

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 poemitas –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 narrativo<sup>1</sup>. Son diálogo puro, y en este sentido se asemejan al discurso teatral, aunque distan de él en muchos sentidos<sup>2</sup>. 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 rimas<sup>3</sup> 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 interpe-lados 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.

<sup>1</sup> En las notas 27 y 53 podrán verse dos excepciones a esta regla.

<sup>2</sup> Véase lo que dice MARÍA DEL CARMEN BOBES NAVES a propósito del romance de Abenámbar, 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.

<sup>3</sup> 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 dijo<sup>4</sup>?

–Arda la fragua, Antón.

–Úrsula, no hay carbón<sup>5</sup>.

–Entrá en casa, Gil García.

–Soltá el palo, mujer mía<sup>6</sup>.

–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 altar<sup>7</sup>.

–Pereza, pereza,

por la tu santa nobleza,

que me dejes levantar.

–No quiero, no quiero:

vuélvete a echar<sup>8</sup>.

–Dime, pajarito, que estás en el nido,

¿la dama besada pierde marido?

–No, la mi señora, si fue en escondido<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> 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*y figura en los refraneros de Mal Lara (1568), Correas y Galindo (1660-69).

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

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

<sup>7</sup> NC, 1920 *bis*. En el *Vocabulario* de Correas.

<sup>8</sup> NC, 1903. *Ibid.*

<sup>9</sup> 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 Juan<sup>10</sup>.

Y la malintencionada pregunta

–Balletero tuerto,  
¿cuántas aves habéis muerto?

prevé la risible contestación:

–Si ésta mato tras que ando,  
tres me faltan para cuatro<sup>11</sup>.

Tan risible, por tonta, es la respuesta del balletero 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 simiente<sup>12</sup>.

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

<sup>10</sup> NC, 1916. *Ibid.*

<sup>11</sup> NC, 1919 *bis*. En los refraneros de Horozco y Correas.

<sup>12</sup> 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 orejas<sup>13</sup>.

Obsérvese, de paso, la irregularidad métrica de estas piezas, síntoma del carácter marcadamente folclórico de buena parte de los poemitas 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 variantes<sup>14</sup>.

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

–Hija María,  
 ¿con quién te quieres casar?  
 –Con el cura, madre,  
 que no masa y tiene pan<sup>15</sup>.

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 ál<sup>16</sup>.  
*Adveniat regnum tuum.*

<sup>13</sup> NC, 1132 bis B. *Ibid.*

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

<sup>15</sup> NC, 1838 A. Correas, *op. cit.*

<sup>16</sup> O sea, ‘no quiero otra cosa’.

- Fija, ¿quieres labrador?  
 –Madre, non le quiero, non.  
 [*Adveniat regnum tuum*].
- Fija, ¿quieres escudero<sup>17</sup>?  
 –Madre, non tiene dinero.  
 [*Adveniat regnum tuum*].
- Fija, ¿quieres el abad<sup>18</sup>?  
 –Madre, aquesse me dad.  
 [*Adveniat regnum tuum*].
- ¿Por qué quieres al abad?  
 –Porque non siembra y coge pan.  
 [*Adveniat regnum tuum*]<sup>19</sup>.

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 alto<sup>20</sup>.

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, adúlteras en el primer caso y quizá también en el segundo:

- ¿Dónde venís, casada,  
 tan placentera?  
 –Vengo de ver el campo  
 y la ribera<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> *Escudero*, aquí ‘caballero’.

<sup>18</sup> *Abad*: ‘cura’.

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

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

<sup>21</sup> 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 llama<sup>22</sup>.

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 boca<sup>23</sup>.

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”)<sup>24</sup>. 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 vea<sup>25</sup>.

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

<sup>22</sup> NC, 1589. En Correas, *op. cit.*

<sup>23</sup> NC, 1606 bis D. *Ibid.*

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

<sup>25</sup> 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 ir<sup>26</sup>.

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 cumplo<sup>27</sup>.

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

–Descendid al valle, la niña.  
 –No es venido el día<sup>28</sup>.

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

<sup>27</sup> 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 volviósse hacia el agua y dijo: / –Estéis enhoramala” (NC, 1602 A), recogido en cuatro refraneros (cf. 1602 B).

<sup>28</sup> 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 Llerena<sup>29</sup>.

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, non<sup>30</sup>.

–Quiero engalanarme, carreteiro.  
–Pues si vos queréis, eu non queiro<sup>31</sup>.

–Di, pastor, ¿quíereste casar?  
–Más querría pan<sup>32</sup>.

O sin el primer *quiero*:

–Cásate, mancebo.  
–No quiero casarme:  
más quiero ser libre  
que no cautivarme<sup>33</sup>.

–Vámonos a la guerra,  
doña María.  
–No quiero, que no hay sueldo  
como solía<sup>34</sup>.

–Bésame, moza.  
–Que ni quiero, ni puedo, ni es cosa.  
–Bésame, hermana.  
–Que ni quiero, ni puedo, ni he gana<sup>35</sup>.

<sup>29</sup> 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.

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

<sup>31</sup> NC, 1795 *ter*. En un baile teatral de la segunda mitad del siglo xvii.

<sup>32</sup> NC, 1212. En el *Cancionero* de Sebastián de Horozco. Cf. NC, 1212 *bis*.

<sup>33</sup> NC, 217. En Correas, *op. cit.*

<sup>34</sup> NC, 1202. En un cancionero colectivo de 1620.

<sup>35</sup> NC, 1673. En un *Cancionero sevillano* de hacia 1580.

–Vecina, mucho os lo ruego.  
–Mi fe, compadre, no quiero<sup>36</sup>.

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

–Comadre y vecina mía,  
démonos un buen día.  
–Señor vecino y compadre,  
con mañana y tarde<sup>37</sup>.  
  
–¿Sábeos bien, comadre?  
–¡Mal haya a quien mal sabe<sup>38</sup>!

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 gana<sup>39</sup>.

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 son<sup>40</sup>.  
  
–Donde vem Rodrigo?  
–De mondar o trigo<sup>41</sup>.  
  
–¿Sant Juan el Verde pasó por aquí?  
–Más ha de un año que nunca le vi<sup>42</sup>.

<sup>36</sup> NC, 1574 bis. En tres refraneros.

<sup>37</sup> NC, 1574 C. En Correas, *op. cit.*

<sup>38</sup> NC, 1577 bis. En un refranero de Horozco.

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

<sup>40</sup> NC, 1477. En tres libros de música del siglo XVI.

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

<sup>42</sup> NC, 1240. En varios refraneros.

—¿Si sois portuguesa, hermana?  
 —No, sino castellana<sup>43</sup>.

A este conjunto parece pertenecer un cantarillo 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 bueyes<sup>44</sup>.

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

—Al villano ¿qué le dan?  
 —La cebolla con el pan<sup>45</sup>.

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 chimenea<sup>46</sup>.

Dos casos de pregunta-respuesta, 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 Juan<sup>47</sup>.  
 —¿Por qué lloras, moro?  
 —Porque nací lloro.  
 —¿Por qué lloras, dí?  
 —Lloro porque nací<sup>48</sup>.

<sup>43</sup> NC, 1043. Entre las poesías de Pedro de Orellana, ca. 1550.

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

<sup>45</sup> NC, 1540 B. Esta versión, en un método de guitarra de 1626.

<sup>46</sup> NC, 1539 B. *Ibid.*

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

<sup>48</sup> 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 quiere<sup>49</sup>.

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, casada<sup>50</sup>.

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!”<sup>51</sup>

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:

<sup>49</sup> NC, 864. En una antología poética de 1620.

<sup>50</sup> NC, 1548 *bis*. En Correas, *Vocabulario*.

<sup>51</sup> 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 sabe<sup>52</sup>.

–¿Quién está acá? ¿quién está allá?

–Quien entrare lo verá<sup>53</sup>.

–Arráncate, nabo.

–No puedo de harto.

–Arráncate, cepa.

–No puedo de seca<sup>54</sup>.

–¿Fue tu padre a moros?

–Sí.

–¿Matólos todos?

–Sí.

–¿En qué lo veremos?

–En los ojos<sup>55</sup>.

–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 soldado<sup>56</sup>.

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?

<sup>52</sup> NC, 2139. En Sebastián de Horozco.

<sup>53</sup> 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.

<sup>54</sup> NC, 2133. En el *Tesoro* de Covarrubias (1611).

<sup>55</sup> NC, 2123 A. En los *Juegos*, de Ledesma.

<sup>56</sup> 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 aquí<sup>57</sup>.

Una vez desgajados esos poemitas 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 levantar<sup>58</sup>.

Mirad, marido, si queréis algo,  
 que me voy a levantar:  
 la camisa tengo puesta,  
 tornarla he a quitar<sup>59</sup>.

Pues con vos tan poco valgo,  
 y siempre os he de rogar,  
 ved, marido, si queréis algo,  
 que me quiero levantar<sup>60</sup>.

–Ved, marido, si queréis algo,  
 que me quiero levantar.  
 –Mujer, no seáis tan pesada,  
 levantaos, que no quiero nada<sup>61</sup>.

–Marido, ¿si queréis algo?,  
 que me levanto.  
 ¿Si queréis algo, marido?,  
 que me visto.  
 –Mujer, no seáis más pesada,  
 levantaos que no quiero nada<sup>62</sup>.

<sup>57</sup> NC, 2154. En Rodrigo Caro.

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

<sup>59</sup> NC, 1728 B. En un cancionero de 1620.

<sup>60</sup> NC, 1728 C. Mismo cancionero de la nota 58.

<sup>61</sup> NC, 1728 D. En el *Vocabulario* de Correas.

<sup>62</sup> 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 cancioncillas 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”<sup>63</sup>. Esta “nueva” dimensión enriquece, pienso, nuestro conocimiento de la antigua lírica popular hispánica.

MARGIT FRENK

Universidad Nacional Autónoma de México

<sup>63</sup> CARMEN BOBES NAVES, *loc. cit.* (cf. *supra*, nota 2).