

NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

Nueva Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0185-0121

nrfh@colmex.mx

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

México

Frenk, Margit

Cancioncillas dialogadas

Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LX, núm. 1, 2012, pp. 61-74

Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios

Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60229094005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

CANCIONCILLAS DIALOGADAS

En la antigua lírica popular hispánica hay numerosas canciones y rimas que no tienen equivalente en la poesía culta contemporánea. Entre ellas se encuentra un nutrido grupo de poemas –he contado unos ciento sesenta y cinco–, casi todos en castellano, en que dialogan dos voces. Son diálogos que carecen de todo sustento o marco textual narrativo¹. Son diálogo puro, y en este sentido se asemejan al discurso teatral, aunque distan de él en muchos sentidos². En ocasiones, nuestros pequeños diálogos remiten a un contexto extratextual fácil de evocar: una pequeña escena, cierto tipo de interlocutores, ambiente armonioso o conflictivo, etcétera.

Los interlocutores de esas canciones y rimas³ irrumpen en escena sin más. Puede ocurrir que una voz de persona asigne a la otra un nombre propio, pero lo más común es que la primera voz identifique desde el principio a la segunda, diciendo *hija, marido, vecina, comadre*, identificándose de esa manera a sí misma y definiendo su relación con la otra (madre-hija, mujer-marido, vecinas, comadres, comadre-compadre), aunque varios interpelados no son seres humanos (la pereza, la noche, el centeno, el vino). Nada raro es, sin embargo, que la primera voz, aunque identifica a la segunda, queda ella –y la relación entre ambas– sin definir; y no faltan casos en que los dos interlocutores comparten esa indefinición.

¹ En las notas 27 y 53 podrán verse dos excepciones a esta regla.

² Véase lo que dice MARÍA DEL CARMEN BOBES NAVES a propósito del romance de Abenámar, en el cual tampoco hay narrador ni, como en el teatro, acotaciones (*El Diálogo*, Gredos, Madrid, 1992, p. 312), ni, añadiría yo, personajes individualizados, ni una localización espacial, etc.

³ Como en otros trabajos, uso la palabra *canción* para designar un poema cantado y el término *rima* para uno que posiblemente se recitaba, sin música.

Hay entre nuestras cancioncitas dialogadas algunas pequeñas joyas:

—Cornudo sois, marido.
—Mujer, ¿y quién os lo dijo⁴?

—Arda la fragua, Antón.
—Úrsula, no hay carbón⁵.

—Entrá en casa, Gil García.
—Soltá el palo, mujer mía⁶.

—No juréis, Angulo.
—Juro a Dios que no juro.
—Pues ¿no jurastes agora?
—No, por Nuestra Señora.
—¿No volvistes a jurar?
—No, por el Sacramento del altar⁷.

—Pereza, pereza,
por la tu santa nobleza,
que me dejes levantar.
—No quiero, no quiero:
vuélvete a echar⁸.

—Dime, pajarito, que estás en el nido,
¿la dama besada pierde marido?
—No, la mi señora, si fue en escondido⁹.

⁴ Todos los ejemplos citados proceden de mi *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos xv a xvii* (2 ts., UNAM-El Colegio de México-F.C.E., México, 2003), obra a la que me refiero con la abreviatura *NC*. Cuando reproduzco una versión que no es la del “texto base” –práctica que deberíamos usar con mayor frecuencia–, lo aclaro. Modernizo la ortografía, porque me parece deseable hacerlo en los estudios no fonológico-ortográficos sobre esta poesía. Indico en cada caso, de manera abreviada, la fuente o las fuentes y su fecha segura o aproximada, cosa que también me va pareciendo cada vez más necesaria en estos trabajos. – La cancioncita del cornudo está en *NC*, 1829 *ter* figura en los refraneros de Mal Lara (1568), Correas y Galindo (1660-69).

⁵ *NC*, 1730 *bis*. En Jerónimo de Barrionuevo (mediados del siglo xvii).

⁶ *NC*, 1799. En Timoneda. El *Vocabulario de refranes* de Gonzalo Correas (1627) lo registra así: “...Juan García. / Dejá el palo...”

⁷ *NC*, 1920 *bis*. En el *Vocabulario de Correas*.

⁸ *NC*, 1903. *Ibid.*

⁹ *NC*, 1618. *Ibid.*

El diálogo consiste las más veces en un enunciado y su respuesta o su réplica, pero también suele haber más intervenciones, con un ir y venir entre las dos voces. La primera voz afirma, propone, suplica, ordena o, muy a menudo, pregunta algo. La respuesta o la réplica es a veces la parte sustanciosa del poemita y la que le imprime su carácter. La interpelación está entonces diseñada para recibir esa respuesta. Así, la pregunta

—Mi reina,
¿qué tanto ha que no se peina?

encierra ya la crítica burlona que será confirmada por la respuesta:

—Mi galán,
desde san Juan¹⁰.

Y la malintencionada pregunta

—Ballestero tuerto,
¿cuántas aves habéis muerto?

prevé la risible contestación:

—Si ésta mato tras que ando,
tres me faltan para cuatro¹¹.

Tan risible, por tonta, es la respuesta del ballestero como es tonto y risible el individuo que pretende solemnizar una perogrullada:

—Asentá, escribano.
—¿Qué queréis que asiente?
—Que la hoja del árbol
no tiene simiente¹².

La indefinida voz que en la siguiente rima rústica pregunta a la noche está evidentemente a favor de los pobres pastores

¹⁰ NC, 1916. *Ibid.*

¹¹ NC, 1919 *bis*. En los refraneros de Horozco y Correas.

¹² NC, 1932. En Correas, *op. cit.*

de ovejas, expuestos a todas las inclemencias del tiempo, y en contra de los que cuidan bueyes y vacas, de vida más holgada:

–Noche mala, ¿para quién te aparejas?
 –Para el pastor que guarda ovejas.
 –Y el boyero, ¿dónde le dejas?
 –Metido en el silo hasta las orejas¹³.

Obsérvese, de paso, la irregularidad métrica de estas piezas, síntoma del carácter marcadamente folclórico de buena parte de los poemas dialogados. Más que en cancioneros y obras literarias, fueron puestas por escrito en colecciones de refranes y dichos populares: las de Hernán Núñez, Juan de Mal Lara, Sebastián de Horozco, Luis Galindo y, sobre todo, en el admirable *Vocabulario de refranes* de Gonzalo Correas. Recogidas directamente de la tradición oral, aparecen a menudo con abundantes variantes¹⁴.

Volviendo a nuestros textos, la intención crítica y burlona es también evidente en la siguiente estrofita anticlerical:

–Hija María,
 ¿con quién te quieres casar?
 –Con el cura, madre,
 que no masa y tiene pan¹⁵.

Aparece aquí condensado el tema que se desarrolla en una más extensa y muy interesante canción del siglo xv, en la cual la madre propone a la hija tres posibles maridos –campesino, caballero y cura (los tres “órdenes” sociales)–, y la hija elige al único con el que no puede casarse, porque es rico sin tener que trabajar. Vale la pena reproducir entero el texto, que he estudiado en otra ocasión:

–*Deus in adjutorium.*
 –*Adveniat regnum tuum.*
 –Fija, ¿quiéreste casar?
 –Madre, non lo he por ál¹⁶.
Adveniat regnum tuum.

¹³ NC, 1132 bis B. *Ibid.*

¹⁴ Sobre la inclusión de cantares en los refraneros, véase mi *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, F.C.E., México, 2006, pp. 532-560.

¹⁵ NC, 1838 A. Correas, *op. cit.*

¹⁶ O sea, ‘no quiero otra cosa’.

—Fija, ¿quieres labrador?
 —Madre, non le quiero, non.
 [*Adveniat regnum tuum*].

—Fija, ¿quieres escudero¹⁷?
 —Madre, non tiene dinero.
 [*Adveniat regnum tuum*].

—Fija, ¿quieres el abad¹⁸?
 —Madre, aquese me dad.
 [*Adveniat regnum tuum*].

—¿Por quéquieres al abad?
 —Porque non siembra y coge pan.
 [*Adveniat regnum tuum*]¹⁹.

En otro diálogo de madre e hija la relación entre ambas es muy distinta: la madre reprime y la hija se defiende mintiendo:

—Decid, hija garrida,
 ¿quién os manchó la camisa?
 —Madre, las moras del zarzal.
 —Mentir, hija, mas no tanto,
 que no pica la zarza tan alto²⁰.

Aquí la madre no sólo censura la actividad sexual de la hija, sino también su mentira. Hay otras dos cancioncitas en que la interpelada miente para ocultar sus relaciones amorosas, adulteras en el primer caso y quizá también en el segundo:

—¿Dónde venís, casada,
 tan placentera?
 —Vengo de ver el campo
 y la ribera²¹.

¹⁷ *Escudero*, aquí ‘caballero’.

¹⁸ *Abad*: ‘cura’.

¹⁹ NC, 1838 B. En el *Cancionero musical de la Colombina*, de fines del siglo xv. Véase “Fija, ¿quieréreste casar?”, en mi *Poesía popular hispánica*, pp. 650-670.

²⁰ NC, 1651. En el refranero de Hernán Núñez. La respuesta de la madre se hizo proverbial.

²¹ NC, 305, versión B. La seguidilla está en el manuscrito 3985 de la BNE (antes BNM), de entre 1600 y 1620. En el amplio conjunto de seguidillas del siglo XVII hay muy pocos diálogos.

—Colorada estáis, nuestra ama.
—Vengo del horno y diome la llama²².

Si mi interpretación es acertada, estas tres canciones hacían reír, por la evidente falsedad de la respuesta.

Impresiona en nuestro repertorio la gran variedad de temas, situaciones, ambientes e interlocutores. Por la relación que se da entre éstos, encuentro dos tipos fundamentales: los diálogos amistosos, que consisten, por así decir, en una conversación tranquila, sin sobresaltos, y aquellos en que se expresa un conflicto, una tensión entre los hablantes, tensión que tiene diversos fundamentos y manifestaciones.

Comencemos por estos últimos. Ya hemos visto algunos. Hay otros de franco, y aún brutal, antagonismo:

—Pensé que no tenía marido
y comí la olla.
—Pensé que no tenía mujer
y queméla la boca²³.

Los dos primeros versos, recogidos en varias fuentes, circulaban, por lo visto, independientemente, y con curiosas variantes (“...y comíme el cabrito”, “...y comíme la olla y bebíme el vino”)²⁴. Los versos 3-4, sólo documentados en el *Vocabulario* de Correas, pueden haber surgido después, para darle voz al marido agraviado. Es posible que en este caso las voces no se dirijan efectivamente la una a la otra y que no haya, propiamente, diálogo. Pero el siguiente poemita y su comentario hacen pensar que la réplica sí puede haberse dado en presencia del otro y dirigida a él:

—Quien tiene suegra
cedo se le muera.
—Quien tuviere nuera
quemada la vea²⁵.

Aquí el comentario de Correas permite vislumbrar una pequeña escena: la nuera canta los dos primeros versitos, y la suegra

²² NC, 1589. En Correas, *op. cit.*

²³ NC, 1606 bis D. *Ibid.*

²⁴ NC, 1606 bis A y C. En los refraneros de Galindo y Horozco, respectivamente.

²⁵ NC, 1778 bis. En Correas, *op. cit.*

la escucha y replica con los otros dos. Entonces la nuera, asustada, dice, como justificándose: “¡Ay, señora, esto es cantar”, y la suegra le paga con la misma moneda: “Y esto es copla”.

En algunas canciones o rimas muy rústicas, evidente patrimonio de pastores y campesinos, el diálogo se convierte en pleito. Una pastora increpa al mes de marzo, de cuyos fríos ha logrado salvar a su ganado, y el mes la insulta y amenaza: abril se encargará de matarle a todos sus animales:

—Allá vayas, marzo marzocho:
acá me quedo yo con mis becerros todos ocho.
—Calla, de una vieja falsa, ruin,
que allá viene mi hermano abril,
que con los cueros a la feria os hará ir²⁶.

En el siguiente texto, que tiene versiones discrepantes, dialogan el trigo y el centeno; el arrogante trigo critica y ofende al centeno, y éste se defiende con un buen argumento:

—Zancas vanas, zancas vanas,
temprano espigas y tarde granas.
—Calla, calla, rodilludo,
que a do tú faltas yo cumple²⁷.

Hay diálogos con otros tipos de tensión, como la producida por un rechazo:

—Descendid al valle, la niña.
—No es venido el día²⁸.

²⁶ NC, 1130 *ter. Ibid.* Cf. NC, 1130 *bis A* y *B*. Sobre este tipo de cantares, véase mi aportación a *Lyra minima*, VI (San Millán de la Cogolla, 2010), en prensa.

²⁷ NC, 1107 *bis B*. En Correas, *op. cit.* En relación con estos pleitos encontramos un poemita que es uno de los poquísimos en que sí hay un narrador: “Dijo la leche al vino: / —Bien seáis venido, amigo. / Y volvióse hacia el agua y dijo: / —Estéis enhoramala” (NC, 1602 *A*), recogido en cuatro refraneros (cf. 1602 *B*).

²⁸ NC, 1087 *A* (y cf. *B*). En varias fuentes del siglo XVI. El valle es en esta poesía símbolo de sexualidad femenina. El pretendiente pide, pues, a la niña un encuentro amoroso, que ella rechaza.

Lo mismo, pero en clave prostibularia:

—Anda, puta, ¿no serás buena?
—No seré, no, que so de Llerena²⁹.

Mucho más frecuentes son los casos en que un “quiero” es rechazado con un rotundo “no quiero”:

—Meteros quiero monja,
hija mía de mi corazón.
—Que no quiero yo ser monja, non³⁰.

—Quiero engalanarme, carreteiro.
—Pues si vos queréis, eu non queiro³¹.

—Di, pastor, ¿quiéreste casar?
—Más querría pan³².

O sin el primer *quiero*:

—Cásate, mancebo.
—No quiero casarme:
más quiero ser libre
que no cautivar me³³.

—Vámonos a la guerra,
doña María.
—No quiero, que no hay sueldo
como solía³⁴.

—Bésame, moza.
—Que ni quiero, ni puedo, ni es cosa.
—Bésame, hermana.
—Que ni quiero, ni puedo, ni he gana³⁵.

²⁹ NC, 1045. En la *Lozana andaluza*, de Francisco Delicado. Según la edición utilizada en el NC, lo mismo que en otras, el hombre no pregunta, sino afirma; creo ahora que se trata de una pregunta.

³⁰ NC, 211, versión B. En el tratado musical de Francisco Salinas (1577).

³¹ NC, 1795 *ter*. En un baile teatral de la segunda mitad del siglo XVII.

³² NC, 1212. En el *Cancionero de Sebastián de Horozco*. Cf. NC, 1212 *bis*.

³³ NC, 217. En Correas, *op. cit.*

³⁴ NC, 1202. En un *cancionero colectivo* de 1620.

³⁵ NC, 1673. En un *Cancionero sevillano* de hacia 1580.

—Vecina, mucho os lo ruego.
—Mi fe, compadre, no quiero³⁶.

Frente a esta última, la respuesta contraria, que nos lleva de la mano al campo opuesto, a los diálogos amistosos:

—Comadre y vecina mía,
demonios un buen día.
—Señor vecino y compadre,
con mañana y tarde³⁷.

—¿Sábeos bien, comadre?
—¡Mal haya a quien mal sabe³⁸!

En ambos casos podría tratarse lo mismo de una juerga, con abundante vino, que de una relación sexual. Otra respuesta positiva:

—¿Quieres ir conmigo, hermana?
—Sí, en buena fe, de buena gana³⁹.

En efecto, encontramos en el repertorio muchos diálogos en que reina —o parece reinar— la armonía. En este grupo no hay antagonismo, ni pleito, sino una simple y cotidiana conversación.

Es frecuente el esquema pregunta-respuesta:

—¿Dónde son estas serranas?
—Del pinar de Ávila son⁴⁰.

—Donde vem Rodrigo?
—De mondar o trigo⁴¹.

—¿Sant Juan el Verde pasó por aquí?
—Más ha de un año que nunca le vi⁴².

³⁶ NC, 1574 bis. En tres refraneros.

³⁷ NC, 1574 C. En Correas, *op. cit.*

³⁸ NC, 1577 bis. En un refranero de Horozco.

³⁹ NC, 468. De un pliego suelto sevillano de 1603. La *hermana* es aquí la amiga.

⁴⁰ NC, 1477. En tres libros de música del siglo XVI.

⁴¹ NC, 1093 A. En un cancionero musical portugués del siglo XVI. Otra versión: NC, 1093 B.

⁴² NC, 1240. En varios refraneros.

–¿Si sois portuguesa, hermana?
 –No, sino castellana⁴³.

A este conjunto parece pertenecer un cantarcillo divulgadísimo en el Siglo de Oro, que las muchas glosas y los varios contextos interpretaron de maneras muy diversas:

–Molinico, ¿por qué no mueles?
 –Porque me beben el agua los bueyes⁴⁴.

Varios diálogos de pregunta-respuesta acompañan bailes, como éste, también popularísimo, del *Villano*:

–Al villano ¿qué le dan?
 –La cebolla con el pan⁴⁵.

O éste, disparatado, del baile llamado *El rastreado*:

–¿Qué's aquello que retumba,
 madre mía?
 –La gatatumba.
 –¿Qué's aquello que se menea,
 5 madre mía?
 –La chimenea⁴⁶.

Dos casos de pregunta-repuesta, contenidos en la misma fuente, se salen de lo común, cada uno a su manera:

–¿Cúyas son galeras
 que andan por la mar?
 –Del rey don Felipe,
 rígelas don Juan⁴⁷.

–¿Por qué lloras, moro?
 –Porque nací lloro.
 –¿Por qué lloras, dí?
 –Lloro porque nací⁴⁸.

⁴³ NC, 1043. Entre las poesías de Pedro de Orellana, ca. 1550.

⁴⁴ NC, 1162. En obras de varios poetas y dramaturgos de los siglos XVI y XVII, en los dos libros de Correas, etc.

⁴⁵ NC, 1540 B. Esta versión, en un método de guitarra de 1626.

⁴⁶ NC, 1539 B. *Ibid.*

⁴⁷ NC, 907. En Gonzalo Correas, *Arte de la lengua española castellana* (1625).

⁴⁸ NC, 865. *Ibid.* Hay aquí, como en otros casos, una duplicación paralelística, con cambio de rima, fenómeno que merece estudio aparte.

Sólo conozco otro diálogo tan sombrío como el anterior:

—Decilde a la muerte, madre,
que no me lleve.
—Harto le digo, hija,
y ella no quiere⁴⁹.

En las coplillas dialogadas hay de todo. Hemos visto diálogos apacibles y otros violentos. Hemos visto conversar a madres con hijas, a enamorados, a marido y mujer, a nuera y suegra, al trigo con el centeno, a una pastora con el mes de marzo, a una dormilona con la pereza, a alguien innominado con la “noche mala”, etc. Y aún no hemos agotado la riqueza de este corpus. En él encontramos de pronto cosas tan interesantes como:

—Estoy pensando,
y es de pensar:
si el novio no tiene nada,
¿para qué me he de casar?
—¿Conténtaos la platada?
—Conténtame y agrada.
—Pues a casar, casada⁵⁰.

El tercer verso de este diálogo nos despista, pues parecería aludir a la pobreza del novio, cuando enseguida resulta que es rico (“la *platada*”). De modo que lo que le falta al novio es otra cosa, como al marido de aquella infeliz malmaridada: “¡Desdichada, mal hadada, / peor casada! / ¡Mi marido no tiene nada, / nada, nada!”⁵¹

Otra caja de sorpresas la encontramos en las rimas, antiguas y modernas, que acompañan juegos infantiles, ya breves ya extensas. En ellas predomina el esquema pregunta-respuesta. Unos cuantos ejemplos, de los muchos que podrían citarse:

⁴⁹ NC, 864. En una antología poética de 1620.

⁵⁰ NC, 1548 bis. En Correas, *Vocabulario*.

⁵¹ NC, 234 bis. De un pliego suelto de 1539. El título de la composición aclara que la quejosa es “vna rezién casadica con vn marido potroso”, o sea, sifilítico, y por ello impotente. Pero el *nada* podría también apuntar al tamaño del miembro viril, como en: “La que tiene el marido chico / ¿dónde irá? / Pues todos los males ha” (NC, 1721; en el *Vocabulario* de Correas). Es curioso el “a casar, casada”; parece querer decir: “trato hecho, ya estáis casada”.

–¿Está acá tu madre?
–Esotro lo sabe⁵².

–¿Quién está acá? ¿quién está allá?
–Quien entrare lo verá⁵³.

–Arráncate, nabo.
–No puedo de harto.
–Arráncate, cepa.
–No puedo de seca⁵⁴.

–¿Fue tu padre a moros?
–Sí.
–¿Matólos todos?
–Sí.
–¿En qué lo veremos?
–En los ojos⁵⁵.

–Compadre, ¡hao!
¿cuántos panes hay en el horno?
–Veintiuno y el quemado.
–¿Quién le quemó?
–El perrillo traidor.
–¿Quién anda en la huerta?
–La perrilla tuerta.
–¿Qué tiene tocado?
–El pañal cagado.
–Préndanlo, préndanlo por soldado⁵⁶.

O ésta, que, entre tantas otras, citó Rodrigo Caro en su *Días geniales o lúdricos* (1626), con descripción del juego:

–¿Adó las yeguas?
–En el prado están.
–¿Quién las guarda?

⁵² NC, 2139. En Sebastián de Horozco.

⁵³ NC, 2140. En refraneros de Horozco y en los *Juegos a lo divino* de Alonso de Ledesma, de comienzos del siglo XVII. Cf. NC, 2068: “Culantrillo llama a la puerta. / Perejil: –¿Quién está ahí? / –Hierbabuena soy, señora, / que vengo por teronjil”. Este curioso cantarcillo comienza con un verso narrativo, y las hierbas son personajes. Está en el *Espexo general de la gramatica en dialogos* (1614) de Ambrosio de Salazar.

⁵⁴ NC, 2133. En el *Tesoro de Covarrubias* (1611).

⁵⁵ NC, 2123 A. En los *Juegos*, de Ledesma.

⁵⁶ NC, 2137 B. Versión de Rodrigo Caro, en un manuscrito del siglo XVIII.

—El mal villán.
 5 —¿Y lo que te di?
 —Con putas y rufianes me lo comí.
 —¿Adó la puta?
 —Andó y andó, y héla aquí⁵⁷.

Una vez desgajados esos poemas dialogados del conjunto que los alberga en el *Nuevo corpus*, conviene restituirlos a su contexto, para que estén junto a sus parientes cercanos. Porque muchos son, de hecho, versiones de lo que podría llamarse “un mismo poema”, cuyas otras versiones son monólogos con destinatario. Un buen ejemplo es la siguiente serie:

Marido, ¿si queréis algo?,
 que me quiero levantar⁵⁸.

Mirad, marido, si queréis algo,
 que me voy a levantar:
 la camisa tengo puesta,
 tornarla he a quitar⁵⁹.

Pues con vos tan poco valgo,
 y siempre os he de rogar,
 ved, marido, si queréis algo,
 que me quiero levantar⁶⁰.

—Ved, marido, si queréis algo,
 que me quiero levantar.
 —Mujer, no seáis tan pesada,
 levantaos, que no quiero nada⁶¹.

—Marido, ¿si queréis algo?,
 que me levanto.
 ¿Si queréis algo, marido?,
 que me visto.
 —Mujer, no seáis más pesada,
 levantaos que no quiero nada⁶².

⁵⁷ NC, 2154. En Rodrigo Caro.

⁵⁸ NC, 1728 A. En un cancionero sevillano de hacia 1580 y en refraneros de Horozco.

⁵⁹ NC, 1728 B. En un cancionero de 1620.

⁶⁰ NC, 1728 C. Mismo cancionero de la nota 58.

⁶¹ NC, 1728 D. En el *Vocabulario de Correas*.

⁶² NC, 1728 E. *Ibid.*

Vemos aquí la creatividad de quienes, sobre un mismo motivo, van bordando textos diferentes. Quizá las dos versiones dialogadas surgieran, como hemos supuesto en otros casos, a partir de aquellas en las que sólo habla la mujer y para dar voz al marido, agobiado por la libido de su mujer; la presencia de su voz ciertamente le da otro carácter al poemita. Esto nos lleva a preguntarnos en qué se diferencian las cancióncillas dialogadas de todas las que no lo son y que constituyen la gran mayoría. Y podríamos sugerir, por lo pronto, que los diálogos introducen en el conjunto de esa lírica una dimensión interesante. Sea cual sea su índole –y hemos visto en ellas variedad de interlocutores, situaciones, ambientes–, el diálogo de dos voces imprime a esos textos poéticos un dinamismo especial y una presencia más directa, más “real”, de lo que en ellos se nos dice; para citar a Carmen Bobes, les confiere “dramatismo, inmediatez escénica, emotividad”⁶³. Esta “nueva” dimensión enriquece, pienso, nuestro conocimiento de la antigua lírica popular hispánica.

MARGIT FRENK

Universidad Nacional Autónoma de México

⁶³ CARMEN BOBES NAVES, *loc. cit.* (cf. *supra*, nota 2).