), las can-

ciones españolas rara vez tienen más de dos coplas. Esta diferencia parece tener relación con el grado de vitalidad que pueda tener actualmente el procedimiento, como factor creativo, en cada una de las dos áreas establecidas (*infra*, § 7.4):

LXX

3277 Soy tirador que a las aves
les tiro en el viento;
chaparrita * de mi vida,
te traigo en el pensamiento.

3278 Soy tirador que a las aves
les tiro en la loma;
chaparrita de mi vida,
pareces una paloma.

3279 Soy tirador que a las aves
les tiro en el cerro;
chaparrita de mi vida,
eres mi único consuelo.

"El tirador", MÉXICO (*129.D*).

LXXI

3280 Las hojas de los naranjos
se trastornan con el viento;
así me tiene tu amor:
trastornado el pensamiento.

3281 Las hojas de los naranjos
se transforman con los hielos;
así me tiene tu amor:
trastornado y sin consuelo.

3282 Las hojas de los naranjos
se marchitan con la helada,
así me tiene tu amor:
con mi alma desconsolada.

"Las hojas de los naranjos" (Tonada), ARGENTINA, Cuyo (*79*, pp. 49-50, núm. 89).

LXXII

3283 La despedida te doy,
allá por la ventana:
de baldosita en baldosa,
derechita a la tu cama.

3284 La despedida te doy,
allá va por la llavera *:
de ladrillito en ladrillo
derecha a tu cabecera.

"La despedida te doy" (Canción de ronda), ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 62 y p. 397, núm. 25).

LXXIII

3285 Anda, Torrino,
Torrino salado,
por eso te tienen
tan avergonzado.

3286 Anda, Torrino,
Torrino buen mozo,
por eso te ves
en el calabozo.

ESPAÑA, Extremadura (*48*, núm. 1003).

7.2.2. Las composiciones con *paralelismo parcial* ofrecen, en cambio, una semejanza total (tanto en el carácter de los tipos particulares de desarrollo, como en su difusión general) en los tres cancioneros.

Lo que llama la atención en estas canciones es la diferencia de actitud ante la geminación misma, pues hay composiciones que incluyen accidentalmente dos o tres coplas paralelísticas, y las hay que hacen del paralelismo —aunque sea parcial— su recurso expresivo básico.

Las canciones del primer tipo son por lo general aquellas que tienen subunidades temáticas autónomas (pluralidad relativa), subunidades que suelen recurrir al paralelismo (cf. Canc. XXVI). Las canciones del segundo tipo son aquellas que aparecen compuestas precisamente mediante la reiteración de un tópico. En ellas, la reiteración es el centro de gravedad aunque contengan algunas coplas exentas. A mi entender, son éstas las únicas composiciones que merecen, dentro del paralelismo parcial, el título de "canción paralelística":

LXXIV

3287 Cuatro mozos andaban
por una dama:
ninguno de los cuatro
sacaba nada.

3288 Vamos a ver el primero:
ese no tiene sombrero,

pero dice que ha'i gozar
a fuerza de su dinero.

3289 Vamos a ver el segundo:
ese no tiene camisa,
pero dice que ha'i gozar
a fuerza de sus caricias.

3290 Vamos a ver el tercero:
ese no tiene calzones,
pero dice que ha'i gozar
a fuerza de sus razones.

3291 Vamos a ver el que queda:
a ese se lo lleva el viento,
pero dice que ha'i gozar
tratándole casamiento.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 453).

7.3. La recreación de las formas básicas

Dentro de la poesía folklórica de tradición castellana, la canción paralelística ha tendido siempre a la simplicidad técnica que muestran los ejemplos citados.[369] Esto no significa que los cantores populares se hayan sentido satisfechos con la reiteración escueta y que no se hayan preocupado por la recreación de las formas básicas para no caer en la monotonía.

7.3.1. Por lo que respecta a las canciones con paralelismo parcial es claro que los cantores tienden a sistematizar la función de las coplas libres. Son frecuentes las tonadas que se inician con una estrofa no paralelística que sirve de "introducción" puesto que anticipa el elemento temático que será continuado o reiterado mediante estrofas paralelas (cf. Canc. LV). Tenemos también el caso inverso: una serie de estrofas paralelísticas cerradas por un "remate" (finida, despedida o dedicatoria) que no responde al esquema común (cf. Canc. LXXXI). También es frecuente la presencia de canciones que adoptan conjuntamente la introducción y el remate (cf. Canc. LXXIX).

Todavía tenemos el caso de algunas canciones españolas que intercalan una estancia, formalmente extraña, entre dos estrofas paralelas. El tipo parece emparentado con la inclusión de estribillos (*infra*, § 7.3.2):

LXXV

3292 ¡Oh, qué ventana tan alta,
oh, qué pellada de barro,

369 Ver Eugenio Asencio, "Los cantares paralelísticos castellanos. Tradición y originalidad", *153*, pp. 181-224, *passim*.

oh, qué niña tan bonita,
quién fuera su enamorado!

3293 ¡Quién tuviera un cordón de oro,
tan largo como esta calle
para sacar esta dama
del dominio de sus padres!

3294 ¡Oh, qué ventana tan alta,
oh, qué pellada de aceite,
oh, que niña tan bonita,
quién fuera su pretendiente!

Canción de ronda, MADRID (*86*, II, p. 106, núm. 237).

7.3.2. Otro fenómeno que denuncia el interés por la renovación formal, es la inclusión de estribillos entre las coplas paralelísticas. El recurso es frecuente tanto en el cancionero mexicano como en el español, sobre todo en este último:

LXXVI

3295 Al entrar en la plaza,
¿qué cantaremos?
¡Que nos den la merienda,
que beberemos!

3296 Tú eres la del amor,
tú eres la que me roba
el corazón.

3297 Al entrar en la plaza,
¿qué cantaremos?
¡Que nos den la merienda,
merendaremos!

"La reguera *" (Canción de trabajo) ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 189, núm. 354).

LXXVII

3298 El carretero se va,
ya se va pa La Sauceda;
el carretero no va:
se le ha quebrado una rueda.

3299 Señor carretero,
le vengo a avisar
que sus animales

se le iban a ahogar,
unos en la arena,
otros en el mar.

3300 El carretero se va,
ya se va pa Los Esteros;
el carretero no va
porque le faltan los cueros.

Señor carretero...

3301 El carretero se va,
ya se va para Los Reyes;
el carretero no va
porque le faltan los bueyes.

Señor carretero...

3302 El carretero se va,
ya se va pa'l Carrizal;
el carretero no va
porque le falta un pretal.

Señor carretero...

3303 El carretero se va,
ya se va para Sayula;
el carretero no va
porque le falta la mula.

Señor carretero...

3304 Por áhi va la rueda,
déjenla rodar
porque la carreta
ya no quiere andar.

"El carretero", MÉXICO (*108*, pp. 116-18; *118.F*, p. 5; *130*). Otra versión: Veracruz (*140*).

7.3.3. Otra de las maneras de dar vida a la canción paralelística es la de variar los esquemas que coinciden en una misma composición sin que los cambios lleguen a provocar un rompimiento serio de la correspondencia de motivos y tópicos o de la unidad temática. Este recurso suele manifestarse de dos maneras: la combinación de estructuras diferentes, o la coexistencia de dos o más variantes de una misma estructura. La primera de las dos formas es la más simple:

LXXVIII

3305 A que te peino, china,
debajo de los limones,
al amanecer del día,
¡ay, qué bonita te pones!

3306 A que te peino, china,
y a la madrugada te ato,
y al amanecer del día
los chinos * te desbarato.



3307 Lucero de la mañana,
préstame tu claridad
para seguirle los pasos
a esa joven que se va.

3308 Lucero de la mañana,
préstame tu lucesita
para seguirle los pasos
a esa muchacha bonita.

"La chinita", MÉXICO
(*26*, p. 199).

En el segundo caso, las diferencias son más sutiles y las muestras pueden llegar a ser muy complejas: [370]

LXXIX

3309 Sólo la cama en que duermo
se compadece de mí,
porque en ella gimo y lloro
desde que mi bien perdí.



3310 Las almohadas de mi cama
eran blandas para mí;
ahora se me endurecen
desde que mi bien perdí.

370 En este complicado texto argentino todas las coplas usan el mismo cliché como verso final; pero no todas usan el mismo esquema. De las 8 estrofas, 2 son libres (la "introducción" y el "remate"). Las 6 restantes son paralelísticas, pero se dividen en dos ciclos diferentes: las 4 primeras usan un esquema, y las 2 últimas, otro. En el primer ciclo alternan dos variantes del mismo esquema según que el segundo verso se resuelva como una *oración atributiva* (coplas 3310 y 3312) o como una *oración predicativa* (coplas 3311 y 3313). El segundo ciclo es tan reducido que casi no tiene posibilidades de variación. Con todo, los primeros versos de cada una de las dos estrofas ofrecen soluciones locutivas equivalentes; pero disímiles tanto en su medida como en la construcción sintáctica.

3311 Los rosales de mi casa
daban rosas para mí;
ahora ya se han secado
desde que mi bien perdí.

3312 Las paredes de mi casa
eran bajas para mí;
ahora se me enaltecen
desde que mi bien perdí.

3313 Las estrellas en un tiempo
alumbraban para mí;
ahora se me oscurecen
desde que mi bien perdí.

□

3314 Si yo llego a los ríos,
los ríos huyen de mí
mezquinandomé las aguas
desde que mi bien perdí.

3315 Si yo me arrimo a los montes,
los montes huyen de mí
mezquinandomé sus sombras
desde que mi bien perdí.

□

3316 Planté una planta de rosa,
y una espina recogí
para clavarla en el pecho
desde que mi bien perdí.

"Desde que mi bien perdí" (Tonada) ARGENTINA (*65*, pp. 149-50, núm. 118). Otra versión: Catamarca (*71*, p. 87, núm. 80).

7.4. La vigencia actual del paralelismo

A pesar de la abundancia de muestras y de la notable difusión de algunos textos, la revisión de las colecciones más modernas deja la impresión de que el paralelismo está perdiendo vitalidad.

De las tres regiones consultadas, México aparenta ser la única que se va salvando de la decadencia del paralelismo. Esto es al menos lo que parece indicar el hecho de que muchos de los abundantes ejemplos mexicanos no tienen equivalentes con los textos que circulan en España y Argentina. Además, no pocas de las canciones mexicanas admiten —por sus medios expresivos y por sus referencias— la sospecha de que puedan ser

composiciones autóctonas y no muy antiguas.[371] En España y en la Argentina, por el contrario, las canciones paralelísticas muestran algunas particularidades que parecen síntomas del agotamiento del paralelismo. Aunque no es posible asentar un juicio definitivo sin una investigación a propósito, creo oportuno dar noticia de esta impresión, y mostrar, de paso, algunos de los fenómenos que le dan pie.

En el cancionero popular español, lo primero que llama la atención es la brevedad de las composiciones, cosa que ya hice notar (*supra,* § 7.2.1), y luego, el empobrecimiento de los temas y motivos. A este respecto, es curioso advertir que los textos paralelísticos españoles han sufrido una especie de cristalización, como si la lírica popular de la península se hubiera conformado ya con un repertorio fijo de motivos y de tópicos. Da esta impresión el hecho de que los mismos motivos se combinan indistintamente según el paralelismo *conceptual,* según el paralelismo *formal* (con una copla de remate) y según un tipo que podríamos llamar *mixto* (inclusión de una copla con el mismo motivo pero sin la misma estructura de las otras dos).

LXXX

3317 *Ya se van los pastores*
a la Extremadura,
ya se queda la sierra
triste y obscura.

3318 *Ya se van los pastores,*
se van marchando,
más de cuatro zagalas
quedan llorando.

ESPAÑA, Extremadura
(*48,* p. 27).

LXXXI

3319 *Ya se van los pastores*
a Extremadura,
ya se queda la sierra
triste y obscura.

3320 *Ya se van los pastores*
de la majada,
ya se queda la sierra
triste y callada.

3321 Lucerito que alumbras
a los pastores,

LXXXII

3322 *Ya se van los pastores*
a la Extremadura,
ya se queda la sierra
triste y obscura.

3323 *Ya se van los pastores*
ya se van marchando;
más de cuatro zagalas
quedan llorando.

3324 *Ya se van los pastores*
hacia la majada,

371 Los ejemplos reunidos por Angelina Muñiz, *182,* nos sirven para apoyar esta suposición. Véase, por ejemplo, "El Colás" (p. 155), "El perico" (p. 157), "El becerro" (p. 158), "Agarra el oro" (p. 158), "Soy fandanguero" (p. 165) y "El Chilero" (p. 166).

dale luz a la prenda
de mis amores.

ESPAÑA, Asturias (*10*, p. 28).

ya se queda la sierra
triste y callada.

"Los pastores", ESPAÑA (*90*, p. 293).

Es verdad que, dado el comportamiento particular de las formas estereotipadas, y, en general, de toda la poesía folklórica, no debe extrañarnos la presencia de diferentes versiones de una misma canción; pero conviene advertir que aquí no se trata del sistema general de variación que se practica (recreación, interpolación o emancipación de coplas), sino del simple reacomodamiento de los mismos textos en diversos tipos de desarrollo paralelístico. Y eso no es todo. Bastante a menudo, se dan casos de recomposiciones en los que la "indiferencia estilística" es más acusada. Veamos, como ejemplo, el comportamiento de un tópico que, a manera de materia pasiva, puede resultar la base de una canción con *paralelismo integral,* como la base de una composición del tipo de *canción con ritornelo,* y todavía pasar a constituir el estribillo doble de una canción más amplia (cf. Canc. LXXXV):

LXXXIII

3325 *Ya no va la niña,*
la niña garrida,
ya no va la niña
a cerner la harina.

3326 *Ya no va la niña*
a respaldar el lino:
¡qué tristes se quedan
todos los caminos!

3327 Ya no va la niña
a por agua a la fuente;
ya no va la niña,
ya no se divierte.

"Ya no va la niña", ESPAÑA (*90*, p. 163).

LXXXIV

3328 *Ya no va la niña*
por agua a la fuente,
ya no va la niña,
que no se divierte.

3329 *Ya no va la niña*
por agua al arroyo,

ya no va la niña,
que no tiene novio.
ESPAÑA, León (*66*, p. 177).

LXXXV

3330 Dicen que la mar pasó
la palomita de un vuelo,
yo también la pasaría...
toda la noche durmiendo.

3331 Ya no va la niña
por agua a la fuente,
ya no va la niña,
ya no se divierte.

3332 Ya no va la niña
por agua al arroyo,
ya no va la niña,
ya no tiene novio.

3333 Al pie de un rosal dormí,
la rosa tuve por cama,
cuando no la deshojé,
porque no me dio la gana.

Estribillo.

...

3334 Malhaya quien me enseñó
a tocar la pandereta:
por un ratito de gusto
tengo la muñeca abierta.
"El baile de la pandereta" (Jota), ESPAÑA, Madrid (*86*, II, p. 236, núm. 469, 6 cuartetas en total).

Es curioso que algunas veces las estrofas de estas cancioncitas paralelísticas lleguen a funcionar como estribillos optativos. Vale decir que la canción que absorbe las coplas paralelas utiliza una sola de ellas en cada ejecución, y las usa indistintamente a modo de variantes. Tal es el caso de la composición que cito ahora, en la cual la copla básica [372] se canta indistintamente con cualquiera de las coplas de una canción que ya conocemos, la Canc. LXXIII:

372 Es una de las canciones formadas por una sola copla básica y un estribillo (cf. Cancs. LIX-LXI).

LXXXVI

3335 Cuando la Torrina vino
de los baños, de bañarse,
en medio del camino
le cuentan las novedades:
"A tu marido, Torrino,
ya lo tienen en la cárcel.

Y anda, Torrino, ...

ESPAÑA, Extremadura (*85*, p. 160 y p. 424, núm. 207; *48*, núm. 1003).

En la lírica popular argentina, los cantores parecen haber reducido el paralelismo a un procedimiento indiferenciado, a un simple estilo reiterativo sin mayor preocupación por la pureza de las formas particulares. Y a menudo los textos resultan un tanto híbridos debido a la extrema libertad con que se desarrollan las estructuras de las coplas que se suponen paralelísticas. Vale decir que en la mayoría de las canciones, el paralelismo no es un procedimiento estricto, sino una tendencia muy elástica. Veamos un ejemplo típico de este fenómeno:

LXXXVII

3336 *Yo tenía un* clavel morado
que en mi jardín floreció,
el clavel sí *se marchita*
pero mi voluntad, no.

3337 *Yo tenía una* hermosa rosa
que en mi jardín floreció,
ella es flor y *se seca,*
pero mi voluntad, no.

3338 *Yo tenía un* puñal de acero
que en el suelo se cayó,
la tierra comió el acero
pero a *mi voluntad, no.*

3339 Señor ... que viva,
más lindo que usted no hay nadie:
el sol se para a mirarlo
dando vueltas en el aire.[373]

"Yo tenía un clavel morado" (Tonada) ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 13, núm. 12).

373 Tal como se ve, las dos primeras estrofas son las que mantienen el paralelismo más estrecho. Sería estricto si no fuera por la diversa solución del tercer verso (oración compuesta copulativa —una atributiva y una pasiva refleja— en lugar de una simple pasiva refleja). La tercera copla desarrolla el mismo motivo, y hasta parece, a primera

Ahora bien, casi como una contradicción a lo expuesto aquí, el mismo cancionero argentino nos ofrece las composiciones más complejas y elaboradas que he podido encontrar en toda mi rebusca. Una de ellas es la Canc. LXXIX. La otra es una hermosa composición en la cual se combinan el *paralelismo* y el *encadenamiento* con rara maestría: [374]

LXXXVIII

3340 A la verde rama
de un verde limón,
donde se lamenta
triste corazón.

3341 A la verde rama
de un verde nogal
donde se lamenta
quien sabe adorar.

⊡

3342 Quien sabe adorar,
quien sabe sentir;
a la verde rama
de un verde alhelí.

3343 Quien sabe adorar,
quien sabe querer;
a la verde rama
de un verde ciprés.

⊡

3344 A la verde rama
de un verde ciprés,

vista, que conserva el mismo esquema que las dos primeras. En realidad comienza a sufrir modificaciones desde el segundo verso, y estos cambios resultan cada vez más importantes: el segundo renglón sigue conteniendo una oración de relativo, pero se aparta totalmente del cliché usado por las dos coplas iniciales; el tercer verso —el que quizá encierra los cambios fundamentales—, se resuelve como una oración predicativa con complemento directo; finalmente, el verso cuarto ha modificado totalmente el valor sintáctico de sus elementos (la palabra "voluntad", que en las primeras coplas ha sido por turno sujeto de "marchitarse" y de "secarse", se convierte ahora en complemento de "comió"). La cuarta copla es enteramente heterogénea, pero dado su carácter de remate, esta condición es normal, y su estructura ya no importa.

374 Paralelismo literal entre cada dos estrofas, las cuales componen una unidad. Las diversas unidades (4 en total) se enlazan entre sí mediante un encadenamiento "cíclico". Vale decir que cada una de las unidades comienza con el verso final de la unidad anterior, y la última estrofa termina con los dos versos iniciales de la primera copla de la canción. La geométrica combinación de versos forma dos esquemas que son utilizados alternativamente por cada una de las unidades de coplas paralelísticas.

donde se lamenta
quien sabe querer.

3345 A la verde rama
de un verde alhelí
donde se lamenta
quien sabe sentir.

□

3346 Quien sabe sentir,
quien sabe adorar;
a la verde rama
de un verde nogal.

3347 Quien sabe adorar,
con su corazón;
a la verde rama
de un verde limón.

"A la verde rama" (Tonada), ARGENTINA Cuyo (*79*, pp. 196-97, núm. 17).

La presencia de un texto como éste, con todo su virtuosismo, no representa precisamente una nota adversa a la impresión de agotamiento del paralelismo en la lírica argentina. Por el contrario, a mi entender apoya esa impresión pues debemos tener en cuenta que se trata de una muestra única en su género y que ostenta una destreza y una complejidad inusitadas en la poesía popular contemporánea. Estas dos condiciones parecen indicar que la canción no es un producto de la creatividad del paralelismo argentino, sino que se trata de una rara supervivencia. Rara por ser la cristalización total de un texto bastante largo, pero explicable por su mismo carácter de composición cerrada que no permite ni la interpolación de nuevas coplas, ni la aparición de variante, ni la emancipación o pérdida de estrofas. Por otra parte, el estilo de la canción encaja perfectamente en el gusto por los juegos verbales y el conceptismo típico de la lírica folklórica argentina.[375]

8. LA GLOSA

En el campo de la poesía, glosa es, literalmente, toda composición que parafrasea un cantar (por lo general breve y preexistente). Este modo de composición está presente en los orígenes mismos de la estrofa lírica castellana, y ha dado algunas formas (el *villancico* y el *zéjel,* por ejemplo) de vital importancia para la historia de la poesía española.

375 Ver cap. III, § 7.

Lo que hoy conocemos con el nombre de *glosa* es ya un tipo particular de canción que utiliza la antigua técnica de la paráfrasis, ahora de una copla, y de modo bastante sistemático. Tanto sus orígenes como sus primeros siglos de vida, están vinculados a la poesía culta. Su época de esplendor corresponde al siglo XV, particularmente la época de los Reyes Católicos, cuando los poetas de cancionero, entusiasmados por el virtuosismo que la glosa exigía, se complacen en darle una magnífica riqueza de formas. En el Siglo de Oro, traspuesta ya la etapa de la poesía cortesana, la glosa alcanza su completa madurez y cobra —en parte a costa de aquel esplendor— su carácter definitivo: mantiene su intención explicativa y su gusto conceptista, pero hace más estricto el repertorio de sus temas habituales, y tiende a darse una forma típica reduciendo considerablemente la variedad de los esquemas de desarrollo.

Entre tanto, hacia fines del siglo XVI, la glosa había ganado las clases populares y no era ya un patrimonio exclusivo de la poesía culta. Desde entonces, esta especie poética —que sólo ha existido en los países de lengua hispánica— sigue viviendo en la poesía española con dos personalidades diversas: como una forma poética de la cual puede servirse ocasionalmente el poeta culto, y como un tipo de canción folklórica sujeta a la tradición que le fijaron los ingenios del Siglo de Oro.[376] Esta última manifestación ha de ser, de aquí en adelante, el objeto de mi estudio.

En el panorama general de la poesía folklórica contemporánea, la glosa está en decadencia. Es evidente que sufre, de refilón, el arrinconamiento de la décima —su estrofa básica— ante la gran fortuna de la cuarteta en cualquiera de sus manifestaciones. Ya ha desaparecido de la península, y si bien todavía presenta bastante vitalidad en algunos países hispanoamericanos, en otros (quizás la mayoría) muestra señales de su declinación.[377] En México y Argentina sigue presente, pero con diferentes grados de vigencia y con diversas tendencias temáticas y formales.

8.1. La cuestión formal

La glosa contemporánea tiene una estructura típica: 1 cuarteta inicial y 4 décimas. Pero junto con esta forma básica se dan otros esquemas de desarrollo, laterales y subsidiarios, que a simple vista pueden parecernos extraordinariamente anómalos y diversos. Al respecto, Janner nos recuerda, muy atinadamente, que la estructura que hoy tenemos por la forma típica y normal no es otra cosa que la resultante de un largo proceso

376 Para una breve y clara historia de la glosa véase Ivette Jiménez de Báez, *La décima en Puerto Rico, 172,* pp. 14-25. Para una visión sobre el carácter, tipos y formas métricas, Hans Janner, *La glosa española, estudio histórico de su métrica y de sus temas, 171,* pp. 181-232.

377 En realidad, el nombre de *glosa* casi ha desaparecido, y su denominación es hoy muy caótica: *valona* o *trovo* en México, *mejorana* en Panamá, *guajira* en Cuba, etc. En la Argentina, aun cuando se conoce el nombre de glosa, suele incluírsela en la denominación general de *tonada.* Para un panorama del estado actual de la glosa en Hispanoamérica, véase Ivette Jiménez de Báez, *72,* pp. 34-64.

evolutivo. Ello explica que al amparo de esta forma principal sobrevivan otras que bien son reliquias de estados anteriores, o bien manifestaciones de la ya antigua contaminación con otras especies poéticas muy semejantes.[378]

Al querer sistematizar la variedad actual de los esquemas de desarrollo, encuentro que esta multiplicidad puede reducirse a dos prototipos: la *glosa normal* y la *glosa zejelesca,* cada una de las cuales tiene sus propias formas subsidiarias.

8.1.1. *La glosa normal*

Lo que llamamos *glosa normal* es el prototipo más importante, tanto por su frecuencia como por el rigor artístico de su esquema de desarrollo que exige bastante oficio. Este prototipo se compone de una cuarteta octosilábica (el "pie temático" o "pie de la glosa") y de cuatro décimas que comentan dicha cuarteta (o sea que constituyen la "glosa" propiamente dicha). Es obligatorio que cada una de estas estrofas glosadoras vaya incluyendo, a modo de remate, cada uno de los versos del pie temático en el mismo orden con que aparecen. Las cuatro líneas ("pie forzado" o "verso temático") deben quedar perfectamente integradas en su décima respectiva.

La inclusión del pie forzado no es únicamente un requisito formal, es un importante rasgo de estilo. Con respecto al conjunto total los versos temáticos funcionan como un elemento reiterativo y, por lo mismo, como un factor de enlace. Con respecto a cada una de las estrofas glosadoras, su respectivo pie forzado actúa como cierre y remate del contenido parcial; además, en él recala toda la tensión expresiva de la décima:

LXXXIX

3348 *Llorad, corazón, llorad,*
llorad si tienes por qué,
que no es afrenta en un hombre
llorar por una mujer.

3349 Lloró el sabio Salomón
por una princesa infiel;
lloró Jacob por Raquel,
y por Dalila, Sansón;
lloró también Absalón
de Rufina la impiedad;
lloró Apolo tal deidad,
y tú, si llorar queréis,
para que al fin descanséis,
llorad, corazón llorad.

378 Ver Hans Janner, *171,* pp. 185 y 189.

3350 Lloró el griego por Helena;
y ya que su llanto grabo,
diré que Enrique, el Octavo,
lloró por Ana Bolena.
David lloraba su pena,
y Urías por Betsabé
lloró con profunda fe,
como por Diana, Platón.
Así, pues, tú, corazón,
llorad, si tenéis por qué.

3351 Lloró de Grecia, Atamar;
lloró Asuero por Ester,
lloró también el placer
que tuvo el rey Baltasar.
Supo Alejandro llorar
sin advertir su renombre,
y, para que no te asombre,
llorad, llorad, tristemente,
corazón, si estás ausente,
que no es afrenta en un hombre.

3352 Lloró también Diocleciano
por un retrato que vio;
y Carlomagno lloró
siendo César soberano.
Lloró Tito y Vespasiano;
y así, para mi entender,
llorad, a más no poder,
corazón enternecido,
que hasta reyes han sabido
llorar por una mujer.

ARGENTINA, Tucumán (*74*, núm. 478); (*7*, pp. 668-69; *65*, p. 173, núm. 151). Con una variante en el pie temático: 3 *cuando reyes han sabido*, Tucumán (*74*, núm. 478); (*7*, pp. 667-68; *65*, p. 174, núm. 152); Jujuy (*73*, núm. 42). Glosada "a lo divino", Cuyo (*79*, p. 184, núm. 14).

La glosa normal tiene todavía suficiente vigor en México. Ha tenido un énfasis notable en el cancionero popular y aún hoy sigue siendo una forma bastante fértil en algunas regiones conservadoras.[379] Esta vitalidad implica dos notas particulares: la riqueza temática y la adhesión a la estructura arquetípica. Con todo, el respeto por tal estructura no elimina la posibilidad de algunas tímidas variaciones. Una de estas formas subsidiarias es la "glosa con arrebol", o sea una glosa que intercala, entre la

379 Véase, por ejemplo, la canción CV y la n. 391.

segunda y la tercera décima, una cuarteta totalmente extraña al tema del pie temático. Otra de las formas complementarias de la glosa normal que sólo he localizado en el cancionero mexicano es la glosa que usa como pie temático estrofas más amplias que la cuarteta, por lo general una quintilla. Estas composiciones tienen tantas estrofas glosadoras como versos temáticos tiene el cantar inicial.[380]

En la poesía folklórica argentina, la glosa normal ha perdido mucho de su antiguo vigor, y ya no es una forma fértil. Una de las pautas de su declinación es el hecho frecuente de que muchas glosas circulen sin su pie temático. Si bien esta copla puede ser reconstruida gracias a los pies forzados, su pérdida y la emancipación de las estrofas glosadoras implica que los cantores no tienen ya entera conciencia de la estructura básica ni de su mecanismo de desarrollo. Por otra parte, debemos tener en cuenta el repliegue ya antiguo de la décima en el panorama general de la poesía popular argentina. Este repliegue ha terminado por debilitar, desde otro flanco, la fuerza que tuvo la glosa normal, y lo que ahora abunda es un tipo de glosa que respeta la estructura típica, pero se desarrolla en estrofas menores: cuartetas, quintillas y sextillas.[381] A mi entender, la innovación resulta bastante feliz puesto que no sólo alivia las composiciones del lastre discursivo que suele desmerecer a las décimas, sino que da a los versos temáticos más potencia de sugestión. Estos versos, que siguen valiendo como remate de las estrofas glosadoras, logran hacer más eficaz el juego reiterativo que tienen por añadidura. Con este artificio, la glosa gana notablemente en capacidad lírica, y por ello no es extraño que este nuevo esquema de desarrollo esté dedicado, casi exclusivamente, al tema amatorio:

XC

3353 *¿Qué encanto tienen tus ojos,*
o son virtudes del cielo?
Si no me miras, me matas,
y si me miras, me muero.

3354 Yo no sé qué ciencia tienen
aunque miren con enojos;
yo no alcanzo a comprender
qué encanto tienen tus ojos.

3355 Cuando aciertas a mirarme,
recibo grande consuelo:
no sé si es ciencia que tiene,
o son virtudes del cielo.

380 Véanse, a modo de ejemplo, algunos casos típicos en *92* (núms. 155, 156, 157, 170, 374, 378, 420, 422, 440, 469, 470, 497, 508) y en *96* (núms. 68, 76, 81, 84, 148).

381 Esta forma se ha difundido principalmente en las provincias situadas a lo largo de la cordillera andina. Todos los ejemplos localizados pertenecen a esta región.

3356 Yo no sé por qué motivo
con tanto rigor me tratas;
sabiendo que verte espero;
si no me miras, me matas.

3357 Y pues padeciendo vivo
buscando tu hermoso cielo,
no me mires con enojo,
y si me miras, me muero.

ARGENTINA (*65*, p. 144, núm. 108).

Además de estos tipos "regionales", existen otras estructuras secundarias que de seguro han de pertenecer al repertorio general de la poesía hispanoamericana, y que aparecen tanto en el cancionero mexicano como en el argentino. Las más importantes de estas formas comunes son la "glosa con apéndice" y la "glosa de ciclo múltiple".

El primero de los dos esquemas de desarrollo no es más que una glosa normal que se prolonga en un número variable de estrofas libres, o sea estrofas que no tienen pie forzado. En ocasiones se trata de una estancia adicional que puede cumplir funciones muy precisas: o bien se comporta de manera muy semejante a la antigua *finida* (cf. Canc. CVI), o bien se convierte en una *despedida:*[382]

...

3358 Oigame usted, Luz García,
para usté es la despedida;
como usted lo pase bien,
aunque yo penando viva.

MÉXICO (*96*, p. 236).

Y hasta una *dedicatoria* o un *cogollo:*[383]

...

3359 Reciba señor don *fulano*
la vida de una pastora

382 Tanto en México, como en la Argentina, esta décima adicional se conoce con el nombre general de "despedida", cualquiera sea su carácter. Pero ahora yo me refiero a la despedida real, fórmula alocutiva de los cantores, muy frecuente en la poesía popular hispánica que en México tiene gran difusión como remate de algunas canciones, en especial de los "corridos" (véase Paciencia Ontañón de Lope Blanch, *184*).

383 Estrofa usada por los cantores como remate con dedicatoria de una canción. Casi siempre la estrofa comienza con un cliché doble: *Caballero de...*, *Señora de...* o *Señorita de...* (aquí el nombre de la persona a quien se le dedica la canción) / *cogollo de...* o *cogollito de...* (aquí una palabra que sirve para establecer la rima).

que tiene que vivir amando
desde que nace la aurora.

"La pastora" (Glosa en quintillas), ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 113, núm. 16).

Importa destacar que las glosas argentinas prefieren que las estrofas adicionales sean dedicadas a *finidas* y *dedicatorias;* mientras que las composiciones mexicanas tienen predilección por las *despedidas.*

El segundo esquema de desarrollo, el que llamo "glosa de ciclo múltiple", es el resultado de la duplicación o cuadruplicación de las estrofas glosadoras. La nueva forma, que a menudo se combina con el añadido de estancias libres, no es muy común en la Argentina. En México, en cambio, los cantores populares se han complacido en poner a prueba toda su inventiva; y también su malicia, porque ensayan muchas combinaciones, la mayoría de las cuales están destinadas al tema humorístico: sátiras, chistes, disparates, etc.

La multiplicación de las estrofas alarga, como es obvio, las glosas; pero por lo general el resultado no tiene más interés que el de su virtuosismo formal. Por ello me inclino a dar como ejemplo únicamente el pie de la glosa con la explicación de cómo ha sido desarrollado el ciclo, doble o cuádruple, de estancias glosadoras:

XCI

3360 *Un San Jerónimo halló*
del Juicio quince señales
en los hebreos anales
como en su historia escribió.

10 décimas en dos ciclos, cada uno formado por cuatro estancias con pie forzado y una libre. Las décimas del primer ciclo usan el verso temático a modo de remate; las del segundo, como verso inicial.

ARGENTINA, Mendoza (*79*, pp. 174-76, núm. 3).

XCII

3361 *Me dio un perro una mordida,*
un burro me dio una coz,
mi mujer se fue con otro,
¡sea por el amor de Dios!

8 décimas en dos ciclos: la primera serie, con el verso temá-

tico como remate, y la segunda, como verso inicial.

MÉXICO (*96*, p. 306, núm. 162).

XCIII

3362 *Tengo porción de mujeres*
y no hallo qué hacer con ellas:
ya me sacan canas verdes
solamente por quererlas.

12 décimas: las 8 primeras en doble ciclo con el verso temático al final; las cuatro últimas son décimas libres.

MÉXICO (*92*, pp. 517-18, núm. 464).

XCIV

3363 *¡Oh, qué toro tan puntual,*
a toditos ha arrastrado!
Parece perro del mal *
según nos ha revelado.

3364 *Señores, ¡ah, qué arrancadera* *,*
y qué escasez de dinero!
En la República entera
ya no se encuentra consuelo.

"Glosa de doble planta" [384] con 16 décimas en doble ciclo, todas con los pies forzados (ocho en total) como versos finales.

MÉXICO (*92*, pp. 437-39, núm. 383).

8.1.2. *La glosa zejelesca*

Llamo *zejelesca* a la glosa que responde a un esquema más simple que la normal, puesto que las estrofas glosadoras usan como pie forzado un solo verso, y siempre el mismo, del pie temático. Dado este modo particular, el número de estrofas glosadoras es variado e imprevisible. La línea elegida como verso temático suele ser generalmente la última de la copla

384 En la poesía mexicana son frecuentes estas glosas llamadas así porque tienen dos coplas como pie temático. Pero no siempre estas coplas tienen el mismo tema y forman una cancioncita, como en este ejemplo. Con frecuencia, las estrofas que funcionan como pie temático son dos coplas autónomas, y las estancias glosadoras suelen tomar solamente las últimas líneas de cada una de esas coplas como versos temáticos.

inicial; pero en realidad, la elección del pie forzado no depende tanto del orden que pueda ocupar en el cantar glosado, como de su potencia sugestiva:

XCV

3365 El rico en palacio vive,
y el pobre en los campos crece,
y en medio de las ciudades,
siempre el pobre desmerece.

3366 El rico desde su cuna
nace en pulido latón,
y el pobre en un mal cajón
con una manta importuna.
Delicadeza, ninguna
tiene el niño pobretón;
tirado en cualquier rincón.
Y el otro en colchón se mece,
porque en cualquier ocasión
siempre el pobre desmerece.

...

3367 En fin, hasta los mortales
cuando uno y otro sucumba,
quieren en su misma tumba
distinguir los funerales.
Orquesta, cruz y ciriales
lleva el que dejó riqueza;
pero el que murió en pobreza
oscuro entierro se ofrece
y concluye como empieza:
siempre el pobre desmerece.

MÉXICO (*92*, pp. 543-44, núm. 485, 12 décimas en total).

XCVI

3368 *Penitencia, penitencia,*
la merece el que es atroz;
examina tu conciencia
hoy la palabra de Dios.

3369 El día del Juicio Final
es un día muy reguroso,
es en extremo espantoso
que la tierra hará temblar.
Nadie se podrá escapar
de pasar la penitencia

en el día de la sentencia,
pecador, no seas atroz,
oye que te dice Dios:
"¡Penitencia, penitencia!"
...

MÉXICO (*96*, pp. 75-77, núm. 29, 5 décimas en total).

Este segundo arquetipo tiene mucha más vitalidad en el cancionero mexicano que en el argentino. Y no se trata sólo del nivel de frecuencia, sino también de la riqueza de subtipos. En las colecciones mexicanas es común la presencia de composiciones con pie temático complejo (dos estrofas por lo general). La muestra que ofrezco es de las más curiosas que he podido localizar: el pie de la glosa está formado por una sextilla y una cuarteta que terminan con el mismo verso. Éste, que es un cliché de la poesía popular mexicana,[385] funciona como el verso temático de ocho décimas. Otro rasgo interesante de esta composición, y poco frecuente en la glosa contemporánea, es la independencia total entre el tema de las coplas iniciales y el de las décimas que hacen de estrofas glosadoras: [386]

XCVII

3371 ¡Ah, qué chula eres Panchita,
me dan ganas de besarte;
no más no quieras platita
porque puedo hasta patearte
y te irás con tu mamita
a echar * *pulgas a otra parte*

3372 Amigo voy a contarte
lo que me pasó en Morelia:
que ya me corrió Silveria
a echar pulgas a otra parte.

3373 ¡Ah, qué arrancadera *, señores,
hay en el presente siglo!
Yo siento mucho decirlo,
pero es siglo de dolores.
Todos los días sinsabores,
apretaderos de manos,
que los ricos inhumanos
no conservan ningún arte;

385 3370 "Yo quisiera que las feas / tuvieran un mundo aparte / y sacaran la zalea / *a echar pulgas a otra parte*". *México* (Tradición oral).

386 El tema del pie temático es una simple broma; en cambio, las décimas desarrollan una sátira con quejas sobre la crisis económica y sus efectos en diversos gremios, y con una franca acusación de rapacidad para el gobierno de Porfirio Díaz (1877-1910).

corren los artesanos
a echar pulgas a otra parte.
...

MÉXICO (*92*, pp. 549-50, núm. 490, 8 décimas en total).

A veces los pies compuestos son una canción en sentido estricto. En el ejemplo siguiente, dicho pie está representado por un diálogo en cuartetas. También en este caso el desarrollo es bastante curioso, pues el diálogo se prolonga en las 14 décimas de la glosa. Cada una de las décimas constituye un parlamento completo y usa, como pie forzado, la última línea de la cuarteta inicial que corresponde a su personaje:

XCVIII

3374 —Vida mía, si quiere un peso,
muy pronto se lo voy a dar;
como me sepa cuidar,
¡ahí arreglamos eso!

3375 —Quéjese a su suerte ingrata
cuando se vea despreciado;
mientras yo no vea la plata,
¿con qué chifla, desmolado?
...

MÉXICO (*92*, pp. 533-34, núm. 479).

En el cancionero argentino, la glosa zejelesca ha corrido una suerte en todo paralela a la de la glosa normal. Así el tipo que tiene más vitalidad es el que usa cuartetas o quintillas en el desarrollo. En casos tales, el pie temático apenas se distingue por algunos matices de carácter temático y formal:

XCIX

3376 Del tronco nace la rama,
de la rama nace la hoja,
y del centro de ella nace
un clavel que se deshoja.

3377 Yo vide un pájaro-rey
bañarse en agua de rosa,
y en su pico cristalino,
un clavel que se deshoja.

3378 Yo vide una linda niña
que se huyó por no ser monja,

y dentro de lo más espeso,
un clavel que se deshoja.

3379 ¿De qué le sirve a la niña
que sea gallarda y airosa
si no ha de tomar la fragancia
de un clavel que se deshoja?

ARGENTINA, Tucumán (*74*, núm. 419); *7*, p. 243; *65*, p. 189, núm. 170).

Del mismo modo, así como ocurre con la glosa normal, también la glosa zejelesca suele circular sin su pie temático. Tanto, que ésta ha quedado reducida, casi exclusivamente, a una tirada de coplas que tienen el mismo verso temático. La misma composición que acabamos de ver tiene otra versión en la que se ha perdido totalmente la noción de la estructura original, puesto que el pie temático pasa a ser una copla más de la canción (la segunda) mezclada con algunas nuevas cuartetas y otras que sobreviven de la versión anterior (ver "Un clavel que se deshoja", *Argentina*, Cuyo (*79*, pp. 259-60, núm. 33).

8.1.3. Entre los abundantes ejemplos de glosas que circulan sin pie temático, es notable la asiduidad con que aparecen versos muy conocidos que figuran como verso temático o pie forzado. Ante este fenómeno cabe preguntarse si todas las composiciones son en verdad glosas que han perdido su pie inicial o si alguna de ellas han venido a coincidir en la estructura final pero tienen un origen diverso: la elección de un verso muy sugestivo —tanto por su valor expresivo como por su carácter de cliché— para usarlo a modo de estribillo:

C

3380 Todo, todo en este mundo
terminará su existencia,
pero jamás la firmeza
de mis cariños profundos.
Y si un pesar iracundo
viene a aumentar mi dolor,
entonces con más fervor
está mi pasión ardiente:
no lo borrará la muerte
si hay después de muerto amor.[387]
...

ARGENTINA, San Luis (*79*, p. 24, núm. 38, 4 décimas en total).

387 Cf. coplas 420 y 421. Nótese, además, la influencia de la tradición culta que coincide con la reminiscencia literaria de la Canc. CII.

CI

3381 ¡Es posible, cielo amado,
que me trates con rigor,
si he de sufrir por tu amor
martirios que no he soñado!
Viendomé en tan triste estado,
¿no te condueles de mí?
¿Cómo quieres que hasta aquí
siga mi desgracia en pos?
¿Hemos de sufrir los dos,
tú por otro, yo por ti?[388]
...

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 75, núm. 52, 2 décimas en total).

En México este caso especial de acefalía es más raro que en la Argentina. Y curiosamente, de entre los escasos ejemplos localizados, la mayoría tiene, como los ejemplos ya citados, el interés de sus coincidencias con la poesía culta anterior al siglo XVIII:

CII

3382 Nace y se mantiene el cuervo
en una peña sin hierba,
ahí le deja la cuerva
hasta que lo mira negro.
Ahí le trae alimentos
mirando que esto es verdad;
cuando el cuervo negro está
sale echando volidos,
y tú, con cinco sentidos
no puedes venir acá.[389]
...

MÉXICO (*96*, pp. 55-8, núm. 18, 10 décimas en total).

Tanto por su posible origen, como por su calidad "literaria", estas últimas composiciones parecen estar emparentadas con un tipo semejante a la "glosa de motes" cuyo eslabón perdido pudiera ser una curiosa muestra argentina que en mi rebusca aparece como ejemplar único en su género:

388 Este verso tiene una larga tradición. Véanse algunos datos de su historia en *160*, p. 63, núm. 28.

389 Esta canción mexicana se vincula por sus primeras décimas y el pie forzado con el teatro de Calderón (cf. el monólogo de Segismundo en *La vida es sueño*, Jornada primera, Escena segunda, 123-162, ed. Augusto Cortina, Madrid, 1955, pp. 7-8.).

CIII

Así como todo muda,
que yo mude no es extraño.

3383 Muda la vana esperanza,
muda el pensar más profundo,
y es prueba que en este mundo
todo presenta mudanza.
Muda el fiel de la balanza,
muda un reino con los años;
por temor de un desengaño
muda el que ama con ternura,
Así como todo muda,
que yo mude no es extraño.

3384 Muda el más fino diamante
de mano en mano su brillo;
muda nido el pajarillo,
muda su amor el amante,
también muda el navegante
su rumbo sin serle extraño,
y con disgusto tamaño
muda su traje la viuda.
Así como todo muda,
que yo mude no es extraño.

3385 Muda el rico millonario
su porvenir y fortuna,
muda el pájaro la pluma,
muda el cabello el anciano,
muda la planta en verano
y los gajos de tamaño,
muda el agua de los baños
con su corriente menuda.
Así como todo muda,
que yo mude no es extraño.

3386 Muda el sol en su carrera
en cuanto la noche existe,
muda la planta y se viste
de verdor en primavera,
muda de pelo la fiera,
muda de color el paño,
muda el pastor de rebaño
para ver si Dios lo ayuda.
Así como todo muda,
que yo mude no es extraño.

ARGENTINA (*65*, p. 176, núm. 154).

8.2. La cuestión temática

La filiación conceptista de la glosa le ha seguido imponiendo una entonación general de refinamiento y sutilidad, o, cuando menos, de agudeza. En cuanto a los contenidos concretos, si bien estas canciones siguen propensas a los temas graves, las composiciones que hoy circulan pueden explorar la mayoría de los temas habituales en la poesía folklórica.

Dentro de tal multiplicidad, podemos descubrir cuatro o cinco líneas principales: *a)* filosófico-morales, *b)* amatorias, *c)* humorísticas, *d)* noticieras, *e)* religiosas. Las muestras correspondientes a las dos primeras categorías constituyen el caudal más importante, no sólo por la abundancia de ejemplos, sino también por su nivel artístico.

Las glosas filosófico-morales son las que explicablemente mantienen a mayor altura la tensión reflexiva y el tono meditabundo característico (cf. Cancs. XCV y CIII). Muy a menudo, estas composiciones derivan hacia lo que podríamos llamar "glosas de tesis", en cuyo desarrollo el cantor acomete cuestiones filosóficas y científicas, o hace gala de sus conocimientos de la tradición cultural (mitología, leyenda, personajes semilegendarios) para ilustrar o probar su sentencia (cf. Canc. LXXXIX). Algunas de las composiciones de este tipo terminan siendo "glosas de preguntas", vale decir ingeniosos acertijos y difíciles cuestiones sobre los más variados temas, destinados especialmente a los *contrapuntos* o *payadas* entre cantores.

Las glosas de tema amatorio tienen especial fortuna entre las composiciones que parecen más recientes. Dentro de esta línea temática, las declaraciones de amor y los reproches de enamorados son los subtemas más populares. Y es notable, además, la definida preferencia que tienen estas glosas por los motivos y los tópicos más conocidos:

CIV

3387 *Cuando me distes entrada*
en el jardín del amor,
me ofreciste una flor
que estaba ya deshojada.

3388 De tu jardín, vida mía,
llegué a ser tu jardinero;
aunque otro lo fue primero,
nada recelar debía.
Con la ilusión, no temía
que tu planta delicada
estuviera marchitada
por una mano alevosa
cuando me diste la entrada.

3389 Yo de tu jardín cuidé
día y noche vigilando,

y que la estaba regando
alguna noche soñé.
Otra noche desperté
con sobresalto y temor
soñando que un malhechor
la única flor se llevaba
y sólo el rastro dejaba
en el jardín de tu amor.

3390 Desde aquel terrible sueño
empezó mi desconfianza
y procuré sin tardanza
buscar la flor con empeño.
Recordé que al ser tu dueño
por darme prueba de amor
un día con mucho rigor
mil juramentos me hiciste;
entre lo que me dijiste,
me ofrecistes una flor.

3391 Por fin llegó el día deseado
que yo la flor recibiera,
¡y no era la vez primera
que tú la flor habías dado!
Ya otro amante había gozado
de su esencia delicada.
Y tú en lágrimas bañada
queriéndome consolar
me tratabas de engañar:
¡estaba ya deshojada! [390]

MÉXICO (*96*, pp. 267-68). Con variantes: Oaxaca (*114*).

Las situaciones jocosas y los aspectos humorísticos de la realidad constituyen otro gran tema de las glosas contemporáneas, sobre todo en la lírica popular mexicana. Véanse, por ejemplo, las Cancs. XCII, XCIII, XCIV, XCVII y XCVIII que no dejan duda sobre esta preferencia. Ofrezco, además, un ejemplo en el que la broma consiste en glosar "a lo divino" nada menos que una cuarteta harto maliciosa. El texto de la glosa no es precisamente un ejemplo de ejecución perfecta, pero confirma —dado el carácter de su fuente—[391] el vigor de esta línea temática:

390 Cf. n. 126 y coplas 1853-1859.

391 El texto ha sido tomado de un cancionero manuscrito (cf. *114* de la bibliografía) cuyo dueño, un cantor aficionado, asegura que son composiciones recopiladas en su juventud, hacia 1930. La colección recoge muchas glosas y canciones de corte tradicional; pero también hay varias composiciones que parecen de reciente creación, de manos de poetas pueblerinos semicultos.

CV

3392 *A una india se lo tenté*
y su mamá se enojó;
¡que me lo tiente ella a mí
a ver si me enojo yo!

3393 ¡Qué alegría y qué consuelo
en todo el mundo se vio
cuando el redentor nació!
Se estremeció mundo y cielo,
y se rindió con anhelo
el patriarca San José.
Admirado me quedé
viendo al hijo de María,
un pañal que lo traía,
a una india se lo tenté.
...

3394 De los pastores oyeron
la música con recato:
¡feliz día veinticuatro
de diciembre, Noche Buena!
Santa María Magdalena,
luego que se convirtió
a la ley de Dios amó,
dijo con mucha alegría:
"¡Que vuelva a parir María,
a ver si me enojo yo!"
MÉXICO, Oaxaca (*114*).

Los ejemplos del cancionero argentino son, por lo general, menos audaces, y también menos abundantes. Igual que las glosas humorísticas mexicanas, suelen mostrar a menudo cierta torpeza en la ejecución. Los descuidos bien pueden ser consecuencia de una labor improvisada; pero sospecho que más bien son el resultado de la actitud básica de los cantores mismos que no han dado mucha importancia a sus creaciones:

CVI

3395 *¡Ay, ay, ay —dijo una fea—*
por qué a mí no me querrán!
¡Como si yo no tuviera
lo que tienen las demás!

3396 No dejaba de aferitarse
y muy compuesta salía
por si alguno le decía:
"Hijita, ¿quiere casarse?"
Un joven para burlarse

prosiguió en esta tarea:
se le acercó por idea *
el malvado basilisco,
y lo que le dio fue un pellizco:
"*¡Ay, ay, ay!*" —*dijo una fea.*

3397 Volvió para donde estaba
y contó llena de gozo
que un galán lo más lujoso
su mano solicitaba:
"Encontré lo que deseaba
a fuerza de grande afán,
ya mañana me verán
con amable compañía,
después que tanto decía:
¡por qué a mí no me querrán!"

3398 Al otro día salió
en busca de su adorado,
y con una dama al lado
en un hotel lo vio.
Tal impaciencia le dio,
que dijo de esta manera:
"Vete con esa ramera
puesto que me despreciáis,
y por ella me dejáis
¡como si yo no tuviera!...

3399 Muy triste y desconsolada
para su casa se fue
porque vio la mala fe
de quien iba a ser amada.
Lloraba la desgraciada
sin tener sosiego ni paz.
Otras veces, muy sagaz
decía: "Yo en mi fiereza
tengo por naturaleza
lo que tienen las demás.

3400 Al fin, no hubo desposorio,
no fue de nadie querida,
y la fea, de aburrida,
echó llave a su escritorio *.
Llegó al tiempo vejestorio
para su mayor pesar.
Se ponía a conversar
y decía en su vejez:
"Yo, en mis tiempos de niñez,
nunca me quise casar".

ARGENTINA, La Rioja (*71*, núm. 448; *7*, pp. 268-69).

Las glosas noticieras son poesías de ocasión cuya falta de espontaneidad agudiza las tendencias menos poéticas de la especie, tales como el afán retórico y el carácter reflexivo. Estas composiciones tratan sucesos históricos y acontecimientos notables. En uno y otro caso, el tono es pesadamente narrativo. Dentro de los acontecimientos notables, suele prestársele especial atención a las catástrofes y calamidades, a hechos de sangre, y a la suerte corrida por reos famosos (en especial a las circunstancias de su ajusticiamiento). De este modo, las glosas noticieras vienen a desempeñar, con mucha menos ingenuidad y gracia, el papel de los "romances de ciego" con los que guardan algunas coincidencias de estilo.[392]

Las glosas religiosas adolecen, por lo general, del mismo intelectualismo, pesado y soso, de las glosas noticieras. También tienen dos vertientes principales: la didáctica y la piadosa. Pertenecen al primer grupo muchas composiciones que se interesan por un variado ciclo de asuntos propicios para el comentario edificante (relatos bíblicos, motivos cristológicos, marianos y hagiográficos, asuntos de fe, sobre el magisterio y preceptos de la Iglesia, etc.) algunos de los cuales son tratados de modo que llegan a caer dentro del tipo filosófico-moral. La segunda vertiente está representada por una serie de composiciones de uso práctico en la liturgia privada. Constituyen, en última instancia, un devocionario versificado. En ninguna de las dos vertientes temáticas, las glosas alcanzan la sugestión a que nos tiene acostumbrados casi toda la poesía lírica de tema religioso.

8.3. Tal como lo pone de manifiesto el análisis de los esquemas de desarrollo y el resumen de los aspectos temáticos, ni las formas, ni los contenidos concretos son los elementos que definen cabalmente la glosa. Debemos reconocer que lo que le da entidad propia a esta especie poética es su actitud interna, su carácter de juego poético en el cual es tan importante la agudeza conceptual como el virtuosismo técnico. La ostentación de habilidad técnica y el antiguo afán de ingenio son, además, la base de la gran mayoría de los rasgos de estilo. Esta condición, sobre todo el espíritu de agudeza, quizás explique la falta de coincidencias textuales. Existe, sí, un repertorio de coplas que realizan el ideal del pie temático (concisión intelectual, gracia expresiva y suficiente difusión), y que son compartidas por las glosas que circulan en varios de los países hispánicos. Pero los comentarios son, por lo visto, desarrollos particulares. En toda mi rebusca he localizado una sola muestra cuyas dos versiones totales, una mexicana y otra argentina, mantienen estrecha relación textual. Según parece, es un nuevo caso de estereotipia total:

[392] Muchas de las glosas noticieras, sobre todo las que desarrollan asuntos históricos, anécdotas, catástrofes y calamidades, usan como pie temático una cuarteta que contiene la fecha del suceso y una rápida enunciación del mismo. Este tipo de "motivación" es un tópico de los romances, que también utilizan ciertos corridos mexicanos. Es muy sugestivo, además, que dichos pies temáticos sean casi en su totalidad cuartetas con rima romanceada.

CVII

3401 *En la torre de mi gusto*
a donde tan alto subí,
por ser el cimiento falso,
otro subió y yo caí.

3402 Cuando en tu privanza estuve,
nunca me quise elevar
porque me puse a pensar
que pronto baja el que sube.
Entonces contento estuve
sin tener pena ni susto,
gozando de varios gustos
sin tener penas ufanas;
y hoy no han quedado campanas
en la torre de mi gusto.

3403 ¡Quién a mí me lo dijera
cuando tú a verme salías:
con gusto me recibías
como si un príncipe fuera!
Pero hoy es de otra manera,
que aprecio no haces de mí.
Dime qué causa te di
para perder en tu abono,
por qué me niegas el trono
a donde tan alto subí.

3404 Si otro ocupa mi lugar,
claro lo sabrás decir
que me supiste subir
y me dejaste bajar.
Y ese llegará a alcanzar
de tus amores descanso,
por eso la vista no alzo
porque el pensar se me borra.
Hoy se me tumba tu torre
por ser el cimiento falso.

3405 En fin, cuéntaselo todo,
de mí no le digas nada,
que estando la hora llegada
se ha de ver del mismo modo,
pues en esto noto todo:
que por él me ves así.
La causa ha sido por mí,
tus tratos han sido variables,

3406 *En la torre de mi gusto,*
donde más alto me vi,
los cimientos fueron falsos:
otro subió y yo caí.

3407 Cuando más contento estaba,
en un alto me encumbraste,
y de allí me derribaste,
que siempre baja el que sube.
Primero caricias tuve,
después, penas y disgustos,
ansias, suspiros y sustos.
Y hoy por tus traiciones vanas
no ha quedado ni campanas
en la torre de mi gusto.

3408 ¡Quién a mí me lo dijera
cuando más contento estaba,
con repiques me aguardabas
como si un príncipe fuera!
Y ahora de tal manera
te has olvidado de mí.
¿Qué motivos he dado a ti
para tan cruel abandono?
Hoy me bajaste del trono
donde más alto me vi.

3409 Anda y dile a ese dichoso
que ha ocupado mi lugar,
que no se suba tan alto
porque luego ha de bajar.
¡Quién pudiera estar mirando
ese placer tan escaso!
Cuando a aquel le llegue el caso
que en tu conciencia le borres,
y le digas que en su torre
los cimientos fueron falsos.

3410 Al fin, derribando todo,
y en tu inconstancia cegada,
has dado a otro llegada
ofreciéndome a tu modo.
Por eso yo me acomodo
a todo ver y sufrir,
que no me digas a mí
que me mudo con el viento,

y como no eres estable,
otro subió y yo caí.

MÉXICO, Oaxaca (*114*).

aunque en un solo movimiento
otro subió y yo caí.

ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 69, núm. 39).

9. LA CANCIÓN DIALOGADA

En la poesía folklórica el diálogo es, fundamentalmente, una manera de presentar más a lo vivo algunos temas tradicionales. De hecho, el intercambio de parlamentos puede darse en una sola estrofa y formar la copla dialogada (ver cap. IV, 6.2.1.b), o darse entre dos o más coplas y constituir una subunidad temático-formal en cierto tipo de canciones (ver *supra*, § 1.1.3.a). Ocasionalmente, el diálogo puede ser la manera expresiva básica de toda una canción, y, en consecuencia, resulta también un modo de composición. En este último caso, estamos frente a lo que hemos de llamar *canción dialogada*.

En el conjunto de la lírica folklórica, estas canciones son escasas, por lo menos en comparación con los tres tipos anteriores. Su difusión es, además, muy despareja: mientras que abundan en el cancionero peninsular, no son muy frecuentes en la Argentina, y en México parecen escasísimas.

9.1. ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE ORDEN FORMAL

Las canciones dialogadas se caracterizan por la falta de estructuras particulares, salvo la obvia alternancia de los parlamentos, los cuales abarcan, casi siempre, una estrofa.

Dentro de esta realización básica, existen dos soluciones que se diferencian, en principio, sólo por la extensión: lo que llamaremos *diálogos mayores* (de 6 a 10 estrofas aproximadamente), y lo que denominaremos *diálogos mínimos* (una alocución y su respuesta): [393]

CVIII

3411 —Cuando canto en tu reja,
tiemblo azogado de miedo:
se me hace sale tu madre,
¡cruz diablo *, pájaro fiero!

3412 —¿Eras vos el que cantaba?
Disculpá, no lo sabía...

393 En principio, éstos no serían una *canción dialogada*, sino un *diálogo en coplas* (cf. cap. II, § 10.1); pero se dan apareamientos ya cristalizados que de hecho configuran una canción. Por otra parte, este acoplamiento estable no es la única razón para reconocerles tal categoría, también existen —como luego veremos (*infra*, § 9.2.1)— caracteres de estilo que apoyan dicho reconocimiento.

Creí que el cusco * ladraba,
y mi madre a eso salía.

3413 —Me gustás por tu figura,
me gustás por tu alegría,
a ver si te preparás:
te llevo a la sacristía.

3414 —¿Dónde está la dueña'e casa,
en qué rincón se ha metido?
Parece que está[n] ladrando,
¡Jesús, qué choco * tan atrevido!

3415 —De balde te has de extender *
como verdolaga en la huerta,
si a la larga o a la corta
has de correr de mi cuenta.

3416 —Me'i de seguir extendiendo
como verdolaga en la huerta...
¡Te has de quedar tironiando *
como perro en vaca muerta!

"Cuando canto en tu reja" (Tonada burlesca), ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 142, núm. 12).

CIX

3417 —Si tú eres forasterita
y vienes buscando amores,
aquí tienes, vida mía,
un ciego por tus dos soles.

3418 —Aunque soy forasterita,
no vengo buscando amores
porque he dejado en mi tierra
un ramillete de flores.

ESPAÑA (*101*, núm. 1686).

Fuera de estos desarrollos normales, no encuentro ningún otro tipo diverso que pueda considerarse medianamente común. Lo que sí abundan son formas caprichosas o "anormales": glosas dialogadas (ver Canc. XC), canciones que comienzan como diálogo y continúan después de las dos primeras estrofas como una composición de estrofas encadenadas (ver "Dos pareceres te pongo", Argentina, La Rioja, *71*, núm. 392), y composiciones que mezclan parlamentos de estilo directo y respuestas introducidas por un "verbo dicendi" (ver *España, 89*, II, p. 222; *101*, núm. 3640). Estos casos, si bien son raros y ocasionales, denuncian la flexibilidad del género y la falta de interés por sujetar la canción dialogada a una forma precisa.

En cuanto a las estructuras métricas, la canción dialogada muestra

idéntica indiferencia, y tan pronto nos encontramos con diálogos en cuartetas octosilábicas, de los que he dado ya muestras, como en cuartetas de metros breves (ver "Hermosa deidad", *Argentina,* Jujuy (*73,* pp. 170-71, núm. 86), en seguidillas (ver "¿Por qué vienes tarde?", *España,* León, *50,* pp. 153-54), y hasta en décimas (ver "Décimas del borracho impertinente", *México, 96,* pp. 342-44, núm. 182).

9.2. Las preferencias temáticas

En oposición a la indiferencia por la forma, las canciones dialogadas tienen predilecciones temáticas bien definidas. El área favorita es el asunto amoroso, especialmente una secuencia de temas menores muy apropiados para el coloquio: declaraciones, "calabazas", reproches y desprecios. Son elementos temáticos que aparecen tanto en los diálogos mayores como en los mínimos, y pueden ser tratados en tono solemne, o bien en tono festivo.

9.2.1. *El caso de los diálogos mínimos*

Hasta aquí sólo hemos notado la diferencia cuantitativa entre las dos manifestaciones típicas de la canción dialogada. Afinando un poco más la observación, se advierten diferencias más importantes desde el punto de vista estilístico. Por empezar, los diálogos menores tienen un panorama temático más amplio: el tema de amor no queda reducido —como en los diálogos extensos— a los motivos del devaneo o de las reyertas de enamorados. También pueden aparecer motivos nuevos. Veamos, por ejemplo, el del "mensajero de amor" que aparece en una canción española de un modo bastante inusitado:

CX

—Una carta tengo escrita
y no tengo quien la lleve
al amante de mi vida
y en su mano se la entregue.

Dame esa carta, serrana,
que yo se la llevaré
al amante de tu vida
y en su mano la pondré.

España (*101,* núm. 3566).

Esta abertura es todavía una diferenciación muy tímida. El carácter distintivo más profundo radica en la posibilidad que tienen los diálogos mínimos de ejercitar una actitud nueva: la discusión. Vale decir, el hábito de proponer y despejar enigmas, una práctica distinta a lo que hasta aquí hemos visto, que permite a los cantores recorrer casi todos los asuntos posi-

bles, incluso el del amor, pero ahora con otra perspectiva. Estos acertijos y quisicosas, que parecen una reliquia de aquellas *requestas* tan familiares en la antigua poesía de cancionero, adopta, explicablemente, la disposición de *pregunta y respuesta.* Adoptan también una entonación particular: un empaque intelectualista y sesudo, muy semejante al de la glosa típica, que a todas luces depende de una nueva actitud mental:

CXI

3421 —Anda, pregúntale a un sabio
cual de los dos pasó más:
el que comió de sus carnes *
o el que publicó su mal.

3422 —El que publica su mal
por de pronto siente alivio,
y el que come de sus carnes
se da tormento a sí mismo.

ESPAÑA (*101*, núm. 6548).

CXII

3423 —Quién de los amantes
sufre más pena:
¿el que se va
o el que se queda?

3424 —El que se queda,
se queda llorando;
y el que se va,
se va suspirando.

MÉXICO, Distrito Federal
(Tradición oral).

A este empaque meditabundo, suele sumarse con harta frecuencia el marcado aire de reto que crean el tono desafiante de la pregunta y la petulancia de la respuesta:

CXIII

3425 —No se tenga por lista
la que no sabe
cuántos maravedises
tienen cien reales.

3426 —No te has de reir, majo,
de la pregunta:
tres mil y cuatrociento,
la cuenta justa.

ESPAÑA, León (*66*, p. 143).

Muchos textos no se conforman con el simple aire general de reto, sino que caen consciente y sistemáticamente en rasgos estilísticos propios de los contrapuntos y payadas:

CXIV

3427 —Pregunto a su suficiencia
cuál es el mayor dolor:
¿o tener celos de amor
o amor sin correspondencia?

3428 —El tener celos de amor
es cosa de gran dolencia,
pero es de mayor dolor
amor sin correspondencia.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 504).

CXV

3429 —Oiga usted, sabio cantor,
ya que es tanto su saber,
¿la cinta de la esperanza,
de qué color debe ser?

3430 —Aunque mi saber es poco
y a mi entender poco alcanza,
digo que verde ha de ser
la cinta de la esperanza.

MÉXICO, Tabasco (*40*, p. 16).

CXVI

3431 —Cantaor que estás cantando
y presumes de cantista,
dime cuántas cruces hace
el sacerdote en la misa.

3432 —Te respondo, compañero,
porque te sé responder:
el sacerdote en la misa
hace cruces treinta y tres.

ESPAÑA (*101*, núm. 6911).

9.2.2. Estos diálogos mínimos han alcanzado gran difusión en la lírica folklórica argentina debido al hondo arraigo de dos usos particulares. Uno de ellos es precisamente el de la "payada", duelo de ingenio que si bien suele desarrollarse en tiradas más largas, también puede resolverse en diálogos breves. Los ejemplos de tales contrapuntos presentan, casi siempre, tanto en la pregunta como en la respuesta, fórmulas bastante cristalizadas (que

por cierto no son exclusivas del cancionero argentino); pero tienen, en cambio, un variado repertorio de temas y un amplio margen de entonaciones que van del empaque sesudo a los juegos humorísticos:

CXVII

3433 —A usted que es tan buen cantor,
y tanto entiende de letras,
yo le quiero preguntar
si la pava tiene tetas.

3434 —Ya que la pregunta me hace,
la respuesta va lueguito:
si acaso tuviera tetas,
le mamarían los... ¡pavitos *!

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 500).

Otro de los usos responsables de la difusión del diálogo mínimo es el de los bailes con "relaciones". En varias danzas típicas, tales como "El pericón" y "El gato", se acostumbra un intermedio entre las figuras de su variada coreografía, durante el cual los miembros de cada pareja intercambian, por turno, un par de coplas que llaman "relaciones".[394] El varón inicia el diálogo dirigiéndole a su compañera un requiebro, ya tierno, ya intencionado, o endilgándole algún "versito" bastante provocativo. La mujer le responde según su parecer o memoria (¿o su capacidad de improvisación?) con otra copla.

Los bailarines tienen un amplio repertorio de textos, especializados para este uso, que están relacionados por el tema o el motivo, y muy a menudo por ciertas fórmulas estereotipadas. De este modo, el uso de las relaciones ha hecho que, tanto en la tradición oral, como en las recolecciones, convivan aparejadas ciertas coplas que reunió el azar para formar con ellas un complejo relativamente estable:

3435 —Estrellita de los cielos,
lucero de la mañana,
¿un rendido corazón
no merece tu mirada?

3436 —Clavelito puesto en agua,
pasadito por la helada,
¿cómo quieres que te quiera
si nunca me has dicho nada?

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5532).

394 Según tengo noticias, un uso semejante se da en Puerto Rico con el nombre de "bomba". En México, la bomba puede ser también un diálogo en coplas, o puede ser un solo cantar, casi siempre picante.

3437 —El pañuelo que me diste
bordao en las cuatro puntas...
El rato que no te veo
cielo y tierra se me juntan.

3438 —El pañuelo que me diste
con el mío serán dos,
para secarse las lágrimas
cuando llore por vos.

ARGENTINA (*65*, p. 42).

□

3439 —Quisiera ser un ladrón
como el correo de La Costa
para robarte siquiera
un besito de tu boca.

3440 —En la puerta de mi casa
tengo una planta de higuera;
un besito de mi boca
no lo merece cualquiera.

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5534).

Hay casos, sin embargo, en que cabe sospechar que el diálogo no ha surgido de un apareamiento enteramente fortuito, sino que la segunda copla es una creación "ad hoc": [395]

3441 —Compañerita del alma,
¡qué penita pasa aquel
que tiene el agua en los labios
y no la puede beber!

3442 —Si es que la sed ya lo apura,
el remedio no está lejos,
¿no sabe que pasa cerca
la corriente del Bermejo?

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5511).

□

3443 —Eres palomita blanca
del palomar de Cupido;
yo gavilán de la sierra,
¡no se descuide conmigo!

3444 —Veinte son los gavilanes
y con usted son veintiuno;

[395] Lo cual indicaría la presencia de ingenios femeninos que han cooperado activamente en la formación de este patrimonio poético.

¡si todos son como usted,
no me llevará ninguno!

ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 5524).

9.2.2. En el orden general, los diálogos mínimos parecen tener tres fuentes. Dos de ellas son muy claras: el juego dramático por sí mismo, y la asociación casual de dos coplas. La tercera es hipotética.

En el primer caso, el intercambio de coplas puede ser totalmente original; y puede ser también el resultado de una respuesta creada para satisfacer una alocución ejercida mediante una copla preexistente:

3445 —Diga usted, señor platero,
¿cuánta plata es menester
para engarzar unos celos
que me ha dado una mujer? [396]

3448 Y le respondió el platero:
—Si esa mujer fuera mía,
yo le engarzara los celos
con palos y mala vida.

ESPAÑA (*89*, II, p. 222;
101, núm. 3640).

En el segundo caso, la asociación de las coplas es fomentada por la coincidencia temática y formal (fórmulas estereotipadas) como en el caso de las "relaciones" (*supra*, § 9.2.2).

La tercera fuente es una posibilidad sugerida por la presencia de dos versiones de un mismo diálogo que circulan en dos de las tres zonas estudiadas. Una de estas versiones se conoce en la Argentina como canción autónoma; la otra aparece en México como la subunidad temática de una canción con pluralidad relativa:

CXVIII	CXIX
	...
3449 —Dame la mano, paloma, que ya me muero de sed, con mi caballo rendido y mi persona también.	3451 —Señorita de mi vida, un favor le pediré: regáleme un vaso de agua que ya me muero de sed.
3450 —No tengo jarro ni jarra en que darte de beber,	3152 —No tengo vaso ni jarro ni en que darle el agua a usted;

[396] 3446 "Diga usted, señor platero, / cuánta plata es menester / para engarzar unos celos / que me ha dado una mujer". *Argentina*, Córdoba (*83*, núm. 1661). 3447 "Oiga usté, señor platero, / ¿cuánta plata es menester / para engarzar un besito / que me ha dado una mujer?". *México* (*68*, p. 138).

pero tengo mi piquito
que es más dulce que la miel.

"Dame la mano, paloma" (Tonada), ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 243, núm. 2).

no tengo más que mi boca,
si quiere, se la daré.

"Vasito de agua de coco" (Canción ranchera), MÉXICO (*118.Ñ*, p. 10).

Hay que advertir que la coincidencia textual entre canciones completas, oriundas de diversas regiones, no es frecuente.[397] Además, el diálogo en cuestión tiene un fuerte sabor a romance. Aunque no he podido encontrar el antecedente concreto de este diálogo mínimo, su amplitud de difusión y su estilo particular apoyan la sospecha de que es el fragmento de una canción más larga. Según esto, es muy probable que algunos diálogos menores hayan nacido de la fragmentación de otras formas poéticas.

E. LAS COINCIDENCIAS TEXTUALES

10. Acabo de hacer notar que la coincidencia textual entre canciones completas, oriundas de diferentes zonas, no es frecuente. En verdad, sólo he localizado dos o tres ejemplos de este tipo de coincidencia.[398] En cambio, resulta muy común lo que podríamos llamar "diseminación de estrofas", esto es la presencia de estrofas sueltas en una zona en la cual no se ha registrado la canción completa a la cual pertenece:

CXX

3453 Dime, niña, dónde vives
que te quiero conocer;
y si no tienes amantes,
yo te vengo a pretender.

3454 El clavel que tú me diste
el día de la Asunción,
no fue clavel sino clavo
que clavó mi corazón.

3455 Al alto cielo subí
a preguntar por tu nombre;
me dijo el que estaba allí
que te llamabas Dolores.

3456 María sé que te llamas,
el apellido no sé;
si por la calle te encuentro,
María te llamaré.

397 *Infra*, § 10.
398 Cf. canc. CVII.

3457 Como soy forasterito,
a todo el mundo pregunto:
quién es esa morochita
que anda vestida de luto.

3458 Tan chiquita y enlutada
dime quién se te murió;
si se te ha muerto tu amante,
no llores, que aquí estoy yo.

3459 Morochita y enlutada,
¡qué bien te sienta el luto!
Nos casaremos los dos,
Dios perdonará al dijunto *.
ARGENTINA, Cuyo (*79*,
p. 50, núm. 90).

⊡

3460 María sé que te llamas,
tu apellido no lo sé.
si por la calle te encuentro,
María te llamaré.
ESPAÑA (*101*, núm. 1695).

Tan chiquita y enlutada...
(cf. 6).

Morochita y enlutada...
(cf. 1144 y 1145).

⊡⊡

3461 De cien dificultades
que el amor tiene,
ya llevo yo vencidas
noventa y nueve.
Una me falta,
y esa espero vencerla
con la constancia.
ESPAÑA (*101*, núm. 1987,
cf. Canc. XLIII).

⊡⊡

3462 Dame la mano, paloma,
para subir al tranvía
que está cayendo
la nieve fría.
ESPAÑA (Tradición oral).

3463 Las barandillas del puente
se menean cuando paso;
yo a ti solita te quiero,
de las demás no hago caso.

ESPAÑA, León (*66*, p. 167); ARGENTINA, Catamarca (*71*, p. 209, núm. 1123, cf. Canc. XXXII).

⊡⊡

3464 Cuando un pobre se emborracha,
y un rico en su compañía,
la del pobre es borrachera,
lo del rico es alegría.

ESPAÑA (*89*, II, p. 36); MÉXICO, Oaxaca (*114*); ARGENTINA, Catamarca (*71*, núm. 151). (cf. Canc. XX).[399]

⊡⊡

3465 Llorar, llorar, ojos míos,
llorar si tenéis por qué,
que no es vergüenza en un hombre
llorar por una mujer.

ESPAÑA (*89*, II, p. 305; *101*, núm. 5196); MÉXICO (*109*, p. 113; *118.A*, p. 3). (cf. Canc. LXXX).

Cuando se trata, como en estos casos, de canciones pluritemáticas, o de canciones que reiteran un mismo motivo, o del pie de una glosa, por la misma función que las estrofas cumplen o por el modo de composición, su presencia aislada no tiene nada de extraordinario. Sí lo tiene en cambio cuando se trata, como en los casos siguientes, de composiciones con unidad temática más firme:

CXXI

3466 —Tienes una mala maña
que te la vengo a reñir,
que te quitas de la puerta
cuando me ves venir.

3467 —Si me quito o no me quito,
dueño mío, no es por ti,
sino por tus amiguitos
que no tengan qué decir.

[399] Ver nota 343.

3468 —Ya mis amiguitos saben
que yo adoro en (*sic.*) tu persona,
y el ponerte tú a la puerta
es ponerme una corona.
ESPAÑA (*101*, núm. 2891).

□

3469 Tienes una falta, niña,
que te la vengo a decir:
"De la puerta te retiras
apenas me ves venir".
ARGENTINA, La Rioja
(*76*, núm. 2699).

CXXII

3470 Allá viene mi marido
cansado de trabajar:
"Ya está la cama tendida,
recostate a descansar".

3471 Mi marido está en la cama,
yo estoy en la cabecera
con el rosario en la mano
rogando a Dios que se muera.

3472 Ya se ha muerto mi marido,
ya se ha muerto el majadero,
ya no tengo quién me diga:
"Anda presto y vuelve luego".

3473 Ya lo llevan a ese cuerpo
con grande acompañamiento;
la viuda por otra parte
en busca de casamiento.

3474 Concluyamos estos versos
de una mujer desgraciada:
el domingo quedó viuda,
el lunes se vio casada.
"Allá viene mi marido", ARGENTINA,
(*65*, p. 69, núm. 2).

□

Mi marido está en la cama...
ESPAÑA (*101*, núm. 7316);
MÉXICO (*68*, p. 147).

Es posible que estos casos respondan a la migración de coplas sueltas; pero es dado pensar también que se trata de canciones que alguna vez circularon completas en los países en los que hoy existen rastros de tales

composiciones. Circularon completas; mas con el tiempo en ciertas zonas se perdió la memoria de la canción entera, y sólo quedaron, como reliquia, las coplas más sugestivas.

Esto es al menos lo que puedo deducir de un caso como el de "La mortaja" (Canc. XV). Sus versiones abundan en España y en la Argentina, mientras que en México sólo aparece un ejemplo que me costó bastante localizar. Lo que despertó mi curiosidad y me hizo prolongar mi rebusca hasta dar con dicho ejemplo, fue precisamente el hecho de hallar en México, como copla suelta, una estrofa muy parecida a otra que también circula en la Argentina como cantar emancipado. Se trata, evidentemente, de una estrofa que resume, con buena carga emotiva, el "argumento" de la canción, y me costaba aceptar que en México no se conociera el texto completo existiendo el tal "resumen":

3475 Cuando a ti te estén poniendo
las toquillas y pendientes,
a mí me estarán diciendo
misa de cuerpo presente.

MÉXICO (*95*, p. 238).

3476 Ya te llevan a la iglesia,
y te lo canta la gente;
a mí me cantará el cura
misa de cuerpo presente.

ARGENTINA, Santiago del Estero (*83*, núm. 360).

En síntesis, es lícito pensar que muchos de estos casos de coplas "dispersas" pueden ser considerados como un estado provisional, ya que es muy probable que una revisión más minuciosa de la zona en la que aparece una de estas reliquias rescate el texto casi olvidado. En otros casos, la fragmentación —fenómeno conocido en todos los géneros poéticos de carácter popular y colectivo— habría llegado a sus últimas consecuencias: la emancipación total del fragmento y la pérdida definitiva del resto de la composición.

F. DE LAS RELACIONES POÉTICO-MUSICALES

En mi "Introducción" prometí que en algún momento tocaría, con mis limitaciones, el problema de la relación entre la factura poética y ejecución musical. Creo que los fenómenos más importantes de esta interdependencia son el de la *falsa unidad de estructura métrica* y el de la *ampliación de estrofas.*

11. Hablo de falsa unidad de estructura métrica en los casos de series heterogéneas cuyos textos se adaptan a la regularidad del período musical mediante la repetición de versos (*supra*, § 2.2.1):

CXXIII

3477 Parece temeridá
querer y no ser querido;

pero es más de ceguedá
mostrar su pecho rendido,
mostrar su pecho rendido
donde no hay voluntá.

3478 Yo jamás lloro ni siento
por una pasión fingida,
ni jamás sigo los pasos
de quien de mí se retira,
porque tengo por venganza
de olvidar a quien me olvida.

3479 Ni un fino corazón muere
sin que descanse o repose;
así ni una dicha espere,
porque bien se reconoce,
porque bien se reconoce
que es paga de aquel que quiere.

3480 Si me quieren, sé querer,
si me olvidan, sé olvidar,
si me desprecian, desprecio:
con la misma sé pagar,
con la misma sé pagar
porque así es muy natural.

"Parece temeridá" (Tonada), ARGENTINA, Cuyo (*79*, p. 11, núm. 5).

Esta repetición de versos puede parecer algo mecánica, pero en realidad ha desarrollado todo un sistema de interesantes variaciones: *a)* repetición en todas las estrofas del verso que ocupa un determinado lugar (cf. Canc. CXXIII), *b)* repetición bien de los primeros versos de cada estancia, o bien de los últimos, *c)* bis invertido de los primeros versos (cf. Canc. CXXIV), *d)* reiteración del primer verso en tercer lugar. Y no faltan las ocasiones en que la repetición de versos aparece aprovechada, por encima de su mera función ancilar, como un eficaz recurso impresivo:

3481 A robar corazones
vas al molino,
no me robes el mío,
molinerillo.

3482 No me robes el mío,
no me lo robes,
no me robes el mío
que está en prisiones.

ESPAÑA, León (*66*, p. 197).[400]

400 Este par de estrofas tiene toda la apariencia de ser una seguidilla compuesta que ha sido desdoblada en dos mediante algunas reiteraciones (cf. copla 2771).

12. Llamo *ampliación de estrofas* al proceso y al resultado de dos fenómenos ya conocidos: la adición de versos nuevos a una estrofa básica, y la incorporación de los "apéndices" (frases autónomas de carácter impresivo) al texto de una copla.

12.1. Del primer fenómeno hemos visto ya suficientes ejemplos según los cuales sabemos que es posible transformar cualquier estructura métrica en una estrofa más amplia.[401] Lo que importa destacar ahora es que la adición de versos no es accidental, sino que responde —lo mismo que la repetición, recurso con el cual suele combinarse— al interés por homogeneizar las coplas de una canción, tanto como a la necesidad de adaptar las formas literarias al período musical:

CXXIV

3483 Cuando canto "La azucena"
siento un dolor en el alma,
siento un dolor en el alma
cuando canto "La azucena"
es que es tan grande mi pena
que me ha robado la calma
una preciosa morena.

3484 El que ama mujer morena
le ha tocado buena suerte,
le ha tocado buena suerte
el que ama mujer morena,
nada del mundo le apena
ni se acuerda de la muerte
cuando canta "La azucena".

3485 Morena, si yo me muero,
no me vayas a llorar,
no me vayas a llorar,
mañana que no te vea
me mandas a sepultar
me mandas a sepultar
con tu bendición primero.

"La azucena", México, Veracruz (Tradición oral).

12.2. Antes de entrar de lleno en el segundo caso de ampliación de estrofas, debemos recordar la existencia de canciones muy típicas[402] que

401 Cf. cap. IV, estrofas formadas sobre la base de una estructura métrica más breve: coplas 2838-2850; 2870-2882; 2928-2931.

402 "La vidalita", "El caramba", "El triunfo" o "El palito" en la Argentina; el "Cielito lindo", "La bruja", "El pájaro cu", "El carbonero", "La llorona" o "La sandunga" en México, y algunas canciones de ronda o canciones humorísticas en España.

acostumbran a intercalar ciertas frases de carácter impresivo[403] entre los versos de sus estrofas:

CXXV

3486 De domingo a domingo
te vengo a ver,
cuándo será domingo —cielito lindo—
para volver.
¡Ay, ay ay ay!
Yo bien quisiera
que toda la semana —cielito lindo—
domingo fuera.

3487 Una flecha en el aire
tiró Cupido,
él la tiró jugando —cielito lindo—
y a mí me ha herido
¡Ay, ay ay ay!
Mortal herida
que si tú no la curas, —cielito lindo—
pierdo la vida.

3488 En la bala de un máuser
grabé tu nombre,
nombre de mis recuerdos —cielito lindo—
y mis dolores.
¡Ay, ay ay ay!
Si me fusilan,
que esa bala grabada —cielito lindo—
corte mi vida.

3489 Dicen que no se siente
la despedida,
dile al que te lo cuente —cielito lindo—
que se despida
¡Ay, ay ay ay!
del ser que adora,
y verá si se siente —cielito lindo—
y hasta se llora.

"Cielito lindo", México (*135.C*).

CXXVI

3490 En mi pobre rancho —vidalitá—
no existe la calma

[403] Por ejemplo: *cielito lindo, bien de mi vida, morena (chatita) mía, ¡ay, mamá por Dios!* (México); *morenita mía, olé allá mi niña* (España) y *vidalitá (viditay, vidalitay), así nomás es, ¡caramba!, ¡qué digo!* (Argentina).

desde que está ausente —vidalitá—
el dueño de mi alma.

3491 No hay rama en el monte —vidalitá—
que florida esté;
todos son despojos —vidalitá—
desde que se fue.

3492 No hay ave que alegre —vidalitá—
anuncie la aurora;
hasta la calandria —vidalitá—
por su ausencia llora.

3493 Unos lloran penas —vidalitá—
y otros el amor,
yo lloro la ausencia: —vidalitá—
no hay mayor dolor.

3494 Mientras yo me muero —vidalitá—
solitaria aquí,
él andará errante —vidalitá—
sin saber de mí.

3495 Palomita blanca, —vidalitá—
pecho colorado,
llévale un suspiro —vidalitá—
a mi bien amado.

"Vidala", ARGENTINA
(*63*, p. 33).

CXXVII

3496 Echa la barca al agua,
lindo barquero,
que la barca en el agua —morenita mía—
la lleva el viento.

3497 Y si tú no me quieres, —morenita mía—
no me desaires,
que la barca en el agua —morenita mía—
la lleva el aire.

Yo tranquilo vivía, —morenita mía—
no me desaires.

ESPAÑA, Santander (*77*,
p. 14, núm. 34).

CXXVIII

3498 No sé qué tienen las flores, —Llorona—
las flores del camposanto

que cuando las mueve el viento —Llorona—
parece que están llorando.

3499 ¡Ay de mí, Llorona,
Llorona tú eres mi shunga *,
me quitarán de quererte —Llorona—
pero de olvidarte, nunca.

3500 A un Santo Cristo de fierro —Llorona—
mis penas le conté yo,
cuáles no serían mis penas —Llorona—
que el Santo Cristo lloró.

3501 ¡Ay de mí, Llorona,
Llorona de un campo lirio
el que no sabe de amores —Llorona—
no sabe lo que es martirio!

3502 Dos besos llevo en el alma —Llorona—
que no se apartan de mí:
el último de mi madre —¡Ay Llorona!—
y el primero que te di.

3503 ¡Ay de mí, Llorona,
Llorona llévame al río,
tápame con tu rebozo —Llorona—
porque me muero de frío.

México, Tehuantepec
(*131.F*).

Estas frases que se adosan en forma sistemática,[404] y que se mantienen por lo general como un postizo, constituyen lo que llamo "apéndice". En el aspecto musical, la frase melódica que corresponde al apéndice resulta un elemento destinado a diversificar y matizar el período musical en el que encaja cada estrofa. En el aspecto literario, los apéndices, que son comúnmente iguales o más cortos que los versos del cantar, desempeñan un papel muy semejante al de los estribillos interpolados (cf. Cancs. LXII y LXIII).

Dije que por lo general los apéndices mantienen su autonomía con respecto al texto; pero en México suele ocurrir que la frase musical que corresponde al apéndice se rellena con elementos significativos que pasan a constituir, intercalados, un nuevo verso que modifica el esquema métrico primitivo. Por ahora, el fenómeno sólo aparece en canciones formadas a base de seguidillas compuestas, y, según lo hemos visto ya,[405] el hecho ha provocado una renovación de la estructura típica de esta estrofa.

404 Primero y tercer verso, o segundo y cuarto en las cuartetas; a continuación de los versos largos en las seguidillas.

405 Ver cap. IV, § 5.3.2, coplas 2763 y 2764.

BIBLIOGRAFÍA, GLOSARIO E ÍNDICES

Bibliografía†

I. *Fuentes de los textos*

I.a. *Escritas*

I.a.1. Estudios, ensayos, artículos.

1. Álvarez Solar Quintes, N., "Nuevas facetas de la lírica popular astur", *BIEA*, XIII (1959), núm. 36, pp. 27-50.
2. ——"Cantares de trabajo y obreristas en Asturias", *BIEA*, XIV (1960), núm. 40, pp. 299-318.
3. Brenner, Anita, "Baladas mexicanas", *MF*, 1 (1926), núm. 5, pp. 11-17.
4. Cabal, Constantino, "Temas de Asturias", *RDTP*, II (1946), pp. 573-593.
5. Cárcer, Mariano de, "Pregones y pregoneros sevillanos", *ASFM*, VI (1945), pp. 87-105.
6. Caro Baroja, Julio, "El sociocentrismo de los pueblos españoles", *Homenaje a Fritz Krüeger*, II, Mendoza [Argentina], 1954, pp. 457-485.
7. Carrizo, Juan Alfonso, *Antecedentes hispano-medievales de la poesía tradicional argentina*, Publicaciones de Estudios Hispánicos, Buenos Aires, 1945.
8. ——*La poesía tradicional argentina. Introducción a su estudio*, Anales del Ministerio de Educación de la Provincia de Buenos Aires, La Plata (Argentina), 1951.
9. ——"El tema del labrador de amor y la mala cosecha", *Homenaje a Fritz Krüeger*, II, Mendoza [Argentina], 1952, pp. 295-301.
10. Caso González, J., "Notas en torno a la poesía tradicional asturiana", *BIEA*, X (1956), núm. 27, pp. 3-34.
11. Coluccio, Félix, *Fiestas y costumbres de América*, Edit. Poseidón, Buenos Aires, 1954. (Col. *Biblioteca de estudios breves*).
12. Coss, Julio Antonio, "Poesía popular en la Tierra Baja de la huasteca veracruzana", *El Día* (México), 27 de enero de 1963.
13. Curiel Merchan, Marciano, "Cantares populares extremeños. Garganta de la Olla (Cáceres)", *RDTP*, X (1954), pp. 249-261.
14. Chencinsky, Jacobo, "El mundo metafórico de la lírica popular mexicana", *Anuario de Letras* (México), I (1961), pp. 113-148.
15. Díaz Usandivaras, Julio y Julio Carlos Díaz Usandivaras, *Folklore y tradición. Antología argentina*, Edit. Raigal, Buenos Aires, 1953.
16. Fernández Arámburu, José y Germán Fernández Arámburu, "Versos de huapango", *ASFM*, X (1955), pp. 71-78.

---

† Abreviaturas usadas:

ASFM, Anuario de la Sociedad Folklórica de México (México).
BIEA, Boletín del Instituto de Estudios Asturianos (Oviedo, España).
CSIC, Consejo Superior de Investigaciones Científicas (España).
MF, Mexican Folkways (México).
NRFH, Nueva Revista de Filología Hispánica (México).
RDTP, Revista de Dialectología y Tradiciones Populares (Madrid).
RFE, Revista de Filología Española (Madrid).

17. "Folklore de ayer y de hoy", *Los Andes* (Mendoza, Argentina), 16 de diciembre de 1966.
18. GALVÁN DEL RÍO, Carmen, "Costumbres y fiestas de la Natividad de la Virgen en Putla, Oaxaca", *ASFM,* I (1938-40), pp. 145-153.
19. GARCÍA GUTIÉRREZ, Jesús, "Dos canciones populares", *"Divulgación histórica* (México), III (1942), núm. 11, pp. 574-577.
20. HENESTROSA, Andrés, "Alacena de minucias", *El Nacional* (México), 13 de diciembre de 1964.
21. LANUZA, José Luis, *Coplas y cantares argentinos. Notas sobre poesía popular,* Emecé Edit., Buenos Aires, 1952.
22. MEDINA RUIZ, Fernando, "Tepozotlán, donde el tiempo detuvo su marcha", *El Universal* (México), 10 de enero de 1965.
23. MELGAREJO VIVANCO, José Luis, "La décima en Veracruz", *ASFM,* IV (1943), pp. 61-72.
24. MENDOZA, Vicente T., "Origen de dos canciones mexicanas", *ASFM,* II (1941), pp. 145-172.
25. ——"Folklore de los gallos", *ASFM,* IV (1943), pp. 115-125.
26. ——"La copla musical en México", *ASFM,* V (1944), pp. 189-202.
27. ——"México aún canta seguidillas", *ASFM,* V (1944), pp. 203-217.
28. ——"Folklore y música tradicional de Baja California y Sonora", *ASFM,* IX (1955), pp. 53-69.
29. ——Sobre M. García Matos, *Cancionero popular de la provincia de Madrid* (Barcelona, 1952), *ASFM,* IX (1955), pp. 173-176.
30. MERÉ, Rafael, "Cantares asturianos y colombianos", *RDTP,* VIII (1952), pp. 148-153.
31. MONCADA, G., Francisco, "Recolección folklórica", *ASFM,* VII (1951), pp. 73-86.
32. MORÁN, César, "Notas folklóricas leonesas", *RDTP,* IV (1948), pp. 63-78.
33. NÚÑEZ Y DOMÍNGUEZ, José del J., "Las loterías de figuras en México", *MF,* VII (1932), núm. 2, p. 101.
34. OJEDA, Salvador, "Elogio de la música jarocha", *Revista jarocha* (Veracruz, México) 28 (1963), p. 83.
35. PADRÓN, Francisco, *El médico y el folklore,* Talleres gráficos de la editorial universitaria, San Luis Potosí, 1956.
36. PARDO, Ramón, "Poesía de los negros oaxaqueños", *MF,* IV (1928), núm. 1, pp. 28-30.
37. PÉREZ MARTÍNEZ, Héctor, *Trayectoria del corrido,* México, 1935.
38. PÉREZ VIDAL, José, "Del folklore canario. Romances con estribillo y bailes romancescos", *RDTP,* IV (1948), pp. 197-241.
39. PINEDO, Manuel y Rebeca PÉREZ VDA. DE NAVA, "Recolección folklórica en Valparaíso, Zacatecas", *ASFM,* VI (1950), núm. 3, pp. 503-538.
40. QUEVEDO, Francisco, *Lírica popular tabasqueña. Cantos yucatecos. Estudios folklóricos* (Primera serie). Talleres de imprenta, encuadernación y rayado del Gobierno Constitucionalista, Tabasco (sic). [Villahermosa], 1916.
41. RAMÓN Y FERNÁNDEZ OXEA, José, "Cancionero y refranes de Corme [Galicia]", *RDTP,* VII (1951), pp. 457-507.
42. RAMOS ESPINOSA, Alfredo, "Recuerdos de la Sociedad Folklórica de México en el año de 1943", *ASFM,* IV (1943), pp. 379-389.
43. ——"La Sociedad Folklórica de México en 1944", *ASFM,* V (1944), pp. 435-448.
44. RENCA; *folklore puntano* [San Luis, Argentina], Instituto Nacional de Filología y Folklore, Buenos Aires, 1958.
45. RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco, "Juan del Pueblo", *Miscelánéas de Andalucía,* Madrid, 1927, pp. 129-157.
46. ——"La copla", *Miscelánéas de Andalucía,* Madrid 1927, pp. 207-254.
47. ——*12 600 refranes más no contenidos en la colección del maestro...,* Tip. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1930.
48. RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio, "Diccionario Geográfico popular de Extremadura. (Colección de refranes, Cantares, Romances, Apodos, Pasquines, Relaciones, etc., relativos a las provincias de Badajoz y Cáceres)", *Revista de Estudios*

Extremeños (Badajoz), XVI (1960), pp. 361-383, 597-669; XVII (1961), pp. 125-157, 423-485; XVIII (1962), pp. 153-176, 319-380, 585-632; XIX (1963), pp. 151-214, 403-435, 657-689; XX (1964), pp. 549-581.

49. Rodríguez Rivera, Virginia, "La copla mexicana. Estudio preliminar", *ASFM*, I (1938-40), pp. 103-121.
50. Romeu Figueras, José, "El canto dialogado en la canción popular, coplas a desafío", *Anuario Musical* (Barcelona), III (1948), pp. 133-131.
51. Rubio, Darío, *Estudios paremiológicos. Refranes, proverbios y dichos y dicharachos mexicanos*, 2da. edición, Ed. A. P. Márquez, México, 1940. 2 vol.
52. Salas González, Socorro, "Cantos de Posadas y Navidad en Santa Rosa, Veracruz", *ASFM*, IX (1955), pp. 25-79.
53. Sánchez García, Julio, "Las fiestas patrias en Comitancillo, Oaxaca", *ASFM*, IV (1943), pp. 89-103.
54. Serrano Martínez, Celedonio, "Romances tradicionales en Guerrero", *ASFM*, VII (1951), pp. 7-72.
55. Stanford, Thomas, "La lírica popular de la costa michoacana", *Anales* [Instituto Nacional de Antropología] (México), XVI (1963), pp. 231-282.
56. Téllez, Jesús L., "Aires regionales huastecos, música y letra", *MF*, VII (1932), núm. 4, p. 198.
57. Toor, Frances, *A treasury of Mexican Folkways. The customs, Myths, Folklore, Tradition, Beliefs, Fiestas, Dances and Songs of the Mexican People.* Crown Publishiers, New York, 1956.
58. Vázquez Santana, Higinio, *El carnaval*, Talleres Gráficos de la Nación, 1931. (Col. *Monografías históricas y folklóricas mexicanas*).
59. ——*Fiestas y costumbres mexicanas*, Ed. Botas, México, 1953. T. I.
60. Vega, Carlos, *Las danzas populares argentinas; con 19 láminas, 138 dibujos y 35 ilustraciones musicales.* Ministerio de Educación de la Nación, Instituto de Musicología. Buenos Aires, 1952. T. I.
61. Vergara, Gabriel M., "Voces segovianas", *RDTP*, II (1946), pp. 594-640.
62. Yáñez, Agustín, *Flor de juegos antiguos*, Guadalajara [México], 1958. (Col. *Biblioteca de autores jaliscienses modernos*).

I.a.2. Cancioneros impresos

63. Álvaro Yunque [Arístides Galdolfi Herrero]. *Poesía gauchesca y nativista rioplatense*, Buenos Aires, 1952.
64. Bayo, Ciro, *Romancerillo del Plata; contribución al estudio del Romancero Río Platense*, Librería General de Victoriano Suárez, Madrid, 1913. (*Poesía popular Hispano-Americana*).
65. Becco, Horacio Jorge, *Cancionero tradicional argentino*, Librería Hachette, Buenos Aires, 1960.
66. Berrueta, Mariano D., *Del cancionero leonés*, Proa, León [España], 1941.
67. Cajigas Langner, Alberto, *El folklore del istmo de Tehuantepec*, Imprenta de Manuel León Sánchez, México, 1961.
68. Campos, Rubén M., *El folklore y la música mexicana*, Publicación de la Secretaría de Educación Pública, México, 1928.
69. ——*El folklore literario de México. Investigación acerca de la producción literaria popular (1525-1925).* Publicación de la Secretaría de Educación Pública, México, 1929.
70. ——*El folklore literario y musical de México.* Selección y notas preliminares de Alfredo Ramos Espinosa. México, 1946. (*Biblioteca enciclopédica popular*, 1926).
71. Carrizo, Juan Alfonso, *Antiguos cantos populares argentinos* [Cancionero de Catamarca], Imp. Silla, Buenos Aires, 1926.
72. ——*Cancionero popular de Salta*, Imp. Baiocco, Buenos Aires, 1933. (Publicación de la Universidad Nacional de Tucumán).

73. ——*Cancionero popular de Jujuy*. Imp. Violetto, Tucumán [Argentina], 1935. (Publicación de la Universidad Nacional de Tucumán).
74. ——*Cancionero popular de Tucumán*. Imp. Baiocco, Buenos Aires, 1937. (Publicación de la Universidad Nacional de Tucumán).
75. ——*Cantares tradicionales del norte. Antología breve*. Prólogo del capellán Amancio González Paz, Buenos Aires, 1939.
76. ——*Cancionero popular de la Rioja*, Imp. Baiocco, Buenos Aires, 1942. (Publicación de la Universidad Nacional de Tucumán). 3 vols.
77. CÓRDOBA Y OÑA, Sixto, *Cancionero popular de la provincia de Santander*, Aldus, S. A. Artes Gráficas, Santander [España], 1948-1955. 4 vols.
78. DOBIE, J. Frank, *Puro mexicano*, Texas Folk-lore, Austin [EE. UU.], 1935.
79. DRAGHI LUCERO, Juan, *Cancionero popular cuyano*, Mendoza [Argentina], 1938. (Anales del primer congreso de Historia de Cuyo, t. 7).
80. ECHEVERRÍA BRAVO, Pedro, *Cancionero musical manchego, CSIC*, Madrid, 1951.
81. FERNÁNDEZ NÚÑEZ, M., *Folk-lore leonés (Canciones, romances, leyendas...)*, Imp. del Asilo de Huérfanos del S. Corazón de Jesús, Madrid, 1931.
82. FRANCO, Alberto, *Cancionerillo de amor*, Emecé Editores, Buenos Aires, 1942.
83. FURT, Jorge M., *Cancionero popular rioplatense; lírica gauchesca*, Edit. La Facultad, Buenos Aires, 1923. 2 vols.
84. GARCÍA CALDERÓN, V., *Las mejores coplas españolas*, París, s. f.
85. GARCÍA MATOS, Manuel, *Lírica popular de la Alta Extremadura*, Unión musical española, Madrid, 1944.
86. ——*Cancionero popular de la provincia de Madrid*, recolección de M. García Matos, edición de Marius Schneider, Juan Tomás Parés y José Romeu Figueras, *CSIC*, Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1951-1960. 3 vols.
87. GAREVAR [Gabriel María Vergara] (ed.), *Cantares, refranes, adagios, modismos, locuciones y frases proverbiales referentes a curas, frailes, monjas y sacristanes*. Imp. de Juan Pueyo, Madrid, 1929.
88. GIL GARCÍA, Bonifacio, *Cancionero popular de Extremadura*, Diputación Provincial, Badajoz [España], t. I, 1961, t. II, 1956.
89. LAFUENTE Y ALCÁNTARA, Emilio, *Cancionero popular. Colección escogida de coplas y seguidillas*, Bailly-Bailliere, Madrid, 1865, 2 vols.
90. LLOVET, Enrique, *Magia y milagro de la poesía popular*, Editora Nacional, Madrid, 1956.
91. MENDOZA, Vicente T., *El romance español y el corrido mexicano*, Edición de la Universidad Nacional, México, 1939.
92. ——*La décima en México. Glosas y valonas*, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Argentina, Instituto Nacional de la Tradición, Buenos Aires, 1947.
93. MENDOZA, Vicente T. y Virginia R. de MENDOZA, *Folklore de San Pedro Piedra Gorda*, Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública. Zacatecas, México, 1952.
94. MENDOZA, Vicente T. (ed.), *El corrido mexicano*, Fondo de Cultura Económica, México, 1954 (Col. *Letras mexicanas*, 15).
95. ——*Panorama de la música tradicional*, Imp. Universitaria, México, 1956.
96. ——*Glosas y décimas de México*, Fondo de Cultura Económica, México, 1957. (Col. *Letras mexicanas*, 32).
97. ——*La canción mexicana. Ensayo de clasificación y antología*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 1961.
98. MICHAUS, Manuel y Jesús DOMÍNGUEZ, "Cantares mexicanos", *El galano arte de leer: antología didáctica*, México, 1947, pp. 145-159.
99. MORALES, Ernesto, *Lírica popular rioplatense. Antología gaucha*, Ed. Ateneo, Buenos Aires, 1927.

100. PEDRELL, Felipe, *Cancionero musical español,* 2da. ed., Casa Editorial de Música Boileau, Barcelona, 1948. 4 vols.
101. RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (ed.), *Cantos populares españoles,* 2da. ed., Ediciones Atlas, Madrid, 1951. 5 vols.
102. ——*El alma de Andalucía en sus mejores coplas escogidas entre 22 000,* Tipografía de Archivos, Madrid, 1929.
103. ROMERO FLORES, Jesús, *Canciones mexicanas (Corridos de la Revolución Mexicana),* El Nacional, México, 1941.
104. RÍOS TOLEDANO, Miguel (ed.), "Colección de treinta jarabes, sones y más populares aires nacionales", *MF,* VI (1930), núm. 1, pp. 5-22.
105. SÁNCHEZ FRAILE, Aníbal. *Nuevo cancionero salmantino. Colección de canciones y temas folklóricos inéditos.* Imprenta provincial de Salamanca, Salamanca, 1949.
106. *Sones, canciones y corridos michoacanos,* t. III, Edición de la Secretaría de Educación Pública, Departamento de Bellas Artes, México, s. f.
107. TORNER, Eduardo [Martínez], *Temas folklóricos. Música y poesía,* Imp. Augusto Boué, Madrid, 1935.
108. VÁZQUEZ SANTANA, Higinio, *Canciones, cantares y corridos,* Prólogos de Severo Amador y de Ciro B. Ceballos, México, 1925. T. II.
109. ——*Historia de la canción mexicana,* Talleres gráficos de la Nación, México, 1931. [Corresponde al t. III de *Canciones, cantares y corridos*].
110. VERGARA Y MARTÍN, G. M., *Refranes y cantares geográficos de España,* Librería general de Victoriano Suárez, Madrid, 1906.

I.a.3. Cancioneros manuscritos

111. RANGEL, Francisco. Contiene 54 glosas en décimas recogidas entre 1932 y 1933 de la tradición oral de Tuxtepec, Oaxaca (México).
112. COSS, Julio A. Colección de letras y canciones recogidas principalmente en Pánuco, Veracruz, México.
113. HURTADO, Nabor, Colección de Coplas.
114. IZETA, Benito T. Contiene canciones y tiradas de coplas (compuestas, según declaración del recolector, poeta semipopular de Tamazunchale, por él mismo), San Luis Potosí, México.

I.a.4. Cancionerillos populares

115. *Álbum de música popular mexicana,* Núm. 1, Repertorio Wagner, México, s. f.
116. *Álbum de oro de la canción,* Núm. 6, México, s. f.
117. *Cancionero de México. Edición especial con los más bonitos y modernos huapangos,* Ediciones populares, México, 1958.
118. *Cancionero del Bajío,* Ed. Lanús, México, s. f.:
A. núm. 7; *B.* núm. 10; *C.* núm. 19; *D.* núm. 38; *E.* núm. 39; *F.* núm. 34; *G.* núm. 40; *H.* núm. 41; *I.* núm. 46; *J.* núm. 55; *K.* núm. 66; *L.* núm. 60; *M.* núm. 61; *N.* núm. 85.
119. *Cancionero Mejoral. Las cien mejores canciones de México.* [Sin pie de imprenta].
120. *Cancionero Picot:*
A. Edición de lujo. Ed. E. Cabral, México, s. f.
B. Edición común sin pie de imprenta.
121. *Canciones de México,* México, 1963:
A. núm. 53; *B.* núm. 83.
122. *Éxitos del radio,* México, 1958:
A. núm. 87; *B.* núm. 88.
123. *Libro de oro de la canción. Canciones populares desde 1850 hasta 1952,* Selección especial de Fernando de Aragón, México, 1952.

124. *Melodías mexicanas. La revista de los éxitos musicales* (Publicación quincenal), Rotocolor S. A., México:
A. núm. 18; *B.* núm. 53; *C.* núm. 184; *D.* núm. 185; *E.* núm. 186; *F.* núm. 190; *G.* núm. 191; *H.* núm. 193; *I.* núm. 194; *J.* núm. 197; *K.* núm. 198; *L.* núm. 200; *M.* núm. 205; *N.* núm. 206; *Ñ.* núm. 207; *O.* núm. 210; *P.* núm. 213; *Q.* núm. 214; *R.* núm. 216; *S.* núm. 217; *T.* núm. 220; *U.* núm. 221; *V.* núm. 222; *X.* núm. 227; *Y.* núm. 228; *Z.* núm. 235.
125. *Método de guitarra sin maestro,* Editado por Julián Calleja, El libro español, México, 1951. T. I.
126. *Música tradicional de México,* Promotora Hispanoamericana de Música, México, 1950. (*Serie de oro,* 2).

I.b. *Grabadas*

I.b.1. Discos

127. *CLP-797.*
128. *Columbia:*
A. DCA-53; *B.* DCA-6863-C; *C.* DCA-75; *D.* DCA-3; *E.* DCA-1512-C.
129. *Maya:*
A. LY-70030; *B.* LY-70016; *C.* LY-70025; *D.* LY-70008.
130. *Metropolitan,* LPM-2013.
131. *Musart:*
A. D-300; *B.* D-784; *C.* D-890; *D.* N-224; *E.* DC-790.
132. *Odeón,* LDS-804.
133. *Orfeón:*
A. LP-12-87; *B.* LP-12-2.
134. *Peerless:*
A. LPL-226; *B.* LPL-349; *C.* LPL-200; *D.* LD-512; *E.* LPP-048; *F.* LPL-325; *G.* 245-144; *H.* LPL-048; *I.* LPP-068.
135. *RCA Victor:*
A. 70-7477; *B.* 70-9415; *C.* 70-7474; *D.* CAM-28; *E.* MKL-3090; *F.* MKL-1458.
136. *SS-132.*
137. *TK,* LD-90-92.
138. *Vanguard:*
A. VRS-9009; *B.* VRS-909.
139. *VIK,* MLV-1009.

I.b.2. Cintas magnetofónicas

140. *Archivo Folklórico de la Universidad Veracruzana,* Núm. 6.
141. *Raúl Avila,* Tamazunchale, San Luis Potosí (México, 1963).
142. *Miguel Capistrán,* Jalapa, Veracruz (México, 1964).
143. *Raúl Hellmer,* Veracruz (México, s. f.).
144. *El Colegio de México,* México, D. F. (1962).
145. *Beno Lieberman,* México (s. f.). [Son ocho cintas grabadas en reuniones de folkloristas oriundos de varias regiones de México. Las cintas grabadas alrededor de 1964, fueron borradas después de su transcripción].
146. *Museo Nacional de Antropología* [México]:
A. núm. 5; *B.* núm. 7; *C.* núm. 21; *D.* núm. 22; *F.* núm. 31; *G.* núm. 32; *H.* núm. 33; *I.* núm. 36; *J.* núm. 38; *K.* núm. 40; *L.* núm. 43.
147. *Gloria Ruiz de Bravo,* Tuxtepec, Oaxaca (México, 1963).
148. *Omar Rivera,* Hidalgo (México, 1967).
149. *María T. Piñeros de Vázquez y María T. Guzmán de Bank,* San Andrés, Tuxtla, Veracruz (México, 1963).

II. *Bibliografía general*

150. ALONSO, Dámaso, *Ensayos sobre poesía española,* Revista de Occidente, Buenos Aires, 1946.

151. ALONSO, Dámaso y José Manuel BLÉCUA, *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional,* Edit. Gredos, Madrid, 1956. (Col. *Antología hispánica, 3*).

152. AREZ, Isabel, *El folklore musical argentino,* Ricordi Americano, Buenos Aires, 1952 *(Biblioteca Manuales Musicales).*

153. ASENSIO, Eugenio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media,* Edit. Gredos, Madrid, 1957.

154. ARAMONDI, Aniseto, *Psicoanálisis de la dinámica de un pueblo (México, tierra de hombres),* 2da. edición, B. Costa Amic, editor, México, 1965.

155. BÉCQUER, Gustavo Adolfo, *Obras completas.* Prólogo y semblanza de Bécquer por Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, Ed. Aguilar, Madrid, 1961.

156. CASARES, Julio, *Introducción a la lexicografía moderna.* Prólogo de W. von Wartburg, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1950. (*RFE,* Anejo LII).

157. ESPRONCEDA, José de, *Obra poética,* ed. y prólogo de J. Moreno Villa, Ediciones de La Cultura, Madrid, 1923. 2 vols. (Col. *Clásicos Castellanos,* 47 y 50).

158. FERNÁNDEZ GORDILLO, Luz, *Los refranes en la lírica popular mexicana.* (Inédito.)

159. FRENK, Margarita, *La lírica popular en los Siglos de Oro,* México, 1946 [Tesis profesional con una tirada de cien ejemplares].

160. FRENK ALATORRE, Margit, "Supervivencias de la antigua lírica popular", *Homenaje a Dámaso Alonso,* t. I. Editorial Gredos, Madrid, 1960, pp. 51-78.

161. ——"Refranes cantados y cantares proverbializados", *NRFH,* XV (1961), 1-2, pp. 155-168.

162. ——"Dignificación de la lírica popular en el Siglo de Oro", *Anuario de Letras* (México), II (1962), pp. 27-54.

163. ——"De la seguidilla antigua a la moderna", *Collected Studies in honor of Américo Castro's Eigtieth Year,* Boars Hill, Oxford, 1965, pp. 97-107.

164. ——(ed.), *Lírica hispánica de tipo popular,* UNAM, México, 1966. (Col. *Nuestros clásicos, 31*).

165. ——(ed.), *Vergel de canciones antiguas. Lírica de tipo popular (1450-1650).* (A editarse por Ed. Planeta, Barcelona, en la Col. *Clásicos Planeta).*

166. GARZA CUARÓN, Beatriz, *Clichés iniciales en la lírica popular mexicana.* (Inédito.)

167. GARZA RAMOS, María del Carmen, *La muerte en la lírica popular mexicana.* (Inédito.)

168. HANSSEN, Federico, "La seguidilla", *Anales de la Universidad de Santiago de Chile.* CXXV (1909), pp. 697-796.

169. HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro, *La poesía castellana de versos fluctuantes. Estudios de versificación española.* Universidad de Buenos Aires, 1961.

170. HERNÁNDEZ, José, *Martín Fierro,* Edición de Eleuterio F. Triscornia, texto, notas y vocabulario, Imprenta y casa editora Coni, Buenos Aires, 1925. T. I.

171. JANNER, Hans, "La glosa española, estudio histórico de su métrica y de sus temas", *RFE,* XXVII (1943), pp. 181-232.

172. JIMÉNEZ DE BÁEZ, Yvette, *La décima popular en Puerto Rico,* Universidad Veracruzana, Jalapa [México], 1964. *(Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencia).*

173. ——*Orígenes cortesanos de la lírica popular actual.* (A editarse por El Colegio de México en la Col. *Jornadas).*

174. LAFONE QUEVEDO, Samuel A., *Tesoro de catamarqueñismos. Nombres de lugar y apellidos indios con etimologías y eslabones aislados de la lengua cacana,* Imp. de Pablo E. Coni e hijos, Buenos Aires, 1898.

175. LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *Juan de Mena, poeta del renacimiento,* El Colegio de México, 1950.

176. LOPE BLANCH, Juan M., *Vocabulario mexicano relativo a la muerte,* Universidad

Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Literarios, Seminario de dialectología, México, 1963.

177. MANRIQUE, Jorge, *Cancionero,* ed. Augusto Cortina, 4ª edición, Espasa-Calpe, Madrid, 1960. (Col. *Clásicos castellanos,* 94.)

178. MARTÍNEZ TORNER, Eduardo, "Índice de analogías entre la lírica española antigua y moderna", Symposium (New York), I, (1946-47), 1, pp. 12-33, 2, pp. 4-35, 3, pp. 84-107, II (1948), 1, pp. 84-105, 2, pp. 221-241, III (1949), 2, pp. 282-320, IV (1950), 1, pp. 141-180.

179. MENDOZA, Vicente T., "El machismo en México a través de las canciones, corridos y cantares", *Cuadernos del Instituto Nacional de Investigaciones folklóricas,* Buenos Aires, 1962.

180. MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos,* edición preparada por Enrique Sánchez Reyes, Aldus, S. A. de Artes Gráficas, Santander, 1944. 10 vols.

181. MORÍNIGO, Marcos Augusto, *Diccionario de americanismos,* Muchnik editores, Barcelona, 1966.

182. MUÑIZ, Angelina, "El paralelismo en la lírica popular mexicana", *Anuario de Letras* (México), I (1961), pp. 149-170.

183. NAVARRO, Tomás, *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva,* Syracuse University Press, New York, 1956.

184. ONTAÑÓN DE LOPE, Paciencia, "La despedida en los corridos y en las canciones de México", *Filosofía y Letras* (México), 66-69, pp. 245-252.

185. PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad,* Fondo de Cultura Económica, México, 1959.

186. QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco, *Obras completas. Obras en verso,* ed. Luis Astrana Marín, Ed. Aguilar, Madrid, 1943.

187. RAMÍREZ, Santiago, *El mexicano. Psicología de sus motivaciones,* Ed. Pax-México, México, 1960. (Col. *Monografías psicoanalíticas*).

188. RAMOS, Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México,* Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1963.

189. REYES, Alfonso, *Obra poética,* Fondo de Cultura Económica, México, 1952. (Col. *Letras mexicanas,* 1).

190. RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (ed.), *Más de 21 000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas,* Tip. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, Madrid, 1926.

191. ——(ed.), *Los 6 666 refranes de mi última rebusca...,* C. Bermejo Impresor, Madrid, 1934.

192. ——(ed.), *Todavía 10 700 refranes más...,* Imprenta Prensa Española, Madrid, 1941.

193. RODRÍGUEZ MOÑINO, Antonio y Daniel DEVOTO (ed.), *Cancionero llamado "Flor de enamorados"* (Barcelona 1562), Editorial Castalia, Valencia 1954.

194. ROBELLO, Cecilio Augusto, *Diccionario de Aztequismos o sea jardín de raíces aztecas, palabras del idioma nahuatl...,* 3ª edición, Ediciones Fuente Cultural, México, s. f.

195. SANSONE DE MARTÍNEZ, Eneida, *La imagen en la poesía gauchesca,* Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias, Montevideo, 1962.

196. SANTAMARÍA, Francisco J., *Diccionario general de americanismos,* Editorial Pedro Robredo, México, 1942. 3 vols.

197. SANTAMARÍA, Francisco J., *Diccionario de mejicanismos,* Editorial Porrúa, Méjico, 1959.

198. SAUBIDET, Tito, *Vocabulario y refranero criollo con textos y dibujos originales,* Editorial Guillermo Kraft Lda., Buenos Aires, 1945.

199. URANGA, Emilio, *Análisis del ser del mexicano,* Edit. Porrúa, México, 1952, (Col. *México y lo mexicano,* 4).

200. WESTHEIM, Paul, *La calavera,* Antigua Librería Robredo, México, 1953. (Col. *México y lo mexicano,* 18).

Glosario†

A

ABORBOJARSE. *Arg.* vulg. Agorgojarse.

ACHURAR. tr. *Arg.* Vaciar el vientre de un animal, quitarle las *achuras* ('entrañas'). // Matar con arma blanca.

AGREDE. *Arg.* vulg. Adrede.

AGUA. *(Andar o venir como mate * sobre el agua). Arg.* Andar inquieto.

AGUACATE. Ahuacate, m. *Méx.* árbol de la familia de las lauráceas propio de las regiones tropicales. // Fruto de este árbol. Tiene forma de pera, epicarpio verde obscuro y de pulpa aceitosa y comestible, de sabor dulzón. Alterna con *palta* en Argentina, Chile, Ecuador, Perú y Uruguay.

AGUATE. m. *Méx.* Cada una de las espinas pequeñas que cubren tallos, hojas y frutos de cactos y otras plantas.

AIRÓN. m. *Méx.* Brisa fuerte.

AJUERA. *Arg.* vulg. Afuera.

ALBARDÓN. m. *Arg.* Tierras altas, firmes y fértiles situadas en las márgenes de canales y arroyos o entre lagunas y esteros.

ALBUR. m. *Méx.* Juego de naipes. // Retruécano, equívoco malicioso, palabra de doble sentido.

ALFAR. m. *Arg.* Aféresis de *alfalfar.*

ALGARROBO. m. *Arg.* Ver notas 20 y 205.

ALOJA. f. *Arg.* Bebida refrescante hecha de semillas machacadas y ligeramente fermentadas. // Bebida alcohólica hecha con algarroba, *chañar* * o maíz.

ALOJITA. dim. *Arg.* Ver aloja.

ALVERTIDO. *Arg.* vulg. Advertido.

AMAICHEÑO, ÑA. adj. *Arg.* Natural de Amaicha, pueblo de Catamarca.

---

† Teniendo en cuenta el objetivo de este glosario, en cada caso doy solamente la acepción que corresponde al uso de la copla (o las coplas) en que aparece la voz comentada. Las palabras que llevan un asterisco son objeto de un artículo especial. Uso además las siguientes abreviaturas:

adj.	Adjetivo.	pl.	Sustantivo plural.
adv.	Adverbio.	ref.	Verbo usado como reflexivo.
Arg.	En la Argentina.	rur.	En el habla rural.
Esp.	En España.	S.d.	Vocablo cuyo significado no he podido conocer.
f.	Sustantivo femenino.		
fam.	En la lengua familiar.	tr.	Verbo transitivo.
frs.	Frase hecha.	Ú.m.pl.	Úsase más en plural.
frs. exc.	Frase exclamativa.	Ú.t.c.adj.	Úsase también como adjetivo.
int.	Interjección.		
intr.	Verbo intransitivo.	Ú.t.c.s.	Úsase también como sustantivo.
m.	Sustantivo masculino.		
Méx.	En México.		

AMATISTE. S.d. Parece una corrupción de *amatista.*

AMOLAR. tr. *Méx.* Molestar. // ref. Fastidiarse, molestarse.

AMOLATES. *Méx.* vulg. amolaste. Ver *amolar.*

AMONARSE. ref. *Méx.* Fastidiarse.

ANCOCHE. m. *Arg.* Arbusto que da una frutilla redonda y blanca como una perla. Abunda en el valle de Catamarca y se le utiliza para formar con él setos vivos.

ANDAR PENANDO. frs. *Arg.* Ver *penar.*

ANONA. f. *Méx.* Árbol indígena de la América intertropical. Algunas de sus variedades regionales tienen otros nombres: aratión, guanábana, chirimoya. // Fruto de este árbol.

ANTE. m. *Méx.* Bizcochuelo que lleva coco y almendras en su masa. // Dulce líquido de almíbar y harina de maíz o de frijol.

ARDILIANDO. *Arg.* De ardiliar ('actuar, o conseguir algo con ingenio, maña y ardides').

ARILES. *Méx.* S.d. Al parecer se trata de un elemento verbal cuyo valor es puramente rítmico.

ARRANCADERA. f. *Méx.* Crisis económica, escasez de dinero, carestía.

ARREBOL. m. *Méx.* Nombre que se da a ciertas estrofas breves, cuartetas octosilábicas en su mayoría, de carácter lírico, que se interpolan en las glosas y en canciones de carácter narrativo.

ATOLE. m. *Méx.* Bebida a manera de gachas, que se hace con harina de maíz disuelta en agua o leche. También se la prepara con otras harinas, y se la suele aromatizar con canela y otras especies. En la cuenca rioplatense se la conoce con el nombre de *chuño.*

AUJERO. *Arg.* vulg. Agujero.

AURA. *Arg.* vulg. Ahora.

AY JUNA. fam. rur. *Arg.* Frase exclamativa que nació como un eufemismo de hijo de una... Tiene un sinfín de formas equivalentes, algunas muy semejantes: *Ay juay puta, Ay juay pucha* *, *Eya puta garugando, Hijo'e tuca,* etc.

AZOTERA DE OCHO. *Arg.* Látigo cuya correa es una trenza de ocho *tientos* *.

B

BAGUAL. m. *Arg.* Potro a medio domar. // Caballo o yegua indómitos que sólo se pueden tomar a lazo.

BAILECITO. m. *Arg.* Nombre con que se conoce *El Gato* *, baile folklórico, en las provincias del norte.

BAJÍO. m. *Méx.* Terreno bajo. // Terreno de labor, amplio y plano. // Nombre específico de una región que abarca varios estados del centro del país, y que es la zona más fértil de México.

BANQUETA. f. *Méx.* Acera de la calle.

BASILISCO. m. *Arg.* Ver nota 91.

BELENISTA, adj. *Arg.* Natural de Belén, Catamarca, Ú.t.c.s.

BELICHO, CHA. *Arg.* Indio de la comunidad de *belicha,* que habitó en el valle de Catamarca. // Por extensión, habitante de esa zona. Ú.t.c.s.

BIENHAIGA. *Arg.* vulg. Bienhaya.

BOLA. f. *Méx.* Riña. // Motín, revolución. // Tumulto.

BOMBA. f. *Méx.* En el suroeste del país, copla por lo común irónica o picante que el bailador de zapateo echa a su pareja en algunos bailes populares. Esta costumbre se da principalmente en la zona de Yucatán y aledaños.

BOMBILLA. f. *Arg.* Cánula de metal, cerrada en uno de sus extremos por un bulbo cribado, que sirve para tomar el *mate* *.

BRAGUETA DESCONSOLADA. *Arg.* Dicharacho, no muy frecuente, con el cual se da a entender la poca suerte en amores del varón al que se le endilga el mote.

C

CACAHUATE. m. *Méx.* Cacahuete, maní.

CACHITO. m. *Arg.* Vaso hecho de cacho ('cuerno').

CALACA. f. *Méx.* Ver nota 121.

CALENTURA. f. *Arg.* Ardor sexual. // Fiebre. (Ver nota 171.)

CAMELAR. tr. *Esp.* Galantear. // Engatusar, engañar.

CAPIRÉ. m. *Méx.* Planta sapotácea cuyo fruto es una drupa ovoide comestible.

CARABINERA. adj. *Esp.* Ver nota 162.

CARANCHA. f. *Arg.* Ver *carancho.*

CARANCHO. m. *Arg.* Ave de rapiña, diurna, de las familias de las falcónidas, de color pardo blancuzco. Se alimenta de animales vivos y muertos. El femenino es poco usado; pero algunas coplas lo usan como elemento de contraste.

CARDENAL. m. *Arg.* Pájaro americano de color ceniciento con una faja negra alrededor del pico, amarillo intenso, que se extiende hasta el cuello. Tiene un penacho rojo al cual debe su nombre.

CARNES. *(Comer de sus carnes). Esp.* Sufrir a solas las propias penas. Aguantarse las penas sin buscar el consuelo de la comunicación con otras personas.

CATA. f. *Arg.* Nombre genérico de los papagayos más pequeños. // Cotorra.

CATITA. dim. *Arg.* Ver *cata.*

CATRÍN. m. *Méx.* Petimetre. // Pobrete que afecta buena posición. // adj. Presuntuoso. Se usa también el femenino *catrina.*

CEBAR. tr. *Arg.* Echar una y otra vez agua caliente en el *mate* * que tiene ya la cantidad apropiada de *yerba* *. // Servir el mate.

CEMPOATZÚCHIL. m. *Méx.* Flor compuesta, de color amarillo anaranjado, producida por una planta herbácea. Abunda en los primeros días de noviembre y se la usa mucho para adornar las tumbas, por eso se la llama también *flor de muertos.* En España se la conoce como *clavel de indias.*

CIGARRO DE CHALA. m. *Arg.* Ver *chala.*

CILANTRO. m. *Méx.* Hierba aromática, parecida al perejil, que también tiene uso culinario.

CIMBRAR. int. *Arg.* Accionar la *cimbra* ('pértiga con un peso colgante en uno de sus extremos que, colocada sobre un apoyo de palanca, sirve para moler granos').

CIPACO. m. *Arg.* Chipaco, pan o torta de acemita con chicharrón.

COCA. f. *Arg.* Arbusto del Perú, Bolivia y noroeste argentino del que se extrae la *cocaína.* Sus hojas masticadas o en infusión tienen efecto estimulante y analgésico. (Ver nota 124).

COCUYO. m. *Méx.* Luciérnaga.

COGER. tr. *Arg.* Aun cuando se conozca, sobre todo en la clase culta, su significación general, en toda la Argentina el vocablo se ha envilecido a tal punto que se usa exclusivamente con el sentido de copular.

CON CÁIDA. frs. *Arg.* Con aldehala, con *yapa* * o añadidura.

COLIMOTE, TA. adj. *Méx.* Natural de Colima, Estado del centro.

CONCHABAR. tr. *Arg.* Asalariar, tomar sirviente a sueldo. // ref. Entrar a servir a sueldo.

CONQUE. *Arg.* Con la condición de que.

CORDOBÉS, SA. adj. *Arg.* Natural de la ciudad o de la provincia de Córdoba, en el centro.

CORTES. *(Tirar cortes).* frs. *Arg.* Zaherir con indirectas.

CORRIDO. m. *Méx.* Ver nota 131.

COSTEÑO, ÑA. adj. *Arg.* Natural de La Costa, población de La Rioja en la región andina del noroeste. Ú.t.c.s.

COTUDO, DA. adj. *Arg.* En general, dícese de las personas que *tienen coto* ('bocio'). En particular es un apelativo frecuente para los habitantes de la provincia de Mendoza, en la región de Cuyo, donde el bocio es endémico.

COYOTE. m. *Méx.* Mamífero americano carnicero, entre lobo y chacal, que vive desde Canadá hasta Guatemala.

CRUDA. f. *Méx.* Borrachera y la modorra que ésta deja. // adj. Dícese de la persona que padece la *cruda.*

CRUZ DIABLO. frs. *Arg.* Fórmula de exorcismo que hoy se usa como una interjección de sorpresa o disgusto.

CUACO. m. *Méx.* Caballo de buen paso y porte.

CUERO. *(Asustarse del cuero).* frs. *Arg.* Dejarse asustar con bravatas y simples amagos.

CUERO. fam. *Méx.* Mujer guapa.

CURARSE. ref. *Arg.* Embriagarse.

CUZCO. m. *Arg.* Cusco, perro faldero. // Perro pequeño de casta indefinida. Alterna con *choco* *.

CH

CHACARERA. f. *Arg.* Baile folklórico de parejas sin número definido. Tiene zapateo o *escobillado.* Los primeros versos de la canción, o del estribillo ("Chacarera me has pedido, / chacarera te he de dar") dan origen a su nombre.

CHACRA. f. *Arg.* Finca rural cerca de poblado destinada al cultivo de cereales y a la crianza de aves de corral y de ganado porcino. En las chacras hay también árboles frutales y animales vacunos y caballares; pero sólo para el aprovisionamiento y servicio de las mismas.

CHACHALACA. f. *Méx.* Ave parecida a la gallina, de ojos rojos, sin cresta ni barba. No deja de gritar mientras vuela. Es comestible. El masculino *chachalaco* es poco usado; pero aparece en algunas coplas como elemento de contraste.

CHACHALACO. m. *Méx.* Ver *chachalaca.*

CHALA. f. *Arg.* Hoja verde, tierna o seca, que envuelve la mazorca de maíz. // m. Cigarro de tabaco picado envuelto en finas hojas de *chala.*

CHAMACO, CA. m. y f. *Méx.* Chico, muchacho.

CHAÑAR. m. *Arg.* Árbol espinoso, de tronco verde y liso, de fruto comestible. Tiene una madera blanca y dura. // Fruto de este árbol en forma de drupa pequeña cuya carne escasa y harinácea se aprovecha principalmente en dulces. (Ver nota 205.)

CHAPARRAL. m. *Méx.* Sitio poblado de *chaparros* *.

CHAPARRITA. dim. fam. *Méx.* Tratamiento afectivo para la mujer joven. Ver *chaparro.*

CHAPARRO. m. *Méx.* Arbusto de las dineláceas, de la América tropical, cuyas hojas ásperas suelen usarse como papel de lija. // adj. Bajo, de poca estatura.

CHAPEADA. adj. *Arg.* Dícese de la montura guarnecida de chapas, virolas y canutos de metal. También se usa *chapada.*

CHARRO. m. *Méx.* Hombre del norte dedicado a las tareas de la ganadería. Suele ser muy buen jinete y muy diestro en el manejo del lazo. Lleva un traje especial: sombrero de copa cónica bastante alta y ala muy ancha, cóncava, más elevada por adelante, chaqueta corta y pantalón ajustado que se abre un poco desde la rodilla para abajo. Su traje de fiesta es negro con galones y botonadura de plata.

CHASCA. f. *Arg.* Greña.

CHAVO, VA. adj. *Arg.* Estevado. Alterna con *chueco.*

CHAYA. f. *Arg.* Challa, fiesta del carnaval. // Juegos típicos de carnaval.

CHAYAR. intr. *Arg.* Jugar al carnaval con agua o almidón, según las regiones.

CHELCO. m. *Arg.* Especie de lagartija que la gente de pueblo considera venenosa.

CHICAL. m. *Méx.* Vasija a modo de jícara grande, hecha de epicarpios.

CHICOTE. m. *Arg.* Látigo.

CHICHARRA. f. *Arg.* Cigarra.

CHIJETE. *Arg.* vulg. Chisguete.

CHILCAYOTE. m. *Méx.* Chilacayote, planta cucurbitácea originaria de Asia, variedad de la calabaza común, cuyo mesocarpio tiene una carne fibrosa con la que se hace un dulce llamado *cabello de ángel.* En la Argentina y Chile se la conoce como *alcayota.*

CHILE. m. *Méx.* Nombre genérico del ají o pimiento. (Ver nota 202.)

CHILERO, RA. adj. *Méx.* Persona que cultiva o vende *chile* *.

CHILICOTE. m. *Méx.* Árbol llamado también *colorín* pues da flores y semillas rojas.

CHILLAR. intr. *Méx.* Llorar. // Quejarse.

CHIMANGO. m. *Arg.* Ave rapaz de color pardo obscuro, de pico y garras curvas, de grito desapacible, que mide unos treinta centímetros.

CHINA. f. *Arg.* Mujer del indio o del gaucho. // Mujer del servicio doméstico. // *Méx.* y *Arg.* Tratamiento afectivo para la mujer joven. Se usa por lo general en diminutivo.

CHINAMPA. f. *Méx.* Terreno de poca extensión donde se cultivan flores y verduras. // Jardín flotante.

CHINGAR. tr. *Méx.* Fornicar. // Agraviar, molestar. // ref. Fastidiarse, molestarse.

CHINGADA. adj. *Méx.* Insulto soez que alude a una relación incestuosa entre la madre y el hijo. // f. Nombre vulgar, pero generalizado de la *muerte.*

CHINGOLITO. dim. *Arg.* Ver *chingolo.*

CHINGOLO. m. *Arg.* Pajarillo de los frígidos, famoso por su mansedumbre.

CHINO, NA. adj. *Méx.* Crespo. // Dícese de las personas que tienen el cabello rizado. // m. Rizo.

CHIÑE. f. *Arg.* Especie de mofeta.

CHIPOTE. m. *Méx.* Chichón.

CHIRRIONERA. f. *Méx.* Culebrilla de cola muy larga.

CHOCLITO. dim. *Arg.* Ver *choclo.*

CHOCLO. m. *Arg.* Mazorca de maíz tierno.

CHOCO. m. *Arg.* Ver *cuzco.*

CHOLO, LA. m. y f. *Arg.* Indio o mestizo. Se usa sólo en la región que limita con Bolivia.

CHOLITA. dim. *Arg.* Ver *cholo.*

CHONGO. m. *Méx.* Moño de pelo sujeto a la nuca. // Cabello retorcido que rodea la cabeza a modo de trenza. En algunas regiones las mujeres agregan a su cabello hebras de lana gruesa con lo que aumentan considerablemente el volumen del *chongo* y forman con él una especie de turbante.

CHOQUITO. dim. *Arg.* Ver *choco.*

CHUPA. f. *Arg.* Borrachera.

CHURQUI. m. *Arg.* Especie de mimosa con flores muy aromáticas.

D

DAGÜELTIANDO. m. adv. *Arg.* rur. Dando vueltas, girando sobre sí mismo. Aplícase al modo de hacer algo con demasiadas precauciones.

DENTRADOR. *Arg.* vulg. Entrador ('animoso'). Dícese del varón atrevido y valiente. // Dícese también del varón hábil en asuntos amorosos.

DESCOGER. *(Al descoger). Méx.* rur. En montón, en abundancia.

DESAGUADERO. m. *Arg.* Río que separa la provincia de Mendoza de la de San Luis, en la región de Cuyo.

DIJUNTO. *Arg.* vulg. Difunto.

DIVAGAR. tr. *Méx.* Usado por *apartar, olvidar.*

DUCAS. f. pl. *Esp.* Penas. (Del dialecto de los gitanos andaluces).

E

ELOTE. m. *Méx.* Mazorca de maíz tierno.

EMBROMAR. tr. *Arg.* Fastidiar, molestar. // Engañar. // Seducir a una mujer, o dejarla embarazada.

ENGREIDOR, RA. adj. *Méx.* rur. Engridor, persona o cosa que conquista afectos con facilidad.

ENGREIRSE. ref. *Méx.* rur. Encariñarse, apegarse a una persona, lugar o cosa.

ENTREMÉS. adj. *Esp.* Dícese del trigo que grana a los tres meses. Alterna con *tremés,* que es más usado.

ESCRITORIO. *(Echar llave al escritorio).* frs. *Arg.* Dar por terminado un asunto, perder las esperanzas de lograr algo.

EXTENDERSE. ref. *Arg.* Resistirse. // Envalentonarse.

EYA PUTA GARUGANDO. frs. exc. *Arg.* Cf. *Ay juna* *.

F

FARRA. f. *Arg.* Juerga, fiesta ruidosa.

FILO. m. *Arg.* Enamorado. // Pretendiente que todavía no es novio formal.

FIRULETES. *(Cajita con firuletes).* frs. *Arg.* De *firutete,* adorno recargado. Dícese de los fanfarrones y presumidos.

FLETE. m. *Arg.* Uno de los tantos nombres para el caballo de buen paso y buena estampa.

G

GARABATO. m. *Arg.* Nombre genérico de arbustos espinosos cuyas púas son tan fuertes que pueden provocar heridas desgarrantes de consideración.

GARUGAR. *Arg.* vulg. Garuar ('lloviznar').

GATO. m. *Arg.* Baile folklórico de una o dos parejas. Tiene zapateo y suele tener *relaciones* ('recitación de coplas entre compases'). Es uno de los bailes populares más difundidos. Toma varios nombres regionales: *Bailecito* en el norte, *Perdiz* o *Mis-mis* en las pampas rioplatenses. Tiene también diferentes nombres para sus numerosas variantes: *El Triunfo, Los Aires, El Caramba, El sombrerito, El Cuando,* etc.

GAUCHO. adj. *Arg.* Dícese del hombre valiente y animoso. // Dícese también del hombre servicial.

GIRO. adj. *Méx.* Dícese del gallo que tiene las plumas de la golilla y de las alas amarillas, y negras las del cuerpo.

GORREAR. tr. *Arg.* Serle infiel la mujer a su marido o amante. Ver *Poner el gorro.*

GORRO. *(Poner el gorro).* frs. *Arg.* Cometer infidelidad en amores. Ver *gorrear.*

GRINGO, GA. m. y f. fam. *Méx.* Apelativo genérico para los estadounidenses. // *Arg.* Extranjero, en particular italiano. Ú.t.c. adj.

GUACAMAYA. f. *Méx.* Especie de papagayo de plumaje rojo, azul y amarillo, con la cola muy larga. Es propia de las selvas tropicales y su tamaño puede alcanzar el de una gallina.

GUAJE. m. *Méx.* Nombre genérico de las cucurbitáceas rastreras cuyo epicarpio leñoso sirve para hacer vasijas. // *Hacer guaje a alguien:* Engañarlo. *Hacerse guaje:* Hacerse el tonto.

GUAJOLOTE. m. *Méx.* Mexicanismo con el cual se designa al pavo, tanto doméstico como montés.

GUALUPITA. S.d.

GUAPO. adj. *Esp.* y *Arg.* Matón, perdonavidas. // *Arg.* Valiente. // Trabajador.

GUARA. f. *Arg.* Ardid, invención.

GUARDAMONTE. m. *Arg.* Guarnición de cuero que sirve para resguardar las piernas del jinete en las zonas de vegetación espinosa. Suelen usarse también a modo de perneras superpuestas al pantalón común. En México se conoce con el nombre de *chaparreras.* Ver *chaparro.*

GUATA. f. *Arg.* Panza. Pertenece al vocabulario de las partes del animal, en oposición a las del cuerpo humano. Cuando se aplica al hombre es con intención humorística o peyorativa.

GUAYABA. f. *Méx.* Fruta del guayabo. Tiene el tamaño y la forma de una pera. Es de sabor agridulce y tiene la carne llena de unas semillas pequeñas y huesosas.

GUAYABITA. dim. *Méx.* Ver *guayaba.*

GÜERITA. dim. *Méx.* Tratamiento afectivo. Ver *güero.*

GÜERO, RA. adj. *Méx.* Persona blanca y rubia.

GUSTO. m. *Méx.* Nombre de un baile folklórico, típico de la zona de Jalisco.

H

HABLADOR. *(Brincar de hablador).* frs. *Méx.* Envalentonarse. // Provocar.

HACHAZO. m. *Arg.* Golpe dado con el filo del facón. En su esgrima bárbara, el gaucho distinguía el *hachazo* (herida cortante) del *puntazo* (herida punzante) y del *planazo* (golpe dado con el ancho de la hoja, que aturdía al contrincante sin herirlo).

HAIGAN. *Arg.* vulg. Hayan.

HUAPANGO. m. *Méx.* Nombre genérico de ciertos bailes folklóricos típicos de la huasteca. En algunas zonas el huapango se baila valseado, en otras con zapateado.

HUARACHE. m. *Méx.* Guarache, sandalia tosca de cuero crudo.

HUELE DE DÍA. m. *Méx.* Ver *Huele de noche.*

HUELE DE NOCHE. m. *Méx.* Arbusto cuyas flores de color amarillo pálido, pequeñas y arracimadas, despiden un perfume penetrante sobre todo en las noches. En algunas regiones se le llama *huele de día* *.

HUESUDA. f. *Méx.* Otro de los tantos nombres de *la muerte* en el habla familiar.

HUIPIL. m. *Méx.* Antigua prenda de las mujeres aztecas. Es una camisa sin mangas que llega hasta las caderas. Se la confecciona con tela de algodón y suele llevar vistosos bordados. Todavía la usan las indias del sur de México y de Centroamérica.

HUITLACOCHE. m. *Méx.* Ave canora de la familia de los túrdidos. Tiene las plumas del pecho y del vientre amarillas, las demás negras o grises. Su nombre alterna con *cuitlacoche, cuicacoche, cuitacoche* y *pitacoche.*

HUIZACHE. m. *Méx.* Nombre de una acacia silvestre. Es un arbusto erizado de púas, con las ramas tortuosas, que tiene una flor muy aromática. En el resto de América se le conoce como *aromo* o *espinillo.*

I

IDEA. f. *Arg.* Ocurrencia. // Manía.

INDINO, NA. adj. *Méx.* Pillo, taimado.

IVIÑA. f. *Arg.* (Noroeste). *Carancho* *.

J

JACAL. m. *Méx.* Choza hecha por lo común de adobe con el techo de palma. // Habitación precaria o muy pobre.

JARABE. m. *Méx.* Baile folklórico que se asemeja en líneas generales a la jota española. En cada región tiene un zapateado con movimientos de taconeo y giros particulares.

JARABE LOCO. m. *Méx.* Especie particular de *jarabe* *.

JARABE MORELIANO. m. *Méx. Jarabe* * al modo de Morelia.

JARABE TAPATÍO. m. *Méx.* Jarabe * al modo de Jalisco.

JILOTE. m. *Méx.* La mazorca de maíz cuando todavía no cuaja el grano. // pl. Cabellos de la mazorca tierna.

JILOTITO. dim. *Méx.* Ver *jilote.*

JITOMATE. m. *Méx.* El tomate grande y rojo.

JODER. *Arg.* Fastidiar. Es muy usado en el habla familiar masculina. Ha perdido totalmente, al menos en las clases inferiores, la acepción de unión sexual.

JOPO. m. *Arg.* Copete, mechón de pelo que se alza sobre la frente.

JORIZA. *Esp.* S.d.

JUAY PUTA. frs. *Arg.* Eufemismo de *hijo de puta* que actualmente se usa como una simple interjección. C.f. *Ay juna* *.

JUIDO. *Arg.* vulg. Huido.

JUREL. m. *Méx.* Pez tropical de la zona del Golfo.

JURIA. *Arg.* vulg. Furia.

L

LACHIGUANA. f. *Arg.* Lechiguana, especie de avispa melera. // El panal que fabrica esta avispa.

LADO. *(Echárselas de lado). Méx.* Jactarse, vanagloriarse.

LEGAL. *Méx.* vulg. Leal.

LOCRO. m. *Arg.* Guiso de maíz cocido con carne, grasa y especias. También se hace con trigo en lugar de maíz.

LOGRAR. (*A alguien*). *Arg.* Aprovecharse de alguien.

LUEGO. adv. *Méx.* Se usa principalmente con la acepción de *ahora mismo, sin dilación.*

Ll

LLAVERA. *Esp.* S.d.

LLENA. *(El que lo seca lo llena). Arg.* Dicho usado entre bebedores para indicar que se agotó la bebida, y obligar al último de la rueda a pagar otra vuelta para sus compañeros.

M

MACIZO. adj. *Méx.* Fuerte. // Valiente, cabal.

MAGUEYAL. m. *Méx.* Plantío de *magueyes* *.

MAGUEY. m. *Méx.* Nombre genérico de los agaves con cuyo jugo se preparan bebidas alcohólicas como el *tequila* y el *pulque.* De algunos magueyes se sacan también fibras de uso industrial. Alterna con *pita* *.

MAJICO. dim. *Esp.* Diminutivo que puede tener valor ponderativo, irónico o francamente despectivo. Cf. *mocito* *.

MAMACITA. f. *Méx.* Diminutivo con el cual se expresa un piropo bastante intencionado.

MALAVERIGUADO. adj. *Méx.* Sagaz. // Taimado.

MANADA. f. *Esp.* Manojo.

MANCARRÓN. m. *Arg.* Caballo viejo y mañoso. Ú.t.c. adj. Suele aplicarse a las personas de edad con intención insultante.

MANCORNAR. tr. *Méx.* Cometer infidelidad en amores.

MANGO. m. *Méx.* Árbol terebitáceo originario de la India. // Fruto de este árbol, que es una fruta arriñonada de color amarillo y de sabor exquisito. // En la lengua familiar se usa para aludir a la mujer guapa.

MASHACO. m. *Arg.* (Noroeste). *Masaco* ('masacote') pronunciado como si fuera una voz quechua, pasta formada con los restos del azúcar que, después de refinada, queda pegado en el fondo y en las paredes de la caldera. // Masa de harina de *mistol* * y harina de algarroba.

MATE. m. *Arg.* Infusión de hojas de *yerba mate* (o simplemente *yerba* *) considerada tonificante y nutritiva. Se prepara y se sirve (*se ceba* *) en una pequeña vasija de metal o un calabacín, generalmente en forma de pera, echando primero la *yerba* y después el agua caliente. Suele cebarse también con algunas hierbas aromáticas como condimento, y con leche en lugar de agua. Se toma a sorbos mediante la *bombilla* *. // Vasija o calabacín en donde se ceba y se sirve el *mate.*

MATECITO. dim. *Arg.* Ver *mate.*

MECEDOR. m. *Arg.* Varilla con que se mece el vino en las cubas, o el jabón en las calderas.

MEDIA CAÑA. f. *Arg.* Danza de parejas que bailan sueltas. Su coreografía tiene mucho de contradanza e incluye, además, zapateo. Este baile tuvo su apogeo a mediados del siglo pasado, y hoy es sólo una curiosidad para musicólogos y folkloristas.

MEDIA MUERTE. f. *Méx.* Se trata, en principio, de una de las tantas personificaciones grotescas de la muerte. Las coplas que la citan están ligadas a la lírica infantil: la suelen cantar los niños mientras se divierten a costa de algún compañero al que han encerrado en un ruedo; la ronda gira mientras los niños le hacen muecas y gestos y le tironean la ropa al prisionero sin dejarlo escapar. El prisionero representa la *media muerte.*

MELGA. f. *Arg.* Amelga.

MELÓN COTÓN. m. *Arg.* Está seguramente por *melocotón* como un caso de etimología popular.

MEZQUITE. m. *Méx.* Árbol leguminoso de escasa altura, de flores en espiga, blancas y fragantes. Su fruto, comestible, se da en vainas. La corteza exuda una goma ambarina de uso industrial, y su madera es pesada y compacta.

MEZQUITITO. dim. *Méx.* Ver *mezquite.*

MINGA. f. *Arg.* (Centro y Noroeste). Reunión de vecinos en las zonas rurales para una tarea en común, especialmente la cosecha. El beneficiado da alimento y bebida a sus ayudantes de modo que el trabajo cobra caracteres de fiesta.

MISTOL. m. *Arg.* Árbol de fruto comestible. La corteza caediza del tronco y ramas inferiores sirve para la fabricación de jabón.

MOCITO. m. *Arg.* Es un típico diminutivo afectivo. Aun cuando en algunas ocasiones puede ser usado con valor ponderativo, su matiz más frecuente es peyorativo o irónico. Cf. *majico.*

MOCHO, CHA. adj. *Méx.* y *Arg.* Romo, sin filo. // *Arg.* Dícese de los animales astados que han perdido su cornamenta total o parcialmente.

MOJAMA. f. *Esp.* Cecina de atún.

MONDONGO. m. *Arg.* Intestino y panza de las reses.

MOROCHO, CHA. adj. *Arg.* Moreno. // De cabello negro aunque tenga el cutis blanco. Ú.t.c.s.

MUECA. *(Dar mueca).* frs. *Méx.* Poner mala cara.

MUERTO. *(Asustar con el petate del muerto).* frs. *Méx.* Espantar con amenazas y bravatas. Por lo común se emplea en expresiones negativas. La frase alude a la superstición popular de que los muertos espantan, y por extensión, también resultan animados de un poder sobrenatural los objetos que los difuntos usaron en vida, entre ellos el *petate* * en que durmieron.

MULA. adj. *Méx.* Ver nota 169.

N

NIXTAMAL. m. *Méx.* Maíz cocido en agua de cal o de ceniza. Una vez molido y hecho pasta, se usa para hacer las tortillas que sustituyen el pan en la alimentación popular.

NOPAL. m. *Méx.* Nombre genérico de las plantas que dan como fruto la tuna. // Tallos planos y ovoides de dicha planta, con los que se preparan algunos platillos típicos.

NOPALERA. f. *Méx.* Conjunto o plantío de *nopales* *.

Ñ

ÑATO, TA. adj. *Arg.* Chato, romo. // En la lengua familiar se usa mucho como equivalente de *fulano,* con cierto matiz despectivo. // El femenino puede ser usado como tratamiento afectivo.

ÑUDO. *(Al ñudo).* m. adv. *Arg.* Inútilmente, es inútil.

O

OCOTE. m. *Méx.* Nombre vulgar de las coníferas de la familia de las pináceas que crecen en las montañas y altos valles de clima frío.

OTATE. m. *Méx.* Planta gramínea de corpulencia arbórea, cuyos recios tallos nudosos sirven para hacer bastones y setos. Abunda en la *tierra caliente* *.

OVEROS NEGROS. fam. *Arg.* (Noroeste). Piojos.

P

PADER. *Méx.* vulg. Pared.

PAJA BRAVA. f. *Arg.* Gramínea de color verde amarillento, de hojas rígidas. Abunda en las tierras altas y áridas. En casos de gran necesidad sirve de pasto para el ganado.

PARTE. *(Echar pulgas a otra parte).* frs. *Méx.* Frase conminatoria para solicitar a cualquier sujeto que deje de importunar.

PAVO. m. fam. *Arg.* Tonto. Es frecuentísimo como apelativo.

PEAL. m. *Arg.* y *Méx.* Correa, guasca, lazo o cuerda con que se enlazan los animales por las patas. // *Arg.* Ardid, engaño para hacer caer a alguien en una celada.

PELADO, DA. adj. *Méx.* Pobretón. // Grosero, mal educado. // *Arg.* Calvo.

PELO. *(Venir pelo a pelo).* frs. *Arg.* Hacer un viaje a caballo sin desensillar ni cambiar de cabalgadura. // Viajar sin descanso.

PELONA. f. *Méx.* Otro de los nombres de la *muerte* en la lengua familiar.

PELUDO. m. *Arg.* Especie de armadillo que tiene una pelambre abundante. // Borrachera.

PELUDO *(Agarrar un peludo).* frs. *Arg.* Emborracharse.

PENAR. int. *Arg.* Se dice que el alma de un difunto *pena* cuando éste ha dejado el mundo sin satisfacer una deuda de conciencia y su espíritu vaga sin descanso tratando de ponerse en comunicación con alguien que se encargue de satisfacer esa deuda. La superstición popular habla de *almas* y *ánimas en pena.*

PENCA. f. *Arg.* Designación genérica para toda cactácea de tallo grueso y carnoso con fuertes espinas.

PENDEJO. adj. *Méx.* Ver nota 181.

PER. int. *Arg.* Peer, ventosear.

PERICO. m. *Méx.* Nombre genérico de los loros verdes domesticables que aprenden a hablar.

PERIQUITO. dim. *Méx.* Ver *perico.*

PERRO DEL MAL. m. *Méx.* Perro enfermo de hidrofobia.

PETATE. m. *Méx.* Estera tejida con hojas de palma. La gente pobre la usa para acostarse sustituyendo con él la cama y el colchón.

PILÓN. m. *Méx.* Propina o aldehala. // Añadidura.

PINGO. m. *Arg.* (Centro y cuenca rioplatente). Caballo brioso, de buena estampa, corredor y resistente.

PINTANDO. *(Venir pintando).* frs. *Arg.* Hacer alarde.

PIQUILLÍN. m. *Arg.* Arbusto espinoso, propio de las zonas semidesérticas, que da una frutilla carnosa y agridulce de color granate dispuesta en racimos. Se come cruda o en dulce.

PIRHUA. f. *Arg.* (Noroeste). Pirgua, troje de cañas embarradas, cuya construcción es bastante rústica. Para mayor protección se usa ponerla en alto, sobre cuatro horcones, o en el cruce de las ramas principales de algún árbol bajo. *Cabeza de pirhua* quiere significar cabeza grande, abultada, o de cabellos enmarañados.

PITA. f. *Méx.* Fibra producida por la *pita* (ver *maguey*). Es blanca, suave y resistente. Se usa en cordelería fina.

PITACOCHE. m. *Méx.* Ver *huitlacoche.*

PITAR. tr. *Arg.* Fumar.

PITAYA. f. *Méx.* Pitahaya, nombre dado a varias catáceas llamadas también *cirios* o *cardones.* // Fruto de estas plantas, cuya pulpa es comestible.

PITAYERO, RA. adj. *Méx.* Vendedor de *pitaya* *. Ú.t.c.s.

PITOJUÁN. m. *Arg.* Otro de los nombres onomatopéyicos del *benteveo,* pájaro de toda la zona tropical y subtropical atlántica, que tiene el pecho amarillo y el lomo castaño obscuro.

POLEO. m. *Arg.* Arbusto verbenáceo de hojas fragantes que se utiliza para perfumar la ropa blanca y también como condimento del *mate* *.

PONCHO. *(Arrastrar el poncho).* frs. *Arg.* Dejar el poncho arrastrando como provocación a la pelea para quien ose pisarlo. // Por extensión, tomar una postura dominante y agresiva. // *(Pisar el poncho).* frs. *Arg.* En un tiempo fue el gesto para aceptar el desafío de algún gaucho en busca de camorra, de un gaucho que *arrastraba el poncho* *. Hoy significa simplemente aceptar el desafío de algún buscapleitos. También significa superar o dominar a alguien. Se usa casi siempre en expresiones negativas como *a mí nadie me pisa el poncho* ('conmigo nadie se atreve'), *no hay quien me pise el poncho,* etc.

PRENDER. tr. *Arg.* Encender.

PRENDIDO, DA. adj. *Arg.* Algo que arde. Cf. *prender.*

PROFE. m. *Méx.* fam. Apócope de *profesor.*

PUCO. m. *Arg.* (Noroeste). Vaso de barro cocido.

PUCHA. f. *Arg.* Eufemismo de puta, que se usa en frases exclamativas: *¡La pucha!, ¡Pucha digo!,* etc.

PUCHO. m. *Arg.* Colilla del cigarro, en especial cuando ya está apagada.

PULQUERÍA. f. *Méx.* Lugar donde se bebe o se vende *pulque* ('licor que se obtiene por fermentación del jugo del cogollo del maguey').

PUNTANO, NA. adj. *Arg.* Natural de la ciudad o de la provincia de San Luis, en la región de Cuyo. Ú.t.c.s.

PUPO. m. *Arg.* Ombligo.

Q

QUEBRADO. *(Gorda de maíz quebrado). Méx.* Tortilla gruesa de maíz hecha a la ligera, con el maíz apenas quebrado en el mortero y no bien molido como debe hacerse.

QUINCHA. f. *Arg.* Pared, techo o mampara hecha con juncos, cañas o varillas entretejidas con *totora* *, o alguna otra fibra. Se suele recubrir con barro por ambas caras.

QUIRQUINCHO. m. *Arg.* Nombre popular del armadillo pequeño.

R

RABINO. *Arg.* Parece deformación de *rabincho* ('caballo que tiene la cola con poca cerda, medio pelada, o mal cortada').

RANCHERO. adj. *Méx.* Se dice de las personas que habitan y trabajan en los *ranchos* *.

RANCHO. m. *Méx.* Estancia o establecimiento ganadero. // *Arg.* Habitación rural de gente pobre. Las paredes son generalmente de adobe o de *quincha* *, los techos de paja y barro, sostenido con horcones.

RECADO. m. *Arg.* Conjunto de piezas que constituyen la montura.

RECORDAR. tr. *Arg.* Despertar a un dormido. // ref. Despertarse.

REGUERA. f. *Esp.* Canalillo de riego.

REJEGO, GA. adj. *Méx.* Intratable, levantisco. Se usa principalmente para calificar a la mujer bronca.

RECRUDO. adj. *Méx.* Ver *cruda.*

RIOJANITO, TA. dim. *Arg.* Ver *riojano.*

RIOJANO, NA. adj. *Arg.* Natural de la ciudad o de la provincia de La Rioja.

S

SANJUANINO, NA. adj. *Arg.* Natural de la ciudad o de la provincia de San Juan, en la región de Cuyo. Ú.t.c.s.

SANMARQUEÑA. f. *Méx.* Canción folklórica. Tiene un estribillo cuya primera palabra le da nombre a la composición.

SANTIAGUEÑO, ÑA. adj. *Arg.* Natural de Santiago del Estero.

SANTULARIO. adj. *Méx.* Santulón.

SARAPE. m. *Méx.* Frazada de lana o de algodón de colores vivos. Algunas veces tiene una abertura central para usarlo como poncho.

SEBES. *Esp.* S.d.

SHUNGA. f. *Méx.* Tratamiento afectuoso con que se designa en zapoteco, idioma indígena del istmo de Tehuantepec, específicamente a las doncellas.

T

TA. *Arg.* Eufemismo de puta que se usa como interjección.

TABA. f. *Arg.* Ver nota 175.

TABAN. *Arg.* vulg. Estaban.

TALA. f. *Arg.* Árbol natural de Argentina, Bolivia, Paraguay y Uruguay, de gran talla y hermosa fronda verde. Tiene buena madera blanca.

TALERO. m. *Arg.* Chicote *.

TAMAL. m. *Méx.* y *Arg.* (Noroeste). Masa de maíz rellena de carne y especias, envuelta en la espata del maíz o en hoja de plátano, cocida al vapor.

TAN. *Méx.* vulg. Están.

TAPATÍO, TÍA. adj. *Méx.* Natural de Jalisco, estado del centro. Ú.t.c.s.

TARUGO. adj. *Méx.* fam. Tonto.

TARZAL. m. *Arg.* Parece usado por *torzal* ('lazo o maniota hecho con un cordón de cuero crudo').

TECOLOTE. m. *Méx.* Nombre genérico de la lechuza.

TEHUANO, NA. adj. *Méx.* Natural del istmo de Tehuantepec. Ú.t.c.s.

TEJOCOTE. m. *Méx.* Árbol de la familia de las rosáceas, de ocho a diez metros de altura, ramas tortuosas y gráciles, con flores blancas. // Fruto de la misma planta, una drupa de color anaranjado o amarillo del tamaño de una ciruela, de sabor agridulce, que se come crudo o en jalea.

TENDERSE. ref. *Arg.* (Noroeste). Resistirse. // Envalentonarse.

TENCA. f. *Arg.* (Noroeste). Calandria.

TENQUITA. dim. *Arg.* Ver *tenca.*

TEQUILA. m. *Méx.* Bebida de alta graduación alcohólica, destilada del jugo de un tipo especial de *maguey* propio de la región central.

TERO. m. *Arg.* Zancuda pequeña, de elegante estampa y colores entremezclados de blanco, negro y pardo tornasolado. Está armado de una púa roja en cada uno de sus mástiles. Puede vivir en domesticidad.

TERO-TERO. m. *Arg.* Ver *tero.*

TIHUACAL. m. *Méx.* Vasija de picarpio en forma de bandeja.

TIERRACALENTANO, NA. adj. *Méx.* Natural de las zonas de *Tierra caliente* *.

TIERRA CALIENTE. f. *Méx.* Toda región baja, vecina a las costas, de clima muy cálido y vegetación tropical.

TIENTO. m. *Arg.* Correa angosta de cuero crudo. Tiene diversos usos. De los tientos trenzados se hacen lazos, sogas, látigos, etc. Se llevan también en la silla de montar para sujetar el lazo y los equipajes.

TINOGASTEÑO, ÑA. adj. *Arg.* Natural de Tinogasta, en la provincia de Catamarca.

TIRONIANDO. *(Quedarse tironiando).* frs. fam. *Arg.* Quedarse de un palmo de narices.

TIZNAR. tr. *Méx.* Ver nota 172.

TLACO. m. *Méx.* Moneda de poco valor que se usó en la época de la colonia y aún mucho después. // Moneda o dinero en general. Actualmente, *valer un tlaco* significa que se estima en muy poco o es de poquísima importancia.

TOLINGA. f. *Méx.* Según Santa María (cf. *192*), es uno de los numerosos nombres familiares de la muerte; pero por el sentido de la copla parece el nombre de algún animal.

TONADA. f. *Arg.* Nombre genérico de la *glosa.* En la región de Cuyo se usa más como sinónimo de *canción folklórica* (ver Índice analítico).

TOTORA. f. *Arg.* Nombre vulgar de una planta frecuente en los terrenos húmedos y cenagosos. Sus hojas largas y resistentes sirven como fibra vegetal para la confección de esteras y asientos de sillas rústicas, o para techar *ranchos* *.

TOTORAL. m. *Arg.* Lugar donde abunda la *totora* *.

TORIAR. int. *Arg.* Torear, acosar el perro a un animal o a una persona desconocida, ladrando y amenazando con morder desde cierta distancia.

TRANCAZO. m. *Méx.* Cualquier tipo de golpe fuerte.

TRES PIEDRAS. frs. *Méx.* Fórmula adverbial con valor ponderativo.

TRETA. *(Darle vuelta a la treta).* frs. *Méx.* Divertirse.

TRINCHERA. f. *Arg.* Juego de carnaval practicado principalmente en la región noroeste. La trinchera es un espacio despejado *(cancha)* rodeado de troncos extendidos horizontalmente. Los jinetes deben entrar a él saltando con sus caballos y llevando a sus compañeras en ancas. Una vez en el interior de la *trinchera* se baila y se arman batallas con agua perfumada *(agua florida)* o con almidón perfumado con clavo de olor. Ú.m.pl.

TRIUNFO. m. *Arg.* Variante del *gato* *, que tiene zapateado. Las coplas incluyen un estribillo cuyo primer verso ("Este es El Triunfo, madre") repite el nombre de la canción propia de este baile.

TRUCO. m. *Arg.* Trompada, puñetazo. // Juego de cartas con envite en el cual la astucia y el disimulo desafían al azar. (Ver nota 52.)

TUBA. f. *Méx.* Licor alcohólico que se obtiene destilando el jugo fermentado de las inflorescencias de la palmera o su savia.

TUL. m. *Méx.* Espadaña cuyas hojas se emplean para tejer cortinas y esteras.
TULLANDERO. *Esp.* S.d.
TUNA. f. *Arg.* y *Méx.* Fruto del nopal llamado también *higo de tuna* o *chumbo.*
TUNERO, RA. adj. *Méx.* Aficionado a las tunas *. // Vendedor de *tunas* *. Ú.t.c.s.
TUSCA. f. *Arg.* Arbusto espinoso de ramas intrincadas que crece entre las piedras.

U

URPILA. f. *Arg.* Paloma torcaz, tórtola.
UPITE. m. *Arg.* Ano, en especial de las aves.

V

VICIO. *(De vicio).* m. adv. *Arg.* Inútilmente.
VIDALA. f. *Arg.* Canción folklórica de ritmo lento y tono melancólico. Se la conoce más comúnmente por *vidalita.* Las seguidillas simples que constituyen el texto de la canción llevan un apéndice en el segundo y cuarto verso: *viditay* o *vidalita* ('vida mía') que le da nombre a la canción.
VIEJO, JA. m. y f. *Arg.* Manera familiar de referirse a los padres en conversaciones de gente joven. // También puede ser usado como tratamiento afectivo.
VINCHA. f. *Arg.* Cinta colocada a modo de diadema para sujetar el cabello e impedir que caiga sobre la frente.
VIRTUD. *(Ser de virtud).* frs. *Arg.* Dícese de lo que tiene poderes sobrenaturales o que es de efectos milagrosos.

Y

YAPA. f. *Arg.* Añadido, remiendo. // Aldehala.
YEGUA. f. *Arg.* Buscona. // Mujer amancebada.
YERBA. f. *Arg.* Yerba mate *.
YUYO. m. *Arg.* Cualquier hierba silvestre, maleza, o vegetal sin uso práctico.

Z

ZACATE. m. *Méx.* Hierba, pasto, forraje en general. // Nombre genérico de las gramíneas rastreras.
ZACATONAL. m. *Méx.* Sembrado de zacatón, gramínea que sirve de forraje.
ZAINO, NA. adj. *Arg.* Persona traidora, falsa. // Caballo o mular cuyo pelo tiene un color entre colorado y obscuro.
ZAPALLO. m. *Arg.* Nombre genérico de las calabazas comestibles y de las plantas que las producen. // Calabaza comestible de pulpa amarilla y dulzona.
ZAPOTE. m. *Méx.* Árbol de unos diez metros de altura, de tronco liso y recto, de madera blanca poco resistente. Sus frutos se parecen a la manzana y tienen una carne fofa, obscura y dulce. // Fruto de este árbol.
ZIHUATECO, CA. adj. *Méx.* Natural de Zihuatán, en el estado de Colima.
ZONDA. m. *Arg.* Ver nota 165.
ZOPILOTE. m. *Méx.* Uno de los nombres del vultúrido negro, de gran tamaño, cabeza pelada y pico corvo que, con pequeñas variantes, se encuentra en toda la América tropical. Se lo conoce también con los nombres de *gallinazo, zamuco, zope, chombo,* etc.
ZORZAL. m. *Arg.* Pájaro semejante al así llamado en España, que tiene un canto muy melodioso. Puede vivir en cautiverio.

Índice analítico

Aborrecimiento: v. Enamorados (separación y despedida).
Aclaración y desarrollo de la metáfora y el símbolo: 329, 363, 364-366, nota 216. Ver también Imagen, concepto y fenomenología.
Acertijos: v. Diálogo (mínimo: temas).
Adagios: v. Paremia.
Adaptación de las estrofas al período musical: v. Relaciones poético-musicales.
Adición de versos: v. Ampliación de estrofas y Variación de los textos (modificación de las estructuras métricas y de las formas estróficas).
Adioses: 136, 140, 251, 254-255, nota 60. Ver también Enamorados (separación y despedida), Piropos, Viajes y viajeros.
Adivinanzas: 470, 471, 474.
Agravio: v. Despecho.
"Ahualulco; El": 594.
Alarde de coraje: v. Machismo (argumentos básicos: bravuconería).
Alarde de potencia erótica: v. Machismo (argumentos básicos: orgullo del sexo).
Alabadas: 121. Ver también Lírica popular contemporánea (notas características) y Modo de expresión (tradicionalismo).
Alegoría: v. Imagen.
Alegría: v. Estrofas (tipos principales).
Aliteración: 378, 379-380, 443. Ver también Conceptismo.
Alocuciones de cantor: 600, 615, 616, notas 354, 382, 383. Ver también Coplas ancilares.
Amante: v. Enamorados.
Amante infiel: 394. v. Sistema metafórico.
Amenazas: v. Despecho.
Amor: 66-165. Ver también Dichos amorosos, Humorismo (temas asimilados), Penas de amor, Quebrantos del amor y Sistema metafórico.
— *carácter:* 67-74.
— *carencia:* v. Penas.
— *celos:* v. Celos.
— *consejos:* 79; cf. visión cómica.
— *definiciones:* 67-79; cf. visión cómica.
— *dolores que provoca:* cf. pesimismo.
— *efectos:* 67-69; cf. visión cómica.
— *experiencia personal:* 78.
— *fenomenología:* 67-79.
— *juramentos:* 76, 94-108, nota 63. Ver también Dichos amorosos.
— *mensajeros:* 144-146.
— *obstáculos:* 76.
— *optimismo:* 74-79. Ver también Gozos de amor.
— *pesimismo:* 69-74.
— *piropos:* v. Dichos amorosos.
— *reliquias de la literatura ascética:* 79.
— *sistematización y estereotipia de las imágenes:* v. Sistema metafórico.
— *ternezas:* v. Dichos amorosos.
— *visión cómica:* 20, 78-79, 111, 118-119, 305-311, 362, nota 207.
Amor auténtico: 94: Ver también Amor (optimismo).
Amor constante: 136. Ver también Amor (optimismo).
Amor en coplas de trabajo: v. Trabajo (temas asimilados).
Amor en coplas geográficas: v. Dictados tópicos (temas asimilados).
Amor esquivo: v. Quebrantos del amor.
Amor feliz: 77.
Amor imposible: v. Penas de amor.
Amor inquebrantable: 96.
Amor múltiple: v. Machismo (orgullo del sexo).
Amor y muerte: v. Muerte.
Amores cruzados: v. Penas de amor.
Amores de clérigos: v. Clerecía.
Amores de estudiantes: v. Estados.
Ampliación de estrofas: 55, 509-511, 515-517, 612, 614-617, notas 68, 274 y 309. Ver también Variación de los textos (modificación de las estructuras métricas y estróficas) y Relaciones poético-musicales.

Anáfora: 378-379, 413. Ver también Conceptismo.
Antítesis: 19, 387, 414-445. Ver también Conceptismo.
Apéndice: concepto: 644-645; ejemplos: nota 403.
— *incorporación al texto básico:* 497, 644-647, nota 43.
Árbol: 356. Ver también Sistema metafórico.
Argumento: v. Cuestión.
Armas, uso: v. Machismo (argumentos básicos).
Arquetipo: v. Texto, concepto.
Arrogancia: v. Jactancia.
Aspectos metodológicos: 6-38.
— *definición de términos:* v. Vocabulario técnico.
— *desarrollo del estudio:* 24-25.
— *fuentes de los textos* (coplas y canciones): 23-24.
— *modo de presentar los textos, sus fuentes y los comentarios:* 25-26.
Astracán: v. Chascarrillos.
Astros: 342. Ver también Sistema metafórico.
Ausencia: v. Penas de amor.

"Baguala": 533, 582, 583, nota 345.
"Bailecito": 491.
"Bamba, La": 491, 575, 577, 591.
Batallas de amor: v. Motivos de la poesía cortesana.
Beatas: v. Clerecía.
Besos: v. Dichos amorosos (ruegos).
Bimembración: v. Copla (bimembre).
Boca: v. Piropos.
Bolivia: nota 124.
Bomba: nota 394. Ver también Figuras de bailes.
Borrachera y borrachos: v. Humorismo (temas).
Borrachos: v. Muerte ajena.
Bravata: v. Bravuconería.
Bravuconería: v. Machismo (argumentos básicos).
Bravura masculina: v. Dictados tópicos (sociocentrismo).
Bromas con alusiones geográficas: 260, 265, 317. Ver también Humorismo (temas asimilados).
"Bruja, La": nota 102.
"Butaquito, El": 191.
Bulador (el): 343. Ver también Sistema metafórico.

Burlas: v. Despecho y Humorismo (temas).

Cabeza de "Glosa": v. Pie temático.
Caída de la d intervocálica: nota 34.
Calabazas: v. Dichos amorosos (reacción femenina).
Calaca: v. Glosario y Calaveras.
Calaveras: v. Muerte.
Cambios de estructura métrica: v. Variación de los textos.
Canción, concepto: 27. v. También Vocabulario técnico.
"Canción de ronda": 557, 579, 585, 589, 599, 601, nota 402.
Canción folklórica contemporánea: 24, 535-647. Ver también Lírica folklórica contemporánea.
— *aspecto estructural (modo de relación entre las coplas):* 536-576: relación formal: 554-564; relación temática: 535-554; recursos complementarios: 546-553, 564-576, 597, 607, notas 345 y 359.
— *coincidencias textuales:* v. Diseminación de estrofas.
— *fragmentación:* v. Diseminación de estrofas.
— *recursos poéticos típicos:* cf. aspecto estructural: recursos complementarios.
— *relaciones poético-musicales:* 642-647.
— *tipos especiales:* 576-638: canción con estribillo (577-595); canción dialogada: 165, 630-638; canción paralelística: 595-610; glosa: 610-630. Ver también Diálogo, Estribillo, Glosa y Paralelismo.
Canción ranchera: 638.
Canciones folklóricas: formas tipificadas: v. Índices, II, a; títulos de los ejemplos utilizados: v. Índices, II, b.
Cantar: v. Copla.
Cantares geográficos: v. Coplas geográficas.
Canto: v. Penas (consuelos).
Canto popular: 267.
Cantor popular: 20, 319, 442, 464, 626.
Cantor semiprofesional: nota 312.
Cantos de cosecha: v. Trabajo.
"Caramba, El": 191, 199, notas 345, 402.
"Carbonero, El": nota 402.
Cárcel de amor: v. Motivos de la poesía cortesana.
Casamiento (urgencia): 208. Ver también Amor (visión cómica).
"Cascabel, El": 579.
Celos: 132-134. Ver Muerte y celos.

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios: v. El Colegio de México.
Centro Mexicano de Escritores: 39.
Ciclo de coplas: v. Vocabulario técnico.
"Cielito lindo, El": 491, 465, notas 315, 402.
Clerecía: v. Estados.
Cliché, concepto: 35-37.
— *aspecto general:* 20, 21, 423-439.
— *emancipación e intercambio:* 424-428.
— *formación:* 428-430.
— *función estilística:* 37, 80, 91, 434-439, 525, 574-575.
— *grados de estereotipia:* 423-424.
— *tipos:* complejo: 434, 436-439; simple: 434.
Cogollo: 615, nota 383. Ver también Coplas ancilares.
Coincidencias textuales: v. Canción folklórica contemporánea, Copla y Variación de los textos.
"Colás, El": nota 371.
Coloquio: v. Diálogo mínimo.
Combinación de unidades temáticas autónomas: 549-550. Ver también Canción folklórica (aspecto estructural: recursos complementarios).
Comienzo (copla): v. Introducción.
Comparación: v. Imagen (símil).
Compensación silábica entre versos: 464. Ver también Versificación (métrica: factores de regularidad).
Conceptismo: v. Modo de expresión.
Confidencias: v. Penas.
Consuelos: v. Penas.
Contrapunto: v. Pregunta y respuesta.
Convención literaria: v. Estereotipia.
Copla, concepto: 24.
— *básica:* 12, 27.
— *bimembre:* v. Coplas tetrásticas, estructura sintáctico-formal.
— *binaria:* v. Coplas tetrásticas, estructura sintáctico-formal.
— *coincidencias textuales:* 43-65: parcial: 46-65; parcial bilateral: (España-Argentina: 49-50, Argentina-México: 50, México-España: 50-51); perfecta en las tres áreas: 43; perfecta bilateral (Argentina-España: 49-50, España-México: 50-51, México-Argentina: 50).
— *compuesta:* v. Estrofas (de siete versos, quintilla, seguidilla, sextilla).
— *género del cantor (coplas de género ambiguo, femeniles o varoniles):* 80, 98, 117, 136, 149).
— *lugar de origen:* 25.
— *original:* 15, nota 9.
— *tripartita:* v. Estrofas (décima, sextilla).
— *unimembre:* 502-504. Ver también Coplas tetrásticas.
— *uso práctico:* v. Coplas ancilares.
Copla-adagio: v. Paremiología y Sentencia.
Copla con paremia: v. Paremiología.
Copla dialogada: 630. Ver también Diálogo.
Copla adicional: v. Canción folklórica contemporánea (aspecto estructural: relación formal y relación temática).
Coplas ancilares: notas 24, 36, 60, 94 y 546.
Coplas de camino: v. Viajes y viajeros.
Coplas de género ambiguo: v. Género del cantor.
Coplas de remate: 497, 600, 615-616. Ver también Canción folklórica contemporánea (aspecto estructural) y Glosa.
Coplas de versos acentuales: v. Versificación (maneras básicas de la versificación popular).
Coplas de versos fluctuantes: v. Versificación (maneras básicas de la versificación popular).
Coplas femeninas: v. Género del cantor.
Coplas funcionales: v. Coplas ancilares.
Coplas geográficas: v. Dictados tópicos.
Coplas históricas y legendarias: v. Dictados tópicos (temas asimilados) y Humorismo (temas asimilados).
Coplas irregulares: v. Versificación (maneras básicas de la versificación popular).
Coplas regulares: v. Versificación (maneras básicas de la versificación popular).
Coplas tetrásticas, estructura sintáctico-formal: 502-508. Ver también Cuarteta y Seguidilla.
— *binarias:* 403, 404-507, bimembres: 207, 376, 386, 507-508, nota 265.
— *coplas unimembres:* 502-504, enumerativa: 88, 89, 502-504.
Coplas varoniles: v. Género del cantor.
Coprología: v. Humorismo (temas típicos).
Coqueteo: v. Dichos amorosos (reacción femenina).
Cornudos: v. Humorismo (temas típicos).
Corrido: 201, notas 131, 392. Ver también Glosario.

Cosas inanimadas: 341. Ver también Sistema metafórico.
Cosechador (o podador) furtivo: 33-34. Ver también Sistema metafórico.
Cristalización: v. Estereotipia.
Cuarteta: v. Estrofas (tipos principales).
"Cueca": 49, 499, 585, nota 345.
Cuento de nunca acabar: 571-572. Ver también Imbricación.
Cuestión: 27. Ver también Vocabulario técnico.
Cultura popular: 9.
Cultismos: 321-322. Ver también Modo de expresión (lengua poética).
Cuñadas: v. Humorismo (temas típicos).
Cupido: v. Nombres mitológicos.
Curas: v. Clerecía.

"Chacarera": 292.
Chascarrillos: v. Humorismo (temas típicos).
"Chilena": 557.

Décima: v. Estrofas (tipos principales).
Dedicatoria de canciones: v. Alocuciones de cantor y Coplas ancilares.
Defectos físicos: v. Humorismo (temas típicos).
Definición de términos: v. Aspectos metodológicos.
Despedida de canciones: v. Alocuciones de cantor y Coplas ancilares.
Despedida de los enamorados: v. Enamorados (separación y despedida).
Despecho: 138, 160-162, 207-208. Ver también Agravios, Machismo (orgullo del sexo) y quebrantos del amor.
Desprecio: v. Diálogo y quebrantos del amor.
Desprecio del peligro: v. Machismo (argumentos básicos).
Desdenes: v. Enamorados y Dichos amorosos (reacción femenina).
Diálogo, aspectos generales: 162-165, 620, 630, 631, notas 104 y 317. Ver también Copla dialogada.
— *breve:* cf. diálogo mínimo.
— *canción dialogada:* cf. diálogo mínimo y diálogo extenso.
— *extenso:* 630-632: estructura métrica: 631, temas: 632.
— *mínimo:* 630, 632-658, nota 393: formación: 162-165, temas: 632-635.
Dictados tópicos: 193, 230, 245-267, 317, 503, nota 112. Ver también Humorismo (temas asimilados: bromas con alusiones geográficas).
— *sociocentrismo:* 255-263.
— *temas asimilados:* 263-267: amor en coplas geográficas: 263-265; alusiones históricas, bromas y sentencias con referencia geográfica: 265-267.
— *terruño (el):* 248-250.
— *xenofobia:* 259-263.
Dicho: v. Paremia.
Dichos amorosos: 80-128.
— *declaraciones de amor:* 91-94.
— *juramentos de amor:* 76, 94-108, nota 63.
— *piropos:* 81-90.
— *rasgos de estilo:* 80-82, 86-90, 120-121.
— *reacción femenina:* 16, 111-119, 139, notas 103 y 106.
— *ruegos amorosos:* 108, 109-111, 125.
— *ternezas:* 119-122: comparaciones "irreverente": 123-124; intercambio: 164.
Diéresis: 464-465. Ver también Versificación (métrica: factores de regularidad).
Dilogía: 445-446. Ver también Conceptismo.
Dimes y diretes: v. Diálogo (mínimo: formación).
Diminutivo afectivo: 14, 320, 388, nota 8.
Diptongación: v. Diéresis.
Diseminación de estrofas: 638-643, notas 49 y 343.
Disparates: v. Humorismo (temas típicos).
Domar: 353. Ver también Sistema metafórico.

El Colegio de México: 23, 39.
Elementos impresivos: v. Estilo impresivo.
Emigrantes: v. Viajes y viajeros.
Enamorados: 80, 86, 89, 95, 124-128, 134-143.
— *devoción:* 86, 95.
— *elogio:* 114.
— *enajenación:* v. Amor (pesimismo).
— *humillación:* 124-128.
— *porfía:* 126.
— *rendimiento:* 80, 122-124. Ver también Machismo (el antimachismo).
— *separación y despedida:* 89, 134-143. Ver también Adioses y Reproches.
— *súplicas:* 126. Ver también Dichos amorosos (ruegos).
Encadenamiento: 564-566. Ver también Canción folklórica contemporánea (as-

pecto estructural: recursos complementarios).
Ensillar: 353. Ver también Sistema metafórico.
Epíteto: 337. Ver también Estilo impresivo.
Equívoco: v. Dilogía y Retruécano.
Escribanos: v. Profesiones.
Escuelas popularizantes: v. Lírica folklórica contemporánea (relación con otras escuelas y géneros).
Esquema, concepto: 37-38.
— *aspecto general:* 393-423.
— *función estilística:* 575.
— *relación con el paralelismo:* 393-396.
— *repertorios nacionales:* México: 420-421, nota 261; España: 421; Argentina: 421-423.
— *variación:* 396-411, 412-423, 430, 602-604, nota 370. Ver también Cliché (emancipación e intercambio, formación), Lírica folklórica contemporánea (notas regionales) y Variación de los textos.
Estados: v. Trabajo.
Estancias glosadoras: v. Estrofas glosadoras.
Estereotipia, concepto: 29.
— *aspecto general:* 33, 37, 108, 127, 212, nota 14.
— *convención literaria:* 212.
— *formas estereotipadas:* 16, 28-38, 87, 537-540, 574-577, 629. Ver también Cliché Esquema, Motivo y Tópico.
— *proceso de estereotipia:* 33.
Estilo alocutivo: v. Modo de expresión.
Estilo impresivo: v. Modo de expresión.
Estilo sentencioso: v. Modo de expresión.
Estribillo, concepto: 577.
— *aspectos generales:* 10, 460, 469, 483, 518, 520, 557, 575, 598, notas 287, 361.
— *de seguidillas:* v. Seguidilla (compuesta).
— *función moderna:* 577-584; cf. la canción con estribillo.
— *la canción con estribillo:* v. Canción folklórica contemporánea (tipos especiales).
— *tipos básicos:* estribillos complejos: 420, 591-595, 598; estribillos simples: 581, 584-591, 607-608.
Estrofa de siete versos: v. Estrofas (tipos principales).
Estrofas, tipos principales: 465-532. Ver también Versificación.
— *alegría:* 521, nota 329.
— *cuarteta:* 10, 54, 465-477, 481, 491, 493, 515, 522, 525, 556, 557, 568, 584, 588, 589, 614, 619, 620, 632, 644, notas 191, 287, 346, 350, 351. Ver también Coplas tetrásticas.
— *de pie quebrado:* 453.
décima: 465, 526-528, 611, 612, 614, 619, 620, notas 191 y 351.
— *estrofa de siete versos:* 524-526.
— *octavilla:* 522-526, 530, 543, 584.
— *pareados:* 388, 465, 520-522, 584, 588.
— *perqué:* 465, 528-532, notas 191 y 351.
— *playera:* 457.
quintilla: 54, 465, 508-512, 517, 528, 556, 557, 614, 620.
— *seguidilla:* aspecto general: 10, 54, 376, 461, 477-502, 519, 522, 543, 555, 584, notas 191, 285, 296, 300, 340, 346; compuesta: 483-502, notas 302, 303, 328, 400 (ver también Ampliación de estrofas y Estribillo); simple: 452, 477-483, 491, 501, 568. Ver también Coplas tetrásticas.
— *seguidilla gitana:* v. Playera.
— *sextilla:* 54, 465, 512-517, 525, 543, 556, 557, 614, 619, nota 350.
— *soléa:* 518, 520.
— *solearilla:* 457, 520.
— *terceto:* 517-520, 525, 584, 588, nota 304, 351.
Estrofas glosadoras: v. Glosa (elementos estructurales).
Estudiantes: 315. Ver también Estados.
Eufemismo malicioso: v. Humorismo (recursos).

Factores impresivos: v. Estilo impresivo.
Familia de coplas: v. Ciclo de coplas.
Falsía: v. Quebrantos del amor (reproches).
Fenómenos naturales: v. Dictados tópicos.
Finida: v. Coplas de remate y Glosa.
Final inesperado: v. Humorismo (recursos) y Variación de los textos.
Figura femenina: v. Piropo.
Figuras de bailes: nota 24. Ver también "Bomba", "Relaciones" y Coplas ancilares.
"Firmeza, La": 563.
Flores: 337. Ver también Sistema metafórico.
Flores y plantas: 346. Ver también Sistema metafórico.
Flores y plantas elementales: 338. Ver también Sistema metafórico.
Fluctuación métrica: v. Versificación (ma-

neras básicas de la versificación popular: versificación silábica).
Formas estereotipadas: v. Estereotipia.
– *uso:* 574-576, nota 359. Ver también Canción folklórica contemporánea.
Fórmulas de introducción: 37. Ver también Alocuciones de cantor, Comienzo, Cliché (función estilística). Introducción.
Frase proverbial: v. Paremiología.
Fuentes de los textos: v. Aspectos metodológicos.
Fundación Rockefeller: 39.

Galanteos: v. Piropo.
Gallina: 354. Ver también Sistema metafórico.
Gallo: 354. Ver Sistema metafórico.
"Gato, El": 491, 499, notas 345, 402.
"Gavilancito, El": nota 362.
Gaucho: 115. Ver también Glosario.
Glosa (canción): 508, 526, 542, 610-630. Ver también Canción folklórica contemporánea (tipos especiales).
— *asuntos generales:* carácter típico: 628; historia: 610-611, nota 376; niveles de difusión: 611, nota 377; nombres regionales: nota 377 (Ver también Guajira, Mejorana, Tonada, Trovo, Valona).
— *elementos estructurales:* estrofas glosadoras: 612, 616; pie forzado: 612, 618, 620, 621; pie temático: 612, 619-620, 621, notas 384 y 392.
— *forma típica:* 612-613.
— *formas subsidiarias:* 613-623.
— *Temas:* 624-630.
— *tipos regionales:* 613-614.
Género del cantor: v. Copla.
Género folklórico: v. Lírica folklórica contemporánea.
Geografía folklórica: v. Dictados tópicos.
Gozos de amor: 74-80, 125. Ver también Amor (optimismo).
Guajira: v. Glosa (asuntos generales: nombres regionales).

Hiato: 164-165. Ver también Versificación (métrica: factores de regularidad).
Hipérbole: 167. Ver también Penas (rasgos de estilo).
"Huabango": 508, 559.
"Huella, La": 191, 593.
"Huizache, El": nota 345.
Humillación del enamorado: v. Enamorados y Machismo (el antimachismo).
Humorismo: 76, 118, 160, 267-317, 365.
— *recursos:* 268-290, nota 355. Ver también Parodia.
— *temas típicos:* 290-305.
— *temas asimilados:* bromas con alusiones geográficas: 317; visión cómica del amor: 305-311; visión cómica del machismo: 311-312; visión cómica del trabajo, oficios y profesiones: 313-316. Ver también Amor, Dictados tópicos, Estados, Machismo y Trabajo.

Imagen, concepto y fenomenología: 82, 325-368, notas 211 y 216. Ver también Aclaración y desarrollo de la metáfora y el símbolo.
— *alegoría:* 325, 333, nota 211.
— *comparación:* cf. símil.
— *imagen propiamente dicha:* cf. representación.
— *lexicalización:* 359.
— *metáfora:* 82, 88, 325, 232-333, 364, nota 211.
— *representación:* 326, 363-364, nota 211.
— *símbolo:* 325, 334, 335, 361-362, nota 211.
— *símil:* 325, 326-332, 364, 385, nota 211.
— *Sistema metafórico:* 336-368: el amor: 348-355, nota 50; el hombre: 336-337, 354-356; la mujer: 336-346; las parejas: 346-348; símbolos particulares muy desarrollados: peripecias amorosas: 335, 348-349, 361, 362, notas 215, 232, 233, 234 y 235; posesión sexual: 194, 195, 214, 350, 351, 353, 360-361, 536, notas 126, 137 y 225.
Imbricación: 569-572. Ver también Encadenamiento.
Imperativo: 77. Ver también Estilo impresivo.
Incoherencia: v. Humorismo (recursos).
Inconstancia: v. Quebrantos del amor (reproches).
Incorporación al texto de los apéndices: v. Apéndices y Ampliación de estrofas.
"Indita, La": 590, 595.
Infidelidad: v. Quebrantos del amor (reproches).
Ingenios femeninos: nota 395.
Ingratitud: v. Quebrantos del amor (reproches).
Innovación: v. Recreación.
Insinuación: v. Humorismo (recursos).
Interjecciones: 77-78, 377. Ver también Estilo impresivo.

Introducción (coplas de): v. Coplas ancilares.

Jactancia: 95, 180, 250, nota 213. Ver también Dichos amorosos (reacción femenina) y Machismo (bravuconería).
"Jarabe": 560.
"Jarabe loco, El": 560.
Jardinero: 355. Ver también Sistema metafórico.
"Jota": 508, 552, 589, 607.

Labios: 341. Ver también Sistema metafórico.
Labores regionales: v. Trabajo.
Labrador de amor: v. Motivos de la poesía cortesana.
Lágrimas: v. Penas.
Leitmotiv: 545, 597. Ver también Canción folklórica contemporánea (aspecto estructural: recursos complementarios).
Lengua poética ("artística" y coloquial): v. Modo de expresión.
Ley de Mussafia: 461, 481, notas 285, 296.
Lírica folklórica contemporánea: 9-22.
— *antecedentes:* 9-10. cf. relación con otras escuelas y géneros.
— *caracteres regionales:* 22, 25. Ver también Notas regionales.
— *condición de arte colectivo:* cf. notas características y tradición y originalidad como forma de vida.
— *convenciones literarias:* 120, 121.
— *desarrollo:* 9.
— *notas características:* 10, 11, 16, 25, 267, 271, 318, 319, 364, 380, 439, 447, 462, 465, 556, notas 103 y 315; cf. relación con otras escuelas y géneros. Ver también Modo de expresión (tradicionalismo).
— *recursos poéticos típicos:* 318-445. Ver también Canción folklórica y Modos de expresión.
— *temas característicos (desarrollo y analogías):* 66-317.
— *tradición y originalidad como forma de vida:* 10-22.
— *relación con otras escuelas y géneros:* escuela popularizante del Renacimiento: 9, 10, 27; escuela popularizante contemporánea: 109, nota 146; lírica popular antigua: 10, nota 300; lírica popular infantil: 356, 470, nota 331; literatura ascética: 79; poesía cortesana: 323, 611, nota 223; poesía culta: 9, 10, 107, 320, 439, 611, 622; poesía de cancionero: 9, 10, 439, 633; poesía de tipo tradicional: 10, 27, 121, 333, 481, 586, nota 364; poesía gauchesca: nota 108.
Lugar común: v. Estereotipia.

Llanto: v. Penas (consuelos).
"Llorona, La": 646, notas 345, 402.

Machismo: 15, 76, 179-221, 250, 350, nota 102. Ver también Humorismo (temas asimilados: visión cómica del machismo).
— *argumentos básicos:* 179-221: actitud ante la muerte: v. Muerte; bravuconería: 180-185; desprecio del peligro: 185-188; el matasiete: 187; el perdonavidas: 184; las virtudes varoniles: 180; orgullo del sexo: 202-209; uso de armas: 184-185.
— *el antimachismo:* 213-218: amante rendido: 213; defensa de la mujer: 214-215; el "consentido": 213-214; la actitud ante los rivales: 208; los textos polivalentes: 217-218; misoginia en broma: cf. la misoginia.
— *la misoginia:* 15, 209-213: defectos femeninos: 209-211; consejos prácticos para el manejo de la mujer: 211-212; la necesaria tutela varonil: 211; misoginia en broma: 212-213.
— *visión general comparativa:* machismo argentino y español: 218; machismo mexicano: 121, 141, 218-221.
Mal de ausencia: v. Enamorados (separación y despedida).
Manos: 344-345. Ver también Sistema metafórico.
"María, La": 588.
"Mariquita, La": 491.
Matasiete: v. Machismo (argumentos básicos).
Materias preciosas: 342, nota 221. Ver también Sistema metafórico.
Matrimonio: v. Humorismo (temas típicos).
"Media caña": 491.
Medios expresivos: v. Modo de expresión.
Medios y modo de vida: v. Trabajo.
Mejillas: 344. Ver también Sistema metafórico.
Mejorana: nota 377. Ver también Glosa (nombres regionales).
Melodía habitual: 553. Ver también Can-

ción folklórica contemporánea (aspecto estructural: recursos complementarios).
Metáfora: v. Imagen.
Métrica: v. Versificación.
Método de análisis y de presentación del estudio: v. Aspectos metodológicos.
Misoginia: v. Machismo.
Modificación de las estructuras métricas: v. Variación de los textos.
Modificación de las estructuras sintácticas: v. Variación de los textos.
Modo de experiencia: 29.
Modo de expresión: 13, 29, 318-446.
— *conceptismo:* 271, 380, 439-446; cf. estilo sentencioso.
— *diálogo:* v. Diálogo.
— *estilo alocutivo:* 80, 81, 87.
— *estilo impresivo:* 77-78, 377-383.
— *estilo sentencioso:* 67, 79, 147, 265, 306, 503, nota 239. Ver también Amor (carácter, consejos, definiciones), Dictados tópicos, Humorismo, Paremiología y Trabajo.
— *formas estereotipadas:* v. Estereotipia.
— *imágenes:* v. Imagen.
— *lengua poética:* 319-325.
— *paralelismo:* v. Paralelismo.
— *tradicionalismo:* 110, 120-121, 164-165, 321-325.
Monjas: v. Clerecía.
Motivación: nota 34.
Motivo, concepto: 29-32.
— *alteración:* 56-60. Ver también Variación de los textos (renovación temática).
— *reiteración:* v. Canción folklórica contemporánea (aspecto estructural: relación temática).
Motivos de la poesía cortesana: 323-325, notas 207 y 208. Ver también Modo de expresión (tradicionalismo).
Muerte: 188-193.
— *actitud ante la muerte:* 186-202: muerte ajena: 103-108, 148-149, 193, 194-196, nota 75; muerte personal: 186-188, 196-200.
— *amor y muerte:* 96-108, 148-149.
— *relación con los celos:* 133-134.
Muestras de afecto: v. Dichos amorosos.

Nombres mitológicos: 321-323.
Nombres poéticos: 88, 359. Ver también Imagen (metáforas).
Nombres raros: 321.
Norma dialectal: 14, 51. Ver también Variación de los textos (renovación de los modos locutivos).
Norma gramatical, transgresiones: v. Humorismo (recursos).
Nostalgia: v. Viajes y viajeros.
Notas macabras: v. Muerte (ajena).
Notas regionales (o nacionales):
— *cancionero argentino:* 34, 49, 50, 86, 90, 91, 100, 101, 102, 105, 107, 112, 126, 130, 132, 141, 142, 146, 159, 163, 166, 168, 182, 183, 187, 191, 193, 197, 198, 206, 211, 211, 218, 223, 237, 240, 253, 254, 262, 264, 270, 271, 273, 286, 293, 294, 300, 309, 331, 387, 412, 415, 440, 448, 461, 466, 468, 471, 473, 477, 482, 941, 492, 498, 499, 500, 508, 513, 518, 521, 524, 526, 528, 529, 530, 531, 548, 568, 569, 571, 582, 583, 584, 597, 604, 608-610, 611, 614, 616, 619, 620, 622, 626, 630, 634, 635, 637.
— *cancionero español:* 31, 49, 50, 81, 86, 88, 91, 98, 100, 104, 109, 112, 115, 116, 130, 132, 133, 141, 142, 146, 148, 163, 166, 168, 178, 182, 184, 191, 193, 194, 197, 198, 221, 223, 234, 237, 264, 271, 293, 294, 297, 304, 305, 308, 331, 353, 387, 388, 389, 440, 448, 457, 466, 470, 471, 473, 482, 485, 491, 492, 493, 496, 498, 499, 500, 508, 513, 518, 520, 521, 524, 525, 545, 548, 568, 569, 572, 582, 583, 584, 589, 593, 600, 601, 604, 605-608.
— *cancionero mexicano:* 32, 50, 51, 91, 99, 100, 102, 104, 107, 109, 112, 121, 132, 133, 141, 142, 144, 163, 166, 182, 183, 184, 187, 191, 194, 195, 196, 198, 199, 202, 208, 210, 211, 214, 218, 220, 223, 224, 237, 248, 254, 262, 264, 273, 278, 293, 294, 305, 308, 353, 387, 418, 419, 448, 471, 475, 483, 488, 490, 491, 492, 495, 497, 508, 511, 513, 515, 518, 521, 525, 526, 528, 529, 531, 542, 548, 555, 557, 568, 572, 582, 583, 589, 593, 594, 595, 597, 601, 604, 611, 613, 616, 619, 622, 625, 626, 630, 637, 647.

Objetos familiares: 343. Ver también Sistema metafórico.
Octavilla: v. Estrofas (tipos principales).
Ocupaciones: v. Trabajo.
Oficios: v. Trabajo.
Ojos: 83-84, 344. Ver también Piropo y Sistema metafórico.
Orfandad: v. Penas.
Organización de los Estados Americanos: 39.

Orgullo del sexo: 202-209. Ver también Machismo (argumentos básicos).
Orgullo lugareño: 255. Ver también Dictados tópicos (sociocentrismo).
Oscilación métrica: v. Fluctuación métrica.

"Pájaro Cu, El": nota 402.
"Palito, El": nota 402.
Paloma: 339. Ver Sistema metafórico y Nombres poéticos.
Paraleismo, aspecto general: 380, 383-393, 566, 595-610.
— *antecedentes:* 383.
— *canción paralelística:* 595-610; cf. tipología funcional: paralelismo interestrófico.
— *combinación con otros recursos poéticos:* antítesis: 19; quiasmo: 387.
— *tipología estilística:* 384-387, 597-600: paraleismo conceptual: 385, 596-597; estructural: 386; formal: 597-600; literal: 384, nota 374.
— *tipología funcional:* paralelismo intraestropófico: 183, 383, 388-390, 595-610, cf. canción paralelística; paralelismo interestrófico: 383, 388-389 (ver también Copla binaria).
Pareados: v. Estrofas (tipos principales).
Paremia: v. Paremiología.
Paremiología, aspecto general: 368-377, notas 238, 239, 331.
— *concepto de paremia:* nota 239.
— *función estilística de la paremia:* 368-377.
— *sentencias amorosas:* v. Amor (carácter, consejos, definiciones, dolores que provoca).
— *sentencias con notas geográficas:* v. Dictados tópicos (temas asimilados).
— *sentencias humorísticas:* v. Humorismo (temas típicos y temas asimilados).
— *uso de clichés:* 376. Ver también Cliché y Copla bimembre.
Parequesis: 443-444. Ver también Conceptismo.
Parodia: 280-290, 540, nota 356. Ver también Humorismo (recursos) y Variación de los textos.
— *difusión geográfica:* 285-290.
— *proceso del cambio de motivación:* gradual: 282; inmediato: 281.
Payada: v. Pregunta y respuesta.
Panamá: nota 76.
Penas: 165-179. Ver también Penas de amor.
— *carencia de amor:* 171.
— *consuelos:* 175-176: el canto: 175-176, nota 109; el llanto: 175, nota 108.
— *confidencias:* 179.
— *efusión sentimental:* 166-168: lágrimas y suspiros: 144, 168.
— *entereza:* 175-179.
— *nostalgia:* 165, 252 (ver también Viajes y viajeros).
— *pesimismo radical:* 172-173; recomendación de sigilo: 178.
— *soledad:* 169.
— *rasgos de estilo:* 167.
Penas de amor: 73-74, 128-149, 165.
— *amor imposible:* 151.
— *amores cruzados:* 151, 156, 622, nota 388.
— *dolores que el amor provoca:* 73-74.
— *impaciencia de los enamorados:* 129-132. Ver también Amor (visión cómica).
— *los celos:* v. Celos.
— *quejas de amor sin motivo explícito:* 20, 128-129.
— *separación de los enamorados:* 134-143.
Perdonavidas (el): v. Machismo (argumentos básicos).
"Pericón": 635.
Perífrasis comparativa: v. Imagen (símil).
Periquito: 354. Ver también Sistema metafórico.
Perogrulladas: v. Humorismo (temas).
Perqué: v. Estrofas (tipos principales).
Perú: notas 76 y 124.
Picaflor: 354. Ver también Sistema metafórico.
Picardía femenina: 118-119.
Pie de glosa: v. Pie temático.
Pie forzado: v. Glosa (elementos estructurales).
Pie temático: v. Glosa (elementos estructurales).
Piropo: v. Dichos amorosos.
Playera: v. Estrofas (tipos principales).
Poesía acentual: v. Versificación.
Poesía folklórica: v. Lírica folklórica contemporánea y Vocabulario técnico.
Poesía popular: v. Vocabulario técnico.
Poesía silábica: v. Versificación.
Porfía: 126. Ver también Enamorados.
Posadas (fiesta popular): nota 333.
Prejuicios doctrinales: v. Amor (pesimismo), Muerte (actitud ante la).

Pregones: v. Trabajo.
Pregunta y respuesta: v. Diálogo (aspectos generales y diálogo mínimo).
Privilegios del varón: v. Machismo (argumentos básicos).
Profesiones: v. Trabajo.
Prosaísmo: 319-320. Ver también Modo de expresión (Lengua poética).
Proverbio: v. Paremia.
Puerto Rico: nota 76.

Quebrantos del amor: 149-162, nota 50.
— *desavenencia:* 156-158, cf. entrometidos y desengaño.
— *desengaño:* 152.
— *desprecios:* 158-160.
— *despecho:* 160-162.
— *dimes y diretes:* 162-165.
— *entrometidos:* 157.
— *reproches:* 152-156: amor esquivo: 153; falsía: 155-156; inconstancia: 154-155.
Quiasmo: 387. Ver también Paralelismo.
Quintilla: v. Estrofas (tipos principales).
Quintos: v. Estados.

Recreación: v. Renovación.
Recuesta: v. Pregunta y respuesta.
Recurrencias acústicas: 377-380. Ver también Conceptismo.
Recurrencia de procedimientos poéticos: 552-553. Ver también Canción folklórica contemporánea (aspecto estructural: recursos complementarios).
"Refalosa": 491.
Refrán: v. Paremia.
Refranero y lírica popular: nota 238. Ver también Paremiología.
Reiteración: 379-383. Ver también Conceptismo.
Relación amorosa: v. Amor e Imagen (sistema metafórico).
Relaciones: 635, nota 105. Ver también Figuras de baile y Coplas ancilares.
"Relaciones de salón": 570.
Relaciones poético-musicales: 613-617. Ver también Ampliación de estrofas, Apéndices y Repetición de versos y Variación de los textos.
Remate (coplas de): v. Coplas ancilares.
Renacimiento: 9, 27, 320.
Renovación: v. Variación, Variación de los textos y variante.
Repetición de versos: 338, 380-383, 473, 486, 499, 556-557, 612-613. Ver también Canción folklórica contemporánea (aspecto estructural), Estilo impresivo, y Relaciones poético-musicales.
Réplicas femeninas: v. Dichos amorosos (reacción femenina) y Diálogo.
Representación: v. Imagen propiamente dicha.
Reproches: 20, 137, 152-156, 632. Ver también Enamorados (separación y despedida) y Quebrantos del amor.
Requiebros: v. Piropo.
Retruécano: v. Conceptismo y Humorismo (recursos).
Rimas: v. Versificación.
Ritornelo: 572-574, 597, 607. Ver también Canción folklórica contemporánea (aspecto estructural: recursos complementarios).
Ritmo: v. Versificación.
Romance: 638: con estribillos: 585, nota 361; de ciegos: 628, notas 131 y 392.
Romanticismo: nota 206.
"Ronda infantil": 565.
Ruegos amorosos: v. Dichos amorosos y Humorismo (temas asimilados: visión cómica del amor).

"Sandunga, La": nota 402.
"Sanmarqueña, La": 587, nota 315.
Seguidilla: v. Estrofas (tipos principales).
Seminario de "Lírica popular mexicana": v. El Colegio de México.
Sentencia: v. Paremia.
Sentencias: v. Estilo sentencioso y Paremiología.
Separación y despedida de los amantes: v. Enamorados.
Sextilla: v. Estrofas (tipos principales).
Sigilo: v. Penas.
Siglo de Oro: 10, 320, 611.
Siglo XV: 9, 611.
Símbolo: v. Imagen.
Símil: v. Imagen.
Sinalefa entre versos: 462-463. Ver también Versificación (métrica: factores de regularidad).
Sinéresis: 462, 463-464. Ver también Versificación (métrica: factores de regularidad).
Sistema de versificación de la lírica popular: v. Versificación.
Sistema metafórico: 336-368. Ver también Imagen.
Sistema ortográfico: v. Aspectos metodológicos (modo de presentar los textos, sus fuentes y comentarios).
Situación (coplas de): v. Coplas ancilares.

"Siquisirí, El": nota 362.
Soleá: v. Estrofas (tipos principales).
Soledad: v. Penas.
Solicitudes maliciosas: v. Amor (visión cómica) y Humorismo (temas asimilados).
Sociocentrismo: v. Dictados tópicos.
"Son": 572.
Subunidades temáticas autónomas: v. Canción folklórica contemporánea (aspecto estructural: relación temática y relación formal) y Paralelismo.
Suegras: v. Humorismo (temas).
Súplicas: v. Dichos amorosos y Enamorados.

Terceto: v. Estrofas (tipos principales).
Tema, concepto: 27.
Temas, desarrollo y analogías: 66-317.
Ternezas: v. Dichos amorosos.
Texto, concepto: 27. Ver también Vocabulario técnico.
Trabajo: 221-245. Ver también Estados, Medios y Modos de vida, Oficios y Profesiones.
— *autopresentación del protagonista:* 222, cf. pregones.
— *cantos de cosecha:* 235.
— *clerecía:* 236-242, 315-316. Ver también Beatas, Monjas y Humorismo (temas asimilados).
— *costumbres y mañas típicas:* 232-234.
— *contemplación de la faena:* 228.
— *escribanos:* 315.
— *estados, comparaciones:* 231.
— *estudiantes:* 236, 313.
— *fenómenos sociales:* 229.
— *invitación a la faena:* 235.
— *labores regionales:* 230.
— *médicos:* 315.
— *penas y cuidados típicos:* 224-228.
— *pregones:* 223-224, nota 146.
— *quintos:* 236.
— *referencias geográficas:* v. Dictados tópicos (temas asimilados).
— *temas asimilados:* amor en coplas de trabajo: 242-244; otros: 244-245.
— *visión cómica:* 313-316. Ver también Humorismo (temas asimilados).
Tradición: concepto: 26.
Tradición y originalidad: como forma de vida de la lírica folklórica: v. Lírica folklórica contemporánea.
Tradicional, concepto: 26. Ver también Vocabulario técnico.
Tradicionalismo: v. Lírica folklórica contemporánea (notas características) y Modo de expresión.
Tradición cultural: 321-325, notas 119 y 387.
Tradición folklórica: 22, 65, 442.
Tradición oral: nota 24.
Transgresiones a la norma gramatical: v. Humorismo (recursos).
"Triunfo, El": 491, nota 402.
Trovo: v. Glosa (nombres regionales).

Unidad de tono poético: 550-552, nota 345. Ver también Canción folklórica contemporánea (aspecto estructural: recursos complementarios).
Universidad Nacional de Cuyo (Argentina): 39.

Valona: v. Glosa (nombres regionales).
Variación, concepto: 27. Ver también Vocabulario técnico.
Variación de los textos, aspecto general: 13, 14, 19, 46-65. Ver también Innovación, Tradición y originalidad como forma de vida, Recreación y Ampliación de estrofas y Relaciones poético-musicales.
— *modificación de las estructuras métricas y de las formas estróficas:* 13, 16, 19, 20, 54-56, 493-494, 644, nota 281.
— *modificación de las estructuras sintácticas:* 15, 16, 47, 396-408, nota 258.
— *renovación de los modos locutivos:* 13, 14, 16, 19, 20, 21, 48, 51.
— *renovación temática:* 16, 19, 51, 52, 53, 56-63, 86, 88, 90, nota 40.
— *restos de la coincidencia textual y temática:* parentesco textual: 54, 55, 61; relación literal: 62; relación temático-intencional: 62; reliquias textuales: 60.
Variante, concepto: 27. Ver también Vocabulario técnico.
Vejamen de las suegras: v. Humorismo (temas típicos).
Venadita: 340. Ver también Sistema metafórico.
"Venadito, El": nota 345.
Verbo dicendi o de entendimiento: 511, 514, 631. Ver también Quintilla y Sextilla.
"Verdiales": 553.
Versificación, aspecto general: 447-553.
— *maneras básicas de la versificación popular:* versificación acentual: 447, 458-460, 476, 589, nota 280; versificación mixta: 460-462; versificación silábica

(fluctuante, irregular y regular): 447, 448-458, 460, 461, 462, 463, 471, 472, 475, 476, 480, 481, 482, 493, 555, notas 280 y 384.
— *métrica:* ejes métricos: 450; factores de regularidad: 447, 462-465, 481; tipos métricos más comunes (v. Versos).
— *rimas:* v. Estrofas (tipos principales).
— *ritmo:* acentos interiores: 460, nota 280; efecto acústico: 460, 461; ritmo acentual: 461, cf. maneras básicas de la verificación popular (acentual y mixta).
— *tipos de estrofa:* 465-532. Ver también Estrofas, tipos principales.
Versión, concepto: 27. Ver también Vocabulario técnico.
Verso anómalo: 449, 460, 464. Ver también Versificación (maneras de la versificación popular: versificación silábica).
Verso de remate: v. Cliché (función estilística).
Verso regularizado: 463. Ver también Versificación (métrica: factores de regularidad).
Verso temático: v. Glosa (pie forzado).
Versos, tipos métricos: v. Versificación (métrica y tipos de estrofa).
— *corto:* 389, 460, 469, 471, 481, 513, 523, 582, 588, nota 280.
— *de arte mayor:* 589.
— *decasílabo:* 389, 475, 520.
— *endecasílabo:* 450.
— *eneasílabo:* 529.
— *heptasílabo:* 452, 469, 472, 479, 495, 497, 522.
— *hexasílabo:* 450, 453, 469, 470, 480, 481, 513, 584.
— *largo:* 476, 480: acentual: 389; silábico: 389.
— *octosílabo:* 450, 469, 508, 512, 518, 520, 522, 524, 527, 528, 529, 557.
— *pentasílabo:* 389, 452, 453, 469, 479, 495, 497, 513, 518, 520, 522, 529, 584.
— *silábico:* nota 280.
— *tetrasílabo:* 469, 474, 485.
Viajes y viajeros: 250-255: coplas de camino: 252; fatiga del caminante: 252; la despedida: 251; la partida: 250; los emigrantes: 254-255; nostalgia del terruño: 165, 252. Ver también Dictados tópicos y Adioses.
Víctores: 77-78. Ver Estilo impresivo.
"Vidala": 491.
"Vidalita, La": 491, 562, 645, notas 345, 631, 402.
Viejos: v. Humorismo (temas típicos).
Villa, Francisco: nota 166.
Villancico: 610.
Viña: 33-35, 355. Ver también Sistema metafórico.
Virtudes varoniles: v. Machismo.
Viudas: v. Humorismo (temas típicos).
Vocabulario técnico: 26-38. Ver también Aspectos metodológicos (definición de términos).
— *nomenclatura de elementos y fenómenos generales de la lírica folklórica:* 26-27.
— *nomenclatura y análisis de algunos fenómenos particulares que sufre el material poético:* 27-38.
Vocativos: 377. Ver también Estilo impresivo.
Voces impresivas: v. Estilo impresivo.

Xenofobia: v. Dictados tópicos.

"Zamba": nota 345.
Zapata, Emilio: nota 166.
Zéjel: 610. Ver también Glosa zejelesca.

Índice de canciones

1. Argentinas

A la una te miré: 532.
A la verde rama: 609.
A usted que es tan buen cantor: 635.
Allá viene mi marido: 641.
Antes de enamorarte: 551.
Así como todo muda: 623.
Atención pido al silencio o Permiso pido, señores, 570.
Ay, ay, ay —dijo una fea: 626.
Baguala de Belén: 582.
Baguala de Orán: 583.
Cielo, donde está mi vida: 591.
Cuando canto en tu reja: 631.
Cuatro mozos andaban: 590.
Dame la mano paloma: 637.
De los cien imposibles: 566.
Del cielo caiga una rosa: 591.
Del tronco nace la rama: 620.
Desde que mi bien perdí: 603.
Dime, niña, dónde vives: 638.
Dónde está el bien que adoro: 596.
Dos pareceres te pongo: 631.
El cura de mi pueblo: 572.
El cura no sabe arar: 241.
El cuyanito: 571.
El hombre que sirve a un rico: 543.
El miriñaque: 578.
El pitojuán: 587.
El prado: 557.
El reloj: 532, 540.
El yerro de haber querido: 561.
En la torre de mi gusto: 629.
En mi pobre rancho: 645.
Es posible, cielo amado: 622.
Fingías que me querías: 581.
Hermosa deidad: 632.
La flor: 585.
La mortaja: 539.
La naranja es naranja: 582.
La pastora: 615.
La semana de amor: 541.
Las hojas de los naranjos: 598.
Los cinco sentidos: 340.
Los sacramentos de amor: nota 340.
Llorad, corazón, Llorad: 612.
Mamita vengo viniendo: 588, 592.
Me voy a la soledad: 530.
No sé qué tiene tu amor: 573.
Nació una rosa en el suelo: 532.
Palomita: 585.
Parece temeridá: 642.
Penando paso la vida: 583.
Pregunto a su suficiencia: 634.
Qué encanto tienen tus ojos: 614.
Que me mandaste a decir: 563.
Quién te ha pegado: 562.
Siento en el alma un dolor: 536.
Te he soñado vida mía: 545.
Todo todo en este mundo: 621.
Tú eres la estrella más bella: 565.
Un clavel que se deshoja: 621.
Un domingo de mañana: 546.
Un San Jerónimo hallo: 616.
Yo no sé qué le dije: 592.
Yo quiero dejar mis penas: 588.
Yo soy del Pozo'el Sauce: 553.
Yo tenía un clavel morado: 608.

2. Mexicanas

A una india se lo tenté: 626.
Adiós, Cuernavaca: 549.
Adiós niña hermosa: 582.
Agarra el oro: nota 371.
Ah, qué chula eres Panchita: 619.
Amores con falsete: 558.
Andándome yo paseando: 575.
Cuando estaba con mis padres: 529.
Cuando me distes entrada: 624.
Cuatro esquinas: 548.
Cuatro milpas: nota 340.
De domingo a domingo: 645.

De México han venido: 568.
El águila real: 550.
El becerro: nota 371.
El borracho impertinente: 595, 632.
El carbonero: nota 402.
El carretero: 602.
El casamiento del Pitacoche: 294.
El chilero: nota 371.
El palmero: 589.
El palomo: 586.
El perico: nota 371.
El perro: nota 366.
El reloj: 542.
El rico en palacio vive: 618.
El tejón: 589.
El tirador: 598.
El zihualteco: 591.
En la torre de mi gusto: 629.
La azucena: 644.
La cama de piedra: 219.
La chinita: 603.
La feria de las flores: 219.
La mancornadora: nota 349.
La mortaja: 582, 642, nota 341.
La pájara pinta: 353.
La sandunga: nota 402.
La semana de amor: 543.
Las campanitas: 593.
Las doce horas: 540.
Los barandales del puente: 555.
Los mandamientos de amor: 537.
Los mandamientos que rezan las poblanas, tapatías y mexicanas: nota 340.
Los ojitos: 572.
Me dio un perro una mordida: 616.
Nace y se mantiene el cuervo: 622.
No sé qué tienen las flores: 646.
Oh, qué toro tan puntual: 617.
Oiga usted, sabio cantor: 634.
Para bailar La bamba: 575.
Penitencia, penitencia: 618.
Quien de los amantes: 635.
Si fueras a los toros: 529.
Soy fandanguero: nota 371.
Tengo una porción de mujeres: 617.
Todos'tan en el estrado: 531.
Vasito de agua de coco: 637.
Vida mía, si quiere un peso: 620.
Yo tenía mi cascabel: 579.
Yo vide llorar un hombre: 293.

3. Españolas

A esta puerta hemos llegado: 567.
A la valerosa: 587.
A los árboles altos: 585.
A robar corazones: 643.
Anda, pregúntale a un sabio: 635.
Caminito de Avilé: 585.
Canción de quintos: nota 286.
Canción del carretero: 573.
Cantaor que estás cantando: 634.
Cómo quieres que tenga: 579.
Dicen que me han de matar: 552.
Donde vas a por agua: 559.
Dónde vas tan de mañana: 545.
Echa la barca al agua: 646.
El baile de la pandereta: 607.
El hoyito de tu barba: 569.
El reloj: 540.
El retrato: nota 340.
En la calle ancha: 565.
Eres morena de gusto: 586.
La despedida te doy: 598.
La luna cuando va llena: 589.
La mortaja: nota 341.
La pájara pinta: nota 353.
La reguera: 601.
La semana de amor: 543.
Los sacramentos de amor: nota 340.
Los cinco sentidos: nota 340.
Los colores: nota 340.
No se tenga por lista: 633.
Oh, qué ventanas tan altas: 600.
Olé y olé: 591.
Por las trenzas de tu pelo: 553.
Por qué vienes tarde: 632.
Si la nieve resbala: 585.
Si tú eres forasterita: 631.
Tienes una mala maña: 640.
Una carta tengo escrita: 632.
Ventanas a la calle: 583.
Viendo que no me querías: 537.
Ya está el pájaro pinto: 590.
Ya no va la niña: 606.
Ya se van los pastores: 605.

Índice de primeros versos

A

A aquel pajarito, madre/ ...árbol verde/ 15
A aquel pajarito, madre/ ...limón verde/ 16
A aquel pajarito, madre/ ...verde oliva/ 14
A coger caracoles/ 1544
A cortar fruta dulce/ 1356
A Cupido lo han muerto/ con. . 2322
A Cupido lo han muerto/ detrás... 2320
A Chingolo lo han muerto/ 2321
A dónde vas, venadita/ 1791
A dónde vas y me dejas/ 2661
A ese zorzal que canta/ 19, 2750
A esos ojillos negros/ 292
A esta calle para abajo/ 499, 2130
A esta puerta hemos llegado/ 3141
A Gualdamés le dijo/ 1278
A la Birrutín/ 1535
A la buena zalea/ 1065
A la cartagenera/ 2674
A la feria de Arroyo/ 1200
A la feria de Mayo/ 1333
A la fuente vas por agua/ 1906
A la grande no la quiero/ 1404
A la huella, huella/ caramba .. 2789
A la huella, huella/ dame la... 3257
A la huella, huella/ dame los... 3255
A la huella, huella/ huella sin.../ ábrase... 3253
A la huella, huella/ huella sin.../ cuando 2540
A la huellita, huella/ ay que no puedo... 3259
A la huellita, huella/ dame... 2790
A la huellita, huella/ esto es... 2791
A la huellita, huella/ que se hunde... 1938
A la leva, leva, leva/ ...andando/ 3273
A la leva, leva, leva/ ...iría/ 3272
A la mar fueron mis ojos/ 769
A la mar fui por naranjas/ 1426, 1427
A la luz de la luna/ 342
A la mar me arrojara/ 2287
A la mar por ser honda/ se.../ donde... 91
A la mar por ser honda/ se.../ y... 90
A la mar que te bañas/ 1939
A la mar que te vayas/ 2057
A la mar se parecen/ 227
A la mar van a parar/ 124
A la mi morena/ 2628
A la muerte, cuando venga/ 953
A la mujer comparo/ 2487
A la mujer que pide/ 1013
A la mujer que sale mala/ 2009
A la mujer que te guste/ 1015
A la mujer y a la cabra/ 2912
A la noche voy allá/ 1947
A la orilla de un palmar/ 1817
A la orilla de una laguna/ 2236
A la orilla del mar/ 1516
A la orillita del río/ 752
A la pobre de Marieta/ 119
A la puerta de tu casa/ 1421
A la puerta de un convento/ 1154
A la puerta de un molino/ 2337
A la puerta de un sastre/ 1130
A la puerta de un sordo/ 1509
A la puerta del amo/ 2664
A la puerta te paras/ 2812
A la que me voy/ 2565, 3234, 3249
A la sepultura iremos/ 415
A la sepulturita iremos/ 371
A la sombra de un árbol/ 1870
A la sombra del cabello/ 2897
A la tu ventana/ 2920
A la una, a las dos/ 1683
A la una te miré/ 2946
A la una yo nací/ 2974
A la ventana soy dama/ 1109
A la verde rama/ ...alhelí/ 3345
A la verde rama/ ...ciprés/ 3344
A la verde rama/ ...limón/ 3340

A la verde rama/ ...nogal/ 3341
A la víbora va/ 3216
A la vuelta Chacarera/ 1508
A labrador de amores/ 1701
A las bombas viejas/ 2502
A las bonitas, quererlas/ 1602
A las cinco tuve un hijo/ 2975
A las mujeres quererlas/ 1605
A las nueve fue a la guerra/ 2976
A las plantas de la Virgen/ 452
A las yerbitas del campo/ 841
A lo lejos se divisa/ 1205
A los árboles altos/ 3225
A los caminos de arriba/ 2131
A los carabineros/ 1659
A los curas quiero yo/ 1168
A los hombres de ahora/ 2716
A los montes me retiro/ 783
A los señores oyentes/ 3017
A los tres días de camino/ 1243
A María la cocinera/ 120
A mí me gustan los campos/ 1289
A mí me llaman el tonto/ 2602
A mí me llaman El Chola/ 965
A mí me picó un mosquito/ 1397
A mi ñata la quiero/ 1349
A mí todos me llaman/ 2278
A mi vidita la quiero/ 274
A mis palomas les dije/ 1040
A morir se va de flaco/ 1393
A que te peino, china/ debajo... 3305
A que te peino, china/ y a la... 3306
A que usté no adivina/ 1005
A quién le contaré yo/ 943
A robar corazones/ 3481
A San Francisco lo quiero/ 2191
A segar, segadores/ 1142
A tus ojos les llaman/ 291
A un arbolito del campo/ 842
A un santo Cristo de acero/ le conté... 2127*d*
A un santo Cristo de acero/ mis penas... 2127
A un santo Cristo de fierro/ ...le conté yo/ 3500
A un santo Cristo de fierro/ ...yo le conté/ 2127*e*
A un santo Cristo de palo/ 2127*b*
A una india se lo tenté/ 3392
A una piedra de la calle/ fui a contarle... 2127*a*
A una piedra de la calle/ le conté... 2127*c*
A una prieta vivo amando/ 2932
A usted que es tan buen cantor/ 3433
A veces soy como el río/ 756, 1714
A ver quién quiere, señora/ 1578
A ver si me dan un trago/ 2011
A Villanueva me voy/ 1119
Ábrame la puerta/ 1547
Abrí la puerta, niña/ 1632
Acaba, penita, acaba/ 809
Acercate, vidita/ 2288
Acostúmbrate a morir/ 898
Acuérdate que te di/ 671
Adelita se llama la joven/ 2645
Adiós, adiós, alma mía/ 601
Adiós, adiós, que me voy/ dejando... 605
Adiós, adiós, que me voy/ me voy... 603
Adiós, adiós, que me voy/ y no... 600
Adiós, adiós, ya me voy/ 336
Adiós, arenal de Murcia/ 1237
Adiós, Autlán de la Grana/ 1262
Adiós, Banda desgraciada/ 1261
Adiós, bien mío, mi dulce bien/ 582
Adiós, cantarito de arroz/ 610
Adiós, Ceclavín bonito/ 1239
Adiós, corazón amado/ 327
Adiós, corazón de arroz/ cada... 334
Adiós, corazón de arroz/ pasado... 331
Adiós, Cuernavaca hermoso/ 3030
Adiós, chaparral florido/ 1344
Adió, dueña querida/ 580
Adiós, encanto del alma/ 324, 352
Adiós, florcita/ 335
Adiós hermosa del alma mía/ 410
Adiós, hermosa güerita/ 332
Adiós, hoja de panojo/ 1123
Adiós, mi adorado bien/ 579
Adiós, mi bella paloma/ 1908
Adiós, mi bella rosita/ 328, 356
Adiós, mi morena, adiós/ 573
Adiós mi negra/ 330, 2570
Adiós, mi prenda querida/ 604
Adiós, morenita, adiós/ 609
Adiós, niña hermosa/ 2627, 3214
Adiós, niña pelo rubio/ 329
Adiós, padre, y adiós, madre/ 1149
Adiós, palomita blanca/ 325
Adiós, paraje de Pinchas/ 1240
Adiós, Pernambuco y La Aguada/ 1238
Adiós, pila consagrada/ 326
Adiós, portal Oreal/ 1322
Adiós, preciosa del alma/ 2049
Adiós, pueblecito ingrato/ 1260

Adiós, que ya me despido/ 606
Adiós, quédate con Dios/ 607
Adiós, retrato del sol/ 602
Adiós, tesoro/ 333
Adiós, vida de mi vida/ 2076
Adiós, y olvida mi nombre/ 588
Adoro lo moreno/ 2713
Agua de las verdes matas/ 1552
Agua en verano/ 2781
Agua le falta al mar/ 801
Agua menudita llueve/ 1631
Agua que vas corriendo/ 640
Aguaciles son tus ojos/ 3161
Aguarda, moreno, aguarda/ 595
Águila que vas volando/ por arriba/ 2368
Águila que vas volando/ por las... 2367
Águila que vas volando/ que vas para... 636
Águila que vas volando/ y en.../... coser 2361
Águila que vas volando/ y en.../... curar 2362
Ah, qué arrancadera, señores/ 3373
Ah qué bonita es Fermina/ 1721
Ah, qué chula eres Panchita/ 3371
Ah, qué chulo par de ojitos/ 166
Ah, qué gallina tan fea/ 2887
Ahí anda un cojo/ 1545
Ahora acabo de llegar del Ahualulco/ ...moreliano/ 3266
Ahora acabo de llegar del Ahualulco/ ...tapatío/ 2651, 3265
Ahora que sale mi novia/ 2061
Ahora sí que estamos bien/ 2017
Ahora sí salió a bailar/ 1830
Ahora sí, vieja escalera/ 746
Aire, que vengo del río/ 2078
Airecito que vienes/ 639
Al alba, al alba me'i d'ir/ 2909
Al alto cielo subí/ 3455
Al amor lo pintan niño/ 250
Al año de casado/ 1571
Al buen pan de Aragón/ 1067
Al cabo llegó mi muerte/ 903
Al cabo se han juntado/ 1828
Al cielo quise subir/ 503
Al cortar la rosa/ 1764
Al cortar una rosa/ 1765
Al cruzar un cementerio/ 932
Al entrar en El Páramo/ 1330
Al entrar en la plaza/ qué.../ que nos den... 3297
Al entrar en la plaza/ qué.../ que nos saquen... 3295
Al entrar en su casa/ 1590
Al entrar en Valencia/ 1329
Al fin, derribando todo/ 3410
Al fin, no hubo desposorio/ 3400
Al hincarme de rodillas/ 3013
Al hombre por su palabra/ 850
Al lucero de la tarde/ 2127*f*
Al llegar a Tampico/ 1332, 2696
Al llegar a un cementerio/ 933
Al marinero en la mar/ 1091
Al moral voy/ 1686
Al ñudo te estás tendiendo/ 975
Al oriente, la ladera/ 1269
Al otro día salió/ 3398
Al otro lado del río/ me chiflaba... 2235
Al otro lado del río/ voy a... 1518
Al pasar el arroyo/ 2723
Al pasar frente a tu casa/ 2543
Al pasar por El Chaco/ 1331
Al pasar por tu ventana/ ...caña/ 1455
Al pasar por tu ventana/ ...limón/ 1454
Al pasar por un panteón/ vi una... 2838
Al pasar por un panteón/ yo vide... 912
Al pasar por una fragua/ 2708
Al pasito, al pasito/ me voy...
Al pasito, al pasito/ no te... 161, 3135
Al pie de la laguna/ 1515
Al pie de la sepultura/ 2973
Al pie de la yerbabuena/ 2336
Al pie de un árbol sin fruto/ me.../ lo poco... 2330
Al pie de un árbol sin fruto/ me.../ qué pocos... 2332
Al pie de un árbol sin hojas/ 2333
Al pie de un rosal estuve/ 1769
Al pie de un rosal dormí/ 1770, 3333
Al pie de un verde manzano/ 1097
Al pie de un viejo algarrobo/ 23
Al pie de una malva en rosa/ 1557
Al pie del álamo verde/ 2242
Al pisarle los umbrales/ 3015
Al pobre comparo yo/ 1729
Al pozo nuevo/ 2091
Al que se muere lo entierran/ 906, 1972
Al rico le ponen silla/ 3001
Al ruido de la guitarra/ 2670
Al subir a tu ventana/ 1678
Al subir la sierra arriba/ 2825

Al tiempo, tiempo le pido/ 2454
Alarga la mano y toma/ 448
Albahaquita y albahaquita/ 2054
Alcántara está en un puente/ 1319
Alelías/
y lirios... 2309
Alelías/
y pámpanos... 2308
Aleluya, aleluya/ 2914
Algún día, algún día/ 1021
Algún día los aires/ 3197
Algún día por verte/ 715
Alojita de mi vida/ 3113
Alta como la palma/ 305
Allá sale el dependiente/ 1134
Allá va, allá va la garza/ 732
Allá va la bala/
...callejón/ 2430
Allá va la bala/
...del puente/ 2429
Allá va la garza/ 1847
Allá viene el carbonero/ 1103
Allá viene mi marido/ 3470
Amada Margarita/ 2335
Amante con amante/ 1651
Amapola, amapola/ 1783
Amapola perfumada/ 431
Amar bien es padecer/ 383
Amarillo es el oro/
blanca.../ morenita... 497
Amarillo es el oro/
blanca.../ negros... 496
Amigo voy a contarte/ 3372
Amigos, les contaré/ 2198, 2917
Amigos, yo me casé/ 1379
Amor es una planta/ 261
Amor mío, come y bebe/ 474
Amorcito consentido/
dime qué... 1528
Amorcito consentido/
dime quién... 5
Amores he tenido/
y amores... 356
Amores son monedas/ 234
Anda diciendo tu madre/ 3051
Anda, dile a tu mamá/ 2037
Anda, dile a tu marido/ 1594
Anda, niña, anda niña/ 2741
Andá, palomita ingrata/ 2923
Anda, Torrino/
...buen mozo/ 3286
Anda, Torrino/
...salado/ 3285
Anda, pregúntale a un sabio/ 3421
Anda, variable/ 2787
Anda, vete con el mundo/ 1965
Anda, vete, no te quiero/ 710
Anda, vete que es tarde/ 458
Anda y dile a ese dichoso/ 3409
Anda y no la quieras/ 2563
Ándale, Juana, no te dilates/ 2562
Ándale, ¿qué me resuelves/ 748
Andan diciendo en la vecindad/ 2902
Andándome yo paseando/
...callejo/ 3180
Andándome yo paseando/
...don Crisanto/ 3178
Andándome yo paseando/
...higuera/ 3181
Andándome yo paseando/
...mar/ 3182
Andándome yo paseando/
...una coqueta/ 3179
Andate vidita/ 814
Ánima que andás penando/ 908
Anoche estaba soñando/ 1482
Anoche me confesé/ 3115
Anoche por la ventana/
...con mi amor/ 3201
Anoche por la ventana/
...con mi chatita/ 3202
Anoche soñaba yo/
que con... 1484
Anoche soñaba yo/
que dos... 1481
Anoche soñé una chancha/ 1490
Antenoche en una farra/ 2417
Antenoche fui a buscarte/ 44
Antenoche soñaba/ 1492
Antenoche soñé un sueño/
que en los... 1486
Antenoche soñé un sueño/
que me estabas... 1487
Antenoche soñé un sueño/
que me pelaban... 1489
Antenoche soñé un sueño/
un sueño... 1483
Antenoche y anoche/ 38
Antes brujo que gallego/ 1300
Antes, cuando era joven/ 2504
Antes, cuando era mozo/ 2508
Antes, cuando era niño/ 2128
Antes, cuando era pollito/ 2129
Antes, cuando te quería/
eras botoncito... 722
Antes, cuando te quería/
eras perla... 721
Antes, cuando te quería/
te daba anillo... 720
Antes, cuando te quería/
te daba zapato... 719
Antes de enamorarte/ 3041

Antes de tener pasión/ 158
Antes de que me muera/ 2768
Antinoche durmiendo/ 2676
Apañando aceitunas/ 1110
Apañar aceitunas/ 1645
Aprovecha el tiempo, niña/ 280
Aquella, la de la saya, la del mandil/ 2092
Aquellos ojitos verdes/ 2581
Aquí está la mansión celeste/ 897
Aquí está mi corazón/ 355
Aquí me pongo a cantar/ 2500
Aquí se acaban los versos/ 2981
Aquí traigo las redes, Rosita/ 2649
Aquí vine porque vine/ 1055
Aragón lleva la fama/ 2161
Árbol de la esperanza/ 593
Árbol de luna/ 856
Arbolito, arbolito/ 2587
Ariles y más ariles/ ...alma negra/ 1574
Ariles y más ariles/ ...campo verde/ 2018
Ariles y más ariles/ ...camposanto/ 2355
Ariles y más ariles/ ...decía/ ...no puedo de día/ 127, 2356
Ariles y más ariles/ ...decía/ ...trabajo de día/ 2354
Ariles y más ariles/ ...que vino/ 2352
Ariles y más ariles/ ...quisiera/ 2353
Arre alante, vaca pinta/ 1942
Arre, buey, arre, vaca/ 1121
Arreboles me has pedido/ 2437
Arriba de la quebrada/ 1415
Arriba de un olivo/ ...pavo/ 2248
Arriba de un olivo/ ...zorro/ 2249
Arriba de un sauce verde/ decía... 2251
Arriba de un sauce verde/ está... 2253
Arriba de un sauce verde/ se... 2255
Arriba de una ribera/ 2252
Arriba del cielo/ 2679
Arriba, pensamiento/ dijo... 2785
Arriba, pensamiento/ flor... 2782, 3256
Arrímate a la parra/ 46
Arrímate a los frailes/ 1167
Arrímate a mi pecho/ 1940
Arrímate vida mía/ 438
Arriméme a un pino verde/ 21
Arroyo claro/ 1761
Así como el río crece/ 1723
Así es como a mí me gusta/ 1625
Así es lindo/ 2548
Así, mi bien, ya tu ves/ 2993
Así son los belenistas/ 1303
Asómate a esa ventana/ 2884
Astas me quieren salir/ 2491
Atá tus choquitos/ 39
Atención pido al silencio/ 3157
Atiende lo que te digo/ 423
Atilín, atilín/ 3245
Atravesé las montañas/ 1057
Atropella, atropella/ 3258
Aun cuando esté decidida/ 2591
Aunque a mí la rosa blanca/ 2595
Aunque los cielos me den/ 2844
Aunque me paren murallas/ 365
Aunque mi saber es poco/ 3430
Aunque no lo haigan llamao/ 1169
Aunque no soy sacristán/ 923, 3085
Aunque pongan en tu calle/ 380
Aunque quisieras a un hombre/ 2715
Aunque sos morenita/ 2104
Aunque soy forasterita/ 745, 3418
Aunque soy morenita/ 2102, 2103
Aunque te vea difunta/ 414
Aunque tengo más fatigas/ 834
Aunque traigo el mandil roto/ 1921
Aunque yo viva muriendo/ 520
Ausencia de dos almas/ 647
Ausente de mí estarás/ 645
Ausente estoy de tu vista/ 625
Avecilla que vuelas/ 775
Avísele al caporal/ 2843
Avivai las castañuelas/ niñas... 3087
Avivai las castañuelas/ siga... 3089
Ay, ay, ay, ay/ 2492
Ay, ay, ay, dijo una fea/ 3395
Ay, ay, ay, mi pajarito/ 629
Ay, ay de mi/ 789
Ay, amor/ 3223
Ay, arriba y arriba/ 3184
Ay, clavelina, dame claveles/ 2566
Ay, cómo rezumba y suena/ 2886, 3199
Ay, corazón/ 531
Ay, cuán bonito es tener/ 196
Ay, cuando entonces/ 2024
Ay, cuánto me duele el anca/ 1842
Ay, Cupido, Cupido tirano/ 2564
Ay, chúmbala, cala cachúmbala/ 3247

Ay de la caña verde/ 271
Ay de mí, Llorona/
...al mar/ 1194
Ay de mí, Llorona/
...celeste/ aunque... 394
Ay de mí, Llorona/
...celeste/ el que... 273
Ay de mí, Llorona/
...cumbre/ 853
Ay de mí, Llorona/
...lirio/ 256, 3501
Ay de mí, Llorona/
...llorar/ 813
Ay de mí, Llorona/
...potro/ 1026
Ay de mí, Llorona/
...río/ 422, 2025, 3503
Ay de mí, Llorona/
...shunga/ 3499
Ay de mí, que caigo quinto/ 1150
Ay de mí, que me lleva la toca
el río/ 2093
Ay, estrellita de mi alma/ 1802
Ay, juay puta, y ay, juay, juay/ 1211
Ay, madre, la zarzuela/ 2064
Ay, mi dolor/ 3224
Ay, mi negra/ 3109
Ay, mi negrita/ 2494
Ay, morena, morena/ 434
Ay, no, no, no, no/ 3118
Ay, penas penando/ 2640
Ay, penas y yo penando/ 2896
Ay, pobre vida mía/ 1079
Ay, pobrecito de mí/ 788
Ay, qué bonito/ 1337
Ay, que con otra/ 2859
Ay, qué dolor/ 2643
Ay, que me lleva el aire/ 2060
Ay, que me viene/ 2688
Ay, qué olor ha venido/ 2762
Ay, qué Severiana/ 2624
Ay, qué tierras tan delgadas/ 1089
Ay, qué tormento/ 3205
Ay, quién fuera clavo de oro/ 2408
Ay, salero/ 3239
Ay, sí, sí, ay, no, no/ 3246
Ay, sí, sí, sí, ay, no, no, no/ 167
Ay, Soledad, Soledad/
...llévame/ 1633
Ay, soledad, soledad/
...triste/ 781
Ay, te pido y te pido/ 3188
Ay, triste de mí, qué haré/ 1702
Ay, vámonos en el tren/ 2052
Ayer libre y hoy cautivo/ 810
Ayer me dijiste que hoy/
hoy.../ cuando... 183
Ayer me dijiste que hoy/
hoy.../ y mañana.../ que
de... 181
Ayer me dijiste que hoy/
hoy.../ y mañana.../ que
estás... 182
Ayer me dijiste que hoy/
y hoy.../ me dirás/ 180
Ayer me dijiste que hoy/
y hoy.../ ...te diré yo/ 184
Ayer me picó un mosquito/ 277
Ayer pasé por tu casa/
...brasero/ 1456
Ayer pasé por tu casa/
...confite/ 1457
Ayer pensaba lo que hoy/ 2455
Ayer tarde a los jardines/ 1845
Ayer tarde en los baños/ 1709

B

Bailecito me has pedido/ 2438
Bailen la jota, señores/ 2040
Bajito de cuerpo es/ 450
Bajo de un árbol sin hojas/ 2331
Bajo de un coposo pino/ 22
Bajó la paloma al agua/ 390
Barranca abajo/ 2684
Bendita sea tu casa/ 286
Bendito Dios, morenita/
por lo... 315
Bendito Dios, morenita/
qué... 1627
Bien me dijeron a mí/ 1718
Bien me lo decía mi madre/ 1966
Bien sé que estás en la cama/ 2081
Bienhaiga la cinta negra/ 61
Bienhaiga la cinta verde/ 272
Bienhaiga la piedra lisa/ 2063
Bienhaiga la vidita/ 2580
Bienhaiga los nueve meses/ 1422
Blanca rosa de Castilla/ 1776
Blanquita tiene la cara/ 1403
Boca cerrada no yerra/ 1974
Bonita plaza de armas/ 1213
Bonitas las tapatías/ 1275
Bonito braman los toros/ 2505
Bonito Pinotepa/ 2648
Bonito tu cascabel/ 3200
Brinca para arriba/ 3238
Buen tonto es el que se casa/ 1573

C

Caballero de.../
no se vaya usted a casar/ 1178
Caballito blanco/ 1250
Cabeza chasca/ 2572
Cada vez que cae la tarde/ 794
Cada vez que considero/
que me .../ alzo... 940
Cada vez que considero/
que me.../ tiendo 938
Cada vez que considero/
que tengo... 1353
Cada vez que hago la cama/ 793
Cada vez que me acuerdo/ 941
Cada vez que te miro/ 3187
Cada vez que tengo penas/ 623
Camaradita del alma/ 1014
Caminito de Zaragoza/ 1208
Camino de Calera/ 1669
Camino de Santa Elena/ 1228
Camino de Santiago/ 1671
Camino de Trujillo/ 1328
Camotes y más camotes/ 1070
Campanitas del Rosario/
cuándo... 1251
Campanitas del Rosario/
por qué... 1252
Campo blanco/
flores... 2616
Campo blanco/
simiente... 2638
Candadito sin llave/ 495
Cansado estoy de vivir/ 2477
Canta, compañero, canta/
canta bien... 3142
Canta, compañero, canta/
no temas a la... 3145
Canta, compañero, canta/
no temas a los... 3144
Canta, mi vida, canta/ 2778
Canta tú y cantaré yo/ 270
Cantaba la paxarina/ 2088
Cantan las aves/ 2545
Cantando, cántaros hace/ 1102
Cantando con gusto El Gusto/ 2467
Cantando lloro/ 2683
Cantaor que estás cantando/ 3431
Cantaro que va a la fuente/ 1975
Cante, compañero, cante/ 818
Canten, canten, buenas mozas/ 1146
Capullito, capullito/ 1774
Capullito de rosa/ 1900
Caramba que me hallo bueno/ 2046
Caramba que tengo pena/ 2028
Carita de rosa/ 1752
Carpinteros y sastres/ 1133
Casa'i quincha/ 2546, 3210
Cásate y tendrás mujer/
si es... 2837
Cásate y tendrás mujer/
y vivirás... 1584
Casi, casi me quisiste/ 2039
Catalina, Catalina/ 2358
Catita overa/ 2490
Cayó una perla en un lirio/ 2832
Celajes que el aire arroja/ 2948
Celos me dan de comer/ 556
Celos son unos recelos/ 2450
Cempoatzúchil amarillo/ 1944
Cerco tiene la luna/ 650
Cerquita del nido/ 3098
Cielo azul, cielo estrellado/ 1912
Ciego el corazón te di/ 3105
Ciego me tiene tu amor/ 3172
Cielo, qué destino es éste/ 774
Cien años después de muerto/ 400
Cinco sentido tenemos/ 249
Cinta negra en el cabello/ 63
Cinta negra en el pelo/ 57
Clara es la luna y el sol/ 3165
Clavelito nacarado/ 1897
Clavelito puesto en agua/ 3436
Cogollo de lima/ 2184, 3093
Como canta el ave/ 1253
Como culebra que sale/ 1735
Como el ermitaño/ 771
Como estás esta noche/ 1734
Como huérfano me quejo/ 782
Como la caña hueca/ 2806
Como la mariposa/ 1732
Como la paja en la era/ 245
Como lechuga en el huerto/ 2671
Como México no hay dos/ 1294
Como no he de llorar yo/ 1378
Como no'i de llorar yo/ 1085
Como vives tú en mí/ 2463
Como pájaro humilde/ 1852
Como que quiere llover/
como que.../ como que... 533, 1424
Como que quiere llover/
como que.../ el... 1425
Como que te vas/ 3236
Cómo quieres que sin sol/ 538
Cómo quieres que te dé/ 1409
Cómo quieres que te quiera/
con todo... 2156
Cómo quieres que te quiera/
ni ponga... 2155
Cómo quieres que te quiera/
si... 2159
Cómo quieres que te tenga/ 2182

Cómo quieres que tenga/
buenos colores/ 674, 2158
Cómo quieres que tenga/
firme... 3194
Cómo quieres que tenga/
la cara... 1196
Cómo quieres que vaya/
con una criba... 2687
Cómo quieres que vaya/
de noche.../ si hay un río... 1751
Cómo quieres que vaya/
de noche.../ si salgo... 2183
Cómo quieres que vaya/
de noche.../ si tienes... 2157
Cómo se menea la saya/ 3230
Como soy de La Banda/ 1231
Como soy forasterito/ 3457
Compañerita del alma/ 3441
Compañeritos seremos/ 370
Compañero, canta, canta/ 874
Comunícame tus penas/ 840
Con el olvido, sí/ 3134
Con el sacristán al lado/ 1157
Con el sí, me das la vida/ 519
Con el son de las hoces/ 1100
Con la sal que una morena/ 142
Con la sal que una morocha/ 143
Con los huesos de mi suegra/ 935
Con los ojos te miro/ 345
Con qué pena vivirá/ 1111
Con qué te lavas la cara/
ojitos... 2058
Con qué te lavas la cara/
que tan... 2610
Con tanta fe te idolatro/ 2991
Con un bizcocho de a cuarto/ 967
Con una baraja nueva/ 2877
Con una buena media/ 1273
Con una guitarra/ 3237
Concluyamos estos versos/ 3474
Confieso después de verte/ 2919
Conocimiento, sí/ 2788
Contrabandista lo quiero/ 1647
Corales y diamantes/ 2915
Corazón apasionado/ 806
Corazón de piedra dura/ 2900
Corazón mío, no llores/ 826
Corazón, no estés triste/
mi alma... 646
Corazón, no estés triste/
ten... 831
Corazón que no quieras/ 3226
Corazón que tu alivio/ 832
Corazoncito mío/
calla... 2780
Corazoncito mío/
canta... 2779
Corazoncito triste/ 2793
Corazones partidos/ 709
Corazones tristes/ 2910
Corté la flor de algodón/ 2875
Corté la flor del arroz/ 2927
Corté la flor del manzano/ 1915
Corté un limoncito tierno/ 679
Corra, corra, compadre/ 1381
Coyote, coyote/ 1888
Critiquen, criticadores/ 2470
Cuál es aquel pajarito/ 18
Cuando a ti te estén haciendo/ 2970
Cuando a ti te estén poniendo/
el anillo... 2968
Cuando a ti te estén poniendo/
el azahar... 2967
Cuando a ti te estén poniendo/
la corona... 3213
Cuando a ti te estén poniendo/
las toquillas... 3475
Cuando a ti te estén poniendo/
los zapatos... 2969
Cuando a ti te estén sirviendo/ 2972
Cuando acaba de llover/ 1210
Cuando aciertas a mirarme/ 3355
Cuando al rico le duele algo/ 2999
Cuando bien te parecí/ 696
Cuando caiga, que se levante/ 2646
Cuando canta la Chicharra/ 2026
Cuando canto en tu reja/ 3411
Cuando canto La azucena/ 3483
Cuando canto yo El jarabe/ 3097
Cuando Dios formó este mundo/ 1387
Cuando Dios se determina/ 894
Cuando dos se quieren bien/
con los... 1992
Cuando dos se quieren bien/
y no se... 228
Cuando el pobre anda queriendo/ 3000
Cuando el poderoso Dios/ 507
Cuando en botón todavía/ 1767
Cuando en mi privanza estuve/ 3402
Cuando estaba con mis padres/ 2940
Cuando estabas en la parra/ 1957
Cuando fenezca mi fe/ 1691
Cuando intenté olvidarte/ 2931
Cuando la desgracia empieza/ 2949
Cuando la gallina canta/ 1623
Cuando la gallina grita/ 1624
Cuando la mujer empieza
a estar... 1617
Cuando la mujer empieza
a hacer... 230
Cuando la mula relincha/ 1361

Cuando la perdiz canta/ 1203
Cuando la rana canta/ 1514
Cuando la Torrina vino/ 3335
Cuando las mendocinas/ 1283
Cuando los cordobeses/ 1267
Cuando los novios se hallan/ 229
Cuándo llegará aquél día/ 548
Cuando más contento estaba/ 3407
Cuando me acuerdo de ti/ 1023, 2425
Cuando me distes entrada/ 1768, 3387
Cuando me miran tus ojos/ 294
Cuando me muera, no vas a llorar/ 413
Cuando me veas llorar/ 812
Cuando me vine del Valle/ 1308
Cuando mi niña se pone/ 318
Cuando mi pecho taladre/ 341
Cuando monto a caballo/ 2488
Cuando oigas decir, mi vida/ 401
Cuando oigas decir que he muerto/
cubre tu cama... 408
Cuando oigas decir que he muerto/
no cargues luto... 409
Cuando pasé por tu casa/ 1458
Cuando pases por el puente/ 688
Cuando pases por mi casa/ 2512
Cuando paso por tu casa/ 2857
Cuándo querrá Dios del cielo/
que mis... 553
Cuándo querrá Dios del cielo/
y la Virgen de la Luz/ 551
Cuándo querrá Dios del cielo/
y la Virgen del Pilar/ 550
Cuándo querrá la Virgen/ 2704
Cuando quise, no quisiste/
ahora que.../ me toca... 2196
Cuando quise, no quisiste/
ahora que.../ pasa tú... 2195
Cuando quise, no quisiste/
eras solita... 2194
Cuando salgas de la iglesia/ 2971
Cuando salí de Marbella/ 1233
Cuando salí de mi tierra/
de.../ sólo de los... 1235
Cuando salí de mi tierra/
de.../ sólo de una... 1236
Cuando salí de Santiago/ 1234
Cuando se emborracha un pobre/ 3464
Cuando se muera el que canta/ 942
Cuando se muera mi chula/ 934
Cuando se muera mi suegra/ 931
Cuando se muere algún pobre/ 1172
Cuando se murió mi madre/ 1503
Cuando sepas que m'i muerto/ 407
Cuándo será aquel día/
...mañana/ 549
Cuándo será aquel día/
...noche/ 552
Cuando sientas a los viejos/ 1635
Cuando sube la sierra/ 3007
Cuando te encuentro en la calle/ 275
Cuando te mande tu madre/ 1630
Cuando te veo con pena/ 2511
Cuando temprano despierto/ 924
Cuando tú estabas malito/ 445
Cuando un marinero mira/ 1099
Cuando un pobre se emborracha/ 3464
Cuando va andando/ 2892
Cuando vayas al fandango/ 2414
Cuando vayas por los campos/ 2514
Cuando vayas tú por agua/ 2815
Cuando vengas a verme/ 1615
Cuándo volveré a mi tierra/ 1249
Cuando yo me muera/ 2553
Cuánta naranja madura/ 2029
Cuántas hay en este pueblo/ 1922, 3052
Cuántas hay que dirán/ 451
Cuánto cura, cuánto cura/ 1162
Cuatro calles he corrido/ 2394
Cuatro esquinas tiene un catre/ 3022
Cuatro mozos andaban/ 3287
Cuatro mujeres tengo/ 969
Cuatro palomas volaron/ 3031
Cuatro pares de mulas/ 3176
Cuenta las hierbas del campo/ 2481
Cuidado, señora/ 2621
Cupidillo, no gastes/ 2771
Cupido me fue a ver/ 2863
Cupido me pregunta/ 966
Cupido se lamentaba/ 1692
Cupido, rey del amor/ 1696

CH

Chacarera, Chacarera/ 2819
Chacarera me has pedido/ 2436
Chaparrita consentida/ 501
Chatita del alma mía/ 1983
Chatita del manto negro/ 3084
Chatita, por tus amores/ 585
Chile verde me pediste/
...te daré/ 1639, 2439
Chile verde me pediste/
...te he de dar/ 2435
China de los ojos negros/ 2497
Chinita por tu amor/ 3170
Chinita, tus ojos son/ 1708
Chiquilla, tú eres muy loca/ 713
Chiquita te vas criando/ 1745, 3070
Chiquita y bonita/
te vas .../ para... 2773

Chiquita y bonita/
te vas .../ porque... 979
Chula la mañana/ 2047

D

Da güelta, mi vida/ 3077
Dama del pañuelo negro/ 7
Dame de tu parra un higo/ 1511
Dame esa carta, serrana/ 3420
Dame la manita; iremos 153
Dame la mano; iremos/ 152
Dame la mano, morena/ 2539, 3068
Dame la mano, paloma/
para subir a tu.../ anoche... 195
Dame la mano, paloma/
para subir a tu.../ que he... 194
Dame la mano, paloma/
... al palomar/ 193
Dame la mano, paloma/
...al tranvía/ 3462
Dame la mano, paloma/
que ya me... 3449
Dame lo que te pido/
que no es .../ de la nariz... 1443
Dame lo que te pido/
que no es .../ un... 1441
Dame lo que te pido/
que no te .../ dame... 1440
Dame lo que te pido/
que no te .../ de la... 1444
Dame, mi bien, pesares/ 555
Dame, morena, de lo que comes/ 2090
Dame, niña, lo que te pido/ 1442
Dame tu mano, morena/ 3060
Dame tu mano, paloma/ 2538
Dame un besito y adiós/ 432
Dame un racimo de uvas 1512
Dando tristes suspiros/ 765
Darás una vuelta/ 3116
Daría porque me dieras/ 426
De allá arriba me he venido/
de aquel.../ 2383
De allá arriba me he venido/
pelo.../ 2387
De allá arriba m'hi venío/ 2398
De allá lejos me he venido/ 2386
De amor no muere nadie/ 36
De ánde sale este mocito/ 470
De ánde sales, cata verde/ 1796
De ánde sales pajarillo/ 2609
De ánde vienes, pajarito/ 1952
De arriba de aquel cerrito/ 469
De balde te has de extender/ 3415
De Caniles a Baza/ 1320
De cien dificultades/ 3461
De congestión cerebral/ 1550
De domingo a domingo/
te vengo... 2372, 3486
De domingo a domingo/
te veo.../ cuándo será... 2370
De domingo a domingo/
te veo.../ cuando vas... 2371
De domingo a domingo/
veo tu... 2369
De dónde sale el mocito/ 2160
De dónde viene y dónde va/ 2821
De ese sexto mandamiento/ 2961
De esos hermosos ojos/ 163
De estos dos que están bailando/ 1583
De la fruta del campo/ 1532
De la güerta del Chorrito/ 1066
De la jarilla corté/ 1917
De la miel de tus labios/ 491, 433
De la montaña he venido/ 2397
De la mujer que habla poco/ 2016
De la peña nace el agua/ 2176
De la piedra nace el agua/ 2173
De la pila sale el agua/ 2175
De la playa sale el sol/ 2186
De la raíz de la palma/ 317
De La Rioja pa arriba/ 1325
De la retama, la rama/ 225
De la Sierra Morena/ 2652, 2721, 2777
De las aves que vuelan/
...el burro/ 1496
De las aves que vuelan/
...el cuervo/ 1493
De las aves que vuelan/
...el chancho/ 1495
De las aves que vuelan/
...el loro/ 1494
De las aves que vuelan/
...el tero/ 2680
De las aves que vuelan/
...el sapo/ 1497
De las carnes sabrosas/ 1498
De las flores hermosas/ 1905
De las flores, la violeta/ 2798
De las peñas nace el agua/ 1004
De lejanas tierras he venido/ 2518
De lejanas tierras vengo/ 2582
De Lima para adelante/ 3018
De lo profundo del alma/ 2231
De los cien imposibles/ 3132
De los cinco puñales/ 2659
De los cuatro muleros/ 1184, 3217
De los delirios del amor/ 242
De los gustos sin pecar/ 1525
De los juncos nace el agua/ 2174
De los pastores oyeron/ 3394
De marfil torneado/ 298

De México ha venido/ 3147
De mi amor no te receles/ 385
De mi china quisiera/ 2758
De mi suerte no me quejo/ 804
De mi tierra han venido/ 1416
De muy lejos he venido/ 2400, 2517
De noche te vengo a ver/ 2359
De Oaxaca yo he venido/ 2388
De pena que me han contado/ 712
De piedra ha de ser la cama/ 983, 1047
De por allá abajo vengo/ 2390
De puro desesperado/ 1256
De puro llanto mis ojos/ 773
De que el gallo se sacude/ 2020
De qué le sirve a la niña/ 3379
De qué le sirve al celoso/ 2446
De qué me sirve el cariño/ 677
De qué me sirve pensar/ 664
De quejarme o no quejarme/ 838
De saber yo la pena/ 537
De suegras y de cuñadas/ 1576
De tarde se me hace triste/ 1
De terciopelo negro/ tengo... 94
De terciopelo negro/ traigo.../ ...mi cuarto/ 96
De terciopelo negro/ traigo.../ ...mi pecho/ 95
De todas a ti te quiero/ de las... 3063
De todas a ti te quiero/ por eso... 3066
De todos los colores/ me gusta.../ es el de... 2135
De todos los colores/ me gusta.../ porque... 2134
De tu casa a la mía/ no hay... 1434
De tu casa a la mía/ quién... 2736
De tu casa a la mía/ tiran... 2735
De tu casa a la mía/ va... 2734
De tu corazoncito/ 2483
De tu jardín, vida mía/ 3388
De tu puerta a la mía/ 2732, 2733
De tu querer no me aparto/ 2883
De tu ventana a la mía/ me... 1453
De tu ventana a la mía/ sólo... 1435
De tu verde nopalera/ 1862
De tus hermosos ojos/ 165
De tus rizos rubios/ 99
De un jardín quise/ 1854
De un rosal corté una rosa/ 1918
De una matita de anís/ 1914
De una mujer morena/ 483
Debajo de la cama/ 1536
Debajo de mis almohadas/ 393
Debajo de un laurel verde/ 2334
Debajo de un sauce verde/ 1476
Debajo de tu ventana/ 1760
Debajo del árbol canta/ 816
Decime, palomita blanca/ 1789
Decime si me querís/ 2357
Decís que los de tu casa/ 2014
Decís que no me quieres/ y... 2520
Decís que no me quieres/ ya me... 995
Deja que venga el verano/ 1122
Déjame ver los soles/ 1819
Del agua mansa/ 1978
Del cielo cayó la rosa/ 2830
Del cielo cayó un pimpollo/ 357
Del cielo cayó una rosa/ de... 1815
Del cielo cayó una rosa/ envuelta... 1829
Del cielo cayó una rosa/ y en el lirio... 349
Del cielo cayó una rosa/ y en el mar... 358
Del donaire de Filis/ 1694
Del hueso de una aceituna/ he de hacer... 2421
Del hueso de una aceituna/ tengo... 2422
Del infierno adelante/ cincuenta... 1579
Del infierno adelante/ vive... 1582
Del lao de abajo me vengo/ 1245
Del polvo de la tierra/ saco.../ no.../ que... 2583
Del polvo de la tierra/ saco.../ no.../ ya... 2584
Del tronco nace la rama/ 3376
Del tronco nació la rama/ ...la ramita/ 2829
Del tronco nació la rama/ ...las varillas/ 2828
Dele, dele dele, mi alma/ 1670
Dentrando al jardín un día/ 2950
Dentro de la misma iglesia/ 1173
Desde aquel terrible sueño/ 3390
Desde aquí se ve El Villar/ 1201
Desde aquí te estoy mirando/ 1459, 1722
Desde arriba me he venido/ 2389

Desde arriba m'i venío como... 1956
Desde arriba m'i venío/ extraviando... 2377
Desde arriba m'i venío/ pasando... 2391
Desde arriba m'i venío/ pisando... 2384
Desde arriba m'i venío/ sólo por... 2396
Desde el día en que nacemos/ 890
Desde la sierra he venido/ 2385
Desde Madrid he venido/ 2373
Desde mi casa a la tuya/ 678
Desde mi casa he venido/ caminando... 2376
Desde mi casa he venido/ saltando... 2375
Desde Oaxaca he venido/ 2374
Desde que fui chiquito/ 290
Desde que soy estudiante/ 1080
Desde que te ausentaste/ 621
Desde que te vi venir/ le dije... 289
Desde que te vi venir/ te conocí... 1877
Desempiedra tu calle/ ...arena/ 2312
Desempiedra tu calle/ ...barro/ 2313
Despacito por las piedras/ 848
Despedirme no me atrevo/ 594
Despierta, luna brillante/ 1804
Destinada a padecer/ 3124
Dice el sabio Salomón/ ...a una doncella/ 169
Dice el sabio Salomón/ ...una mujer/ 170
Dice que no me quiere/ porque.../ la montura... 2216
Dice que no me quiere/ porque.../ ya me puedes... 2219
Dice tu padre y tu madre/ 547
Dicen los de tu casa/ 1463
Dicen que cargo pistola/ 3169
Dicen que Coruña es fea/ 1216
Dicen que en Ambato/ 1289
Dicen que en la mar se juntan/ 125
Dicen que es chaya/ 3110
Dicen que es mala suerte/ 811
Dicen que es misericordia/ 1301
Dicen que la Magdalena/ 656
Dicen que la mar es ancha/ y caben... 2341
Dicen que la mar es ancha/ yo nunca... 1423
Dicen que la mar pasó/ 3330
Dicen que las andaluzas/ 1287
Dicen que las heladas/ secan las... 2098
Dicen que las heladas/ secan los... 2099, 3043
Dicen que las muchachas/ 3254
Dicen que las penas matan/ pero... 2340
Dicen que las penas matan/ yo... 759
Dicen que los de tu casa/ 2013
Dicen que los gañanes/ 1186
Dicen que me han de matar/ con un puñal... 880
Dicen que me han de matar/ con una daga... 882
Dicen que me han de matar/ en la calle... 3049
Dicen que me han de matar/ por el amor... 884
Dicen que me han de matar/ por la calle... 881
Dicen que me han de matar/ porque... 1417
Dicen que me han de quitar/ 885
Dicen que me van a dar/ 877
Dicen que muere de espanto/ aquel.../ yo... 1358
Dicen que muere de espanto/ que.../ yo... 1359
Dicen que nada cuesta/ 592
Dicen que no hay más gloria/ 2342
Dicen que no me quiere/ 2228
Dicen que no me quieren/ porque... 2225
Dicen que no me quieren/ yo... 2222
Dicen que no me quieres/ por una duda... 2226
Dicen que no me quieres/ porque has... 2224
Dicen que no me quieres/ porque no tengo/ 2214
Dicen que no me quieres/ porque no he... 2223
Dicen que no me quieres/ porque soy... 2521
Dicen que no me quieres/ veme tú... 2218
Dicen que no me quieres/ ya me has... 2215
Dicen que no me quieres/ yo también digo... 2221
Dicen que no nos queremos/ ...hablar/ a tu corazón.../ 81, 2345

Dicen que no nos queremos/
...hablar/ nosotros.../ 2344
Dicen que no nos queremos/
...visitamos/ 2343
Dicen que no se siente/ 2755, 2754, 3489
Dicen que no tengo duelo/ 839
Dicen que por tus amores/
la vida... 883
Dicen que por tus amores/
un mal... 382
Dicen que soy hombre malo/ 962, 1863
Dicen que te vas el lunes/ 612
Dicen que te vas mañana/
no te... 611
Dicen que te vas mañana/
vete... 613
Dicen que tras la alegría/ 754
Dicen que un sol en el cielo/ 1821
Dicen que Valencia es/ 1288
Dices que no la quieres/ 1606
Dices que no me puedes ver/ 2329
Dices que no me quieres/
eso es... 2227
Dices que no me quieres/
porque... 2522
Dices que no me quieres/
y eso es... 1608
Dices que no me quieres/
ya me has... 729, 2217
Dices que no me quieres/
yo también... 2220
Dices que soy escalera/ 747, 2339
Dices que soy un pobre/ 2206
Dices que te vas conmigo/ 879
Dices que ya no me quieres/
con... 2229
Dices que ya no me quieres/
no me da... 2519
Dices que ya no me quieres/
por consejos... 2326, 2809
Dices que ya no me quieres/
porque no traigo... 2327
Dichoso aquel que vive/ 2937
Dichoso de aquel que tiene/
amores en... 199
Dichoso de aquel que tiene/
su amor en... 198
Dichoso el árbol que da/
en cada rama... 792
Dichoso el árbol que da/
uvas, peras y... 971
Diez años después de muerto/
la muerte... 398
Diga usted, señor platero/ 3445
Dile que sí, que sí, que sí/ 66
Dime, dueño, si vivo/ 460
Dime, molinerita/ 2654
Dime, niña, dónde vives/ 3453
Dime, niña, qué pretendes/ 727
Dime que sí/ 2532
Dime que te vas con pena/ 615
Dios a la mujer formó/ 1010
Dios omnipotente/ 2573
Dios quiera que bien te paguen/ 3208
Dizque el sueño es la vida/ 899
Dolores/ 2615
Dónde está la dueña'e casa/ 3414
Dónde estará mi negra/ 1224
Dónde estarán esos ojitos/ 2059
Donde nadie sepa dónde/ 3123
Dónde te fuiste/ 3235
Dónde vas a por agua/ 3086
Dónde vas tan de mañana/ 3006
Dos bellas flores tenía/ 1857
Dos besos hay en mi vida/ 200
Dos besos llevo en el alma/ 3502
Dos besos llevo en mis labios/ 202
Dos besos traigo en el alma/ 201
Dos columnas de alabastro/ 307
Dos corazones heridos/ 2879, 2880
Dos corazones unidos/ 2881
Dos cosas no puede el tiempo/ 204
Dos violetas en el agua/
no.../ ...en la tierra/ 113
Dos violetas en el agua/
no.../ ...que se quieren/ 114
Dueño mío, no vayas/ 459
Duérmete, niño de cuna/ 2050
Duermo solito en mi cama/ 791
Dulce dueño de mi amor/ 464
Dulce negrito/ 654, 2105
Dulzura busca la abeja/ 2069

E

Echa la barca al agua/ 3496
Échale pan al perro/ 43, 44
Échame una maldición/ 441
Échele bien ese peal/ 1530
Echen confites y canelones/ 2908
Echen l'agua por acequia/ 1083
Eho, eho, eho/ 1794
El águila en el nopal/ 1575
El alma me has robado/ 476, 2452
El amante es como un niño/ 11
El amor da la vida/ 534
El amor de las mujeres/
es como.../ cuando... 2141
El amor de las mujeres/
es como.../ que... 2136

El amor de las mujeres/
es lo mesmo... 2137
El amor de las mujeres/
...del alacrán/ 1451
El amor de las mujeres/
...día nublado/ 2140
El amor de las mujeres/
...durazno verde/ 1450
El amor de las mujeres/
lo comparo... 2142
El amor de las mujeres/
suele... 2139
El amor de los hombres/
es como.../ que al... 2728
El amor de los hombres/
es como.../ que en... 2729
El amor de los hombres/
es como.../ llena... 2743
El amor de los hombres/
es leña... 2742
El amor de los mocitos/ 2143
El amor del estudiante/ 1153
El amor del forastero/ 2138
El amor del hombre pobre/
es .../ no come... 1964
El amor del hombre pobre/
es .../ que en estarse... 1963
El amor del hombre pobre/
es.../ que en querer... 1962
El amor del hombre pobre/
es.../ quiere... 2144
El amor en ausencia/ 642
El amor es como un niño/ 9, 10
El amor es un bichito/
con las... 1597
El amor es un bichito/
del que... 221
El amor es un bichito/
que por... 220
El amor es un bichito/
que se mete... 260
El amor es un bicho/
...cuando nace/ 216
El amor es un bicho/
que cuando... 258, 259
El amor es un embuste/ 237
El amor es un prado/ 2697
El amor es un remedio/ 1596
El amor es una araña/ 215
El amor es una senda/ 251, 258
El amor para la mujer/ 1717
El amor que siente el hombre/ 2145
El amor que te tengo/
no ha... 373
El amor que te tengo/
quiero... 162
El amor que te tenía/ 703
El amor que yo te tengo/ 1375
El amor que yo te tuve/ 702
El amor sin los celos/ 554
El amor veracruzano/ 1677
El amor y el interés/
...a comer/ 187
El amor y el interés/
salieron.../ pudo.../ tenía/ 186
El amor y el interés/
salieron.../ pudo.../ ...tenías/ 185
El amor y el interés/
salieron.../ y como... 189
El amor y el interés/
salieron.../ y más... 188
El amor y la naranja/ 37
El amor y los campos/
son.../ faltándoles... 219
El amor y los campos/
son.../ que los dos... 217
El amor y los campos/
son.../ que tienen... 218
El amor y los celos/ 2044
El amor, yo te aseguro/ 263
El anillo que me diste/
de rabia... 2177
El anillo que me diste/
fue de... 2576
El anillo que me diste/
lo tiré... 2187
El anillo que me diste/
tiene... 2413
El anillo que vos me diste/ 1052
El árbol del cariño/ 34
El buen campesino/ 1118, 1395
El capiré se secó/ 561, 2607
El carretero, mamá/
...las mulas/ 2295
El carretero, mamá/
...los bueyes/ 2294
El carretero, mamá/
...se le rompió/ 2296
El carretero se va/
...Carrizal/ 3302
El carretero se va/
...La Sauceda/ 3298
El carretero se va/
...Los Esteros/ 3300
El carretero se va/
...Los Reyes/ 2290, 3301
El carretero se va/
...Sayula/ 2084, 2291, 3303
El castillo de Feria/ 1277
El catre de mi mama/ 1406
El cedro y la clavelina/ 2936
El cigarro que se apague/ 192

El clavel que me diste/ 2175
El clavel que tú me diste/ 3454
El corazón de una dama/ 64
El corazón me pides/ 444
El corazón tengo triste/ 661
El cuarto es que honre a mis padres/ 2959
El cuervo con tantas plumas/ 1654
El cura de mi pueblo/ 3167
El cura no sabe arar/ 1180
El chilero y la chilera/ 2111
El dejarte, vida mía/ 583
El demonio son las pulgas/ 1036
El día del Juicio Final/ 3369
El día que a mí me maten/ 1050
El día que fui a tu casa/ 1412
El día que me case/ 2694
El día que no te veo/ para.../ ni brillo... 545
El día que no te veo/ para.../ ni tienen... 540
El día que no te veo/ tengo... 544
El día que tú naciste/ cayó... 285
El día que tú naciste/ nacieron los... 1431
El día que tú naciste/ nacieron todas... 284, 1430
El día que yo me muera/ entonces... 944
El día que yo me muera/ favor... 404
El día que yo me muera/ no me... 957
El día que yo me muera/ tres... 945
El día que yo me vaya/ 589
El dinero es redondo/ 1976
El encanto de mis ojos/ 504
El encargue que yo te hago/ 3106
El gallo en la madrugada/ 2022
El gana cabras y ovejas/ 1181
El Gato que se pida/ 2823
El guarda de la viña/ 50
El gusto de los rancheros/ 1126
El hombre que anda queriendo/ 1619
El hombre que se casa/ 2763
El hombre que sirve a un rico/ 2997
El hoyito de tu barba/ 3151
El jardín de mis gustos/ 1846
El jilguero me responde/ 2955
El jueves te contaré/ 2985
El león en su tribunal/ 1520
El limón debe ser verde/ 139
El limón ha de ser verde/ 137
Él logra a la gente vieja/ 1182
El lunes amaneció/ 2982
El lunes me enamoro/ 2994
El martes partí a mi tierra/ 2983
El matrimonio y el baño/ 2530
El miércoles por la tarde/ 2984
El mundo es un carnaval/ 1711
El naranjo tiene espinas/ 695, 2172
El noveno es no desear/ 2964
El octavo es no levante/ 2963
El otro día en paseo/ 1646
El palomo y la paloma/ se fueron a... 3227
El palomo y la paloma/ se fueron un... 3228
El pantano de Lorca/ 1199
El pañuelo de este joven/ 465
El pañuelo que me diste/ bordao... 3437
El pañuelo que me diste/ con... 3438
El pañuelo que me diste/ lo tiré... 2180
Él, para salir a andar/ 1183
El pastor ya va de vuelta/ 1104, 1936
El pimiento ha de ser verde/ 138
El Pitojuán se voló/ 1408
El primer amor que tenga/ 1383
El primer hombre fue Adán/ 2797
El primero, amar a Dios/ 2956
El que ama mujer morena/ 3484
El que corteja y no sabe/ 281
El que desgraciado nace/ 827
El que enamora casada/ 2928, 3034
El que en la firmeza es firme/ 3119
El que escucha mi cantar/ 817
El que estrellas estudia/ 2524
El que juega a las damas/ 2486
El que llegare a cantar/ 2845
El que nace pobre y feo/ 1680
El que no quiera morir/ 865
El que no sepa rezar/ 1088
El que publica su mal/ 3422
El que quiera ver dolor/ 567
El que quiere saber/ 1087
El que sale de su tierra/ 2873
El que se ausenta queriendo/ 649
El que se queda/ 3424
El quinto, que es no matar/ 2960
El rico desde su cuna/ 3366
El rico en palacio vive/ 3365
El sábado busqué novia/ 2996
El sarmiento y la parra/ 45
El segundo, no jurar/ 2957
El señor juez me pregunta/ 1388
El séptimo, no hurtarás/ 2962
El sol al ver tus ojos/ 2482

El sueño nunca es mentira/ 3010
El tener celos de amor/ 3428
El tercero, que es la misa/ 2958
El tiempo con el querer/ 247
El truco, como el amor/ 233
El verte me da la muerte/ 2475
El viento viene del Sur/ 1339
El viernes ya amaneció/ 2986
El yerro de haber querido/ 3101
Ella da vuelta y me dice/ 3016
Ella ha'i saber lo que siente/ 3111
En busca de firmezas/ 111, 667, 810
En busca del amor/ 112
En cuatro, nada te advierto/ 2978
En Chile planté una viña/ 174
En diez, suspiro por ti/ 2980
En el campo hay una flor/ 473
En el campo hay unas flores/ 384
En el centro de aquel bosque/ 2246
En el centro de la mar/
...ballena/ Dame... 2233
En el centro de la mar/
...ballena/ quien tiene... 2232
En el centro de la mar/
oí cantar... 2238
En el centro de la mar/
suspiraba... 2237
En el cerrito se dan los otates/ 2094
En el cielo hay una parra/ 173
En el fuerte se han perdido/ 3192
En el hospital del amor/ 2867
En el jardín de Cupido/ 1967
En el jardín de mi reina/ 1024
En el jardín de tu pecho/ 484
En el jardín del amor/ 1860
En el jardín frondoso/ 772
En el mar de tu pelo/ 84
En el mar hay una parra/ 172
En el mar se ha hundido un barco/ 930
En el mar tengo una palma/ 175
En el medio de la mar/ 1856
En el monte escondida/ 1376
En el pago de abajo/ 1117
En el puente del olvido/ 2868
En el rincón de mi cuarto/ 2338
En el río del Amor/ 1758
En este barrio, señores/ 1772
En este mundo de broza/ 278
En este pueblo hay un guapo/ 871
En este puente de amatiste/ 265
En estos campos, Señor/ 1090
En fin, cuéntaselo todo/ 3405
En fin, hasta los mortales/ 3367
En Jarandilla, madre/ 1299
En la ausencia se prueba/ 643
En la Bahía de Cádiz/ 1297
En la bala de un máuser/ 348
En la calle ancha/ 312
En la cárcel de amor/
hay una... 170
En la cárcel del amor/
hay muchos... 170
En la cima de aquel cerro/ 147
En la copa del sombrero/ 87
En la falda de aquel cerro/
tengo un potrero... 147
En la falda de aquel cerro/
tengo una silla... 148
En la falda de aquel cerro/
suspiraba... 224
En la huerta de Murcia/ 111
En la isla de León/ 201
En la mar se crían conchas/ 121
En la medianía del mar/ 225
En la mina Aragonesa/ 119
En la orilla de la mar/ 223
En la plaza de Tetuán/ 134
En la plaza de toros/ 158
En la plaza redonda/ 272
En la puerta de mi casa/
...bolsa de lana/ 218
En la puerta de mi casa/
...corona/ 234
En la puerta de mi casa/
...higuera/ 2351, 344
En la puerta de mi casa/
...lindo piquillín/ 218
En la puerta de mi casa/
...parra floreando/ 218
En la puerta de mi casa/
...planta de ají/ 235
En la puerta de mi casa/
...planta'e ciruela/ 217
En la puerta de mi casa/
un arbolito... 234
En la puerta de mi casa/
...un farol/ 234
En la puerta de mi casa/
...zapallo colgado/ 234
En la puerta de mi casa/
...zapallo podrido/ 137
En la puerta de tu casa/ 304
En la punta de aquel cerro/
está... 147
En la punta de aquel cerro/
tengo... 147
En la punta de la cumbre/ 2241
En la punta de la loma/ 2243
En la raya del monte/ 1101
En la ribera segando/ 1197
En la torre de mi gusto/
a donde... 3401

En la torre de mi gusto/ donde... 3406
En las altas banderas/ 1705
En las cosas del cariño/ 236
En las montáñaras de Catalúñara/ y de Corúñara... 411
En las montáñaras de Catalúñara/ y en las murállaras.. 412
En lo profundo del mar/ 2230
En los baños de Colima/ 1217
En los jardines de Diana/ 1693
En medio de la sala/ 2254
En medio de las jarillas/ 2244
En medio del árbol canta/ 2878
En mi barrio me llaman/ 2770
En mi caballo retinto/ 866, 1056
En mi casa hay un gato/ 1506
En mi casa hay un patio/ 1505
En mi casa me dicen/ el inocente/ 2277
En mi casa me dicen/ corajudito/ 2283
En mi casa me dicen/ Emilio Tuero/ 2282
En mi casa me dicen/ Jorge.../ ...las chicas/ 2280
En mi casa me dicen/ Jorge.../ ...muchachas/ 2279
En mi casa me dicen/ Jorge.../ ...pistolas/ 2281
En mi pago me llaman el Come-queso/ 2285
En mi pago me llaman el curandero/ 2769
En mi pago me llaman el Pobrecito/ 2284
En mi pobre rancho/ 3490
En mi triste soledad/ 514
En Montijo, los brutos/ 1296
En ocasiones, el cura/ 1174
En papel blanco te escribo/ 377
En siete te estoy amando/ 2979
En tierra estéril sembré/ 2023
En tierra nace la flor/ 2606
En tierras de Cupido/ 1700
En trillando la granza/ 1534
En tu casa andan ratones/ 1392
En tu puerta me cagué/ 1537
En tu turgente seno/ 2722
En un mar de agua salada/ 1384
En un puente de palo/ 2289
En una baraja nueva/ 2876
En una barranca oscura/ 2247, 2866
En una cañada oscura/ 2234
En una hermosa mañana/ 1754
En una mesa de flores/ 2853
En una mesa te puse/ ...dos elotes/ 2301
En una mesa te puse/ ...tres anonas/ 2300, 3032
En una mesa te puse/ ...tres sandías/ 2299, 3033
En una te estoy queriendo/ 2977
Enamorado de mí/ 446
Enamorado y pobre/ 475
Enamoré a una mujer/ 1637
Entra, galán, si vienes a verme/ 2903
Entré a la huerta y corté/ 1920
Entré al jardín de Cupido/ 1946
Entre al jardín y corté/ 2835
Entre cortinas blancas/ 2691
Entre cortinas verdes/ 2690
Entre el amor y la muerte/ 35, 2457
Entré en la huerta y corté/ 3028
Entre mar y cordillera/ 2245
Entre reír y llorar/ 892
Entremedio de las flores/ 694
Envidia tengo a la tierra/ 308
Eras vos el que cantaba/ 3412
Eres alta y delgada/ 306
Eres alta y delgadita/ 304
Eres alta y delgaduca/ 303
Eres águila real/ 1890
Eres arenita de oro/ 973, 1805
Eres arrierillo/ 1644
Eres azulito cielo/ 494
Eres como la nieve/ 1811
Eres como la sandía/ 993
Eres como la veleta/ 734
Eres como la verbena/ 2077
Eres como los vientos/ 686
Eres conchita del mar/ 690, 576
Eres chiquita y bonita/ eres... 1957, 1958
Eres chiquita y bonita/ si eres... 2333
Eres chiquita y bonita/ y... 1959
Eres el águila real/ 3038
Eres el oro molido/ 1806
Eres el sol que idolatro/ 500
Eres florecita bella/ 1782
Eres hermana del sol/ 1687
Eres hermosa en extremo/ 1719
Eres la palma gallarda/ 3057
Eres lirio fragante/ 1775
Eres mi prenda querida/ 1009
Eres morena de gusto/ 2027
Eres mosqueta olorosa/ 1778
Eres mujer no lo niego/ 691
Eres nogal, roble y pino/ 1780
Eres palma y eres ruda/ 1784

Eres paloma torcaz/
que andas... 1886
Eres paloma torcaz/
y tórtola... 288
Eres palomita blanca/ 2672, 3443
Eres palomita indiana/ 440
Eres perla de las perlas/ 322
Eres rosa de Castilla/ 1607
Eres rosita en capullo/ 427
Eres sandín galandín/ 1793
Eres una clavelina/ 1827
Eres una palomita blanca/ 1832
Es costumbre de Santiago/ 1281
Es la moda'el recovero/ 1127
Es la mujer lo mismo/ 2709, 2710
Es la vida sin amor/ 2801
Es mi amante morenito/ 449
Es mucho lo que te quiero/
pero... 2405
Es mucho lo que te quiero/
que... 2406
Es muy cierto y positivo/ 2882
Es posible, cielo amado/ 3381
Es sombra lo pasado/ 950
Es tan bonita mi chaparrita/ 2644
Es tanto lo que te quiero/
y lo.../ que el día... 2440
Es tanto lo que te quiero/
y lo.../ que por ti... 2441
Es tu cara una rosa/ 1739
Es tu garganta la nieve/ 299, 3211
Es tu pecho madeja/ 312
Es un sabor tan sabroso/ 1221
Es una cosa sabida/ 262
Esa boquita de rosa/ 311, 1824
Esa calle en que vives/ 498
Esa es mi gala/ 2890
Esa niña que baila/
con... 1809
Esa niña que baila/
tan... 1797
Esa señora que baila/ 2067
Esas tus blancas manos/ 1823
Ese cabellito rubio/ 1720
Ese cuerpo y ese talle/ 313
Ese farol que alumbra/ 1812
Ese lunar que tienes/
...boca/ 76, 2699, 2700
Ese lunar que tienes/
...los ojos/ 140
Ese lunar que tienes/
...nariz/ 2701
Ese lunar que tienes/
...tus ojos/ 141
Ese que salió a bailar/ 2068
Ese vestidito negro/ 62
Eso es muy cierto/ 2783
Eso te digo/
...te adoro/ 2119 *a*
Eso te digo/
...te quiero/ 2119, 2632
Esta alojita, niña/ 1554
Esta cajita que toco/ 146, 147
Esta es la rosa linda/ 1025, 1859
Esta guitarrita mía/ 145
Esta noche, a la luna/ 2703
Esta noche con luna/ 999
Esta noche es la ronda/ 1198
Esta noche ha llovido/ 3175
Esta relación que he dicho/ 3166
Estaba la chachalaca/ 1834
Estaba la media muerte/ 915
Estaba la muerte seca/ 911
Estaba la Virgen María/ 1419
Estando de centinela/ 1078
Estando en el campo arando/ 1189
Estando la pájara pinta/ 2650
Este Cielito lindo/ 2726
Este es el Jarabe loco/ 922
Este es el lagartijo/ 2393
Este es El triunfo, madre/
así decía... 3042
Este es El triunfo, madre/
dame... 3048
Este es El triunfo, madre/
de las... 3044
Este es El triunfo, madre/
dueña... 3046
Este es un refrán verdadero/ 1970
Este Gusto se acabó/ 581
Este mundo es una bola/ 905
Este pandero que toco/ 144
Este que era/ 2493
Esto es tarde/ 2534
Esto te digo/
...te adoro/ 3271
Esto te digo/
...quiero/ 3270
Estos mocitos de ahora/ 2261
Estoy loco de contento/
porque... 108
Estoy loco de contento/
que... 107
Estrella del mes de abril/ 2586
Estrellita/ 2614
Estrellita de los cielos/ 3435
Estrellita reluciente/ 595, 1911
Eya puta garugando/ 2889

F

Fábrica de tabacos/ si te... 2705
Fábrica de tabaco/ ventanas... 2706
Felipe Quinto murió/ 896
Feliz del hombre que tiene/ 784
Fingías que me querías/ 3204
Firmaremos un convenio/ 2805
Firmo, confirmo y afirmo/ 363, 2462
Flor, blanca flor/ 1771
Flor de romero florido/ 1892
Flor silvestre, campesina/ 1904
Fui el podador de esa viña/ 1881
Fui tras los sepulcros/ 655

G

Gasta la molinera/ 1136
Gasta la tabernera/ 1137
Gastan las taberneras/ 1138
Gauchito arriba/ 2535
Gente guapa la de Arauco/ 1116
Gualupita que ayer tarde/ 1786

H

Habrá desdicha en el mundo/ 687
Hacen años y hacen meses/ 346
Hacienda blanca/ 2618
Han dicho que si te quiero/ 388
Han visto el Desaguadero/ 1348
Haré un hoyito en la arena/ 662
Han dicho que me querías/ 2015
Hasta el puente fui con ella/ 1018
Hasta el río fui con ella/ 571
Hay cosas en la vida/ 2753
Hay dos cosas en el mundo/ 203
Hay hombres que se precian/ 1682
Hay limas que liman bien/ 861
Hay penas que hacen dar pena/ 833
Hay quereres de capricho/ 232
Hay una flor en el pago/ 1855
Hay una palma en el cielo/ 2885
He de mandar que me entierren/ 399
He ganado las tierras que tengo/ 1872
He sembrado una pasión/ 1699
Helado se quedó el río/ 1726
Hermosa clavellinita/ 1785
Hermosa jardinerita/ 1690
Hermosas y deliciosas/ 2925
Hija mía, dime pronto/ 1155
Hojas del árbol caídas/ 2831
Hombres hay en este mundo/ 2802
Hoy, domingo, desahuciado/ 2987
Hoy nace la fortuna/ 246
Hoy se casó el Pitacoche/ 1521

I

Iba yo en una barca/ 2692
Imposible se me hace/ 2673
Indita, por tu trabajo/ 1396
Indita, vamos al mar/ 1744, 1945, 2035
Ingrata, ¿no me decías/ 3027
Ingrata, ¿por qué pretendes/ 826
Ingrata, ¿por qué trataste/ 2944
Ingrata que me has tenido/ 3102
Irá, irá, irá, irá, irá/ 3177
Iviña, iviña/ 2501

J

Jazmín lindo y oloroso/ 1891
Juana dicen, Juana digo/ 117
Juana, Juana/ 2871
Juana tengo, Juana quiero/ 118
Juntas del Arroyo Negro/ 1338

L

La aceituna del olivo/ 1731
La águila siendo animal/ 1499
La ausencia es aire/ 2682
La ausencia no causa olvido/ 644
La caja de mi guitarra/ 1712
La capa de un estudiante/ 1656
La carga no le hace al burro/ 2073
La celosa me llaman/ 560
La chica que a mí me quiera/ 987
La despedida es corta/ 2761
La despedida te doy/ dándole... 717
La despedida te doy/ ...llavera/ 3284
La despedida te doy/ ...ventana/ 3283
La despedida te echo/ 608
La dicha más cumplida/ 620
La flor, del romero/ 1901, 2121
La flor, la flor/ 2904, 3220
La guayabita madura/ 558
La Habana se va a perder/ ...el dinero/ 1334
La Habana se va a perder ...las bellas/ 1335
La herida de mi pecho/ 515
La luna se va, se va/ 2597
La mañana de San Juan/ 2087
La mi morena/ 2555
La mujer como el caballo/ 1028
La mujer cuando quiere/ 1618

La mujer del herrero/ 1538
La mujer es buena y mala/ 1029
La mujer es como el niño/ 12
La mujer es un cocuyo/ 1795
La mujer la comparo/ 1002
La mujer que a mí me quiera/
ha de querer... 981
La mujer que a mí me quiera/
ha de ser... 985
La mujer que a mí me quiera/
tres... 990
La mujer que anda queriendo/ 1620
La mujer que me quiera/ 982
La mujer que no ha tenido/ 1151
La mujer que tuvo amores/ 1399
La mujer que yo quiero/ 2727
La mujer y la media/ 1954
La mula que yo montaba/ 997, 1871
La música destino/ 2765
La muy ingrata se fue y me dejó/ 1027
La naranja es amarilla/ 2191
La naranja es naranja/ 3209
La naranja nació verde/ 79
La nieve por tu cara/ 287
La niña/ 1763
La niña bonita/ 2121a
La niña por ser bonita/ 1996
La noche que tú te fuiste/ 2424
La otra tarde estando triste/ 790
La palabra que me diste/ 690
La palma para nacer/ 2190
La paloma baja al agua/ 392
La paloma en el monte/ 2686
La pata voló/ 1837
La pavita está en el fuego/ 3191
La pena y la que no es pena/ 2476
La penca seca/ 2075
La perdiz en el arroyo/ 2171
La perita en el árbol/ 2757
La piedra, con ser la piedra/ 535
La piedra que mucho rueda/ 2002
La piedra que rueda mucho/
no .../ la mujer... 2004
La piedra que rueda mucho/
no.../ muchachito... 2003
La pila le falta el agua/ 2071
La primavera termina/ 3232
La primera la hizo Dios/ 1008
La primera novia que tuve/ 2803
La primera vez que te vi/
fue... 1907
La primera vez que te vi/ te... 506
La que se casa con calvo/ 1368
La reina mora tiene/ 2523
La rosa en tus mejillas/ 1941
La sepultura, bien mío/ 3152
La sotana de un cura/ 1165
La tarde se me hace triste/ 2
La torre de Lebrija/ 1507
La tuna le dijo al gancho/ 455
La vaca era colorada/ 1841
La vaca es un animal/ 1500
La vara de San José/
todos.../ la constancia... 110
La vara de San José/
todos.../ la palabra... 109
La vecina de allí enfrente/ 1759
La vida con ser la vida/ 381
La vida de los casados/ 2079
La vida es como arroyo/ 1737
La vida es como una copla/ 891
La vieja de mi suegra/ 1577
La Virgen de Fuencisla/ 1284
La vista recogida/ 1542
La viuda rica/ 1558, 2894
La yegua de mi comadre/ 1377, 1875
La yerbabuena/ 2827
Largo y pelado/ 2916
Las almohadas de mi cama/ 3310
Las ánimas de fraile/ 1175
Las ánimas han dado/ 559
Las alegrías de un pobre/ 795
Las barandillas del puente/ 3463
Las blancas son muy bonitas/ 3065
Las campanas claro dicen/ 417
Las campanas dicen dan/ 1158
Las cosillas de este mundo/ 844
Las doncellas valen oro/ 133
Las estrellas del cielo/ 296
Las estrellas en el cielo/
forman ../ mi ... 2170
Las estrellas en el cielo/
forman .../ para coronar... 2169
Las estrellas en un tiempo/ 3313
Las estrellitas del cielo/
no pueden... 320
Las estrellitas del cielo/
y las arenas... 762
Las estrellitas del cielo/
yo quise... 297
Las fatigas de la muerte/ 257
Las finezas de un amante/ 668
Las galas del mayoral/ 1124
Las hojas de los naranjos/
se caen... 2070
Las hojas de los naranjos/
se marchitan... 3282
Las hojas de los naranjos/
se transforman... 3281
Las hojas de los naranjos/
se trastornan... 3280
Las iglesias son comercios/ 1171

Las mocitas de Carbajo/ 1265
Las mocitas son de oro/ 131
Las montañas de mi tierra/ 1202, 1935
Las mozas de Calzadilla/ 1274
Las muchachas de Batuco/ 1314
Las muchachas de hoy en día/ 2262
Las muchachas nacoreñas/ 1315
Las muchachas son de oro/ 132
Las mujeres/ 2613
Las mujeres al querer/ 1016
Las mujeres de estos tiempos/
...las alcachofas/ 2263
Las mujeres de estos tiempos/
...las avellanas/ 2260
Las mujeres de este tiempo/ 2270
Las mujeres de hoy en día/
...cardón florido/ 2268
Las mujeres de hoy en día/
...guiso/ 2273
Las mujeres de hoy en día/
...interés/ 2272
Las mujeres de hoy en día/
...palmitos/ 2265
Las mujeres de hoy en día/
...polizón/ 2257
Las mujeres de hoy en día/
...remendar/ 2274
Las mujeres de hoy en día/
...taravilla/ 2259
Las mujeres de hoy en día/
...tuna mansa/ 1414
Las mujeres de hoy en día/
...vestido/ 2256
Las mujeres de La Rioja/ 1318
Las mujeres de mi pago/ 2804
Las mujeres de mi tierra/ 1292
Las mujeres son curiosas/ 1003
Las mujeres son el diablo/ 1583, 2083
Las mujeres son las flores/ 1889
Las mujeres son zainas/ 1799
Las mujeres y los gatos/ 1041
Las naranjas y las limas/ 1990
Las niñas buenas mozas/ 2653
Las niñas de Jagüel/ 1317
Las niñas de quince años/ 1953
Las niñas de Sañogasta/ 1291
Las niñas de Tucumán/ 1282
Las niñitas de hoy en día/
no respetan... 2276
Las niñitas de hoy en día/
son como... 2266
Las niñitas son de oro/ 134
Las nubes las destruye/ 1738
Las nubes van por el cielo/ 1598
Las ocho son en Palacio/ 1350
Las olas de la laguna/ 1271
Las olas del mar/ 2893
Las palabras amorosas/ 222
Las paredes de mi casa/ 3312
Las penas de los amores/ 517
Las piedras que vas pisando/ 502
Las plantas a quien las riega/ 1011
Las rosas de tus mejillas/ 1814
Las señoras de allá en aquel
tiempo/ 2561
Las señoritas de Aminga/ 1316
Las suegras y la yerba mala/ 1580
Las viejitas de hoy en día/ 2269
Las yeguas en la era/ 1106
Lástima será cortar/ 1766
Le dije: Jilguero mío/ 2954
Le ruego al poder divino/ 2598
Leche y agua van diciendo/ 1132
Lechuga/ 2489
Levántate, pamplonica/ 2924
Limoncito, limoncito/ 435
Límpiate con mi pañuelo/ 1923
Linda como el mar/ 1716
Linda de atrás y adelante/ 309
Lindo Jachal, puras luces/ 1214
Lo mejor del mundo, Europa/ 1225
Lo que digo de hoy en día/ 846
Locos estáis de alegría/ 3091
Los amores y la luna/ 248
Los árboles arrancados/ 353
Los barandales del puente/ 2537, 3059
Los besos del estudiante/ 1650
Los cordones que tú me dabas/ 2569
Los de Andalgalá son lerdos/ 1304
Los enemigos del alma/ 77, 1468, 1469
Los estudiantes/ 3130
Los gringos inventaron/ 2725
Los hombres son las moscas/ 2800
Los hombres y los gatos/ 1042
Los jóvenes de hoy en día/ 1452
Los mocitos de hoy en día/
se lo... 2275
Los mocitos de hoy en día/
son como.../ 2267
Los mocitos de hoy en día/
son lo... 2264
Los mozos de Monleón/ 1114
Los muchachos de hoy en día/
no saben... 2271
Los muchachos de hoy en día/
son como... 2258
Los ojos de mi morena/
son dos... 1822
Los ojos de mi morena/
son lo... 1728
Los ojos de mi morena/
tienen... 2038

Los ojos de mi morocha/ 1727
Los paisanos de Santiago/ 1268
Los pajaritos, madre/ 1850
Los pajaritos y yo/ 768
Los pastores no son hombres/ 1660
Los primeros amores/ 223
Los quintos cuando se van/ 1148
Los quintos se van mañana/ 1108
Los ríos van a la mar/ 1429
Los rosales de mi casa/ 3311
Los sastres son muy mañeros/ 1135
Los sauces de la alameda/ 1725, 2592
Los sueños de los enamorados/ 244
Los suspiros que salen/ 1248
Los suspiros van al aire/ 1428
Los tres Reyes de Oriente/ 2911
Los viejos son como el horno/ 1563
Lucerito que alumbras/ 3321
Lucero de la mañana/ ...claridad/ 3307
Lucero de la mañana/ de la mañana... 2048
Lucero de la mañana/ estrella... 437
Lucero de la mañana/ ...lucecita/ 3308
Lucero de la mañana/ pregúntale... 635
Lucero del mes de abril/ 321
Luna, lunera/ 2634
Lunes y martes te imploro/ 2995

LL

Llámale, majo, al toro/ 2585
Llevan las sevillanas/ 1272
Llorad, corazón, llorad/ 3348
Llorando me dejaste/ 2834
Llorar,llorar, ojos míos/ 3465
Lloró de Grecia, Atamar/ 3351
Lloró el griego por Helena/ 3350
Lloró el sabio Salomón/ 3349
Lloró también Diocleciano/ 3352

M

Madrecita, lléveme usted al baño/ 2053
Málaga tiene la fama/ de las muchachas... 2163
Málaga tiene la fama/ del vino... 2148, 2153, 2162
Malagueña salerosa/ 2852
Malagueñita pulida/ 2817
Malhaya de la veleta/ 1813
Malhaya el amor, malhaya/ 530, 1474
Malhaya la cocina/ malhaya.../ malhaya... 2717, 2718
Malhaya la cocina/ malhaya.../ y la mujer... 2719
Malhaya la ropa negra/ 60
Malhaya quien dijo amor/ 2072
Malhaya quien me enseñó/ 3334
Malhaya quien no te quiere/ 2032
Malva te doy por remedio/ 1373
Malvas son las que aplican/ 1372
Mamita, vengo viniendo/ ...del lao/ 3251
Mamita, vengo viniendo/ ...enfrente/ 3248
Manojito de alfileres/ 151
Manojo de alfileres/ 150
Manzanita colorada/ 428
Mañana, cuando me muera/ 1553
Mañana me voy, mañana/ 591
Mañana se va tu prieto/ 575
Mañana, si es que te vas/ 598
Marcela de los infiernos/ 1587
María, flor de hermosura/ 512
María, María/ 3233
María sé que te llamas/ el... 3456
María sé que te llamas/ tú... 3460
Marieta, no seas coqueta/ 2542
Marieta se fue a los toros/ 1588
Marina/ 2551
Marinero, arría la vela/ 3221
Marinero es mi amante/ 1141
Marinero soy, señora/ 1060
Marinero, sube al palo/ 634
Mariquita dame un beso/ 1363
Mariquita, muchacha/ 136
Mariquita se llamaba/ 1762
Mariquita, tú solita/ 422
Más agua lloran mis ojos/ 766
Más allá de la muerte/ 396
Más fácil fuera contar/ 542
Más quisiera, bien mío/ 563
Más te quieren mis ojos/ 343
Más te quiero enojada/ que.../ que haces... 92
Más te quiero enojada/ que.../ te haces... 93
Más vale pájaro en mano/ 2006
Más valiera ser soldado/ 1570
Mata de romero fuerte/ 2898
Matecito sobre el agua/ 323
Matita de yerbabuena/ 1781
Me allano por darte gusto/ 3155
Me apartan de tu querer/ 2605
Me asomé a la ventana/ 447

Me casé con una monja/ 1667
Me casé con una vieja/ 1572
Me confesé con el cura/ 2707
Me despido y me despido/ 3073
Me dicen de que te casas/ 2966
Me dicen enamorado/ 956
Me dicen que soy tunero/ 1039
Me dicen que tú te vas/ 616
Me dices que si te quiero/ 376
Me dices que soy un pobre/ 2207
Me dijiste por señas/ 1436, 1437
Me dijiste veleta/ 735
Me dijo una vieja/ 1874
Me dio un perro una mordida/ 3361
Me enamoré jugando/
...María/ cuando... 2113, 2167
Me enamoré jugando/
...María/ y había... 2168, 2573
Me enamoré jugando/
...Teresa/ 2114
Me estoy muriendo de sed/ 1756
Me gusta cantar falsete/ 3083
Me gusta cantar huapangos/ 3081
Me gusta cantarle al viento/ 1054
Me gusta el cigarro'i chala/ 1266
Me gusta el color verde/ 1448
Me gusta el tero/ 2681
Me gusta la cinta blanca/ 1447
Me gusta la cinta verde/
porque.../ no vas... 1446
Me gusta la cinta verde/
porque.../ pero... 1449
Me gusta la cinta verde/
porque.../ quieramé... 1445
Me gusta ver a los negros/ 214
Me gusta ver a los pobres/ 1621
Me gusta ver a un viejo/ 1622
Me gustás para el invierno/ 2826
Me gustás por tu figura/ 3413
Me han dicho que tienes otra/ 454, 2811
Me has robado el corazón/ 3121
Me he de comer un durazno/ 976
Me'i de seguir extendiendo/ 3416
Me llamaste La Blanca/ 733
Me mandan que te olvide/ 266
Me metí a contrabandista/ 1077
Me olvidaré de mi madre/ 374
Me quisiste, me olvidaste/ 728
Me quisiste y te quise/ 2472
Me subí a la alta higuera/ 28
Me subí a un alto pino/ 31
Me subí a un devisadero/ 29
Me subí al pino más alto/ 30
Me subí al romero/ 1357
Me subí en un alto pino/ 32
Me subí en un pino verde/ 27
Me voy a la soledad/ 2943
Meciéndome en un columpio/ 1601
Médicos y cirujanos/ 1658
Melón y Melambas/ 1382
Métete dentro/ 2905
México tiró las cartas/ 1295
Mi alma sí que estará/ 3153
Mi amante está segando/ 1188
Mi amor es como el conejo/ 1733
Mi caballo es caballero/ 3054
Mi cielo, ya amaneció/ 490
Mi corazón está herido/ 676
Mi chatita anda de luto/ 59
Mi fortuna o mi desgracia/ 509
Mi gallito es cantador/ 2901
Mi madre me dio un consejo/ 1366
Mi madre me dio una soba/ 1613
Mi madre me dio una zurra/ 1614
Mi marido en los toros/ 1592
Mi marido está en la cama/ 3471
Mi marido se fue a las Indias/ 2510
Mi marido se murió/ 926
Mi marido y el tuyo/ 1591
Mi marido ya se ha muerto/ 927
Mi morena se ha enojado/ 572
Mi moreno me olvidó/ 723, 2008
Mi mujer y mi caballo/ 925
Mi padre fue carpintero/ 485
Mi padre me pega palos/ 1612
Mi sensible corazón/ 2934
Mi suegra me quiere mucho/
...tejado/ 2700
Mi suegra me quiere mucho/
...viña/ 2306
Mi suegra, porque la quiera/ 176
Mi suegra ya se ha muerto/ 929
Mi vida es un erial/ 1679
Mi vida, por tu vida/ 2485
Mi vida se ha muerto/ 652
Mientras la flor, más chiquita/ 1773
Mientras las olas del mar/ 389
Mientras yo me muero/ 3494
Mira como llueve/ 2056
Mira como corre el agua/
...adelfa/ 2311
Mira como corre el agua/
...laurel/ 2066
Mira como corre el agua/
por la... 1724, 2310
Mira como ronda/ 2630
Mira como se pasea/ 3212
Mira pa arriba/ 2860
Mira que te mira Dios/ 889
Mire usté con la gracia/ 1543
Miriñaque de mi vida/ 3189
Mis calzones blancos/ 3094

Mis ojos lloran por verte/ 436, 3037
Molinero, muele el trigo/ 1984
Molino que estás moliendo/ 1985
Molino.viejo/ 1988
Montalvo casó en Segovia/ 1673
Morena, si yo me muero/ 3485
Morena tiene que ser/ 2085
Morenita la quiero/ 2712
Morenita resalada/ 1195
Morir en tus brazos, niña/ 3154
Morochita y enlutada/ 3459
Muchacho, no andes noviando/ 2816
Muchas veces vale/ 2010
Mucho pelo rizado/ 2124a
Mucho quiero a San Francisco/ 2193
Mucho te quiero, niña/
más.../ si ese novio... 2123
Mucho te quiero, niña/
más.../ si los amores... 2126
Mucho te quiero, niña/
más.../ si tu querer... 2123a
Muchos hay que te dicen/ 344
Muda el más fino diamante/ 3384
Muda el rico millonario/ 3385
Muda el sol en su carrera/ 3386
Muda la vana esperanza/ 3383
Mudanza en mí no hallarás/ 364
Muerta te quisiera ver/ 565
Muertas mis esperanzas/ 798
Mujer que no tiene punto/ 1031
Mujer que quiera a uno solo/ 1312
Mujercita mía/ 1549
Mundana es la mujer/ 3163
Muy bien canta la guadaña/ 2822
Muy triste y desconsolada/ 3399

N

Nace y se mantiene el cuervo/ 3382
Nacer, vivir y crecer/ 2935
Nacimos para querernos/ 264
Nació una rosa en el suelo/ 2947
Nada en esta vida dura/
fenecen.../ y a todos... 895
Nada en esta vida dura/
fenecen.../ y una... 937
Nadie descubra su pecho/ 836
Nadie diga que es querido/
aunque... 1997, 2929
Nadie diga que es querido/
ni aunque... 2001
Nadie diga que es querido/
ni de... 1998
Nadie diga que es querido/
ni que... 1999
Nadie plante viñas/ 52
Nadie ponga su viña/ 51
Nadie por causa del amor/ 235
Nadie quiere a mi suegra/ 1581
Napoleón subió al cielo/ 1341
Naranja buena/ 1064
Naranja china/ 2636
Naranja de Orán/ 3219
Naranjito de sierra/ 2525
Negrita de mi vida/ 2808
Negrita por ti vine/ 2382
Negro se vuelve el día/ 2041
Negros tus ojos/ 2635
Ni aunque todos se opongan/ 3047
Ni caserita de cura/ 47
Ni contigo ni sin ti/ 2473
Ni contigo ni sintigo/ 2474
Ni los padres franciscanos/ 2045
Ni me importan tus picones/ 2012
Ni sopa recalentada/ 1977
Ni un fino corazón muere/ 3479
Ninguna niña bonita/ 1994
Ninguna por ser bonita/ 2000
Ninguno cante victoria/ 1995
Ninguno plante parras/ 54
Niña bonita/
...de fuego/ 2106
Niña bonita/
...de plata/ 2107
Niña de los ojos verdes/ 2416
Niña que vas a lavar/ 1826
Niñita, pues si me quiere/ 40
No atropelle por la melga/ 991
No canto por tener ganas/ 824
No canto porque me escuchen/
ni porque suene... 820
No canto porque me escuchen/
ni porque mi voz... 822
No corráis, vientecillo/ 3008
No creas que yo te quiero/ 718
No dejaba de afeitarse/ 3396
No dejaré de quererte/ 395
No des consejos en vano/ 252
No digas que me has querido/ 705
No digas que sí/ 168
No eres rosa, no eres lirio/ 1777, 1831
No es extraño que las olas/ 2589
No hables mal de las mujeres/ 1030
No hagas común el rubor/ 1943
No hay amante sin amante/ 2795
No hay ave que alegre/ 3492
No hay como guardar sigilo/ 837
No hay corazón como el mío 835
No hay cosa que me sujete/ 2992
No hay duda que tu padre/ 2747

No hay mal que dure cien años/ 1987
No hay medida que mida/ 2447, 3045
No hay patria como mi patria/ 1226
No hay pueblo como mi pueblo/ 1227
No hay rama en el monte/ 3491
No he de dejar de quererte/ 402
No he de tener buena muerte/ 2033
No importa que no amanezca/ 878
No importa que no me quieras/ 994
No iré a rezar al templo/ 1548
No le des ni caridad/ 1969
No le pidas al Guadiana/ 1321
No le temo a la muerte/ 761
No llores, negra/ 8
No lloro porque te vas/ 599
No me casaré con viuda/ 1559
No me des consejo vano/ 1703
No me importan tus picones/ 711
No me llores cuando muera/ 672
No me mates con cuchillo/ 67, 3036
No me robes el mío/ 3482
No me tires con piedritas/ 68
No mires, que miran/ 2471
No parando en camino/ 3231
No pienses que yo te quiero/ 2211
No plantes tu parra/ 53
No quiero amor con casada/ 1967
No quiero amor con casado/ 1968
No quiero amor con doncella/ 1643
No quiero fruta verde/ 1982
No quiero mujer bonita/ 48, 1585
No quiero mujer de Herrera/ 1311
No quiero prendas con dueño/ 978
No quiero que guardes luto/ 406
No respondo/ 2619
No se asuste/ 2842
No sé cómo no florecen/ 283
No se puede, no se puede/ 372
No sé qué cosa tiene/ 2737
No sé qué cosa tiene tu amor/ 3171
No sé qué tengo en el alma/ 2055
No sé qué tiene mi prenda/ 1164
No sé qué tienen las flores/ 900, 3498
No sé qué tienen mis penas/ 757
No se tenga por lista/ 3425
No soy monedita de oro/ 2007
No soy muñeca de cera/ 471
No te aflijas, corazón/ si hace... 830
No te aflijas, corazón/ y cese... 828
No te apurís, compañero/ 829
No te cases con viejo/ 85, 86, 87
No te diré sol ni luna/ 2464
No te enamores, niña/ ...embustero/ 1191
No te enamores, niña/ ...mocito/ 1603
No te fíes de ojos negros/ 97
No te has de reir, majo/ 3426
No te quiero por linda/ 2752
No tengo jarro ni jarra/ 3450
No tengo quién por mí llore/ 787
No tengo vaso ni jarro/ 3452
No trates de enamorarme/ 1681
No vale nada la vida/ 796
No vengas con tencas, tencas/ 1035
No vine, señora, no/ 65
Noche y día corre el agua/ 2799
Noventa y nueve, sí/ 3133
Nunca cante victoria/ 1993

O

Oh, qué toro tan puntual/ 3363
Oh, qué ventana tan alta/ ...aceite/ 3294
Oh, qué ventana tan alta/ ...de barro/ 3292
Oiga, perla preciosa/ 1808
Oiga usté, sabio cantor/ 3429
Oigamé, usted, Luz García/ 3358
Ojitos de terciopelo/ 348
Ojos de marinero/ 1540
Ojos míos, no lloréis/ 805
Ojos negros de mi vida/ 293
Ojos negros yo no quiero/ 98
Ojos que te vieron ir/ 2082
Olvidaré pero advierte/ 731
Olé y olé, olé, olé y olé/ 3242
Otra cosa hay en Colima/ 1270
Oyes, indita del alma/ 2930
Oyes, negrita/ 135

P

Pa arriba voy/ 2633
Pa Humahuaca, me han dicho/ 1327
Pa las cuestas arriba/ quiero... 1466
Pa las cuestas arriba/ tengo... 1467
Pa qué te conocería/ 2506
Pa sacarle el agua al coco/ 1604
Pajarillo amoroso/ por Dios... 2731
Pajarillo amoroso/ que estás... 2730
Pajarillo dichoso/ 641
Pajarillo, pajarillo/ ...barranqueño/ 209

Pajarillo, pajarillo/
...madrileño/ 974
Pajarillo, pajarillo/
que... 2579
Pajarito lisonjero/ 1755
Pajarito, no pases/ 1868
Pajarito que a tu dueño/ 1787
Pajarito que volando/ 631
Pájaro que a deshora/ 1747
Pájaro que abandona/ 1748
Pájaro que vas volando/
...azahar... 2365
Pájaro que vas volando/
...hilo/ 2363
Pájaro que vas volando/
y en el pico... 2360
Pájaro volador/ 2364
Palo'i chañar/ 2891
Paloma, de dónde vienes/ 3035
Paloma'el monte/ 2685
Palomita amartelada/ 1788
Palomita blanca/
pechito... 2495
Palomita blanca/
pecho... 630, 3495
Palomita, palomita/ 2366
Pañuelito, pañuelo/
detrás... 2744
Pañuelito, pañuelo/
pañuelito... 2745
Papeles son papeles/ 2655
Para bailar El jarabe/ 3092
Para bailar La bamba/ 70, 3183
Para borrico, un gallego/ 1298
Para cantar la vidala/ 2577
Para cantar, los navarros/ 2150
Para cuando yo muera/ 2767
Para dos que se quieren/ 282
Para el día que yo me muera/ 939
Para el hombre es la mujer/ 2796
Para hacer un cascabel/ 3203
Para lograr tus quereres/ 1749
Para llegar al bosque/ 255
Para llenarlo de dolor/ 511
Para médicos, Llerena/ 1674
Para mí no hay sol ni luna/ 2990
Para mí qué/ 2533
Para mí, todo es lo mismo/ 951
Para naranjas, Uruapan/ 2151
Para pasar por tu calle/ 1820
Para pasear por tu calle/ 869, 3039
Para pasear tu calle/ 870
Para pescar a un hombre/ 2147
Para probar los guapos/ 872
Para qué el oro y la plata/ 902
Para qué me dijiste/ 693
Para qué me dijistes/ 682
Para qué me diste el sí/ 738
Para querer mujeres/ 1034
Para qué quiero cruces/
en.../ ...negra... 179
Para qué quiero cruces/
en.../ ...suegra... 177
Para qué quiero cruz/ 178
Para qué quiero la vida/ 2527
Para rey nació David/ 1695
Para sarapes, Saltillo/ 2149
Para subir al cielo/ 69, 2141, 2146, 3185
Parece que voy llegando/ 863
Parece temeridá/ 526, 2836, 3477
Pasé el río por ver el agua/ 2395
Pasé por un rancho y dije/ 1418
Pastorcito le quiero/ 1185
Pastorcito que vives/ 1094
Peluqueros, modistos/ 1000
Penando paso la vida/ 3218
Penitencia, penitencia/ 3368
Pensamiento que vuelas/ 626
Pensando estoy que te mueras/ 566
Pensás que te estoy queriendo/ 2209
Pequeñita es la boca/ 316
Perdí mi madre querida/ 785
Pero, ay no, no, no no/ 3244
Petenera, Petenera/ 2818
Petronita de mi vida/ 2751
Pica, pica el picaflor/ 1869
Piensan los enamorados/ 74
Pirulí, ras con ras/ 3240
Pisa, pisa, pastorcillo/ 1145
Planta de ají/ 1595
Planta de ají/
...cebolla/ 2315
Planta de ají/
perlas... 2316
Planta de ají/
...tomate 2314
Planté una planta de rosa/ 3316
Poblano chicharronero/ 1309
Pobre de la guacamaya/ 1903
Pobrecita doña Juana/ 914
Pobrecita mi provincia/ 1254
Pobrecito carnaval/ 2608
Pobrecito chachalaco/ 2021
Pobrecito'e los mineros/ 1096
Pobrecito mi poncho/ 1166
Pobrecitos los chilenos/ 1343
Poné los oídos/ 3117
Ponle en el patio, niña/ 1163
Ponte al frente, negra/ 405
Poquito del mundo sabe/ 1007
Por ahí va la rueda/ 3304
Por caja quiero un sarape/ 1053

Por carnaval/ 2861
Por causa de tus amores/ 2062
Por comerme una breva/ 1866
Por debajo de aquel puente/ 3064
Por donde quiera que voy/ 466
Por el barrio me aborrecen/ 862
Por el Pocito abajo/ 1207
Por encima de paredes/ 2526
Por entre totorales/ 1204, 1937
Por esos ojos que tienes/ 310
Por esta calle a lo largo/ anda... 1885
Por esta calle a lo largo/ juran.../ con un cuchillo... 887
Por esta calle a lo largo/ juran.../ con un trabuco... 886
Por esta calle a lo largo/ juran.../ yo no... 888
Por esta calle abajo/ va... 2125
Por esta calle abajo/ viene... 2122a
Por esta calle me voy/ 986
Por estas calles derecho/ 1567
Por fin llegó el día deseado/ 3391
Por la calle abajo vengo/ 2380
Por la calle abajito/ 2122
Por la calle vengo/ 2379
Por la mañana, galbana/ 1076
Por la mañana temprano/ 1386
Por la senda de la vida/ 936
Por las calles van vendiendo/ 359, 2824
Por las torres de Morelia/ 2855
Por las trenzas de tu pelo/ 2559, 3056
Por los caminos del sur/ 1800
Por más agua que caiga/ 2656
Por sus mujeres hermosas/ 1689
Por ti/ 2550
Por ti me muero de amor/ 78
Por ti me olvidé de Dios/ 675
Por tu amor, chinita linda/ 916
Por tus puertas voy pasando/ 3023
Por una morenuca/ 2669
Por uno de navajas/ 1369
Porque me quieras/ 425
Porque me ven chiquita/ 1895, 2810
Porque te miro a la cara/ 2213
Preciosa margarita/ 1779
Pregunto a su suficiencia/ 3427
Preso me llevan a mí/ 1636
Preso me llevan de aquí/ 1948, 1949
Preso me llevan pa Tula/ 1950
Preso me vide en Mahoma/ 2404
Primero hizo Dios al hombre/ 1001
Procuro que usted me quiera/ 2036
Pues que dejas el canto/ 1898
Pues yo no tengo la culpa/ 1257

Q

Qué alegría y qué consuelo/ 3393
Qué alta que está la luna/ 1354
Qué bien parece un soldado/ 1128
Qué bonita es la florcita/ 211
Qué bonita y qué bonita/ 1218
Qué bonitas campanitas/ cuándo... 3263
Qué bonitas campanitas/ las... 3264
Qué bonitas campanitas/ se repican... 3260
Qué bonito corre el agua/ 1736
Qué bonito el arbolito/ 210
Qué bonito par de ojitos/ 3168
Qué bonitos ojos tienes/ debajo... 164
Qué bonitos ojos tienes/ labios... 314
Qué buena está la hermana/ 1626
Qué contentita estará/ 1803
Qué cosa será la muerte/ 909
Qué de lejos he venido/ 2392
Qué desgraciada es mi suerte/ 692
Que dice la media muerte/ 913
Qué elegante va el obispo/ 1170
Qué encanto tienen tus ojos/ 3353
Qué es aquello que relumbra/ en la... 2166
Qué es aquello que relumbra/ por las... 1342
Qué es eso que relumbra/ 2165
Qué feliz es el día/ 268
Qué hacen ahí parados/ 2622
Que la zarzamora/ 2496
Qué largas las horas son/ 2989
Qué lindas son las pajitas/ 267
Qué lindo aire, qué lindo aire/ 2899
Qué lindo cuando me muera/ 958, 3055
Qué lindo es ver a una moza/ 231
Qué lindo para el verano/ 1991
Qué lindos ojos/ 2571
Qué lindos ojos tan chinos/ 295
Que me entierren en la sierra/ 959
Que me mandaste a decir/ 3114
Qué negros son los pesares/ 763
Que no se descuiden/ 947
Qué oscura está la noche/ 536
Qué pinceles dibujaron/ 2590
Qué pobres de los arrieros/ 1113
Qué quiere que le resuelva/ 749
Qué quieres que te traiga/ ...Chañarmuyo/ 2666

Qué quieres que te traiga/
...Madrid/ 2668
Qué quieres que te traiga/
...Quiero/ 2667
Qué ricas aguas/ 3127
Qué serenita/ 1209
Que sube y baja/ 901
Que súbele, que súbele, que baja/ 2567
Que suenen las campanas/ 1336
Qué te han hecho mis calzones/ 1398
Qué te puede dar un fraile/ 1159
Que te quise, cierto fue/ 700
Que te quise, fue verdad/ 699
Qué triste es amar/ 1360
Qué triste estaba la tarde/ 659
Qué tristes quedan los campos/ 569
Qué tristeza me acompaña/ 624
Que un beso es pecado/ 2554
Que vengo de lavar/ 1924
Qué vivan las flores/ 2625
Quéjese a su suerte ingrata/ 3375
Querer una, no es ninguna/ 1599, 1600
Querer y no ser querido/ 2458
Quería a mi novio solo/ 2086
Queriendo se ha de quedar/ 3159
Quién a mí me lo dijera/
cuando más... 3408
Quién a mí me lo dijera/
cuando tú... 3403
Quien canta su mal espanta/
lel... 1973
Quien canta su mal espanta/
y aquel... 815
Quien da pan a perro ajeno/ 2005
Quien de los amantes/ 3423
Quién dice que no se goza/ 739
Quién fuera como el halcón/ 2938
Quien le pega a su mujer/ 171
Quien le pega a una mujer 1019
Quién me diera esos ojos/ 108
Quien sabe adorar/
...corazón/ 3347
Quien sabe adorar/
...querer/ 3343
Quien sabe adorar/
...sentir/ 3342
Quien sabe sentir/ 3346
Quién será ese pajarillo/ 17, 2749
Quién te dio por nombre Paca/ 121
Quién te ha dicho mal de mí/ 697
Quién te ha pegado/ 3108
Quién te puso los cuernos/ 1586
Quien te puso Petenera/ 123
Quien te puso Sanmarqueña/ 122
Quien tiene mujer bonita/ 49
Quien tiene penas se muere/ 904
Quién tuviera el venturón/ 1413
Quién tuviera la dicha/
de ver... 1672
Quién tuviera la dicha/
que tiene... 2665
Quién tuviera la suerte/ 1407
Quién tuviera un cordón de oro/ 3293
Quiéreme como te quiero/ 2558
Quiéreme poco a poco/ 159
Quiéreme poquito a poco/ 160
Quiero a todas cuantas veo/ 1038
Quiero decir y no digo/
digo... 2444
Quiero decir y no digo/
y estoy... 2443
Quiero decir y no quiero/ 2445
Quisiera andar por las nubes/ 2528
Quisiera que seas constante/ 2461
Quisiera ser arito/ 481
Quisiera ser clavo de oro/ 2407
Quisiera ser de tu alcoba/ 1522
Quisiera ser Dios del cielo/ 2794
Quisiera ser el sepulcro/ 418
Quisiera ser el taco/ 2411
Quisiera ser espinita/ 1684
Quisiera ser golondrina/ 2418
Quisiera ser guacamaya/ 2415
Quisiera ser ingeniero/ 2409
Quisiera ser pajarito/
chiquitito... 352, 2419
Quisiera ser parajillo/
pa... 351
Quisiera ser palomita/ 2410
Quisiera ser perla fina/
de.../ pa... 480
Quisiera ser perla fina/
de.../ quién... 479
Quisiera ser pescadito/ 2420
Quisiera ser por un rato/ 350
Quisiera ser solecito/ 2412
Quisiera ser un ladrón/ 3439
Quisiera ser un mosquito/ 1411
Quisiera ser zapatito/ 1400
Quisiera tener la dicha/ 1848
Quisiera verte y no verte/
quisiera.../ ...la muerte/ 2434
Quisiera verte y no verte/
quisiera.../ ...no conocerte/ 2433
Quitarme de que te hable/ 362
Quítate de esa ventana/
...corcho quemado/ 2428
Quítate de esa ventana/
...medio candil/ 2427
Quítate de esa ventana/
...sardina frita/ 2426

Quítate, niña/ 2922
Quítate, quítate/ 2869, 3112

R

Reciba señor don fulano/ 3359
Recibirás doble pena/ 3103
Recién vengo llegando/ 1280
Recuerdas cuando pusiste/ 2870
Regalada prenda mía/ 3156
Relación es la que tengo/ 3158
Rincón, Agua de Mansupa/ 1302
Río caudaloso/ 1688
Riojanito soy, señora/ 1676
Rojita mía/ 2637
Rompe el fiel de la balanza/ 226
Rosalía, Rosalía/ 2599
Rosita por tus amores/ 386
Rurro que rurro/ 2921

S

Sabes a quién te pareces/ 105, 106
Sácame, caballo moro/
...aquí/ 319
Sácame, caballo moro/
...arenal/ 148, 149
Salada morena/ 3195
Salamanca, estudiantes/ 2152
Sale el agua de los caños/ 1362
Sales a la ventana/ 2658
Salí al campo/ 2617
Salí, lucero, salí/ 1757
Salías del templo un día/ 505, 2600
Salir, majicos, salir/ 864
San Antonio bendito/ 2109
San Antonio de Padua/ 2108
San Antonio maldito/ 2110
San Antonio milagroso/ 472, 1609
San Marcos tiene la fama/
de las.../ también.../
de cintura... 1464, 2164
San Marcos tiene la fama/
de las.../ también.../
de diferentes... 2154
San Marcos tiene la fama/
de las.../ también.../
pero... 1313, 1465
San Marcos tiene la fama/
de las.../ Veracruz... 1293
San Pedro Atoyac/ 1222
Sandía calada/ 1072
Sandía colorada/ 1071
Sandía verde/ 2531
Santa Cruz de Mudela/ 1263
Se alcanzarán las haciendas/ 3160
Se despiden los amantes/ 568
Se enojó la carancha/ 1838
Se fue mi dueño querido/ 617
Se fue mi madre a misa/ 1616
Se lo pedí llorando/ 654
Se llevó mi polla el gavilán
pollero/ 2647
Sé manejar la mancera/ 1063
Se me acabó el espejo/ 3078
Se me hace y se me afigura/ 1730
Se mira relampaguear/ 1147
Se pule el duro diamante/ 1753
Segaba la niña y ataba/ 2913
Segador, siega, siega/ 1143
Segadora, segadora/ 1092
Seguí, vidita/ 527
Sembré trigo en una peña/ 680
Senté plaza de soldado/ 1081
Sentenciado estoy a muerte/ 379
Señor carretero/ 3299
Señor comisario/
deme otra... 2100
Señor comisario/
deme otro... 2101
Señor... que viva/ 3339
Señora, si usted es casada/ 998
Señora, su palo verde/ 1638
Señora, su periquito/ 1876
Señora, yo soy un mozo/ 1062
Señora, yo soy un pobre/
pobre.../ me parezco... 2204
Señora, yo soy un pobre/
pobre.../ y soy... 2205
Señores, ah, qué arrancadera/ 3364
Señores y señoritas/ 1176
Señorita de mi vida/ 3451
Sería/ 2549
Serrana, quién te camela/ 347
Sevilla del alma mía/ 1247
Sevilla para el regalo/ 2148
Si a los curas los caparan/ 1161
Si a media noche sintieras/ 2513
Si a ti te duele el tiempo/ 726
Si a tu ventana llega/
un... 1461
Si a tu ventana llega/
una... 1460
Si abanico me volviera/ 1402
Si acasito muero/
mira.../ con las... 366
Si acasito muero/
mira.../ que te... 403
Si al rico le entra una espina/ 2998
Sí, ay no, no no/ 3243
Si buscas al marinero/ 557

Si compras un sombrero/ 689
Si con otro te regalas/ 3206
Si crees que tú me gustas/ 2212
Si darme la muerte aspiras/ 510
Si de cristales fueran/ los.../ desde lejos... 115
Si de cristales fueran/ los.../ que claras... 116
Si dices que no me quieres/ 2328
Si Dios hubiera hecho/ 1546
Si el amor de un estudiante/ 1152
Si el diezmo le va en aumento/ 1177
Si el pájaro se ha ido/ 1750
Si el pobre toma una copa/ 3005
Si el rico va con el pobre/ 3004
Si entras en el cementerio/ 463
Si eres más rubia que el oro/ 338
Si es joven, una potranca/ 1955
Si es que de verdad me quieres/ 443
Si es que la sed ya lo apura/ 3442
Si ese amor me matara/ 3207
Si está cayendo, que caiga/ ...balcón/ 3062
Si está cayendo, que caiga/ ...ventana/ 3061
Si está honda y no lo siente/ 3143
Si este tiempo no se muda/ 946
Si fueras a Coahuayana/ 2432
Si fueras a los toros/ 2941
Si fueras a Puebla/ 2431
Si fueras a Tlacomulco/ 1307
Si fueres a Trujillo/ 1264
Si hay tras la muerte amor/ después... 420
Si hay tras la muerte amor/ te amaré... 421
Si la gallina canta/ 1839
Si la mar fuera de tinta/ ...doble/ 240
Si la mar fuera de tinta/ ...papel/ 241
Si la paloma quisiera/ 3229
Si la pasión te ciega/ 156
Si la piedra es dura/ 1713, 3099
Si la venada supiera/ 1792
Si la vida es un jardín/ 1882
Si la vida fuera alfalfa/ 893
Si las ingratitudes/ 72
Si las piedras de la calle/ tuvieran.../ cuando... 103
Si las piedras de la calle/ tuvieran.../ sólo... 104
Si las viejas son de a medio/ 1642
Si los frailes comieran/ 1156
Si los padres franciscanos/ 73
Si los suspiros volaran/ 627
Si me muero, de mi barro/ 419
Si me muero, me entierras/ 369
Si me querís, quereme/ 725
Si me quieren, sé querer/ 2840, 3480
Si me quieres, sé querer/.../ si me desprecias... 2197*a*, 2481
Si me quieres, sé querer/.../ si me la... 2197
Si me quito o no me quito/ 3467
Si mi madre fuera mora/ 2403
Si mis riendas son pesadas/ 2895
Si mis suspiros no llegan/ 628
Si no me querías/ 2552
Si no me quieres, me mato/ 2080
Si no te fuera bastante/ 2833
Si nuestro padre Adán/ 1306
Si nunca me has de querer/ 1531
Si otro ocupa mi lugar/ 3404
Si piensas que pienso, sí/ 2459
Si piensas que por verte/ 467
Si piensas que yo te quiero/ porque.../ cuántos... 2210
Si piensas que yo te quiero/ porque.../ es como... 2208
Si por beber de una fuente/ 1932
Si por el agua clara/ 3088
Si por pobre me desprecia/ busque... 529
Si por pobre me desprecia/ digo que tiene... 525
Si por pobre me desprecias/ digo que tienes... 528
Si por pobre me desprecias/ yo te concedo... 524
Si por querer a un paisano/ 1139
Si por un beso, niña/ 1347
Si porque te he querido/ 2702
Si porque te quiero quieres/ que.../ cúmplase... 1044
Si porque te quiero quieres/ que.../ eso es... 1045
Si porque te quiero quieres/ que.../ eso sí... 1043
Si porque te quiero quieres/ que.../ muere... 1046
Si porque tomo tequila/ 2074
Si un cerillo se te apaga/ 191
Si un pobre llega a una casa/ 3002
Si queréis saber, señora/ 1086
Si quieres cantar bien/ 1212
Si quieres hablarme y verme/ 442
Si quieres que te lo diga/ 704
Si quieres que te quiera/ 3196
Si quieres que vaya a verte/ 41
Si quieres que venga a verte/ 43

Si quieres que yo te quiera/ ha de ser... 984
Si quieres que yo te quiera/ manda... 742
Si quieres que yo te quiera/ me has... 740
Si quieres que yo te quiera/ puntana... 1634
Si quieres que yo te quiera/ tres.../ bueno... 989
Si quieres que yo te quiera/ tres.../ linda... 988
Si salgo a bailar/ 2557, 3096
Si se aman hasta el presente/ 367
Si se ha caído/ 3129
Si se te apaga el cigarro/ 190
Si será cierto/ 3250
Si serán buenos mozos/ 1279
Si son los de encima/ 3095
Si soy fino, tu ingrata/ 673
Si supiera que te has muerto/ 416
Si supieras como me hallo/ 2926
Si supieras, mi china/ 1629
Si te cansan las sierras/ 1326
Si te casas en Osuna/ 1310
Si te hago un cariño/ 3100
Si te he visto no me acuerdo/ 705
Si te miro me das la muerte/ 2478, 2578
Si tienes rancho y pingo/ 737
Si todo el mundo corrieras/ 360
Si tu boquita fuera/ 71
Si tú eres forasterita/ 714, 3417
Si tú la traes desnuda/ 3146
Si tu madre te dice/ 2677
Si tu querer me lo dieras/ 3058
Si tú te fijas en otro/ 3104
Si vieras a un tuerto bueno/ 1541
Si yo cantando, cantando/ 2042
Si yo fuera basilisco/ 564
Si yo llego a los ríos/ 3314
Si yo me arrimo a los montes/ 3315
Si yo me viera contigo/ 1391
Si yo mismo no comprendo/ 2185
Si yo mismo no me entiendo/ 461
Si yo quisiera amores/ 3140
Siempre fui desgraciado/ 808
Siempre me andan diciendo/ 468
Siempre que te enamores/ 157
Siempre vivan los oyentes/ 3125
Siéntate, chiquita/ 2588
Siento el haberte querido/ 2460
Siento en el alma un suspiro/ 539
Siento y no siento un sentir/ 2593
Siete leguas he corrido/ 2402
Sin duda que tu padre/ 2748
Sola soy, sola nací/ 776
Sola va la moza/ 2631
Soleá del alma mía/ 126
Solita me he de matar/ 3122
Solita paso la vida/ 777
Solita soy en el mundo/ 778
Solitaria y pobre/ 1255
Solito vivo/ 780
Sólo la cama en que duermo/ 3309
Sólo la muerte podrá/ 397
Son como los mosquitos/ 1390
Son las dos de la mañana/ 486
Son los enamorados/ 1367
Son tus manos palmas reales/ 1825
Son tus ojos dos luceros/ 337
Son tus ojos noche y día/ 1743
Son tus ojos tan brillantes/ 1351
Soñaba anteanoche/ 1485
Soñaba yo que besaba/ 1488
Soñando me desperté/ 1491
Soñé que el fuego helaba/ 2516
Soñé que en el fuego helaba/ 2515
Sos comparada a una rosa/ 1858, 2858
Sos la estrella brillante/ 2612
Sos la joya más preciosa/ 1807
Sos una desagradecida/ 1641
Soy águila de las peñas/ 3072
Soy avecilla del bosque/ 758
Soy como el agua del río/ que derrumba... 854
Soy como el agua del río/ que no consiente... 716
Soy como el agua del río/ todo... 1715
Soy como el manjar de breva/ 3071
Soy como el navío/ 2807
Soy como la piedra'el río/ 855
Soy de las peñas más altas/ 1230
Soy de Pravia, soy de Pravia/ 1229
Soy de puro Guanajuato/ 857
Soy el herido sin sangre/ 753
Soy el mero venadito/ 1934
Soy hijo de Martín Fierro/ 868
Soy hijo del padecer/ 800
Soy indita carbonera/ 1075
Soy indita, soy indiana/ 2596
Soy peñasco, soy risco/ 82
Soy pitayero, señora/ 1061
Soy pollo, pero macizo/ 980
Soy su esclavo y véndame/ 493
Soy tirador que a las aves/ ...cerro/ 478, 3279
Soy tirador que a las aves/ ...la loma/ 3278
Soy tirador que a las aves/ ...viento/ 3277
Soy toro en mi rodeo/ 859

Soy un pobre venadito/ 1933
Subí a la sala del crimen/ le pregunté... 1048
Subí a la sala del crimen/ y le dije... 1049
Supuesto que las viñas/ 1902

T

Talavera está en un llano/ 1246
Tamazunchale y Axtla/ 2764
Tan chiquita y bonita/ 3139
Tan chiquita y enlutada/ 3458
Tan chiquita y tienes luto/ 6
Tan sólo los aguadores/ 1112
Tan sólo por quererte/ 1685
Tanta naranja madura/ tanto.../ tanta muchacha... 2031
Tanta naranja madura/ tanto.../ tanta niña... 2030
Tanta naranja pintona/ 212
Tanto bailé con el ama del cura/ 2095
Tanto bailé con la moza del cura/ 2096
Tanto bailé con las hijas del peón/ 2097
Tanto reloj de plata/ 2675
Tanto vestido blanco/ 2124
Tarimbá/ 3241
Te acuerdas, ingratísima/ 1420
Te cargo en mi memorial/ 2865
Te dejo mi corazón/ 590
Te digo y te estimo/ 2766
Te diré a quién te pareces/ 213
Te encuentro muy diferente/ 3107
Te enojas porque te adoro/ 1910
Te han dicho que he dicho un dicho/ 2456
Te he soñado, ay, qué dolor/ 3011
Te he soñado, vida mía/ 3009
Te lo he dicho que no siembres/ 56
Te pido que no me mires/ 2051
Te prometo si me quieres/ 453
Te quiero con alma y vida/ 361
Te quiero más que a la sangre/ 543
Te quiero más que a mis ojos/ más.../ pero... 1432
Te quiero más que a mis ojos/ más.../ y mucho... 2442
Te quiero más que a mis ojos/ más.../ y si... 1433
Te quiero más que me quieres/ 457
Te quise porque te vi/ 2465
Te quisiera comparar/ 508
Te respondo, compañero/ 3432
Te vi lavar, bella dama/ 3222
Te voy dejando, sí/ 2774
Tecolote, qué haces ahí/ 2854
Tenga piedad de mis penas/ 516
Tengo celos del aire/ 562
Tengo el gusto del becerro/ 963
Tengo mi amor repartido/ 968
Tengo miedo a las viejas/ 2784
Tengo para mi novia/ 1020
Tengo porción de mujeres/ 3362
Tengo que hacer un barquito/ 2423
Tengo que quererla a usted/ 1680
Tengo rancho, tengo pingo/ 736
Tengo un corazoncito/ 1611
Tengo un dejo que no dejo/ 2480
Tengo un novio molinero/ 1986
Tengo una jarrita blanca/ 1926
Tengo una palomita/ 2663
Tengo una pena tan grande/ 764
Tengo y tenía/ 2906
Tengo yo mi corazón/ 1051
Tiene junio tres verbenas/ 2864
Tiene la prenda que adoro/ 155
Tiene la vida mía/ 154
Tienes el pie diminuto/ 2594
Tienes en tu cara, niña/ 1818
Tienes los labios de grana/ 1816
Tienes los ojos grandes/ 1741
Tienes morena mía, los ojos negros/ 2498
Tienes nubes como el cielo/ 730
Tienes una boca/ 1539
Tienes una boquita/ tan colorada/ 302
Tienes una boquita/ tan hechicera/ 301
Tienes una falta, niña/ 3469
Tienes una garganta/ 300
Tienes una mala maña/ 3466
Tienes unos ojitos/ 100
Tienes unos ojos, niña/ 1740
Tierra suriana/ 1219
Tírame una lima/ 88, 89
Tiré ese pelo en el agua/ 992
To aquel que labra con vacas/ 1095
Toda la calle pa abajo/ 1593
Toda la noche he andado/ 2381
Toda la noche he venido/ 2378
Toda la noche he venío/ 2399
Toda la noche me llevo/ 1899
Toda mi vida estuviera/ 482
Toda mujer merece/ 1012
Todas las ilusiones/ 243
Todas las mañanas voy/ 622
Todas las mañanitas/ 1502
Todas las mujeres son/ 1662, 2850
Todas las mujeres tienen/ ...del vestido/ 2200

Todas las mujeres tienen/ ...el pañuelo/ 2201
Todas las mujeres tienen/ ...penachos/ 2133
Todas las mujeres tienen/ ...una amapola/ 2132
Todas las noches me paso/ 1355
Todo aquel que sabe andar/ 2872
Todo aquel que se casa/ 1501
Todo el mundo lo dice/ 648
Todo el que me oye cantar/ 819
Todo mi anhelo y mi fin/ 3173
Todo mi gusto es comer/ 1864
Todo mi gusto es tener/ 197
Todo, todo en este mundo/ 3380
Todos los contrabandistas/ 1131
Todos los de mi casa/ 2286
Todos los perros del barrio/ 847
Todos me dicen: Casate/ 1179
Todos me dicen Claro/ 2660
Todos me dicen el negro/ negro.../ ...el chile/ 2203
Todos me dicen el negro/ negro.../ ...el espinazo/ 2202
Todos'tan en el estrado/ 2945
Toíto el cementerio/ 653
Toma esta llave de plata/ 1930
Toma esta llave dorada/ 1931
Toma esta rosa encarnada/ 1928
Toma este baulito de ámbar/ 1929
Toma este canastito/ 2503
Toma papel, toma tinta/ 354
Tomo la pluma en mis manos/ 3019
Torien, perros/ 2547
Toro, tú te pareces/ 2756
Torrejoncillo bonito/ 1286
Trabajando noche y día/ 1193
Traigo un gallo muy jugado/ 867
Tras la puerta de mi casa/ 1971
Tras, tras, — Quién es/ 3190
Tres cosas tiene Toledo/ 1285
Tres meses ha que no como/ 1346
Trigueñita, aquí está tu amante/ 3026
Triste es el día sin sol/ 663
Triste me pilla la tarde/ 3
Triste, triste/ ...estará/ 3262
Triste, triste/ ...estaría/ 3261
Tristeza pasa el que espera/ 658
Tu amor con la golondrina/ 684
Tú eres el cariño tierno/ 2939
Tú eres de oro/ 522
Tú eres el olor/ 2629
Tú eres la del amor/ 2689, 3296
Tú eres la estrella más bella/ 3120
Tú eres manteca/ 2642
Tú eres la más consentida/ 387
Tú eres mi dicha, tú eres mi anhelo/ 518
Tú eres, niña preciosa/ 339
Tu madre tiene la culpa/ 1395
Tu mamá tuvo la culpa/ 1394
Tú me diste hace un tiempo/ 2848
Tú me enturbiaste la fuente/ 1925
Tu padre y tu madre dicen/ 546
Tu papá será la arena/ 743
Tu querer es como el toro/ 683
Tú serás la consentida/ 513
Tú tienes unos ojitos/ 101
Tú y yo nos parecemos/ 75
Tus ojos, bella paloma/ 2043
Tus ojos son ladrones/ 1742
Tus ojos y los míos/ 477
Tus pechos, mi niña/ 1628
Tus propios ojos me dicen/ 521
Tucumano, soy, señores/ 1305

U

Un amicheño se ha muerto/ 920
Un borracho se murió/ 921
Un cambio quisiera hacerte/ 574
Un ciego estaba mirando/ 1510
Un cuervo en una ladera/ 2604
Un domingo por la mañana/ 3012
Un escribano y un gato/ 1655
Un estudiante en Valencia/ 1657
Un fraile capuchino/ 2759
Un fraile comió melones/ 1665
Un fraile y una monja/ dormían... 1668
Un fraile y una monja/ y una... 1663
Un gringo por tener plata/ 1524
Un guerrero en la corte/ 1704
Un jilguero apasionado/ 1836
Un incendio amoroso/ 276
Un mosquito impertinente/ 2033
Un novio tenía yo/ 1389
Un pajarito voló/ 1861
Un pájaro con cien plumas/ 2849
Un palomito al volar/ 670
Un pastor allí arriba/ 2772
Un perdido muy perdido/ 2466
Un pollito me pitea/ 1840
Un San Jerónimo halló/ 3360
Un santiagueño se ha muerto/ 1675
Un toro brama en la sierra/ 1033
Un viejo y una vieja/ 2112
Un zapatero fue a misa/ 1653
Un zapatero y un sastre/ 1129
Una calandria voló/ 1883
Una carta tengo escrita/ 3419
Una flecha en el aire/ 1698, 3487

Una flor se me ha secado/ 1913
Una gallina blanca/
y.../ me picaron... 3138
Una gallina blanca/
y.../ pusieron... 3137
Una gotera continua/ 681
Una granadilla abierta/ 1867
Una indita en su chinampa/ 1105, 2509
Una jarra dorada/ 1927
Una mañana muy fría/ 1385
Una mora se enamora/ 2479
Una niña en un baile/
...un chical/ 2293
Una niña en un baile/
...un vapor/ 2292
Una niña me dio un beso/ 1364
Una palomita/
blanca... 2639
Una palomita/
en el... 1835
Una pena quita otra pena/ 1439
Una pena quita pena/ 1438
Una siesta de agosto/ 2693
Una sota y un caballo/ 955
Una tarde estando triste/ 3024
Una tortuga/ 1517
Una vecina de allí en frente/ 1504
Una vela se consume/ 254
Una vez en Bolivia/ 1380
Una vez me dio la gana/ 3050
Una vez me diste un beso/ 439
Una vez que te dije/
...bonita/ 2298, 3186
Una vez que te dije/
...hermosa/ 2297
Una vez que te quise/ 129, 130
Una vieja con un viejo/
...juntos/ 1565
Una vieja con un viejo/
...sembrar melones/ 2116, 2117
Una vieja con un viejo/
...sembrar tomates/ 2118
Una vieja en Granada/ 919
Una vieja en un corral/ 1527
Una vieja estaba miando/ 1626
Una vieja fue a cagarse/ 1529
Una vieja lloraba/ 1556
Un viejo me dijo/
...fiero/ 2325
Una vieja me dijo/
...hediondo/ 2323
Una vieja me dijo/
que... 1555
Una vieja me dijo/
Sombrero... 2324
Una vieja me dio un palo/
...un garrotazo/ 2318
Una vieja me dio un palo/
...una patada/ 2319
Una vieja me dio un truco/ 2317
Una vieja se comió/ 1564
Una vieja se murió/ 918
Una vieja se tiró un pedo/ 1664
Una vieja seca, seca/ 1562
Una vieja y un candil/ 1568
Una vieja y un viejo/
estaban... 1566
Una vieja y un viejo/
fueron... 2115
Una viuda me busca/ 1560
Uno planta la viña/ 1979
Unos cogen los mimbres/ 1980
Unos forman rueda/ 2623
Unos lloran penas/ 618, 3493
Urpilita blanca/ 1849

V

Vale más un estudiante/ 1140
Valentina, Valentina/ 954
Válgame, Dios/ 488
Válgame, Dios de los cielos/
que.../ en la pila... 802
Válgame, Dios de los cielos/
que.../ que hasta... 803
Valle del Esla/ 1220
Vámonos a la cama/ 83
Vámonos, vida mía/ 2740
Vamos a la plaza/
que.../ sandías... 2574
Vamos a la plaza/
que.../ un... 2678
Vamos a las tunas/ 1144
Vamos a ver el primero/ 3288
Vamos a ver el que queda/ 3291
Vamos a ver el segundo/ 3289
Vamos a ver el tercero/ 3290
Vamos al prado/
que.../ manadas/ 3079
Vamos al prado/
que.../ muchachas... 3075
Vamos al prado/
y a la... 3076
Vamos al prado/
y al... 3080
Vamos al pueblo/ 2556
Vamos gozando del mundo/ 279
Vaquerito, vaquerito/ 1098
Vasito de agua de coco/ 1810
Vayan palomas al agua/ 391
Ven a verme por las noches/ 1352

Ven, y juntos andaremos/ 1244
Venga el gallego a segar/ 1107
Vengan a comprar/ 1069
Vengan a tomar atole/ 1648
Vengan, pues a regalarse/ 1068
Vengo a cantar/ 2499
Vengo a cantarte, Zenaida ingrata/ 584
Vengo de las aguas dulces/ 970
Veinte son los gavilanes/ 3444
Ventanas a la calle/
nunca... 3074
Ventanas a la calle/
son... 3215
Vente conmigo/ 2907
Verdad dice el que no miente/ 3164
Verde cogollo de planta/ 2888
Verte, quererte y amarte/ 340, 2451
Vida de los amantes/ 224
Vida mía, si quiere un peso/ 3374
Vidita, creo que tu papá/ 2746
Vidita de mi vida/
cielo... 1909
Vidita de mi vida/
tiempo... 2786
Viditilla y señorita/ 665
Viejo y todo como estoy/ 961
Viendo que no me querías/ 2953
Vierte sangre de mis labios/ 3162
Villanueva se quema/ 1276
Vincha negra en el pelo/ 58
Vino el cartero a verme/ 2813
Vino que del cielo vino/
vino con... 1371
Vino que del cielo vino/
vino de los... 1551
Viva en el mundo la Europa/ 1224
Viva la sal de los mozos/ 269
Viva Santiago/ 1223
Vivo solito en el mundo/ 779
Voliá el pañuelo, sí/
voliá.../ haceme... 2776
Voliá el pañuelo, sí/
voliá.../ que llegue... 2775
Volvió para donde estaba/ 3397
Vos estás bajo mi sombra/ 1865
Vos juraste, yo juré/ 2469
Vos por otro y yo por ti/ 666
Voy a ausentarme, mujer/ 2851
Voy a cantar una copla/ 2529
Voy a comprar tu silla/ 996
Voy a cortar una flor/ 1916
Voy a ensillar mi caballo/ 1241
Voy a ir por los caminos/ 239
Voy a la fuente y bebo/ 767
Voy a morder un durazno/ 977
Voy a quitarte la silla/ 1873
Voy a sentarme a llorar/ 2988
Voy a tirar mi atarraya/ 1082
Voy a vestirme de santo/ 2792
Vuela el chimango y el tero/ 1374
Vuela, papel venturoso/
a las... 3021
Vuela, papel venturoso/
donde... 633, 3020
Vuela, papel venturoso/
que a mano de... 632
Vuela, vuela, golondrina/ 637
Vuela, vuela, palomita/ 1790

Y

Y a la tu ventana/ 2536
Y a tu puerta me tienes, María/ 2089
Y al pasar el puente/ 2541
Y al pimpinito/ 2641
Y ándele, señora, sírvame un café/
porque... 3268
Y ándele, señora, sírvame un café/
que vengo... 3269
Y ándele, señora, sírvame un café/
no traigo... 3267
Y aquel que no oye consejo/ 1989
Y aquí llegué, chiquita/ 3082
Y aunque otro quiera cortarla/ 1058
Y Barrabás les dice/ 3149
Y como estaba muy triste/ 3025
Y detrás de los frailes/ 1670
Y en el lavadero/ 2575
Y en Zaragoza/ 3128
Y estaba la calandria/ 2611
Y éstos son "Los barandales"/ 3067
Y la mojama/ 3131
Y le respondió el platero/ 3448
Y los muchachos dicen/ 3148
Y Lucifer les dice/ 3150
Y no se descuiden/ 948
Y para qué me dijiste/ 2760
Y pues padeciendo vivo/ 3357
Y si acaso yo muero en campaña/ 2568
Y si tienes dinero/ 2942
Y si tú no me quieres/ 3497
Y si un rico se ha llegado/ 3003
Y son Los Diez Mandamientos/ 2965
Y un carpintero fue a misa/ 1652
Y una vez que te quise/ 128
Y yo al quererla cortar/ 2951
Ya acabaron para mí/ 799
Ya cantaron los gallos/ 489
Ya con esta me despido/
...azahares/ 3069
Ya con esta me despido/
...lomas/ 845

Ya está la arena en la playa/ 741
Ya la luz de la alborada/ 430
Ya lo llevan a ese cuerpo/ 3473
Ya los cueros han subido/ 3193
Ya los gallos ya cantaron/ 487
Ya llegamos a Chihuahua/ 1259
Ya me quitaron el verte/ 378
Ya me voy con honda pena/ 578
Ya me voy, morena mía/ 491
Ya me voy muy lejos/ 657
Ya me voy para Ledesma/ 1120
Ya me voy, perla de Oriente/ 587
Ya me voy, ya me retiro/
con... 570
Ya me voy, ya me retiro/
huyendo... 586
Ya mi caballo no anda/ 949
Ya mis amiguitos saben/ 3468
Ya no cantes, jilguerillo/ 707
Ya no hallo cómo explicarte/ 2839
Ya no hay Padre Santo en Roma/ 2034
Ya no me queman a mí/ 724
Ya no muele el molino/ 619
Ya no puede un hombre pobre/ 1006
Ya no quiero ser soldado/ 1084
Ya no quiero ser tu novio/ 1533
Ya no soy el que antes era/ 208
Ya no soy lo que antes era/ 206
Ya no soy lo que antes fui/ 207
Ya no soy yo quien he sido/ 205
Ya no subo a aquel cerrito/ 3029
Ya no subo yo al cerrito/ 1844
Ya no te quiero, chinita/ 714, 1960
Ya no te quiero, clavel/ 1893
Ya no va la niña/
a respaldar... 3326
Ya no va la niña/
...arroyo/ 3329, 3332
Ya no va la niña/
...fuente/ 3327, 3328, 3331
Ya no va la niña/
la niña... 3325
Ya parece, ya parece/ 1853
Ya pasaste el creciente/ 2695
Ya porque soy chiquita/ 1894
Ya que la pregunta me hace/ 3434
Ya que salís de tu pago/ 597
Ya salieron a bailar/ 2846, 2847
Ya se acabó el tiempo/ 1801
Ya se ha muerto mi marido/ 3472
Ya se murió mi marido/ 462
Ya se murió mi suegra/ 928
Ya se van los pastores/
a.../ alegrarnos... 1661
Ya se van los pastores/
a la.../ ya se
queda... 3317, 3319, 3322
Ya se van los pastores/
de la... 3320, 3324
Ya se van los pastores/
se van... 3318, 3323
Ya son las once de la mañana/ 2560
Ya te habrá dicho el agua/ 3090
Ya te he dicho que no siembres/ 55
Ya te he dicho que no vayas/ 2814
Ya te llevan a la iglesia/ 3476
Ya te vide, calavera/ 910
Ya tengo visto el nopal/ 972
Ya tomo mi camino/ 577
Ya ven, deja de moler/ 1258
Ya vienen los segadores/ 1093
Yerbecita de mi huerta/ 1746
Yo a las morenas quiero/ 2714
Yo aborrezco a los hombres/ 2720
Yo caseme con un viejo/ 1569
Yo cogiendo aceitunas/ 1190
Yo de tu jardín cuidé/ 3389
Yo enamoré una mujer/
pa conocerle... 2305
Yo enamoré una mujer/
que venía... 2304, 2697
Yo fui a pedirle a las olas/ 770
Yo fui subiendo y subí/ 843
Yo he sido quien te ha querido/ 1022
Yo he visto un gato segar/ 1513
Yo hi dicho bien/ 2862
Yo jamás lloro ni siento/ 2856, 3478
Yo la busco entre la selva/ 2120, 3274
Yo la busco entre las flores/ 2120 *a*, 3275
Yo la busco entre los astros/ 3276
Yo la he de ver trasplantada/ 1059
Yo la quisiera querer/ 1032
Yo le di tiempo al tiempo/ 2453
Yo le digo a mis amigos/ 1798
Yo le pregunté a la luna/ 638
Yo llegué a los umbrales/ 492
Yo me arrimé a un árbol verde/ 33
Yo me arrimé a un pino verde/ 20
Yo me arrimé a una beata/ 1666
Yo me casé jovencito/ 1561
Yo me compré un durazno/ 1919
Yo me enamoré de noche/
...me engañó/ la luna... 1471
Yo me enamoré de noche/
...me engañó/ otra... 1470
Yo me enamoré de noche/
...me engañó/ tenía... 1473
Yo me enamoré de noche/
...me falló/ 1472
Yo me enamoré del aire/ 1037

Yo me subí a un alto pino/
pa ver... 25
Yo me subí a un alto pino/
por ver... 26
Yo me subí a una alta peña/ 24
Yo naufragué en la barca/ 669
Yo no atendía la misa/ 3014
Yo no camino de día/ 1242
Yo no canto por cantar/ 825
Yo no canto porque me oigan/ 823
Yo no canto porque sé/ 821
Yo no canto porque sepa/ 849
Yo no le temo a la muerte/ 952
Yo no le temo a trabucos/ 876
Yo no llego a tu casa/ 1981
Yo no me asusto del cuero/ 873
Yo no pienso ser casado/ 238
Yo no sé lo que tiene/
...blanca/ 2739
Yo no sé lo que tiene/
...negra/ 2738
Yo no sé por qué cosilla/ 651
Yo no sé por qué mi madre/ 1610
Yo no sé por qué motivo/ 3356
Yo no sé que ciencia tienen/ 3354
Yo no sé qué le dije/ 3252
Yo no sé qué tienen/ 2620
Yo no sé qué tienen, madre/ 1187
Yo no soy de este pago/ 2657
Yo no soy de estos pagos/ 2662
Yo planté una siempreviva/ 2484
Yo quiero a las morenas/ 2711
Yo quiero a quien no me quiere/ 2449
Yo quiero que tú quieras/ 2468
Yo quise una casada/ 1405
Yo quisiera que me des/ 1410
Yo quisiera ser/ 1401
Yo quisiera y no quisiera/ 2448
Yo sembré una esperanza/ 2698
Yo solo lloro mis males/ 797
Yo soy aquel aguilucho/ 1887
Yo soy árbol de virtud/ 858
Yo soy como el árbol seco/ 523
Yo soy como el gallo giro/ 852
Yo soy como el picaflor/ 1880
Yo soy como la calandria/ 2918
Yo soy del barrio del Bracho/ 1232
Yo soy del Pozo'el Sauce/ 3053
Yo soy desdichado/ 807
Yo soy el aventurero/ 964
Yo soy el guardián chiquito/ 2874
Yo soy el hombre más fuerte/ 851
Yo soy el judío errante/ 760
Yo soy el que vendo/ 1074
Yo soy ese picaflor/ 1879
Yo soy flete viejo, prienda/ 1843
Yo soy hijo de las malvas/ 786
Yo soy la pantera/ 1073
Yo soy materia dispuesta/ 860
Yo soy quien pinta las uvas/ 2601
Yo soy tu palomo blanco/ 1833
Yo soy un gavilancito/ 1884
Yo te dejo toda mi alma/ 3174
Yo te dije por el tiempo/ 708
Yo te escribo en papel blanco/ 698
Yo te quiero a vos solita/ 685
Yo te quiero, palomita/ 2401
Yo te tengo que querer/ 315
Yo tenía mi cascabel/ 3198
Yo tenía un clavel morado/ 3336
Yo tenía un puñal de acero/ 3338
Yo tenía una hermosa rosa/ 3337
Yo tengo mi corazón/ 2952
Yo tengo un caballo bayo/ 960
Yo tengo un tío cura/ 1160
Yo tengo unos calzones/ 1365
Yo tengo unos ojos negros/ 2603
Yo tuve mi corazón/ 660
Yo tuve una de mujer/
...Leonor/ 2302
Yo tuve una de mujer/
...Tomasa/ 2303
Yo tuve una palomita/ 1848
Yo vi una garza morena/ 1851
Yo vide correr un campo/ 1710
Yo vide el sol cuando sale/ 1206
Yo vide llorar a un hombre/ 2507
Yo vide llorar un hombre/ 1519
Yo vide pasar el agua/ 253, 2065
Yo vide un pájaro-rey/ 3377
Yo vide una linda niña/ 3378
Yo ya me voy/ 2544

Z

Zapata le dijo a Villa/ 1345
Zihualteco de mi vida/ 1323
Zihualteco, de'onde vienes/ 2820

Se terminó de imprimir esta obra el 4 de diciembre de 1969 en los talleres de Gráfica Panamericana, S. de R. L. (Parroquia 911, México 12, D. F.). Se tiraron 2 000 ejemplares. En la composición se utilizaron tipos Baskerville de 10:11 y 8:9 puntos.

Cuidaron la edición: *el autor* y *Carlos Francisco Zúñiga.*

Diseño tipográfico, portada y supervisión: *Jas Reuter.*

(De la primera solapa)

el valor de este libro reside en que es el primer trabajo que se impone el análisis de casi todos los aspectos básicos de la lírica popular y que, para mayor ilustración, compara los cancioneros de los tres países angulares del área hispánica para establecer la realidad actual de una poesía, que si bien es básicamente un arte colectivo, manifiesta un fecundo juego entre "tradición y originalidad".

El autor de este libro inició sus estudios de letras en la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina). En 1958 obtuvo el Doctorado en Filosofía y Letras de la Universidad de Madrid. De regreso a su país fue profesor de Literatura medieval española y de Literatura argentina.

Desde 1962 reside en México donde ha realizado estudios de Literatura mexicana (UNAM, 1962) y estudios de posgraduado en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México (1963-1965) con una beca de la Fundación Rockefeller. Actualmente es profesor investigador del Colegio de México, institución en la que además desempeña el cargo de Coordinador Académico del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.

Ha publicado *La poesía de Leopoldo Lugones* (México, 1960), *Cantar de Mio Cid. Introducción y versión moderna* (México, 1962) y *La literatura argentina* (México, 1965), así como algunos importantes artículos sobre literatura española y argentina.