

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Filología Inglesa



LÍRICA POPULAR DE PRIMERA PERSONA FEMENINA
PRINCIPALMENTE EN INGLÉS Y ESPAÑOL

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Esperanza Ruiz Olavide

Bajo la dirección del doctor

Agustín García Calvo

Madrid, 2002

LÍRICA POPULAR
DE PRIMERA PERSONA FEMENINA
PRINCIPALMENTE EN INGLÉS Y EN ESPAÑOL

Tesis doctoral de

ESPERANZA RUIZ OLAVIDE

dirigida por

D. AGUSTÍN GARCÍA CALVO

ENTRES VOLÚMENES

VOLUMEN I

Universidad Complutense de Madrid

Departamento de Filología Inglesa

Facultad de Filología

1994

ÍNDICE

VOLUMEN I

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

Consecuencias:

1.2.8.	Desconcierto (nº 92-98)	93
1.2.9.	Le manda recado (nº 99-117)	102
1.2.10.	Desvelo (nº 118-128)	119
1.2.11.	Espera (nº 129-178)	132
1.2.12.	Anhelo (nº 179-199)	198
1.2.13.	Llamada (nº 200-209)	216
1.2.14.	Añoranza (nº 210-223)	229
2.	OLVIDO Y ABANDONO	239
2.1.	Que no la olvide (nº 224-229)	239
2.2.	Olvidada (nº 230-238)	252
2.3.	Que no la deje (nº 239-248)	258
2.4.	Abandonada (nº 249-268)	270
2.5.	Otras de amor no correspondido (nº 269-277)	290
3.	ENGAÑADA (nº 278-286)	301
4.	CELOSA (nº 287-342)	315
5.	VITUPERIO	387
5.1.	Rechazo:	
5.1.1.	Rechazo del asalto amoroso (nº 343-365)	387
5.1.2.	Ahora no (nº 366-368)	408
5.1.3.	Rechazo de la solicitud (nº 369-394)	421
5.1.4.	No le cree (nº 395-398)	444
5.2.	Desdén (nº 399-428)	446
5.3.	Reto (nº 429-474)	467
5.4.	Habla mal del amigo:	
5.4.1.	Insulto (nº 475-483)	499
5.4.2.	Escarnio (nº 484-539)	504
5.4.3.	Dice de él otras cosas (nº 540-542)	539
5.5.	Mudanza (nº 543-576)	541
5.6.	Despecho (nº 577-616)	576

5.7.	Desavenencia (n° 617-632)	606
5.8.	Rechazo por fidelidad (n° 633-639)	615
5.9.	Rechazo de la maternidad (n° 640)	619
6.	MALPENADA Y MALCASADA	621
6.1.	Malpenada:	
6.1.1.	Muere de amor (n° 641-666)	621
6.1.2.	Mal de amores (n° 667-684)	658
6.1.3.	Arde de amor (n° 685-688)	676
6.1.4.	Pena (n° 689-704)	683
6.1.5.	Llora o canta por no llorar:	
6.1.5.1.	Llora (n° 705-715)	709
6.1.5.2.	Canta por no llorar (n° 716)	720
6.1.6.	Otras quejas de malpenada y decepción (n° 717-732)	721
6.2.	Malcasada:	
6.2.1.	Queja general de malmaridada (n° 733-745)	735
6.2.2.	La casaron con un viejo (n° 746-749)	766
6.2.3.	Otras de la casaron (n° 750-757)	772
6.2.4.	Soltera bien estaba (n° 758-772)	781
6.2.5.	Tiene otro amor (n° 773-780)	813
7.	ACTITUD REFLEXIVA (Teorías y consejos amorosos)	821
7.1.	No te cases/enamores y Cásate/cáseme (n° 781-785)	821
7.2.	No te fies (n° 786-794)	828
7.3.	Otros consejos (n° 795-800)	858
7.4.	Otras teorías acerca de los hombres (n° 801-812)	866
8.	CONDENA Y MALDICIÓN	881
8.1.	Le maldice y/o maldice a los hombres (n° 813-828)	881
8.2.	Se maldice y maldice a las mujeres (n° 829)	895

VOLUMEN II

9.	RECELOY/O DISIMULO	897
9.1.	Disimulo (n° 830-836)	897
9.2.	Vergüenza, timidez y otras de ocultación (n° 837-842)	906
9.3.	Queja del asalto amoroso (n° 843-844)	909
10.	ACTITUD CONFIDENCIAL	911
10.1.	Confidencias con la madre (n° 845-853)	911
10.2.	Confidencias con el niño (n° 854-855)	919
10.3.	Confidencias con las amigas/hermanas (n° 856-862)	922
10.4.	Confidencias con el amigo (n° 863-865)	947
10.5.	Confidencias con otros (n° 866-867)	949
11.	ACTITUD DESAFIANTE	955
11.1.	Reyerta entre ellas (n° 868-870)	955
12.	COMPASIÓN DE ÉL (n° 871-893)	959
13.	DESPEDIDA O RENUNCIA (n° 894-911)	975
14.	INGERENCIAS (n° 912-932)	1039
15.	ENCUENTRO	1065
15.1.	Alegría y azoramiento a la llegada del amigo (n° 933-943)	1065
15.2.	Otras de encuentro (n° 944-967)	1084
16.	SOBRE SÍ MISMA	1119
16.1.	Atrevimiento y presentación de sí misma (n° 968-1008)	1119
16.2.	Presunción de hermosura y alabanza de otras cualidades (n° 1009-1057)	1156

16.3.	Alusión a defectos personales (nº1058-1094)	1191
16.4.	Pérdidas (nº 1095-1109)	1217
16.4.1.	Juventud o virginidad perdida (nº 1110-1116)	1235
16.4.2.	Se despide de la tierra (nº 1117-1118)	1246
16.5.	Dicen de mí (nº 1119-1139)	1247
17.	INICIATIVA Y SOLICITUD	1261
17.1.	Proclamación de fe en el amor (nº 1140-1142)	1261
17.2.	Pide que la lleven (nº 1143-1160)	1263
17.3.	Irse con él (nº 1161-1178)	1282
17.4.	Invitación:	
17.4.1.	Le invita a irse con ella (nº 1179-1182)	1317
17.4.2.	Le invita a entrar (nº 1183-1200)	1325
17.4.3.	Proclamación del deseo (nº 1201-1209)	1339
17.4.4.	Petición de besos, miradas, requiebros (nº 1210-1221)	1346
17.4.5.	Otras de insinuación y solicitud (nº 1222-1226)	1358
17.5.	Regalos (nº 1227-1236)	1361
17.5.1.	Otras atenciones (nº 1237-1242)	1370
17.6.	Rebeldía contra las trabas sociales (nº 1243-1263)	1373
18.	CONSTANCIA Y FIDELIDAD (nº 1264 - 1296)	1391
19.	OLVIDO DE AMOR (nº 1297)	1413
20.	HABLA BIEN DE ÉL	1415
20.1.	Declara su amor (nº 1298-1370)	1415
20.2.	Requiebro (nº 1371-1396)	1463
20.3.	Otras de alabanza (nº 1397-1438)	1477
20.4.	Se complace recordándolo (nº 1439-1446)	1502
20.5.	Velar el sueño del amado (nº 1447-1450)	1508
20.6.	Dice otras cosas amorosas de él (nº 1451-1476)	1516

21. RECIBEREGALOS (nº 1477-1480)	1529
22. BIENCASADA (nº 1481-1485)	1533
23. QUIEREAAMOR	1545
23.1. Busca relación / Se quiere casar (nº 1486-1536)	1545
23.2. Elección de amado (nº 1537-1608)	1593
23.3. No quiere ser monja (nº 1609-1618)	1642
24. NO SABE SI QUIERE AMOR O CASAR (nº 1619-1620)	1653
25. NO QUIERE CASAR	1655
25.1. Quiere ser monja (nº 1621-1622)	1655
25.2. No quiere casar (nº 1623-1629)	1656
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS DEL REPERTORIO	1669

VOLUMEN III

I INTRODUCCIÓN	3
1. QUÉ ES CANCIÓN DE PRIMERA PERSONA FEMENINA	
a. La cuestión de autor o inventor	3
b. La cuestión del usuario de la canción	4
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	5
2.1. La lírica popular. Relación entre lo femenino y lo popular	10
3. OBJETIVOS	16
3.1. Lo 'popular' y lo 'culto'	16
3.2. Lo 'femenino' y lo 'masculino'	17
3.3. Rasgos característicos de la lírica popular femenina: situación sentimental, actitud y fórmulas	18

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

II ENSAYO DE COMPARACIÓN CON LÍRICA DE OTRAS LENGUAS Y CULTURAS. UNIVERSALIDAD DE LA LÍRICA FEMENINA DE PRIMERA PERSONA

	Aparición de fórmulas y rasgos comunes en la poesía popular femenina de diferentes lenguas. Comparación con la lírica popular femenina inglesa y española	23
1.	LA LÍRICA FEMENINA EN DIVERSOS LUGARES DEL MUNDO Aclaraciones acerca del número de ejemplos presentados y de las lenguas de las canciones	24
2.	LA LÍRICA FEMENINA A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS Aclaraciones sobre la antigüedad de las canciones y las fuentes	29
3.	SOBRE SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS ENTRE LAS CANCIONES POPULARES FEMENINAS DE LOS DISTINTOS PUEBLOS	42
4.	RASGOS Y FÓRMULAS MAS CARACTERÍSTICOS DE LA LÍRICA POPULAR DE PRIMERA PERSONA FEMENINA	44
4.1.	Desconcierto, incertidumbre, pena, y/o mal de amores. Queja de la malpenada	45

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

4.29.	Quiere amor, se quiere casar y elección de amado	255
4.30.	Llamada, invocación, apelación al niño y/o confidencias con el niño	278
4.31.	Celosa	285
4.32.	Fidelidad y constancia en el amor	298
4.33.	Declaración, requiebro y/o alabanza del amado	306
4.34.	Se complace recordándolo	315
4.35.	Regalos	319
4.36.	El cambio de parecer, humor o ánimo. El paso de tercera a segunda persona (o viceversa), de pasado a presente o futuro (o viceversa), y los cambios de modo	327
4.37.	La actitud	332
4.38.	Lamento por la ausencia o muerte del hijo o de otros seres queridos distintos del amado	351
5.	RESULTADOS DEL ENSAYO DE COMPARACIÓN CON LÍRICA DE OTRAS LENGUAS Y CULTURAS	355
5.1.	Sobre las canciones	355
5.2.	La actitud	355
5.3.	La situación sentimental	356
5.4.	Las fórmulas	359
5.5.	Planteamiento de la cuestión principal de si hay o no hay una lírica popular femenina	366
III	EL <i>KPAZİĞİ</i> , UN GÉNERO DE CANCIÓN FEMENINA ZANDÉ: BREVE ESTUDIO COMPARATIVO CON LA LÍRICA UNIVERSAL FEMENINA DE PRIMERA PERSONA	367
1.	LOS ZANDÉ Y LAS CANCIONES <i>KPAZİĞİ</i>	369
1.1.	El país zandé	369
1.2.	Descripción del instrumento que acompaña el repertorio	369
1.3.	La manera de cantar y la utilización del <i>kpazîğî</i>	371
1.4.	Estructura de las letras del canto	372
1.5.	El lenguaje alusivo (<i>sânzâ</i>)	373

1.6.	Temas o situaciones, fórmulas y símbolos en las canciones	
	<i>kpazîgî</i> ; paralelismos en otras lenguas	374
1.6.1.	La soledad	374
1.6.2.	Iniciativas para el encuentro	377
1.6.3.	El agua como elemento simbólico	379
1.6.4.	Fórmulas que llaman al encuentro	380
1.6.5.	Recados de amor	380
1.6.6.	Fórmulas que expresan la inseguridad	381
1.6.7.	La puerta como elemento simbólico	382
1.6.8.	Canciones de malpenada	384
1.6.9.	Canciones de repulsa y de malcasada	385
1.6.10.	Maldiciones, promesas, amenazas	388
1.6.11.	El regalo como elemento simbólico	389
1.6.12.	Las fórmulas que invocan a la madre	390
1.7.	Otros géneros de canción femenina entre los zandé	392
2.	PARA CONCLUIR ESTE ESTUDIO SOBRE LAS CANCIONES	392
	<i>KPAZÎGÎ</i>	
3.	DATOS CONCERNIENTES A LA RECOGIDA DE LAS CANCIONES	393
4.	CANCIONERO <i>KPAZÎGÎ</i>	395
	<i>Kpazîgî</i> 1 (“He visto un nido de abejas en el hueco de un árbol,...”)	395
	<i>Kpazîgî</i> 2 (“No tengo a nadie, ¡ayúdame madre mfa, ay,...!”)	399
	<i>Kpazîgî</i> 3 (“Te echo de menos, marido mío, ¡ayúdame madre...!”)	403
	<i>Kpazîgî</i> 4 (“¡Ay, madre mía! bebo la misma agua que tú,”)	405
	<i>Kpazîgî</i> 5 (“Vienes sólo de paso, te veré al lado del río,...”)	407
	<i>Kpazîgî</i> 6 (“¡Si me hubieras acompañado!”)	409
	<i>Kpazîgî</i> 7 (“¿Que me voy contigo? A lo mejor, tal vez...”)	411
	<i>Kpazîgî</i> 8 (“Mi marido se marchó al campo,...”)	412
	<i>Kpazîgî</i> 9 (“Como comes cual elefante, cuando venga tu madre...”)	414
	<i>Kpazîgî</i> 10 (“Amor mío, no soy amor tuyo, ¡hueles mal!”)	415

IV	CONSIDERACIONES FINALES	417
1.	SOBRE LO POPULAR Y LO CULTO	417
1.1.	Descubrimiento y aislamiento de rasgos y elementos característicos de la canción popular de primera persona femenina, principalmente inglesa y española	419
1.1.1.	La situación supuesta por la canción	419
1.1.1.1.	La actitud	419
1.1.1.2.	Situación sentimental de la que canta	429
1.1.1.2.1.	Resultados generales	580
1.1.2.	La clase del personaje cantante	582
1.1.2.1.	Condición social de la que canta	582
1.1.2.2.	La edad de la que canta	588
1.1.3.	Los géneros preliterarios	594
1.1.4.	Los símbolos	596
1.1.5.	Fórmulas más características	599
	• Gritos	604
	• Llamadas, apelaciones, invocaciones, evocaciones	605
	• Exclamaciones y admiraciones	609
	• Inquisiciones y preguntas	610
	• Bendiciones y maldiciones	613
	• Órdenes y ruegos	616
	• Ejecutivos, promesas y amenazas	625
	• Decires	639
1.1.5.1.	Posibles esquemas de canción primarios	673
2.	EL CAMBIO DE PARECER, HUMOR O ANIMO	
	El paso de tercera a segunda persona (o viceversa), de pasado a presente o futuro (o viceversa), y los cambios de modo	675
3.	LA CANCIÓN POPULAR ANÓNIMA Y LAS INSTITUCIONES POLÍTICAS Y RELIGIOSAS	676
4.	ACERCA DE LAS CONDICIONES DE TRANSMISIÓN ORAL	
	Reflexiones sobre la actividad de los recopiladores o folkloristas	677

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

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

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

- **EXCLAMACIONES Y ADMIRACIONES** 697
 - Exclamaciones 697
 - Admiraciones 699

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

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

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

• EJECUTIVOS, PROMESAS Y AMENAZAS	738
Ejecutivos, ejecutivos de sustitución	738
Quasi ejecutivos	739
Promesas y Amenazas	746
Futuros y Decires con modo en sentido segundo del estilo potencial (decires eventuales-potenciales e irreales)	752
• DECIRES	767
Decires de primera persona	795
Decires de segunda persona	824
Decires de primera persona del plural:	
Se dirige a él o se habla de él y ella	832
Se habla de ella y de otros distintos del amigo	833
Otros Decires de primera y segunda persona dirigidos a otros distintos del amigo	833
Formulaciones genéricas	834
APÉNDICE II: LISTA DE INFORMANTES Y COLABORADORES	839
Informantes zande y colaboradores	843
BIBLIOGRAFÍA:	844
ÍNDICE DE AUTORES Y RECOPIADORES	844
SELECCIÓN DE ESTUDIOS TEÓRICOS, MANUALES, ÍNDICES DICCIONARIOS Y AYUDAS BIBLIOGRÁFICAS	885
PUBLICACIONES PERIÓDICAS Y REVISTAS	888
SELECCIÓN DE DISCOS Y GRABACIONES	889
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS EN OTRAS LENGUAS DISTINTAS DE LA INGLESA Y LA ESPAÑOLA	891
Capítulo II: Ensayo de comparación con lírica de otras lenguas y culturas	891
Capítulo III: Cancionero Kpazîgî	904

A mi madre, y a su hermana,
mi tía.

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

P R E Á M B U L O

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PRÓLOGO

Este Repertorio de canciones incluye un total de 1629 canciones populares exclusivamente en primera persona femenina¹, principalmente en inglés y en español.² Se ha procurado incluir sólo las producciones elaboradas en la tradición oral y anónima. En nota a las canciones se ofrecen, no obstante, aquellas composiciones de autor conocido que tengan relación con la/s canción/es comentada/s, producciones éstas que pueden estar en otras lenguas distintas de las que son objeto prioritario de nuestro estudio.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

escasez de ejemplos puramente líricos, hemos tenido que recurrir a la balada y a los 'broadsides', bastante más narrativos y extensos que la copla⁶. Algunas baladas y romances de larga extensión y/o fundamentalmente narrativos aparecen, no obstante, en nota a aquella/s canción/es que por algún motivo nos las/los recuerdan.

El cancionero incluye un buen número de refranes y dichos populares⁷ en primera persona femenina que se cantaban y otros, quizá no cantados, que adoptan una estructura estrófica o que, por su contenido o estilo, se relacionan con la lírica musical. Hay, asimismo, rimas infantiles que más bien *se decían* y no tenían música.

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

Como ya señalábamos más arriba, al procurar seleccionar para nuestro cancionero sólo las canciones anónimas, no hemos incluido aquellas canciones con glosa de autor conocido (como, por ejemplo, los cantarcillos de Juan de la Encina) o las elaboraciones de la voz femenina en los trovadores, e incluso aquellas prolijadas o atribuidas a determinado poeta (salvo pequeñas excepciones que según el decir de algún experto se nos hayan escapado), aún sabiendo que con el paso del tiempo y su difusión en pliegos sueltos u obras dramáticas, los cantarcillos carecen casi siempre de padres nominados y su anonimia es total⁹. No obstante,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tanto la selección de canciones como su clasificación obedece necesariamente a criterios relativamente arbitrarios. Hemos incluido en este cancionero de lírica popular en primera persona femenina sobre todo aquellas canciones que tratan de la relación amorosa entre hombre y mujer¹⁴, sin censurarlas, alterarlas o repudiarlas por motivo alguno, y las hemos clasificado ateniéndonos primordialmente a la situación sentimental que del texto se desprende

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Consecuencias:

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

2. Olvido y Abandono

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

3. Engañada

278 - 286

4. Celosa

287 - 342

5. Vituperio

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

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

6. Malpenada y Malcasada

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

7. Actitud Reflexiva

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

8. Condena y Maldición

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

9. Recelo y/o Disimulo

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

10. Actitud Confidencial

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

11. Actitud Desafiante

- 11.1 Reyerta entre ellas 868 - 870

12. Compasión de El 871 - 893**13. Despedida o Renuncia** 894 - 911**14. Ingerencias** 912 - 932**15. Encuentro**

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

16. Sobre Sí Misma	
16.1. Atrevimiento y presentación de sí misma	968 - 1008
16.2. Presunción de hermosura y alabanza de otras cualidades	1009 - 1057
16.3. Alusión a defectos personales	1058 - 1094
16.4. Pérdidas	1095 - 1109
16.4.1. Juventud o virginidad perdida	1110 - 1116
16.4.2. Se despide de la tierra	1117 - 1118
16.5. <i>Dicen de mí</i>	1119 - 1139
17. Iniciativa y Solicitud	
17.1. Proclamación de fe en el amor	1140 - 1142
17.2. Pide que la lleven	1143 - 1160
17.3. Irse con él	1161 - 1178
17.4. Invitación:	
17.4.1. Le invita a irse con ella	1179 - 1182
17.4.2. Le invita a entrar	1183 - 1200
17.4.3. Proclamación del deseo	1201 - 1209
17.4.4. Petición de besos, miradas, requiebros	1210 - 1221
17.4.5. Otras de insinuación y solicitud	1222 - 1226
17.5. Regalos	1227 - 1236
17.5.1. Otras atenciones	1237 - 1242
17.6. Rebeldía contra las trabas sociales	1243 - 1263
18. Constancia y Fidelidad	1264 - 1296
19. Olvido de Amor	1297
20. Habla Bien de El	
20.1. Declara su amor	1298 - 1370
20.2. Requebro	1371 - 1396
20.3. Otras de alabanza (eres alto/delgado)	1397 - 1438
20.4. <i>Se complace recordándolo</i>	1439 - 1446

20.5. Velar el sueño del amado	1447 - 1450
20.6. Dice otras cosas amorosas de él	1451 - 1476
21. Recibe Regalos	1477 - 1480
22. Biencasada	1481 - 1485
23. Quiere Amor	
23.1. Busca relación / Se quiere casar	1486 - 1536
23.2. Elección de amado	1537 - 1608
23.3. No quiere ser monja	1609 - 1618
24. No Sabe Si Quiere Amor o Casar	1619 - 1620
25. No Quiere Casar	
25.1. Quiere ser monja	1621 - 1622
25.2. No quiere casar	1623 - 1629

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

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

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

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

ABREVIATURAS UTILIZADAS

- A CARPENTER, Edmund,
Anerca. J. M. Dent & Sons Ltd., Toronto, Vancouver,
1959.
- AA RODRIGUEZ MARIN, Francisco,
El Alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas,
escogidas entre más de 22.000. Madrid, 1929.
- AAFSS ABRAHAMS, Roger D. and FOSS, George,
Anglo-American Folksong Style. Prentice-Hall, Inc.,
Englewood Cliffs, New Jersey, 1968.
- AAFS-1898 WILGUS, D.K.,
Anglo-American Folksong Scholarship since 1898.
Butgers University Press, New Brunswick, New Jersey,
1959.
- AB&FS LOMAX, John. A. and LOMAX, Alan,
American Ballads and Folk Songs. The New York
Macmillan Company, 1934 : 1967.
- ACCh DAVIE, María Cristina,
Antiguas canciones chinas. Selección y versión
castellana. Teorena, S.A., Barcelona, 1983.
Vid. BS.
- A Cent.of
Lyrics WHIMSTER, D.C.,
A Century of Lyrics 1550-1650. Edward Arnold & Co.,
London, 1938.
- ACPA CARRIZO, Juan Alfonso,
Antiguos cantos populares argentinos (Cancionero de
Catamarca). Buenos Aires, 1926.
- AE LEON MERA, Juan,
Antología ecuatoriana. Quito, 1892-1893, 3 vols.
- AFME GARCIA MATOS, Manuel
Antología del Folklore Musical de España
interpretada por el pueblo español. Primera
selección antológica, Consejo Internacional de la
Música (U.N.E.S.C.O.). Hispavox, HH 10107/8/9/10.
Madrid, 1960.

XXXVIII

- AFSP** GREENWAY, John,
American Folksongs of Protest. University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1953.
- AGLC** CORREAS, Gonzalo,
Arte grande de la lengua castellana, compuesto en 1625. BNM, ms. 18.869. Publicalo por primera vez el Conde de la Viñaza. Madrid, 1903; ed. E. ALARCOS GARCIA, *Arte de la lengua española castellana,* C.S.I.C., Madrid, 1954.
- AHMPTA** CARRIZO, Juan Alfonso,
Antecedentes hispano-medievales de la poesía tradicional argentina. Estudios Hispánicos, Buenos Aires, 1945.
- AHS** LLOYD, Ruth and Norman,
The American Heritage Songbook. American Heritage Publishing Co. Inc., New York, 1969.
- AInP** CRONYN, George W.,
American Indian Poetry. Liveright, New York, 1918 : 1934 : 1962.
- Al-An** *Al-Andalus.* Revista de la Escuela de Estudios Arabes.
- Altfr**
R&P BARTSCH, K.,
Romances et pastourelles / Altfranzösische Romanzen und Pastourellen. Leipzig, 1870.
- AM** *Anuario Musical* (Barcelona), 1946-
- ANFS** WHITE, Newman I.,
American Negro Folk-Songs. Cambridge, Harvard University Press, 1968.
- APE** ALONSO, Dánaso y BLECUA, José Manuel,
Antología de la Poesía española. Poesía lírica de tipo tradicional. Gredos S.A., Madrid, 1956 : 1964
- APJA** ZOTTI, Carlo Liberio del,
Antología de la Poesía japonesa antigua. Ed. Litho Arte, Zaragoza, 1976.
- APLC** MENENDEZ PELAYO, Marcelino,
Antología de poetas líricos castellanos, desde la formación del lenguaje hasta nuestros días. Madrid, 1890-1908, 13 vols.

- APLG GARCIA GUAL, Carlos,
Antología de la poesía lírica griega. Siglos VII-IV a.C. Selección, prólogo y traducción de ... El Libro de bolsillo, Alianza Editorial, Madrid, 1980.
- APP RITSON, Joseph,
Ancient Popular Poetry: from Authentic Manuscripts and Old Printed Copies. Revised by Edmund GOLDSMID. First Published as *Pieces of Ancient Popular Poetry* in London, 1791. 2nd. edition 1833. *Collectanea Adamantaea.* Privately Printed Edinburgh, 1884.
- APPR BENTON, Annie y DOBRESCU-WARODIN, Andreea,
Anthologie de la poésie populaire roumaine. Ed. Editura Minerva, Bucaresti, 1979.
- APPRu CORTES, Luis L.,
Antología de la poesía popular rumana. Universidad de Salamanca, 1955.
- AS SANBURG, Carl,
The American Songbag. Harcourt, Brace & World, Inc., New York, 1927.
- ASB RITSON, Joseph,
Ancient Songs from the time of King Henry the Third to the Revolution. London, 1790. ("Printed, 1787; dated 1790; published 1792") Second Edition: *Ancient Songs and Ballads from the Reign of King Henry the Second to the Revolution.* Collected by Joseph Ritson, Esq., London, 1829, 2 vols. Third ed. revised by W. C. HAZLITT. Reeves and Turner, London, 1877.
- AVF *Archivos Venezolanos de Folklore.* Num. 8, Instituto de Antropología e Historia. Facultad de Humanidades y Educación. Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1967.
I LOS PRECURSORES: "Para el cancionero popular de Venezuela" (pp. 75-84), por Adolfo ERNST.
- BAE Biblioteca Autores Españoles. Madrid.
- BKH FUSON, Harvey H.,
Ballads of the Kentucky Highlands. The Mitre Press, London, 1931.
- BNM Biblioteca Nacional de Madrid.
- BNP Biblioteca Nacional de París.

XL

- BRAE *Boletín de la Real Academia Española* (Madrid).
- BS WALEY, Arthur,
The Book of Songs. Translated from the Chinese.
Grove Press, Inc., New York. First pub. 1937. First
Evergreen edition 1980. Fifth printing.
Vid. ACCh.
- B&S BELDEN, Henry M.,
Ballads and Songs, collected by the Missouri Folk-
lore Society. The University of Missouri Studies,
1940 : 1955.
- BSSM GARDNER, Emelyn E. and CHICKERING, Geraldine J.,
Ballads and Songs of Southern Michigan. Ann Arbor:
The University of Michigan Press. Oxford University
Press, London, 1939.
- BT WELLS, Evelyn K.,
The Ballad Tree. A study of British and American
Ballads, together with sixty traditional ballads and
their tunes. The Ronald Press Company, New York,
1950.
- BTBNA COFFIN, Tristram Potter,
The British Traditional Ballad in North America.
University of Texas Press, Austin & London, 1977.
- BW DORSON, Richard M.,
Buying the Wind. The University of Chicago Press,
Chicago, 1964.
- C PEDRELL, Felipe,
Catàlech (t. II), Barcelona, 1908-1909.
- C-1628 BLECUA, José Manuel,
Cancionero de 1628. Edición y estudio del Cancionero
250-2 de la Bibl. Univ.de Zaragoza. C.S.I.C.,
Revista de Filología Española, anejo XXXII, Madrid,
1945.
- CA MICHAELIS DE VASCONCELOS, Carolina,
Cancioneiro da Ajuda. Ed. Max Niemeyer, Halle, 1904,
2 vols.
- Ca CANELLADA, María Josefa,
Cancionerillo (Antología de Canciones). Oasis, S.A.,
México, 1964.

- CAG** COTARELO VALLEDOR, Armando,
Cancioneiro da Agulla. Colección Nós, boletín nº 38,
Galaxia, Vigo, 1931 : 1984.
- CALPH** FRENK ALATORRE, Margit,
Corpus de la antigua lírica popular hispánica
(siglos XV al XVIII). Castalia, Madrid, 1987.
- CAn** HIDALGO MONTOYA, Juan,
Cancionero de Andalucía. Folklore Musical Español.
A. Cármona editor, Madrid, 1971.
- Can Mad** DIEZ CARBONELL, Pilar,
Cancionero de Madrid MCMXXVII. [Madrid, 1926].
- CanyPr** RIESTER, Juergen,
Canción y producción en la vida de un pueblo
indígena. Los chimane del Oriente boliviano. Los
Amigos del Libro, La Paz-Cochabamba, 1978.
- CB** AZACETA, José María,
Cancionero de Juan Alfonso de Baena. BNP, ms. Esp.
37 [hacia 1445-1450]; ed. [J. Pidal], Madrid, 1891.
Edición crítica. Clásicos Hispánicos, C.S.I.C.,
Madrid, 1966, 3 vols.
Cf. FRAKER, Charles F., *Studies on the Cancionero de*
Baena.
- CB -**
Select. PARLETT, David,
Selection from the Carmina Burana. A new verse
translation. Penguin Books Ltd., Middle Esex,
England, 1986.
- HILKA, Alfons y SCHUMANN, Otto,
Carmina Burana (Benedictbeuern Poems). Mit Benutzung
der Vorarbeiten Wilhem Meyers Kritisch herausgegeben
von Alfons Hilka und Otto Schumann [with
facsimiles]. Heidelberg, 1930-1970, 3 vols.
- CBE** INZENGA, José,
Cantos y bailes de España. Romero, Madrid, 1888, 3
vols.
- CBJEM** ALVAR, Manuel,
Cantos de boda judeo-españoles de Marruecos.
Claveliño, 1955. [*Cantos de boda judeo-españoles*,
Madrid, 1971].
Vid. *PTJE*.

XLII

- CBM RENNERT, H. A.,
Cancionero del British Museum. Descrito y extractado por ..., "Der Spanische *Cancionero* des British Museum (British Lib., ms. Add. 10431)" [com. siglo XVI]. *Romanische Forschungen*, 10 (1895), pp. 1-176.
- CC COMAS, Antoni,
Cançoner Català. Poesía popular i tradicional. Destino, Barcelona, 1971.
- CC.XVI-
 XVII QUEROL GAVALDA, Miguel,
Cançoner Català dels segles XVI-XVII. Recopilació, transcripció, comentaris i realització de l'acompanyament per M. Querol Gavalda. C.S.I.C., Monumentos de la Música Española 37. Barcelona, 1979.
- CCa STRECKER, K,
Carmina Cantabrigiensia (The Cambridge Songs). Ms. de mediados del s. XI que incluye textos más antiguos. 1926.
- BREUL, Karl,
The Cambridge Songs. A Goliard's Song Book of the XIth. century from the unique manuscript in the University Library. Cambridge at the University Press, 1915.
- CCAE ORTEGA y GASSET, José,
"Cantos y cuentos del Antiguo Egipto". Vol. II Musas Lejanas. Mitos. Cuentos. Leyendas. Revista de Occidente, Madrid, 1925.
- CCan GIL GARCIA, Bonifacio,
Cancionero del oampo. Taurus, Madrid, 1966 : 1982.
- CCas-sXV *Cancionero castellano del siglo XV*. Nueva Biblioteca de Autores Españoles (N.B.A.E.), vol. 22, pp. 560.
- CC1 RESTORI, Antonio,
Cancionero classense. Bibl. Classense (Rávena), ms. Mob. 3.5.12/1. ["Libro Romanzero de Canciones Romances y algunas nuebas para passar la siesta a los que para dormir tienen gana", "Alonço Nabarrette de Pisa en Madrid 1589"; cf. A. RESTORI, Rendiconti della Reale Academia del Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche. Serie quinta, 11, 1902, pp. 99-136].

- CCo* *Cancionero de la Colombina. Cantinelas vulgares puestas en música por varios autores. Biblioteca Colombina (Sevilla), ms. 7-1-28. Vid. CMC.*
- CdA* NUNES, José Joaquim,
Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses. Coimbra, 1826-1828. 3 vols. [2a ed., Lisboa, 1973].
- CdAyR* LOPEZ BARBADILLO, Joaquín,
Cancionero de amor y de risa, en que van juntas las más alegres, libres y curiosas poesías eróticas del Parnaso español ... Imprenta hispano-alemana, Madrid, 1917.
- CDC* HIDALGO MONTOYA, Juan,
Cancionero de las dos Castillas. Editorial A. Carmona, Madrid, 1971.
- CDG* HUNTINGTON, A.,
Cancionero llamado Dança de galanes, en el qual se contienen innumerables canciones para cantar y baylar, con sus respuestas, y para desposorios, y otros plazerres. Recopilados por Diego de Vera en Barcelona por Geronymo Margarit, año 1625. Ed. facs., 1902. Ed. [A. RODRIGUEZ-MONINO], Valencia, 1949.
- CDM* SOUSA, Arlindo de,
Cancionero de Entre Douro y Mondengo. (Douro Litoral e Beira Litoral). [Comunicação apresentada ao XVIII Congresso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências, realizado em Cordova, em Outubro de 1944]. Bertrand, Lisboa, sin año.
- CdMi* CASTRO PIRES DE LIMA, Fernando de,
Cantares do Minho. Cancioneiro popular. Porto, 1942, 2 vols.
- CDONT* MONTESINO, Fray Ambrosio,
Cancionero de diversas obras de nuevo trovadas ... Toledo, 1508, ed. facs. de A. PEREZ GOMEZ, Cieza, 1964.
- CdS* MARTINS, Carlos,
Cancioneiro da Saudade, colegido e editado por ... Lisboa, Fernandes, [1920].

XLIV

- CdV** BRAGA, Theophilo,
Cancioneiro português da Vaticana. Ed. crit.,
 restituída sobre o texto diplomático de Halle,
 acompanhada de um glossário e de uma introdução
 sobre os trovadores e cancioneros portugueses por
 Theophilo Braga, Imprensa Nacional, Lisboa, 1878.
Cancioneiro português da Biblioteca Vaticana (cód.
 4803), facsímil, Lisboa, 1973.
- CE** WARDROPPER, Bruce W.,
Cancionero espiritual. Valladolid, 1549. Valencia,
 1954.
- CEE** RODRIGUEZ-MONINO, Antonio,
Cancionero llamado Espejo de enamorados. Cancionero
 gótico reimpresso del ejemplar único existente en la
 Biblioteca Nacional de Lisboa. Castalia, Valencia,
 1951. [Ed. facs. *Pliegos Lisboa*, pp. 217-248].
- CEI** JOAQUIM, Manuel,
Cancionero de Elvas. Bibl. Pública Hortênsia (Elvas,
 Portugal), ms. 11.973 [primera mitad siglo XVI].
 Vid. *CMP-BiblPuH*.
- CELBJ** COTARELO y MORI, Emilio,
Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y
mojigangas, desde fines del siglo XVI a mediados del
siglo XVIII. Madrid, 1911 (N.B.A.E., ts. 17, 18).
- CEs** OCON, Eduardo,
Cantos españoles. Colección de aires nacionales y
populares. Canto y piano. Texto español y alemán.
 Málaga, 1874.
- CEsp** RODAO, José,
Cantares españoles (Cantares del pueblo y Cantares
 de los poetas). Barcelona, 1920.
- CETT** ALIN, José M^a.,
El Cancionero español de tipo tradicional. Ed.
 Taurus, Madrid, 1968.
- CEv** HARDUNG, V. E.,
Cancioneiro d'Evora. Lisboa, 1875. Biblioteca Pública
 d'Evora, ms. CXIV1-17 [tercer cuarto siglo XVI]. Ed.
 A. L.-F. ASKINS. *The Cancioneiro de Evora*.
 University of California Press, Berkeley & Los
 Angeles, 1965.

- CEyA RIBES, Francisco,
Canciones de España y América. Santillana, Madrid,
1965.
- CF MACHADO y ALVAREZ, Antonio (*Demófilo*)
Colección de cantes flamencos. Imprenta y Litografía
El Porvenir, Sevilla, 1881. Reimp. Ediciones Cultura
Hispánica, Madrid, 1975.
- CF-An MOLINA, Ricardo,
Cante flamenco. Antología. Taurus, Madrid, 1965.
- CFE LINARES, J. de,
Cancionero llamado Flor de Enamorados. Barcelona,
1562. Edición y estudio de A. RODRIGUEZ-MONINO y D.
DEVOTO. Valencia, 1954.
- C-FH FERNANDEZ DE HEREDIA, Juan,
Cancionero. BNM, ms. 2621. [Segundo tercio del siglo
XVI. Muchas poesías de Fernández de Heredia].
*Las obras de don Ioan Fernandez de Heredia, assi
temporales como espirituales*, Valencia, 1562. (BNM);
ed. R. Ferreres, Clas. Cast., Madrid, 1955.
- CFMex FRENK ALATORRE, Margit et al.,
Cancionero folklórico de México. México, 1975-1985.
5 vols.
- CG MARTINEZ TORNER, Eduardo y BAL Y GAY, Jesús,
Cancionero Gallego. Fundación Barrié de la Maza.
Conde de Fenosa. La Coruña, 1973 (2 vols.).
- CGal RODRIGUEZ-MONINO, Antonio,
*Cancionero de galanes y otros rarísimos
cancionerillos góticos*. Prólogo de Margit FRENK
ALATORRE. Ed. A. Rodríguez-Moñino. Castalia,
Valencia, 1952. [Ed. facs. del pl. s. "Cantares de
diuersas sonadas ...", *Pliegos BNM*, t.1, pp. 173-
180; cf. ROMEU, *Cantares*].
- CGC RODRIGUEZ-MONINO, Antonio,
Cancionerillos góticos castellanos. Castalia,
Valencia, 1954.
- CGe CASTILLO, Hernando del,
Cancionero General de muchos y diversos autores.
Valencia, 1511 (3ª ed.) Toledo, 1517; ed. Sociedad
de Bibliófilos Españoles, *Cancionero general de
Hernando del Castillo, según la ed. de 1511*, Madrid,
1882, 2 vols. [Ed. facs. de la Real Acad. Española,
preparada por A. RODRIGUEZ-MONINO, Madrid, 1958].

- A. RODRIGUEZ-MONINO, *Suplemento al Cancionero general de Hernando del Castillo. Que contiene todas las poesías que no figuran en la primera edición y fueron añadidas desde 1514 hasta 1557*, Valencia 1959.
- CGe-GR COSTA PIMPAO, Alvaro da y DIAS, Aida F., *Cancioneiro geral de Garcia de Resende*, Lisboa, 1516; ed. facs. [New York], 1904. Centro de Estudios Románicos (Instituto de Alta Cultura), Coimbra, 1973.
Cancioneiro geral. Altportugiesische Liedersammlung des Edeln Garcia de Resende. Ed. E.H. v. KAUSLER, Stuttgart, 1846-1852, 3 vols.
- CGeZ *Cancionero General (Segunda parte del)*. Zaragoza, 1552. Reimp. por primera vez del ejemplar único existente en la Biblioteca Nacional de Viena. Estudio preliminar de A. RODRIGUEZ-MONINO. Castalia, Floresta, Joyas Poéticas Españolas, Valencia, 1956. Vid. *SPCG*.
- CGoVA *Cancionero gótico de Velázquez de Avila, c. 1535-40*. Impreso acéfalo (BNM). Ed. A. RODRIGUEZ-MONINO, *Cancionero ... fielmente reimpresso del único ejemplar*, Valencia, 1951. [Ed. facs., *Pliegos BNM*, t. 5, pp. 237-276].
- CGP *Cancionero de Gabriel de Peralta, ms. 4072, BNM*. Cancionero recopilado por Gabriel de Peralta, en Córdoba, desde 1588.; Cf. GALLARDO, t. 3, cols. 1138-1150.
- CH AUBRUN, Charles, *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (XVe. siècle)* (Cancionero de Herberay), Burdeos, 1951. British Library, ms. Add. 33.382 [fecha: 1461-1464].
- CHS EDWARD, Jay, *The Coffee-House Songbook*. New York : Oak, 1966.
- Ch & ChPF MARION DUMERSAN (Théophile), *Chants et chansons populaires de la France*. Notices par Dumersan. Accompagnement de piano par H. COLET. Illustrations, etc. Garnier Frères, Libraires-Editeurs, Paris, [1890?], 4 vols. - Vid. *Chansons populaires des provinces de France (ChPPrF)*. Notices par Champfleury.

- ChFS** LEBESGUE, Philéas,
Les chants féminins serbes. Préface de Miodrag
IBROVAC. Bibliothèque Internationale d'Édition,
Paris, 1920.
- ChPPF** POUËIGH, Jean,
Chansons populaires des Pyrénées françaises.
Traditions. Mœurs. Usages. H. Champion Editeur,
Paris, 1926.
- ChPPrF** CHAMPFLEURY [Jules FLEURY],
Chansons populaires des provinces de France.
Accompagnement de piano par J-B. WEKERLIN. Garnier
Frères, Libraires-Éditeurs, Paris, sin fecha.
Vid. *Chants et chansons populaires de la France*
(*Ch&ChPF*).
- ChPS** FUNCK-BRENTANO, F.,
Chants populaires des Serbes. La Renaissance du
livre, Paris, 1922.
- Ch'sV** SMITH, Janet Adam
The Faber Book of Children's Verse. Faber & Faber
Ltd., London, 1953 : 1978.
- ChT** POULAILLE, Henry et PERNOUD, Regine,
Les chansons de toile. XIIIe. siècle. J. Rogers,
Impr. Presses Eclair, 1946.
- Ch-XVs** PARIS, Gaston et GEVAERT, Auguste,
Chansons du XVe. siècle. Paris, 1875. Société des
Anciens Textes Français. Firman-Didot et Cie., Repr.
Darmstadt, 1967.
- CI** GIL GARCIA, Bonifacio,
Cancionero Infantil. Antología. Taurus, S.A.,
Madrid, 1964 : 1974.
- CJ** VERGARA, Gabriel María,
El Cante Jondo. Seguiriyas gitanas. Soleares y
soleariyas. Librería de los Sucesores de Hernando,
Madrid, 1922.
- Cju-esp** ATTIAS, Moshe,
Cancionero judeo español. Canciones populares en
judeo-español. Tel-Aviv, 1982.
- CLS** MENENDEZ PIDAL, Ramón,
"Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI".
BRAE, 1 (1914), pp. 43-55, 151-170, 298-320.

XLVIII

- CM** RODRIGUEZ-MONINO, Antonio,
Los cancionerillos de Munich (1588-1602) y las series valencianas del Romancero nuevo. Diputación Provincial de Valencia, 1963 (Madrid, 1963).
- CMB** *Cancionero Musical de Barcelona*, ms. 454 (fines del siglo XV a principios del XVI). Biblioteca de Cataluña, Barcelona.
- CNC** QUEROL GAVALDA, Miguel,
Cancionero musical de la Colombina. Biblioteca Colombina (Sevilla), ms. 7-1-28. ["Cantinelas vulgares puestas en música por varios españoles"; fines siglo XV, microfilm Frenk]. - Ed. M. QUEROL GAVALDA, *Cancionero musical de Colombina*, Barcelona, 1971, y G. HABERKAMP, *Die Weltliche Vokalmus in Spanien um 1500. Der "Cancionero de (sic) Colombina" von Sevilla und ausserspanische Handschriften*, Tutzing, 1968. (La numeración de las composiciones, igual en ambas)
Vid. CCo.
- CHCM** QUEROL GAVALDA, Miguel,
Cancionero musical de la Casa de Medinaceli (Siglo XVI). Biblioteca de Bartolomé March, ms. 861, (tercer cuarto siglo XVI). C.S.I.C., Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1949-1950, 2 vols.
- CH-CPPS** CALLEJA, Rafael,
Cantos de la Montaña. Colección de canciones populares de la provincia de Santander. Madrid, 1901.
- CMCSTP** *Don Preciso* [ZAMACOLA, Juan Antonio],
Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos que se han compuesto para cantar á la guitarra. 3ª ed. Ibarra, Madrid, 1805; corr. y aum., Madrid, 1816, 2 vols.
- CHe** RIVERA, Virginia R.,
La Copla mexicana. En *Anuario de la Sociedad Folk. de México*, 1942, I.
- CMG** SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto,
Cancionero musical de Galicia. Editorial José Filgueira Valverde, Madrid, 1942, 2 vols.
- CHLPA** MARTINEZ TORNER, Eduardo,
Cancionero musical de la Lirica popular asturiana. Nieto y Cía., Madrid, 1920 [Reimpr. Oviedo, 1971].

- CMM AUBRUN, Ch.V.,
Cancioneros musicales de Módena. Biblioteca Estense (Módena), mss. Q8-21, P6-22, R6-4 [fines siglo XVI, comienzos del XVII]; ed. Ch. V. Aubrun, "Chansonniers musicaux espagnols du XVIIe. siècle, II. Les recueils de Modène", *Bulletin Hispanique* 52, Burdeos, 1950, pp. 313-374.
- CMP *Cancionero musical de Palacio*. Ms. 1335, Bibl. Real [comienzos siglo XVI, 1505-1521].
 Vid. *Cancionero musical de los siglos XV y XVI (CM-SXVyXVI)*, por F. Asenjo Barbieri.
 Vid. *La Música en la Corte de los Reyes Católicos (MCRC)*, por Higinio Anglés.
- CMP -
 BiblPuH JOAQUIM, Manuel,
O Cancionero musical e poético da Biblioteca Pública Hortensia (Primera mitad del siglo XVI). Edição subsidiada pelo Instituto para a Alta Cultura, Coimbra, 1940.
 Vid. *CEI*.
- CMPCS-
 SXVII SABLONARA, Claudio de la,
Cancionero musical y poético del siglo XVII, recogido por ... Notación moderna de J. Aroca, Madrid, 1916. Del original español del s. XVII, que se conserva en la Biblioteca de Munich (ms. 200). Copia en la BNM, ms. 1263.
- CMPE PEDRELL, Felipe,
Cancionero musical popular español. Boileau, Barcelona, 1918-1922, 4 vols.
- CMFM ECHEVARRIA BRAVO, Pedro,
Cancionero musical popular manchego. C.S.I.C., Madrid, 1951.
- CMPrZ MINGOTE, Angel,
Cancionero musical de la provincia de Zaragoza. Zaragoza, 1950.
- CM-SXV
 yXVI ASENJO BARBIERI, Francisco,
Cancionero musical de los siglos XV y XVI. Madrid, 1890; 2ª ed., Buenos Aires, 1945.
 Vid. *Cancionero musical de Palacio (CMP)*.
 Vid. *La Música en la Corte de los Reyes Católicos (MCRC)*.

L

- CHsPP** RODRIGUEZ-MONINO, Antonio,
Cancionero manuscrito de Pedro del Pozo (1547).
Madrid, 1950.
- CNS** PEREZ GOMEZ, Antonio,
*Cancionero de Nvestra Señora; en el qual a muy
buenos Romances, Canciones y Villancicos ...*,
Barcelona, 1591. Ed. A. Pérez Gómez, Valencia, 1952.
- C-O** OCANA, Francisco,
*Cancionero para cantar la noche de Navidad, y las
fiestas de Pascua. Fecho por ... Agora de nuevo
añadido de muchos villancicos y chançonetas*, Alcalá,
1603 (HSA). Madrid, 1884. Edición de A. PEREZ GOMEZ
NIEVA, Valencia, 1957.
- COBPR** PEREZ GOMEZ, Antonio,
Cancionero de obras de burlas provocantes a risa.
Impreso por Juan Viñao, Valencia, 1519. Reimp. en
facs. Valencia, 1951.
- Coloquios** GONZALEZ DE ESLAVA, Fernán,
*Coloqvios espiritvales y sacramentales y Canciones
Diuinas ... Recopiladas por el R. P. Fr. Fernando
Vello de Bustamante; de la Orden de S. Austin*,
México, 1610 - *Coloquios espirituales y
sacramentales y poesías sagradas*, ed. J. García
Icazbalceta, México, 1877.
- CP** LAFUENTE Y ALCANTARA, Emilio,
*Cancionero popular. Colección escogida de
seguidillas y coplas*. Bailly-Bailliere, Madrid, 1865
(2ª ed.), 2 vols.
- CPA** PIRES, Antonio T.,
*Cantos populares do Alentejo, recolhidos da tradiçao
oral*. Folletín de A. Sentinella da Fronteira, Elvas,
1882.
- CPAr** FANJUL, Serafín,
Canciones populares árabes. Publicaciones de la
Revista *Almenara*, Madrid, 1975.
- CPC** *Cançoner popular de Catalunya*. Publicación de la
Fundació Concepció Rabell i Cibills, Vda. Ronaguera,
1926-1929, 3 vols.
- CPCa** ALONSO CORTES, Narciso,
"Cantares populares de Castilla". *Revue Hispanique*,
XXXII.

- CPCu** DRAGHI LUCERO, Juan,
Cancionero popular cuyano. Mendoza, 1938.
- CPCVyS** VERGARA y MARTIN, Gabriel María,
Cantares populares recogidos en diferentes regiones de Castilla la Vieja y especialmente en Segovia y su tierra. Madrid, 1931.
- CPdB** ROMERO, Silvio,
Cantos populares do Brazil. Rio de Janeiro, 1954, 2 vols.
- CPDBe** GALLEGO ARIAS, Ramón,
Cancionero popular de Don Benito. Asociación Amigos de la Cultura Extremeña, Badajoz, 1984.
- CPE** JUAN DEL AGUILA, J. de,
Lo que canta el pueblo español. Unión Musical Española, Madrid, 1966.
- CPeIE** SANUY SIMON, Montserrat,
Canciones populares e infantiles españolas (4 cassettes y un texto). Ministerio de Educación y Ciencia, Servicio de Publicaciones "Fonoteca Educativa". Madrid, 1983 : 1984.
- CP-EO** MAGARINOS, Santiago,
Canciones populares de la Edad de Oro. Ediciones Lauro, Barcelona, 1944.
- CPEs** RODRIGUEZ MARIN, Francisco,
Cantos populares españoles. Ediciones Atlas, Madrid, 1951, 5 vols. 1ª Edición, Sevilla, 1882.
- CPEsp** *Cancionero Popular Español*. Delegación Nacional de la Sección Femenina, Ed. Almena, Madrid, 1974 (2ª edición).
- CPEx** GIL GARCIA, Bonifacio,
Cancionero popular de Extremadura. Contribución al folklore musical de la región. Valls Cataluña, 1931-1956, 2 vols.
- CPG** PEREZ BALLESTEROS, José,
Cancionero popular gallego. Edición facsimil del tomo VII de *El Folklore Español* dirigido por Antonio Machado y Álvarez. Akal, Madrid, 1979.

CPG -
LaCo

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

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

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

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

CPP THOMAS, Pedro Fernandes,
Canções portuguesas. (Do século XVIII à
actualidade). Coimbra, 1934.

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

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

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

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

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

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

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

- CPT* CARRIZO, Juan Alfonso,
Cancionero popular de Tucumán. Buenos Aires, 1937.
- CPV* MACHADO, José E.,
Cancionero popular venezolano. Caracas, 1919.
- CPVi* LEYDI, Roberto,
Canti Popolari Vicentini, raccolti con le musiche de Vere PAIOLA. Neri Pozza Editore, Vicenza, 1975.
- CRA* MENENDEZ PIDAL, Ramón,
Cancionero de romances de Amberes. Editorial Ramón Menéndez Pidal, Madrid, 1914 : 1945.
- CRefCor* RAMON Y FERNANDEZ OXEA, José,
"Cancionero y refranero de Corne", *RDTP*, 7 (1951), pp. 457-507.
- CRGP* BRAGA, Theophilo,
Cancioneiro e romanceiro geral portuguez. Typographia Lusitana, Porto, 1867-1869, 5 vols.
- CS* KARPELES, Maud,
The Crystal Spring, Book 1 & 2. English Folk Songs collected by Cecil SHARP. Oxford University Press, 1975.
- "CS" FRENK ALATORRE, Margit,
"El Cancionero sevillano de la Hispanic Society (ca. 1568)". HSA, ms. B 2486 [a. de 1568], *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 16 (1962), pp. 355-394; Rodríguez-Moñino y Brey Mariño, n.º VIII. Copia ms. a plana y renglón, por encargo de F. Asenjo Barbieri, 1870, BNM, ms. 13.418.
- CSeg* MARAZUELA ALBORNOS, Agapito,
Cancionero segoviano. Editado por la Jefatura Nacional del Movimiento, Segovia, 1964.
- CSH* MARTIN GAMERO, Antonio,
Cancionero de Sebastián de Horozco, poeta toledano del siglo XVI. Bibliófilos Andaluces, Sevilla, 1974.
- SEBASTIAN DE HOROZCO,
El Cancionero. Ed. J. Weiner, Bern - Frankfurt/M, 1975.
- C.S.I.C. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

LIV

- CT** *Cancionero de Turín*. Bibl. Nazionale di Torino, ms. R-I-14 [1585-1605].
Vid. PSS por G.M. Bertini.
- CTo** MONTESINO, Fray Ambrosio,
Cancionero de Toledo. Toledo, 1508; ed. facs. [A. PEREZ GOMEZ], Cieza, 1964.
- CU** *Cancionero de Upsala = Villancicos De diversos Autores, a dos, y a tres, y quatro y a cinco bozes ...*, Venecia, 1556 (Bibl. de Upsala). - *Cancionero de Upsala*, ed. J. BAL y GAY, introd. R. MITJANA, estudio I. Pope, México, 1944 [Cf. J. ROMEU FIGUERAS, *AM*, 1 (1958), pp. 25-101].
- CyCs** QUINONES, Fernando,
De Cádiz y sus cantes. Llaves de una ciudad y un folklore milenarios. Ediciones del Centro, Madrid, 1964 : 1974
- CyFP** BERTRAN y BROS, P.,
Cansons y Follies populars (inédites) recullides al peu de Monserrat. Barcelona, 1885.
- DBFS** BROCKLEBANK, Joan and KINDERSLEY, Biddie,
A Dorset Book of Folk Songs. The English Folk Dance & Song Society. London, 1966.
- DBPRu** LEON, María Teresa y ALBERTI, Rafael,
Doinas y baladas populares rumanas. Ed. Losada, S.A. Buenos Aires, 1963.
- DiccGE**
HdEyU MADOZ, Pascual,
Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar. Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti. Madrid, 1846.
- DiccILE** CASARES, Julio,
Diccionario ideológico de la lengua española. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1959.
- DP1PD** RODRIGUEZ MONINO, A.,
"Doscientos pliegos poéticos desconocidos anteriores a 1540". *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1961.
- EB** MACKIE, W.S.,
The Exeter Book. Published for The Early English Texts Society by H. MILFORD. Oxford University Press, London, 1934.

- ECA LLANO, Aurelio de,
Esfoyaza de cantares asturianos, recogidos directamente de boca del pueblo. Biblioteca Popular Asturiana, Oviedo, 1977.
- EEL CHAMBERS, Sir Edmund K. and SIDGWICK, Frank,
Early English Lyrics: amorous, divine, moral and trivial [Medieval English Lyrics]. Sidgwick & Jackson, London, 1966. (Sidgwick & Jackson soft-cover editions, edited by J. B. DONNE - nº 1. Originally published, A.H. BULLEN, 1907).
- EFDSS *English Folk Dance and Song Society.*
- EFMBr RODRIGUES VALE, Flausino,
Elementos del folklora musical brasileiro. Instituto Nacional do Livro. Ministério da Educação e Cultura. Companhia Editora Nacional, Sao Paulo, 1978.
- EFSS&D WILLIAMS, Iolo A.,
English Folk Song and Dance. The English Heritage Series, ed. by Viscount Lee of Fareham and Sir John Squire. Longmans, Green and Co., London, 1935.
- EFSSA SHARP, Cecil J.,
English Folk Songs from the Southern Appalachians. Ed. by Maud KARPELES. Oxford University Press, London, 1932, 2 vols.
- EFSSC SHARP, Cecil J.,
English Folksongs : Some Conclusions. Novello, London, 1907.
- EL MARTIN SECKER, C.C. & D.G.,
The English in Love. A Museum of illustrative verse and prose pieces from the 14th century to the 20th. London, 1934.
- ELP BETJEMAN, John and TAYLOR, Geoffrey,
English Love Poems. Faber & Faber, London, 1957 : 1977.
- ELV BURRELL, Arthur,
English Lyrical Verse. J.M. Dent & Sons Ltd., London, 1927 : 1938
- EL-
XIIIth BROWN, C.,
English Lyrics of the XIIIth. century. 1932.

LVI

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

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

Ensa -
ladas

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

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

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

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

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

Est.s.

LA FRENK ALATORRE, Margit,
Estudios sobre Lirica Antigua. Ed. Castalia, Madrid, 1978.

Est.s.Lit

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

- ETS** *English Traditional Songs.* Produced and recorded by English by Radio and Television. The British Broadcasting Corporation, 1972. Editorial Alhambra, S.A., Madrid, 1973.
- ETS&C** BROADWOOD, Lucy E.,
English Traditional Songs and Carols [from Surrey and Sussex]. With Pianoforte Accompaniments. First Pub. Boosey & Co., London, 1908. E.P. Publishing Ltd., Rowman & Littlefield, New Jersey, 1974.
- EV** PEACOCK, W.,
English Verse. Early Lyrics to Shakespeare (vol. I). First Published in *The World's Classics*, 1928. Oxford University Press, London, 1932 : 1976.
- F** PEGG, Bob,
Folk - A Portrait of English Traditional Music, Musicians and Customs. Wildwood House, London, 1976.
- FA** COFFIN, Tristram P. and COHEN, Hennig,
Folklore in America. Tales, Songs, Superstitions, Proverbs, Riddles, Games, Folk Drama and Folk Festivals. Selected from the *Journal of American Folklore.* Anchor Books. Doubleday & Co., Inc, New York, 1966 : 1970
- FAEH** *El flamenco en el Arte español de hoy.* Introducción de Antonio GALA. Banco de Bilbao, Madrid, mayo/junio 1981.
- FBFS-BD** HERTIG-SKALICKA, Jitka,
"Fifty Bhojpuri Folksongs from Ballia District" (Dissertation, University of Basle). Basle, 1974.
- FCan** PEREZ VIDAL, J.,
"Del folklore canario. Romances con estribillo y bailes romancescos". En *RDTP*, IV (1948), pp. 197-241.
- FC-CPB** OLMEDA, Federico,
Folklore de Castilla. Canciones populares de Burgos. Sevilla, 1903.
- FCE** CARRERAS Y CANDI, F.,
Folklore y costumbres de España. A. Martín, Barcelona, 1931-1933, 3 vols.
"La canción tradicional española", por E. MARTINEZ TORNER, vol. II, 1931, pp. 7-166.

LVIII

- F-CS LEDESMA, Dánaso
Folklore o cancionero salmantino. Madrid, 1907.
- FesR LARREA PALACIN, Arcadio,
El flamenco en su raíz. Editora Nacional, Madrid,
1974.
- Fiddle-
de-dee VISE, Tenetta,
Fiddle-de-dee and Other Gay Way Rhymes. MacMillan &
Co. Ltd., London, 1951.
- FiSJ RIO, Alfonso del,
Las fiestas de San Juan. México, sin fecha.
- F-LA(1882-
1883) *El folklore andaluz*. Organo de la Sociedad de este
nombre, dirigida por Antonio MACHADO Y ALVAREZ,
Demófilo, 1882 a 1883. Edición conmemorativa del
centenario, colección Alatar, Sevilla, 1981.
- FNPSP SCHINDLER, Kurt,
Folk Music and Poetry of Spain and Portugal. Edited
by Federico de ONIS. Hispanic Institute, New York,
1941.
Vid. *MyPPEyP*.
- FNRV MENENDEZ PIDAL, Ramón,
Flor nueva de romances viejos recogidos de la
tradición antigua y moderna. Madrid, 1928.
- FP MEDINA, Luis de,
*Flores del Parnaso, Octava parte de Flor de varios
romances (Toledo, 1596)*. Ed. facs. A. RODRIGUEZ-
MONINO, en *Las Fuentes del Romancero*, t. 10.
- FR RODRIGUEZ-MONINO, A.,
*Flor de romances, glosas, canciones y villancicos
(Zaragoza, 1578)*. Valencia, 1954.
- FRAC BOHL DE FABER, Juan Nicolás,
Floresta de rimas antiguas castellanas ... Hamburgo,
1821-1825, 3 vols.
- FSE LLOYD, A.L.,
Folk Song in England. Lawrence and Wishart, London,
1967.

- FSFY - China* YANG, Richard F.S. and METZGER, Charles R.,
Fifty Songs from the Yüan. Poetry of 13th century China. George Allen & Unwin Ltd., London, 1967.
- FS&FSU* SHAW, Margaret F.,
Folksongs and Folklore of South Uist. Oxford University Press, 1955 : 1977
- FSJ* *Folk Song Journal (1899-1931).* (A partir de 1965, *Folk Music Journal*). Journal of the Folk Song Society, London.
(Vid. *JEFD&SS* entre 1932-1964)
- FSNA* LOMAX, Alan,
Folk Songs of North America in the English Language. Doubleday & Co., Inc., New York, 1960.
- FSONE* LINSCOTT, Eloise H.,
Folk Songs of Old New England. Archon Books, Hamden, London, 1939 : 1962.
- FSS* COX, John Harrington,
Folk-Songs of the South, collected under the auspices of the West Virginia Folklore Society. Harvard University Press, Mass., 1925.
- FSSNB* CREIGHTON, Helen,
Folksongs from Southern New Brunswick. Canadian Centre for Folk Culture Studies, Ottawa, 1971.
- FSSU* MORTON, Robin,
Folksongs Sung in Ulster. The Mercier Press, Cork, 1970.
- FSUT* WILLIAMS, Alfred,
Folk Songs of the Upper Thames. Duckworth, London, 1923.
- FSW* HAYWOOD, Charles,
Folk Songs of the World. The John Day Company, New York, 1966.
- 14OFT* DAVISON, Archibald T. & SURETTE, Thomas W.,
140 Folk Tunes. Rote Songs. E.C. Schirmer Music Co., Boston, Mass., 1917-1944.
- FVR* MONCAYO, Pedro,
Flor de varios romances nuevos, Primera y segunda parte (Barcelona, 1591). Ed. facs. A. RODRIGUEZ-MONINO, en *Las Fuentes del Romancero*, t. 2. -

LX

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

- FW-CSMs SHARP, Cecil,
Folk Words (Manuscripts). Songs collected 1904-1905. Presented to the Vaughan Williams Memorial Library, London, by Maud KARPELES, 1976-1977, 18 vols. Cf. EFSSA.
- GCS BARING-GOULD, S. and SHEPPARD, H. Fleetwood,
A Garland of Country Song. English Folk Songs with their Traditional Melodies. Methuen & Co., London, 1895.
- GEA *Gran Enciclopedia Asturiana*. Dirigida por Silverio Cañada, Luciano Castañón, José Antonio Mases. La Barcelonesa S.A., Barcelona.
- GR-Lith PEACOCK, Kenneth,
A Garland of Rue. Lithuanian Songs transcribed and translated by D. RAUTINS. Canadian Centre for Folk Studies, Ottawa, 1971.
- HANc SAU, Victoria,
Historia antropológica de la canción. Ediciones Picazo, Barcelona, 1972.
- HAP NYKL, A.R.,
Hispano-Arabic Poetry and its Relations with the Old Provençal Troubadours. J.J. Furst Co., Baltimore, 1946.
- HFS MACCORMICK, Donald,
Hebridean Folksongs. A Collection of Waulking Songs in Kilphedir in South Uist, 1893. Some of them translated by A. MACDONALD. Completed and edited by J.L. CAMPBELL. Oxford, at the Clarendon Press, 1969.
- HGLH *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, Barcelona.
"Los cancioneros del siglo XV", por Francisco VENDRELL DE MILLAS, 1951, vol. II, pp. 55-70.
- HMAN RIBERA Y TARRAGO, Julián,
Historia de la música árabe medieval y su influencia en la española. Voluntad, Madrid, 1927.
- HMs Henry VIII's Ms. Library of the British Museum, Ms. Add. 31.822.

- HoF -
India ARCHER, W.G.,
The Hill of Flutes. Life, Love and Poetry in Tribal India. A Portrait of the Santals. George Allen & Unwin Ltd., London, 1974.
- HSA Biblioteca de The Hispanic Society of America (Nueva York); ms. B 2334 [cancionero; primera mitad siglo XVII; cf. RODRIGUEZ-MONINO y BREY MARINO, nº XIII, y Horozco, *Teatro universal*].
- HuFS BARTOK, Béla and KODALY, Zoltán,
Hungarian Folksongs for sang with piano. Reprint of the original manuscript by D. DILLE. Trans: Nancy Bush and I.L. Lukacs. Editio Musica Budapest, 1970.
- IB "Illustration Book". A Handout of Songs and Ballads (with recordings), for use during the term 1979-1980, graduated course M 106 (Anglo-American Folksong), Folklore & Mythology Department, University of California, Los Angeles (UCLA), 1978.
- IP REEVES, James,
The Idiom of the People. William Heinemann Ltd., London, 1958.
- JAF *Journal of American Folk-lore.* American Folk-lore Society, Boston and New York. 1879-1881. In progress since 1888.
- JEFD&SS *Journal of the English Folk Dance and Song Society.* London, 1932-1984. (Sucesor del FSJ).
- JR GARCIA GOMEZ, Emilio,
Las jarchas romances de la serie árabe en su marco. Versión española en calco rítmico y estudio de 43 moaxajas andaluzas. Seix Barral, Barcelona, 1965 : 1975.
- JSB MACQUOID, G.S.,
Jacobite Songs and Ballads (Selected). London, 1887.
- KCSB *Kent County Song Book.* The Girl Guide Association. County of Kent. Novello & Co. Ltd, London, 1934 : 1935.
- K-PW GARROD, H.W.,
Keats. Poetical Works. Oxford University Press, London, 1958 : 1973.

LXII

- LA BLECUA, José Manuel,
Laberinto amoroso de los mejores y más nuevos romances ... Valencia, 1953.
Vid. LAm.
- LAm CHEN, Juan de,
Laberinto amoroso de los mejores y mas nuevos romances que hasta agora han salido a la luz, recopilado por ... (Barcelona, 1618).
Vid. LA.
- La
Vulgata La Santa Biblia traducida al español de la Vulgata latina y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y Espositores católicos, por el Ilmo. Sr. D. Felipe Scio de San Miguel. Gaspar y Roig Editores, Madrid, 1852. (Tomo III, Antiguo Testamento).
- LCh DAVENSON, Henri, (seud. de MARROU, Henri-Irénée)
Le livre des chansons ou Introduction à la connaissance de la chanson populaire française.
Editions de la Baconnière, Neuchâtel (Suisse), 1944.
- LCF VENEGAS DE HENESTROSA, Luys,
Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela.
Alcalá de Henares, 1557.
Vid. MCC-V, por Higinio Anglés.
- LDTr *Libro de diversas trovas.* Ms. 3691, BNM. [Siglo XVI. Muchas poesías de Castillejo].
- LEM DRONKE, Peter,
La Lirica en la Edad Media. Seix Barral, Barcelona, 1978. Título original: *The Medieval Lyric* (1968). Trad. de Josep M. PUJOL.
- 'Les mal
aimées' Disco. Complaintes du XIIIe., XIVE. et XVe. siècles, cantadas por Chanterelle del Vasto y Clara Cortázar, editado por la *Communauté d'Arche* : SM. 30 A 285.
- LFM HARRISON, Simon,
Laments for Foiled Marriages. Love Songs from Sepik, Papua, New Guinea. Institute of Papua New Guinea Studies, 1982.
- LGA RODRIGUEZ ADRADOS, Francisco,
Lirica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.). Ed. Gredos, Biblioteca Clásica Gredos, 31. Madrid, 1980 : 1986.

- LH MARTINEZ TORNER, Eduardo,
Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto. Castalia, Madrid, 1966.
- LirGrAr FERRATE, Juan,
Líricos Griegos Arcaicos. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1968.
- VII *Livre d'Airs de Covr.* 1626. [Según Martínez Torner, LH, pág. 253].
- LLF POHREN, D.E.,
Lives and Legends of Flamenco. A Biographical History. Society of Spanish Studies, Sevilla, 1964.
- LM PISADOR, Diego,
Libro de Música de vihuela, agora nuevamente compuesto por ..., vezino dela ciudad de Salamanca ..., Salamanca, 1552. (BNP, BNM)
- LMIEM MILAN, Luis,
Libro de música de vihuela de mano. Intitulado El Maestro... Compuesto por don ... Valencia, 1536. (BNP). - *El Maestro*, ed. y trad. Charles JACOBS, University Park, London, 1971.
- LMIOL FUENLLANA, Miguel de,
Libro de música para vihuela intitulado Orphenica lyra. Sevilla, 1554. (BNP). - *Orphénica lyra (Seville 1554)*, ed. Charles JACOBS, Oxford, 1978.
- LMIP DAZA, Esteban,
Libro de música en cifras para vihuela intitulado El Parnaso, en el qual se hallara toda diuersidad de Musica, assi Motetes, Sonetos, Villanescas, en lengua Castellana. Valladolid, 1576. (BNM).
- LMISS VALDERRABANO, Enríquez de,
Libro llamado Silua de Sirenas. Compuesto por el excelente musico Anriquez de Valderauano ... Valladolid, 1547 (B.N. Viena) - *Libro de música de vihuela intitulado Silva de Sirenas (Valladolid, 1547)*; ed. E. PUJOL, Barcelona, 1965, 2 vols.
- LPAEx GARCIA MATOS, M.,
Lírica popular de la Alta Extremadura. Unión Musical Española [Rivadeneira]. Madrid, 1944.
- LPC MAGIS, Carlos H.,
La Lírica popular contemporánea: España, México, Argentina. El Colegio de México, México, 1969.

LXIV

- LShK** NAEF, Irene,
Die Lieder in Shakespeares Komödien. Gehalt und Funktion. Francke Verlag Bern, 1976.
- LSoR** KARAGEORGOS, Panos,
Love Songs of Rhodes. Greece, 1973.
- LTC** *Libro de tonos castellanos.* Bibl. de Bartolomé March, ms. 860 [Cancionero musical "Tonos castellanos"; fines siglo XVI, comienzos del XVII; cf. GALLARDO, t. 1, cols. 1193-1203].
- HaCaPo** *Madrigales y canciones polifónicas.* Autores anónimos de los siglos XVI y XVII. Archivo de la S.I.M. Catedral de Valencia. Transcripción por M^a Teresa OLLER. Estudio sobre madrigal y canción polifónica por Manuel PALAU. Inst. Valenciano de Musicología. Diputación Provincial de Valencia, 1958.
- Manioshu** *Manioshu.* Colección para diez mil generaciones (Antología poética). Traducción, presentación y notas de Antonio CABEZAS GARCIA. Hiperión, Madrid, 1980.
- Maravillas del Parnaso**
PINTO DE MORALES, Jorge,
Maravillas del Parnaso y Flor de los mejores romances graves, burlescos y satíricos que hasta oy se an cantado en la Corte. Recopilados por ... Col. Cisneros, Lisboa, 1637.
- MBCR** RODRIGUEZ-MONINO, Antonio,
Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (Siglo XVII). Castalia, vols. III y IV, Madrid, 1977.
- MBLE** SERIS, Homero,
Manual de Bibliografía de la Literatura española. Centro de Estudios Hispánicos, Syracuse, Nueva York, 1948 - 1954.
- MB&WCo** *Música de los Boras y Witotos. Selva colombiana (Musique des Indiens Bora et Witoto d'Amazonie colombienne).* Archives d'Ethnomusicologie, collection C.N.R.S. Centre National de la Recherche Scientifique, Ivry (Francia), 1976.
- MC** *Mil Canciones.* Ilustración y confección de Gloria y Juan Ignacio de CARDENAS. Sección Femenina de FET y de las JONS. Edit. Almena, Madrid, 1986. 2 vols.

- MCC-V** ANGLÉS, Higinio,
La música en la corte de Carlos V, transcripción del
Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela, de
 Luis Venegas de Henestrosa (LCF). C.S.I.C., Inst.
 Español de Musicología, Barcelona, 1944 : 1965, 2
 vols.
- MCgas** RIBERA Y TARRAGO, Julián,
*La música de las Cantigas: estudio sobre su origen y
 naturaleza*. Vol. III, Madrid, 1922.
- MCRC** ANGLÉS, Higinio,
La música en la corte de los Reyes Católicos.
 C.S.I.C. Monumentos de la Música Española, 1941-
 1947, 2 vols. I: Polifonía religiosa (Madrid, 1941).
 II: Polifonía profana [*Cancionero Musical de
 Palacio, siglos XV y XVI*], Barcelona, 1947. Ed. de
 J. ROMEU FIGUERAS, Madrid, 1965.
 Vid. *Cancionero Musical de Palacio*, (CMP).
 Vid. *Cancionero musical de los siglos XV y XVI (CM-
 SXVyXVI)*.
- MEFSyAS** ANGLÉS, Higinio,
 "La música en la España de Fernando el Santo y de
 Alfonso el Sabio". Discurso leído el 28 de junio de
 1943 en la Real Academia de Bellas Artes de San
 Fernando. Real Academia de Bellas Artes, vol. XIII,
 Madrid, 1943.
- MEgip.** FANJUL, Serafín,
El Mawal egipcio. Expresión literaria popular.
 Instituto Hispano-Arabe de Cultura, Madrid, 1976.
- MEL** DAVIES, R. T.,
Medieval English Lyrics. Faber & Faber, London,
 1963.
- MES** DOBSON, E.J. and HARRISON, F.Ll.,
Medieval English Songs. Faber & Faber in association
 with Faber Music. London and Boston, 1979.
- MF** GRANDE, Félix,
Memoria del Flamenco, I y II. Espasa Calpe, Madrid,
 1979. 2 vols.
- MFdCF** MOLINA, Ricardo y MAIRENA, Antonio,
Mundo y formas del cante flamenco. Librería Al
 Andalus, Sevilla, 1979, 3ª ed.

LXVI

- MFrü LACHMANN, Karl and HAUPT, Moriz,
Des Minnesangs Frühling, Leipzig, 1857. Neu
bearbeitet von Carl von KRAUS. 30 Auflage, Leipzig,
1950. [Composiciones líricas profanas anónimas,
siglos XII a XIII].
- MFV RAMON Y RIVERA, Luis Felipe,
La música folklórica de Venezuela. Monte Avila
Editores, C.A. Venezuela, 1969.
- MG BRICENO, Luis de,
*Método de guitarra. Método muy facilísimo para
aprender a tañer la guitarra a lo español, compuesto
por ...* París, 1626. (BNP)
- MHA LARREA PALACIN, Arcadio de,
La música hispano-árabe. Editora Nacional, Madrid,
1957.
- MHMM GARCIA-BARRIUSO, P.,
La música hispano-musulmana en Marruecos. C.S.I.C.,
Instituto de Estudios Africanos, Madrid, 1950.
- MHo *Miskitos. Honduras*. Cajas audiovisuales INIDEF,
producción del Instituto Interamericano de
Etnomusicología y Folklore del Consejo Nacional de
la Cultura de Venezuela. Centro Interamericano del
Programa Regional de Desarrollo Cultural de la
Organización de Estados Americanos. Dirección y
supervisión: Isabel Aretz. Caracas, 1979.
- MISB LOCHLAINN, Colm O,
More Irish Street Ballads. The Three Candles,
Dublin, 1965.
- MJE *Music of the Jívaro of Ecuador*. Ethnic Folkways
Library Record Album No. FE 4386. Folkways Records
and Service Corp., New York, 1973. Some songs from
the Jívaro: People of the Sacred Waterfalls, edited
by Michael J. HARNER, 1972. Interpretado por Mho
Nathan Pravia Lacayo.
- MLS SALINAS, Francisco,
De musica libri septem ... Salamanca, 1577. (BNM)
[Ed. facs. M.S. KASTNER, Kassel-Basel, 1958].
- MPE VALERA y SILVAR, José María,
La música popular española. Montoñedo, 1883.

- M&P/TC** STEVENS, John,
Music and Poetry in the Early Tudor Court. Cambridge
University Press, 1979. First Published: 1961,
Methuen & Co., London.
- MS** CHASE, Gilbert,
The Music of Spain. Dover Publications, Inc. Second
rev. ed. New York, 1958.
- Ms** MANUSCRITOS :
- Biblioteca Brancacciana (Nápoles)
- Ms. V-A-16 (*Romancero de la Brancacciana*, RBlB).
- Biblioteca Central de Barcelona
- Ms. 1166 [fol. 10 vº - II, 12 vº - 13. Composición
profana de Cárceres a tres voces con texto navideño
catalán igual a la nº 23 del Cancionero de Upsala:
"soleta yo so açi"].
- Biblioteca Classense (Rávena)
- Ms. Mob. 3.5.Iz/1 (*Cancionero classense*, CCl).
- Biblioteca Colombina (Sevilla)
- Ms. 7-1-28 (*Cancionero de la Colombina*, CCo y
CMC).
- Ms. 84-1-18 y otros tres ms. [Rodrigo CARO, *Días
geniales o lúdricos*; ed. J.-P. ETIENVRE, Clas.
Cast., Madrid, 1978, 2 vols.].
- Biblioteca Estense (Módena)
- Mss. Q8-21, P8-22, R8-4 (*Cancioneros musicales
de Módena*, CMM).
- Biblioteca de Bartolomé March (Madrid)
- Ms. 860 (*Libro de tonos castellanos*, LTC).
- Ms. 861 (*Cancionero musical de la casa de
Medinaceli*, CMCH).
- Biblioteca de Cataluña (Barcelona)
- Ms. M 454 (*Cancionero musical de Barcelona*, CMB).
- Biblioteca de Munich
- Ms. 200 (*Cancionero musical de Sablonara*, CMPCS-
SXVII).
- Biblioteca de Palacio de Medinaceli (Madrid)
- Ms. 13.230 (*Tonos castellanos* (A). Siglo XVI).
- Ms. 13.231 (*Tonos castellanos* (B). Siglo XVI).

LXVIII

Biblioteca de Rodríguez-Moñino (Madrid)

- *Cancionero de 1615*, ms. [Cf. A. RODRIGUEZ-MONINO, *NRFH* 12 (1958), pp. 181-197].

Biblioteca de The Hispanic Society of America, Nueva York (HSA)

- Ms. B2334 ("El cancionero sevillano de la Hispanic Society", "CS").
- Ms. B2439 (HOROZCO, *Teatro Univ. de Proverbios, Refr-H*).

Biblioteca de Upsala

- *Cancionero de Upsala (CU)*.

Biblioteca Nacional de Lisboa

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

Biblioteca Nacional de Madrid (BNM)

- Ms. 1262 (*Libros de tonos humanos*).
- Ms. 1263 (*Cancionero musical de Sablonara, CMPCS-SXVII*; copia del original de Munich).
- Mss. M 1370 a 1372 (*Romances y letras de a tres voces, RLTV*).
- Ms. 2478 (*Libro de tonos en cifra de arpa, siglo XVII*).
- Ms. 2621 (*Canc. de FERNANDEZ DE HEREDIA, C-FH*).
- Ms. 2856 [Cancionero; fines siglo XVI y comienzos del XVII; cf. M. SERRANO Y SANZ, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos* 4 (1900), pp. 577-598].
- Ms. 2882 [*Cancionero de Ixar, siglos XV y XVI*; ed. J.M. AZACETA, Madrid, 1956, 2 vols.].
- Ms. 3168 [Cancionero; fines siglo XVI; cf. *Cancionero de Jhoan López*].
- Ms. 3691 (*Libro de diversas trovas, LDTr*).
- Ms. 3700. *Poesías diversas* [Cancionero siglo XVII; relacionado con la academia literaria del Conde de Saldaña]. Cf. GALLARDO, t.1, cols. 1027-1060.
- Ms. 3788 ["Pequeño cancionero"; poemas del siglo XV, letra de fines del XVI; cf. J.M. AZACETA, *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t.7 (Madrid, 1957), pp. 83-112; *Bulletin Hispanique* 60 (1958), pp. 387 ss].
- Ms. 3885 [Cancionero; siglo XVII].
- Ms. 3890. *Poesías varias* [Cancionero; comienzos siglo XVII].
- Ms. 3902 [Cancionero; mediados siglo XVI; se incluyen coplas de Burguillos].

- Ms. 3913 [Cancionero comienzos siglo XVII. "Parnaso Español". Así figura en el dorso. Pero dentro, en el primer folio, figura "Libro de diferentes y varias poesías"].
- Ms. 3915 (Cf. *Rimas del Incógnito*).
- Ms. 3924 ["Obras de diversos Recopiladas 1582. Don Pedro de Rojas"; cf. M.T. CACHO, "El Cancionero de don Pedro de Rojas, 1582", *El Crotalón, Anuario de Filología Española* 1 (1984), pp. 965-1006).
- Ms. 4052 [Cancionero; siglos XVII y XVIII].
- Ms. 4072 (*Cancionero de Gabriel de Peralta, CGP*).
- Ms. 4117 [*Comedia de la Zarzuela*, f. 156 vº, de Reyes MEJIA de la Cerda].
- Ms. 4117 [Cancionero; f. 295: "Segunda parte de la guirnalda odorífera por el bachiller Juan Morales, 1603"].
- Ms. 4120 [siglo XIX; copia parcial del *Cancionero de ALVAREZ GATO*].
- Ms. 4257 [Mediados siglo XVI; pp. 251-282, poesías de una religiosa; cf. DOMINGUEZ BORDONA, "Poesías de una monja concepcionista del siglo XVI", *Revista de la Biblioteca, Archivo y Museo del Ayuntamiento de Madrid* 4 (1927), pp. 251-282].
- Ms. 4450 (*Vocabulario de refranes; Vocabulario*).
- Ms. 5593 [Cancionero valenciano; mediados siglo XVI. Muchas poesías de FERNANDEZ DE HEREDIA; se incluyen coplas de Burguillos].
- Ms. 13.418 (*Cancionero sevillano*, "CS"; copia del original de la HSA).
- Ms. 14.070. Poesías varias siglo XVII [Papeles de Barbieri; contiene copia de un cancionero del siglo XVI].
- Ms. 14.088 [*Baile de los disparates*, siglo XVIII, JUAN DEL ENCINA. *Moxiganga de la Xitanada*].
- Ms. 14.088 [*Baile de la Maya*. Antonio de ZAMORA].
- Ms. 14.088 [*Baile del Juicio de Paris*. 1703. Antonio de ZAMORA].
- Ms. 14.088 [*Baile del río i del barquillero*. 1703. Antonio de ZAMORA].
- Ms. 14.088 [*Baile de las azuas de Toledo*. Siglo XVIII].
- Ms. 14.088 [*Baile del doctor de enfermos de amor*. 1703].
- Ms. 14.088 [*Baile nuevo del montañés en la Corte*. Siglo XVIII].
- Ms. 14.088 [*Baile para el auto de la Nave*. Siglo XVIII].
- Ms. 17.558 [Cancionero fines siglo XVI-comienzos XVII. *Poesías Barias y recreacion de buenos ingenios*. Ed. R. GOLBERG, Madrid, 1984. 2 vols.].

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

Bibliothèque Nationale de Paris (BNP)

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

Biblioteca Nazionale di Torino

- Ms. R-I-14 (*Cancionero de Turín*, CT).

Biblioteca Pública Hortênsia (Elvas, Portugal)

- Ms. 11.973 (*Cancionero de Elvas*, CE1).

Biblioteca Pública de Evora

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

Biblioteca Real (Palacio Real, Madrid)

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

Biblioteca Sloan

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

Biblioteca Universitaria de Barcelona

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

Biblioteca Universitaria de Zaragoza

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

Biblioteca Vaticana

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

British Library, Londres (antes Library of the British Museum)

- Ms. 1855-58 (*Spanish Ballads*).
- Ms. Add. 5465 (*The Fayrfax Ms*).
- Ms. Add. 5665 (*Ritson's Ms*).
- Ms. Add. 10.328. *Poesías varias* [Cancionero; fines del siglo XVI, comienzos del XVII; cf. P. de Gayangos, *Catalogue of the Manuscripts ... in the British Museum*, London, 1875-1893, t.1, pp. 17-25].
- Ms. Add. 10.431 (*Cancionero del British Museum, CBM*). [Der Spanische Cancionero des British Museum. Zum erstenmal herausgegeben mit einleitung und anmerkungen von H. A. RENNERT. En "Rom. Forsch." X, 1895, pp. 1-176].
- Mss. Add. 22.311-12 [David HERD's Mss., 2 volumes folio, the second volume duplicating a portion of the first. 1776].
- Ms. Add. 25.353 (PERCY, Thomas. *Reliques of Ancient English Poetry, RAEP*).
- Ms. Add. 27.879, (PERCY Ms., c. 1650).
- Mss. Add. 29.408-9 [Peter BUCHAN's Mss., about 1828. Two volumes, folio].
- Ms. Add. 31.922 (*Henry VIII's Ms*).
- Ms. Add. 33.328 (*Cancionero de Herberay, CH*).
- Ms. Add. 33.791 (*Cantigas e vilancetes. Siglo XVI*).
- EL 72-91 [composiciones líricas; siglo XIII o principios del XIV].
- Harley 2253 [algunas composiciones lírico-amorosas se remontan a antes de 1300].
- Harley 7578 (mid. XVI cent.).
- RL 8-11 [composiciones líricas; siglo XIII o principios del XIV].
- Sloane Ms. 2593, c. 1450.
- Sloane 3505 (early XVI cent) [Book on hunting; the list of songs and dances is introduced without heading or explanation; no music].

Cambridge University Library

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

Harvard College Library

- HARRIS Ms. [Ballads learned by Anelia Harris in her childhood from an old nurse in Perthshire (the last years of the 18th. century); taken down by her daughter, who has added a few of her own collecting. With an appendix of airs].

- Bishop PERCY's papers. [Ms. copies of ballads from Rev. P. Parsons of Wye, Miss Fisher of Carlisle, Principal Robertson of Edinburgh, the Dean of Derry, George Paton of Edinburgh, Rev. Robert Lambe of Norham, Roger Halt, the Duchess Dowager of Portland, and others. In all about 33. 1766-1780].

Magdalen College Library (Cambridge)

Pepys Collection.

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

MS -

Ukranian DZIOBKO, J.,
My Songs. A Selection of Ukrainian Folksongs in English Translation. Ukrainian Canadian Pioneers Library n^o 2. Winnipeg, 1958.

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

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

Mus.Mis *The Musical Miscellany;* being a Collection of Choice Songs, set to the Violin and Flute, by the most eminent masters. London, 1728-1731, 6 vols.

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

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

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

- NCh&REn* WECKERLIN, J.- B.,
Nouvelles chansons et rondes enfantines. Garnier
 Frères, Libraires-Editeurs, Paris, sin fecha
 [posterior a 1887 y anterior a 1905].
- NCF* BROWN, Frank C.,
North Carolina Folklore. In collaboration with The
 North Carolina Folklore Society. Duke University
 Press, Durham, North Carolina, 1952, 5 vols.
- NCFB* Volume Two
Folk Ballads from North Carolina. Edited by Henry M.
 BELDEN and Arthur P. HUDSON. Duke University Press,
 North Carolina, 1952.
- NCFS* Volume Three
Folk Songs from North Carolina. Edited by Henry M.
 BELDEN and Arthur P. HUDSON. Duke University Press,
 North Carolina, 1952.
- NEZ* RIEZU, P. Jorge de,
Nafarroa-ko Euskal-kantu Zaharrak (Viejas canciones
 vascas de Navarra). Archivo P. Donostia, Lecaroz
 (Navarra), 1973.
- NFM-USA* COURLANDER, Harold,
Negro Folk Music, U.S.A. Columbia University Press,
 New York, 1963.
- Nigrizia* *Nigrizia* 108:12 (Dic. 1990), Boloña.
 Mario MANTOVANI, "Canto la nia pena", pp. 54-55.
- NNFSB* MACMAHON, Desmond,
The New National and Folk Song Book. Thomas Nelson &
 Sons Ltd., London, 1940.
- NRAE* Nueva edición de la Real Academia Española.
- NRFH* *Nueva Revista de Filología Hispánica* (México)
- NWS* ODUM, Howard W. and JOHNSON, Guy B.,
Negro Workaday Songs. The University of North
 Carolina Press, 1926.
- OBB* QUILLER-COUCH, Sir Arthur,
The Oxford Book of Ballads. Oxford University Press,
 London, 1910.

LXXIV

- OBEV** QUILLER-COUCH, Sir Arthur,
The Oxford Book of English Verse 1250-1918. Chosen and Edited by ... New Edition Oxford at the Clarendon Press, 1961. [First Published 1900. New Edition 1939. Reprinted with corrections 1957, 1961].
- OFS** RANDOLPH, Vance,
Ozark Folksongs. The State Historical Society of Missouri, Columbia, Missouri, 1946, 4 vols.
- OSB** BUCK, Sir Percy C. (Vol. I) and WOOD, Thomas (Vol. II)
The Oxford Song Book, vol. I. Oxford Univ. Press, London.
The Oxford Song Book, vol. II. (A supplement to Dr. P.C. Buck's "Oxford Song Book"). Collected and arranged by T. Wood. Humphrey Milford, London, 1927.
- OSPC** CASTELLET, J.M. y MOLAS, J.,
Ocho siglos de poesía catalana. Antología bilingüe. Alianza Editorial, Madrid, 1969 : 1976
- Ox.Dic** OPIE, Peter and Dona,
Oxford Dictionary of Nursery Rhymes. Oxford University Press, 1951.
- PA** GARCIA CALVO, Agustín,
Poesía Antigua (De Homero a Horacio). Lucina, Madrid, 1987.
- PAAF** MARTINEZ FIVEE, Rogelio,
Poesía anónima africana. Miguel Castellote editor, Madrid, 1971.
- PAPE** MENENDEZ PIDAL, Ramón,
Poesía árabe y poesía europea. Col. Austral, Madrid, 1955.
- PBEFS** VAUGHAN WILLIAMS, Ralph, and LLOYD, A.L.,
The Penguin Book of English Folk Songs: From the Journal of the Folk Song Society and the Journal of the English Folk Dance and Song Society. Harmondsworth, Eng.: Penguin Books, 1959.
Vid. *FSJ* y *Jefd&SS*.
- PBFB** FRIEDMAN, Albert B.,
The Penguin Book of Folk Ballads of the English-speaking World (originally published as *The Viking Book of Folk Ballads*). First pub.: The Viking Press Inc., London, 1956. Penguin Books, 1976. Reprinted under new title, 1977 : 1978.

- PBWW** CONRAN, A.,
The Penguin Book of Welsh Verse. Penguin Books,
Great Britain, 1967.
- PCG** VARELA JACOME, Benito,
Poesía completa en galego. Rosalía de Castro.
Edicións Xerais de Galicia, S.A. Vigo, 1982.
- PCPA** ALIN, José María,
Pequeño cancionero popular asturiano. Consejo
Ragional de Asturias, Conserjería de Cultura y
Deportes, 1980.
- PC-sXVI** RODRIGUEZ-MONINO, Antonio,
"Poesía y Cancioneros (siglo XVI)". Discurso leído
ante la Real Academia Española (20 octubre 1968) y
contestación de Camilo J. Cela. Ed. Limpia, Fija y
Da Esplendor, Madrid, 1968.
- PEM** ALONSO, Dámaso,
*Poesía de la Edad Media y poesía de tipo
tradicional.* Losada, Buenos Aires, 1942.
- PEMV** RIMONTE, Pedro,
*Parnaso español de madrigales, y villancicos a
cuatro, cinco y seys. Compuesto por ..., Maestro de
Musica de la Camera de los Serenos. Principes Alberto
y Doña Isabel Clara Evgenia Archidvqves de Austria.*
Amberes, 1614. Ed. P. Calahorra, Zaragoza, 1980.
- Pepys Collection*
Magdalen College Library, Cambridge. Mostly from the
originals. (Broadside: mostly of the second half of
the 17th century).
- PF&JD** KINSLEY, James,
The Poems and Fables of John Dryden. Oxford
University Press, London, 1958 : 1970.
- PFLeA** FERNANDEZ BANULS, J.A. y PEREZ OROZCO, J.M.,
La poesía flamenca lírica en andaluz. Conserjería de
Cultura, Junta de Andalucía. Ayuntamiento de
Sevilla, Sevilla, 1983.
- P-FLL** VEGA, A.C.,
Poesías. Fray Luis de León. Poesías originales.
Traducción de las Eglogas de Virgilio. Traducción de
los Cantares de Salomón. Cupsa Ed., Madrid, 1975 :
1976

- PFMR** ARIAS PEREZ, Pedro,
Primavera y flor de los mejores romances, recogidos por el Licdo. Arias Pérez (Madrid 1621); ed. J.F. MONTESINOS, Valencia, 1954. - *Primavera y flor de los mejores Romances, y Satiras que se han cantado en la Corte. Añadidas diuersas Poesias ... en esta Primera y Segunda Parte. Por el Licenciado Pedro Arias Perez ...* Madrid, 1658, (BNM) - Francisco de SEGURA, *Primavera y flor de romances. Segunda Parte* (Zaragoza, 1629); ed. A. RODRIGUEZ-MONINO, Madrid, 1972.
- PG** BUTTERWORTH, George,
The Ploughboy's Glory. Edited by Michael DAWNEY, from Butterworth's manuscripts. English Folk Dance and Song Society, 1977.
- PIPBN** Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional. Joyas Bibliográficas, Madrid, vols. I, II y III, 1957-1961. Ed. Facs. [J. GARCIA MORALES], 6 vols.
- PIPL** Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa, ed. facs., estudio M. C. GARCIA DE ENTERRIA, Madrid, 1975.
- PIPP** Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga. Joyas Bibliográficas, Madrid, 2 vols., 1960. [Cf. Ferdinand WOLF, *Ueber eine Sammlung spanischer Romanzen in fliegenden Blättern auf der Universitäts-Bibliothek zu Prag*, Wien, 1850].
 Vid. *Cancionerillos de Prague (CPr)*.
- Pliegos Milán - Cf. GARCIA DE ENTERRIA
- Pliegos Morbecq - Cf. RODRIGUEZ-MONINO
- Pliegos Pisa - Cf. GARCIA DE ENTERRIA
- Pliegos sueltos, colección de - Cf. CASTANEDA
- PMOT** CHAPELL, W.,
Popular Music of the Olden Time. [1858-1859].
The Ballad Literature and Popular Music of the Olden Time. Reprint of 1859 edition. Dover Publications Inc., New York, 1965, 2 vols.
- PoW** PARKER, E. W.,
The Poets' Way. Stage I. Longmans, Green and Co., London, 1936 : 1957.

- PPLE MENENDEZ PIDAL, Ramón,
 "La primitiva poesía lírica española". Discurso
 leído en el Ateneo de Madrid el 29-XI-1919. Madrid,
 1920.
- P.pop.tr.ch.*
 Pr.Or.Ar JARGY, S.
*La poésie populaire traditionnelle chantée au Proche
 Orient Arabe.* Paris, 1970.
- PPRN CASTANA, Hieronymo Francisco,
*Primera parte de los romances nuevos, compuestos por
 ... (Zaragoza, 1604),* ed. A. RODRIGUEZ-MONINO,
 Madrid, 1966.
- PPSal MORAN, C,
Poesía popular salmantina (Folklore). Salamanca,
 1924.
- PP-SIL *Poru Poru. Solomon Islands Lullabies.*
 Compiled by women who attended the first Solomon
 Islands Women Writer's Workshop, held at University
 of South Pacific, Solomon Islands Centre, 14 to 18
 July and 22 to 26 September 1980. The University of
 South Pacific Solomon Islands Centre, 1980.
- PPTRu LARA, Omar y IVANOVICI, Victor,
Poesía popular tradicional rumana. Edición bilingüe
 rumano-española. Editura Minerva, Bucarest, 1979.
- PRCPEM ASENSIO, Eugenio,
*Poética y realidad en el cancionero peninsular de la
 Edad Media.* Biblioteca Románica Hispánica. Gredos,
 Madrid, 1957.
- PrWP WILLIAMS, Gwyn,
Presenting Welsh Poetry. Faber and Faber Ltd.,
 London, 1959.
- PS BOWRA, C. M.,
Primitive Songs. Weidenfeld & Nicholson, London,
 1962.
- PSans BROUGH, John,
Poems from the Sanskrit. Penguin Books, 1968 : 1977
- PSS BERTINI, G.M.,
Poesie spagnole del Seicento. Torino, 1946.
 Vid. *Cancionero de Turin (CT)*

LXXVIII

- PTJE** ALVAR, Manuel,
Poesía tradicional de los judíos españoles. Ed. J. Porrúa, México, 1966 : 1986.
Vid. *CBJEM*.
- PTTH** ALVAR, Carlos
Poesía de Trovadores, Trouvères, Minnesinger (de principios del siglo XII a fines del siglo XIII). Edición bilingüe. Alianza Editorial, Madrid, 1981.
- PW** BELL, H.I. & BELL, C.C.,
Poems from the Welsh. The Welsh Publishing Co., Ltd., Carnarvon, 1913.
- RAEP** PERCY, Thomas,
Reliques of Ancient English Poetry: consisting of Old Heroic Ballads, Songs and other pieces of our earlier Poets (chiefly of the Lyric Kind) ... 3 vols. London, 1765, 1767, 1775. 4th. ed., 1784, ostensibly edited by Percy's nephew, with restoration of some original readings. Ed. Henry B. WHEATLEY, London, 1876-1877, 3 vols.
Vid. Ms. Add. 25.353, British Museum.
- RB** FOULCHE-DELBOSC, R.,
"Romancero de Barcelona", *Bibl. Universitaria de Barcelona*, ms. 125 [1590-1800, según J. F. Montesinos]; ed. parcial, *Revue Hispanique* 29 (1913), pp. 121-194.
- RB-**
Selec. WESTON, John C.,
Robert Burns: Selections. The Library of Literature. University of Massachusetts. The Bobbs-Merrill Co., Inc. New York, 1967.
- RB1A** FOULCHE-DELBOSC, R.,
"Les Romancerillos de la Bibliothèque Ambrosienne", de Milán, *Revue Hispanique* 45 (1919), pp. 510-624. [estudio de M. C. García de Enterría, Madrid, 1973].
- RB1B** FOULCHE-DELBOSC, R.,
"Romancero de la Biblioteca Brancacciana" (Nápoles), ms. V.A-16 [comienzos siglo XVII]. *Revue Hispanique* 65 (1925), pp. 345-396.
- RC** BAYO, Ciro,
Romancero criollo. Relaciones y cantares. Madrid, 1921.

- RDTP *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* (Madrid).
- RE VALDIVIELSO, Joseph de (Fray José de),
Primera parte del Romancero espiritual ..., Toledo, 1612 (BNM). - *Romancero espiritual*, ed. J. M. AGUIRRE, Clásicos castellanos, Madrid, 1984. - *Romancero espiritual, en gracia de los esclavos del Santissimo Sacramento, para cantar quando se muestra descubierto. Por el Maestro Joseph de Valdiuielso su Capellan, y de la Capilla Muzarabe en su Santa Iglesia de Toledo. Añadida y enmendada en esta impresion por el mismo autor*, Madrid, 1648 (BNM).
- Refr-H HOROZCO, Sebastián de,
Teatro Universal de Proverbios, Adagios, o comunmente llamados Refranes o Vulgares, que más ordinariamente se usan en nra. España, HSA, ms. B 2439 [Cf. E. COTARELO, "Refranes glosados de Sebastián de Horozco", *BRAE* 2 (1915), pp. 646-706; 3 (1916), pp. 98-132, 399-428, 591-604, 710-721; 4 (1917), pp. 383-396].
- RF FLORES, Pedro de,
Ramillete de Flores; Cuarta, quinta, sexta parte de Flor de romances (Lisboa, 1593), ed. facs. A. RODRIGUEZ-MONINO, en *las Fuentes del Romancero*, t. 5, 6 y 7 respect.
- RFH *Revista de Filología Hispánica*.
 "Sobre la música tradicional española", por Daniel DEVOTO, *RFH* 5, 1943, pp. 344-86.
- RFM ALEXANDRU, Tiberiu,
Romanian Folk Music. Trans. by Constantin STIHI-BAOS; rev. by A.L. LLOYD. Musical Publishing House, Bucharest, 1980.
- RG DURAN, Agustín,
Romancero General o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVII. Madrid, 1912. 2 vols.
- RG-GP GONZALEZ PALENCIA, A.,
Romancero general (1600, 1604, 1605); Madrid, 1947, 2 vols. - *Romancero general en que se contienen todos los Romances que andan impressos en las nueve partes de Romanceros. Aora nvevamente impresso, añadido y emendado*, Madrid 1600; ed. facs. [New York], 1904, 2 vols. - Madrid, 1604, (BNM).

LXXX

- RH MENENDEZ PIDAL, Ramón,
Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí). Espasa-Calpe, Madrid, 1953 : 1968, 2 vols.
- Rinas del Incógnito. Ms. 3915, BNM. [cancionero manuscrito primera mitad siglo XVI]; ed. R. FOULCHE-DELBOSC, *Revue Hispanique* 37 (1916), pp. 251-456.
- RLTV *Romances y letras de a tres voces*, BNM, ms. M 1370 a 1372. - *Romances y letras a tres voces (siglo XVII)*, ed. M. QUEROL GAVALDA, t. I, Barcelona, 1956.
- RLu Revista Lusitana (Lisboa).
- RMFr RAYNAUD, Gaston,
Recueil de motets français des XIIe. et XIIIe. siècles. Paris, 1882-1884 (2 vols.)
- RMs Ritson's manuscripts. Library of the British Museum, Ms. Add. 5665.
- Roxburghe Collection*
British Museum. Broad sides mostly of the second half of the 17th century. Here sometimes from originals, sometimes from The Roxburghe Ballads, Ballads Society. Vols. I, II, edited by William CHAPPELL, London, 1871-1880. Vols. IV-VII edited by J.W. Ebsworth [Edsworth], 1883-1893.
- RP FOULCHE-DELBOSC, R.,
"Les Romancerillos de Pisa". *Revue Hispanique* 65 (1925), pp. 153-263. - [*Pliegos poéticos españoles de la Bibl. Universitaria de Pisa*, ed. facs., introd. G. di Stefano, estudio M. C. García de Enterría, Madrid, 1974]. - *Quarto Quaderno de varios romances los más modernos que hasta hoy se han encontrado*, Valencia, 1597.
- RP1 BAYO, Ciro,
Romancerillo de Plata. Madrid, 1913.
- RPR NUNEZ, Hernán,
Refranes o proverbios en romance, que nvevamente colligio y glosso el Comendador ... Salamanca, 1555. (H.S.A)
- RP -
sXVIII AGUILAR PIÑAL, Francisco,
Romancero popular del siglo XVIII. C.S.I.C., Madrid, 1972.

R+R-sXII/

- XIV BOOGAARD, Nico H.J. van den,
*Rondeaux et Refrains. Du XIIe. siècle au debut du
XIVe.* Paris, 1969.
- RSL POLLEN, John,
Russian Songs and Lyrics (from some of the best
Russian poets). London East and West, Ltd, 1916.
- RSV VASQUEZ, Juan,
*Recopilación de sonetos y villancicos a quatro y a
cinco de ... Sevilla, 1560* (Bibl. de Bartolomé
March). Transcripción y estudio de H. ANGLÉS.
Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1946.
- RTP ALVAR, Manuel,
El Romancero: tradicionalidad y pervivencia.
Planeta, Barcelona, 1970.
- RTPM FRAILE GIL, J.M.,
Romancero tradicional de la provincia de Madrid.
Transcrip. musicales E. Parra García. Centro de
Estudios y Actividades Culturales. Conserjería de
Cultura de la Comunidad de Madrid. Madrid, 1991.
- RV&B GENNRICH, Friedrich,
*Rondeaux, Virelais und Balladen aus Ende des 12, dem
13, und dem ersten Drittel des 14 Jahrhunderts.*
Gesellschaft für Romanische Literatur, Dresden,
1921-1927, 2 vols.
- SA FOULCHE-DELBOSC, R.,
"Séguidilles anciennes". En *Revue Hispanique* 8
(1901), pp. 309-331.
- Safo.
P&Fr RODRIGUEZ TOBAL, Juan Manuel,
Safo. Poemas y fragmentos. Edición bilingüe.
Hiperión, Madrid, 1980.
- SAI TOMALIN, Barry,
Songs Alive. English through traditional songs.
English by Radio & Television. The British
Broadcasting Corporation, London, 1977.
- S&BNS CREIGHTON, Helen,
Songs and Ballads from Nova Scotia. Printed in Great
Britain by R. Clay & Sons Ltd. for J.M. Dent & Sons
Ltd. Toronto, Vancouver, 1932. New York : Dover,
1966.

LXXXII

- SCoGP* WARREN, Robert P. and ERSKINE, Albert,
Six Centuries of Great Poetry. From Chaucer to Yeats. Dell Publishing Co., Inc., New York, 1955.
- SDico*
FML *Funk & Wagnalls standard dictionary of folklore, mythology and legend.* Maria LEACH, editor. Jerome Fried, associate editor. Funk and Wagnall Co., New York, 1949-[1950], 2 vols. Reissued with minor corrections, Funk & Wagnalls, New York [1972]. - Harper & Row, San Francisco, 1984 (1 vol.). "Folklore", by Charles Francis POTTER.
- ShP-WW* RHYS, Ernest,
The Shorter Poems of William Wordsworth. Everyman's Library, J. M. Dent & Sons Ltd., London, 1907 : 1927.
- SL* ROBBINS, Rossell Hope,
Secular Lyrics of the XIV & XV centuries. Oxford, Clarendon Press, 2nd. ed. 1961.
- SLDM* NARVAEZ, Luis de,
Los seys libros del Delphin de Música de cifras para tañer vihuela (Valladolid, 1538); ed. de E. PUJOL, Barcelona, 1949.
- SLP* FRASER, Antonia,
Scottish Love Poems. Penguin Books, London, 1976.
- SNO* PEACOCK, Kenneth,
Songs of the Newfoundland Outports. National Museum of Canada, bulletin 197. Anthropological Series, 65. Ottawa, 1965, 3 vols.
- SO!* *Sing Out!*. A People's Artists Publication. New York, 1950-1978. In progress.
- SoL* SEDLEY, Stephen,
The Seeds of Love. Essex Music Ltd., London, 1976.
- SPCG* *Secunda parte del Cancionero general agora nuevamente copilado de lo mas gracioso y discreto de muchos afamados trovadores (Zaragoza, 1552);* ed. A. RODRIGUEZ-MONINO, Valencia, 1956. Vid. CGeZ.
- SPLV* UMPIERRE, Gustavo,
Songs in the Plays of Lope de Vega: a study of their dramatic function. Tamesis Books Ltd. London, 1975.

- SPRG MADRIGAL, Miguel de,
*Segunda parte del Romancero General, y flor de
 diuersa Poesia. Recopilados por ...* Valladolid,
 1605. (British Library) - *Romancero general* (1600,
 1604, 1605), t. 2, pp. 203-358.
 (Cf. RG-GP)
- SS RITSON, Joseph,
Scot<t>ish Song. Hugh Hopkins, Glasgow, 1869, 2
 vols. The first edition of 'Ritson's Scottish Songs'
 was published in 1794.
- SSGSI PARRISH, Lydia,
Slave Songs of the Georgia Sea Islands. Folklore
 Associates Inc., Hartboro, Pennsylvania, 1965. First
 Pub., 1942.
- St.
 Stra.1 ABBS, Brian and FREEBAIR, Ingrid,
*Starting Strategies. Strategies 1. Students Book. An
 Integrated Language Course for Beginners of English.*
 Longman Group Ltd., Essex, 1977 : 1981.
- SVR RODRIGUEZ-MONINO, A.,
Silva de varios romances (Barcelona, 1561).
 Castalia, Madrid, 1953. Valencia, 1953.
- TBFSWV COX, John Harrington,
*Traditional Ballads and Folksongs mainly from West
 Virginia.* Publications of the American Folklore
 Society, Bibliographical and Special Series, vol.
 XV, Philladelphia, 1964.
- TCOV CARRENO, F. y VALLMITJANA, A.,
Treinta cantos del Oriente venezolano. Ediciones del
 Ministerio de Educación Nacional, Venezuela, 1947.
- The Holy Bible*
 Containing the Old and New Testaments Revised
 Standard Version. Translated from the original
 tongues. Being the version set forth A.D. 1611;
 revised A.D. 1881-1885 and A.D. 1901. Compared with
 the most ancient authoritties and revised A.D. 1952.
 Thomas Nelson and Sons Ltd., London. First published
 in this edition September 1957; 12th impression
 1962.
- TLM MUDARRA, Alonso,
Tres libros de música en cifra para vihuela
 (Sevilla, 1546); ed. E. PUJOL, Barcelona, 1949.

LXXXIV

- TM *Terra de Melide*. Seminario de Estudios Galegos.
Ediciós do Castro. Compostela, 1933.
- TNCP VASCO, Eusebio,
Treinta mil cantares populares. Valdepeñas, 1929, 2
vols.
- ToS EMENEAU, M.B.,
Toda Songs. Oxford at the Clarendon Press, Berkeley,
1971.
- TPFVR MEY, Felipe,
Tercera parte de Flor de varios romances (Valencia,
1593), ed. facs. de A. RODRIGUEZ-MONINO, en *Las
Fuentes del Romancero*, t. 3.
- MONCAYO, Pedro de,
Tercera parte de Flor de varios romances (Madrid,
1593), ed. facs. A. RODRIGUEZ_MONINO, en *Las Fuentes
del Romancero*, t. 3.
- TSC CANDELA, Ma de los Angeles y MONTERO, Juana,
Música. Teoría de solfeo y canciones. Delegación
Nacional de la Sección Femenina, 11ª edición.
- TSES MACCOLL, Evan and SEEGER, Peggy,
Traveller's Songs from England and Scotland.
Routledge & Kegan Paul. London and Henley, 1977.
- TSNS CREIGHTON, Helen and SENIOR, Doreen H.,
Traditional Songs from Nova Scotia. The Ryerson
Press, Toronto, 1950.
- TT KIDSON, Frank,
Traditional Tunes. A collection of ballad airs
chiefly obtained in Yorkshire and the South of
Scotland. Chas. Tophouse & Son, Oxford, 1891 : 1970.
- TVP PADILLA, Pedro de,
Thesoro de varias poesías. Compuesto por ... Madrid,
1580. (BNM)
- UCSef MOLHO, Michael,
Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica.
Madrid-Barcelona, 1950.
- USO RANDOLPH, Vance,
"Unprintable Songs from the Ozarks". (texto
mecanografiado). University Microfilms, Inc.,
London, 1954.

- V (VC) VASQUEZ, Juan,
Villancicos y canciones de a tres y a cuatro. Osuna, 1551. (Bibl. de Bartolomé March) [Extractado en GALLARDO, t. 4, cols. 922-926].
- VChF BLANCHARD,
Vieilles chansons de France (Les chansons de Bibiche). J. Babe, Mulhouse, impr. de Braun, Lyon, 1945.
- Villanelle di più sorte*. Ms. que contiene canciones del siglo XVII [según Martínez Torner, *LH*, pp. 42 y 291].
- VJR GARCIA GOMEZ, Emilio,
"Veinticuatro jarchas romances en muwassahas árabes". *Al-Andalus*, 1952.
- Vocabu-
lario CORREAS, Gonzalo,
Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627), BNM, ms. 4450; ed. de la Real Academia Española, Madrid, 1906. Reed. 1924. Reed. L. Combet, Burdeos, 1967.
- VPC CEJADOR Y FRAUCA, Julio,
La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular. Madrid, 1921-1930, 10 vols.
- WFSOR BRYCE, L. Winifred,
Women's Folk-Songs of Rajputana. A National Book Trust Book. The Publications Division. Ministry of Information and Broadcasting Government of India. Delhi, 1964 (Phalguna, 1885).
- WSh *The Works of William Shakespeare*. The "Albion" Edition. Prepared by the editor of the "Chandos" Classics. Frederick Warne and Co., London, 1890.
- WSh-OC ASTRANA MARIN, Luis,
William Shakespeare. Obras completas. Primera versión íntegra del inglés. Aguilar S.A., 1932, 2 vols.
- YB 1974 *Yearbook of the International Folk Music Council*. "The traditional folk music of Spain: explorations and perspectives", by Israel J. KATZ. pp. 64-85.

REPERTORIO DE CANCIONES ANÓNIMAS

(Y/O DE TIPO POPULAR)

PRINCIPALMENTE EN

LENGUA INGLESA Y ESPAÑOLA

NÚMEROS 1-829

1. S O L A

1.1 NO TIENE AMOR

1

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3

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

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

- 1ª voz. Eres paloma blanca
 como la nieve;
 póstate en el río y bebe.
- 2ª voz. Traigo el ala morada,
 color de lirio.
- 1ª voz. Por Dios, blanca paloma,
 vente conmigo. (bis)
 Traes el ala herida,
 paloma blanca.
- 2ª voz. No traigo el ala herida;
 que traigo el alma.
- 1ª voz. Tienes alas moradas,
 color de lirio;
 por Dios, blanca paloma,
 vente conmigo.

2ª voz. Soy sola, sola, (bis).....

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

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

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

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

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

4

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

FFLeA, pág. 288.

5

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

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

6

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

CPEs, núm. 5628, tomo III, pág. 450.

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

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

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

8

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

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

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

9

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

CPG, núm. 30, tomo I, pág. 39.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Esta noche y otra
dormiré sola.

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

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

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

Cfr. núm. 121.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

1.2 AUSENCIA

1.2.1 Ha muerto

13

En Avila, mis ojos,
dentro en Avila.

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

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

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

Encinueco entre ellas,
entre las doncellas...

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

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

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

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

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

14

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

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

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

15

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

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

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

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

y la cuarta y última estrofa:

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

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

16

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

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

17

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

I dreamèd I saw my own true love,
 I dreamèd I saw my own true love,

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

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

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

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

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

18

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

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

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

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

y

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

20

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

1.2.2 Está Preso

22

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

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

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

23

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

CF-An, pág. 112. Siguiriya anónima.

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

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

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

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

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

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

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

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

hombre:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

26

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

27

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

CPEs, núm. 5637, tomo III, pág. 451.

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

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

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

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

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

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

29

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

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

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

¡Ay!, que non ay
amor sin ¡ay!

30

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

A la cárcel de la verde flor
prisionero llevan a mi amor.

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

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

No hay amor sin pena,
pena sin dolor,

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

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

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

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

* * *

1.2.3. Se Ha Ido al Mar

31

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

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

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

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

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

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

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

Cfr. núm. 31.

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

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

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

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

34

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

CETT, núm. 600, pág. 618, del ms. 17.698, núm. 153, ca- 1560-1570. Dentro de este tipo de canciones en que se anticipa la ausencia hay varias en que la primera persona femenina no queda totalmente explícita. Así, del mismo ms. 17.698, núm. 149 (CETT, núm. 602, pág. 618), tenemos la siguiente cancioncilla que, aunque bien podría tratarse de un lamento en voz masculina, más bien nos parece la queja de una muchacha cuyo corazón queda preso en la cárcel de amor al tener que separarse de su amigo:

Oi se parte la carabela:
mi corazón en prisiones queda.

Así, también, el ms. 3.890, fol. 101 (CETT, en nota al 576, pág. 611), nos ofrece este otro cantar algo ambiguo en lo que al sexo de la primera persona se refiere:

Parten las galeras,
 llévanme el alma,
 y aunque va en galera
 no va forzada.

35

Ferrocarril,
 camino llano
 que en el vapor,
 se va mi hermano.
 Se va mi hermano,
 se va mi amor,
 se va la prenda
 que adoro yo,
 que adoro yo.

Estribillo de una canción de juego de niñas, 'Viva la Media Naranja', oída en mi niñez. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amigo. En la lírica tradicional se da un trasvase entre "hermano" y "amor" o "amado" (véanse, entre otros, los núms. 48 (en nota a la canción) y 110). En la siguiente cancioncilla, aunque en rigor no aparece explícito el sexo de la primera persona, parece lo más probable que se trate de una canción puesta en labios de mujer anticipando la ausencia del hermano (CPG, núm. 14, tomo I, pág. 208):

¡Para un hirmán que teño!
 ¡Para un hirmán solteiro!
 ¡Para un hirmán que teño!
 lévanmo de mariñeiro.

Cfr. nuestra canción con la siguiente atribuida a La Rubia de Málaga y que recoge CF-An, pág. 156:

De Cartagena a Herrería
han puesto una gran pared,
por la pared va la vía,
por la vía pasa el tren,
dentro va la prenda mía.

36

Soltaron los cabos
del muelle al vapo
y se ha llevao a mi hermano de mi alma,
de mi corazón.

CyCS, núm. 6, pág. 245, siguiriya.

37

I ha'e nae kith, I ha'e nae kin,
Nor ane that's dear to me,
For the bonny lad that I lo'e best,
He's far ayont the sea.

JSB, núm. 7, pág. 31, vs. 1 a 4, de la canción jacobita titulada 'I Ha'e Nae Kith, I Ha'e Nae Kin' en la que aparecen alusiones polí-
ticas referidas a la época de la reina Ana. Continúa así la primera
estrofa:

He's gane wi' ane that was our ain,
 And we may rue the day,
 When our king's ae daughter cam' here
 To play sic foul play.

En la segunda estrofa (núm. 184) la mujer quisiera ser un pájaro (como en la núm. 12, entre otras) para tener alas y poder así reunirse con su amado. En la tercera y última, (núm. 136) la muchacha apela a los vientos para que traigan al ser que más adora. La referencia a los vientos, el pájaro y a no tener quien la quiera son característicos de la lírica popular inglesa y en estos motivos parece inspirarse este canto al héroe de guerra.

38

Alçè los ojos,
 miré la mar,
 vi a mis amores
 a la vela andar.

CETT, núm. 576, pág. 611, del ms. 17.698, ca. 1560-1570, núm. 149. El comienzo recuerda la cancioncilla recogida en FE, 1562, fol. 73, donde la primera persona femenina no queda totalmente explícita (CETT, núm. 497, pág. 581):

Alcé mis ojos y ví
 a quien amo más que a mí.

En la cantiga de Joan Zorro (CdA, núm. 382, pág. 348, estr. 3ª y 4ª) también el amigo se va al mar:

Vi remar o navio;
i vai o meu amigo,
e sabor ei da ribeira.

Vi remar o barco;
i vai o meu amado,
e sabor ei da ribeira.

Trátase de una elaboración culta donde el poeta masculino ha sa
bido aprovechar los motivos que utilizaba hacía tiempo la poesía
femenina y reproducirlos sin alteración masculina.

Compárese nuestra cancioncilla con la núm. 45, estr. 3ª.

39

El marinero en el mar
 nunca me ha causado pena
 y ahora sí me la causa
 porque mi amante navega.

CMLPA, núm. 282, pág. 104. En ECA, núm. 571, pág. 87
 aparece de esta manera:

Amores en alta mar
~~solían~~ no me dar pena,
 ahora ya me la dan
 porque mi amante navega.

Cfr. la recogida en ECA, núm. 553, pág. 85:

Al marinero en el mar
 nunca le falta una pena;
 cuándo le rompe el timón,
 cuando le rompe la vela.

que Fernando Menéndez Menéndez (Nandito), pescador de Cudillero, de 82 años, conocía también así en Julio del 85, Concha de Artedo (Asturias):

El marinero en el mar
 nunca le falta una pena:
 cuando le falta el timón,
 cuando le rifa la vela.

Marinero es mi amante,
 mucho lo siento,
 que andan por esos mares
 mis pensamientos.

CPEs, núm. 3437, tomo III, pág. 11. También se alude a "mis pensamientos" en la cancioncilla que recoge VPC, núm. 1168, del ms. 4051 (CETT, en nota al núm. 576, pág. 611):

Hácense a lo largo,
 salen del puerto:
 ¡buen viaje hayan
 mis pensamientos!

y en esta otra de LA, 1618, págs. 67 y 68:

Galeritas de España
 sulcan por el mar,
 y mis pensamientos
 las hazen volar.

En las Obras (Amberes, 1654) del Príncipe de Esquilache encontramos esta seguidilla sobre el tema del amigo que anda por los mares (CETT, en nota al núm. 576, pág. 611; cfr. núm. 43):

Llamo con suspiros
 al bien que pierdo,
 y las galerillas
 baten los remos.

41

Por esos mares adentro
 va la nave de mi amor
 y mi corazón va en ella
 sirviéndole de timón.

CPEs, núm. 3433, tomo III, pág. 10. Y también en una barca se fue el amado en esta cantiga de Juian Bolseiro (CdA, núm. 397, pág. 359, estr. 1ª):

Nas barcas novas foi-s'ou meu amigo d'aquí
 e vej'eu viir barcas e tenho que ven ir,
 mia madre, o meu amigo.

42

There is a fine ship on the ocean
 All lined with a silvery hoard,
 Its name is Abraham Lincoln
 And I'm sure that my Willie's on board.

OFS, núm. 747, versión D, tomo IV, pág. 228, estr. 1ª de la canción titulada 'Meet Me By Moonlight' (véanse el estribillo y las otras dos estrofas en los núms. 156, 186 y en nota al 202, respectivamente).

Galeritas de España
 parad los remos
 para que descanse
 mi amigo preso.

CM, 1602, pág. 167; RG, núm. 1808; CT, núm. L; ms. 3.985, fol. 227 v.º, y LA, 1638, pág. 80. CETT, núm. 905, pág. 723, lo recoge de todos estos cancioneros y recuerda que Lope de Vega lo utiliza en La Dorotea, 1632, pág. 247, y en Amar, servir y esperar (NRAE, III, pág. 227b). Cfr. nota al núm. 40.

Yo no voy ni vengo al muelle
 porque no tengo que ver,
 que un amante que tenía,
 tendió la vela y se fué.

CPEs, núm. 3414, tomo III, págs. 7 y 8. El verso 4 puede variar a "yo lo olvidé y él se fué" (op. cit., nota 2, III, pág. 36). Cfr. la solea de tres versos que recoge CF, núm. 4, pág. 54:

Ayí no hay naita que bé:
 porque un barquito que había
 tendió la bela y se fue.

y que en CJ, pág. 54, aparece de esta forma:

Aquí no hay nada que ber.

Un solo barco tenía,
 ¡tendió la vela, y se fue!

Estas cancioncillas nos recuerdan el conocido cuplé titulado 'Ta tuaje' (letra de León, Valerio y Quiroga, cantado por Concha Piquer) y que narra la soledad de la prostituta que ya de mostrador en mostrador en busca del amante que no consigue olvidar:

.....
 El se fue una tarde con rumbo ignorado
 en el mismo barco que lo trajo a mí;
 pero entre mis labios se dejó olvidado
 un beso de amante que yo le pedí.

Errante lo busco por todos los puertos
 y a los marineros pregunto por él,
 y nadie me dice si está vivo o muerto
 y sigo en mi duda buscándolo fiel.

Y voy sangrando lentamente
 de mostrador en mostrador,
 ante una copa de aguardiente
 donde se ahoga mi dolor.....

Elaboración en cuplé: situación típica de género intermedio entre la producción anónima y la culta.

I'm a young bonny lassie and my fortune's been bad,
 Since I fell in love wi' a young sailor lad.
 I've been courted too early, by night and by day,
 And the lad I luv' dearly has gone far away.

IB, núm. 106, pág. 231, estr. 1ª, canción titulada 'I'm a Young Bonnie Lassie'. La estr. 2ª podría clasificarse dentro de las canciones de rebeldía o ingerencia familiar (como, por ejemplo, la núm. 1253); dice así:

My friends and relations have all joined in one.
 To part me and my love they've done all they can.
 To part me and my love they've done their own will.
 But the more that they hate him, I love him the more
 still.

La estr. 3ª y última cabría, asimismo, entre las canciones de malpenada (véase, por ejemplo, la núm. 689), aunque también nos recuerda la núm. 38; así se lamenta la muchacha:

When I look to yon high hills it makes my heart sare.
 When I look to yon high hills and my lad is na' there,
 When I look to yon high hills wi' a tear in my e'e,
 And the lad I luv' dearly lies a distance fra' me.

* * *

1.2.4 Se Va Soldado

46

A la Binge der Carmen
 yo se lo he rogao,
 de que me libre a mi compañero
 de salí sordao.

CF, núm. 5, pág. 158. Seguiriya jitana en la que se anticipa la ausencia del amigo o compañero.

47

No pongas la escarapela,
 galán, que me das la muerte;
 bastante pena me diste
 cuando te tocó la suerte.

ECA, núm. 16, pág. 3. Canción del tipo en que se dirige al amigo en segunda persona y en la que se anticipa la ausencia al igual que sucede en la siguiente en la que se establece un diálogo entre el mozo y la moza (CMPE, núm. 251, tomo II, pág. 66):

Soldadito de a caballo
 lástima que el rey te lleve,
 quién te pudiera ocultar
 entre rosas y claveles.

Soldadito de a caballo
 ¿qué llevas en la mochila?
 Llevo las armas del Rey
 y el corazón de una niña.

El tema de ir a servir al rey o a la reina es frecuente en las canciones populares, romances y baladas. En ocasiones el motivo aparece puesto en boca del mozo, como en la conocida canción de juego de niñas 'Quisiera Ser Tan Alta' (CEyA, pág. 70):

Quisiera ser tan alta
 como la luna,
 ¡ay, ay!
 como la luna;
 para ver los soldados
 de Cataluña,
 ¡ay, ay!
 de Cataluña.

De Cataluña vengo,
 de servir al rey,
 ¡ay, ay!
 de servir al rey;
 con licencia absoluta
 de mi coronel,
 ¡ay, ay!
 de mi coronel.

En la balada broadside titulada 'The Summer Morning' o 'The White or Blue Cockade' el mozo también se alista para servir al rey. Tiene de a ser bastante narrativa aunque la parte más lírica corresponde a la primera persona femenina (TT, págs. 114 y 115):

It was one summer morning as I went o'er the moss,
 I had no thought of 'listing, till the soldiers did me cross;
 They kindly did invite me to a flowing bowl, and down

They advancéd me some money (3 times), ten guineas and a crown.

'Tis true my love has 'listed, he wears a white cockade,
 He is a handsome, tall young man, besides a roving blade:
 He is a handsome young man, and he's gone to serve the King,
 Oh, my very heart is breaking (3 times), all for love of him.

My love is tall and handsome, and comely for to see,
 And by a sad misfortune a soldier now is he;
 I hope the man that 'listed him may not prosper night or day,
 For I wish that the Hollanders (3 times) may sink him in the sea.

Oh, may he never prosper, (véase en nota al núm. 823)

Then he pulled out a handkerchief and wiped her flowing eyes,
 "Leave off these lamentations, likewise these doleful sighs,
 Leave off your grief and sorrow, while I march o'er the plain,
 We'll be married, we'll be married (3 times), when I return
 again."

Oh now my love has 'listed, and I for him will rove,
 I'll write his name on every tree that grows in yonder grove;
 Where the huntsman he does hallo, and the hounds do sweetly cry,
 To remind me of my ploughboy (3 times) until the day I die.

La canción jacobita titulada 'My love He Was a Highland Lad', aunque está toda ella puesta en labios de mujer, nos parece bastante elaborada y narrativa, por lo que no la numeramos aparte. En ella aparece también el tema de ir a servir al rey (JSB, núm. 8, pág. 32):

My love he was a Highland lad,
 And come of noble pedigree,
 And nane could bear a truer heart,
 Or wield a better brand than he.
 And O, he was a bonny lad,
 The bravest lad that e'er I saw!
 May ill betide, the hearless wight
 That banish'd him and his awa.

But had our good king kept the field,
 When traitors tarrow'd at the law,
 There hadna been this waeful wark,
 The weariest time we ever saw.
 My love he stood for his true king,
 Till standing it could do nae mair:
 The day is lost, and sae are we;
 Nae wonder mony a heart is sair.

But I wad rather see him roam
 An outcast on a foreign strand,
 An' wi' his master beg his bread,
 Nae mair to see his native land,
 Than bow a hair o' his brave head
 To base usurper's tyrannye;
 Than cringe for mercy to a knave
 That ne'er was own'd by him nor me.

But there's a bud in fair Scotland,
 A bud wheel kend in glamourye;
 And in that bud there is a bloom,
 That yet shall flower o'er kingdoms three,
 And in that bloom there is a brier,
 Shall pierce the heart of tyrannye,
 Or there is neither faith nor truth,
 Nor honour left in our countrie.

Ahora que ven a leva,
 a leva d'os homes todos;
 lévanme o meu quiridiño,
 lévanm' a vista d'os ollos.

CPG, núm. 1, tomo I, pág. 27. En el mismo cancionero, pág. 205, aparece de esta forma:

Ahora que ven a leva
 de levar os homes todos,
 si me levan meu hirmán
 lévanm' a vista d'os ollos.

y también en op. cit., núm. 2, tomo I, pág. 205:

Agora que ven a leva
 de levar os homes todos,
 ¡lévanm' o meu quiridiño,
 lévanm' a vista d'os ollos!

Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del ser amado. Sobre el trasvase entre "amor" y "hermano" véase la núm. 35.

En la balada 'The Banks of the Schuykill' (OFS, núm. 769, tomo IV, pág. 281) también vienen los soldados a arrebatarse a la doncella su querido muchacho; dice así la estr. 4ª:

But now all these innocent pleasures are o'er,
 And the murmuring river can please me no more,
 Since the banks of the Schuykill has lost all its charms,
 And the soldiers have torn my dear boy from my arms.

Ya se casó Cristina,
 la reina principal.
 ¡Ay! amante del alma,
 ¿cuándo te llevarán?

CMLPA, núm. 91, pág. 31, estr. 1ª de una giraldilla asturiana en la que se prevee la ausencia del amigo. No se ve claro la relación entre boda real y la leva de soldado u otro servicio al que debiera irse el amigo. En las dos estrofas siguientes él ya se ha ido y ella permanece a la espera de volverlo a ver (véanse los núms. 150 y 154). El verso inicial parece el comienzo de un romance; puede que se hallan fundido un romance y una canción del tipo en que se dirige al amado en segunda persona.

Ya se van los quintos, madre;
 ya se van los quintos, madre;
 ya se va mi corazón;
 ya se va quien me tiraba
 chinitas a mi balcón,
 chinitas a mi balcón.
 Ya se van los quintos, madre.

CPFM, núm. 226, tomo I, pág. 100. El verso 4 puede variar a "ya se va el que me tiraba", y el último a "Madre, ya se van los quintos" (ib.). La recoge también el CMPM, pág. 124. Tipo de canción en la que se anticipa la ausencia del amigo. Cfr. la canción infantil

'El Quintado', del género del romance que recoge asimismo CPPM, en nota 99, I, pág. 99:

Ya se van los quintos, madre,
ya se van para la guerra.
Unos ríen y otros lloran
y otros se mueren de pena.
El que va en medio de todos
es el que lleva más pena.

51

Ya se van los quintos, madre,
por la Puerta de Alcalá;
ya se van los quintos, madre,
por la Puerta de Alcalá.

Ya se van los quintos, madre;
sabe Dios si volverán,
sabe Dios si volverán;
ya se van los quintos, madre.

A mi amante le llevan.
¿Dónde le llevarán?
¿A la raya de Francia
o a la de Portugal?

A mi amante le llevan.
¿Dónde le llevarán?
¿A la raya de Francia

o a la de Portugal?

MC, tomo I, págs. 208 y 209, y CPE, pág. 94. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amigo. La copla de la segunda estrofa aparece glosada en una composición de Enrique Mesa (LH, agrupada en el núm. 283, pág. 429):

Ya se van los quintos, madre,
ya cruzan el robledal.
Dejan la tierra sin brazos
y los panes sin segar.

Tórnase en hierro de guerra
la herramienta de la paz.

Ya se van los quintos, madre;
sabe Dios si volverán.

Sobre el tema de los quintos tenemos asimismo canciones en las que la primera persona femenina no aparece de forma explícita, como sucede en 'Desde la Esquina del Horno' que bien podría estar en boca de hombre (CMPM, núm. 186, pág. 312):

Desde la esquina del horno,
a la esquina de la plaza,
está mi bien o mi mal,
mi fortuna o mi desgracia,
desde la esquina del horno.

Llorad, mocillas, llorad, llorad,
que los quintillos se van, se van;
se van, se van, se van a ir,
llorad, mocillas, llorad por mí.

52

Mañana se van los quintos;
ya se va mi corazón;
la Virgen de los Dolores
les eche su bendición.

CPEs, núm. 3398, tomo II, pág. 514. Se anticipa la ausencia.

53

Mañana se van los quintos
y con ellos va mi Pepe;
ya no tengo quien me traiga
horquillas para el rodete.

CPEs, núm. 3399, tomo II, pág. 514. Se anticipa la ausencia del amigo.

El tema de los quintos es uno de los favoritos de las coplas soldadescas. Pedrell oyó cantar a unos mozos en vísperas de entrar en filas la que a continuación transcribimos (CMPE, núm. 184, tomo II, pág. 8):

Mañana se van los quintos
por la carretera real

y las pobrecitas madres
y las pobrecitas madres
llorando se quedarán.

Que llores que no llores,
ni que dejes de llorar,
camino de Tarragona
es el que hemos de tomar.

Si supiera vida mía
donde está mi dueño amado
del cuello le quitaría
del cuello le quitaría
aquél fusil tan pesado.

Que llores que no llores,
ni que dejes de llorar,
camino de Tarragona
es el que hemos de tomar.

Asimismo, en Asturias recogí una canción cantada por Elvira Bravo, 92 años, Cudillero, julio del 85, en la que aparece la copla sobre los quintos inserta en un diálogo entre el amigo y el pájaro. Dice así. la canción entera:

Pájaro que estás cantando
al corredor de esa dama,
levanta más esa voz
que tiene lejos la cama.

Tú que sabes que está lejos
la cama de esa doncella,

tú que sabes que está lejos,
señas que has dormido en ella.

En ella nunca he dormido
pero quisiera dormir,
para saber donde cuerga
esa doncella el candil.

Esa doncella el candil
lo cuelga a la cabecera,
para poder elegir
al que ha de dormir con ella.

Mañana marchan los quintos,
mañana marcha mi amor,
mañana marchan los quintos,
¡qué tristeza y qué dolor!

54

A Cádiz van mis suspiros,
al cuartel de Santa Elena;
si yo viera a mi amantito,
se me quitaban las penas.

55

Detrás de tí, dueño mío,
 mis ojos llorando van,
 como soldado a la guerra
 detrás de su capitán.

CPEs, núm. 2488, tomo II, pág. 283. Tipo de canción
 en que se dirige a él en segunda persona.

56

¡Negra estrellita la mía!
 ¡Qué sino tan desgraciado!
 ¡Cuando yo más te quería,
 te llevan a ser soldado!

CPEs, núm. 5646, tomo III, págs. 452 y 453. Tipo de canción
 en que se dirige al amigo en segunda persona y se anticipa la
 ausencia.

57

Las estrellitas del cielo
 se visten de colorado,
 y yo me visto de negro
 porque mi amante es soldado.

CPEs, núm. 5645, tomo III, pág. 452.

Al otro lado del Ebro
 tiran fuertes cañonazos;
 artillero de mi vida,
 ¡si te habrán hecho pedazos!

CPEs, núm. 5647, tomo III, pág. 453. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona. Sobre el tema de la guerra tenemos esta cantiga portuguesa (CPEs, nota 170, tomo III, pág. 487):

O' Senhora da conceiçao,
 la de cima da muralha,
 defendei o meu amor,
 que anda mettido em batalha.

Toda mi vida he andado
 en busca de agua verbena
 para quitarme del alma
 los pesares que me atormentan.

Mi corazón, sangre viva,
 mis ojos lloraban agua,
 mi corazón, sangre viva
 porque a la guerra te marchabas.

CPE, pág. 95. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona. El estribillo dice así:

En tu jardín cogí una flor
la más bonita no tiene olor,
y si lo tiene yo no lo sé,
vente conmigo te lo diré.

* * *

1.2.5 Se Ha Ido

60

Los vaqueros vanse, vanse,
 las vaqueiras tsoran, tsoran:
 ¡ay, de mí, probe del alma,
 con quién voy a dormir agora!

CMLPA, núm. 284, pág. 105, ECA, núm. 1011, pág. 185 (v. 3, "¡ay! probe de mi cuitada", v. 4, "dormir ahora"). En Asturias, Nieres, Tineo, Manuela María Álvarez (Lula), 65 años, la cantó así el 10 de agosto de 1985:

Los vaqueiros vanse, vanse,
 las vaqueiras tsoran, tsoran,
 ¡ay, de mí, triste cuitada,
 con quién voy dormir ahora!

Y Benigno Verdasco Gallo (el Rogelio), vaqueiro de Aristébano, Luarca (Asturias), 88 años, la cantó de esta otra manera en el Alto Aristébano, el 8 de agosto de 1985:

Los vaqueiros vanse, vanse,
 las vaqueiras tsoran, tsoran,
 ¡ay, mío vaqueirín del alma,
 con quién vo a dormir ahora!

Hay trasposiciones a la voz masculina. Fernando Menéndez Menéndez, pescador jubilado de Cudillero (Asturias), 82 años, también la conocía así, el 5 de julio de 1985:

Los vaqueiros vanse, vanse,
 las vaqueiras tsoran, tsoran:
 yo, vaqueiriño del alma,
 ¡con quién voy a dormir yo agora!

Canción del tipo en que se anticipa la ausencia.

61

Cuando mi gitano
 s'apartó de mí,
 de las faitigas que me dieron, mare,
 ar suelo caí.

CPEs, núm. 3422, tomo III, pág. 9.

62

Tengo el corazón de luto
 y el alma llena de pena
 por un galán de mi gusto
 que non s'halla nesta tierra.

CMLPA, núm. 261, pág. 96. Canción de cuna (añada).

63

Si mis ojos lloraron,
razón tuvieron,
porque se enamoraron
de un forastero.

CPEs, núm. 3963, tomo III, pág. 111. .

64

Enamoradita estoy
pero no lo sabe nadie:
tengo el amor forastero
y no me ronda la calle.

CPEs, núm. 2159, tomo II, pág. 229. .

* * *

1.2.6 Se Ha Ido Ella

65

Lo último que se pierde
 es la esperanza
 y este débil consuelo
 a mí me falta
 porque me ausento,
 para nunca más verte,
 querido dueño.

CPEs, núm. 3374, tomo II, pág. 510. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia (de ella) y en la que se dirige al amado en segunda persona. La fórmula del tipo "para nunca más verte" es frecuente en la lírica femenina de primera persona. Así aparece en la famosa malagueña atribuida a La Trini (Trinidad Navarro), c. 1850-1920 (CF-An, pág. 155 y LLF, pág. 81):

Quando me pongo a pensar
 lo lejos que estoy de ti,
 no me canso de llorar,
 porque sé que te perdí
 para no verte jamás.

66

Ausente de tu vista
 mucho más vivo
 porque cada momento
 se me hace un siglo,
 pero, mi dueño,
 más que vivir ausente
 morirme quiero.

CPEs, núm. 3503, tomo III, págs. 21 y 22. La misma en CP, tomo I, pág. 163. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

67

Ay de mí que ausente estoy
 de todos los que yo quiero,
 de mi padre y de mi madre
 y de mi querido dueño.

ECA, núm. 512, pág. 77.

68

Presa estoy en sin motivo,
 cautiva sin libertad,
 ausente del bien que adoro,
 a lo mejor de mi edad.

ECA, núm. 510, pág. 76.

Oh! I am come to the low 'countrie!
 Ochon, ochon, ochrie!
 Without ae penny in my purse,
 To buy a meal to me.

It wasna sae in the Highland hills,
 Ochon, ochon, ochrie!
 Nae woman in the country wide
 Sae happy was as me:

For then I had a score of kye,
 Ochon, ochon, ochrie!
 Feeding on yon hill sae high,
 And giving milk to me!

And there I had three score o' yowes,
 Ochon, ochon, ochrie!
 Skipping on yon bonny knowes,
 And casting woo' to me.

JSB, núm. 137, pág. 220. Canción jacobita titulada 'The Highland Widow's Lament' debido a que varios poetas la glorificaron y la convirtieron en el lamento de una mujer por la muerte de su esposo. Así, Burns, añadió las siguientes estrofas:

I was the happiest of a' the clan:
 Sair, sair may I repine;
 For Donald was the bravest man,
 And Donald he was mine.

Till Charlie he came owre at last,
 Sae far, to set us free!
 My Donald's arm it wanted was
 For Scotland and for me.

Their waefu' fate, what need I tell?
 Right to the wrang did yield;
 My Donald and his country fell
 Upon Culloden field.

Allan Cunningham la continuó de esta forma:

I hae nocht left me now ava,
 Ochon, ochon, ochrie!
 But bonny orphan lad-weans twa,
 To seek their bread wi' me.

But I hae yet a tocher^l-band,
 Ochon, ochon, ochrie!
 My winsome Donald's durk and brand,
 Into their hands to gie.

And still as bling o' hope is left,
 To lighten my auld e'e;
 To see my bairns gie bluidy crowns
 To them gart Donald die.

y la última estrofa es de Ettrick Shepherd; quién ha sabido recoger fielmente el lamento puramente lírico y tradicional:

Ochon, ochon! oh, Donald, oh!
 Ochon, ochon, ochrie!
 Nae woman in the warld wide
 Sae wretched now as me!

1.2.7 Otras de Ausencia No Determinada

70

¡Ay, que se vá
mi claro lucero!
¡Ay, que se vá
y solita me quedo!
Vente a mis brazos,
yo te amaré,
serás mi gloria
y serás mi bien;
serás lucero
del amanecer.
Ni contigo
ni contigo
solo contigo,
que eres mi bien.

F-LA, pág. 374. Canción de juego de rueda en que se anticipa la ausencia del amigo. Comienza así:

A la mata, la mata,
romero verde.
Que el romero se seca
no hay quien lo riegue,
dielo:

Tipo de canción en la que se pasa de ~~tercera~~ a la segunda persona al hablar del amigo. En ella confluyen a su vez coplas de distinta índole; junto al lamento por la futura ausen-

cia del amado, se encuentran versos de iniciativa o solicitud ("vente a mis brazos..."). La última parte recuerda el conocido:

Ni contigo, ni sin tí
 tienen mis males remedio;
 contigo, porque no vivo,
 sin tí, porque me muero.

Compárese a su vez con el estribillo de una canción que ~~oímos cantar al grupo pop-rock U2:~~

With or without you,
 With or without you,
 I can't live
 With or without you.

Cfr. núm. 1523, y sobre el mal de amor véase la núm. 683, entre otras.

71

Que no cogeré yo berbena
la mañana de sant Juan,
pues mis amores se van.

CM, 1597, pág. 191. RP, núm. 89. CETT, núm. 754, págs. 669-670,
donde se cita que aparece glosado en FR, 1597, fol. 44, con glosa
similar a la del ms. 3913, fol. 50:

Que no cogeré yo claveles
albahaca ni mirabeles,
sino penas las más crueles
que nunca se acabarán
pues mis amores se van.

Cita, asimismo, Alín una versión a lo divino del RE, 1668:

Que no comeré pan de penas,
pues que me enseñó San Juan
el cordero de aquel Pan.

Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amigo.

72

Amoriño, si te vas
 déixame' unha prenda tua,
 déixam' a tua navalla
 para picar a verdura.

CPG, núm. 6, tomo I, pág. 76. El núm. 12 del mismo cancionero, tomo I, pág. 77, dice en el primer verso: "Farruquiño, si te vas" y en el cuarto: "para segar a verdura". Se anticipa la ausencia y se dirige al amigo en segunda persona. En ECA, núm. 505, pág. 75, aparece de esta forma:

Amor mío, si te vas,
 déjame una prenda tuya,
 déjame la tu navaja
 para picar la verdura.

Dido, en el Libro Cuarto de La Eneida de Virgilio también le pide una prenda a Eneas:

Si a lo menos antes de tu fuga me quedase
 alguna prenda de tu amor;

Mi amante, cuando se fué,
me dijo que no llorara,
que echara penas al aire,
pero que no le olvidara.

CPE, pág. 195, donde aparece como segunda estrofa de la canción 'A La Fuente Voy Por Agua', (véase la 1ª en el núm. 952 y el estribillo en el 945). En ECA, núm. 507, pág. 76, se recoge así:

Mi amante se fue y me dijo
que cantara y no llorara
que echara penas al aire
pero que no le olvidara.

74

Se fue mi dueño querido
y vivo ausente penando
como pajarito triste
de rama en rama volando.

LH, pág. 95, de AE. Recuerda el romance de la tórtola viuda, que se posa en las ramas secas para llorar su pena por la muerte de su marido, y que se encuentra recogido en FNRV, pág. 81 (v. t. núm. 20).

Carrizo, en Antecedentes hispanomedievales de la poesía tradicional argentina, incluye la siguiente versión con el núm. 127:

Se fue mi dueño querido
y solita me ha dejado
como palomita triste
de rama en rama volando.

Hay una versión en voz masculina (CPEs, núm. 3419, tomo III, pág. 109):

Perdí mi dueña querida
y solito voy quedando
como pajarito triste
de rama en rama volando.

Posible trasposición a la voz masculina. Se encuentra

glosada en el CPT, pág. 119 (tercer verso: "como tórtola triste") y también en Porto Rican Folklore, "JAF", XXXI, núm. CXXI, 1918, (tercer verso "como jilguerito triste"), según recoge E. M. Torner (LH, pág. 95).

Hay, asimismo, una siguiiriya que dice (CF-An, pág. 112):

Como tortolita
te fui yo buscando,
compañerito, de olivo en olivo
de ramito en ramo.

La misma aparece en CF, núm. 21, pág. 162 (v. 1, "la"; v.2, "te andube buscando"; v. 3, "e olibo en olibo"; v. 4, "e ramito en ramo"). Hay otra versión (Ib, núm. 22, pág. 162):

Como la tortoliya
que andaba en er monte
así andaba la mi compañera
e día y e noche.

Dolores la Parrala interpreta así la siguiente soleá (LLF, pág. 63):

Como pajarillo triste
de rama en rama saltando
así está mi corazón
el día en que no te hallo.

El tema aparece también en este estribillo castellano (LH, pág. 94):

La tortolita,
que anda por el monte
perdidita,
de rama en rama
posadita.

y lo recoge Rosalía de Castro en su composición 'Sin Niño' (Follas Novas, PCG, pág. 261):

Por montes e campañas
camiños e esprandores,
ven unha pomba soia,
soia de rama en rama.

En Torner (LH, págs. 90 a 95) se ofrecen otros muchos ejemplos sobre el tema de la tórtola viuda.

En la balada 'The Little Turtle Dove' (BT, págs. 119-120), compuesta principalmente por fragmentos de canciones y baladas, encontramos, asimismo, el tema de la tórtola que se posa en las ramas para llorar por la pérdida de su amor (estr. 3ª):

So don't you see yon little turtle-dove
A-sitting in yonders pine,
A-weeping for the loss of its own true love,
Just as I weep for mine.

O meu amor foise, foise,
 sen se despedir de min
 malas novas foran dél
 o día que o conocín.

CPG, núm. 9, tomo I, pág. 3. Es muy frecuente la repetición de una misma palabra, como foise, foise, en los cantares gallegos y portugueses.

Cfr. la cantiga portuguesa recogida en CdV, núm. 1, tomo II, pág. 119:

O meu amor foi-se, foi-se,
 sem se despedir de min;
 do mar se lhe façam rosas,
 do navio um jardim,
 das velas uma açucena
 para se lembrar de mim....

76

Cuando nos despedimos
 en el poyete,
 tus ojos fueron ríos,
 los míos fuentes.
 No me dió pena,
 hasta que me dijistes:
 -Adiós, morena.

CPEs, núm. 3449, tomo III, pág. 13. / CP, tomo I, pág. 161.
 Se dirige a su amigo en segunda persona.

La fuente y el río, así como el pájaro, son temas que salen una y otra vez en la lírica popular. En CPEs, núm. 3455, tomo III, pág. 14, encontramos la siguiente cancioncilla en la que el sexo de la primera persona es ambiguo, como sucede en las más de estas coplas de ausencia:

Desde que te ausentaste,
 sol de los soles,
 ni los pájaros cantan
 ni el río corre.
 ¡Ay, amor mío!
 ni los pájaros cantan
 ni corre el río.

Triste está mi corazón,
 triste está, no sé que tiene;
 ¡ay de mí! que no encontré
 el que consolarme puede;
 ¡ay de mí! que no encontré
 el que consolarme puede.

ECA, núm. 502, pág. 75, y CPE, pág. 88, donde aparece como estr. 2ª de un cantarcillo de tres titulado 'Las Palabras Amor Mío'. Dicen así las estr. 1ª y 3ª respectivamente:

Las palabras, amor mío,
 el viento suele llevarlas,
 dejando sólo el recuerdo
 y una amargura en el alma,
 dejando sólo el recuerdo
 y una amargura en el alma.

El que llora por amores
 no se puede consolar,
 que el amor es cosa triste
 y no se puede olvidar,
 que el amor es cosa triste
 y no se puede olvidar.

Tipo de canción en que unas veces se dirige al amado en segunda persona y otras pasa a hablar de él en tercera. Sobre el tema del

corazón traspasado de tristeza tenemos la siguiente siguiriya jitana que recoge CF, núm. 62, pág. 171 y PFLeA, pág. 322:

Er corasón e pena
 tengo traspasao
 porque no tengo ar batito e mi arma
 sentaíto a mi lao.

El mismo tema lo encontramos en MCRC-CMP, s. XV y XVI, núm. 68, tomo I, págs. 92 a 94, 'El Bien que Estuve Esperando' de San Juan, aunque de forma más elaborada:

El bien qu' estuve esperando
 hísose ausente de aquí,
 por donde ¡triste de mí!
 quedo penada, llorando,
 la muerte ya deseando.

Conpliéndose mi sperança
 hizo creçer mi pasión,
 congoxas no me daxando
 después que d' el me partí,
 por donde ¡triste de mí!
 quedo penada, llorando,
 la muerte ya deseando.

Ya largóse el galardón
 por do mi quere s' alcança...

78

Estrellas del arto sielo,
 bajar y firmar por mí,
 que cumpliré la palabra
 que ar qu' está ausente le dí.

CPEs, núm. 2960, tomo II, pág. 429.

79

Sar, solesito, y calienta
 a mi pecho, qu' está helado;
 qu' er que me lo calentaba
 de mi vista s' h' ausentado.

De mi vista s' h' ausentado,
 pero no der pensamiento,
 pues con los ojos del arma
 lo veo a cada momento.

CPEs, núm. 3460, tomo III, pág. 15. En LH, núm. 76, pág. 138 y en TMCP, tomo I, pág. 279, sólo la segunda copla con ligeras modificaciones. En CP, tomo II, pág. 179, de esta forma:

Ausente estoy de tu vista,
 pero no del pensamiento;
 que con los ojos del alma
 te veo a cada momento.

Así también en CPR, tomo I, pág. 534, y en CPS, pág. 440, aunque en éste los dos últimos versos varían a "te quiero tanto, alma mía, / suspiro a cada momento."

80

Dicen algunos autores
que la ausencia causa olvido;
yo soy una que no puedo
olvidar lo que he querido.

CPEs, núm. 3464, tomo III, pág. 15. En nota 19, mismo cancionero, tomo III, pág. 38, se ofrecen las variantes siguientes para los dos últimos versos: "yo estoy ausente y no puedo / olvidarte, dueño mío" y "¡eso lo dirá algún tonto / que amores no haya tenido!". Tipo de canción en que se dirige al amado en segunda persona.

81

Dicen que larga ausencia
causa el olvido:
en tu pecho villano,
que no en el mío.

LH, agrupada en el núm. 19, pág. 45, canción de baile (leonés). Se dirige al amigo en segunda persona. El estribillo dice: "Aire, / la luna y el sol sale, / los pajaritos cantan, / despiertan a mi amor. / Aire, / la luna y el sol sale." En CMPE, núm. 293, tomo

II, pág. 113, se la denomina baile a lo alto: "Bailes a lo alto se decía antiguamente a los de cuenta, palatinos, señoriales y estudiados en escuelas especiales de danzado." (ib.-II, pág. 51). Finaliza la canción con los versos siguientes:

Los pajarillos cantan
despiertan a mi amor
¡Aire!
la luna y el sol sale.

82

Quien ausente lo tenga,
muerto lo llore:
que la ausencia y la muerte
parejas corren.
Yo que tal digo,
porque ausente lo tengo
muerto lo miro.

CPEs, núm. 3542, tomo III, pág. 28.

83

Tengo pena y guardo luto
y no se me ha muerto nadie;
¿qué mas luto puede haber,
que la ausencia de un amante?

ECA, núm. 528, pág. 78.

All round my hat I will wear the green willow,
 All round my hat for a twelve-month and a day.
 If any one do ask me the reason why I wear it,
 I'll tell them its for my true love that's far
 far a-way.

TSNS, pág. 126 y 127, se incluyen dos versiones; la B es la misma con las variantes siguientes: v. 1, "O all around..", v. 2, "All around..", v. 3, "should ask me". En PG, pág. 4, es la quinta estrofa de una canción de siete, en la que aparece un narrador distinto de la primera persona femenina; se titula 'All Round My Hat'. Trátase de una canción compuesta de motivos y fórmulas características de la canción femenina:

Come all young people and listen to my ditty,
 I'll tell you how young Phoebe accused young
 William wrong.
 She said he had deceived her, it sadly seemed
 to grieve her;
 Left alone one evening she sang a mournful song.

"Young men are false, they are so deceitful,
 Young men are false, they seldom do prove true -
 Rambling and ranging their minds are always changing,
 They are always seeking for some young girl that's new.

"Many a long hour have I spent in courting,
 Many a long hour have I spent in vain,
 But since it is my fortune that I must die a maiden,
 Never will I ramble so far far again.

"Its O if I had but my own heart to keep it,
 O if I had but my own heart again,
 How closely in my bosom I would lock it up for ever,
 And never would I ramble so far far again.

"All round my hat I will wear the green willow,
 All round my hat for twelve months and a day -
 If anyone should ask me the reason why I wear it,
 I will tell them that my true love is far, far away."

"O Phoebe, O Phoebe, since for me you have lamented,
 You will find in the end you'll have no cause to rue.
 For since I've found you faithful, come make yourself
 contented
 For all that I said was to try if you was true."

Now William and Phoebe in wedlock are united,
 They live in a cottage down by the riverside -
 Let us hope that their comfort and peace will never
 be blighted,
 Young lovers take example by William and his bride.

En la lírica popular angloamericana es frecuente la aparición del sauce o "willow" que simboliza la pena o desolación -normalmente de la mujer- ante la ausencia o deserción de la persona amada.

85

Vengo de la romería,
 vengo triste y fui contenta.
 ¿Cómo he de venir alegre?,
 tengo el amor en ausencia.

Cantada por Fernando Menéndez Menéndez (Nandito), pescador jubilado de Cudillero, 82 años, en la Concha de Artedo, Cudillero (Asturias), el 9 de julio de 1985.

86

¿Cómo quieres que tenga,
 quieres que traiga,
 un amor en la guerra,
 dos en el alma?

ECA, núm. 626, pág. 97. Cfr. la coplilla insertada en una canción de baile manchego, (torrás, titulada 'Tiene mi madre' (CMPPM, núm. 40, págs. 226 y 399), en la que la primera persona femenina no aparece totalmente explícita:

¿Cómo quieres que tenga
 gusto, sin verte,
 si tu eres mi alegría
 y estás ausente?

En CP, tomo I, pág. 160, aparece así:

¿Cómo quieres que tenga,
 gusto en el cante,

si la prenda que adoro
no está delante?

Hay también una trasposición a la voz masculina (Ib, idem):

Como quieres que tenga
gusto sin verte,
si eres la que más quiero
y estás ausente.

Tipo de canción en que se dirige a la persona amada en segunda persona.

87

¡Yā 'asmar, yā qurra^h al-'ainain!
¿Kī pōtrád lēbār al-gaiba,
ḥabībī?

"¡Ay moreno, ay consuelo de los ojos! / ¿Quién podrá soportar la ausencia, / amigo mío?" (García Gómez, JR, núm. 20 (el mismo número en Stern y Heger), pág. 424). Jarcha con glosa anónima de la serie hebrea (moaxaja inédita). Semejante a la jarcha es el siguiente lamento que se encuentra en varios pliegos sueltos, como en FlPP, tomo I, pág. 48 (véase más información en nota al villancico núm. 918, CETT, pág. 728), y donde la primera persona femenina no queda totalmente explícita:

Madre mía, amores tengo.
¡Ay de mí que no los veo!

88

Gār kóm lebáre dā l-gáiba^h: ¡nōn tánto!
 iyā weliyoš de l'āšiqā, šī nōn tu!

"Di cómo soportar esta ausencia. ¡No tanto (de ella)! / ¡Ay de los ojos de la enamorada, si no (estás) tú!" (García Gómez, JR, núm. II (Heger 23), págs. 90 y 91). Según García Gómez, esta "jarýa parece estar puesta en labios del corazón; pero se trata de una 'canción de amigo', entonada por una muchacha enamorada." Se encuentra en una moaxaja árabe del Ciego de Tudela (muerto en 1126); dice así la estr. 5ª con que se remata la moaxaja: "Oh tú el más bello de todos los seres! / Mi corazón va en pos tuyo, y no vuelves. / Oyele cuando de ausencia se duele:" (García Gómez).

89

Con la pena de no verte
 no sé cómo tengo vida;
 pero Dios con su poder
 me tiene fortalecida.

CPEs, núm. 3499, tomo III, pág. 21. Canción en que se dirige al amigo ausente en segunda persona.

Si de tu ausencia no muero,
 y con ella he de morir,
 digan que soy en el mundo
 la mujer más infeliz.

CPEs, núm. 3378, tomo II, pág. 511. Canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

Pensativa en mi cuarto,
 mil veces digo:
 -ausente de quien amo,
 ¿cómo es que vivo?

CPEs, núm. 3500, tomo III, pág. 21. En CP, tomo I, pág. 165, con la coda siguiente:

Porque conserva
 el amor esta vida
 para más penas.

* * *

1.2.8 Desconcierto por la Ausencia

92

Gar, ¿qué farayu?
 ¿Com vivirayu?
 Este al-ḥabib espero
 por él morrayu.

"Dime, ¿qué haré? / ¿Cómo viviré? / Espero a mi amigo; / por él moriré." (Stern, Al-An, 1952, núm. IX, pág. 24). Jarcha glosada por Abraham ibn Ezra (1092-1167). Dice así la estr. donde se incluye la jarcha: "Tratad amablemente a la gacela que suspira con voz amarga ...por su amigo ausente: 'Bajaré dolorosamente a mi tumba':". JR, núm. 15 (el mismo en Heger), págs. 420 y 421, la trae también como jarcha de la serie hebrea en forma de terceto:

Gār ké faréyo.
 Ešt' al-ḥabīb ešpēro:
 pōr ēl morréyo.

con la traducción siguiente: "Dime qué he de hacer. / A este amigo espero: / por él moriré". En nota a la jarcha, García Gómez nos aclara, asimismo, que "Es el terceto que hoy día constituye la segunda parte de las seguidillas con vuelta. En villancicos: 'Callad un poco, / que me matan llorando / tan dulces ojos'." También nos recuerda el refrain o chanson de femme intercalado en un poema culto:

E ai! ke ferai?
 je muir d'amourettes!
 comant garirai?

"Ay, ¿qué haré? / De amores muero, / ¿cómo sanaré?" (Est.s.LA, pág. 34). Tenemos, asimismo, otra composición fiel a la tradición del poeta alemán Godfred-Augusturs Bürger, 'Lenore', donde, al igual que en la jarcha y en la chanson de femme, la desdichada joven parece desear morir por la ausencia del amado. Dicen así las estr. 8ª y 15ª, respectivamente, según traducción de Sir Walter Scott (BT, págs. 240 y 241):

O mother, mother, William's gone
 What's all besyde to me?
 There is no mercie, sure, above!
 All, all were spared but he!

O mother, mother! gone is gone:
 My hope is all forlorn:
 The grave my only safeguard is-
 Oh, had I ne'er been born!

También en una canción escocesa de hacia el siglo XVIII de la que sólo se conoce una parte (FSJ, 1936, págs. 70 y 71), encontramos ese desconcierto que se desprende de la pregunta "What will come of me?":

I'm a' doon, doon, doon,
 I'm doon for lack o' Johnnie.
 I'm a' doon, doon, doon,
 I'm doon for lack o' Johnnie.
 I sit upon an auld feal sunk, (turf seat)
 I sit and greet for Johnnie, (cry)
 And gin he's gi'en me the begunk (jilted me)
 Och... (?) What will come of me?

Yā mammā, me-w l-ḥabībe
 baiš' e no más tornarāde.
 gar ké faréyo, yā mamma:
 ¿no un bezyēllo lēšarāḍa?

"Madre, mi amigo / se va y no tornará más. / Dime qué haré, madre: / ¿no me dejará (siquiera) un besito?" (García Gómez, JR, núm. XXIa y XXIb (Heger 38), págs. 220 a 235). Jarcha de moaxaja árabe que, según García Gómez, el ms. Colin da como anónima, pero que el ms. tunecino del Yaiš atribuye a Abū-l-Walīd Yūnus ibn 'Isā al-Jabbāz Mursī ("el panadero de Murcia"), probablemente del siglo XII. La jarcha aparece en la estr. 5ª puesta en labios de una joven que se la canta a su madre: "La encerrada doncellica / a la que la ausencia aflige; / la que con sus trece años / llora, abandonada y triste, / embriagada de deseos, / qué bien a su madre dice:". También se halla en otra moaxaja del almeriense Abū 'Uṭmān ibn Luyūn, de la primera mitad del siglo XIV. Se trata de un poema amoroso y en la estr. 5ª se incluye la jarcha: "Bienhaya la que, apurada / por la ausencia de su amigo / cuyo amor la quita el sueño / cual cruelísimo enemigo, / así a su madre le canta / dando a sus penas alivio:"

Cfr. la cancioncilla de Pero Meogo, CdA, núm. 414, págs. 374 y 375 (ejemplo de elaboración de la voz femenina en los trovadores):

Ai cervas do monte, vin vos preguntar:
 foi-s'o meu amigu' e, se alá tardar,
 que farei, velidas?

Ai cervas do monte, vin vo-lo dizer:
 foi-s'o meu amigu' e querria saber
 que farei, velidas.

94

Oh, Tommy's gone, what shall I do?
 Oh! Tommy's gone to Hilo.

And if my Tommy's lost at sea,
 A mermaids' beau he will be!
 Weigh Hilo!

FSONE, págs. 150 y 151. Trátase de un fragmento de canción marinera, cantada al izar o arriar velas (a halyard chantey), de origen desconocido y titulada 'Tommy's Gone to Hilo'. Según Eloise Hubbard Linscott, Hilo (o Ilo) podría ser el puerto peruano donde se cargaban nitratos. También se añade, en nota a la canción, que hay muchas otras versiones en las que el nombre del puerto varía, y se afirma que hoy en día no es una canción de trabajo para la marina mercante estadounidense sino, más bien, de entretenimiento y animación. En ESI, 1912, pág. 240, figura como a capstan chanty (canto o saloma de cabrestante) y con una melodía de claro sabor negro. El primer estri**l**illo es "Way Ilo" y el segundo "Tom's gäne to Ilo"; se compone de cinco estrofas:

Tom is gäne and I'll go too. (twice)

Tom is gäne, what shall I do? (twice)

He's gāne away across the sea (twice)
 When he comes back he'll marry me. (twice)
 And he'll no longer go to sea,
 But stay at home along with me.

95

To the Queen of Hearts is the Ace of Sorrow
 He's here today, he's gone tomorrow,
 Young men are plenty but sweethearts few,
 If my love leaves me, what shall I do?

Estribillo con el que se empieza y termina la canción titulada 'The Queen of Hearts' cantada por Tami Wismer, de unos 26 años, en Los Angeles, California, en junio de 1980. La aprendió de una amiga en el estado de Washington hacia 1976. Consta de tres estrofas; a continuación transcribimos la 1ª; véanse las otras dos en nota al núm. 1172:

I had a store on yonder mountain,
 Where gold and silver were there for counting,
 I could not count for thought of thee
 My eyes so full I could not see.

Con pequeñas modificaciones aparece en un handout que nos fue da-
 do en Brighton Polythecnic, Inglaterra, en julio de 1986, para que
 los estudiantes cantáramos la canción durante un folk evening
session.

Si la nieve resbala
 por el sendero,
 ya no veré al mozo
 que yo más quiero.
 ¡Ay, amor!,
 si la nieve resbala,
 ¿qué haré yo?

Si la nieve resbala,
 ¿que harán las rosas?
 ya se van deshojando
 las más hermosas.
 ¡Ay, amor!,
 si la nieve resbala,
 ¿qué haré yo?

MC, pág. 58. Cantada por el coro de Cudillero en la playa de Aguilar, Cudillero (Asturias) el 5 de Julio de 1985, con una estrofa añadida:

Si la nieve resbala
 por el sendero,
 ya se va deshojando
 lo que más quiero.
 ¡Ay, amor!,
 si la nieve resbala,
 ¿qué haré yo?

97

Oh, dear! what can the matter be?
 Dear, dear! what can the matter be?
 Oh, dear! what can the matter be
 Johnny's so long at the fair?

He promised to buy me a bunch of blue ribbons,
 He promised to buy me a bunch of blue ribbons,
 He promised to buy me a bunch of blue ribbons,
 To tie up my bonny brown hair.

Oh, dear! what can the matter be?
 Dear, dear, what can the matter be?
 Oh, dear! what can the matter be
 Johnny's so long at the fair?

He promised he'd bring me a basket of posies,
 A garland of lilies, a garland of roses,
 A little straw hat to set off the blue ribbons
 That tie up my bonny brown hair.

NNFSB, núm. 64, tomo I, pág. 114, donde se menciona que la melodía apareció por primera vez en una partitura de 1780 con otra letra. Trátase de una canción muy conocida tanto en el Reino Unido como en Norte América. En NCFS, núm. 122, pág. 170, la primera estrofa, después del estribillo, dice así:

He promised to bring me a fair ring to please me,
 And then for a kiss, oh, he vowed he would tease me;
 He promised to bring me a bunch of blue ribbon
 To tie up my bonny brown hair.

En FSSNB, núm. 85, pág. 179, donde figura como canción infantil, la misma estrofa varía a:

He promised to buy me a trinket to please me,
And then for a smile oh he vowed he would tease me,
He promised to buy me a bunch of blue ribbons
To tie up my bonny brown hair.

El poema va muy adornado con "bunch of blue ribbons" y "garlands of lilies and roses", así como con el anillo o la pequeña alhaja, obsequios todos ellos que frecuentemente aparecen en la lírica popular femenina.

My head and stay is loof away (?)
 And I am left alone.
 My husband dear, who was no near,
 Is took away and gone.

It grieves my heart; 'tis hard to part
 With one who was so kind.
 Where shall I go to tell my woe
 Or ease my troubled mind?

B&S, pág. 467. Estr. 1^a y 2^a de una canción titulada 'A
 Wife Bereaved Of Her Husband', en la que el marido parece
 haber muerto. Dicen así las 3^a, 4^a y 5^a estrofas:

In wisdom's ways we spent our days,
 Much comfort we did find.
 But he is gone, his glass is run,
 And I am left behind.

Nought can I find to ease my mind
 Of things which are below,
 For earthly toys but vex my joys
 And aggravate my woe.

But I'll repair to Jesus, where
 I'll ease my troubled breast
 And leave my sorrows all behind
 And be for ever blest.

* * *

1.2.9 Le Manda Recado

99

Vuela, pensamiento mío,
 al lecho de mis amores
 y la estancia de mi dueño
 perfúmala con olores.

CPEs, núm. 2644, tomo II, pág. 308.

100

Vuela, pensamiento,
 a Valladolid,
 y dile a Belardo
 que vuelva a Madrid.

CM, 1602, pág. 254, y CETT, núm. 907, pág. 724. Relacionada con el tema es esta otra cancioncilla recogida en CPEs, núm. 3533, tomo III, pág. 26, en la que el sexo de la primera persona es ambiguo como en las más de recado:

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

El primer verso puede variar levemente a "Pajarito que vuelas" (ib-III, nota 34, pág. 40). También se dirige al "pensamiento" la persona amada en este cantarcillo recogido en RG-GP, 1600, núm. 130:

¡Ay, dulce pensamiento mío,
cuándo me llevarás donde te envío!

En CETT, núm. 864, pág. 711, se le compara con una seguidilla que aparece en Maravillas del Parnaso, de Pinto de Morales, 1637:

Dulces pensamientos
que vais conmigo,
volveréis en el aire
de mis suspiros.

Dille que sospiro e choro,
 dille que vivo morrendo.
 Dille que se compadesa
 d'o mal qu' estou padecendo.
 Dille que sospiro e choro,
 dille que vivo morrendo.

CMPE, núm. 234, tomo II, pág. 50. La fórmula del tipo "dile" parece bastante característica dentro de estas canciones en que se manda recado al amigo ausente. Nos viene a la memoria el estribillo de un cantar actual de un cantautor moderno, que ahora mismo no recordamos su nombre, que decía así:

Dile que tu amor es para siempre,
 dile que por su cariño mueres,
 dile, dile, "siempre te adorare."

San Juan de la Cruz, en su Cántico Espiritual, estr. 2ª, utiliza la fórmula de esta forma:

Pastores, los que fuerdes
 allá por las majadas al otero,
 si por ventura vierdes
 aquel que yo más quiero,
 dezidle que adolezco, peno y muero.

102

Fly across the ocean, birdie,
 Fly across the deep blue sea,
 There you'll find an untrue lover,
 Untrue, yes, untrue to me.

Chorus:

Birdie, birdie, darling birdie,
 Do not tarry on the way,
 And when you hear the ocean murmur,
 Birdie darling, fly away.

Oh, tell him, birdie, to remember
 In my window by my side,
 When he told me that he loved me,
 When he asked me to be his bride.

Oh, tell him, birdie, to remember
 When our hearts were light and free,
 When he pledged himself forever
 Unto me as unto me.

Take to him these glossy ringlets,
 Place them on his bosom bare;
 Ask him, birdie, to remember
 How my curls have nestled there.

Fly away now, birdie darling,
 Stay no longer by my side;
 Now God bless, God bless you, birdie!
 Carry my message o'er the tide.

103

Palomina blanca
 que vuelas al nido
 donde va mi amor,
 si allí ves a mi amante
 dile, palomita,
 que lo espero yo.

2ª estr. de la canción titulada 'Soy Asturiana' cantada por Fernando Menéndez Menéndez (Nandito), pescador jubilado de 82 años, de Cudillero, en La Concha de Artedo, el 5 de Julio de 1985 (Asturias). La estr. 1ª en el núm. 999.

104

Pajarillo amoroso
 que estás llamando
 con tus dulces gorjeos
 a mi cuidado,
 por Dios te pido
 que me digas si sabes
 del dueño mío.

CPEs, núm. 3536, tomo III, pág. 27.

105

Tell me, sweet bird, is he thinking of me
 And the promise he made long ago?
 If he would return, how happy I'd be!
 Oh, why does the years creep so slow?
 I'm tired and heart-sick of waiting so long
 For my lover who's far o'er the sea.
 Go to him and sing him your beautiful song
 And tell him to come back to me.

Chorus: O bird, sweet bird,
 Tell me my lover is true!
 O bird, sweet bird,
 I'll (be) as happy as you.

NCFS, núm. 295, tomo III, págs. 350 a 353, versión B, de la canción 'Sweet Birds' donde se recogen seis versiones más, todas ellas con pequeñas variaciones; orden en que se cantan, "bird" por "fern" o "firn", entre otras. Las estrofas 2ª y 3ª son como sigue:

He told me when parting he loved only me,
 He called me his joy and his pride;
 Said when he returned from over the sea
 He'd make me his own happy bride.
 I fear he has found in some far distant land
 A face that is fairer to view.
 I'd give the whole world for a grasp of his hand
 And to know that my lover is true.

When the birds are a-tuning their sweet notes of spring
 And the brooks and the meadows I see,
 Now in the deep they joyously sing
 And the silver brooks sparkles so clear,
 I'll sit myself down in a shadow so deep
 For my lover who's far o'er the sea,
 I'll ask all the birds as they go off to sleep
 Do they think that he truly loves me?

La versión C ofrece variaciones importantes:

Spring time is coming, sweet lonesome birds,
 Your echo in the woodland I hear;
 Down in the meadow so lonesome you sing
 While the moonlight is shining so clear.
 But I know he's away in a far distant land,
 A land that is over the sea.
 Go fly to him singing your sweet little song
 And tell him to come back to me.

Chorus:

Sweet fern, sweet fern,
 Oh, tell me is my darling still true?
 Sweet fern, sweet fern,
 I'll be just as happy as you!

Oh, tell me, sweet fern, is he thinking of me?
 In a promise he made long ago
 He said he'd return from over the sea.
 Oh, why does the years roll so slow?
 I know he's away in a far distant land,

A land that is over the sea.
 Go, fly to him singing your sweet little song
 And tell him to come back to me.

Upon my finger he placed a gold ring
 The day he was leaving his home.
 I promised I'd be his own dear little girl
 And love him wherever he'd go.
 But I know he's away in a far distant land
 A land that is over the sea.
 Go, fly to him singing your sweet little song
 And tell him to come back to me.

Y la última estrofa en E desarrolla así el final de la 1ª, B:

Oh, why do the days glide by so slowly,
 Oh, why do the days seem so long?
 If he would only come back to me,
 Oh, then how happy I would be!
 I am weary, heart-sick of waiting so long
 For my darling far over the sea.
 Just fly to him singing some beautiful song
 And tell him to come back to me.

D. K. Wilgus, en comunicación oral, afirma tratarse de un producto moderno o "popular" (en oposición a traditional). Es de autor desconocido y muy cantada en Carolina del Norte.

106

Pájaro que alzas el vuelo,
 con el pico naranjado,
 llévale noticias mias
 a mi triste enamorado.

CPEs, núm. 3535, tomo III, pág. 27.

107

Palomita blanca,
 vidalita,
 pecho colorado,
 llévale este suspiro,
 vidalita,
 a mi bien amado.

LH, bajo el núm. 183. Cantar argentino que Torner recoge del libro La versificación irregular en la poesía castellana, de P. Henríquez Ureña, pág. 316.

Cfr. la seguidilla en voz masculina (CP; tomo I, pág. 166):

Pensamiento que vuelas
 más que las aves,
 llévale este suspiro
 a quién tú sabes:
 dile a mi amada
 que tengo su retrato
 dentro del alma.

108

O' pomba que vais voando
 no bico leva o raminho,
 leva as minhas saúdades
 ao meu amor Antoninho.

LH, agrupada en el núm. 183, pág. 316, del Cancionero da saudade, núm. 209, de Carlos Martins.

109

Pájaro que vas volando,
 que en el pico llevas flores,
 le llevarás esta carta
 al dueño de mis amores.

Si acaso te preguntasen
 quién escribió estos renglones,
 les dirás que es un amor
 que está metido en prisiones.

LH, bajo el núm. 183, pág. 314. Cantar mejicano. Cfr.
 el de Timoneda, Sarao, 1561, fol. 13 r^o.:

Aguila que vas volando,
 lleva en el pico estas flores,
 dáselas a mis amores,
 dile cómo estoy penando.

Páxaro que vas voando
por riba d'ese convento,
tóma, lévam' esta carta
a meu hirmán-qu' está dentro.

CPG, núm. 31, tomo I, pág. 15. Y en CMPE, núm. 222, tomo II, pág. 41:

Páxaro que vas volando
por riba d' aquel convento
toma, leval l' esta carta
o meu amor qu' está dentro.

Se da el trasvase entre "amor" y "hermano" como en las núms. 35 y 48 entre otras.

111

¿Qué llevas en el pico,
 palomita blanca?
 Tengo mi amor soldado,
 llévale esta carta.

Si no te contesta
 vuelvela a traer;
 a la orilla del Ebro
 te quisiera ver.

LH, agrupada bajo el núm. 183, pág. 314.

En La Celestina, Acto 19, encontramos la recogida del tema en un poeta (especialmente sabio) sin elaboración masculina:

Canta Melibea: Papagayos, ruiseñores
 que cantais a la alborada
 llevad nueva a mis amores
 como espero aquí sentada.

112

Vai-te, carta venturosa,
 vai ver a quem quero bem;
 dize-lhe que eu fico a chorar
 por ñao poder ir tambem.

LH, agrupada en el núm. 183, pág. 321, en donde se confronta esta copla gallega con la portuguesa:

Vai, carta feliz, ditosa,
 ás maos do meu doce bem,
 eu cá fico suspirando
 por ñao poder ir tambem.

113

Una pena te envío,
 dueño adorado,
 que es la prenda que tengo
 más a la mano.
 Tantas me quedan,
 que en número compiten
 con las estrellas.

CPEs, núm. 3485, tomo III, pág. 19. Tipo de canción en que se dirige al amado en segunda persona. La misma seguidilla aparece recogida en CP, tomo I, pág. 166.

114

Cuando a mis manos llegó
 tu carta, dueño querido,
 todo el pesar que tenía
 se convirtió en regocijo.

CPEs, núm. 3569, tomo III, pág. 32. Tipo de canción en que se di
 rige al amigo en segunda persona.

115

Este corasón tendío,
 con parma, setro y corona,
 quiere decir, dueño mío,
 que mi corason t' adora.

CPEs, núm. 3557, tomo III, pág. 30. Rodríguez Marín, en nota 42,
 pág. 41, nos aclara que "Los enamorados acostumbran escribir sus
 cartas en papel en que ad hoc hay grabada alguna figura simbólica:
 cupido con sus flechas, un corazón atravesado por un dardo, etc.,
 etc. Cuando el amante no tiene a mano papel a propósito, salva el
 inconveniente pintarrajeando estos signos o haciéndolos pintarrojear
 al memoralista. A esta costumbre se refiere la copla del texto..."
 Tipo de canción en que se dirige al amado en segunda persona.

Si la mar fuera de tinta
y las olas de papel,
escribiría una cartita
a mi querido Manuel.

RC, pág. 148; LH, agrupada en el núm. 216, pág. 367, y ECA, núm. 526, pág. 78, con la variante para el v. 3: "yo le enviaría". Cfr. la recogida en CPEs, núm. 2377, tomo II, pág.

Si la mar fuera de tinta
y el cielo fuera papel
no se podría escribir
lo mucho que es mi querer.

y la que aparece en ECA, núm. 203, pág. 31:

Si la mar fuera de tinta
y el cielo de papel doble,
no bastara pa escribir
la falsedad de los hombres.

En inglés tenemos este poema amoroso (A Cent. of Lyrics, 1550-1650, pág. 107):

If all the earth were paper white
And all the sea were ink,
'Twere not enough for me to write
As my poor heart doth think.

que probablemente dio origen a este otro "nonsense poem" de 1641 (op. cit., núm. 84, pág. 106):

que probablemente dio origen a este otro "nonsense poem" de 1641 (ib., núm. 84, pág. 106):

If all the world were paper,
And all the sea were ink,
And all the trees were bread and cheese,
How should we do for drink?

Ambos poemas se dan como anónimos.

Ya no hay papel en la tienda,
ya no hay tinta en los tinteros
ni plumas tienen las aves
para escribirle a mi dueño.

CPEs, núm. 3553, tomo III, pág. 30, y en nota 41,
pág. 41, recoge la misma en portugués y en voz mas-
culina:

Já não ha papel nas tendas,
nem tinta na vedoria,
nem aves que botem pennas,
parat t'escrever, Maria.

Sobre el tema de escribir cartas al amigo ausente,
véase también la estr. 3ª de 'O Once I Was Courted'
(núm. 305).

* * *

118

Pensamientos me quitan
 el sueño, madre;
 desvelada me dexan,
 vuelan y vanse.

RG-GP, 1604, núm. 901. Figura también el ms. 3890, fol. 103, según se cita en CETT, núm. 928, pág. 731. La misma, a la que se ha añadido una estrofa, aparece en LH, bajo el núm. 198, pág. 348:

Pensamientos me quitan
 el sueño, madre;
 dejánme desvelada,
 vuelan y vanse.

Adiós clavel encarnado,
 rosita de Alejandría;
 por tí no duermo de noche,
 por tí suspiro de día.

Sobre el mismo tema en que el amor le quita el sueño tenemos la siguiente cancioncilla, que aparece con glosa narrativa en primera persona masculina en RSV, y que también se recoge en CETT, núm. 371, págs. 524 y 525:

Quiero dormir y no puedo,
 que el amor me quita el sueño.

No šě kědó ni me kyéredǵ garíre
kelmā.

No zey [kon] šeno [ma] šuṭo dormíre,
mammā.

"No se quedó, ni me quiere decir / palabra. / No sé con el seno abrasado (o enjuto, seco) dormir, / madre" (García Gómez, JR, núm. XV (Heger 34), págs. 177 a 183). Jarcha con glosa anónima de tema amoroso puesta en labios del poeta. La estrofa 5ª donde se introduce la jarcha dice así: "Mi alma en tus manos parece cautiva / Déjame al cabo besar tu mejilla, / y que, al hallarte tan fría, te diga:". Sobre el tema de irse y no decir palabra véase la núm. 75.

No pueden dormir mis ojos,
no pueden dormir.

Y soñaba yo, mi madre,
dos horas antes del día
que me florecía la rosa:
ell vino so ell agua frida.
No pueden dormir.

CMP, siglos XV y XVI, núm. 114, fol. 69. Glosa culta (quizá de Escobar) a estribillo popular. En APE, núm. 56, pág. 29 figura como anónimo. En CETT, núm. 83, pág. 359, Alín añade que el estribillo lo utilizaron Cristobal de Castillejo (1490-1550), CP-EO, pág.

71, y, en portugués, Andrade Caminha. "Por otra parte, en la edición que de las Obras de Bernardino Ribeiro y Cristobal Falcão se hizo en Ferrara, en 1554, encontramos una 'cantiga' de gran semejanza:

Nam posso dormir as noites,
amor, nam as posso dormir.

Y en esa misma edición, en la 'Egloga chamada Crisfal', (vid. Obras, pág. 279) aparece un cantarillo que también podríamos relacionar con el nuestro:

Como dormirán meus olhos
nam sei como dormiram
pois que vela o coração."

Del P. Lainez (+1584), Poesías, núm. 58, pág. 68 (CETT, núm. 688, pág. 647), es este otro cantar relacionado con el tema del desvelo y en el que, al igual que en los dos anteriores, la primera persona no queda totalmente explícita:

Que ni duermen los mis ojos
ni descansa el corazón
hasta que venga el albor.

Andrade Caminha, Poesías Inéditas, núms. 381 y 467, lo utiliza con variantes: v.1, "que no"; v.3, "hasta que vengáis, amor").

En FP, 1595, fol. 32 (CETT, núm. 751, pág. 668), encontramos otro cantarillo que comienza, asimismo, con la fórmula tipo del primer verso de nuestro estribillo:

No duermen mis ojos,
 madre, ¿qué harán?
 Amor los desvela,
 ¿si se morirán?

Y, Alín (en nota a este cantar), afirma que en el libro de Bri-
 ceño, fol. 8.v.º, aparece de esta forma:

Si jamás duermen mis ojos,
 madre mía, ¿qué harán?
 Que como amor los desvela
 pienso que se morirán.

De Nuno Pérez Sandeu (CdA, núm. 214) es la siguiente estrofa en
 la que la femeneidad de la primera persona ya aparece de forma cla-
 ra:

E, pois aquestes olhos meus
 por el perderan o dormir
 e non poss'end(e) eu partir
 e coraçõ, madre, por Deus,
 se vos eu morrer, que será
 do meu amig'ou que fará?

Cfr., además, el estribillo del CMP, núm. 172, fol. 105, que a-
 parece en otros muchos cancioneros (véase CETT, núm. 97, pág. 370):

Todos duermen, coraçõn,
 todos duermen y vos non.

Que no dormiré, sola, non,
sola y sin amor.

CC1, 1589, núm. 223, y CETT, núm. 715, pág. 654. Hemos entendido que "sola" no puede dormir (la coma después de "dormiré" es nuestra). Cfr. la explicación que se dá en este cantarillo del ms. 3913, fol. 18 r^o:

Porque duerme sola el agua,
amanece helada.

y el estribillo que canta la segunda hija del Marqués de Santillana:

La niña que amores ha
sola, ¿cómo dormirá?

y que se halla también en el CMP ("La ninnya que los amores ha, / ¿cómo dormirá solá?"), en CEE, y en los PlPP, tomo I, pág. 167 (verso primero igual al del CMP).

Cfr. la núm. 11 y la siguiente cancioncilla procedente de la traducción catalana anónima, 1429, inserta al final de la jornada VI del Decamerón de Boccaccio:

Non puch dormir soleta, no,
¿qué m' fare lassa
si no mi spassa?
Tant mi turmenta l' amor.

Ay amich, mon dolç amich,
 somiat vos he esta nit,
 ¿que m' fare lassa?
 Somiat vos he esta nit
 que us tenia en mon lit,
 ¿que m' fare lassa?

Ay amat, mon dolç amat,
 anit vos he somiat,
 ¿que m' fare lassa?
 Anit vos he somiat
 que us tenia en mon braç,
 ¿que m' fare lassa?

"No puedo dormir sola, no, / ¿que haré, desdichada, / si no se me pasa? / ¡Tanto me atormenta el amor! / ¡Ay amigo, dulce amigo! / esta noche soñé contigo, / ¿qué haré desdichada? / Esta noche soñé contigo, / que en la cama estabas conmigo, / ¿qué haré, desdichada? / ¡Ay amado, mi dulce amado! / anoche contigo he soñado, / ¿qué haré, desdichada? / Anoche contigo he soñado / que te tuve bien abrazado / ¿qué haré, desdichada? (J. M. Castellet y J. Moras, OSPC, pág. 181, "Qué em faré, llassa"). La fórmula "¿qué haré?" es del tipo a las que aparecen en las canciones de desconcierto por la ausencia del amigo (véanse los núms. 92 a 96, entre otros). Sobre el tema de soñar con el amado, v. t. las núms. 17, 123, 137.

En Juan de Timoneda (1490-1590?), Sarao, figura otra cancioncilla que parece guardar relación con la que nos ocupa sobre todo si la interpretamos en el sentido de "me niego a dormir sola"; Alín la re coge así (CETT, núm. 474, pág. 575):

interpretamos en el sentido de "me niego a dormir sola"; Alín la recoge así (CETT, núm. 474, pág. 575):

Pues el tiempo se me pasa,
madre mía, en buena fe,
sola yo no dormiré.

Cfr. el núm. 940, en este mismo sentido.

122

El sueño no me alimenta,
amante mío del alma,
el sueño no me alimenta:
estoy durmiendo en la cama,
estoy durmiendo en la cama
y la pena me despierta.

CMLPA, núm. 9, pág. 5. Canción de danza. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

Sofiando contigo estaba
 que te tenía junto a mí;
 fue tan grande mi sorpresa
 que al verme sola y sin tí
 creí perder la cabeza.

PFLeA, pág. 592. Sobre el tema de soñar con el amigo v. t. las núms. 17, 121 y 137, entre otras. Tipo de canción en que se dirige al amigo (en segunda persona).

El tema de encontrarse en el lecho, sola, ya lo recoge la poetisa griega Safo:(fr. 94D):

Dédyke-mèn ā sélanna
 kai Pleiades méssai dè
 nyktes, parà d' érchet' ora.
 égō dè monā kateýdo.

"Hundídosē ha la luna, / también las Cabrillas; media / la noche, y la hora pasa; / y yo a dormir me voy sola. (trad. verbal de A. García Calvo). Este poema lírico de gran antigüedad corresponde al momento originario de no distinción entre popular y culto, entre canción y poesía (literaria). El tema lo encontramos, asimismo, en una doina rumana, traducida así por María Teresa León y R. Alberti (DBPRu, núm. 17, pág. 32):

Afuera, el claro de luna,
 pero el que quiero no llega.
 Me acosté y adormecí,

poniendo a la cabecera
 el deseo y cobijándome
 bajo una manta de pena.
 ¡Dios, que mal que descansé!
 Al levantarme y buscar
 cerca de mí, no hallé nada.
 Solamente estaba escrito,
 con la ojera de los ojos
 y pluma de las pestañas
 el deseo del corazón
 en el blanco de la almohada.

124

šēpaš, ya mēw amōre:
 kéḏo-me (yō šin) dormírē.
 ¡Mši yā, mši, ḥabībī!
 nōn šey lebār tū huýrē.

"Has de saber, amor mío: / quédome yo sin dormir. / Ven ya, ven, amigo mío: / no sé sobrellevar tu huir" (García Gómez, JR, núm. XXXVI (Heger 48), págs. 375 a 384). Jarcha de una moaxaja árabe de Abū-l-Walīd Yūnus ibn 'Īsā al-Mursī al-Jabbāz (probablemente del si glo XII). Trátase de un poema amoroso en el que en la estr. 5ª se introduce la jarcha puesta en boca de una mujer que sufre angustia y desvelo, y que se la dirige a su amigo: "Me llevará a la muerte / la angustia que hay en mi alma, / y un insomnio constante / dormir me impide en la cama. / Soy como aquella hermosa / que así a su dueño le canta:".

Cfr. la cantiga de Galisteu Fernández (CdA, núm. 469, pág. 423), cuando en la estr. 1ª dice:

Meu amigo sei ca se foi d'aqui
 trist' amiga(s), por que m'ante non viu
 e nunca mais depois el ar dormiu,
 nen eu, amiga(s), des que o non vi,
 nunca depois dormi, per bõa fé,
 des que s'el foi, por que non sei que é.

125

Toíta la noche
 me llevo 'esvelá'
 porque me parece que sus pasos siento
 y lo oigo hablar.

PFLeA, pág. 496, seguiriya jitana o playera al igual que esta otra en que el sexo femenino de la primera persona no aparece totalmente explícito (id., id., y CJ, pág. 38):

Toíta la noche
 me tienes en vela,
 como si fuera 'r cuerpesito mío
 de mármol o de piedra.

126

Ay, pobrecita de mí,
que he perdido el apetito
y la gana de dormir.

FeSR, núm. 232, pág. 301, soleá de tres versos. Cfr. el estribillo cantado por el coro de Cudillero en Asturias, en julio de 1985: "Ni como, ni bebo,/ni puedo dormir,/ al ver que tus ojos/no son para mí.", y la núm. 341.

127

Funme deitar a durmir
ô son d'a auga que corre
e a auga foime dicindo:
-quen ten amores non dorme.

CPG, núm. 20, tomo I, pág. 12. En CA, pág. 918, de esta forma:

Fuí-me deitar a dormir
ao pé do rio que corre,
e a água me respondeu:
quem tem amores nao dorme.

Cfr. el estribillo recogido en RSV (CETT, núm. 370, pág. 524):

Quien amores tiene, ¿cómo duerme?
Duerme ca cual como puede.

Esperar y no venir,
 querer y no ser querida,
 tener sueño y no dormir,
 ¿dónde habrá mayor fatiga?

LH, núm. 107, pág. 190, junto a otras versiones (dos castellanas, una gallega, dos argentinas y una italiana). En todas ellas el sexo es ambiguo o masculino, como (CPT, tomo II, pág. 321):

Acostarse y no dormir,
 querer y que no lo quieran,
 esperar y no venir,
 ¿cuál de los tres eligiera?

o bien en CPG, núm. 19, tomo III, pág. 149:

Catro cousas hai n'o mundo
 que revolven o sentido:
 amar e non ser amado,
 querer e non ser querido.

En CMLPA, núm. 383, pág. 148 y 149, nuestro cantar-cillo aparece como primera estrofa de una canción de tres; las dos siguientes dicen así:

Debajo del puente hay una morena
esperando a su amante
que viene de Cartagena.
Debajo del puente hay una morena.

Aragón, Murcia y Alicante,
tres días con hoy que no he visto a mi amante;
tres con hoy, cuatro con mañana
y así pasaremos toda la semana.

Cfr. la siguiente procedente de los judeo-españoles de Salónica (Grecia) que recoge Cju-esp, págs. 348-349:

Tres cosas son de morir,
esperar y no venir,
meter la mesa y no comer
hacer la cama y no dormir.

En el Vocabulario, pág. 150a, aparece la siguiente (apud CALPH,
núm. 2004, pág. 968):

Esperar i no alcanzar
ni venir;
estar en la cama, i no rreposar
ni dormir;
servir i no medrar
ni subir:
son tres males para morir.

* * *

1.2.11 Espera

129

¡Gárē-mē, yā mammā! kanno
 yartābu (min) dīya^h.
 Morro dē mī ntizār, mammā,
 asīrā n-nasī' a^h.

"Dime, oh madre: parece que él / duda del día. / Muero de mi esperar, madre, / esclava del plazo" (García Gómez, JR, núm. XXXIV (Heger 46), págs. 359 a 366). Jarcha glosada en una moaxaja árabe de Abūl-Qāsim al-Manīšī (época almoravid, siglo XII). García Gómez añade que trátase de "un panegírico de un visir llamado Ibn 'Abd Allah (estr. 3 y 4). Antes, el preludeo y las estr. 1 y 2 constituyen un prólogo erótico. La jarcha aparece en la estr. 5 como puesta en labios de una muchacha, enamorada del visir, a la que no dejan entrar a verlo." Dice así la estr. 5ª: "Una moza te cantaba, / cuando fue a tu puerta / y pasar no la dejaban, / loca de tristeza. / Te decía, al verte lejos, / estando tan cerca:".

Como ejemplo de elaboración de la voz femenina en los trovadores v.t. la cantiga núm. 101, CdA, pág. 92, de D. Joan d'Avoin, en la que la muchacha aguarda angustiada la llegada del amigo:

Vistes, madre, quando meu amigo
 pôs que verria falar comigo?
 oje dia cuidades que venha?

Vistes, u jurou que non ouvesse
nunca de min ben, se non veesse?
oje dia cuidoades que venha?

Viste' las juras que jurou enton,
que verria sen mort'ou sen prison?
oje dia cuidoades que venha?

Viste' las juras que jurou ali,
que verria, e jurou-as per mi:
oje dia cuidoades que venha?

Y esta otra de El-rei D. Denis (CdA, núm. 17, pág. 17), en la que la muchacha también parece morir de amor por la tardanza del amigo; comienza así la cantiga:

Non chegou, madr', o meu amigo,
e oj' est o prazo saído!
ai, madre, moiro d'amor!

Non chegou, madr', o meu amado
e oj' est o prazo pasado!
ai, madre, moiro d'amor!

130

Mi madre dice que soy
 una tonta porque espero
 sin saber que es la esperanza
 la que sostiene mi cuerpo.

CPM, pág. 231. LH, agrupada en el núm. 150, pág. 231.

131

My father and mother they never do give me ease,
 Since my darling has left me to sail o'er the raging seas,
 They would give me a sweetheart with money and flocks and
 more,
 But my heart's o'er the ocean, with Jimmy mo veela sthore.

I'll go to the woods and I'll stay there the rest of my days;
 Where no living mortal I'll suffer my soul to tease;
 Among the wild rowans with red berries drooping o'er,
 I'll wait for my true love, sweet Jimmy mo veela sthore.

MISB, núm. 28A, pág. 231, 3^a y última estrofas de 'Jimmy Mo Veela Sthore: Jimmy, My Thousand Treasures'. En la estrofa primera se confía a las amigas para que se compadezcan de su pena:

Young maidens, now pity the sorrowful moan I make;
 I am a young maiden in grief for my darling's sake;
 My true lover's absence in sorrow I grieve full sore,
 And each day I lament for my Jimmy mo veela sthore.

Y en la estrofa segunda ella espera que vuèlva cargado de riquezas:

These twelve months and better my darling has left the shore;
 He ne'er will return till he travels the wide world o'er;
 But when he comes back he'll bring silver and gold in store;
 He's the truest of lovers, my Jimmy mo veela sshore.

132

My Johnny was a shoemaker and dearly he loved me,
 My Johnny was a shoemaker but now he's gone to sea.
 With pitch and tar to soil his hands and sail across
 the stormy sea,
 And sail across the stormy sea.

His jacket was a deep sky blue and curly was his hair
 His jacket was a deep sky blue, it was I do declare
 For to reef the topsails up again the mast.
 And sail across the stormy sea,
 And sail upon the deep blue sea.

Some day he'll be a captain bold, with a brave and
 gallant crew
 Some day he'll be a captain bold, with a sword and
 spy-glass too
 And when he has a gallant captain's sword
 He'll come home and he'll marry me,
 He'll come home and he'll marry me.

133

I am patiently awaiting my true love's return,
 And for his long absence I will ne'er cease to mourn;
 I'll join with the song birds till the summer comes on,
 To welcome the white blossoms of the Drynaun Dun.

MISB, pág. 264, estr. 6^a de 'The Drynaun Dun', Véanse las otras estrofas en los núms. 1175, 139, 192 y 798.

Y pacientemente espera la muchacha en esta otra cancioncilla titulada 'Broken Token' en la que se introduce un narrador: (FW-CSMs, tomo II, pág. 286):

I have a sweetheart of my own, sir
 Full seven long years he has been gone from me
 And seven more I will wait for him
 If he's living he will return and marry me.

Seven long years make an alteration
 Perhaps that he is either dead or drowned.
 Or if he is living I hope him dearly
 And if he's dead I hope in glory crowned.

Up in his arms he did embrace her.
 He give her kisses one, two and three,
 Saying: 'I'm that poor young single sailor
 Just come on shore, love to marry thee.

Seven long years since he left the land
 He took a gold ring from my hand.
 The ring was a token when he parted from me
 And the other lay rolling at the bottom of the sea.

134

La esperanza de verte
 me tiene viva,
 que si no, ya tuviera
 la tierra encima.

CP, tomo I, pág. 160. Tipo de canción en que se dirige directamente al amado (utilizando la segunda persona).

135

Beautiful light o'er the ocean,
 Beautiful light o'er the sea,
 Beautiful light o'er the ocean,
 My love, I am waiting for thee.

BSSM, núm. 44, pág. 132, estribillo de la canción 'Seven Long Years I've Been Married' en nota al núm. 768. Tipo de canción en que se dirige al amigo ausente. Posible influencia de la famosa canción 'My Bonny Lies Over the Ocean' (véase núm. 137).

Then blaw ye east, or blaw ye west,
 Or blaw ye o'er the faem,
 O bring the lad that I lo'e best,
 And ane I darena name!

JSB, núm. 7, pág. 31, últimos versos de la canción jacobita 'I Ha'e Nae Kith, I Ha'e Nae Kin' cuya primera estrofa aparece en el núm. 37 y la segunda en el 184. La tercera y última -quizá algo alegórica- comienza con estos versos:

The adder lies i' the corbie's nest,
 Anneath the corbie's wame,
 And the blast that reaves the corbie's brood
 Shall blaw our good king hame.

La alusión a los vientos es bastante frecuente en la lírica popular inglesa. La encontramos en una balada de salteador de caminos, 'O Love Is Hot, and Love Is Cold' (GCS, núm. 17, pág. 39, estr. 2ª y estribillo, respectivamente):

The wind blows east, the wind blows west,
 It turns about and doth not rest;
 Now as a gale, then light doth fan,
 -Such is the temper of a man.

O blow, ye winds of winter blow,
 And cover me with spotless snow,
 And tear the branches from the tree,
 And strew the dead leaves over me.

y en este lamento que también nos parece puesto en labios de mujer (EEL, núm. 31, pág. 69):

Western wind, when will thou blow,
 The small rain down can rain?
 Christ, if my love were in my arms
 And I in my bed again!

Véanse además los núms. 21, 225 y 702 (estr. 22ª de 'Waly'), entre otros muchos en que se alude a los vientos como en este alalá, probable canto de marineros gallegos (CPG, núm. 7, tomo I, pág. 7; CG, núm. 62, pág. 31, e id. núm. 539, pág. 122; CMPE, núm. 272, tomo II, pág. 88):

Vento, ventinho d'o Norte,
 vento, ventinho norteiro,
 vento, ventinho do Norte,
 ¡arriba, meu compañeiro!

William Shakespeare incluye en As You Like It, II, 7, la siguiente llamada al viento de invierno, puesta en labios de Amiens (estr. 1ª):

Blow, blow thou winter wind,
 Thou art not so unkind

As man's ingratitude;
 Thy tooth is not so keen,
 Because thou art not seen,
 Although thy breath be rude.
 Heigh, ho! sing, heigh, ho! unto the green holly:
 Most friendship is feigning, most loving mere folly..

Cfr., asimismo, los versos del Cantar de los Cantares (La Vulgata, IV, 16): "Surge Aquilo, et veni Auster, perfla hortum meum, et fluant aromata illius", cuya traducción al inglés, según The Holy Bible, Thomas Nelson and Sons Ltd., 1611-1946, dice así:

Awake, O north wind,
 and come, O south wind!
 Blow upon my garden,
 let its fragrance be wafted abroad.
 Let my beloved come to his garden,
 and eat its choicest fruits.

137

My Bonnie is over the ocean,
 My Bonnie is over the sea,
 My Bonnie is over the ocean,
 O bring back my Bonnie to me!
 Bring back, bring back, bring back my Bonnie to me,
 to me;
 Bring back, bring back, O bring back my Bonnie to me!

O blow ye winds over the ocean,
 O blow ye winds over the sea,
 O blow ye winds over the ocean,
 And bring back my Bonnie to me.
 Bring back, bring back, bring back my Bonnie to me,
 to me;
 Bring back, bring back, O bring back my Bonnie to me!

ETS, núm. 32, pág. 51, estr. 1^a y 2^a de la conocida canción 'My Bonnie Lies Over The Ocean'; los tres primeros versos pueden variar a "lies", como aparece en el título. La estr. 3^a trata el tema de soñar con el amigo, como en las nums. 17, 121 y 123, entre otras:

Last night as I lay on my pillow,
 Last night as I lay on my bed,
 Last night as I lay on my pillow,
 I dreamt that my Bonnie was dead.
 Bring back, bring back, bring back my Bonnie to me,
 to me;
 Bring back, bring back, O bring back my Bonnie to me!

La 4^a y última estrofa, en que los vientos han traído felizmente al amigo, parece un añadido:

The winds have blown over the ocean,
 The winds have blown over the sea,
 The winds have blown over the ocean,
 And brought back my Bonnie to me.

Bring back, bring back, bring back my Bonnie to me, to me;
 Bring back, bring back, O bring back my Bonnie to me!

Burns (1759-1796), como afirmó D. K. Wilgus en comunicación verbal, escribió 'Storms Are On The Ocean' basándose en la lírica tradicional. Varias estrofas coinciden con nuestra canción:

Last night when I lay on my pillow,
 Last night when I lay on my bed,
 Last night when I lay on my pillow
 I dreamed that my darling was dead.

Oh, blow, gentle winds, from the ocean,
 Oh, blow, gentle winds, from the sea,
 Oh, blow, gentle winds, from the ocean,
 Blow home my darling to me.

Chorus:

The storms are on the ocean,
 The seas begin to roar.
 This earth will lose its motion
 If I prove false to thee.

Sometimes I have a great notion,
 Sometimes I have a great mind,
 Sometimes I have a great notion,
 To go to the river and drown.

Isn't it hard to leave you, dear,
 Isn't it hard to part,
 Isn't it hard to leave you, dear?
 It almost breaks my heart.

Hay otra versión de 'Storms Are On The Ocean' cuyas dos estrofas portan la idea repetitiva de suicidio:

Sometimes I live in the country,
 Sometimes I live in the town,
 And sometimes I am almost persuaded
 To go to some river and drown.

Chorus:

So blow, gentle wind, from the ocean,
 So blow, gentle wind, from the sea,
 So blow, gentle wind, from the ocean,
 And bring back my darling to me.

I have no love for the country,
 I have no love for the town,
 And sometimes I am almost persuaded
 To go to some river and drown.

Ambas versiones están muy extendidas por los EE. UU. como se desprende de la nota a la canción núm. 264 en NOFS, tomo III, págs. 311 a 313.

La fórmula del tipo "bring back... to me" aparece, asimismo, en otras canciones o baladas en las que se introduce un narrador, como sucede en 'Go Bring Me Back My Blue-Eyed Boy', o 'The Butcher Boy', por lo que no se enumeran aparte. Dice

así la estr. 1ª, según se recoge en AS, pág. 324:

Go bring me back my blue-eyed boy,
 Go bring my darling back to me,
 Go bring me back the one I love,
 And happy will I ever be.

En OFS, núm. 759, tomo IV, pág. 261, la versión B varía el orden de los versos:

Go bring me back the one I love,
 Go bring my darlin! back to me,
 Go bring me back my blue-eyed boy,
 An' I will ever happy be.

mientras que la versión C repite un mismo verso tres veces:

Bring back my blue-eyed boy to me,
 Bring back my blue-eyed boy to me,
 Bring back my blue-eyed boy to me,
 That I may ever happy be.

Y en NCFS, núm. 257, tomo III, pág. 298, aparece recogida de esta otra forma (versión A):

Oh, bring me back my blue eyed boy,
 Oh, bring my true love back to me.
 Oh, bring me back my blue eyed boy
 And forever happy will I be.

y (versión B):

Oh, bring me back my darling,
 Oh, bring him back to me.
 Oh, bring me back my darling;
 He's all the world to me.

En una canción de music-hall titulada 'There Comes A Fellow With A Derby Hat' (NCFS, núm. 265, tomo III, pág. 312) el estribillo es una fusión de varios de estos versos con otros de 'Blue-Eyed Boy':

Go bring me back the one I love,
 Go bring my darling back to me.
 They say that he loves another girl;
 If true, he's proven false to me.

Véase la nota correspondiente a los núms. 453, 797 y 253, si se desea consultar las otras estrofas de que se componen estas cancioncillas.

138

Mi amante va de camino;
 la Virgen vaya con él
 y lo traiga en su compañía
 hasta que lo vuelva a vé.

CPEs, núm. 3410, tomo III, pág. 7; con variante en el tercer verso: "y la soledá conmigo" (op. cit., nota 1, pág. 36).

139

My love he is going to cross o'er the main,
 May the Lord send him safe back to his true love again;
 He is gone and has left me in grief for to tell,
 The green groves and lofty mountains that between us dwell.

MISB, pág. 263, estr. 4^a de 'The Drynaun Dun'. Tipo de cantar en que se anticipa la ausencia. Véanse el resto de las estrofas, (seis) en los núms. 1175, 192, 133 y 798.

140

Váseme mi amor,
 muérome por él;
 Dios le trayga a tiempo
 de verme con él.

CS, circa 1568', fol. 285 r^o. Hay otra, vuelta a lo divino, en el fol. 139 v^o: v. 1, "Vase Dios, mi amor"; v. 3, "él me trayga...". CETT, núm. 532, pág. 596. Se anticipa la ausencia.

Compárese con este poema portugués de F. Rodrigues Lobo, Poesías, pág. 147, que se recoge en CETT, núm. 860, pág. 709:

Vão-se meus amores,
 vão-se pelo mar;
 pois me levais, aguas,
 fazei-mos tornar.

En Gil Vicente, *Auto da Lusitania* (1531), VI, págs. 95-96 (CETT, núm. 247, págs. 459-460), encontramos otro ejemplo de reproducción de lírica femenina sin elaboración masculina. En él se prevee, asimismo, la ausencia del amigo:

Vanse mis amores, madre,
 luengas tierras van morar,
 yo no los puedo olvidar.
 ¿Quién me los hará tornar?

Yo soñara, madre, un sueño,
 que me dió nel corazón:
 que se iban los mis amores
 a las islas de la mar.
 ¿Quién me los hará tornar?

Yo soñara, madre, un sueño,
 que me dió nel corazón:
 que se iban los mis amores
 a las tierras de Aragón;
 allá se van a morar,
 yo no los puedo olvidar.
 ¿Quién me los hará tornar?

Vayse meu corachón de mib,
 ¿ya, Rab, si se me tornarád?
 ¡Tan mal meu doler li-l-ħabib!
 Enfermo yed, ¿cuand sanarád?

"Mi corazón se va de mí. / Oh Dios, ¿acaso se me tornará? / ¡Tan fuerte mi dolor por el amado! / Enfermo está, ¿cuando sanará?" (Stern-Cantera-Menéndez Pidal, Al-An, 1952, núm. VI, págs. 22 y 23). Jarcha de una moaxaja de Judá Leví (muerto ca. 1170); la estr. donde se introduce la jarcha dice así: "Mi corazón se desgarrá por una cervatilla que tiene sed de verle. Hacia el cielo levanta (la cervatilla) su puro rostro lleno de lágrimas. El día en que le dijeron: 'Está en fermo tu amigo', exclamó con amargura:".

García Gómez, JR, núm. 9 (el mismo en Heger), págs. 416 y 417, nos la presenta como jarcha de la serie hebrea publicada en el Diwan de Yehuda Halevi, de esta forma:

Báy-še méw qoražón de mĭb.
 ¡Yā Rabb, šī šē mē tōrnarād!
 ¡Tan māl me dólēd li-l-ħabīb!
 Enfermo yēd: ¿kuánd šanarád?

Y su interpretación: "Mi corazón se me va de mí. / ¡Ay Señor, no sé si me volverá! / ¡Me duele tanto por el amigo! / Está enfermo: ¿cuándo sanará?"

Todros Abulafia (1257-1305?) la repitió de esta forma (según nota 3 a pie de pág., Al-An, pág. 23):

Vaise, mi corasón de mib,
 ya Rabi, ¿si se tornarád?
 ¡tan mal mi doler al-garib!
 enfermo yed ¿cuán sanarád?

Cfr. la cancioncilla de Gil Vicente en nota al núm. 140 (comparación ya realizada por Dámaso Alonso, Rev. Fil. Esp., XXXIII, pág. 313).

142

Querido Manoel,
 din que te vas
 a servir ao rei,
 cándo volverás!

CPLB, núm. 2051.

143

It was on one summer's evening
 Just about the hour of three
 When my darling started to leave me
 For to sail on the deep blue sea.

Oh, he promised to write me a letter
 He said he'd write to me
 But I've not heard from my darling
 Who is sailing on the deep blue sea.

Oh, my mother's dead and buried
 My pa's forsaken me
 And I have no one for to love me
 But my sailor on the deep blue sea.

Farewell to friends and relations
 It's the last you'll see of me
 For I'm going to end my troubles
 By drowning in the deep blue sea.

SO!, núm. 4, Sept. 1965, tomo XV, pág. 36. Canción titulada 'Sailor On The Deep Blue Sea', o 'The Deep Blue Sea' como aparece en OFS, núm. 794, tomo IV, págs. 308 y 309; en la que se añade una estrofa muy similar a la que sobre el mismo tema aparecen en la balada broadside, 'The Sailor Boy'; dice así:

Oh captain, can you tell me,
 Can you tell me where he may be?
 Oh yes, my pretty maiden,
 He is drowned in the deep blue sea.

144

Shallow Brown, you're going to leave me.

Shallow, Shallow Brown.

Shallow Brown, you're going to leave me.

Shallow, Shallow Brown.

Shallow Brown, don't ne'er deceive me. (twice)

You're going away across the ocean. (twice)

But you'll ever be my heart's devotion. (twice)

For your return my heart is burning. (twice)

When you return, we'll then get married. (twice)

I'll not regret I ever tarried. (twice) etc.

FSJ, 1912, núm. 27, pág. 241. Canto de marineros. (hauling chanty). Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amado en segunda persona.

145

Váysos, amores,
de aqueste lugar;
tristes de mis ojos,
¿y cuándo os verán?

Yo era niña de bonico aseo,
puse yo en vos mi amor primero,
y agora que os quiero, queréisme dejar.
¡Tristes de mis ojos y cuándo os verán!

Y aun bien no sabía de amor y afición
cuando, cuitada, os dí el corazón.
Si ausencia y enojos la muerte me dan,
¡tristes de mis ojos y cuándo os verán!

CT, núm. 38, siglo XVII. Trátase de glosa culta a estribillo popular que aparece, asimismo, en RBlA, 1593, núm. 19, en el ms. 3700 (con la primera estrofa como glosa, con las variantes: v. 2, "y pusiera en vos", v. 4, "Tristes de los míos") y en CMM, núm. 44, con glosa esencialmente la misma, aunque con variantes (datos obtenidos en CETT, núm. 724, pág. 658):

Aun no sabía
de amor l'afición
cuando, descuidada,
perdí el corazón;
si celos y ausencia
la muerte me dan,
tristes de mis ojos
y cuando os verán.

Yo m' era niño (sic)
 de bonito azeo.
 Puse yo en vos
 de mi amor el primero.
 Y agora que os quiero
 queréisme dexar,
 Tristes...

Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amor en segunda persona, como también sucede en esta otra cantarcillo ambiguo en lo que respecta a la primera persona . (VPC, núm. 1928):

Pues te partes y te vas,
 dime cuando volverás.

De María Menadori, poetisa del siglo XVI, es la siguiente canción, poco elaborada a lo culto y con estribillo que suena a popular:

Ti parti, et qui mi lassi, amor mio bello,
 piena d'affari, e ne porti il mio cuore.
 Ahi che dolore - ch'io sento a tutte le ore!

Ma spero, quando qui ritornerai,
 priva di vita mi ritroverai.
 Ahi che dolore - ch'io sento a tutte le ore!

Tu te ne vai per darmi più martello,
 ma sempre ti terro per mio signore.
 Ahi che dolore -ch'io sento a tutte le ore!

146

But black is the colour of my true love's hair,
His face is like some rosy fair;
The prettiest face and the neatest hands,
I love the ground whereon he stands.

I love my love and well he knows,
I love the ground whereon he goes.
If you no more on earth I see,
I can't serve you as you have me.

The winter's passed and the leaves are green,
The time is passed that we have seen,
But still I hope the time will come
When you and I shall be as one.

I go to the Clyde for to mourn and weep,
But satisfied I never could sleep.
I'll write to you in a few short lines,
I'll suffer death ten thousand times.

So fare you well, my own true love,
The time has passed, but I wish you well,
But still I hope the time will come
When you and I will be as one.

I love my love and well he knows,
I love the ground whereon he goes,
The prettiest face, the neatest hands,
I love the ground whereon he stands.

FW-CSMs, tomo XV, pág. 2548. Canción titulada 'Black Is The Colour'. Tipo de canto en que se pasa de hablar acerca del amigo en tercera persona a dirigirse a él en segunda. Recogida en Los Angeles, California, Junio 1980, de Tami Wismer y Diana M. Heyer con pequeñas variantes.

147

¡Ay, meu amigo,
si me veré ya más contigo!

"...quizá el primer dístico castellano sea el que canta una (esta) doncella en la Razón feita de amor, compuesta por un poeta anónimo del s. XIII" (CETT, pág. 52). Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

148

Er camino de Sevilla,
 ¡qué triste 'stá para mí!,
 por allí se fue mi amante;
 ¡cuando lo veré venir!

CPEs, núm. 3445, tomo III, pág. 12.

149

¡Ay sí! ¿Cuándo veré a mi amor?
 ¡Ay sí! ¿Cuándo le veré yo?

GPPM, núm. 154, tomo I, pág. 87, con variantes:
 "¡Ay, mi amor! / ¡Cuándo le veré yo?" y "¡Ay, mi amor!
 / ¡Ay, mi amor!". También se recoge en GPT, tomo I,
 pág. 393, y en otros cancioneros mejicanos y venezolanos (ver LH, pág. 90), de la forma siguiente:

¡Aire, cuándo vendrá mi amor!
 ¡Aire, cuándo le veré yo!

Se trata de un estribillo acompañado de glosa narrativa ("Estando la pájara pinta / sentadita en el verde limón, / con el pico recoge la hoja, / con la hoja re-

coge la flor.") que cantan las niñas en uno de sus juegos. También aparece recogido en CMLPA, núm. 344, pág. 135, con glosa y uso de la canción distintos; trátase unas veces como giraldilla y otras como pasacalle ejecutada al son de la gaita. La glosa, en voz masculina dice: "Cuando cante el cucu en el monte, / en llegando el mes d'abril, / cuando cante el cucu en el monte, / en llegando el mes d'abril, / Xuro a tal que me tengo d'ir, Pepa, / Xuro a tal que me tengo de ir". En CEyA, pág. 76, aparece así la canción completa:

Estaba la pájara pinta
sentadita en el verde limón;
con el pico picaba la hoja,
con el pico picaba la flor.
Ay, mi amor,
¿cuándo lo veré yo?

Me arrodillo a los pies de mi amante,
firme y constante:
dame una mano,
dame la otra,
dame un besito
de tu linda boca.

Daremos la media vuelta,
daremos la vuelta entera,
daremos un paso atrás
y haremos la reverencia.

Pero no, pero no, pero no,
 que me da mucha vergüenza.
 Pero sí, pero sí, pero sí,
 que así me gusta a mí.

Cfr. nuestro estribillo con el francés (RV&B, núm. 76):

He Diex! quant verrai
 chelli que j'aim?

En las baladas inglesas se suele preferir la afirmación de que nunca se volverá, a ver al amado, en vez de dejarlo en suspense como en la canción española y francesa. Así en la balada de pliegos sueltos (broadside) 'The Lover's Lament For Her Sailor', que fue parodiada por el cantante de music-hall, Sam Cowell, cerca de cien años atrás -según se especifica en ES, pág. 167- la doncella exclama en el estribillo:

Crying, 'Oh, my love is gone, he's the one I adore,
 And he's gone where I'll never see him any more.

150

¡Ay! amante del alma,
 ¿cuándo te vuelvo a ver?
 ¡Ay! amante del alma,
 prenda del mi querer.

CMLPA, núm. 91, pág. 31, estr. 3ª de giraldilla asturiana (véanse las otras dos estr. en los núms. 49 y 154). Tipo de

canción en que dirige al amante en segunda persona, y posible anticipación de la ausencia.

151

¡Ojos que te vieron dir
por el camino llano
cuando te verán venir
con la licencia en la mano!

GMPM, pág. 124. En CPEs, núms. 3459 y 3444, y ECA, núm. 509, pág. 76 con la variante: v. 2, "por la carretera andando". Copla de quintos que en Zamora cantan de esta forma:(según la recogida por A. García Calvo y comunicada verbalmente):

Ojos que te vieron ir
por el camino ' Zamora,
¿cuándo te verán volver,
con la licencia en la gorra?

En F-LA, pág. 443, aparece así (siendo Llerena una ciudad de la provincia de Badajoz):

Ojos que te vieron dir
caminito de Llerena
¿cuándo te verán venir
para alivio de mis penas!

Tipo de canción en que se dirige directamente al amigo soldado.

Gare: ʔšš debina^h
 e debinaš bi-l-ḥaq(q)?
 Gar-me kánd me bernád
 mió ḥabībī 'Ishāq.

"Dime: ¿eres adivinadora / y adivinas con verdad? / Dime entonces cuándo vendrá a mí / mi amigo Ishāq" (García Gómez, JR, núm. 2 (mismo núm. en Heger), págs. 413 y 414. Jarcha de la serie hebrea en una moaxaja de Yehuda Halevi (m. ca. 1170; dice así la estrofa donde se introduce la jarcha: "Todo corazón tiene el deseo de ver (a su dueño, que es como) una colina de mirra, para beber de sus manantiales y oír sus palabras -por eso va a consultar a una adivina:" (Stern-Menéndez Pidal, Al-An, 1952, núm. II, pág. 21).

El que llora por amores
 non se puede consolar,
 que el amor ye cosa triste
 que non se puede olvidar.

¡Ay, amor,
 cuándo volverá' el mi amante!
 ¡Qué dolor!
 ¡Cuándo volverá el mi amante
 que la guerra me llevó!

¡Cuándo volverá el mi amante,
cuando volverá el mi amor!
¡Ay de mí, que ya non puedo
vivir en sin corazón! (sic.)

¡Ay! galán:
desque marchaste non paro
de llorar,
que el amor ye cosa triste
que non se puede olvidar.

CMLPA, núm. 115, pág. 39. Tipo de canción en que se pasa de la tercera a la segunda persona cuando se habla del amigo ausente. En las baladas inglesas se da asimismo la fórmula del tipo "cuando volverá"; así en 'Lord Lovel', estrofa 3^a (BT, págs. 108 y 109):

When will you be back, Lord Lovel? she said,
When will you be back? said she.

y en 'Edward', (estrofa 8^a (BT, págs. 103 y 104):

And it's when will you come back, my love?
Oh dear love, tell me.

Nuestra est. 1^a aparece como estr. 3^a en 'Las Palabras Amor Mío' (núm. 77).

Mi amante fue a la guerra,
no sé cuando vendrá;
la carta que me escribe
traí mala novedá.

CMLPA, núm. 91, pág. 31, estr. 2ª de una giraldilla asturiana que comienza "Ya se casó Cristina" (núms. 49 y 150). Cfr. la conocida canción infantil 'Mambrú se fué a la guerra' (CPFM, núm. 129, tomo I, pág. 77):

Mambrú se fué a la guerra,
¡mire usted, mire usted qué pena!

Mambrú se fué a la guerra,
no sé cuando vendrá,
do, re, mi; do, re, fa,
no sé cuando vendrá,
si vendrá por la Pascua
o por la Trinidad.
La Trinidad se pasa,
Mambrú no viene ya.

Posible canto germinal de la bien conocida canción de origen francés, 'Mambrú, sobre un héroe inglés, el General Marlborough (1650-1722), quien, al estallar la guerra de sucesión española (1700) asumió el mando del ejército anglo-holandés que luchaba contra los franceses. Dicho general se inmortalizó con victo-
rias que han pasado a la historia por su estrategia, como la ba-
talla Blenheim (1704), Ramillies (1706), Oudenarde (1708) y Mal-
plaquet (1709). Fue el general más famoso de la época y se le

conoce en el folklore popular por la canción infantil de origen francés que transcribimos más adelante en esta misma nota. La versión española suele ser una canción de corro de niñas y en CSeq, pág. 149, aparece de esta forma:

Mambrú se fué a la guerra,
 ¡viva el amor!
 no sé cuando vendrá,
 ¡viva el rosal!
 si vendrá por la Pascua,
 ¡viva el amor!
 o por la Navidá,
 ¡viva el rosal!

En FesR, págs. 126 y 127, se cita una variante gitana en castellano con mezcla de caló y de jerga que Jorge Enrique Burrows incluye en su obra The Gypsies in Spain, págs. 311 y 312;

Chalá Mambrún chinguerar,
 birandón, birandón, birandera,
 chalá Mambrún chinguerar,
 no sé bus traterá,
 no sé bus traterá,
 no sé bus traterá,
 la romi que le camela,
 mirandón, birandón, birandera.

El verso de aire saltarín "birandón, birandón, birandera", recuerda el original francés "mironton, mirontón, mirontaine" que se repite a lo largo de la canción y que, según V. Sau (HAnC,

pág. 133) es propio de las canciones de caza. Le dá a la canción un aire festivo y burlesco, con lo que la muerte del general pierde así su carácter fúnebre y se convierte en una parodia cómica de lo que podría haber sido, siglos atrás, un romance. En Francia se canta como canción de cuna; cuenta la leyenda que la nodriza que atendía al hijo de Luis XVI, el Delfín de Francia, se la cantaba para dormir. Esta berceau se hizo muy popular en la corte de Francia y de allí pasó al pueblo y al resto de Europa en el siglo XVIII. Dice así (VChF, págs. 10 y 11):

Malbrough s'en vaten guerre,
 mironton, mironton, mirontaine,
 Malbrough s'en vaten guerre,
 ne sait quand reviendra!
 ne sait quand reviendra!
 ne sait quand reviendra!

Il reviendra z-à Paques,
 mironton, tonton, mirontaine,
 il reviendra z-à Paques,
 ou à la Trinité. (ter.)

La Trinité se passe,
 mironton, tonton, mirontaine,
 La Trinité se passe,
 Malbrough ne revient pas (ter.)

Madame, en sa tour monte,
 mironton, tonton, mirontaine,
 Madame, en sa tour monte,
 si haut qu'elle peut monter (ter.)

Elle aperçoit son page,
 mironton, tonton, mirontaine,
 elle aperçoit son page,
 tout de noir habillé. (ter.)

Beau page, mom beau page,
 mironton, tonton, mirontaine,
 beau page, mon beau page,
 quelles nouvelles m'apportez. (ter.)

Aux nouvelles que j'apporte,
 mironton, tonton, mirontaine,
 aux nouvelles que j'apporte,
 vos beaux yeux vont pleurer. (ter.)

Quittez vos habits roses,
 mironton, tonton, mirontaine,
 quittez vos habits roses,
 et vos satins brochés. (ter.)

Monsieur Malbrough est mort,
 mironton, tonton, mirontaine,
 monsieur Malbrough est mort,
 est mort et enterré. (ter.)

L'un portait sa cuirasse,
 mironton, tonton, mirontaine,
 l'un portait sa cuirasse,
 l'autre son bouclier. (ter.)

L'troisième portait son sabre,
 mironton, tonton, mirontaine,
 l'troisième portait son sabre,
 l'autre ne portait rien. (ter.)

A l'entour de sa tombe,
 mironton, tonton, mirontaine,
 a l'entour de sa tombe,
 romarin l'on planta. (ter.)

La versión española parece preferir poner el canto en labios de mujer (a excepción de las tres últimas estrofas en que el paje narra la muerte y entierro de Mambrú). El juego tan forzado de las rimas hace que la canción parezca una parodia del lamento femenino (CEyA, págs. 46 y 47):

Mambrú se fue a la guerra,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué pena!
 Mambrú se fue a la guerra,
 no sé cuándo vendrá;
 ¡do, re, mi, do, re, fa!,
 no sé cuándo vendrá

Si vendrá por la Pascua,
 ¡mire usted, mire usted, que guasa!,
 si vendrá por la Pascua
 o por la Trinidad;
 ¡do, re, mi, do, re, fa!,
 o por la Trinidad.

La Trinidad se pasa,
 ¡qué dolor, qué dolor, que rabia!,
 la Trinidad se pasa,
 Mambrú no viene ya;
 ¡do, re, mi, do, re, fa!,
 Mambrú no viene ya.

He subido a la torre,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué hombre!,
 he subido a la torre
 por ver si viene ya;
 ¡do, re, mi, do, re, fa!,
 por ver si viene ya.

Allí viene su paje,
 ¡mire usted, mire usted, que traje!,
 allí viene su paje,
 ¿qué noticias traerá?
 ¡do, re, mi, do, re, fa!,
 ¿qué noticias traerá?

-Las noticias que traigo,
 ¡qué dolor, qué dolor, me caigo!,
 las noticias que traigo
 dan ganas de llorar;
 ¡do, re, mi, do, re, fa!
 dan ganas de llorar.

Que Mambrú ya se ha muerto,

¡mire usted, mire usted, qué entuerto!,
 que Mambrú ya se ha muerto,
 le llevan a enterrar;
 ¡do, re, mi, do, re, fa!,
 le llevan a enterrar.

En caja de terciopelo,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué duelo!,
 en caja de terciopelo
 con tapa de cristal;
 ¡do, re, mi, do, re, fa!,
 con tapa de cristal.

Encima de la tumba,
 ¡mire usted, mire usted, que zumba!,
 encima de la tumba,
 dos pajaritos van;
 ¡do, re, mi, do, re, fa!,
 dos pajaritos van.

Cantando el pío, pío,
 ¡qué dolor, qué dolor, qué frío!,
 cantando el pío, pío,
 cantando el pío, pa;
 ¡do, re, mi, do, re, fa!,
 cantando el pío, pa.

En CEyA, pág. 48, también se ofrece una versión de Nicaragua junto con ésta, en la que la historia de Mambrú —desde su nacimiento— vuelve a estar puesta en boca de un narrador:

En Francia nació un niño,
do, re, mi.

En Francia nació un niño
muy bello y sin igual,
do, re, mi, fa, sol, la,
muy bello y sin igual.

Por falta de madrina,
do, re, mi.

Por falta de madrina,
Mambrú se va a llamar,
do, re, mi, fa, sol, la,
Mambrú se va a llamar.

A la edad de catorce años,
do, re, mi,

A la edad de catorce años,
presidente y general,
do, re, mi, fa, sol, la,
presidente y general.

Mambrú se fue a la guerra,
do, re, mi.

Mambrú se fue a la guerra,
no sé si volverá,
do, re, mi, fa, sol, la,
no sé si volverá.

María subió a la torre,
do, re, mi.

María subió a la torre
a ver si viene ya,
do, re, mi, fa, sol, la,
a ver si viene ya.

Ya comienzan las noticias,
do, re, mi.

Ya comienzan las noticias,
Mambrú se ha muerto ya,
do, re, mi, fa, sol, la,
Mambrú se ha muerto ya.

En caja de terciopelo,
do, re, mi.

En caja de terciopelo
le llevan a enterrar,
do, re, mi fa, sol, la,
le llevan a enterrar.

El general Marlborough no murió en ninguna de las batallas famosas antes mencionadas por lo que, es probable, que la "muerte" de Mambrú, a que se alude con cierta sorna en el cantar, se refiera a la caída en desgracia que el general sufrió en tiempos de la reina Ana, debido a un virage político: el inicio de la era tory en Gran Bretaña. Así, el que anteriormente había sido colmado de honores fue, entonces, acusado de malversaciones y de fraude; fue, asimismo, desposeído de sus dignidades que no recuperó hasta el advenimiento de Jorge I.

El nombre del general Marlborough pasó a España con el de Mambrú y de aquí a Latinoamérica, como hemos podido comprobar en la versión nicaragüense antes citada. También encontramos a este personaje en una canción de cuna puertorriqueña que "sólo conserva del texto original el nombre castellanizado del protagonista" (HAnC, pág. 133):

Ya viene Mambrú
tocando,
en el tambor de los sueños,
repiques de luces blancas
para formar los luceros.

Soldaditos de espumilla,
marcando pasos iguales,
vienen a buscar al nene
para jugar en los aires.

Mambrú,
capitán de oro y nácar.
¡Señor Mambrú,
ven a tocar a mi casa
en tu tambor de cristal!

155

Ni me lavo, ni me peino,
ni me pongo la mantilla,
hasta que venga mi novio
de la guerra de Melilla.

Copla incluida en una canción de la guerra de Melilla oída en mi niñez. La primera estrofa dice así:

En el barranco del lobo,
hay una fuente que mana,
sangre de los españoles,
que murieron por España.

y el estribillo:

Pobrecitas madres,
cuánto llorarán,
al ver que sus hijos
a la guerra van.

Cfr. la bulería compuesta por Los Chunguitos en su disco Recuerdo a Enrique (miembro del conjunto que murió en 1982):

Ni me pinto ni me lavo
ni me echo colorete
porque va a venir mi novio
de la feria de Albacete.

Compárese asimismo con estos versos de la balada 'Sir Patrick Spens', donde las damas, con sus abanicos y peines, aguardan el regreso del patrón del barco y de los seres queridos:

O lang, lang may the ladies sit,
 Wi' their fans into their hand,
 Before they see Sir Patrick Spens
 Come sailing to the strand!

And lang, lang may the maidens sit
 Wi' their gowd kaims ain their hair,
 A-waiting for their ain dear loves!
 For them they'll see nae mair.

156

Oh, where has my Willie now gone to?
 He's out on the wild raging sea,
 He's out on the ocean a-sailing,
 And he'll never come back to me.

OFS, núm. 747, tomo IV, pág. 228, versión D, estr. 2^a de la canción titulada 'Meet Me By Moonlight'. Véanse la primera y tercera estrofa en núms. 42 y 186. El estribillo, que da el título a la canción se encuentra en nota al núm. 202.

157

Oh, I wonder where my lost Johnny's gone,
 Oh, I wonder where my lost Johnny's gone,
 Oh, I wonder where my lost Johnny's gone,
 Oh, he's gone to that new railroad,
 He's gone to that new railroad.

BKH, pág. 151, estr. 1^a de 'Lost Johnny'. Las otras dos estrofas se encuentran en los núms. 659(muere de amor) y 199 (le anhela).

158

¿Dónde estás mi dulce dueño,
 dónde estás mi dulce dueño,
 dónde estás que no te veo?

Lanzo al viento mis suspiros
 por si llegan a tu pecho,
 por si llegan a tu pecho.

CPE, pág. 67, malagueña; tipo de canción en que se dirige al ami go ausente en segunda persona. A Concha La Peñaranda se le atribuye esta cartagenera en la que la mujer se pregunta por su amado, en tercera persona (CF-An, pág. 154):

Son las tres de la mañana;
 ¿dónde estará ese muchacho?
 ¡Estará bebiendo vino
 y luego vendrá borracho!

El mismo cancionero la recoge con las siguientes variantes: v. 2, "donde andará"; v. 3, "si estará" y v. 4, "y andará por ahí".

159

Vénid la Pasca,
 ¡ed yo, sin elu!
 ¡com' cáned
 meu corachón por elu!

"Viene la Pascua / y yo sin él. / ¡Cómo arde / mi corazón por él!"

(Stern-Alonso, Al-An, 1952, núm. V, pág. 22). Jarcha en una moaxaja árabe de Judá Leví (m. 1170); la estr. donde se incluye la jarcha dice así: "El canto de mi hermano... quema mi corazón como si fuera una brasa. Canta cual doncella cuyo corazón late agitado por que ha llegado el momento de la cita y el amado no viene:". García Gómez, JR, núm. 5, pág. 415, además de incluirla como jarcha de la serie hebrea original, la trae como jarcha de la serie árabe, JR, núm. XII (Heger 5), págs. 160 a 163, y nos informa que, antes de Judá Leví fue utilizada por el cordobés Abū Bakr Yaḥyà ibn Baqī (m. 1145) de esta forma:

Béniḍ la Pašqa^h, ay, aún šin elle,
laṣrando mew qoražūn por elle.

"Viene la Pascua, ay, aún sin él, / lacerando mi corazón por él" (García Gómez). La estr. 5ª donde se introduce la jarcha dice así: "Una muchacha, que de amor presa / sufre desdenes y sufre ausencia, / así llorando cantó su pena:".

Cfr. el estribillo que recoge CDG, 1625 (CETT, en nota al núm. 141, pág. 403) en el que la primera persona femenina no queda totalmente clara:

Este día de San Juan,
jay de mí!
que no solía ser así.

Este último verso ya aparecía en el CMP, núm. 410, anónimo:

Estas noches atan largas,
para mí
no solían ser así

Solía que reposaba
 las noches con alegría,
 y el rato que no dormía
 en suspiros lo pasaba;
 más peor estó que 'staba;
 para mí
 no solían ser ansí.

Alín añade que "El Libro de la vida y costumbres de don Alonso Enríquez de Guzmán, anterior a 1547, lo recuerda dos veces (págs. 82 y 120); figura en el Cancionero de Upsala, 1556, núm. XXVI, con bastantes variantes en la glosa:

... y el rato que non dormía
 con descanso lo pasaba;
 más éstas que amor me grava
 non dormí.
 No solían ser ansí.

En el Cancionero gótico de Velázquez de Avila, 1535-40, pág. 87, aparece así:

¡Oh, cuán tristes son las noches
 y los días para mí!
 No solían ser así.

Del mismo modo en los Cartapacios..., pág. 310 ("ansí"). Una variante en Flor de romances, 1578, pág. 165:

Noches y días cansados
 para mí,
 no soliays ser así.

[...] El tema no es nuevo -como tantos otros- y lo encontramos ya en la lírica gallego-portuguesa. Así, en esta cantiga de Bolseiro (C.V., 782), de la que sólo transcribo la primera estrofa:

Aquestas noites tan longas
 que Deus fez en grave día
 por mi, ¿por qué as non dórmio
 e por qué as non facía
 no tempo que meu amigo
 soía falar connigo? "

(CETT, núm. 141, págs. 403 y 404).

160

No ven o que ben quería.
 ¡Ay, Deus, val!
 ¡com' estou d'amor ferida!

CdV, núm. 368, y LH, agrupada en el núm. 33, pág. 80. Cfr. la cantiga del El-rei D. Denis, CdA, núm. 17, págs. 17 y 18, cuyas dos primeras estrofas ya transcribimos en nota al núm. 129 ("Non chegou, madr', o meu amigo...") ; sirva de ejemplo de como un poeta masculi no ha sabido reproducir fielmente los motivos y fórmulas que utiliza la poesía popular femenina.

161

Si la noche haze oscura
y tan corto es el camino,
¿cómo no venís, amigo?

CDG, 1625, págs. 57 y 58, CETT, núm. 58, págs. 340 y 341 donde se cita que ya se hallaba entre las obras desaparecidas del CMP ("Que la noche haze oscura...") y que después pasó al CE, 1549, como base para una canción a lo divino, y, más tarde, 1552, se recogió en LM, fol. IX r.^o con esta glosa:

Si la media noche es pasada
y el que me pena no viene,
mi ventura lo detiene
porque soy muy desdichada.
Véome desamparada,
gran pasión tengo conmigo.
¿Cómo no venís, amigo?

En CU, 1556, núm. 14, aparece con otra glosa:

La media noche es pasada
y el que me pena no viene:
mi desdicha lo detiene,
¡que nascí tan desdichada!
Háceme vivir penada
y muéstraseme enemigo
¿Cómo no venís, amigo?

Juan Fernández de Heredia (poeta de la Corte valenciana) lo incluye en el Diálogo de una dama y un galán en sus obras ed. 1955, pág. 104, y le añade un cuarto verso: "Amigo, más enemigo". Para más información bibliográfica, vid CETT, núm. 58, págs. 340-341 y LH, agrupada en el número 33, págs. 79-80-81. Véase, además, el núm. 290 y la nota correspondiente.

Tipo de canción en que se dirige al amigo (en segunda persona).

162

Esta noche y la pasada
 ¿cómo no viniste, dueño,
 estando la noche clara
 y el caminito andadero?

ECA, núm. 211, pág. 32. En FMPSP, núm. 532: "¿cómo no has venido mi amor, /estando la luna clara / y el caminito andador?". En los años 60 recordamos cantarla así:

Amor, ¿por qué no viniste, amor,
 esta noche y la pasada,
 estando la noche clara
 y er caminito andaor,
 sabiendo que te esperaba?

Cfr. la siguiente cancioncilla con la fórmula tipo "¿cómo no vienes?" donde la primera persona femenina no queda totalmente explícita (PCPA, núm. 43 y CMLPA, núm. 248):

Eres pájaro diestro,
 pero no sabes
 la destreza que tienen
 las otras aves.

¡Ay, amor mío!
 ¿Cómo no vienes
 a cumplir la palabra
 que dada tienes?

Es asimismo ambiguo el sexo de la primera persona en el siguiente canto flamenco (PFLeA, pág. 89):

Corazón, por qué no vienes,
si yo sé bien, vida mía
que por mi querer te mueres.

163

I went down to de 'slop' joint
Wid a razor in my han'.
"Open up dis gan way,
I'm a lookin' fo' my man,
I'm a lookin' fo' my baby,
Why don' you come home?"

ANFS, núm. 36, pág. 326. Tipo de canción en que se pasa de hablar acerca del amigo, en tercera persona, a dirigirle la queja directamente, en segunda. El último verso nos trae a la memoria el estribillo de un twist de los años sesenta, 'Speedy González', de Kaye, Hill y Lee, que cantaba el Golden Quarter:

Ah, speedy Gonzalez,
Why don't you come home?
Speedy Gonzalez,
Oh, don't you leave me alone!

164

¡Ay, clavellina,
dame claveles!
Mala en la cama,
mi amor no viene.
¡Ay, amor!
¡Qué olvidada me tienes!

CPPM, núm. 395, pág. 198, estribillo de una canción de vendimia precedido de esta estrofa:

De vendimiar venimos,
de Balaguera.
Las viñas del tío Loro
son las primeras.

Tipo de canción en que se pasa de hablar acerca del amigo a dirigirle la queja a él.

165

Toda la calle viene
llena de Juanes;
como no viene el mío,
no viene nadie.

CPEs, núm. 2110, tomo II, pág. 221; en nota 33, op. cit. se incluye la variante paródica: vs. 3 y 4, "ya viene la cuadrilla / de los charanes".

Si viesse e me levase,
por miña vida que no gridase.

Si viesse o Domingo
meu amigo tan garrido.

TLM, 1546, núm. 74, y CETT, núm. 310, págs. 494 y 495, donde se compara con el siguiente dístico de Góngora:

¡Si viniese agora,
agora que estoy sola!

Reproducción fiel de la lírica tradicional femenina en un poeta masculino. Cfr. las núms. 1184, 1191 y 1192, entre otras canciones en que desearía ver al amigo ahora que "está sola".

He's gone, he's gone, the Lord knows where,
Perhaps I shall never see him again,
Perhaps he is sleeping all in the water deep
And his body's in the salt seas below.

But if ever he should return again
His curly curly locks I will unfold.
I never will accuse him for what he has done
But encourage him for being so bold.

FW-CSMs, tomo VIII, págs. 1371 y 1372, estr. 4ª y última de la canción 'Will Brown. En las otras estrofas, la doncella narra cómo ha sido engañada por su amado (véase el núm. 282).

168

People came to me and thus they did say
Your lover has gone has gone far away
But if ever he returns I will crown him with joy
I fly to the arms of my dear darling boy.

IP, núm. 47, pág. 129, estr. 3ª de la canción 'I Wish I Had Never Known' compuesta, probablemente, de varios núcleos de canción popular. Véanse las otras estrofas en los núms. 695, 183, 1131 y 419.

Although my love's gone I will not be cast down,
 Who knows but my sailor may once more return?
 And will make me amends for all trouble and strife,
 And my true love and I might live happy for life.

PBEFS, pág. 13, última estrofa de la canción 'All Things Are Quite Silent'. En las anteriores la esposa se queja, en un estilo algo narrativo y literario, de que le hayan quitado a su amado, por orden del rey, para ir a servir a la marina, dejándola, así, triste y penando:

All things are quite silent, each mortal at rest,
 When me and my love got snug in one nest,
 When a bold set of ruffians they entered our cave,
 And they forced my dear jewel to plough the salt wave.

I begged hard for my sailor as though I begged for life.
 They'd not listen to me although a fond wife,
 Saying: 'The king he wants sailors, to the sea he must go',
 And they've left me lamenting in sorrow and woe.

Through green fields and meadows we oftimes did walk,
 And sweet conversation of love we have talked,
 With the birds in the woodland so sweetly did sing,
 And the lovely thrushes' voices made the valleys to ring.

170

My true love has gone to France,
 If ever he returns it will be a chance.
 But if ever he returns to me he'll advance,
 Skideedy and mavourneen slaun, slaun.

FW-CSMs, tomo XVIII, pág. 3071, estr. 2ª de una canción irlandesa. En ABFS, págs. 298 y 299, aparece una versión atribuida a P. Hoover; dice así:

My true love has gone to France
 For his fortune to advance.
 When he returns, with him I'll dance,
 ska-bibba-lala-boo and a slo-o-ow reel.

La canción se compone de tres estrofas y un estribillo ("Shoon, shoon, shoon with a roon"). Trátase de un canto gozoso en el que, en la última estrofa, el amigo parece haber vuelto de la guerra y pronto se van a casar (núm. 1524).

171

Mi querido es ydo al monte
 y ya tañen la oración:
 no se puede tardar non.

CT, núm. 41 . CETT, núm. 852, pág. 705. La misma confianza en el regreso del amado parece tener la muchacha de la canción 'He's Gone Away', que comienza con un pequeño diálogo entre los amantes, y cuyo estribillo dice así (AS, pág. 7):

Oh, he's gone, he's gone away,
 For to stay a little while:
 But he's comin' back if he goes ten thousand miles.

172

Ay, como tardas, amigo,
ay, como tardas, amado.

CA, pág. 923, donde figura como estribillo con glosa de Eugenio de Salazar en una de sus rimas. Tipo de canto en que se dirige al amigo en segunda persona.

Cfr. el siguiente refrain o chanson de femme, del siglo XII a XIV, intercalada en un poema culto (Raynaud, I, pág. 13, v. 29):

Biaus doz amis, por quoi demorés tant?

173

De venir, buen caballero
no tardéis,
porque viva me halléis.

"Figura entre las perdidas del CMP. La canción fue identificada por Asenjo Barbieri como 'de Diego de San Pedro, y consta en el Cancionero general de 1511". Pero no es así exactamente. En todo caso, la canción fue añadida en la edición que del mismo Cancionero se hizo en 1514." (CETT, nota .y. núm. 149, pág. 408).

Compárese con una reproducción culta del género sin alteración masculina perteneciente a Lope de Vega, El Conde Fernán González:

Por aquí daréis la vuelta,
el caballero.
Por aquí daréis la vuelta:
si no, me muero.

Parece anticiparse la espera.

174

Acaba de dar, acaba,
 reló de la catedrá,
 qu' está mi amante de guardia
 y lo van a relevá.

CPEs, núm. 1662, tomo II, pág. 310. Cfr. la siguiente se-
 guiriya jitana, en la que la persona amada no acaba de llegar
 (CF, núm. 12, pág. 160):

Acaba e vení
 que m' has tenío toa la nochesita
 sin poer dormí.

Y, ya claramente en primera persona femenina, tenemos la
 cantiga atribuída al rey Sancho I de Portugal (CdA, 512, págs.
 458 y 459), como ejemplo de fiel imitación de la lírica tradi-
 cional femenina de este tipo de canciones de tardada:

Ai eu coitada!
 Como vivo en gram cuidado
 por meu amigo
 que ei alongado!
 Muito me tarda
 o meu amigo na Guarda!

Ai eu coitada!
 Como vivo en gram desejo
 por meu amigo
 que tarda e non vejo!
 Muito me tarda
 o meu amigo na Guarda!

175

Toíta la noche te espero
 sentaíta en el balcón
 y cuando siento tus pasos
 me s'alegra el corazón.

CF-An, pág. 141, y PFLeA, pág. 497 (v. 1, "Toitas las noches"; v. 4, "se me"). Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona. La misma se recoge en CyCs, núm. 70, pág. 257, como malagueña de Fosforito; probable trasposición a la voz masculina:

Todas las noches me queo
 sentaito en mi balcón
 y cuando siento tus pasos
 se me para el corazón.
 ¿Por qué te querré yo tanto?

Igual en PFLeA, pág. 596, con pequeñas variantes (v. 1, "quedo"; v. 2, "sentadito").

176

Tengo los zapatos rotos,
de subir al gabinete,
pero no veo venir
la galera de Vicente.

CMPM, núm. 246, pág. 354. Canción de laboreo con estribillo ("Vicente, Vicente / que ¿dónde has estado / que la Mariquilla / por tí ha preguntado?").

En PFLaA, pág. 489, aparece de esta forma:

Tengo los zapatos rotos
de subirme a las murallas
por ver si veo venir
al correo de La Habana:

Y en CyCs, núm. 86, pág. 262, tenemos la misma alegría con la variante v. 3, "pa vé".

Encuentro cierta relación temática con la siguiente copla en la que el sexo de la primera persona es ambiguo (CPEs, núm. 3434, tomo III, págs. 10 y 11; LH, núm. 228, pág. 376, donde hay versiones en voz masculina):

Todas las mañanas voy
a la orillita del mar
y le pregunto a las olas
si han visto a mi amor pasar.

De Martín Codax, juglar gallego del siglo XIII y compositor fiel a la lírica tradicional femenina, son estas estrofas, pertenecientes a una cantiga de amigo, en que,

también en ellas, la persona enamorada -en este caso, mujer- va junto al mar a preguntar a las olas si han visto a su amado (CdA, núm. 491):

Ondas do mar de Vigo,
se vistes meu amigo!
e ai Deus, se verrá cedo!

Ondas do mar levado,
se vistes meu amado!
e ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amigo,
o por que eu sospiro!
e ai Deus, se verrá cedo!

Se vistes meu amado
por que ei gram cuidado!
e ai Deus, se verrá cedo!

Y del mismo juglar gallego, Martín Codax, es la siguiente en que la muchacha pregunta a las olas por qué su amigo tarda (CdA, núm. 497):

Ai ondas que eu vin veer,
se me saberedes dizer
por que tarda meu amigo
sen mi!

Ai ondas que eu vin mirar,
se me saberedes contar
por que tarda meu amigo
sen mi!

Y de Meendihno, juglar de Vigo, es esta otra cantiga, la única conservada bajo su nombre (CdA, núm. 252):

Sedia-m'eu na ermida de San Simion
e cercaron-mi as ondas, que grandes son:
eu atendend'o meu amigo,
eu atendend'o meu amigo!

Estando na ermida ant'o altar,
(e) cercaron-mi as ondas grandes do mar:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o ~~meu~~ amigo!

E cercaron-mi as ondas, que grandes son,
non ei (i) barqueiro, nen remador:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

E cercaron-mi as ondas do alto mar,
non ei (i) barqueiro, nen sei remar:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

Non ei i barqueiro, nen remador,
morrerei fremosa no mar maior:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

Non ei (i) barqueiro, nen sei remar
morrerei fremosa no alto mar:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!

También de espera y en relación con el mar tenemos la siguiente corrandes en la que la primera persona pudiera corresponder a un hombre (marinero, pescador...) que estuvo aguardando, "en medio de la mar", recibir noticias de su amada, aunque no está totalmente claro: El cantar se recoge en CC, pág. 272:

Enmig de la mar em trobava
sense consol de ningú,
mentre esperava de tu
noves, i ningú me'n dava.

177

Anoche fui al correo,
por ver si había
carta de aquél amante
que yo quería.
No tuve carta;
se vistieron de luto
mis esperanzas.

CPEs, núm. 3549, tomo III, pág. 29 y en nota 37 se incluye la copla mutilada publicada en CP, núm. 5, tomo I, pág. 159:

Fui anoche al correo,
no tuve carta,
se vistieron de luto
mis esperanzas.

178

Curro de mi alma,
escribeme una carta,
que con saber que tú te encuentras bueno,
me sobra y me basta.

PFLeA, pág. 301. Seguiriya en la que se dirige al amado ausente en segunda persona. Hay una versión, probable trasposición a la voz masculina, que dice así (PFLeA, pág. 397):

Manuela é mi alma,
ya tengo carta,
ya me he enterado que mi niño estaba bueno,
me sobra y me basta.

* * *

1.2. Anheló

179

Cuando me hallo solita
 lloro mi solicitud;
 todas las sombras que veo
 me parece que eres tú.

CPEs, núm. 2508, tomo II, pág. 287. Tipo de canción en que se di
 rige al amado en segunda persona.

180

I can't tell how, but so it is,
 I only wish I could be his.
 Young Jimmy will take me far away
 And then we'll point out the wedding day.

FW-CSMs, tomo III, pág. 512, estribillo de 'Young Jim'. Canción
 compuesta de dos estrofas:

Young Jim he was a British youth
 That ever did confess the truth
 And when he's nigh my heart beats high
 And when he's away how sad am I.

On Sunday next we'll be off to church
 I mean to leff them in the lurch.
 Yon Jim will take me far away
 And then we'll 'point the wedding-day.

181

Kissing is a silly thing
 It'll bring poor lasses into sin.
 I wish I was in the young man's arms,
 I'd care not whether I sink or swim.

FW-CSMs, tomo III, pág. 452, estr. 2ª de 'Kissing'. La 1ª dice así:

It's how can I be merry and free
 Or in my mind contented be
 The bonny young lad I loved so dearly
 He is banished quite out of my company.

La fórmula del tipo "I wish I was/were" es frecuente en estas canciones de anhelo, así como en otras en que la muchacha quisiera ser un ave, un pez o una mariposa (véanse, por ejemplo, los núms. 12, 273 (en nota) y 185).

182

I wish I was where I love best
 Close in them arms I would embrace
 The door should be locked and the key in the
 chest
 Sweet William's a mourning among the rush.

SoL, pág. 120, estr. 2ª de 'Sweet William'. Consta la canción de cuatro estrofas y un estribillo (véanse los núms. 223, 292, 1115 y 197).

183

If I had wings like an eagle I'd fly
I'd fly to the arms of my dear darling boy
And on his soft bosom I'd build up my nest
I'd lay my head down on his white snowy breast.

IP, núm. 47, pág. 129, estr. 4ª de la canción 'I Wish I Had Never Known' compuesta, probablemente, de varios versos y estribillos populares (véanse los núms. 695, 168, 1131 y 419).

184

O gin I were a bonny bird,
 Wi' wings that I might flee,
 Then I wad travel o'er the main,
 My ae true love to see;

JSB, núm. 7, pág. 31, cuatro primeros versos de la segunda estrofa de la canción jacobita 'I Ha'e Nae Kith, I Ha'e Nae Kin'. Los otros cuatro versos de esta misma estrofa contienen alusiones políticas a la época de la reina Ana (v. t. las otras estrofas de que se compone la canción en los núms. 37 y 136). Dice así la glosa a nuestra copla popular:

Then I wad tell a joyfu' tale
 To ane that's dear to me,
 And sit upon a king's window,
 And sing my melody.

El tema de querer ser un pájaro para poder volar a donde se halla la persona amada también aparece en la lírica española aunque no con tanta frecuencia como en la inglesa. Así, en esta copla recogida en EOA, núm. 511, pág. 76, en la que el sexo de la primera persona no aparece de forma explícita:

Pájaro quisiera ser
 que remontando mi vuelo,
 pudiera pasar a verte
 pero me queda el consuelo.

185

I wisht I could see my Willie dear,
 I wisht I could see my Willie dear,
 I used to think that I'd be the one
 To marry my lovin' Willie dear.

Give me a cheer an' I'll set down,
 I'll take my pen an' write it down,
 Oh count them lines up two or three
 An' send 'em to my lovin' Willie dear.

I wisht I was a wild, wild rose,
 Along the roadside I would grow,
 Oh pluck my roses, three or four,
 For I'll never see my Willie any more.

I wisht I was a honey bee,
 I'd fly far away down to the sea,
 I'd build my nest in a high locust tree
 Where the bad boys would never bother me.

OFS, núm. 817, tomo IV, pág. 339. Canción titulada 'Willie Dear'. En otras canciones la primera persona femenina desearía ser un ave o cualquier otro animal alado que le permitiera volar hacia el ser amado, como en la broadside del siglo XIX 'The Irish Girl' cuyos primeros versos están puestos en labios de un narrador y son del tipo "As I walked out one morning...". Dice así la última estrofa. (SoL, pág. 117; véase la can. completa en el núm. 273):

I wish I was a butterfly, I'd fly to my love's breast
 I wish I was a linnet, I would sing my love to rest
 I wish I was a nightingale, I'd sit and sing so clear
 I'd sing a song for you false love for once I loved you
 dear.

186

I wish I knew of an angel
 To lend me his wings for to fly,
 I'd fly to the arms of my Willie,
 And there I would lay down and die.

OFS, núm. 747, pág. 228, versión D, estr. 3^a de la canción titulada 'Meet Me By Moonlight'. (v. t. las otras dos estrofas de que se compone la canción en los núms. 42 y 156; el estribillo aparece en nota al núm. 202.

En la balada 'Dark And Dreary Weather' (o 'Dreary Weather'), que se recoge en NCFB, núm. 168, págs. 431 y 432, la estrofa sexta es del mismo tipo (vease núm. 249):

Had I the wings of an angel,
 Or even the wings of a dove,
 I'd roam this wide world over
 And rest in the arms of my love.

La misma en 'Seven Long Years' (BSSM, núm. 44, pág. 132, estr. 5^a; la canción completa aparece en el nº 135 y en nota al 768) varia a:

If I had the wings of an angel,
 Or like the wings of a dove,
 I'd fly across the wide ocean
 And light in the arms of my love.

187

I wish I was a little sparrow
 Or some of those birds that fly so high;
 It's after my true love I would follow,
 And when he talked I would be nigh.

AAFS, pág. 88, estr. 3ª, 'Little Sparrow' (veáanse las demás estrofas de que se compone la canción en los núms. 791(nota), 304 y 704). La misma en EFSSA, núm. 118, estr. 1ª, p. 131, versión F de 'Come All You Fair And Tender Ladies', con pequeñas modificaciones: v.1, "some little sparrow"; v. 2, "And had wings, could fly so high"; v. 3, "I'd fly away to my false true lover y v. 4, "he'd talk" (véase el resto de la canción en notas a: 791, 187 y 704). La versión íd-I varía a: v. 1, "I wish I were"; v. 2, "of those that fly"; v. 3, "I'd fly away to my false true lover" y v. 4 "he would talk; esta versión de la canción incluye dos estrofas más (vid. núms. 1115 y 818). En NCFs, núm. 254, tomo III, pág. 292, versión C, 'Little Sparrow' estr. 3ª:

I wish I was a little sparrow,
 Had wings and could fly, oh, so high.
 I'd fly into my true love's dwellin'
 And as he called I'd be close by.

Con pequeñas variantes aparece también en OFS, núm. 73, tomo I, pág. 316, versión B, estr. 1ª (v. 1, "I wish I were"; v. 2, "Or that I had wings to fly"; v. 3, "I'd go in search of my false lover"; v. 4, "When he little thought"). Y en EFSSA, núm. 118, pág. 128, versión A (FW-CSMs, tomo XIV, pág. 2365): v. 1, "I wish I were"; v. 2, "And I had wings and I

could fly"; v. 3, "Straight after my true love I would follow"; v. 4, "When they'd be talking I'd be by". La versión H (EFSSA, pág. 132, estr. 2^a) varia a: v. 1, "If I was"; v. 2, "And I had wings and could fly high"; v. 3, "Always I'd go to my false lover"; v. 4, "And when he talked I would be by". La versión A (NCFS-III, pág. 290, estr. 4^a) dice: v. 1, "Oh, if I were"; v. 2, "And I had wings to fly"; v. 3, "I'd fly right away to my true love's window"; v. 4, "I'd listen what he told". Asimismo se reconocen varias versiones como la siguiente (NCFS-III, pág. 291, versión B, estr. 5^a):

I wish I was a little sparrow,
Had wings, and oh! could fly so high,
I'd fly away to my false lover
And when he'd ask, I would deny.

Igual en OFS-I, versión A, pág. 316^{v. 5} (v. 2, "Or some of those that fly so high"; v. 3, "Straightaway I'd foller my true lover"; v. 4, "An' as he talked") y en EFSSA, versión B, pág. 129, estr. 3^a (v. 1, "I wish I were"; v. 2, "Had sparrow's wings and I could fly"; v. 3, "I would fly away to my false true-love"; v. 4, "And while he would talk") y versión R, pág. 136, estr. 1^a (v. 1, "I wish I were"; v. 2, "And had the wings to fly on high"; v. 3, "from my true lover"; v. 4, "And when he talked". Está también la versión C (OFS-I, pág. 317, estr. 3^a) del tipo:

I wish I was a little sparrow,
And I had wings and I could fly,
I'd fly away to my false lover
And there I'd lay me down and cry.

y la versión C (EFSSA, pág. 130 y FW-CSMs-XIX, pág. 2461, estr. 4^a):

O that I were a pretty little sparrow,
 Or had I wings that I could fly,
 Then away after my true love I'd follow,
 I'd light upon his breast and flutter
 And tell him of deceiving me.

La versión F que recoge NCF5-III, págs. 292 y 293, estr. 1ª, dice así (véanse las demás estrofas en los núms. 306, 1115 y 660):

I wish I was a little sparrow;
 I'd fly away from sin and sorrow,
 I'd fly away like a turtle dove,
 I'd fly in the arms of my true love.

La mayoría de las versiones aquí reseñadas completan la canción con las estrofas que aparecen bajo los núms. antes mencionados: 791, 304, 187, 704; otras, las menos, incluyen estrofas del tipo núm. 662, 217, 818 y 1115.

188

¡Quién fuera y llegara ahora
 donde mi moreno está
 y al oído le dijera:
 -Moreno, ¿qué tal te va?!

CPEs, núm. 3519, tomo III, pág. 24. Hay una posible transposición a la voz maculina (ib-III, núm. 3518):

¡Quién fuera y llegara ahora
 donde tengo el pensamiento,
 para llegar y decirle:
 -Muchacha, ¿qué estás haciendo?!

189

¡Quién estuviera tan arta
 como la estrella del norte,
 para saber lo que hase
 mi morenito esta noche!

CPEs, núm. 3520, tomo III, pág. 24. Variación de los dos últimos versos: "para saber lo que pasa / en Gileniya esta noche!" (CPEs, nota 29, tomo III, pág. 39). Cfr. CPLB, núm. 2024, pág. 189, donde la primera persona femenina no queda explícita: "Quen che me dera ter alas / como teñen as per-dices / para saber se son certas / as palabras que me dices!"

190

Estrelíña do luceiro
 dame meia craridá,
 para lle seguil-os pasos
 o meu galán que se vai.

TM, núm. 105. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amigo.

191

Le ije a la luna
 del artito sielo
 que me yebara siquiera por horas
 con mi compañero.

CF, núm. 88, pág. 176 y CAn, pág. 70. Seguiriya jitana.

192

I wish I had a small boat on the ocean to float,
 I would follow my dear one wherever he did resort;
 I would sooner have my true love to roll, sport and play,
 Than all the golden treasure by land or by sea.

MISB, pág. 264, estr. 5^a de la canción 'The Drynaun Dun'
 (v. t. los núms. 1175, 139, 133 y 798).

193

Heime de embarcar n-un barco
 n-un barquiño de papel;
 anduvera en tod'a vida
 para ver a meu Manoel.

OPG, núm. 4, tomo I, pág. 28.

194

Garid boš, ay yermanēllaš,
 kóm kontenēr-hé mēw málē,
 Šīn al-habīb non bibrēyo:
 ʔad ob l' iréy demandāre?

"Decid vosotras, ay hermanillas, / cómo he de atajar mi mal./ Sin el amigo no puedo vivir: / ʔadónde he de ir a buscarlo?" (trad., García Gómez). Jarcha de la serie hebrea, JR, núm. 4 (el mismo, Stern), pág. 415, incluida en una moaxaja de Yehuda Halevi (m. circa 1170). Dice así la estrofa donde aparece la jarcha: "La graciosa gacela daría su vida por ti. Esta doncella nos narra su propia historia: cuando su querubín huye volando, ella no puede contener las lágrimas; ante sus compañeras ha exclamado amargamente y ha confesado su amor:" (trad., Stern-Cantera-Alonso-Menéndez Pidal, en Al-An, núm. 4, pág. 22). Trátase de glosa culta a copla popular.

195

Come you not from Newcastle?
 Come you not there away?
 O met you not my true love
 Riding on a bonny bay?
 Why should I not love my love?
 Why should not my love love me?
 Why should I not speed after him,
 Since love to all is free?
 And free?

And I have land at Newcastle
 Will buy both hose and shoone,
 And I have land at Durham
 Will fetch my hart to boone.
 Why should I not love my love?
 Why should I not speed after him.
 Since love to all is free?

NNFSB, núm. 20, pág. 38, donde se comenta que la música y el primer verso de esta canción, titulada 'Come You Not From Newcastle', aparecían en The Dancing Music, 1650-1690.

196

Haciendo por olvidarte
 creí que adelantaría,
 cuando pasaron tres días
 como loca fui a buscarte
 porque ni el sueño cogía.

PFLeA, pág. 567. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

197

I'll dye my petticoats crimson red
 Through the world I'll beg my bread
 I'll find my love alive or dead
 Johnny has gone for a soldier.

SoL, pág. 121, estr. 4^a de la canción 'Johnny Has Gone'.
 Dice así el resto de la canción (véase la última en el 1235):

With a fife and drum he marched away
 He would not heed what I did say
 He'll not come back for many a day
 Johnny has gone for a soldier.

Shule shule shule a-gra
 Sure ah sure and he loves me
 When he comes back he'll marry me
 Johnny has gone for a soldier

I'll go up on Portland Hill
 And there I'll sit and cry my fill
 And every tear should turn a mill
 Johnny has gone for a soldier.

Nuestra estrofa aparece de esta otra forma en 'Sweet William' (SoL, pág. 120, estr. 4ª y última; las demás en los núms. 223, 292, 182 y 1115):

I'll dye my petticoats crimson red
 Through the world I'll beg my bread
 When he comes back he'll think I'm dead
 Sweet William's a mourning among the rush.

Y así se recoge en B&S, pág. 281, estr. 1ª de 'Shule Aroon' (véase la estr. 2ª y el estribillo en el núm. 1235):

I'll dye my dress, I'll dye it red,
 And o'er this wide world make my bed,
 Although my parents think me dead-
 Come bibble-un-a-boose said Lora.

Oh, the Rifles have stol'n my dear jewel away,
 And I in old England no longer can stay,
 I will cross the wide ocean, all on my bare breast,
 To find my own true love, whom I do love best.

FSUT, pág. 179, estr. 1ª de la canción del siglo XVIII titulada 'The Rifles' (véanse las otras dos estrofas de que se compone la canción en el núm. 1265). En IP, núm. 23, pág. 97, aparece como estr. 1ª de 'The Cuckoo', versión B, de esta manera:

The Americans have stolen my true love away
 And I in old England no longer can stay
 I will cross the briny ocean all on my soft heart
 To find out the true love whom I do love best.

El tema de ir a buscar al amado se da también entre las canciones jacobitas, como en 'The Blackbird'; canción que no numeramos aparte por estar los primeros versos puestos en boca de un narrador. Dice así (JSB, núm. 69, pág. 129):

Once on a morning of sweet recreation,
 I heard a fair lady a-making her moan,
 With sighing and sobbing, and sad lamentation,
 Aye singing, "My Blackbird for ever is flown!
 He's all my heart's treasure, my joy and my pleasure,
 So justly, my love, my heart follows thee;
 And I am resolved, in foul or fair weather,
 To seek out my Blackbird, wherever he be.

"I will go, a stranger to peril and danger,
 My heart is so loyal in every degree;
 For he's constant and kind, and courageous in mind.

Good luck to my Blackbird, wherever he be!
 In Scotland he's loved and dearly approved,
 In England a stranger he seemeth to be;
 But his name I'll advance in Britain or France.
 Good luck to my Blackbird, wherever he be.

"The birds of the forest are all met together,
 The turtle is chosen to dwell with the dove,
 And I am resolved, in foul or fair weather,
 Once more in the spring-time to seek out my love.
 But since fickle Fortune, which still proves uncertain,
 Hath caused this parting between him and me,
 His right I'll proclaim, and who dares me blame?
 Good luck to my Blackbird, wherever he be!"

También va en busca del amado la esposa en El Cantar de los Cantares (La Vulgata, III, 1 a 4): "In lectulo meo per noctes quæsivi quem diligit anima mea : quæsivi illum, et non inveni. / Surgam, et circuibo civitatem, per vicos et plateas quæram quem diligit anima mea : quæsivi illum, et non inveni. / Invenerunt me vigiles, qui custodiunt civitatem : ¿Num quem diligit anima mea, vidistis? / Paululum cum pertransissem eos, inveni quem diligit anima mea : tenui eum : nec dimittam donec introducam illum in domum matris meæ, et in cubiculum genitricis meæ." La traducción que The Holy Bible, 1611-1952, Thomas Nelson and Sons Ltd., nos ofrece es como sigue:

Upon my bed by night
 I sought him whom my soul loves;
 I sought him, but found him not;
 I called him, but he gave no answer.

"I will rise now and go about the city,
 in the streets and in the squares;
 I will seek him whom my soul loves."
 I sought him, but found him not.
 The watchmen found me,
 as they went about in the city.
 "Have you seen him whom my soul loves?"
 Scarcely had I passed them,
 when I found him whom my soul loves.
 I held him, and would not let him go
 until I had brought him into my mother's house,
 and into the chamber of her that conceived me.

Cfr. núm. 829.

199

I'll go if I have to ride the rail,
 I'll go if I have to ride the rail,
 I'll go if I have to ride the rail,
 To the road where my Johnny is,
 To the road where my Johnny is.

BKH, pág. 151, última estrofa de 'Lost Johnny'. Las otras dos se encuentran en los núms. 157 y 659.

* * *

1.2.13 Llamada

200

¡Bēn, sīdī, bēni!
 El querer eš tanto bēni
 d' ešt' az-zamēni,
 kon fīlio d' Ibn ad-Daiyēni.

"¡Ven, dueño mío, ven! / El poder amarnos es un gran bien, / que nos depara esta época, /tranquila gracias al hijo de Ibn ad-Daiyan" García Gómez, JR, núm. 1 (el mismo en Heger), pág. 413). Jarcha de la serie hebrea en una moaxaja de Yehuda Halevi (m. ca. 1170); dice así la estr. donde se introduce la jarcha: "Una paloma que anida entre mirtos me mira mientras preparo mi canto o cuando me lamento de mi tiempo. Me habla con voz lastimera, como de muchacha que canta:" (Stern-Cantera, Al-An, 1952, núm. I, pág. 21). Tipo de canción en que se dirige al amado en segunda persona.

201

¡Ben, yā saḥḥārā!
 Alba q'eštá kon bēl fogōre
 kand benē biḍ' amōre.

"¡Ven, oh hechicero! / Una alba que tiene tan hermoso fulgor, / cuando viene pide amor". (trad. García Gómez, JR, núm. VIIa y VIIb (Heger, núm. 28), págs. 126-127 y 132-133). Jarcha introducida en la estrofa 5^a de una moaxaja de Ibn al-Mu'allim (visir de Mu'tadid de Sevilla, primera mitad del siglo XI), puesta en labios de la gloria; dice así: "Se adorna el mundo / tan pronto lo contempla. / Honor no existe / que tanto resplandezca. / Canta, embrujada - / oh gloria - con sus prendas;" (trad. García Gómez).

La misma jarcha aparece en una moaxaja anónima como puesta en labios de mujer enamorada (estr. 5^a): "La magia es cierta: / dejad que lo atestigüe. / El amor quiere que el alma se le humille. / Gran razón tiene / la hermosa cuando dice:" (trad. García Gómez).

Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

202

Al alba venid, buen amigo,
al alba venid.

Amigo el que yo más quería,
venid al alba del día.

Amigo el que yo más amaba,
venid a la luz del alba.

Venid a la luz del día,
non trayáis compañía.

Venid a la luz del alba,
non traigáis gran compañía.

CMP, núm. 7 (CM-sXVyXVI), fol. 5, anónimo; CP-EO, págs. 41 y 42; Ca, núm. 118, pág. 125. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona. Encontramos un ejemplo de elaboración masculina de tema femenino en Lasso de la Vega, Manojuelo de romances, 1601, núm. 107 (CETT, núm. 899, pág. 721):

Vente a la mañana, hermana,
vente a la mañana.

Hay un estribillo inglés, en el que el sexo de la primera persona es ambiguo, y en el que se dá cita al enamorado o enamorada bajo la claridad de la luna. Pertenece a la canción ti-

tulada 'Meet Me By Moonlight' (véase el resto de la canción en los núms. 42, 156 y 186) y le dá cierto toque fúnebre a la canción —co-
mo si el estribillo estuviese puesto en labios del amigo muerto o
de alguna otra persona que quiere comunicar la triste noticia:

Oh meet me, oh meet me by moonlight,
Oh meet me by moonlight alone,
I have a sad story to tell you,
Must be told by the moonlight alone.

En el Cantar de los Cantares (La Vulgata, II, 17), la llamada al amado ausente vuelve a estar en boca de mujer; dice así la esposa: "Donec aspiret dies, et inclinentur umbræ. Revertere : similis esto, dilecte mi, capreae, hinnuloque cervorum super montes Bether. (Hasta que sople el día, y declinen las sombras. Vuélvete: sé semejante, amado mío, á la corza, y al enodio de los ciervos sobre los montes de Bethér.)" (F. Scio de S. Miguel).

Mew sīdī 'Ibrāhim
 yā nuēmne dolže,
 fēn-te mīb
 dē nojte.
 In nōn, si nōn kērīš
 yirē-me tīb
 -;gar-me 'a 'ob!-
 a fer-te.

"Dueño mío Ibrahim, / oh nombre dulce, / vente a mí / de noche.
 /Si no, si no quieres, / iréme a ti / -¡díme adónde!- / a verte"
 (García Gómez, JR, núm. I (Heger 22), págs. 75 a 85). Jarcha de la
 serie árabe introducida en una moaxaja de Muḥammad ibn 'Ubāda al-
 Mālaqi, poeta del siglo XI avanzado; la estr. 5ª introduce la jar-
 cha: "Una moza que siempre / se queja de un desdeñoso / (¡ay de
 quien se confía / en el que nunca da apoyo!), / ardiendo ella de
 amores / y viéndolo duro y sordo, / cantó, pues su esperanza / en
 él reposa tan sólo:". Tipo de canción en que se dirige al amigo
 en segunda persona.

204

Where is my little one hiding tonight,
 Willy, Willy?
 Come from your hiding-place, little eyes bright,
 Willy, Willy, loving and true.

.....

Ah, but my heart is forgetting its pain,
 Willy, Willy,
 Never on earth shall I see thee again,
 Willy, Willy, loving and true.

OFS, núm. 713, tomo IV, pág. 176. Tipo de canción en que se pasa de hablar acerca del amigo (en tercera persona) a dirigirse a él (en segunda).

Hay una cancioncilla tipo balada puesta en labios de narrador que cuenta la historia de un muchacho que se escapa de casa y muere de frío; se titula 'Johnny Come Home' y el estribillo dice así (St. Stra. 1 (libro de texto inglés), núm. 8, pág. 136):

Oh, Johnny, please come back to me
 You know you mean the world to me
 Oh, Johnny, please come home again
 Oh, Johnny, please come home again.

El mismo tipo de llamada aparece en el estribillo de 'Will Ye No Come Back Again?'; canción asimismo de estilo narrativo

y en la que no está claro que se halle puesta en labios de mujer. Comienza diciendo que "Bonny Charlie" está fuera, navegando por los mares, y añade que muchos corazones se partirán en dos si él nunca llegara a regresar de nuevo. El estribillo dice así:

Will ye no come back again?
 Will ye no come back again?
 Better lo'ed ye canna be,
 Will ye no come back again?

Esta canción la regoñí en la Universidad Politécnica de Brighton (Inglaterra) durante una fiesta donde se cantaron muchas canciones folk, en Julio de 1986. En esta misma localidad encontré una colección de postales antiguas con letras de canciones, Ramforth copyright, entre las que aparece la letra de 'Ev'ry Little While', cuyo tercer verso, de la estrofa 3^a dice:

I can't live without you now -come back to me!

Está, asimismo, la letra de 'Come To My Heart Again', cuya estrofa 2^a dice así:

Dear love of mine, come charm my fears away,
 Send me one word -for that I long and pray;
 I live and hope, ah! dearest for that day
 Come to my heart again!

Trátase de postales que las mujeres solían mandar a sus novios y amigos que se habían ido a la guerra, pero en las que el sexo de la primera persona no aparece de forma explícita.

205

Dicen que te vas el lunes;
vénte a mi puerta a embarcar;
mis brazos serán los remos
y mis lágrimas el mar.

CPEs, núm. 3371, tomo II, pág. 510. Se anticipa la ausencia. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

Escribísteme una carta
y en ella una cinta azul;
no quiero carta ni cinta,
que quiero que vengas tú.

Escribísteme una carta
y en ella una cinta verde;
no quiero carta ni cinta,
quiero que vengas a verme.

LH, agrupada en el núm. 82, pág. 149; ECA, núm. 527, pág. 78 (v. 1, "Mandásteme"; v. 2, "con una cintita"; v. 4, "quiero que") y núm. 523, pág. 78. En CPG, núm. 3, tomo I, pág. 27 aparece de esta forma:

Escribírach' unha carta
e dentro unha cinta verde.
Non quero cinta nin carta;
quero que veñas a verme.

Tipo de canción en que se dirige al amigo ausente en segunda persona como en la siguiente en que el sexo de la primera persona no aparece de forma explícita (PFLeA, pág. 158):

No quiero que me des na'
quiero que vengas a verme
siempre que tengas lugar.

Cfr. la inglesa que comienza "I don't want your green-back dollar" (núm. 340).

El antiguo tema de la cinta de amor que el amigo entrega a su amada para que le recuerde durante su ausencia, y que El-rei D. Denis recoge en una de sus cantigas (Oda, núm. 18, págs. 18 y 19; estr. 3^a a 6^a):

Madre, moiro d'amores que mi deu meu amigo,
quando vej' esta cinta, que por seu amor cingo.
Alva e vai liero.

Madre, moiro d'amores que mi deu meu amado,
quando vej' esta cinta, que por seu amor trago.
Alva e vai liero.

Quando vej' esta cinta, que por seu amor cingo,
e me nembra, fremosa, como falou comigo.
Alva e vai liero.

Quando vej' esta cinta, que por seu amor trago
e me nembra, fremosa, como falamos ambos.
Alva e vai liero.

sigue vigente, como hemos visto, en la copla actual. García Lorca también lo utiliza en el cuadro primero del segundo acto de Yerma en el que aparecen las lavanderas cantando esta seguidilla (LH, pág. 149):

En el arroyo frio
lavo tu cinta;
como un jazmin caliente
tienes la risa.

207

A voces te estoy llamando
y a la gente tú le dices:
"Dejála morir rabiando".

PFLeA, pág. 82. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona, como en la siguiente de sexo ambiguo: (PFLeA, pág. 82):

A voces yo te llamaba
y viendo que no venías
las fatigas me ahogaban.

208

¡Ay, amor mío!
Trata de visitarme
si no, t'orvío.

CPEs, nota 94, tomo II, pág. 200. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

209

¡Ay! marinero, sácame del agua,
no muera yo de muerte tan amarga.

¡Ay! marinero, sácame de aquí,
llévame a la tierra donde yo nací;
tengo padre y madre, no los conocí,
estoy enamorada, mi amor no está aquí.

LH, núm. 45, pág. 101. Canción de danza asturiana. Hay otra versión que cantan las mozas al son del pandero en la procesión de San Vicente (San Vicente de la Barquera, Santander) y que, según la folklorista Matilde de la Torre, alude a una catástrofe ocurrida a fines del siglo pasado en la que perecieron más de cien personas ahogadas que iban en la flota procesional (v. LH, pág. 101):

Ay, marinero,
sácame del agua,
no muera yo
de muerte tan amarga.

Ay, marinero
de talle florido,
no quede yo
en las aguas del olvido.

Compárese nuestra cancioncilla con ésta que cantan las niñas en el corro (apud, LH, núm. 45, pág. 102):

Caballito blanco,
sácame de aquí;
llévame a la tierra
donde yo nací.

y la jarcha en el núm. 845.

* * *

1.2.14 Añoranza

210

Komo si filiyōlo 'alyéno,
non maš adormeš a me-w šēno.

"Como si (fueras) hijito ajeno, / (ya) no duermes más en mi seno" (García Gómez). Jarcha con glosa árabe anónima, cuya estrofa 5^a introduce la jarcha, de forma no muy hábil, y la pone en labios de mujer; dice así: "Con sus ojos ataca incesante, / y, pues sabe de amor todo lance, / me cantó cuando yo era el culpable:" (trad., García Gómez), JR, núm. XVIII (Heger, núm. 7) págs., 199 a 203, donde se afirma que casi la misma jarcha aparece en una moaxaja hebrea de Judá Leví (muerto hacia 1170); véase Al-An, 1952, núm. 18 (Stern, núm. 7), pág. 26, donde figura con la siguiente glosa anónima: "Tras largo tiempo en el que ella fue atacada de locura y aprisionada en los labios de amor, canta y llora por la soledad en que yo la he dejado:" (trad., Stern).

Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

211

Ya no me asomo a la reja
 que me solía asomar;
 que me asomo a la ventana
 que cae a la soledá

CPEs, núm. 5437, tomo III, pág. 421 y en CPE, pág. 23. Parece que el amado ya no se arrima a la reja donde la enamorada le aguarda. También añora a su amor la joven en estos versos de Juan Alvarez Gato (muerto en 1509), Obras completas, pág. 151:

Solíades venir, amor,
 agora non venides, non.

y que fue glosado por Andrade Caminha, Poesías inéditas, núm. 395, de esta forma (véase, además, CETT, núm. 170, pág. 120, donde figura que aparece en otras obras y libros de música del siglo XVI):

Solías venir, amor,
 agora no vienes, no.

212

Otras veces era yo
para tí la más querida;
con esos amores nuevos
me tienes aborrecida

CPEs, núm. 4090, tomo III, pág. 131. Hay otras,
con el mismo verso inicial, en voz masculina. Tipo de
canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

213

En otro tiempo era yo
 el jardín de tus ideas;
 y ahora que quieres a otra
 te voy pareciendo fea.

CPEs, núm. 4095, tomo III, pág. 132. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

214

¿Eras tú aquér que desias
 que los dientes e mi boca
 ar náca se paresían?

CPEs, núm. 4073, tomo III, pág. 128. En CP, tomo I, pág. 260, aparece la siguiente seguidilla jocosa:

Dices que son mis dientes
 menudas perlas;
 ¿No podrías decirme
 que son las muelas?

Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

213

Acuérdate, dueño mío,
de aquellas conversaciones
que teníamos los dos,
tan unidos y conformes.

CPEs, núm. 4063, tomo III, pág. 127. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

216

¿Te acuerdas que, estando un día
en mi pecho reclinado,
de mi corazón sentiste
los golpes acompasados?

CPEs, núm. 4074, tomo III, pág. 128. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

Creación de Mercedes La Sarneta (c. 1837-1910), la gran cantaora de soleares, es la siguiente copla en la que la poetisa ha sabido aprovechar los motivos que utilizaba la lírica popular femenina (en LLF, pág. 55):

Me acuerdo de cuando puse
sobre tu cara la mía
y suspirando te dije,
serrano, ya estoy perdía.

217

Oh, don't you remember
 That night long, long ago
 When he asked me to be his bride
 Of course I answered No.

NCFS, núm. 257, tomo III, págs. 298 y 299, estr. 4^a de 'Blue-Eyed Boy' (véanse estr. 1^a en el núm. 253, estr. 2^a en el 252, estr. 3^a en 289 y estr. 5^a en el 249; el estribillo ("Oh, bring me back my darlin") en nota al 137). La fórmula inicial aparece también en la balada 'Barbry Ellen' (BT, núm. 84, págs. 113 y 114, estr. 5^a):

O don't you remember in yonder town,
 In the place where you were dwelling,
 You drank the health of the ladies all around,
 But you slighted Barbry Ellen.

Es, asimismo, frecuente encontrar la fórmula inicial en estrofas en las que la primera persona femenina no aparece de forma explícita, como, por ejemplo, la 1^a de la canción '~~Come All Ye Fair And Tender Ladies~~' (Fw-CSMs, núm. 3231, tomo XIV, pág. 2365 y EFSSA, núm. 118, pág. 128, versión A, estr. 1^a; resto de la canción en los núms. 791, 187 y 704, última estr. incompleta):

O don't you remember on yon green mountain,
 Where I and you first fell in love;
 Where the little birds was sweetly singing,
 And even, too, the little doves?

o la 2ª de 'The Slighted Girl' (en nota a los núms. 449, 284, 1266, 706, 697, 583, 697 y), canción compuesta de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica amorosa angloamericana (NCFS, núm. 262, tomo III, págs. 308 y 309):

Don't you remember the very time
That you boved to me and said
If ever you married that I might be the one, my love,
That I might be the one?

218

Hícele la cama
a mi enamorado,
hícele la cama
sobre mi costado.

"CS" (circa 1568), fol. 48 rº. CETT, 550, pág.
602.

219

Estava que m'abrasava
per amor d'un jovenet;
com més bevia, més set:
s'aigo no m'assaciava.

CC, pág. 270. Corrandes

220

Yo estuve queriendo a un hombre,
tanto, que ya me faltaba
la luz del entendimiento
cada vez que lo miraba.

CPÉs, núm. 4548, tomo III, pág. 203.

221

La noche del agua resia
me tapaste con tu capa
en la puerta de la ilesia.

CF, núm. 169, pág. 84 y CPEs, núm. 2312, tomo II, pág. 255, Soleá de tres versos. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona. Hay otra versión (CF, núm. 170, pág. 84 y CPEs, nota 92, pág. 372):

La noche del aguasero
me tapaste(s) con tu capa
(en la) esquina (d)er mataero.

Y también, en CPEs, nota 92, pág. 372, se recoge:

La noche de los granisos
me tapastes con tu capa
en la esquina er Paraiso.

En CyCs, núm. 42, pág. 252, se recoge la siguiente soleá que comienza con el mismo primer verso:

La noche del aguacero
dime aónde te metiste
que no te mojaste er pelo.

222

Junto al nevaíllo
 que está en la umbría
 me dijo un mozo de Añora
 que me quería.

CF-An, pág. 135

223

It's often I sat on my true love's knee
 And many a fond tale he told me
 He told me things that never shall be
 Sweet William's a mourning among the rush.

SoL, pág. 120, estr. 1^a de la canción titulada 'Sweet William' (véanse las otras estrofas y el estribillo en los núms. 292, 182, 1115 y 197.).

* * * * *

- 2 OLVIDO Y ABANDONO
 2.1 Que No La Olvide

224

Let's consider a while ere you leave me.
 Do not hasten to bid me adieu,
 But remember the bright Sherman Valley
 And the girl who has loved you so true.

NCFs, núm. 260, tomo III, pág. 306. Estribillo de la canción 'Red River Valley'. Se recoge también en OFS, núm. 730, tomo IV, págs. 202 a 204, versión A (v. 1, "Then consider"; v. 3, "the Red River Valley") y versión C (v. 1, "Consider"; v. 2, "And don't hasten"; v. 3, "the Red River Valley"; v. 4, "And the half-breed that loves you"). En AS, pág. 130,

Come and sit by my side if you love me,
 Do not hasten to bid me adieu,
 But remember the Red River Valley
 And the girl that has loved you so true.

El resto de las estrofas de que se compone esta bien conocida canción, dicen así, según la versión A en NCFs-III:

From this valley they tell me you are going.
 How I'll miss your blue eyes and bright smiles!
 For you carry with you all the sunshine
 That has brightened my path for a while.

When you are far from this scene of the valley
 And they tell me your journey is through,
 Will you think of the home you are leaving
 And the girl who has loved you so true?

I have waited a long time, my darling,
 For the word you never would say,
 But alas, my poor heart it is breaking,
 For they tell me you are going away.

Do you think of the home you are leaving,
 How lonely and dreary it will be?
 Do you think of the fond heart you are breaking
 And the girl who has loved you so true?

En la versión B (NCFS-III, pág. 307), se suprime la estr. 2^a y la 3^a aparece de esta forma (se añade una cuarta distinta a las anteriores, véase núm. 249):

Oh, think of the home you are leaving
 And the friends who have loved you so true;
 Oh, think of the heart you are breaking
 And the shades you are casting over me.

La versión E (NCFS-III) añade una quinta estrofa que recogemos en el núm. 653 . En OFS-IV, se recogen cuatro versiones de la canción. La A dice así:

Oh they say you are leavin' the valley,
 I shall miss your blue eyes an' sweet smile,
 For you take with you all of the sunshine
 That has brightened my live for a while.

Then consider awhile e'er you leave me,
 Do not hasten to bid me adieu,
 But remember the Red River valley,
 An' the girl that has loved you so true.

Do you think of the valley you're leaving,
 An' how lonely an' how dreary it will be?
 Do you think of the heart you are breaking,
 An' the grief you are causing to me?

I have waited a long time, my darling,
 For those words that you never would say,
 Though perhaps you're in love with another,
 For they say you are going away.

En la versión B, la última estrofa varía a:

I have waited a long time, my darlin',
 For them sweet words you never would say,
 But alas, now my fond hopes has vanished,
 For they say you are goin' away.

La C sólo consta de tres estrofas, la 1^a ya citada al hablar del estribillo, y las otras dos dicen así:

There never could be such a longing
 In the heart of a pure maiden's breast
 As dwells in the heart you are breaking
 With love for the boy who came West.

As you go to your home by the ocean,
 May you never forget those sweet hours
 That we spent in the Red River Valley,
 And the love we exchanged 'mid the bowers.

La D consta de cuatro estrofas, siendo la primera:

Oh remember the valley you're leavin',
 How lonely an' how dreary it will be,
 Oh remember the heart you are breaking,
 And be true to your promise to me.

la segunda y la tercera estrofas son iguales que las inmediatamente anteriores, y se añade una cuarta estrofa que se halla puesta en labios de un narrador:

And the dark maiden's prayer for her lover,
 To the spirit that rules all this world,
 May his pathway in sunshine ever hover,
 Give its griefs to the Red River girl.

En AS se recoge la canción más larga de todas. Consta de nueve estrofas y en la nota que la precede se afirma que originalmente se titulaba 'In The Bright Mohawk Valley', habiendo sufrido después muchos cambios, tanto de letra como de título. Hay versiones traspuestas a la voz masculina en las que el verso final (del estribillo) habla de "the cowboy that's waiting for you". Dice así la canción completa, siendo el estribillo "Come and sit by my side if you love me" (antes mencionado):

From this valley they say you are going,
 We will miss your bright eyes and sweet smile,
 For they say you are taking the sunshine
 That brightens our pathway awhile.

For a long time I have been waiting
 For those dear words you never would say,
 But at last all my fond hopes have vanished,
 For they say you are going away.

Won't you think of the valley you're leaving?
Oh how lonely, how sad it will be.
Oh think of the fond heart you're breaking,
And the grief you are causing me to see?

From this valley, they say you are going:
When you go, may your darling go too?
Would you leave her behind unprotected
When she loves no other but you?

I have promised you, darling, that never
Will a word from my lips cause you pain;
And my life, -it will be yours forever
If you only will love me again.

Must the past with its joys be blighted
By the future of sorrow and pain,
And the vows that was spoken be slighted?
Don't you think you can love me again?

As you go to your home by the ocean,
May you never forget those sweet hours,
That we spent in Red River Valley,
And the love we exchanged 'mid the flowers.

There never could be such a longing
In the heart of a pure maiden's breast,
That dwells in the heart you are breaking
As I wait in my home in the West.

And the dark maiden's prayer for her lover
To the Spirit that rules over the world;
May his pathway be ever in sunshine,
Is the prayer of the Red River girl.

225

But when you are on some distant shore,
 Think on your absent friend,
 And when the wind blows high and clear,
 A line or two, pray send.
 And when the wind blows high and clear,
 Pray send it, love, to me,
 That I may know by your own hand-write
 How times has went with thee.

EFSSA, núm. 77, pág. 13, estr. 4ª, 'My Dearest Dear' (véanse las demás estrofas de que se compone la canción en los núms. 1173 y 1286). Se alude al viento como portador de noticias del amado navegante (v. t. las núms. 136, 137, entre otras. Trátase de tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amigo en segunda persona.

En OFS, núm. 760, tomo IV, págs. 262 a 266, aparece como estr. 4ª de la canción 'I Love You Well', versión E, de esta forma:

When I am distant and afar,
 Think of your loving friend,
 And every opportunity
 A letter to me send.
 And when the wind blows far and low,
 Send me a sigh or two,
 You may be sure that I'll repay
 When the wind blows far to you, you, you,
 When the wind blows far to you.

226

Pastorcito que te vas
 pa bajo con las ovejas,
 dime si te acordarás
 de esta borrega que dejas.

Pastorcito que me das
 sentimiento de tus penas,
 yo me temo olvidarás,
 zagalito, a tu borrega.

Pastorcito que te vas,
 mira qué triste me dejas,
 no te puedo acompañar
 tan siquiera como oveja.

CCam, págs. 111 y 112. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amigo, en segunda persona. El temor a ser olvidada también aparece en la canción angloamericana de tipo popular 'Bye And Bye You Will Forget Me' en la que el sexo de la primera persona no aparece totalmente explícito (NCFB, núm. 161, págs. 424 y 425):

Bye and bye you will forget me,
 When your face is far from me
 And the day when first I met you
 Only lives in memory.

Sweet the hour when first I met you,
 Sad the hour my lips shall say
 'Bye and bye you will forget me,
 Bye and bye when far away.'

For 'mid other scenes and pleasures
Nearer joys my heart would sway;
And the love, like childish measures,
Will be tossed an thrown away.

Bye and bye you will forget me,
When our dream of life is o'er
And the voice that used to pet me
By my side is heard no more.

Lonely then I'll sit and ponder,
And my quivering lips shall say:
'Bye and bye you will forget me,
Bye and bye when far away.'

When this you see think of me,
Though on this earth I may not be;
But if the grave should be my bed
Oh, think of me when I am dead.

227

Un hábito de Dolores
 ofrecí por tu salud;
 ahora que te has puesto bueno,
 no me olvides, por Jesús.

CPEs, núm. 2651, tomo II, pág. 309. Con la variante en el cuarto verso, "digo que lo rompas tú" (ib-II, nota 203, pág. 393). Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona. La fórmula "no me olvides" aparece asimismo en la canción, tipo balada, en la que el sexo de la primera persona no está totalmente explícito y que se recoge en NCFB, núm. 163, págs. 426 y 427. Se titula 'Don't Forget Me, Little Darling' y dice así:

Don't forget me, little darling,
 Don't forget the happy past,
 Don't forget the time we parted;
 We will surely meet at last.

Don't forget me, little darling,
 When from me you're far away,
 But remember, little darling,
 We will meet again some day.

Don't forget the night we parted.
We were sitting side by side
When you whispered that you loved me.
You have won my heart's regard.

Who will kiss you, little darling?
Who will clasp you to their breast?
Who will talk the future over
While I roam the desert West?

You may meet with many lovers.
Some may tell you I'm not true.
But remember, little darling,
No one loves you as I do.

You may meet with many chances
Gliding down the river stream;
But remember, little darling,
You are always in my dream.

At my window, sad and lonely,
Often do I think of you,
And I wonder, little darling,
If you ever think of me.

Should you ever change, my darling,
What would this life be to me?
Nothing but a stream of sorrow
Would this poor child ever see.

En OFS, núm. 733, pág. 209, versión D., aparece de esta forma:

Don't forget me, little darling,
 Don't forget the happy past,
 But remember, little darling,
 We will surely meet at last.

You may meet with many changes,
 Gliding down life's rugged stream,
 But remember, little darling,
 You are ever in my dreams.

You may meet with many faces,
 They may tell you I'm not true,
 Don't believe them, little darling,
 None can love you as I do.

At my window, sad and lonely,
 Thinking only, love, of thee,
 And I wonder if my darling
 Ever, ever thinks of me.

Asimismo, en OFS, pág. 208, se recoge la siguiente variante,
 versión C (véanse A y B en el núm. 340):

When you're in some furrin country,
 When from you I'm far away,
 Won't you 'member, little darlin',
 We will meet again some day.

When the train pulled out from Knoxville,
 An' when you bid me goodbye,
 Sayin' go back home, my little darlin',
 Go back home an' do not cry.

Went back home, my heart was broken,

Thinkin' of them days that's past,
Thinkin' of them lonesome hours,
Thinkin' they had come at last.

When you're in some furrin country,
When from you I'm far away,
Won't you 'member, little darlin',
No one loves you like I do.

228

Dicen que te vas, te vas,
y muy pronto, dueño, mío;
mira no bebas el agua
de la fuente del olvido.

CPEs, núm. 3372, tomo II, pág. 510. Con la variante en el segundo verso: "anda con Dios, dueño mío" (ib-II, nota 37, pág. 523). Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amigo, en segunda persona.

229

A la luna tiro perlas
y al sol dorado jasmines
y a mi moreno cadenas
d'amor, pa que no m'orvide.

CPEs, núm. 2648, tomo II, pág. 308. En CF-An, pág. 135, encontramos la siguiente copla en la que el sexo de la primera persona es ambiguo:

Con el sol te mando carta,
con la luna memoriales,
con el lucero del alba
que no me olvides por nadie.

2.2 Olvidada

230

En lo alto del puertu
 ventana tengo al amor;
 ya vaxäron los pastores
 y él non baxö.

Si tiró pa Leitariegos,
 ya m'olvidó, ya m'olvidó.
 ¡Ay! cuitada de la neña
 que tien amor, que tien amor.

CMLPA, núm. 349, pág. 137. MC, pág. 62. CPE, pág.
 56. En CMLPA se continúa la canción con dos coplas más:

A Castiella vanse, vanse
 ya los pastores;
 ya la nieve cuaxa en puertu;
 ya non hay flores.

¡Ay! mió madre, que me maten
 tantos dolores.
 ¡Ay! cuitada de la neña
 que tien amores.

231

¿Tienes való, compañero,
d'orvidarme a sangre fría,
cuando se le toma ley
a un perrillo que se cría?

CPEs, núm. 4041, tomo III, pág. 123. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona.

En relación con este tipo de queja, tenemos una cancioncilla de Francisco Salinas, De musica libri septem (1592), recogida en CETT, núm. 642, pág. 633; dice así:

Buen amor tan deseado
¿cómo me has olvidado?

Cfr., asimismo, con la chanson de femme o refrain de la Alta Edad Media francesa (AltfrR&P, núm. 11, tomo II):

He amis, li bialz, li doz,
trop m'aveis obliée

232

Ven acá, farso cariño,
 ¿te acuerdas cuando llorabas
 por mi queré como un niño?

CF, núm. 358, pág. 119. Soleá de tres versos. Tipo de canto en que se dirige al amigo en segunda persona. La recoge así CPEs, núm. 4065, tomo III, pág. 127. Cfr. núm. 920.

233

Hijito e mala mare:
 ¿te acuerda cuando isías
 no te orviaré por naide?

CF, núm. 153, pág. 80 y PFLeA, pág. 121. Soleá de tres versos. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona.

234

Acuérdate, tirano,
 cuando decías
 que sólo con la muerte
 me olvidarías.
 Ya llegó el tiempo
 de que tú me olvidararas
 y no te has muerto.

CPEs, núm. 4068, tomo III, pág. 127. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona. Cfr. la oída en nuestra niñez:

Azules rejas,
 entre cortinas verdes,
 estaban dos amantes
 dándose quejas.
 Y se desían
 que tan sólo con la muerte
 se orvidarían.

Eso no es cierto
 porque se han orvidao
 y no se han muerto.

235

Permita Dios de los sielos
que te vuervas ' acordá
de la que te quiere tanto
como los peses ar má.

CPEs, núm. 5730, tomo III, pág. 496. Tipo de canción
en que se dirige al amigo, en segunda persona.

236

No serás tú el primer hombre
ni yo la primera mujer
que se quieran y se olviden
y se vuelvan a querer.

CPEs, núm. 5737, tomo III, pág. 497. Tipo de canción
en que se dirige al amigo, en segunda persona.

237

Sólo quiero que me digas
 si te ha quedado
 algún triste recuerdo
 de lo pasado;
 pero me temo
 que ya de tu memoria
 no serás dueño.

CPEs, núm. 4406, tomo III, pág. 181. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona. La misma se recoge a su vez en CP, tomo I, pág. 206.

238

Quisiera que Dios me diera
 un olvidar cariñoso;
 que yo te fuera olvidando
 y tú quedaras gustoso.

CPEs, núm. 5559, tomo III, pág. 438. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona. La misma aparece recogida en FesR, núm. 179, pág. 295, como copla publicada por Machado en La Enciclopedia.

Ké fareyó 'o ké sérad de mībe?

¡Habībī,

non te ʔolgās de mībe!

"¿Qué haré o qué será de mí? / Amigo mío, / no te vayas de mi lado!" (trad., García Gómez). Jarcha con glosa árabe del visir y almorjate de Sevilla (sXII) Abū Bakr Muhammad ibn Ahmad ibn Ruhaim. La jarcha aparece puesta en labios de mujer (estr. 5ª): "Una doncella donosa y gallarda / canta en palabras de lengua cristiana / verse de tanta hermosura privada:" (trad., García Gómez, JR, núm. XXXVIII, págs. 396 y 397). Un siglo después la utilizó Todros Abulafia (siglo XIII, corte de Alfonso X el Sabio), en su moaxaja hebrea y la puso en boca de la ciudad: "Cuando viene, la ciudad se reviste de su gloria; todo el tiempo que él queda aquí, se siente transportada de grandeza hasta los cielos. Por esto el día de su marcha, la ciudad exclama:" (trad., Stern). Se recoge en Al-An núm. X (Heger, núm. 16), pág. 24, donde, a su vez se compara, en nota 7 a pie de página, con el viejo cantarcillo que aparece en VPC, núm. 6, y que J. M. Alín atribuye a Juan Alvarez Gato, muerto en 1509, Obras Completas, pág. 151 (CETT, núm. 171, pág. 420):

Amor no me dexes

que me moriré.

De forma parecida se lamenta la doncella de una cantiga del rey D. Denis (CdA, núm. 29, pág. 30) cuando dice:

-Non poss' eu, meu amigo,
con vossa soidade

viver, ben vo-lo digo,
 e por esto morade,
 amigo, u mi possades
 falar e me vejades.

Non poss' u vos non vejo
 viver, ben o creede,
 tan muito vos desejo,
 e por esto vivede
 amigo, u mi possades
 falar e me vejades.

Naci em forte ponto;
 e, amigo, partide
 o meu gran mal sen conto,
 e por esto guaride,
 amigo, u mi possades
 falar e mi vejades.

-Guarrei, ben o creades,
 senhor, u me mandades.

Ambos cantares, al igual que nuestra jarcha, son del tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amigo, en segunda persona. La fórmula del tipo "¿qué haré? / ¿qué será de mí?" se dá en otras muchas canciones y jarchas (véanse, por ejemplo, los núms. 92, 93, 94, 95 y 96, entre otros).

240

Los pajaritos y yo
 nos levantamos a un tiempo,
 ellos a cantar el alba
 yo a llorar mi sentimiento,

¡Ay, no me dejes sola!
 ¡ay, no me olvides no!
 que si tu me dejas sola,
 de pena me muero yo,
 ¡ay, no me dejes sola!
 ¡ay, no me olvides no!

CPE, pág. 197, en Santander se titula la canción 'Los Pajaritos Y Yo'. La primera copla se recoge también en Andalucía, en CAn, pág. 76 y en CF-An, pág. 130 (v. 3, "ellos a cantarle al alba"; v. 4, "yo a llorar mis sentimientos"). Hay, asimismo, un cantar gallego de tipo burlesco y de rifa conyugal (CG, tomo II, pág. 157), con el mismo estribillo:

¡Ai, non me deixes sola,
 ai, non me deixes, non!

Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona, y en la que parece anticiparse la ausencia, como sucede en la conocida canción inglesa 'Early One Morning' (OSB, núm. 40, tomo I, pág. 64), en la que, aunque reducida a narración con narrador, el estribillo parece guardar una fórmula típica:

Early one morning, just as the sun was rising,
I heard a maid sing in the valley below:
"Oh, don't deceive me; Oh, never leave me!
How could you use a poor maiden so?"

"Oh, gay is the garland, and fresh are the roses,
I've cull'd from the garden to bind on thy brow.
Oh, don't deceive me; Oh, never leave me!
How could you use a poor maiden so?"

"Remember the vows that you made to your Mary,
Remember the Bow'r where you vow'd to be true.
Oh, don't deceive me; Oh, never leave me!
How could you use a poor maiden so?"

Thus sang the poor maiden, her sorrows bewailing,
Thus sang the poor maid in the valley below:
"Oh, don't deceive me; Oh, never leave me!
How could you use a poor maiden so?"

241

A Dios te quieras quedar,
 carillo, buen compañero,
 a Dios te quieras quedar,
 que me fino, que me muero.

CETT, núm. 523, pág. 593, de CS (ca. 1568). Encontramos ambigua la formulación del primer verso; la hemos interpretado como "por Dios te pido que quieras quedarte", aunque bien pudiera ser que se tratara de una expresión de rechazo, en el sentido de "quédate con Dios". Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona y en la que se anticipa la ausencia.

242

Matáradesme primero
 que dejarme, el caballero.

CETT, núm. 318, pág. 498, de CMsPP, 1547, núm. 34. Canción en que se dirige al amigo en segunda persona y en la que parece anticiparse la ausencia.

243

Vánse mis amores,
 quiérenme dexar,
 aunque soy morena
 no soy dolvidar.

CETT, núm. 494, pág. 580, de FE, 1562, fol. 39. Alín, en nota a la canción, añade que "Hállase en el Cancionero sevillano, fol. 203 v.º, y en el Arte de la lengua..., de Correas, 1625, pág. 453." Tipo de canción en que se anticipa la ausencia del amigo.

244

No salgáis de noche a caza,
 el caballero,
 que hace la noche oscura,
 lindo amor,
 y muérome de miedo.

Ms. 3890 (siglo XVII), fol 4, donde figura como anónima. También en APE, núm. 230, pág. 93. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que la muchacha se dirige al amado. Cfr. romance en Argentina (RPl, págs. 51 s) que Frenk (CALPH, núm. 445, pág. 204) compara con el nuestro: "-Caballero, lindo amor, / no salgáis de noche a caza, / que hace la noche oscura / y os puede venir desgracia. / -No tengáis pena, señora, / que no me pasará nada...".

De Gabriela Mistral son estos versos (5 a 8) pertenecientes a su poema 'Cuando me acaricias':

Aún es temprano
 nos queda tiempo
 amor no marches
 que tengo miedo.

245

Don't go out tonight, my darling,
 Do not leave me here alone,
 Stay at home tonight, my darling,
 I am lonely when you're gone.

OFS, núm. 339, tomo II, pág. 434. Estribillo de la canción titulada 'Don't Go Out Tonight, My Darling'. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que la esposa se dirige al marido, rogándole que no salga a emborracharse (aunque al final se lo traen borracho a casa):

Don't go out tonight, my darling,
 Do not leave me here alone,
 Stay at home with me, my darling,
 I am lonely when you're gone.
 Though the wine-cup may be tempting,
 And your friends are full of glee,
 I will do my best to cheer you,
 Darling won't you stay with me?

Oh my darling, do not leave me,
 For my heart is filled with fear,
 Stay at home tonight my darling,
 Let me feel your presence near.
 Oh my God, he's gone and left me,
 With a curse upon his lips,
 Who can tell how much I suffer
 From the accurs'd cup he drinks.

Hear the tread of heavy foot-steps,
 Hear the rap upon the door,

They have brought me home my husband,
 There he lays upon the floor.
 No caress of mine can wake him,
 All he craves is rum, more rum,
 And the fondest hopes I cherished
 All have faded one by one.

Se recoge bajo el título 'The Drunkard's Wife' en BKH, pág. 137, con algunas variaciones (v. 4, "For I'm lonely"; v. 6, "be full of glee"; se omiten los versos 9 a 12; v. 15, "Who can tell"; v. 16, "From that cursed"; v. 16, "Hear the weary tread of footsteps; v. 19, "They have brought me back my darling; v. 20, "Dead he lies upon the floor!"). Aparece, asimismo, en NCFB, núm. 26, págs. 51, 52 y 53, donde se dan tres versiones en las que las variaciones en el texto demuestran que la canción ha sido transmitida por vía oral:

A

Don't go out tonight, my darling,
 Do not leave me here alone.
 Stay at home with me, my darling;
 I'm so lonesome when you are gone.

Although that life may be tempting
 And your finals full of glee,
 I will do my best to cheer you.
 Darling, won't you stay with me?

Oh, now he's gone and left me
 With a curse upon his lips.
 There's no one knows what I have suffered
 Over that awful tucked head.

I hear a knock upon the door
 And footsteps upon the floor.
 Now they have brought back my husband.
 There he is upon the floor.

Now he's dying; yes, he's dying.
 Soon I shall be left alone.
 I ask that God go and his mercy
 And save him from a drunkard's doom.

B

Don't go out tonight, my darling,
 Do not leave me here alone;
 Stay at home with me, my darling;
 I'm so lonesome when you're gone.

Altho the life has many atemptings
 And your friendship will I grieve,
 I will do my best to cheer you.
 Darling, won't you stay with me?

Oh, no! he's gone and left me
 With a curse upon his lips.
 There's no one knows how I have suffered
 For those awful words he said.

I hear a knocking at the door.
 I hear his footsteps on the floor.
 Now they brought me back my husband;
 Here he is upon the floor.

Now he's dying; yes, he's dying.
 Soon I will be left alone.

I pray that God's own tender mercy
May save him from a drunkard's doom.

C

Don't go out tonight, my darling,
Do not leave me here alone.
Stay at home with me, my darling;
I'm so lonely when you're gone.

Though the wine cup may be tempting
And our friends are full of glee,
I will do my best to cheer you.
Darling, can't you stay with me?

You may meet with friends and faces,
They may tell you they are true,
But remember, my dear darling,
No one loves you as I do.

Oh, my God! He's gone and left me
With a curse upon his lips.
You don't know how much I've suffered
From the careless cup he drank.

Hark! I hear the heavy footsteps,
Hear the knock upon the door.
Hear they've brought him home, my husband;
Here he lies upon the floor.

Oh, my God! I cannot wake him;
For he craved his rum, his rum.
All the flowers I have cherished,
They have faded, one by one.

246

Co este vento do mar,
 vento mareeiro,
 non sayas a pescar
 meu marifeiro.
 Co este vento do mar,
 non sayas a pescar;
 non sayas, non, meu ben,
 co este vento que ven
 non tornarás acá.

CPEs, tomo V-apéndice, pág. 15. Canción de cuna gallega (bercé). Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que la muchacha se dirige al amigo o marido.

247

A la mar no te vayas, marinero,
 te lo pide tu adorada pescadora;
 ya sabes que tu barco es un velero;
 ¡a la mar no te vayas, marinero!

ECA, núm. 567, pág. 87. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amigo, en segunda persona.

248

Amor mío no te embarques,
que la mar es un profundo,
hace lo que muchos hombres
engañadores del mundo.

ECA, núm. 96, pág. 14. Tipo de canción en que se anticipa la ausencia y en la que se dirige al amigo, en segunda persona.

* * *

2.4 Abandonada

249

He's gone, let him go, God bless him,
 He's mine wherever he be,
 He may travel this wide world over,
 But he'll never find another girl like me.

OFS, núm. 750, tomo IV, pág. 236, estr. 2ª de la versión C de 'Dark and Dreary Weather' o 'Some Say That Love Is A Blessing' (véase estr. 1ª en el núm. 253 y la última en el 731). En NCFS, núm. 257, tomo III, pág. 299, estr. 5ª, versión B de 'Blue-Eyed Boy:

He's gone, though, now, God bless him,
 He's mine wherever he be
 He may roam this wide world o'er and o'er,
 But he'll find no girl like me.

En NCFS, núm. 260, tomo III, pág. 306, aparece como estr. 4ª, versión B, 'Sherman Valley', de este modo:

You may go, you may go, God bless you,
 You may roam over land and o'er sea,
 You may roam this wide world over,
 But you'll find no other friend like me.

Cfr., asimismo, otras estrofas como la 6ª de 'Mormond Braes' (en nota al núm. 588) y otras en que ella se encuentra en una actitud de despecho (núms. 588 a 590, por ejemplo).

250

Once I had a sweetheart
 And now I've got none,
 Once I had a sweetheart
 And now I've got none.
 He's gone and leaved me,
 He's gone and leaved me,
 He's gone and leaved me
 In sorrow to mourn.

CS, núm. 22, tomo I, pág. 24, estr. 1^a de la canción titulada 'Once I Had A Sweetheart'. Las estrofas 2^a y 3^a aluden al tema de soñar con el amigo (como en las núm. 17, 121, (en nota), 123 y 137):

One night in sweet slumber } bis
 I dreamed I did see
 My own dearest jewel (3 times)
 Sat miling at me.

And when I awaked } bis
 I found it not so,
 My eyes like some fountain (3 times)
 With tears did overflow.

En las estrofas 4^a y 5^a ella se teme que el amigo haya muerto, o se haya casado con otra, y decide ir en su busca:

My Billy's got married } bis
 Or otherwise dead.
 His bunch of blue ribbons (3 times)
 I'll wear o'er my head.

I'll venture through England,
Through France and through Spain,
So my life I will venture
All o'er the watery main.

} bis

(3 times)

251

It's dark an' dreary weather,
 Almost inclined to rain,
 My heart is almost broken,
 My beau has went off on the train!

Oh how can he forget me,
 An' go so far away?
 I wisht I had never met him
 On that bright an' golden day.

OFS, núm. 750, tomo IV, págs. 234 a 236, estrofas 1ª y 3ª, versión A de 'Dark and Dreary Weather' (véanse las estr. 2ª, 4ª y 5ª en los núms. 1264, 253 y 254, respectivamente); la canción finaliza con estas dos últimas estrofas:

Sometimes I live in the country,
 Sometimes I live in the town,
 If I was on the river bank
 I'd jump to the water an' drown.

So now I will cease my singin'
 An' bid you all adieu,
 You'd better beware of the boys, dear girls,
 Or they'll go back on you.

La versión B, ofrece la estr. 1ª de esta forma (véanse las demás en los núms. 560 y 1264):

Dark an' dreary the weather,
 An' still inclined to rain,
 The clouds float to the center,
 My lover has gone on the train.

En NCFB, núm. 168, págs. 431 y 432, aparece también de esta forma:

'Twas dark and dreary weather
 And most inclined to rain;
 The clouds all float to the center;
 My lover's gone on the train.

How could he ever forget me?
 And far, far, away,
 As if he had never met me
 Upon that happy golden day.

y finaliza la canción (véanse otras estrofas en los núms. 254, 560, 1264 y en nota al 186) con la siguiente estrofa:

But I must cease my singing
 And bid you all adieu.
 Beware of the boys, dear girls,
 For they'll go back on you.

El antes citado OFS, núm. 750, ofrece una versión D (pág. 236), que titula 'I Don't See Why I Love Him' y está compuesta de cuatro estrofas; las dos primeras se encuentran en nota a los núms. 1264

253 y 266 respectivamente; la penúltima estr. dice así:

Some say he's lying lowly,
Beneath some prison wall,
And he is going to leave me,
And he does not care at all.

'Dark and Dreary Weather' parece estar compuesta de estrofas y fórmulas flotantes en la lírica angloamericana popular.

252

Some say that love is a tender thing
 But it's only causing pain
 For the only one I've ever loved
 Has gone on the morning train.

As the train pulled out, the whistle blew:
 I'm alone and alone till morn.
 You've gone, you've gone like the morning dew
 And left me all alone.

Well, there's many a change in the winter winds
 And a change in the clouds design;
 There's many a change in the young man's heart
 And never a change in mine.

Cantada por Jo Fraser durante el Towersey Village Festival, Oxfordshire, Inglaterra, el 24 de Agosto de 1986. Tami Wismer la cantó con anterioridad en UCLA, California, a finales del curso 1979-80, con las siguientes modificaciones:

Some say that love is a gentle thing
 But it only has brought me pain
 For the only man I ever did love
 Has gone on the midnight train.

As the train pulled out, the whistle blew:
 I'm alone in a lonesome mood.
 He's gone, he's gone like the morning dew
 And left me here alone.

There's many a change in the winter wind

And a change in the clouds design;
 There's many a change in the young man's heart
 But never a change in mine.

El estribillo que se intercala entre las estrofas se encuentra numerado aparte junto a aquellas canciones en que la mujer dice no querer casarse (núm. 1628); dice así:

I never will marry,
 I'll be no man's wife,
 I expect to be/live single
 All the days/For the rest of my life.

En NCFS, núm. 257, tomo III, pág. 299, versión B de 'Blue-Eyed Boy' aparece como estr. 2ª la siguiente:

There's many a change in seasons,
 Oh, there's many a change in sea;
 And there's many a change in a young man's heart;
 But there's no change in me.

Some say that love is a pleasure,
 What pleasure do I see?
 For the one I love so dearly
 Has gone square back on me.

OFS, núm. 750, tomo IV, págs. 234 a 236, estr. 4ª, versión A de 'Dark and Dreary Weather' (véanse las demás estr. en los núms. 251, 1264 y 254). El último verso puede variar a "He does not care for me" (op. cit., versión D, estr. 2ª, 'I Don't See Why I Love Him'; las demás estr. en nota a los núms. 1264 y 251). La versión C, estr. 1ª ofrece las siguientes modificaciones (otras estrofas en los núms. 249 y 731):

Some say that love is a blessing,
 It's a blessing I never could see,
 For the only man that I ever loved
 Has just gone back on me.

NCFS, núm. 257, tomo III, pág. 298, la incluye como estr. 5ª de la canción 'The Blue-Eyed Boy' (véanse otras estrofas en los núms. 252, 289, 217, 249, y el estribillo en nota al núm. 137):

Some say that courting is pleasure;
 But oh, what pleasure do I see?
 For the boy I love most dearly
 Has now forsaken me.

254

Some say that gold and silver
 Will melt away like snow.
 When poverty overtakes him,
 Then he'll think of me, I know.

NCFB, núm. 168, pág. 432, estr. 3ª de 'Dreary Weather' (véanse otras estr. en los núms. 251, 560 y 186). En OFS, núm. 750, tomo III, págs. 234 a 236, versión A, 'Dark and Dreary Weather', aparece como estr. 5ª de esta forma:

Some say that silver melts like snow,
 An' gold will turn to tin,
 If proverty overtakes him
 I reckon he'll think of me then.

Las otras estrofas de que se compone esta versión A se encuentran en los núms. 251, 1264, 253. Randolph, en nota a la canción señala la semejanza de varias fórmulas y estrofas con las de otras canciones.

255

Dime, ¿por qué motivo
 de mí te apartas?
 Dímelo, dueño mío,
 porque me matas.

CPEs, núm. 4039, tomo III, pág. 123, y CP, tomo I, pág. 188. Tipo de canción en que parece anticiparse la ausencia y se dirige al amigo en segunda persona.

256

Di, mi bien, ¿por qué te vas
y me dejas
tan llena de quejas?

CEv, 1875, núm. 35, y CETT, núm. 658, pág. 637. Se anticipa la ausencia, y por tanto el abandono. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona, con glosa:

Mortales son para mí
estas quejas de perderte,
y (que) por no merecerte
quieres tú que sea así.
¿Por qué te vas, me lo di,
y sin consuelo me dejas
tan llena de quejas?

257

Carillo, ¿por qué te vas
y me dejas tan penada?
Cata que no hallarás
en el mundo tal amada .

CLS, pág. 165 y CETT, en nota al núm. 658 (nuestro núm. 256). Se anticipa la ausencia y el abandono. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona.

258

Te vas y me ejas perdía,
 pero no de toito er mundo:
 de tu lengua mardesía.

CF, núm. 293, pág. 108. Soleá de tres versos en la que se anticipa la ausencia. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona, al igual que la siguiente, en la que por no aparecer la primera persona femenina de forma explícita, no la numeramos aparte; se recoge en CF, núm. 292, pág. 108:

Te fuiste y me ejastes,
 mar fin tengan los calostros
 que de tu mare mamastes

259

¡Mira con qué disimulo
te vas por la calle arriba,
sin repará que te dejas
a una serrana cautiva!

CPEs, núm. 2314, tomo II, pág. 255. También de esta forma. (ib, nota 94, pág. 373):

¡Qué derechito que pasas
por toíta la calle arriba
sin repará qu' atrás dejas
a una serrana cautiva!

Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona (y en que ella habla de sí misma en tercera).

260

Vanse mis amores,
 madre mía, y dexanme,
 moriré cuytada,
 que soy niña y tengo fe.

IA, pág. 69, Zaragoza, 1638. El primer verso es igual al de otra copla que aparece en GM, 1602, pág. 114, en la que el sexo femenino de la primera persona no aparece totalmente explícito:

Vanse mis amores,
 madre, de Madrid,
 y llévanme el alma
 a Valladolid.

Ambas coplas se recogen en CETT, núm. 906, pág. 724 y en ellas se anticipa la ausencia del amigo.

261

Olvidé padre y madre
 por ir contigo
 ¡y ahora me dejas sola
 por el camino!

CPEs, núm. 4382, tomo III, pág. 177 y CP, tomo I, pág. 196 (v. 3, "y me dejaste sola"). Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona. El tema de dejar a los seres queridos por seguir al amado es frecuente en la lírica tradicional (véanse los núms. 1172 a 1174, 263 y 264).

262

I never thought that my love would leave me
 Until one morning when he came in
 He drew up a chair and sat down beside me
 And then my sorrows they did begin.

SoL, pág. 151, estr. 3ª de 'Love Is Pleasing'. En FSJ, 1977, pág. 231, aparece como estr. 4ª de la canción titulada 'The Wheel Of Fortune':

I did not think he was going to leave me,
 Till the next morning when he came in,
 Then he sat down and began a-talking,
 Then all my sorrows they did begin.

y como estr. 2ª de 'The False Lover':

I did not know he was going to leave me
 Till the next morning when he came in;
 When he sat down and began a-talking;
 It was then my sorrows they did begin.

Véanse las demás estrofas de que se componen las canciones en los núms. 278, 791, 795, 819 y 1172.

263

Por tu querer solamente
 a mi madre abandoné
 y ahora me veo solita
 sin madre y sin tu querer.

PFLeA, pág. 447. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona. Cfr. otras en que se dejan padre y madre o amigas para irse con el amado en los núms. 1172 a 1174, entre otras.

264

Por quererte olvidé a Dios,
 mira que gloria perdí
 y ahora me voy quedando
 sin Dios, sin gloria y sin ti.

Hombre malo, por quererte,
 a la tierra aborrecí;
 ahora me encuentro en el mundo
 sin Dios, sin gloria y sin ti.

LH, agrupada en el núm. 189, pág. 328, de CPCa, págs. 164 y 190.
CPEs, núm. 4386, tomo III, pág. la trae así la 1ª copla:

Por tí me olvidé de Dios,
 por ti la gloria perdí,
 y ahora me voy a quedar,
 sin Dios, sin gloria y sin ti.

Así también en CPV, pág. 139 y CPR, tomo I, pág. 137. Tipo de canción en que dirige el reproche al amigo.

265

Por hacer caso a tu madre
tú me tiene' abandona'
con lo mucho que te quiero
y el mal pago que me das.

PFLeA, pág. 442. Tipo de canción en que dirige la queja al amigo.

266

If I had minded my mother
I would not have been here today
But I was young and foolish
And had my own wild way.

OFS, núm. 750, tomo IV, pág. 236, estr. 4ª de 'Dark and Dreary Weather' o 'I Don't See Why I Love Him' (véanse las demás estrofas en los núms. 1264, 253 y 251).

267

Sola me dexastes
 en aquel yermo,
 villano, malo, gallego.

OMP, núm. 422, con glosa de Gabriel, aunque ya figuraba como anónima en el núm. 223. Dice así la glosa:

Ni pude vençeros
 con cuanto lloraba,
 ni pudo volveros
 las voces qu'os daba;
 si amor os faltaba
 vençiera mi ruego,
 villano, malo, gallego.

Tú te vas huyendo,
 crüeza t'engaña.
 Yo quedo muriendo
 en esta montaña.
 No le hagas maña,
 que ganas el juego,
 villano, malo, gallego.

¡O desconoçido!
 Pluguíérate ver
 lo que te é querido
 y que so muger.
 No sé qué hazer,

syno morir luego.
Villano, malo, gallego.

Amor engañoso,
con fe muy trocada
os hizo dichoso,
a mi desdichada.
Quedo lastimada,
de vos dereniego,
villano, malo, gallego.

Con lágrimas tristes
yo siempre diré
el pago que distes
a mi triste fe.
Siempre vos amé
y agora vos niego,
villano, malo gallego.

En CETT, núm. 109, págs. 379-380, se menciona, además, que Sa de Miranda y Diogo Bernardes la glosaron, y que figura también en varios pliegos sueltos góticos de los siglos XV, así como en el CEv, fol. 53. Tipo de canción en que se dirige al amigo, en segunda persona.

Abandonada queda asimismo la esposa en el Cántico espiritual de San Juan de la Cruz cuando en la estrofa 1^a dice:

¿Adónde te escondiste,
Amado, y me dexaste con gemido?

Como el ciervo huyste
aviéndome herido;
salí tras ti clamando y eras ydo.

268

A Alcalá tú me llevaste
y me 'ejaste tiraíta
en medio los olivares.

PFLeA, pág. 71. Tipo de canción en que dirige la queja al amigo.

* * *

2.5 Otras de Amor No Correspondido

269

¡ Ay, que te quiero,
te quiero y sé que nunca
serás mi dueño!

TMCP, tomo I, pág. 146. LH, en el núm. 22, pág.
56. Estribillo. Se dirige al amado en segunda persona.

270

Love, oh love, oh careless love,
 Love, oh love, oh careless love,
 See what love has done for me.
 Love, oh love, how can it be?
 Love, oh love, how can it be?
 (I) love a boy who don't love me.

Estrofa cantada por Diana M. Heyer, estudiante postgraduada de Folklore and Mythology Department, Universidad de California, Los Angeles (UCLA), en febrero de 1980. Las otras dos estrofas de que se componía la canción no quedaron bien grabadas; aludían a una conversación entre madre e hija. OFS, núm. 793, tomo IV, págs. 306 a 308 incluye estrofas similares a la arriba mencionada en las distintas versiones de 'Careless Love' donde el sexo de la primera persona femenina no aparece de un modo tan explícito; véase la versión A en el núm. 295 en donde se da como estribillo de la canción; la versión C la trae como estr. 1ª y dice así la canción:

Love, oh love, oh careless love,
 Love, oh love, oh careless love,
 It's love, oh love, oh careless love,
 You see what love has done for me.

It's a shame we ever met,
 It's a shame we ever met,
 It's a shame we ever met,
 For those good times we'll ne'er forget.

Now my money's spent and gone,
 Now my money's spent and gone,
 Now my money's spent and gone,
 You pass my door a-singin' a song.

La estr. 4ª se encuentra recogida en el núm. 1172 la 5ª en el 597, la 6ª en el núm. 296 y la 7ª en el 815. AS, pág. 21 la trae casi idéntica ("it's a pity that we ever met"); véan se otras estrofas en los núms. 689, 597 y 296.

271

Tú dices que no me quieres
 porque no soy la primera;
 la flor que primero nace,
 primero el aire la lleva.

CMLPA, núm. 74, pág. 27, canción de baile de pandero. En ECA, núm. 237, pág. 35, aparece con las siguientes variantes: v. 2, "pues yo no" y v. 3, "que primero sale". Tipo de canción en que dirige la queja directamente al amado.

272

¿Qué razón podéis tener
para no me querer?

Un amigo que yo había
dexóme y fuese a Castilla,
para no me querer.
¿Qué razón podéis tener
para no me querer?

RSV, 1560, núm. 12, y CETT, núm. 461, pág. 569, donde la nota a la canción recoge la hallada en LMIP, 1576, fol. 99, de esta otra forma:

¿Qué razón podéis vos tener
para no me querer?

Con razón podéys dezir
de nadie soy merecida,
no cabe en amor medida
ni aún él se dexa medir.
No hay disculpa que admitir
ni causa que os ofrecer
para no me querer.

Canción en que se dirige al amado en segunda persona.

273

As I came from church last Sunday I passed my true
love by.

I knew his mind was changing by the rolling of his eye,
By the rolling of his eye, by the rolling of his eye,
I knew his mind was changing by the rolling of his eye.

I knew his mind was changing to a higher degree.

Oh, say, my own true darling, why can't you love me?

Why can't you love me? Why can't you love me?

Oh, say, my own true darling, why can't you love me?

You said that you would love me when last we had to part.
And now you are a-slighting me and breaking my poor heart,
And breaking my poor heart, and breaking my poor heart,
And now you are a-slighting me and breaking my poor heart.

NCFB, núm. 82, pág. 279-283, versión A de la canción
'The Lover's Lament'. (las versiones B a E son en voz masculina). En la estrofa 4^a aparece la fórmula "I wish I was/were" tan característica de las canciones de anhelo (núms. 180 a 182 y 185, 187, entre otras); dice así:

I wish I was in London or some other seaport town;

I would set my foot on a borders ship, I would sail this
wide worldaround.

I would sail this wide world round, I would sail this wide
world around,

I would set my foot on a borders ship, I would sail this
world around.

La canción finaliza con dos estrofas más:

While sailing around the ocean, while sailing around the deep
I would think of you, my darling, before I go to sleep.
Before I go to sleep, before I go to sleep,
I would think of you, my darling, before I go to sleep.

And now I cross deep waters, and now I cross the sea,
While my poor heart is breaking you are going at your ease,
You are going at your ease, you are going at your ease,
While my poor heart is breaking you are going at your ease.

En SoL, págs. 116 y 117, se recoge la canción titulada 'The
Irish Girl' cuyas estrofas y fórmulas nos recuerdan a la aquí
reseñada; no la numeramos aparte por iniciarse con una intro-
ducción narrativa; dice así:

As I walked out one morning down by a river's side
And gazing all around me an Irish girl I spied

The tears ran down her rosy cheeks and she began to cry
 My love's gone to America and quite forsaken me.

I went to church las Sunday, my love he passed me by
 I knew his mind was changing by the roving of his eye
 I knew his mind was altered to a girl of high degree
 Saying Willy, lovely Willy, your love has wounded me.

Last night as I lay on my bed so sick and bad was I
 I called for a napkin around my head to tie
 Was he as bad in love as me perhaps I'd mend again
 O love it is a killling thing, did you ever feel the pain?

I wish I was a butterfly, I'd fly to my love's breast
 I wish I was a linnet, I would sing my love to rest
 I wish I was a nightingale, I'd sit and sing so clear
 I'd sing a song for you false love for once I loved you dea

En ambas canciones se pasa de la tercera a la segunda perso-
 na al referirse al amado. Sobre el tema del animal alado, véanse
 los núms. 183 a 187, entre otros.

274

La otra tarde me dijeron
que tú ya no me querías,
y no hago más que llorar,
moreno del alma mía.

CPEs, núm. 5180, tomo III, pág. 382. Tipo de canción en que dirige la queja al amado utilizando la segunda persona. Relacionada con el llanto por el amor no correspondido es esta otra cancioncilla en la que el sexo de la primera persona es ambiguo (CPE, pág. 36, recogida por F. García Lorca):

De noche me salgo al patio
y me harto de llorar
de ver que te quiero tanto
y tú no me quieres ná.

275

What's this dull town to me?

Robin's not near.

What was't I wish'd to see?

What wish'd to hear?

Where's all the joy and mirth

Made this town a heav'n on earth?

Oh! they're all fled with thee,

Robin Adair.

What made th' assembly shine?

Robin Adair

What made the ball so fine?

Robin was there.

What, when the play was o'er,

What made my heart so sore?

Oh! it was parting with

Robin Adair.

But now thou'rt cold to me,

Robin Adair.

But now thou'rt cold to me,

Robin Adair.

Yet him I lov'd so well

Still in my heart shall dwell;

Oh! I can ne'er forget

Robin Adair.

OSB, núm. 94, tomo I, pág. 153. Canción titulada 'Robin Adair'. En las estrofas 1^a y 3^a se pasa de la tercera a la segunda persona al referirse al amado.

276

Me tienes aborrecía
 porque sigo tu amistá;
 sólo porque esa es la tema,
 te tengo de querer más.

CPEs, núm. 1979, tomo II, pág. 179. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

277

Antes era yo buena;
ahora soy mala;
he caído en tu lengua;
soy desgraciada.
Traidor, mal hombre,
ya que no me has querido,
no me deshonres.

CPEs, núm. 4148, tomo III, pág. 139. Queja dirigida al
amigo utilizando la segunda persona.

* * * * *

278

When I was young I was well-beloved
 By all young men in this country;
 When I was blooming all in my blossom,
 A false lover deceived me.

He has tried all his endeavour,
 He has tried all his power and skill
 He has spoil'd all my good behaviour,
 And broke my fountain against my will.

FSJ, 1977, pág. 231, estrofas 1^a y 2^a de la canción titulada 'The Wheel Of Fortune' (véanse la 3^a y 4^a en nota a la núm. 262). En la misma revista se recoge la 1^a estrofa con las siguientes variantes: v. 2, "counteree"; v. 3, "blooming and in my blossom" y v. 4, "This false young man he deceived me"; canción titulada 'The False Lover' cuyas 2^a y 3^a estr. se encuentran en los núms. 262 y 819; la canción finaliza así:

When the secret hearts, love, they shall be opened
 He cannot deny what he told to me;
 Against the day of the resurrection,
 This false young man's face I would like to see.

Against the day of the resurrection,
 This false young man's face I would like to see;
 When the secret hearts, love, they shall be opened,
 He cannot deny what he told to me.

Nuestra estr. 1ª aparece también en SoL, págs. 150 y 151, 'Love Is Pleasing' (v. 2, "By all the young men"; v. 3, "When I was young love and in full blossom" y v. 4, "A false young man came a-couring me". Véase el resto de la canción en 262, 795, 819 y 791.

279

I sat myself down for to cry
 And to think upon what I had done
 To think I should have believed
 On a false young man
 When I was a girl so young (three times)
 To think I should have believed
 On a false young man
 When I was a girl so young.

FW-CSMs, 2098, tomo XI, pág. 1972, estrofa 1ª de la canción titulada 'Young Henry'. La 2ª y última dice así:

Young Henry he passed by
 And he heard me for to complain
 Says he: My dear, dry up your tear
 For I never will prove false again
 No I never will prove false again.
 Says he: My dear, dry up your tear
 For I never will prove false again.

280

Oh, once they said my lip was red,
 But now is the scarlet pale,
 And I myself a poor silly girl
 To notice their flattering tale.

But he swore he'd never deceive me,
 And so fondly I believed thee,
 While the stars and the moon so sweetly
 Shone over the willow tree.

FSUT, pág. 302, fragmento de un Morris dance. Tipo de canción en que se pasa de hablar acerca del amado en tercera persona a dirigirse a él utilizando la segunda Y en la que se refiere a sí misma como "a poor silly girl". Los dos primeros versos suelen aparecer con relativa frecuencia en la lírica anglo-americana (véanse, por ejemplo, los nums. 293 y 670).

281

¿Por qué me besó Perico,
 por qué me besó el traidor?

Dijo qu'en Francia se usaba
 y por eso me besaba;
 y también porque sanaba
 con el beso su dolor.
 ¿Por qué me besó Perico,
 por qué me besó el traidor?

RSV (1560), núm. 17. Hállase en PlPP, II, pág. 244, "Romance nuevo por muy gentil estilo...". GETT, núm. 376, págs. 528-529. Glosa de estribillo popular. Similar

pregunta se hace la muchacha de la cantiga de Elrei D. Denis (CdA, núm. 17, págs. 17 y 18) cuando al ver que su amado no llega exclama (estr. 3^a a 6^a):

E oj' est o prazo saído!
 Por que mentiu o desmentido?
 ai, madre, moiro d'amor!

E oj' est o prazo pasado!
 Por que mentiu o perjurado?
 ai, madre, moiro d'amor!

Por que mentiu o desmentido
 pesa-mi, pois per si é falido.
 ai, madre, moiro d'amor!

Por que mentiu o perjurado
 pesa-mi, pois mentiu a seu grado.
 ai, madre, moiro d'amor.

282

A clever young chap was young Bill Brown
 When first he came courting me;
 He took me from my parents, he took me from my home
 And left me in the wide world to roam.

He took me by the lily white hand
 He led me through valleys so green
 And what we done there I never will declare
 For the green grass was there to be seen.

Then he promised to marry this poor young girl
 It was to be the very next day,
 But instead of his marrying this poor young girl
 He took a ship and sailed far away.

FW-CSMs, núm. 1528, tomo VIII, págs. 1371-1372, tres primeras estrofas de la canción titulada 'Will Brown' (véanse las dos restantes en el núm. 167). Estilo narrativo, tipo de canción en que se refiere a sí misma en tercera persona (estr. 3ª).

283

Puse mis amores
 en Fernandico,
 ; ay, que era casado,
 mal me ha mentido!

Creyle, cuytada,
 sus dulces engaños.
 Cuando ví mis daños
 no me valió nada.
 Puse mis amores
 en Fernandico,
 tráxome engañada
 con su amor fingido,
 ; ay, que era casado,
 mal me ha mentido!

LMIOL, 1554, fs. 141 v^os (pp. 780-5). En RSV, núm. 13, el mismo villancico con glosa distinta:

Digas, marinero
 del cuerpo garrido,
 ¿en cuál de aquellas naves
 pasa Fernandico?

¡Ay, que era casado,
 mal me ha mentido!
 Puse mis amores
 en Fernandico.

También en CETT, núm. 399, págs. 539-540,
 se recoge una versión a lo divino:

Puse mis amores
 en el recién nacido:
 ¡ay, que es amor del cielo
 el que he sentido!

Viéndole nacer,
 hombre entendí que era;
 siéntome creer
 que es Dios como era.
 Viene de manera
 que engaña al sentido;
 ¡ay, que es amor del cielo
 el que he sentido!

De Natividad, 1566, ms. 14070. Se glosa en CS, fol.
 290 rº con el mismo estribillo que en RSV ("Fernandillo"),
 que es el que adoptan las versiones posteriores a LMIOL.

Figura también en CNS (1591), LTC con glosa idéntica a la de RSV ("Fernandino") y en CMCM, núm. 7 ("Fernandillo") con glosa similar a la recogida en RSV:

Dígame el barquero,
barquero garrido,
¿en cuál de aquellas barcas
va Fernandillo?

El traydor era casado,
mal me ha mentido,
¡Ay, que era casado,
mal me ha mentido!

En este mismo sentido -engañada por un amor fingido- hay varias cancioncillas de primera persona en las que el sexo no aparece de forma totalmente explícita; véase, por ejemplo, la siguiente:

Por mi vida, madre,
amores no m'engañen.

Burlóme una vez
amor lisongero,
de falso y artero
y hecho al revés.
Mi madre, por mi fe
no m'engañen amores.
Por mi vida, madre,
amores no m'engañen.

RSV (1560), núm. 26, fol. 265, y CETT, núm. 560, págs. 568 y 569. Glosa de estribillo popular.

284

Strange news is come to town
 Strange news is carried
 Strange news flies up and down
 My love is married
 I wish him joy though he's
 My love no longer
 For I love my old love still
 My blacksmith yonder

What did you promise me
 When you lay beside me
 You promised to marry me
 And not deny me
 It's witness I've got none
 But the Almighty
 And he will punish you
 For slighting of me

SoL, pág. 170, estr. 1ª y 2ª de la canción titulada 'A Blacksmith Courted Me' (véase la última estrofa en en núm. 608). En PBEFS, pág. 22 ('The Blacksmith'), el falso amante contesta y, además, se introduce un narrador en la última estrofa. Dice así la canción:

A blacksmith courted me, nine months and better.
 He fairly won my heart, wrote me a letter
 With his hammer in his hand, he looked so clever,
 And if I was with my love, I'd live for ever.

And where is my love gone, with his cheek like roses,
 And his good black billycock on, decked with primroses?
 I'm afraid the scorching sun will shine and burn his beauty,
 And if I was with my love, I'd do my duty.

Strange news is come to town, strange news is carried,
 Strange news flies up and down that my love is married.
 I wish them both much joy, though they don't hear me,
 And may God reward him well for slighting of me.

'What did you promise when you sat beside me?
 You said you would marry me, and not deny me'.
 'If I said I'd marry you, it was only for to try you,
 So bring your witness, love, and I'll never deny you.

'Oh, witness have I none save God Almighty.
 And He'll reward you well for slighting of me'.
 Her lips grew pale and white, it made her poor heart tremble
 To think she loved one, and he proved deceitful.

En algunas versiones, como la que se recoge en CS, núm. 21, tomo II, págs. ('Shoemaker Courtéd Me'), trátase de un zapatero en vez de un herrero:

Shoemaker courted me
For nine months or better.
He gained away my heart,
Sent me a letter.

With his hammer in his hand
Beating of leather;
I will go and seek my love,
I will seek no other.

Where is my love a-gone
With his sweet posies?
Where is my love a-gone
With his cheek like roses?

He's gone a-making of hay,
He will burn his beauty.
I will go seek for my love,
I will do my duty.

Strange news is come to town,
Strange news is carried,
Strange news flies up and down;
My love's got married.

I wish them both much joy
Although they don't hear me,
But I hope God won't reward them
For slighting of me.

Hay, asimismo, otras canciones como, por ejemplo, 'The Slighted Girl' (en que el amado contesta al final, por lo que no se numera aparte), en la que las promesas de amor y matrimonio quedan rotas. Dice así la 3ª estr. de este canto (NCFS, núm. 262, tomo III, pág. 308; las demás estr. en nota a los núms. 449, 217, 706, 1266, 697, 583):

But now you've broken all promises,
 Just marry who you please.
 While my poor heart is breaking down
 You're living at your ease, my love,
 You're living at your ease.

Y en 'Pass The Drunkard By', canción en que tampoco parece estar íntegramente en voz femenina, la 2ª y 3ª estrofas dicen así (BKH, pág. 127):

You know what you promised,
 Not many days ago;
 You promised me to marry me,
 Standing in the door.

But now you have broke your promise,
 Go marry whom you please;
 Maybe some day in the future life
 You will remember me.

Véanse las demás estrofas en los núms. 865, 912 y 856.

285

Que con el limonito verde,
 que con la verde limonada,
 que con el limonito verde
 tú me traes engañada. ¡Y olé!

CMPLA, núm. 63, pág. 24, 2ª estr. de una giraldilla
 (véase la 1ª en el núm. 370). La misma en LH, bajo el
 número 283, pág. 427 (v. 4., "tienes engañada"), precedi-
 da de:

Que dame las llaves del cuarto,
 que dónde las tienes metidas,
 que me voy al triste campo
 a llorar mi triste vida.

Es curioso el inicio de los tres primeros versos con la
 la palabra "que" añadida al ritmo.

En la tradición actual hay una cancioncilla en la que
 aparece nuestra copla junto a otras coplas que tratan del
 limón y la naranja. Es, asimismo, una canción en que se
 dirige directamente a la persona amada:

La naranjita,
 la naranjada,
 ¿cómo te va de amores,
 rosa encarnada?
 ¿Cómo te va de amores,
 prenda del alma?

Que con el limonito verde,
 que con la verde limonada,
 que con el limonito verde
 tú me tienes engañada.

Xa fun a Marín,
 xa paséi o mar,
 xa quitéi naranxas
 do teu naranxal.

El limón que me tirastes
 a mi puerta se paró;
 no fue limón, que fue clavo
 que me clavó el corazón.

LH, en el núm. 37, pág. 87. Parece una fusión de coplas antiguas en las que la primera persona femenina no aparece de forma explícita, a excepción de nuestro estribillo. Sirva como ejemplo de las muchas cancioncillas que existían en el siglo XVII con el popular tema del limón y la naranja (vid, LH, núm. 37, págs. 85-88).

Quedaches de vir âs nove,
 vifíeches âs nove e media;
 ¿pensas que non é pecado
 enganar á unha morena?

TM, núm. 102. También en la siguiente cancioncilla (que no se numera aparte por no aparecer la primera persona femenina de forma clara) al mozo se le acusa de enganar a las mujeres (TM, núm. 114):

Eres un aduaneiro,
 tés un cento d'aduanas,
 tés uns ollos churrusqueiros
 total-as nenas engañas.

Tipos de canciones en que se dirige al amigo en segunda persona.

* * * * *

287

Aṣ-ṣabāḥ bōnō, gār-mē de 'ón bēneš.
 Yā lo šé k 'ōtrī 'amaš
 e mībī non qēreš.

"Aurora bella, dime de donde vienes. / Ya sé que amas a otra / y a mí no me quieres". (García Gómez). JR, núm. 17 (el mismo núm. en Stern y Heger), pág. 421. Se trata de una copla popular con glosa hebrea de Todros Abū-l-'Āfiya (m. circa 1285); dice así: "Y cuando el amigo llega, ella canta a la luz de las mejillas de él:" (Cantera). Al-An-1952, núm. XI (Stern y Heger, núm. 17), pág. 24, donde se menciona, en nota a pié de página, que Dámaso Alonso relacionó con nuestra jarcha la siguiente cancioncilla, de sexo ambiguo:

¿De dónde venís, amore?
 ¡Bien sé yo de dónde!

VPC, núm. 3.506; LMISS (1547), fols. XXIII v²-XXIIIJ, con glosa atribuida a Enríquez de Valderrábano (CETT, núm. 316, pág. 498):

Caballero de mesura,
 no venís a la postura.

En RSV (1560), núm. 35, aparece de esta forma:

Caballero de mesura,
¿do venís la noche oscura?

¿De dónde venís, amores?
Bién sé yo de dónde.

Hay también una canción tradicional actual (¿Cómo quieres que te dé?, vid CPE, págs. 144-145) en la que dos de sus estrofas guardan bastante relación con este cantarcillo y con nuestra jarcha. Dicen así:

Sol y luna, luna y cielo
¿y dónde estuviste anoche
que mis ojos no te vieron?

Sol y luna, luna y cielo
¿y dónde estuviste de ronda
que tan majo te pusieron?

La segunda parece variante de la primera. Cfr. asimismo con la que se recoge en CMLPA, núm. 314, pág. 119:

Qué chaquetilla tan curra,
qué bonito tiene el corte;
dime galán de esta villa,
dónde pasaste la noche.

Tipos de cancioncillas en que se dirige al amigo en segunda persona.

288

Amor mío vienes tarde,
 amor mío tarde vienes.
 Vienes de cumplir con otra,
 conmigo cumplido tienes.

Vaqueirada cantada por Benigno Verdasco Gallo, "El Rogelio", 88 años, de la braña de Aristébano, el 16 de agosto de 1985, en el IV Festival de la Canción Vaqueira, Campo de San Roque, Tineo (Asturias). También se puede cantar como baile de la media vuelta. Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

289.

Last night he came to see me;
 Last night he smiled on me.
 But tonight he's with another girl-
 He cares no more for me.

NCFS, núm. 257, tomo.III, págs. 298 y 299, estrofa 3^a de 'Blue-Eyed Boy'B (véanse estr. 1^a en el núm. 253, estr. 2^a en el 252, estr. 4^a en el 217 y estr. 5^a en el 249; el estribillo ("Oh, bring me back my darling") en nota al 137).

290

Aquel pastorcico, madre,
 que no viene,
 algo tiene en el campo
 que le duele.

CMP, núm. 311 con música de Francisco Peñalosa. En CM-SXVvXVI, núm. 438, dice Barbieri en nota a la canción: "De todos los villancicos que aquí se armonizan, uno de los más celebrados y populares debió ser el que empieza 'Aquel pastorcico, madre'..."; José Manuel Blecua, en el prólogo a APE, págs. LIII-LVI hace un estudio de las múltiples veces que aparece; José María Alín lo recoge literalmente (CETT, 124): "a) Cinco versiones a lo divino, tres de Fray Ambrosio Montesino, una de cierto anónimo autor del Cancionero de Nuestra Señora (Barcelona, 1591) y otra de Santa Rosa de Lima (1586-1617), que dice así:

Las doce son dadas,
 mi esposo no viene,
 ¿quién será la dichosa
 que lo entretiene?

b) Una imitación en seguidillas de Lope de Rueda -Coloquio de Timbria- y de L. Vélez de Guevara -La luna de la sierra-:

Toca la queda,
mi amor no viene,
algo tiene en el campo
que le detiene.

c) Una parodia de Quiñones de Benavente en el entre-
més de La puente segoviana:

¿Dónde está Manzanares
que no viene?
Algo tiene en agosto
que le detiene.

d) Una contaminación con el cantarillo que traen
Diego Pisador y el Cancionero de Upsala [vid núm. 161]:

Si la noche hace oscura
y tan corto es el camino
¿cómo no venís, amigo?

La media noche es pasada
y el que me pena no viene;
mi desdicha lo detiene...

que produce el delicioso de La Celestina. (Melibea, Acto XIX):

La media noche es pasada
y no viene;

sabedme si hay otra amada
que lo detiene.

e) Dos glosas: la que publicamos en la selección,
núm. 221 [es la procedente de "CLS", pág. 304:

Recordé, que no dormía
esperando a quien solía,
y no ha llegado.
Pues el gallo no ha cantado
y no vyene,
algo tenía en el campo
que le pene.],

y esta otra del Cancionero de la Sablonara [de J. Blas de
Castro]:

Tañen a la queda,
mi amor no viene;
algo tiene en el campo
que le detiene.

A la queda tañen,
espadas quitan;
con su esposo cena
quien tiene dicha.
Al salir del día
mi amor no viene;
algo tiene en el campo
que le detiene.

¡Qué mal hizo en irse
 tan de mañana,
 si a la media noche
 venir pensaba!
 Cena, esposa, y como
 mi amor no viene,
 algo tiene en el campo
 que le detiene.

f) Dos recuerdos literarios: uno de Diego de Fuentes que dice: "Otra suya..." [Alín omite el resto por no tener nada que ver con la canción que nos ocupa; vid su comentario en CETT, pág. 389]. Otro de Lope de Vega en La Dorotea: BEL.-"Estar triste Dorotea y no ir a los toros...", algo tiene en el campo que le duele".

g) Una seguidilla recogida por Rodríguez Marín [CPES, núm. 3623, tomo III, pág. 54] que todavía se canta por Andalucía y que reza así [vid. núm. 291]:

Las ánimas han dado,
 mi amor no viene;
 alguna picarona
 me lo entretiene.

Y h) Esta cancioncilla recogida por E. M. Torner en su Cancionero [LH, en el núm. 33, pág. 78, procedente de CPPS, II, pág. 272]:

El pastorcillo, madre,
 pues que no viene,
 algo tiene en el campo
 que le entretiene".

Hasta aquí la cita de J. M. Blecua recogida textualmente por J. M. Alín, quien a su vez añade lo siguiente (CETT, pág. 390): "en el Cancionero musical de Barcelona, ms. 454, fol. 120 v^o; una versión a lo divino del Cancionero sevillano, fol. 176 v^o:

Pues el Príncipe del cielo
 hecho pastorcico viene,
 algo tiene acá en el suelo
 que le duele.

Juan de Timoneda lo incluye en su Sarao de Amer, 1561; y Pedrell, Catàlech, II, pág. 156, cita un villancico a tres de Granjel ("tenía"). Camões lo recuerda en sus Cartas: "Preguntai-le de do viene; veréis que algo tiene en el campo que le duele." Un pliego suelto, Coplas hechas por Christóbal de Pedraza, s.l.n.a., introduce algunas modificaciones en el estribillo ("caballero", "tenía"). Lope de Vega (?), Los achaques de Leonor (Revue Hispanique (1922), 54), rehace la canción:

A la queda han tocado,
 y mi bien no viene;
 otros nuevos amores
 me lo detienen.

Por último, citaré un villancico que se canta en el Auto de Clarindo ¿1535? (Revue Hispanique (1912), 27), y que parece estar hecho sobre el que dió motivo a esta nota:

Pues que tanto se han tardado,
que no vienen,
aquesto que ha sobrado,
perdido lo tienen".

Fin de la cita J. M. Alín. Encuentro que también existe cierta relación con el estribillo de la cantiga núm. COXLI de Pero da Ponte, recogida en CdA:

Foi-s' o meu amigo d'aquí
n'a oste, por el rei servir,
e nunca eu despois dormir
pudi, mais ben tenh' eu assi:
que, pois m' el tarda e non ven,
el rei o faz que m'-o deten.

Sirva esta cantiga como un ejemplo más de elaboración culta masculina de tema popular femenino. Hay otra cancioncilla portuguesa recogida en CPPs, núm. 1094, y LH, en el núm. 33, pág. 77, que dice así:

Isto é noite, o sol é posto,
meu amor já cá nao vem;
ou a conversa é de gosto
ou alguem o entretém.

(Compárese con la parodia de Quifiones de Benavente anteriormente citada).

A continuación doy dos ejemplos de canciones que parecen trasposiciones a la voz masculina:

Aquí la estoy aguardando
 por ver si viene o no viene;
 por ver si venía sola
 o un galán me la entretiene.

Y:

¿Dónde va la mi morena?
 ¿Dónde va la resalada?
 ¿Dónde va la mi morena?
 A la fuente va por agua.
 A la fuente va por agua
 y un galán me la detiene;
 aquí la estoy esperando
 por ver si viene o no viene.
 por ver si viene o no viene,
 por ver si venía sola.
 La vienen acompañando
 los quintos de Barcarrota.

Canción de quintos en CPEX, núm. 12, pág. 204. LH
 (junto con las tres anteriores) en el núm. 33, pág. 77.

291

Tres días hace mañana
 que mi amante no ha venido;
 ¿cual será la gran bribona
 que lo tenga entretenido?

CPCVvS, pág. 101. Cfr. la recogida en CPEs,
 núm. 3623, tomo III, pág. 54, anteriormente ci-
 tada en la nota a nuestro núm. 290 :

Las ánimas han dado,
 mi amor no viene;
 alguna picarona
 me lo entretiene.

292

The rose is red, the grass is green
 The days are past that I have seen
 And there is another where I have been
 Sweet William's a mourning among the rush.

SoL, pág. 120. Estribillo de 'Sweet William'; canción
 compuesta de fórmulas recurrentes en la lírica anglosajona
 (véanse el resto de las estrofas en los núms. 223, 182, 1115
 y 197).

I'm sad and I'm lonely, my heart it will break;
My sweetheart loves another, Lord, I wish I wuz dead!

AS, pág. 243, dos primeros versos de 'I'm Sad and I'm Lonely'
(véanse los otros dos versos de la estr. 1ª en nota al 670; las
demás estrofas en nota a los núms. 792, 789, 705 y 736). Parece
tratarse de una canción compuesta de fórmulas recurrentes en la
lírca popular anglo-americana. Cfr. el núm. 280, "Oh once they
said my lip was red...".

294

My heart is sad, and I am lonely
 For the only one I love.
 When shall I see him? No, no, never,
 Till in heaven we meet above.

Tomorrow is our wedding day.
 Oh, where, oh, where is he?
 He has gone to seek another;
 He no longer cares for me.

They told me that he did not love me.
 How could I believe them true?
 Until an angel softly whispered,
 'He will prove untrue to you.'

NCFS, núm. 267, tomo III, págs. 314 a 317; tres primeras estrofas (versión C) de la bien conocida canción 'The Weeping Willow' (véase el resto en el núm. 657). La estr. 1^a puede variar a (versión A):

My heart is broken, I'm in sorrow,
 Weeping for the one I love;
 For I never more shall see him
 Till we meet in heaven above.

y también a (versión I):

My heart is sad and I am in sorrow
 For the only one I love.
 He's gone, he's gone to seek another;
 But I hope we'll meet above.

En OFS, núm. 747, tomo IV, págs. 228 a 230, se recoge la canción bajo el título 'Bury Me Beneath The Willow' (verso con el que se inicia el estribillo); la estrofa 3ª conserva la pregunta y dice así (versión B):

My heart is sad an' I am weepin'
 For the boy I dearly love,
 An' will I see him? No, not never,
 'Till we meet in Heaven above.

En AS, pág. 315, aparece como:

My heart's in sorrow, I'm in trouble,
 Grieving for the one I love
 For oh, I know I'll never see him
 Till we meet in Heaven above.

y en BKH, pág. 126 ('The Weeping Willow') difiere a:

Many hours we have spent together,
 But we have spent them all in vain;
 But now it breaks my heart, dear darling,
 To think we never meet again.

La estrofa 2ª puede variar a (NCFS, A):

Tomorrow was our wedding day;
 But God knows where is he,
 For he's gone to see another
 And has left me alone to weep.

y (NCFS, B):

Tomorrow was our wedding day.

I pray the Lord, where is my love?
 He's gone, he's gone, I never more see him
 Till we meet in Heaven above.

y (NCFS, G):

Tomorrow was my wedding day.
 But God only knows where he is;
 He's gone away to love another
 And he has left me here to weep.

En OFS (A) aparece así:

Tomorrow was our weddin' day,
 But God knows where he is,
 He's gone away to wed another
 And left me all alone to weep.

y (B):

Tomorrow was to be our weddin'
 But oh, pray God where can he be?
 He's gone, he's gone to seek another,
 And he no longer cares for me.

y en BKHi se conserva la interrogante de esta forma:

To-morrow was our wedding day.
 O God, O God, O where is he?
 He's gone to seek another lady
 That he loves more dear than me.

en AS aparece así:

Tomorrow was our wedding day,
But God only knows where he is.
He's gone, he's gone to seek another
He no longer cares for me.

Respecto a la estr. 3^a, hay asimismo pequeñas modificaciones, siendo las más notables (NCFS, G):

They told me that he would deceive me.
Oh, how could I believe it was true,
Until an angel whispered softly,
'He will prove untrue to you.'

y (OFS, B):

He told me that he dearly loved me,
How could he have been untrue?
But angels in Heaven seem to whisper
He has proved untrue to you.

y (BKH):

Some say my love has proved unfaithful,
That he has broken every vow;
That he has learned to love another lady,
And my heart is broken no.

Hay incluso una trasposición a la voz masculina (SO!, tomo X, nº 2, Verano 1960, pág. 3, 'Bury Me Beneath The Willow'):

She told me that she dearly loved me

How could I believe her untrue
 Until the day some neighbors told me
 She has proven untrue to you.

En Los Angeles, California, recogí esta canción de labios de Diana Heyer, compañera de clase en la Universidad de California, Los Angeles (UCLA), hacia febrero de 1980, del modo siguiente (véase estribillo en el núm. 657):

My heart is sad and I am lonely
 Thinking of the one I love.
 When will I see him? Oh, no, never
 'Less we meet in lands above.

He told me that he really loved me,
 I couldn't believe him untrue
 Until one day some neighbour told me
 "He has proved untrue to you."

Tomorrow and to-day, how wearing!
 I pray, Oh Lord, where can he be?
 He's gone, he's gone to love another
 He no longer cares for me.

Sobre el tema en que ella queda sola llorando porque su amante con otra se va a casar, tenemos una cancioncilla dialogada que se recoge en el CMLPA, núm. 241, pág. 89 (véase una versión parecida en nota al núm. 32):

-¿Porqué lloras, dama hermosa?

-¡Pues no tengo de llorar!

Pasó por aquí mi amante
y no me ha querido hablar.
Con otra dama se va a casar
y a mi solita me va a dejar,
solita y sola para llorar.

I'm lonely, lonely oh to-night,
 Nobody cares no more for me,
 He has gone from me to another little girl
 And won't come back any more.

Love, oh love, yes careless love,
 Can't you see what careless love can do?
 It has broken the heart of many a poor girl
 And I'm sure it will break this heart of mine.

Sometimes I think that I will leave
 And never come back any more,
 But when the time comes for me to start
 I will not worry any more.

Go hand me down my old valise,
 And bundle up my dirty clothes,
 And if my mamma asks about me
 Just tell her I'm sleeping out of doors.

Goodbye, goodbye, now we must part,
 I know indeed it'll break my heart,
 But since you care no more for me
 Just go to the one that you love best.

OFS, núm. 793, tomo IV, págs. 306 a 308, versión A de la canción titulada 'Careless Love'. Compárese el estribillo con el núm. 270 y la versión C que a continuación numeramos aparte. Tipo de canción en que se pasa de tercera a segunda persona al referirse al amigo.

Ain't this enough to break my heart,
Ain't this enough to break my heart,
Ain't this enough to break my heart,
To see my man with another sweetheart?

OFS, núm. 793, tomo IV, pág. 308, estr. 6ª, versión C de 'Careless Love'. La misma en AS, pág. 21. Tipo de canción compuesta de estrofas y fórmulas recurrentes en la lírica popular anglo-americca. Véanse otras estrofas de la canción en los núms. 270, 1172, 597, 815 y 689.

297

Down there, that hateful Betty Brown, she lives almost in sight,
 And now it's almost eight o'clock, perhaps he's there to-night.
 Perhaps he's there to-night, perhaps he's there to-night,
 And now it's almost eight o'clock, perhaps he's there to-night.

She thinks that she's as beautiful, as beautiful as good;
 I wonder if he could get her, and I wonder if he would.
 And I wonder if he would, and I wonder if he would,
 I wonder if he could get her, and I wonder if he would.

I found that I was in the wrong, and he was in the right;
 I ought to have told him to come back. I wish he'd come to-night
 And I wish he'd come to-night, and I wish he'd come to-night,
 I ought to have told him to come back, and I wish he'd come
 to-night.

BKH, pág. 148, 'Betty Brown', tres últimas estrofas (véanse
 las dos primeras en el núm. 588).

298

Esperando estoy las doce
por salir disfrazada,
por ver si hallaré a mi amante
hablando con otra dama.

CPEs, núm. 3625, tomo III, pág. 54.

299

Si a mi me estuviera bien
el andar de noche sola,
yo sabría si mi amante
galantea a otra persona.

CPEs, núm. 3624, tomo III, pág. 54.

300

Vengo más encendida
que la granada,
porque he visto a mi amante
pelar la pava.

CPEs, núm. 3665, tomo III, pág. 60.

301

Mi amante es tan veleidoso,
 que no lo veo venir;
 ¡si se estará divirtiéndose
 con flores de otro jardín!

CPEs, núm. 3622, tomo III, pág. 53. En CMLPA, núm. 456, pág.
 aparecen los dos últimos versos como puestos en boca de hombre:

Yo la llamo, la llamo, la llamo,
 yo la llamo y no quiere subir;
 es que se estará divirtiéndose
 con las flores de otro jardín.

Yo la llamo, la llamo, la llamo,
 yo la llamo y no quiere bajar;
 es que se estará divirtiéndose
 con las flores de otro rosal.

302

De pensar me estoy secando
 y el sufrir me vuelve loca
 de ver que tengo una viña
 y me la vendimia otra.

PFLaA, pág. 311, y CF-An, pág. 156.

Oh, where is my sweetheart? Can anyone tell?
 Oh, where is my sweetheart? Can anyone tell?
 Oh, where is my sweetheart? Can anyone tell?
 Can anyone, anyone tell?

He is flirting with another, I know very well,
 He is flirting with another, I know very well,
 He is flirting with another, I know very well,
 I know, I know very well.

Just tell him keep on his flirting, I'm sure I don't care,
 Just tell him keep on his flirting, I'm sure I don't care,
 Just tell him keep on his flirting, I'm sure I don't care,
 I'm sure, I'm sure I don't care.

He told me he loved me; he told me a lie.
 He told me he loved me; he told me a lie.
 He told me he loved me; he told me a lie.

Doggone him, I hate him; I wish he would leave.
 Doggone him, I hate him; I wish he would leave.
 Doggone him, I hate him; I wish he would leave,
 I wish, I wish he would leave.

I've found me another I love just as well,
 I've found me another I love just as well,
 I've found me another I love just as well,
 I love, I love just as well.

God bless him, I love him, I wish he was mine,
 God bless him, I love him, I wish he was mine,

God bless him, I love him, I wish he was mine,
I wish, I wish he was mine.

NCFS, núm. 303, tomo III, págs. 357 a 359, versión A de 'Oh, Where Is My Sweetheart?'. La Balconista de cuatro estrofas; las dos primeras iguales a las dos primeras de A, a excepción de la estr. 2^a en la que "I know very well" varía a "I know him too well"; la estrofa 3^a igual a la 5^a excepto por "I wish he would leave" que pasa a "I wish he were dead"; y finaliza:

God bless him, I love him; I'll take it all back.
God bless him, I love him; I'll take it all back,
I'll take it, I'll take it all back.

La versión C dice así (el primer verso de cada estrofa se repite tres veces, como en A):

Oh, where is my true love? Can anyone tell?
Can any, anyone tell?

He's courting another, I know it too well,
I know, I know it too well.

Just let him keep courting, I'm sure I don't care,
I'm sure, I'm sure I don't care.

He's tall and he's handsome and he wears a blue tie,
He wears, he wears a blue tie.

I told him that I loved him, I told him the truth,
I told him, I told him the truth.

He told me he loved me, he told me a lie,
He told, he told me a lie.

God bless him, I love him, go bring him to me,
Go bring, go bring him to me.

Doggone him, I hate him, I wish he was dead,
I wish, I wish he was dead.

304

It's once I had a own true lover,
 Indeed I really thought he was my own;
 Straight way he went and he courted another
 And left me here to weep and moan.

AAFS, pág. 88, estr. 2ª de la canción titulada 'Little Sparrow' (véanse otras estrofas en los núms. 791, 187, y 704).
 La estr. 4ª dice así:

When he was talking to some other,
 A-telling her of many those fine things;
 It's on his bosom I would flutter
 With my little tender wings.

En NCFS, núm. 254, tomo III, pág. 290, la estr. 2ª de la versión A dice así (resto de la canción en núms. 791, 1103, 187 y 704):

For once I had an untrue lover
 Which I claimed to be my own.
 He went right away and loved another,
 Leaving me to weep alone.

En OFS, núm. 73, tomo I, págs. 315 a 317, aparecen como estrofas 3ª y 6ª (versión A) las siguientes ('You Fair And Pretty Ladies', veáanse núms. 791, 662, 187 y 704):

I myself once had a lover,
 One that I thought was almost true,
 Straightway he went and loved another,
 That showed the love that he had for me.

I'd ask him who he was a-flatterin',
 Or who he aimed for to deceive,
 An' in his bosom I would flutter
 With my little bendin' wings.

En la versión B, estr. 2ª, aparece de esta manera ('I Wish I Were A Little Sparrow', núms. 187 y 704):

I'd ask him who he meant to flatter,
 And who he thought he could deceive,
 All in his bosom I would flutter
 With my little tender wings.

En EFSSA, núm. 118, pág. 130, dice así la 3ª estr. de la versión C ('Come All You Fair And Tender Ladies', núms. 791, 187 y 818):

I once did meet a fair true lover,
 A true one, too, I took him to be;
 And then he went away and found him another,
 And that's the love he had for me.

y en la versión H, aparece como estr. 3ª (véase el resto de la canción en los núms. 791, 187 y 704):

I'd ask him who he's going to flatter,
 And what poor girl he's going to see;
 And on his breast I would flutter
 With my tender little wings.

En Fw-CSMs, núm. 3350, tomo XIV, pág. 2461, aparece como estr. 3ª la siguiente ('Come All Ye Fair And Tender Ladies' o 'The False True Lover', estr. núms. 791, 187 y 818):

I once did meet a fair true lover,
 A true one too I took him to be,
 And then he went away and found (courted) him another
 And that's the love he had for me.

305

O once I was courted by a false young youth,
 And all that he told me I thought it was true;
 But now he's gone and left me in sorrow for to tell
 Whilst I poor girl am left alone.

O why my love does use me so I'm sure I don't know,
 O why my love does use me so I'm sure I cannot tell.
 He takes another fair maid, he sits her on his knee
 And he frowns on me and smiles on her.

I'll write my love a letter, I'll fold it up in three,
 I'll write my love a letter, and seal it up in gold,
 And then my love shall see my name signed within
 And he shall die for love as well as me.

Fw-CSMs, núm. 1221, tomo VII, pág. 1195, 'O Once I Was
 Courted'. Parece una canción compuesta de estrofas recurrentes
 en la lírica anglo-americana.

A brisk young soldier he courted me,
 He robbed me of my liberty,
 But though that he was a false young man I love
 I love, I love him still.

There is a house in yonder town
 Where my love he goes and he sits him down;
 He takes another girl all on his knee,
 And don't you think it hard grief to me?

Hard grief to me and I will tell you for why,
 Because she's got more gold than I;
 Her gold it will waste and her beauty will pass,
 She'll come, like me, a poor girl at last.

CS, núm. 20, tomo II, pág. 24, tres primeras estrofas de 'A Brisk Young Soldier' o 'Died For Love' (véanse las otras dos en el núm. 661). En TT, pág. 44, 'My True Love Once He Courted Me' (véanse las cuatro últimas estrofas bajo los núms. 661 y 1115):

My true love once he courted me,
 And stole away my liberty;
 He stole my heart with my free good will,
 I must confess I love him still.

There is an alehouse in this town,
 Where my love goes and sits him down;
 He takes another girl on his knee-
 O! isn't that a grief to me.

A grief to me, I'll tell you why-
 Because she has more gold than I;

Her gold will waste, her beauty blast,
 Poor girl, she'll come like me at last.

En FW-GSMs, núm. 2393, tomo XII, pág. 2166, 'Brisk Young
 Lover', estr. 2^a y 3^a (véanse 1^a y 4^a en núm. 656 y 1116):

There is an ale-house in the town
 Where William goes and sets him down
 He takes another girl on his knee
 And don't you think it's a grief to me?

If a grief to me and I'll tell you why,
 Poor girl she've got more gold than I,
 But her gold will waste and her beauty last
 And then she'll come like me at last.

En PBEFS, pág. 53, 'I Wish, I Wish', la última estr. dice
 así (véanse las tres anteriores en núm. 661, y 1115):

Oh grief, oh grief, I'll tell you why-
 That girl has more gold than I;
 More gold than I and beauty and fame,
 But she will come like me again.

En NCFS, núm. 254, tomo III, págs. 292-293, versión F de
 'Little Sparrow' (véase estr. 1^a en núm. 187; 4^a en núm. 1115
 y 5^a en el 660):

In yonder lands there is a home,
 They say that's where my true love's gone,
 But there's a girl sits on his knee.
 Oh, don't you know that's grief to me?

It's grief to me, O! tell my why,
 Because she has more gold than I.
 But her gold will melt, her silver fly;
 She'll see the day she's poor as I.

Hay asimismo una balada de estilo más narrativo que esta canción en la que también aparecen los versos flotantes que aquí se recogen. Se titula 'The Blue-Eyed Boy' o 'Brisk Young Lover' (FW-CSMs, núm. 3379, tomo XV, pág. 2474) y dice así (última estr. en núm. 660):

In North Carolina I once did dwell
 With a blue-eyed boy I loved so well,
 He courted me my life away
 And then with me he would not stay.

He took me to some farmer's house
 And sit me down upon a chair
 And took a strange girl on his knee,
 He told to her that he wouldn't tell me.

I know, I know the reason why,
 She has more gold and silver than I;
 Her gold will rust, her silver will fly,
 And then she will be as poor as I.

I'll go upstairs and I'll sit down,
 Take a pen and ink and write it down.
 I'll lay my head upon the bed,
 And think of what dear mother said.

'The Butcher Boy', 'Go Bring Me Back My Blue-Eyed Boy!' o 'London City' son la misma balada en la que se introduce

un narrador para contar como encuentra el padre el cadaver de su hija colgado de una soga (B&S, págs. 201 a 207; FSONE, págs. 179 a 181; OFS, núm. 45, tomo I, págs. 226 a 230 y AS, pág. 324).

Está también la conocida parodia titulada 'There Is A Tavern In The Town' (OSB, núm. 107, tomo I, pág. 172; la última estrofa se recoge en el núm. 660):

There is a tavern in the town, in the town,
And there my dear love sits him down, sits him down,
And drinks his wine 'mid laughter free
And never, never thinks of me.

Fare thee well, for I must leave thee,
Do not let the parting grieve thee,
And remember that the best of friends must part,
must part.

Adieu, kind friends, adieu, adieu, adieu, adieu,
I can no longer stay with you, stay with you.
I'll hang my harp on a weeping willow tree,
And may the world go well with thee.

He left me for a damsel dark, damsel dark,
Each Friday night they used to spart, used to spart,
And now my love, once true to me,
Takes that dark damsel on his knee.

Cfr. éstas y otras canciones sobre el tema de mujer celosa que ha sido abandonada porque su amante se ha ido con otra, con 'Fond Affection' (en nota al 906), entre otras.

Once I was courted by a bonny bonny boy
 I loved him I vow and protest
 I loved him so well and so very well
 That I built him a bower in my breast.

It's up the green meadows and down the steep valleys
 Like one that was troubled in mind
 I holloed and hooped and played on my flute
 But no bonny bonny boy could I find

I set myself down on the green mossy bank
 Where the sun it shone wonderful warm
 And who did I spy but my own bonny boy
 Fast locked in some other girl's arms

Some say my bonny boy has gone over the main
 God send him good luck to return
 But if he loves another girl better than me
 Let him love her and why should I mourn.

Now the girl that does enjoy my bonny bonny boy
 I'm sure she is never to blame
 For many a long night he has robbed me of my rest
 But he never shall do it again.

IP, núm. 65, pág. 158, canción titulada 'My Bonny, Bonny Boy'
 En CS, núm. 19, pág. 23, se ofrece la misma con pequeñas modifi-
 caciones, siendolas más notorias el cambio de "he" por "she" en
 la última estrofa, y la omisión de la estr. 4ª.

308

I once had a sweetheart, but now I have none,
 He's gone and left me and left me alone.
 But since he has left me contented I'll be.
 He is loving another girl better than me.

Green grows the wild lilies and so does the rose.
 It's sad to your heart when parting with yours.
 I hope the next meeting we will also prove true
 And change the green laurels to the red, white, and blue.

He wrote me a letter all twinkling and twine;
 I wrote him an answer on red roses line,
 Saying, 'Keep your love-letters and I will keep mine;
 You write to your sweetheart and I'll write to mine.'

He passed by my window both early and late.
 The looks that he gave me would make my heart ache.
 The looks that he gave me ten thousand would kill;
 He is loving another that makes him quite ill.

I oftimes have wondered how women love men;
 And yet I do wonder how they can love them.
 I've had some experience, I want you to know;
 Young men are deceitful wherever they go.

NCFS, núm. 280, tomo III, págs. 328 y 329, versión B de 'Red, White, And Blue' o 'I Once Had A Sweetheart'; la versión A contiene una trasposición a la voz masculina en la estrofa 3^a:

Ah, once I had a sweetheart but now I have none.
 He's gone and left me; I live all alone.

I live all alone, and contented will be,
For he loves another one better than me.

Green grow the laurels all wet with the dew.
Sorrow of the time that I parted from you.
The next time I see you I hope you'll prove true
And change the green laurels to red, white and blue.

I passed my lover's window both morning and night,
I passed my lover's window both early and late.
To see my love sit there it makes my heart ache;
He's a lad of the laurels, a lad of the lakes.

I wrote my love a letter all red rosy lines,
She wrote me another all twisted in twine
Saying, 'Keep your love-letters and I will keep mine.
You write to your sweetheart and I'll write to mine.'

La versión C se titula 'Green Grows The Wild Olive':

I once had a sweetheart, but now I have none,
He has gone and left me, and left me alone,
He has gone and left me; but contented I'll be.
He is loving another girl better than me.

Green grows the wild olive, and so does the rose.
It's sad since I parted my heart from yours.
I hope the next meeting will prove to be true
And change the green olive to the red, white, and blue.

En OFS, núm. 61, tomo I, págs. 272 a 275 se reconocen cuatro versiones, ahora titulada 'The Orange And Blue' (donde se su-

giere que estas palabras en ocasiones se pronuncian "origin blue", siendo "origin" una corrupción de "marjorum", planta azulada parecida al tomillo). La versión A es, asimismo, otra trasposición a la voz masculina:

I often have wondered why women love men,
 But more times I wonder how men can love them,
 They're men's ruination an' sudden downfall,
 An' they cause men to labor behind th' stone wall.

Then green grows the laurel, an' so doth the rue,
 How sad was the day that I parted from you,
 But at our next meetin' out love we'll renew,
 An' change the green laurel for the orange an' blue.

Oh some love a short love, an' others love long,
 An' some love a weak love, an' others love strong,
 They'll love you a little an' give your hearts ease,
 An' when your back's on them they'll love who they please.

On top of yon mountain, where the green grass doth grow,
 Way down in yon valley, where still waters flow,
 I seen my old true love, an' she had proved true,
 So we changed the green laurel for the orange an' blue.

La versión B es un fragmento:

Green grows the laurel an' so doth the rue,
 An' sorry I am at the partin' with you,
 An' the next happy meetin' we'll j'ine an' renew,
 An' change the green laurel for the red, white an' blue.

Oh, I can love short love or I can love long,
 I can love my old sweetheart till a new one comes on,

.....
 Or I can turn my back on him an' love who I please.

La versión C dice así:

Oh I once had a sweetheart, but now I have none,
 An' since he has left me I care not for none,
 An' since he has left me I'll have you all know,
 That men are deceitful wherever they go.

Oh green grows the laurel all sparklin' with dew,
 I'm sorry, my love, for a partin' with you,
 I'll state our next meetin' an' hope you'll prove true,
 We'll change the green laurel for the red, white an' blue

I wrote my love a letter with roses entwined,
 He wrote me an answer all bound up in twine,
 Sayin' keep your love letters an' I will keep mine,
 You write to your sweetheart an' I'll write to mine.

Oh I oft-times have wondered why women love men,
 An' ofttimes I wonder why men would like them,
 From my own sad experience I very well know,
 That men are deceitful wherever they go.

y la D:

Once I had a sweetheart, but now I have none,
 An' since he has left me I care not for none,
 Since he has left me contented I'll be,
 For he loves another firl better than me.

Green grows the lilacs all sparkling with dew,
 I'm lonely, my darling, since parting from you,

And by the next meeting I hope to prove true,
Oh change the green lilacs to the red, white and blue.

I wrote him a letter on red rosy lines,
He wrote me an answer all twisted and twined,
He wrote me this answer all twisted and twined,
Saying you write to your sweetheart and I'll write to
mine.

He passes my window both early and late,
The looks that he gave me made my poor heart ache,
The looks that he gave me ten thousand would kill,
But he is my sweetheart and I love him still.

y finaliza con "My cheeks were once red as a red rosy rose..."
(véase núm. 670). En SNO, s/n, tomo II, págs. 454 y 455, 'Green
Grows The Laurel', aparece, asimismo, una última estrofa de este
tipo; el resto de la canción dice así:

Once I had a sweetheart but now he is gone,
He's gone and he's left me, I'm here all alone,
And since he has left me contented I must be,
I know he loves someone far better than me.

Green grows the laurel and soft falls the dew,
How sad was my heart when I parted from you,
And in our next meeting I hope you'll prove true,
Never change the green laurel for the Red White and
Blue.

I wrote him a letter so loving and kind,
He wrote me another with sharp, bitter lines,
Saying: 'Keep your love letters and I will keep mine,
And you write to your love and I'll write to mine.'

He passed by my window both early and late,
 And the looks that he gave me would make your heart ache,
 The looks that he gave me ten thousand would kill,
 Wherever he wanders he's my sweetheart still.

En B&S, págs. 490 y 491, se reconocen dos versiones; la A dice así:

I once had a sweetheart but now I have none,
 And since he has left me I care for none;
 And since he has left me, I'll have you all know
 That men are deceitful, wherever they go.

Green grows the laurel all sparkling with dew,
 I'm sorry, my love, for the parting with you.
 I will stay our next meeting and hope you'll prove true;
 We'll change the green laurel for the red, white, and
 blue.

I wrote my love a letter with roses entwined;
 He wrote me an answer all bound in twine
 Saying, 'Keep your love-letters and I'll keep mine,
 Write to your sweetheart and I'll write to mine.'

I've ofttimes wondered why women like men,
 Just as ofttimes wondered why men like them;
 For by my own experience I very well know
 That men are deceitful wherever they go.

y la C (siendo la B igual a la A):

Green grows, green grows, that sparkles the dew.
 How long has it been, love, since I parted from you?
 I hope the next meeting our love will prove true
 And change the green laurels for the red, white, and blue.

I often have wondered why women love men,
 And I often have wondered why men could love them;
 But by experience I've found it quite true
 That men are deceitful and women are too.

I once had a sweetheart but now I have none,
 And since he's gone left me I care not for one;
 And since he's gone left me contented I'll be,
 For he loves another firl better than me.

la siguiente estrofa es del tipo "I once had cheeks as red as
 a rose" (véase núm. 670) y finaliza la canción con:

I passed by his window both early and late;
 The look he gave me did make my heart ache,
 The look he gave me ten thousand would thrill,
 But he's a handsome man, and I love him still.

En FW-CSMs, núm. 1644, tomo 9, pág. 1499, aparece así:

Green grows the laurel
 And so does the yew;
 Very sorry was I
 When I parted from you.
 At our next happy meeting
 Our joys will renew;
 We'll change the green willow
 For the orange and blue.

I've oftentimes wondered
 How men could love maids,
 But I thousand times wondered
 How maids could love men,
 For they are so deceitful

The truth I will tell
 I'll never love a young man
 Till he loves me as well.

Hay, asimismo, una trasposición a la voz masculina a partir de la estrofa 3^a en la siguiente, también recogida en FW-CSMs, núm. 4143, tomo 18, pág. 2989:

So fare you well, fathers, and fare you well, mothers,
 Adieu to my sisters, likewise to my brothers;
 I'm going far away my fortune to try.
 Whene'er I think on you how sorry am I.

So green grows the laurel and so does de rue,
 How sorry am I, I parted with you.
 Against the next meeting our joys will renew,
 We'll change the green laurel to the orange and blue.

I oftentimes have wondered how girls could love men,
 I oftentimes have wondered how men could love them.
 By long and experience I very well know
 I'll follow my true love wherever he goes.

I wrote my love a letter in red, rosy pine,
 She wrote me an answer and that was in time,
 Saying: Kéep your red roses and I'll save my thyme (time?);
 Just write to your true love and I will to mine.

I've silver in pocket and money enough,
 And since it's no better I'm glad it's no worse.
 I looked upon her, she looked upon me,
 I can live single, contented as she.

En SoL, pág. 124, aparece una versión reconstruida a partir

de otras versiones en la que, como en las dos anteriores, no se explicita el que el amigo prefiera amar a otra mujer:

Green grow the rushes and the tops of them small
 And love is a thing that can conquer us all
 The tulip may wellow, it may fade and die soon
 But the red rose will flourish in the sweet month of June.

O can't you love little, o can't you love long
 Can't you love a new love till your old one returns
 Can't you say that you love him his mind for to ease
 And when his back's turned can't you love whom you please?

Green grows the laurel and sweet falls the dew
 Sorry I was when I parted from you
 But by our next meeting I hope you'll prove true
 And we'll love one another as lovers should do.

. En el IB, pág. 228, se recogen dos versiones; una en voz femenina:

I once had a sweetheart but now I've got none,
 He's gone and he's left me to weep and to mourn.
 He's gone and he's left me to weep and to mourn,
 And we'll change the green laurels to the violets so blue.

For he wrote me a letter all rosy and lined,
 But I wrote him another all twisted and twined,
 Saying: Keep your love letters and I will keep mine,
 For you write to your sweetheart and I'll write to mine.

He passes my window both early and late,
 And the looks that he gives me it makes my heart break,
 And the looks that he gives me it makes my heart break,

So we'll change the green laurels to the violets so blue.

Green grow the laurels and sweet falls the dew,
 Sorry was I when I parted with you.

But I hope the next meeting, I hope you'll prove true,
 And we'll change the green laurels to the violets so blue.

la siguiente, titulada 'Green Grow The Lilacs', es una trasposición a la voz masculina:

I used to have a sweetheart, but now I've got none.
 Since she's gone and left me I care not for one.
 Since she's gone and left me, contented I'll be,
 For she loves another one better than me.

Green grow the lilacs all sparklin' with dew.
 I'm lonely my darlin' since a-partin' with you,
 And by the next meetin' I hope to prove true,
 To change the green lilacs to the red, white, and blue.

I pass my love's window both early and late.
 The look that she gave me, well, it made my heart ache.
 The look that she gave me was harmful to see.
 She loves another one better than me.

Muchas son las versiones y trasposiciones de esta bien conocida canción que parece ser les granjeo el nombre de Gringos ("Green grows") a las tropas Conferedadas Americanas por parte de los mejicanos que no paraban de oirsela cantar (según se afirma en SoL, pág. 124; donde también se menciona que las versiones británicas de esta canción parecen fragmentarias y el texto suele verse alterado o entremezclado con "floating stanzas"). Trátase de un claro ejemplo de transmisión oral del texto por las múltiples variaciones que muestra en las distintas versiones recogidas llegando incluso a tener dos o mas títulos.

309

Once I loved a sailor as dear as my life,
 Oft-times he promised for to make me his wife,
 But now he is sick for another one you see,
 So he got me with child and he turned his back on me.

My parents they chatised me because I done so,
 And now I am despised by the other girls I know,
 My father and my mother they turned me from their door,
 So now I go a-begging because I am poor.

OFS, núm. 806, tomo IV, págs. 328 y 329, estr. 1^a y 2^a de 'Don't Never Trust A Sailor' (la 3^a, del tipo "no te fies, niña" véase en el núm. 794). En FW-CSMs, tomo III, págs. 457 y 458, se recoge así (estr. 1^a y 3^a, siendo la 2^a del tipo "antes tenía un color..." (véase núm. 670):

I once did love a young man so dear as my life,
 He oftentimes told me he would make me his bride,
 But it's now with some other fair girl he has gone,
 Leaves me and my baby in sorrow to mourn.

My parents despised me because I done so,
 Likewise I'm depressed by all that I know,
 By loving a one that never loved me,
 And now my sorrow I plainly see.

En USO, núm. 163, págs. 540 a 542, se recoge una versión más atrevida y obscena ('An Inch Above Your Knee',; núm. 794):

He told me he loved me more dear than his life,
 He promised to make me his true wedded wife,

But now I'm knocked up he don't love me no more,
He spends all his time with a blond-headed whore.

.....

.....

He says I'm not worthy his friends for to greet,
He says he will kick my ass out in the street.

En FW-CSMs, tomo V, págs. 803 a 805, se recoge asimismo una balada titulada 'Betsy Wilson' con el mismo tema de la muchacha que ha caído en desgracia por quedarse abandonada y con niño; consta de once estrofas de estilo narrativo.

310

When you go away and leave me
 Some other girl to see,
 And when you gaze upon her,
 Will you sometimes think of me?

OFS, núm. 809, tomo IV, págs. 331-332. Estribillo (versión B) de la canción titulada 'The Dark-Eyed Girl' (o 'The Gambler's Sweetheart'). Dice así la glosa:

Forever remember your dark-eyed girl
 Whose love was ever true,
 Who has waited on your coming
 For many a weary hour.

You'll go right into some gambling hall
 With cards all in your hand,
 You'll sit right down and enjoy yourself,
 While at home alone am I.

Sometime you'll kneel by my bedside,
 My hands crossed on my breast,
 My dark eyes closed, my pale lips sealed
 And gone to eternal rest.

Sometime you'll kneel by my bedside
 And shed a many a tear,
 It's little, oh do you think of me
 A little, oh do you care?

You may go with the other girl if you choose,
 But come to see me no more.

If you love her she's the girl for you,
She's stolen my love from me.

La versión A es más corta:

Don't fail to remember your dark-eyed girl,
Whose love is ever yours,
Who has waited for your coming
For a many weary hours.

You go right in some gambling hall,
Your cards all in your hand,
You sit right down to enjoy yourself,
While alone at home I am.

Sometimes you go and leave me
Some other girl to see,
And when you gaze upon her,
Oh sometimes think of me.

Some day you'll kneel at my bedside,
My arms crossed on my breast,
My dark eyes closed, my pale lips shut
And gone to eternal rest.

Tipo de canción en que se dirige al amigo en segunda persona.

311

Cuando miras a otra,
me desbarato,
porque con las miradas
se hacen los tratos
y yo quisiera
que todas las miradas
para mí fueran

CPEs, núm. 3677, tomo III, pág. 62.

312

Los ojitos de tu cara
no los wuervo yo a mirar,
porque sé que tienes otra
puestesita en mi lugar.

CPEs, núm. 3658, tomo III, pág. 59.

313

Amores, perdona,
mi padre llama,
no te vayas con otra,
vete a la cama.

OM, pág. 287, (1601). CETT, núm. 879, pág. 716.

314

Buscad, buen amor,
con qué me falaguedes,
que mal enojada me tenedes.

Anoche, amor,
os estuve aguardando,
la puert'abierta,
candelas quemando;
y vos, buen amor,
con otra holgando.
Que mal enojada me tenedes.

RSV, 1560, núm. 27, fol. 27, y CETT, núm. 443, pág. 560. En CALPH, núm. 661, pág. 306, se recoge una supervivencia entre los sefardíes de Salónica (UCSef, pág. 32): "...Toda la noche, toda / vos estuve asperando, / con las puertas abiertas, / cirios arre- lumbrando".

315

Por Dios te pido, bien mío,
 que cuando con otra estés
 no le hagas los cariños
 que a mí sueles hacer.

CPEs, núm. 3691, tomo III, pág. 65.

316

Yo te quiero y no quiero
 que son dos cosas;
 yo te quiero y no quiero
 que hables con otra.

CPEs, núm. 3689, tomo III, pág. 64 y CP, tomo I, pág. 177.
 El último verso puede variar a "que lo conozcas" (CPEs-II, pág.
 139, núm. 1731).

317

En un pocito de celos,
 ¡ay, ay! estoy metida;
 que si el amor no me saca,
 ¡ay, ay, ay!, yo soy perdida.
 ¡Ay, ay, ay!

CP-EO, págs. 470 y 471, donde figura como anónimo del siglo XVII y como el baile del ¡Ay, ay, ay! y el Sotillo. La primera y última estrofa dicen así:

¡Ay, ay, ay!
 estopilla de Cambray!
 ¡ay, ay, ay! que el ¡ay, ay, ay!
 que hasta el alma se me ha entrado;
 quien el ¡ay, ay, ay! no baila,
 el gusto tiene estragado.
 ¡Ay, ay, ay!

Todos dicen ¡ay, ay!
 ¡Ay, ay! con todos diga.
 ¡Mal haya quien no dijere
 ¡ay, ay, ay! como yo digo.
 ¡Ay, ay, ay!

La fórmula exclamativa "¡ay!" es desde antiguo frecuente en la lírica popular; así, por ejemplo, aparece en El galán desta villa o danza prima, uno de los romances más viejos de la tradición asturiana (LH, en el núm. 82, pág.

149; véase también en MC, págs. 102, 103, 104 y en FNRV, pág. 122, donde R. Menéndez Pidal dice que "Este romance es un verdadero canto nacional para los asturianos; es el más sabido por ellos; es el más generalmente usado en la danza prima".

¡ay. que el que me dió la cinta,
 ¡ay. que el que me dió la saya,
 ¡ay. non quier que yo la vista
 ¡ay. non quier que yo la traya,
 ¡ay. quier que la ponga en rima,
 ¡ay. quier que la ponga en vara;
 la quier para una su amiga,
 la quier para otra su amada
 que la tien allá en Sevilla
 que la tien allá en Granada...

318

¡Ay, que me muero de celos
de aquel andaluz!
Háganme, si muriese,
la mortaja azul.

CMPCS-SXVII, págs. 193 y 309. LH, agrupada en el
núm. 144, pág. 244, donde E. M. Torner afirma que el maestro
Capitán puso música a esta versión anónima y glosada del si-
glo XVII. Probablemente Góngora se basó en ella y en otras
seguidillas populares para componer su Canción:

Mátanme los celos de aquel andaluz:
háganme, si muriere, la mortaja azul.

Perdí la esperanza de ver mi ausente:
háganme, si muriere, la mortaja verde.

Madre, sin ser monja, soy ya descalza,
pues me tiene la ausencia sin mi Zapata...

"Dedica Góngora esta canción a doña María Hurtado
'en ausencia de don Gabriel Zapata, su marido'. Los
siete pareados con que empieza son otras tantas se-
guidillas, probablemente de origen popular, si bien
en algunas incluyó Góngora los nombres de Zapata y
Nápoles, a donde aquél había ido. El poeta aprove-
cho estas seguidillas populares por referirse todas
ellas a ausencia del amado, viniendo, por consiguien-
te, con toda oportunidad al asunto de la canción dedi-
cada a doña María Hurtado". (LH, págs. 243-244).

Sirva la seguidilla recogida en CMPOS-SXVII como ejemplo de utilización para glosa o desarrollo por parte de un poeta (cfr. la técnica de las moaxaças) de una **posible** canción popular.

El color azul frecuentemente aparece relacionado con los celos en la lírica popular. Así dice la siguiente cancioncilla recogida en APE, núm. 274, pág. 113, en la que la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

Siento unos celos
en las pestañas,
que se me azulan
si se me cuajan.

319

Aunque de azul me visto,
no soy celosa;
pero por Dios te pido
no hables con otra.

CPEs, núm. 3671, tomo III, pág. 61.

320

Aunque a tí te parezca,
no soy celosa,
ni le quito a mi amante
que hable con otra;
pero te advierto
que mucha confianza
no la consiento.

CPEs, núm. 3672, tomo III, págs. 61-62.

321

Conociendo tú mi genio,
sabiendo que estoy celosa,
y por darme que sentir
te pones a hablar con otra.

OPEs, núm. 3660, tomo III, pág. 60.

322

Tengo varias personitas
que m' escriben, que me notan
las horas y los minutos
qu' estás hablando con otra.

OPEs, núm. 3651, tomo III, pág. 58.

323

Considera por tí mesmo
si tú con otro me vieras
y tú me quisieras mucho
qué fatigas no te dieran.

CPEs, núm. 3694, tomo III, pág. 65. También de esta forma:

Considera por tí mesmo
si tú mucho me quisieras
y me viera' habla' con otro,
las fatigas que te dieran.

CPEs, nota 29, tomo III, pág. 218.

324

Considera por tí propio
 y ponte tú a carculá
 si tú con otro me vieras
 que t' habías de pensá.

CPEs, núm. 3695, tomo III, pág. 65. Hay una versión en voz masculina: "Considera por tí propio / si tú me vieras a mí / estar hablando con otra, / qué grasia te hisiera a tí. (Ib-III, núm. 3696, pág. 65).

325

Dueño mío, no jures,
 que te condenas;
 si tienes otra dama,
 ¿por qué lo niegas?

CPEs, núm. 3716, tomo III, pág. 69.

326

¿Para qué me acariciabas,
falso, si no me querías,
si tenías en el pecho
otra que a mí me ofendía?

CPG, apéndice al tomo I, pág. 226. En CPEs, núm. 4086, tomo III, pág. 130.

327

Te quiero como si fueras
hijito de mis entrañas;
pero si quieres a otra,
¿por qué no me desengañas?

CPEs, núm. 3767, tomo III, págs. 78-79. También de esta forma (CPG, Apéndice, tomo I, pág. 226):

Compañero de mi alma
¿si tienes amor con otra
por qué no me desengañas?

La misma en voz masculina (CF, núm. 69, pág. 66):
"Compañerita del arma / si tú tienes compromiso /
¿Porqué no me esengañas?".

328

Tú tienes amor con otra
 y quieres amor conmigo;
 tú quieres partir amor;
 yo no quiero amor partido.

CPEs, núm. 3777, tomo III, pág. 80.

329

Tú quieres a dos juntas
 y eso me agravia;
 quiéreme a mí solita,
 o a mi contraria,
 porque más vale
 que haya una satisfecha
 que dos con hambre.

CPEs, núm. 3702, tomo III, págs. 66-67. El verso segundo puede variar a "y eso es maraña" (ib-III, nota 35, pág. 218). Hay otra versión en voz masculina:

"En querer a dos juntos / me haces agravio; / O
 quiéreme a mí sólo, / o a mi contrario, / porque
 más vale / que haya uno satisfecho / que dos con
 hambre." (Ib-III, nota 36, pág. 218).

330

Bien sé que cortejes una,
chinchirinchin,
 más abajo de mi casa;
tambirulé, con el tambirulá,
chinchirinchin, olé y olá.
 más guapa que yo serálo,
chinchirinchin,
 pero no de tanta gracia.
Tambirulé, con el tambirulá,
chinchirinchin, olé y olá,

CMLPA, núm. 338, pág. 133. En ECA, núm. 180, pág. 28,
 la misma con pequeñas modificaciones: "Dicesme que tienes
 otra / más arriba de mi casa, / más guapa que yo será /
 pero no con tanta gracia."

331

Me han dicho que tienes otra
 que es más bonita que yo;
 más bonita sí será;
 pero más amante no.

CPEs, núm. 3649, tomo III, pág. 58. Compárese
 con este "cantarcillo de muchachas" (ib-III, nota
 17, pág. 216):

Y dice María de la O
 que es más bonita que yo;
 más bonita sí será,
 pero más graciosa, no.

y con la siguiente sevillana (CAn, pág. 136):

Mi novio tiene una novia
 que es más bonita que yo.
 Que es más bonita que yo
 Mi novio tiene una novia
 ¡Y ole, ole, ole, ole!
 Mi novio tiene una novia
 qu'es más bonita que yo
 que es más bonita que yo....

332

Me han dicho que tienes otra;
no lo niegues ni te escuses;
que lo menos que se encienden
en un altar son dos luces.

CPEs, núm. 3650, tomo III, pág. 58.

333

Dicen que estás queriendo
a mí y a otra;
siendo yo la del alma,
poco me importa.
A otra y a mí,
siendo yo la del alma,
no me importa a mí.

CPEs, núm. 2408, tomo III, pág. 271.

334

Si supiera que en otra
tu amor ponías,
le echara un velo negro
al alma mía.

CPEs, núm. 3645, tomo III, pág. 57.

335

Si quieres que yo te quiera
has de olvidar a quien amas.
Ya sabes que yo no como sopitas
acompañada si no bien acompañada.

CMPE, núm. 253, tomo II, pág. 67.

336

Entendí que era yo sola
la que en tu pecho moraba,
y ahora veo que eres fuente
donde todos van por agua.

ECA, núm. 249, pág. 37.

337

Al paso que tú tratas
con cuantas quieres,
dices que es el ruido
más que las nueces.
Y yo respondo
que las nueces son muchas
y el ruido poco.

CPEs, núm. 3740, tomo III, pág. 74. Utilización de frase proverbial (vs. 3 y 4). Hay otra canción en la que la primera persona femenina no aparece de forma clara y utiliza también el tema de "las nueces":

Eres galán que a todas
las apetece;
conténtate con una
que no son nueces.

CPEs, núm. 3744, tomo III, pág. 75.

338

Todo el mundo me lo dice;
digo que tienen razón:
que hombre que trata con muchas
a ninguna tiene amor.

CPEs, núm. 3742, tomo III, pág. 74.

339

Trocaches ouro por prata
o ouro máis che valía
trocáchem' a min por outra
eu a tí non ch'o facía.

CPG, núm. 13, tomo I, pág. 4.

I don't want your green-back dollar,
 I don't want your watch an' chain,
 All I want is your love, little darlin'
 Won't you take me back again?

Papa says we cannot marry,
 Mamma says it cannot be,
 All I want is your love little darlin'
 Won't you take me back again?

Some folks say you love another,
 An' you care no more for me,
 All I want is your love little darlin',
 Won't you take me back again?

OFS, núm. 733, tomo IV, págs. 207 y 208, versión A de 'Don't Forget Me, Little Darling'. Tipo de canción en que se dirige al amado en segunda persona. La versión B comienza con una estrofa de tipo narrativo (véanse C y D en nota al núm. 227):

Once I had a darling sweetheart
 And he thought the world of me,
 Until he found another girl
 Now he cares no more for me.

I don't want your greenback dollar,
 I don't want your watch and chain,
 All I want is you, my darling,
 Won't you take me back again.

Many a night with you I rambled
 On the banks of the dark blue sea,

In your heart you loved another,
In my grave I'd rather be.

Mamma said we couldn't marry,
Papa said it would never do,
But if you ever learn to love me
I'll run away and marry you.

I don't want your greenback dollar,
I don't want your watch and chain,
All I want is a thirty-eight pistol
To blow out my dirty brains.

Cfr. el estribillo con la canción que comienza "Escri-
bísteme una carta" (núm. 206)

341

Cortexar, cortexiarete,
regalar no te regalo,
por si te casas con otra
no te vayas alabando.

Ni como, ni bebo,
ni puedo dormir,
al ver que tus ojos
no son para mí.

¿Cómo quiere que ande guapa
si ando arreglando a maizos?,
ensayando y arrendando
ya me peinaré los rizos.

Cantada por Ana Azpiazu, de unos 25 años, en el restaurante Azpiazu, Playa de Aguilar, Cudillero (Asturias) el 5 de julio de 1985; la aprendió de pequeña en la escuela, se la enseñó su maestra D^a Luz. Tipo de canción en que se pasa de 2^a a 3^a persona al hablar del amigo. Cfr. núm. 126.

342

Los corales que me diste
llévalos al coralero,
que si yo quiero corales
mi padre tiene dinero.

Marchástete con otra,
yo no te lo mandei;
veniste lleno pioyos
y ahora ráscate.

Cantada por Eufrasia de La Fulgueirúa, de aproximadamente 55 años, en el campo de San Roque, Tineo (Asturias), durante el IV Festival de la Canción Vaqueira, el 16 de agosto de 1985. La misma recitada por Socorro Noriega, de unos 45 años, en Parres (Llanes) el 27 de agosto de 1985; la recordaba de oírse la cantar a La Busdonga, una de las cantoras más antiguas (ya fallecida) de la canción asturiana.

* * * * *

- 5 VITUPERIO
- 5.1 Rechazo
- 5.1.1 Rechazo del Asalto Amoroso

343

Non poñas o pé n-o meu
 nin a man n-a miña saya,
 qu' anque son moza solteira
 espero de ser casada.

CPG, núm. 3, tomo I, pág. 73. También de este modo:

Non poñas o pé de punta
 nin a man na miña saya,
 qu' anque che son solteiriña,
 pretendo de ser casada.

TM, núm. 216, pág. 512.

344

Não prantes o pé no meu,
 tira a mão da minha cinta,
 que tem un crime de morte,
 quem com amor d'outrem brinca.

CA, ejemplo núm. 5º de "ao recato virginal das raparigas de aldeia (III)", pág. 919.

345

Não me ponha a mão na cinta,
 não me ponha a mão no peito:
 atrás da sua vem outra,
 assim se perde o respeito.

CA, ejemplo núm. 6º de "ao recato virginal das raparigas de aldeia (III)", pág. 919.

346

Tire-lá a mão da saia,
 diga de longe o que quer:
 não perde você que é homem,
 perco eu que sou mulher.

CA, ejemplo núm. 4º de "ao recato virginal das raparigas de aldeia (III)", pág. 919.

347

Quero-vos muito, amigo,
 da raiz do coração:
 mas nem rindo nem brincando
 me haveis de pôr a mão.

CA, ejemplo núm. 2º de "ao recato virginal das raparigas de aldeia (III)", pág. 919.

348

Antoninho, meu Anton,
falar e rir está ben;
poñer-m'a man, eso non.

CA, ejemplo núm. 1º de "ao recato virginal das raparigas de aldeia (III)", pág. 919.

349

Non te arrimes mucho,
Pericu del díaño,
que dianti sin ti (?)
te echan por refacho (?)

Cantada por Elvira Bravo, de 92 años, y su nieto Agustín, de unos 35, en su casa de Cudillero (Asturias), donde nacieron, el 24 de julio de 1985. Seguidilla para bailar el perlindango. (véase estribillo y otra estrofa en el núm. 525.

¡Non me mórdás, yá habībī, lā!
 No qer'éu daniyóso.
 Al-gilāla rájşa. (Ya) bášta.
 A tōt' éu me rifiúšo.

"¡No me muerdas, amigo! ¡No, / no quiero al que
 hace daño! / El corpiño (es) frágil. ¡Basta! /
 A todo me niego" (García Gómez). Jarcha de la
moaxaja árabe del poeta Abu Bakr Yahyà ibn Baqī
 (muerto en 1145); dice así la estrofa 5^a: "Al retozar con
 ella, entre / cortinas y almohadas, / desnudo el
 cuerpo -que hasta hieren, / con verlo, las miradas-
 / la luna abrazo, entre su pelo / que es cual noche
 cerrada, / y ella decir me suele entonces, / gozosa
 y asustada:" (García Gómez). JR, núm. XXIIa (Heger,
 núm. 8), págs. 21 (prólogo a la 2^a edición), 242-243-
 245.

La misma jarcha aparece en el núm. siguiente, JR-
 XXIIb, págs. 252-253, siendo el verbo "tánkaš" (=
 tañas, toques, de 'tangere')" (ib, nota 9, pág. 21)
 en lugar de mórdás. Aparece en una moaxaja árabe de
 Abu Bakr Muhammad ibn Ahmad ibn Ruhaim, también de
 la época almorávid (siglo XII); la estrofa 5^a, donde
 aparece la jarcha, dice así: "Serme muy fiel con ju-
 ramentos / me tiene prometido, / y a veces hasta me
 visita / de noche y de improviso. / Tras de besarla,
 con mis manos / a sus pechos derivó; / pero quejosa
 dice entonces: 'Si me tienes cariño, / non me tánkás...'"
 (García Gómez)

Esta jarcha -JR, XXIIb- aparece en dos manuscritos y es además en hebreo la núm. 8 de Stern (moaxaja de Yehudá Haleví, muerto en 1170). Existen, por lo tanto, cuatro textos de la misma.

E. García Gómez encuentra que hay un paralelismo entre nuestra jarcha y el siguiente pasaje en prosa de la Celestina (acto 19, coloquio de Calisto y Melibea), puesto en boca de Melibea: "Cata, ángel mío, que assí como me es agradable tu vista sossegada, me es enojoso tu riguroso trato; tus honestas burlas me dan plazer, tus deshonestas manos me fatigan cuando passan de la razón. Dexa estar mis ropas en su lugar e, si quieres ver si es el hábito de encima de seda o de paño, ¿para qué me tocas en la camisa? Pues cierto es de lienço. Holguemos e burlemos de otros mill modos que yo te mostraré; no me destroces ni maltrates como sueles. ¿Qué provecho trae dañar mis vestiduras?" (el subrayado es mío).

La semejanza parece clara; García Gómez sigue así demostrando el paralelismo existente:

¡Non me tankaš (mordaš), ya ḥabībī!	No me destroces ni maltrates,
¡La, no qero daniyōšo!	Me es enojoso tu riguroso trato.
Al-gilāla rajīša.	¿Qué provecho trae dañar mis vestiduras?
¡Bašta!	Dexa estar mis ropas en su lugar.

"Salvo que al final de la jarcha, sin duda por co-
quetería, la muchacha amenaza con 'negarse a todo',
mientras en la Celestina Melibea propone "holgar e
burlar de otros mill modos", diríase que el texto
en prosa es como una glosa del poemilla mozárabe."
(JR, págs. 245-246).

Cfr., además, el estribillo recogido en la nota
al núm. 846 : "¡Caray, caray! /¡Que me haces daño!
¡Quítate de ahí!" (CPPM, núm. 460, tomo II, pág. 84).

351

¡Quedito! No me toquéis,
entrañas mías,
que tenéis las manos frías.

Yo os doy mi fe que venís
esta noche tan helado,
que si vos no lo sentís,
de sentido estáis privado.
No toquéis en lo vedado,
entrañas mías,
que tenéis las manos frías.

CGP, ms.4072, f.10, s. XVI. QETT, núm. 801, pág.
685. Se trata de glosa culta de copla popular.

Cfr. la canción del siglo XVII 'Defensa Y Caida De Plaza Sitiada' de Francisco de Quevedo (CdAyR, pags. 85 y 86):

¡Señor don Juan, quedito, que me enfado!
 ¿Besar la mano? ¡Qué entretenimiento!
 ¡La boca no, don Juan! ¡Qué atrevimiento!
 ¿Cosquillas? No las hay por ese lado.

¿Me remangas, Juanito? ¿Y el pecado?
 ¡Qué malos sois los hombres!... Pasos siento...
 No; no es nadie. Pues vaya en un momento,
 Juanito mío, no entre algún criado.

¡Jesús, qué loca soy! ¡Quién lo diría,
 siendo tan recogida y tan cristiana,
 que a lance semejante me expondría!

¡Traidor! ¡Déjame! ¡Véte!... ¿Aún tienes gana?
 ¡Pues cuando tú lo logres otro día!...
 Y qué, ¿no has de volver por la mañana?

352

Caballero, queráysme dexar,
que me dirán mal.

¡Oh, qué mañanica, mañana,
la mañana de San Juan,
cuando la niña y el caballero
ambos se yvan a bañar!
Caballero, queráysme dexar,
que me dirán mal.

RSV, núm. 13. CETT, núm. 444, pág. 561, donde se menciona que Lope de Rueda transcribe en el Coloquio de Camila (1567) una variante de esta cancioncilla:

¡Ay, señora, queráisme dexar,
no me tratéis mal!

El estribillo aparece en una ensalada: "Mis obsequias, pues me muero", "Chistes hechos por diversos autores...", pl. s. (FlPL, pág. 135; CALPH, núm. 4A, pág. 6).

353

Mira que soy niña,
 amor, dexamé,
 ¡Ay, ay, que me moriré!

FP, fol. 138 vº, Toledo, 1596. CETT, núm. 747, pág. 667. El segundo verso se halla acentuado así en el original. Para el último verso véase CETT, núm. 633 (del ms. 3924 (1572), fol. 71 vº), pág. 628:

Si con tanto olvido
 pagáis tanta fe,
 ¡ay, ay, que me moriré!

y también la nota al núm. 228 de CETT, pág. 449; cancioncilla procedente del "CS", (circa 1568):

Moriré, moriré,
 ¡ay, que yo moriré!

'354

Tir'allá, que non quiero,
moçuelo Rodrigo.

Tir'allá, (que non quiero,
moçuelo Rodrigo.)

CMP, núm. 6, música de Alonso; con glosa en voz masculina:

Mi tiempo perdido,
to(do) fast'agora,
por ser namorado
de vos, mi señora.
Agora que vengo,
dasme por abrigo
Tir'allá, (que non quiero,
moçuelo Rodrigo.)

CETT, núm. 63, pág. 348, donde Jose María Alín afirma lo siguiente en la nota (págs. 348-349):
"Transcribo según Anglés, en una versión que no me atrevo a aceptar plenamente. Entre los versos que nos conserva el CMP., y la canción que sirvió de base para otra 'endereçada a lo espiritual' de Alvarez Gato (muerto en 1509), la relación es indudable:

Quita allá, que no quiero,
falso enemigo;

quita allá, que no quiero
que huelgues conmigo.

Efectivamente: identidad de rimas; los versos 1 y 3 iguales, presentando el CMP. una forma más arcaica (sin que esto quiera significar, necesariamente, una prelación cronológica). Por otra parte, sabemos que los compositores y poetas, cuando se trataba de canciones muy conocidas, solían copiar con harta frecuencia sólo el primer o los primeros versos (recuérdese 'al tono de'). ¿Serían los versos 3 y 4 una simple repetición de los dos primeros? Me parece muy improbable. He aquí ahora las variantes que en su versión a lo divino introduce Alvarez Gato: v. 2, 'mundo enemigo'; v. 4, 'pendencias contigo'.

Luis Milán recoge la canción en El Cortesano, 1561, pág. 207, y su versión presenta la forma que yo me atrevería a considerar como primitiva:

Tirte allá, que no quiero,
mozuelo Rodrigo;
tirte allá, que no quiero,
que burles conmigo.

Aquí no hay la repetición de grupos de versos, sino la adopción de una fórmula tradicional altamente atestiguada.

Por último, añadiré otra versión a lo divino inserta en la Tercera comedia y auto sacramental, ms. 14.864, fol. 41 v.º:

A sólo Dios quiero
y tu falso amigo;
quita, que no quiero
que burles conmigo.

Donde el último verso es idéntico al de la versión de Milán y parece venir a fortalecer la opinión que arriba dejo expuesta."

Hasta aquí, la cita J. M. Alín. Hay también una cancioncilla de este mismo estilo que por ser de autor conocido no la numero aparte. Pertenece al Sarao de amor (1561), fol. 54 r.º, de Juan de Timoneda; dice así:

¡Fuera, fuera, fuera,
el pastorcico!
Que en el campo dormirás
y no conmigo.

La utiliza también Camoëns, Tirso de Molina y figura en los PlPP (vid QETT, núm. 473 y nota, pág. 574).

355

Váyase usté de mi casa,
que han dado las oraciones
y usté's un hombre casado,
cargado de obligaciones.

CPBs, núm. 4873, tomo III, pág. 316. y PFLe-A, pág. 511
(v. 2, "que ya han dao"; v. 3, "casao"; v. 4, "cargao").

356

Déjeme cerner mi harina,
no porfíe, dejemé,
que le enharinaré.

RG-GP, núm. 1287 (de 1600). CETT, núm. 863, pág. 711. Actualmente se canta de este modo:

Apártese ustedé,
no le trie un pie,
que soy moli-molinera
de la farinaré.

CMLPA, núm. 273, pág. 101 . Letra para bailar.
Y también así:

Y aparte que va,
y apártese ustedé,
que soy molinera
y le enjarinaré.

FMPSP, núm. 353 (versión de Cáceres) y, al igual que la anterior, en LH, núm. 28, pág. 62.

En voz masculina la encontramos en el ms. 15.765, fol. 17; J. M. Alín lo considera la base de los dos anteriores (vid CETT, pág. 161):

¡Abaté, abaté!
 Que soy molinerillo
 y le enharinaré.

Recogido por E. Cotarelo y Mori, CELBJ,
 pág. CCXXI (vid CETT, nota al núm. 863, pág. 711)
 y en el Baile del Molinero, de principios del si-
 glo XVIII (vease LH, agrupada en el núm. 28, pág.
 62).

E. Martínez Torner, en su LH, págs. 62-63, re-
 coge además otras referencias antiguas:

Apártese allá,
 que le enharinaré,
 señor don Miguel.

Quítese allá
 señor don Miguel
 apártese allá
 que le enharinaré.

G. Correas, Vocabulario, págs. 64 y 348.

-Molinero sois, amor,
 y sois moledor.

-Si lo soy apartesé,
 que le enharinaré.

Tirso de Molina, Don Gil de las calzas verdes, I, (1615);

parece una fusión hecha por Tirso de nuestra cancioncilla y otra de Pedro de Moncayo, TPFVR (1593), folio 67 v^o:

Parecéys molinero, Amor,
y soys moledor.

GETT, núm. 726, pág. 660, donde se menciona en nota que hállese también en Lope de Vega, Los amantes sin amor (c. 1601) y en El aldegüelas; en el 'RG=GP', en Correas, Vocabulario y AGEC; y en Trillo y Figueroa, Obras (1652).

Volviendo a nuestra cancioncilla, la utiliza Lope de Vega en San Isidro Labrador, II:

Hágase allá
que le enharinaré.

Y E. Martínez Torner, recoge también una imitación a lo divino en Villancicos, Toledo, 1651:

¡Ay, apartáos allá, mi Niño,
en buena fe,
porque estoy enamorada
y enamoraros he,
mi vida, mi alma,
mi regalo, mi bien,
porque estoy enamorada
y enamoraros he!

Y una cancioncilla que aparece en SPRG (1605):

Déxeme cerner mi harina,
 no porfíe, dexemé
 que le enharinaré.
 Déxeme con mi embaraço,
 no quiera descomponerme,
 que temo que ha de romperme
 la tela de mi cedaço.

No quiero esperar su abrazo
 aunque me muestre afición,
 porque puesta en ocasión
 lo que las demás haré.
 Déxeme cerner mi harina,
 no porfíe, dexemé,
 que le enharinaré.

"La palabra 'dexeme' del segundo verso del estribillo debe leerse aguda, como también 'apartese' en el estribillo de Tirso [y 'dejeme' en el primero aquí citado procedente del RG-GP]." (LH, pág. 63).

357

Pretendiste engañarme
y has de salir engañado,
debajo de este justillo
traigo otro muy apretado.

ECA, núm. 381, pág. 54.

358

Quiere que con él me vaya
y a mi cuerpo para él
le he de poné una muralla.

PFLeA, pág. 187.

359

He asked me to go, but I always say No,
Fetching the cows from the dairy.
Do all we can for I'm a poor girl
But I am the only daughter.

FW-CSMs, tomo IV, pág. 605, estr. 3ª de 'The Light Bonny Moon' (véanse las estrofas 1ª y 2ª en el núm. 19, junto a aquellas en que el amado ha muerto).

360

Aunque vivo en este monte
donde la borrina posa,
no voy a la tu panera,
galán, a ninguna cosa.

ECA, núm. 367, pág. 52.

361

Un fraile me pretende,
yo no soy boba,
porque atranco la puerta
con una escoba.

CPEs, núm. 7272, tomo IV, pág. 337.

362

Un fraile me dijo un día:
-Dame la mano, salero.
Yo le dije: -Padre mío,
coja usted la del mortero.

CPEs, núm. 7275, tomo IV, pág. 338.

363

Un fraile me pidió un beso
un lunes por la mañana;
yo le dije: -Padre mío,
buen principio de semana.

CPEs, núm. 7273, tomo IV, pág. 337. Parece que no concede la petición del fraile y que le rechaza con sorna.

364

Un fraile me pidió un beso;
yo no se lo quise dar,
que los besos de los frailes
saben a huevos sin sal.

CPEs, núm. 7274, tomo IV, págs. 337-338.

365

Pra que miras pra min,
porque me choscas o ollo?
Son criada de servicio,
non podo atender a todo.

TM, núm. 82, pág. 504.

* * *

366

El que está a la puerta
 que non entre agora,
 que está el padre en casa
 del neñu que llora.

Ea, mió neñin,
 agora non,
 ea, mio neñin,
 que está el papón.

Válgante mil diablos,
 que mal entendeis:
 que volváis mañana,
 que tiempu tenéis.

Ea, mió neñin,
 agora non,
 ea, mió neñin,
 que está el papón.

OMLPA, núm. 373, pág. 145. Glosa de estribillo popular. Canción de cuna (añada). Hay una versión gallega que dice así:

¿Quién é ese guapo
 que anda no tellado,
 que o meu maridiño
 connigo está deitado?

O ron ron,
esta noite non.

¿Quén é ese guapo
que anda no postigo,
que o meu maridiño
deitado está connigo?

O ron ron
esta noite non.

¡Válgame Xudas,
qué mal m'entendedes!
Idevos hoxe,
mañá volveredes.

O ron ron,
esta noite non.

CG, núm. 214, pág. 54. Y también así:

Home de fora
que trepa na lama,
o pai do minifío
connigo na cama.

I o ron ron,
esta noite non,

pra outra noite veréis,
servido seréis.

Pedazo de bruto,
tu non m'entendes,
o paido miniño
connigo s'estende.

I o ron ron,
esta noite non;
pra outra noite veréis,
servido seréis.

OG, agrupada en el núm. 216, pág. 54, junto a la siguiente que parece fusión de dos versiones (ver más adelante "Fué le mio Xuán a Uvieu..." y siguientes):

Home de fora
que pisas na lama
o pai do miniño
estache na cama.

Non, non,
esta noite non;
virás de mañá,
que se descontará.

Meu maridiño
foi a Ribadeo,
como era mal tempo,
logo se volveu.

Non, non,
 esta noite non;
 virás de mañá,
 que se descontará.

Son también canciones de cuna o berces. En castellano tenemos las siguientes:

Maldita sea el ama
 que no lo entiende,
 que está el padre en cas
 del niño que duerme.

¡Hala ro,
 que te arrullo yo!

Duérmete, mi niño,
 que ya viene el bu,
 se lleva a los niños
 así como tú.

¡Hala, ro,
 que te arrullo yo!

CPPM, núm. 110; tomo I, pág. 72. Parece fusión de
 dos canciones de cuna. Y en ib-I, núm. 124, pág. 73:

Cabeza de burro,
 que tú no me entiendes,
 el padre e mi niño
 en la cama duerme.

Posible origen práctico de la canción ya que la letra de todas estas versiones deja traslucir el mensaje de advertencia de una mujer casada, la cual dice a su amante, a la vez que cantando arrulla a su hijo, que no es buen momento para verse, ya que su marido -el padre del niño- ha regresado a casa de improviso, y/o ya está en la cama. El estribillo es frecuente en las canciones de cuna; cfr., además, las siguientes:

Pedru Meléiru
 en la Villa de Gradu,
 llevaba la gaita
 colgada d'un palu.

Ahora non,
 mió neñu,
 ahora non,
 ahora non,
 mió neñu,
 ahora non.

CMLPA, núm. 476, pág. 184. Y con otra glosa (CMLPA, núm. 372 pág. 144):

Fué le mió Xuan a Uvieu,
 dió el aire en culu:
 miá que llueu vieno.

Ahora non, ahora non,
 mió neñu, ahora non.

Palomina blanca
 vestida de negro,
 ya está el padre en casa
 del neñu que tengo.

Ahora non, ahora non,....

A veces varia a (ECA, Introducción, pág. xxv):

¡Ea!, ¡ea!, ¡ea!
 Mió marido fue a Oviedo,
 dió el vientu en cu...
 y volvió luego;
 ahora non, mio majo;
 ahora non,
 que no hay ocasión.

y así la cantó Fernando Menéndez Menéndez, pescador jubilado, 82 años, de Piñera (Cudillero) en la Concha de Artedo el 7 de julio de 1985:

Fue mió Xuan a Oviedo,
 pego el aire en el culu
 y a volverse luego;
 agora non, meo neñu,
 agora non, meo neñu.

rectificando a continuación:

Fue el mió Xuan a Oviedo,
 fue en mala hora,
 dióle el viento en culu
 y a volverse agora;
 agora non, meu nenú,
 agora non, meu nenú, non.

Está también la versión recogida en CPPM, núm. 116,
 tomo I, pág. 73:

El padre del niño
 se marchó a los hueros;
 vino el aire en contra
 y se volvió luego.

Cacú, que te arrullo yo.

Agustín García Calvo la conoce de esta otra manera:

Ro, niño, ro,
 que tu padre fue a León
 a comprarte unos zapatos
 de pellejo de ratón.
 Ro o o o.

Existe también una añada tipo romance conocida con
 el nombre de La Cita (CMLPA, núm. 267, págs. 97 y 98):

Tengo el mió Xuan en la cama
 y hoy, galán, non puede ser,
 duérmete, niñin del alma,
 güelve mañana a las tres.

Non llores, nin,
 non llores, non,
 que abondo lo siento yo.
 Diéi una colicá en la Pola
 y curri que curri golviose el mió Xuan
 metiose en la cama.

Non llores, nin,
 hoy ya non puedo,
 mañana sí.
 Non llores, non,
 hoy ya non puedo
 ver el mi amor.

Llama dos golpes muy suaves,
 llama a la puerta del medio,
 duerme niñin, y si vence,
 pasa, galán, en sin miedo.
 Non llores, nin,
 non llores, non,
 que abondo lo siento yo.
 Si baña a Mieres pe la mañana,
 curri que curri mándote recao
 por Pepa la Ablaña.

Non llores, nin,

Si la puerta tá ciarrada,
 duerme niñin del Señor,
 güelve a las doce la noche,
 yo l'abriré pol portón.
 Non llores, nin,
 non llores, non,
 que abondo lo siento yo.
 Porque a esas horas el mió Xuan dormi,
 curri que curri, debaixo el horrio
 a la luz de la lluna.
 Non llores, nin, ...

En ECA, nota al n.º 1025,, págs. 194 y 195, añiada o cantar de cuna, se recoge así:

El que está a la puerta
que vuelva mañana,
el padre del nenu
non fue a la montaña.
Y a la ron, ron,
márchate, cocón.

-¡Trás, trás!

-Arriba nel monte
cayó mucha nieve,
el padre del nenu
non fue al puertu Sueve.
Y a la ron, ron,
márchate, cocón.

-¡Trás, trás!

-Si no lo entendiste
entiéndelo agora,
está en casa el padre
del nenu que llora.
Y a la ron, ron,
márchate, cocón,
que está aquí el papón.

Otra referencia antigua se halla en una 'ensalada' recogida en PlPP, tomo I, pág. 4:

Cavallero, bien podeys iros,
que en verdad no puedo abriros.

En ocasiones, sólo se alude al retorno del padre (Cseg, pág. 73, canción de cuna):

Palomita blanca
pichoncito verde
ya está el padre en casa
del niño que duerme.

al ro ro ro ro
que ya se durmió.

o al adormecer del niño (ECA, núm. 1025, pág. 194, aniada):

Al ron, ron, canta la Virgen
al niño que se adormezca
y el niño dice que no,
que le duele la cabeza.

o a la llamada a la puerta (PFLeA, pág. 246):

A la puerta llaman
no sé quién será,
el papá del niño,
en la cama está.

Por último, compárese nuestra cancioncilla con la siguiente canción de cuna perteneciente al folklora brasileño:

Tutú marambá,
 nao venhas mais cá,
 que o pai do me nino,
 te manda matá;
 tutú marambá,
 nao venhas mais cá
 que o pai do me nino,
 te manda matá!

Dorm' engraçadinho,
 pequenino da mamãe,
 qu' ele é bonitinho,
 e filhino da mamãe!

Aranha Tatanha,
 aranha Tatinha,
 Tatú and' arranhando
 a tua casinha,
 Aranha Tatanha,
 aranha Tatinha,
 Tatú é que arranha,
 a tua casinha!

Dorm' engraçadinho,
 pequenino da mamãe;
 qu' ele é bonitinho,
 e filhino da mamãe!

SO!, tomo II-núm. 1, canción 96, págs. 10-11.

367

Acabe ya
 que verná
 d'onde está
 y me verá
 mi señora y matarme ha,
 mi madre y me matará.

Mire cuál me tiene aquí
 ay desdicha de mí;
 quítese ahora de ahí,
 apártese un poco allá. /....

En PIPP, núm. 47, introducida con "Desecha de una dama, que burlando con un galán le dize que se vaya antes que venga su señora y dize:". Es curiosa la asociación "señora/madre". Parece una representación del acto amoroso ("acabe ya", "mire cual me tiene aquí", "quítese...", "apártese...").

368

Buen amor, no me déis guerra,
qu'esta noch'es la primera.

Así os vea, caballero,
de la frontera venir,
como toda aquesta noche
vos me la dexéis dormir.

CMP, núm. 238, figura como anónimo. CETT, núm. 111, pág. 381. En la glosa no parece haber ningún rasgo que la una formalmente al estribillo.

* * *

5.1.3 Rechazo de Solicitud

369

Por unha vez que ch'o diga,
outra que ch'o diga basta;
non quero ser pretendida
por fillo de mala casta.

OPG, núm. 5, tomo I, pág. 72.

370

Que te tengo de dar una
que te tengo de matar,
que non quiero que tu vayas
a mi casa a cortejar.

Copla cantada por Fernando Menéndez Menéndez, pescador jubilado, de 82 años, nacido en Piñera (Cudillero), en La Concha de Artedo, el 21 de agosto de 1985. El resto de la canción decía así:

El que non tien bueis, ni vaques,
ni llabranza, ni muyer,
xuenta (?) cuando le dá la gana
y traballa cuando quier.

En CMPLA, núm. 63, pág. 24, aparece como primera estrofa de una giraldilla (véase núm. 285).

371

Arrosa lore lore denbora denian:
gaztiak anak arin soinua denian.

Irulea naiz eta killua gerrian:
zu baino maitiago baditut errian. /...

"La rosa florece a su tiempo: los jóvenes, al sonar la música, piernas ligeras. / Hilandera soy, con la rueca en la cintura: ya tengo en el pueblo otros a quienes quiero más que a tí." (P. Jorge de Riezu). De NEZ, núm. 9, pág. 20.

372

No quiero que me cortejes
ni me saques a bailar
que tengo ya otros amores
que me saben regalar.

CPE, pág. 64. estrofas 1ª y 3ª de 'No Quiero Que Me Cortejes' (véase el resto de la canción en los núms. 964 y 1097).

373

No me rondes, no me rondes,
 que no quiero ser rondada;
 soy hija de padres nobles,
 no quiero ser despreciada.

ECA, núm. 442, pág. 62. Pedro Granda, sastre de Arenas de Cabrales, de 60 años y nacido en La Riera, a 4 kms. de Covadonga (Llanes), la cantó como asturianada en su sastre-
 ría de Arenas, el 26 de agosto de 1985:

Y a la mar se van los ríos
 'ta la mar reboladora,
 noi pongas el pie delante
 decha que cuerra la bola,
 que'lla sola se divierte,
 también me divierto yo
 la noche que voy a verte,
 con aire,
 y no me rondes, no me rondes,
 y no me rondes, no me rondes,
 y non quiero ser murmurada,
 soy fiya de padres probes,
 soy fiya de padres probes,
 non quiero mancha ninguna,
 non quiero mancha ninguna
 que no me la lleve el agua.

374

No piques a mi ventana
que es vidrio y romperá
aunque tú no me la rondes
otro me la rondará.

ECA, núm. 366, pág. 52.

375

A las doce de la noche
estabas a mi ventana,
y no me levanté a abrir,
aunque me pese mañana.

ECA, núm. 202, pág. 30.

376

Cierra las madreñas altas,
vaqueirín, que eres pequeño,
que un borrego como tú
yo para mí non lo quiero.

Cantada por Eufrasia de La Fulgeirúa, de unos 55 años,
en el campo de San Roque (Tineo), durante el IV Festival
de la Canción Vaqueira, el 16 de agosto de 1985.

377

¿De qué te sirve que andes
calle arriba, calle abajo,
si sabes que no te quiero,
grandísimo porfiado?

CPEs, núm. 4712, tomo III, pág. 291.

378

Si te encuentro por la calle
hablarete si es preciso,
pero a mi casa no vayas,
mira galán que te aviso.

ECA, núm. 369, pág. 53.

379

Venís mal encaminado,
caballero,
que otro ha venido primero
que será mejor tratado.

Ms. 17.698, núm. 12; GETT, núm. 614, pág. 621.

380

¡Ay! madre, aquél quirosanu
 que no entre en la mió praera,
 que dond' afinca les pates
 non güelve a nacer la yerba.

Aquél quirosanu
 que no entre en mió prau,
 que donde él afinca
 non naz el segao;
 y el mió prau cria
 muy buen alcacer;
 si entra el quirosanu
 non güelve a nacer

CMLPA, núm. 323, pág. 124, estr. 2ª. Fandango o bailes
 de gaita. La 1ª y última estrofas dicen así:

Ayer, en la romería,
 bailé con un quirosanu
 y estropayom' una deda
 y desféxom' un calcañu.
 Bailando, bailando
 y al son del tambor,
 aquel quirosanu
 un pie me trió.
 Con el quirosanu
 non güelvo a bailar;

baila de madreñes,
me puede triar.

y

Yo quiero bailar con Pachu,
Pinín, redobla el tambor,
que está munchu más liñeru
y ñimiélgase mejor.

Miráilu, miráilu,
miráilu bailar;
mirái que fegures,
les güeltes que dá.
Miráilu bailando,
paez un molín;
qué bien da les güeltes,
mirái a Pachín.

381

Aunque tus padres me dieran
la mula y el macho rojo,
no me casaba contigo
porque eres tuerto de un ojo.

382

Si mi madre me manda
que yo te de el sí
puesto que ella te quiere,
cásese por mí.
Que yo no quiero
buscar para mí mueble
por gusto ajeno.

CPEs, núm. 4806, tomo III, pág. 305.

383

Anda véte, anda véte,
barbero loco,
que mi madre no quiere
ni yo tampoco.

CPEs, núm. 4762, tomo III, pág. 298. El inicio de la copla nos recuerda aquellos versos del viejo romance en que la tórtola responde a las insinuaciones del ruiseñor

(LH, pág. 92):

Vete de ahí, enemigo,
 malo, falso, engañador,
 que ni poso en rama verde,
 ni en ramo que tenga flor,
 que si el agua hallo clara
 turbia la bebiera yo;
 que no quiero haber marido
 porque hijos no haya, no;
 no quiero placer con ellos
 ni menos consolación.

Nuestra cancioncilla se recoge también en PTJE, núm. 236, pág. 183, como estr. 2ª de este cantar de boda (o canción de cuna) de los judeo españoles de Alcazarquivir (véase el estribillo en el núm. 940):

Vaite de la mi puerta
 la fantasía,
 que mi padre no quiere
 borsa vasía.

Vaite de la mi puerta
 barbero loco,
 que mi padre no quiere
 ni yo tampoco.

A la cuerta del río
 está un barrilete,

lleno de sardinas
 con escabeche,
 ¡quien me diera un platito
 para esta noche!

A la cuerta del río.
 cresen seboyas,
 perejil y culantro
 para las oyas.

A la cuerta del río
 está una ala'sba,
 peinando sus cabeyos
 cayendo ala'mbar.

Por tu cuerta, la niña,
 no pasa naide,
 más que el viento y la arena
 que vola el aire.

384

O go away Willie,
 And let me alone,
 For I'm a poor strange girl
 And a longways from home.

Away Willie'. La estr. 2ª dice así (véase la última en el núm. 705):

My father's a preacher,
He's very well known,
He preaches the gospel
Wherever he goes.

En FW-CSMs, núm. 4648, tomo XVIII, pág. 3238, se recoge la misma titulada 'The Poor Stranger' (v. 1, "Go away"; v. 3, "a strange girl"). En BT, pág. 274, y EFSSA, núm. 140, págs. 177 a 183, versión C, 'The Cuckoo':

Go away from me, Willie,
And leave me alone,
For I am a poor girl
And a long ways from home.

Canciones todas ellas compuestas de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica anglo-americana. Tipo de canciones en que se pasa de dirigirse al amigo en segunda persona a hablar de él en tercera. Véanse otras estrofas en nota a los núms. 736 y 398.

385

Si mueres de amor, perdona,
¿qué quieres que haga yo?
si soy niña muy honrada
no quiero perder l'honor.

ECA. núm. 371, pág. 53.

386

Tú dices que no me quieres,
¡ay galán! ¿quién te lo manda?
la que no quiero soy yo,
que por tí, de buena gana.

ECA. núm. 273, pág. 40.

387

Si estuviera enamorada,
como dice la gente,
ni cantara, ni bailara,
estando mi amor ausente.

Dile que no voy, que no voy,
que se vaya;
dile que no voy, que no estoy
enamorada.

OMLPA, núm. 459, pág. 179. Giraldilla. ECA, núm. 258,
pág. 38.

388

No quiero la tu navaja
 que con ella me corté,
 no quiero los tus amores
 que sin ellos pasaré.

ECA, núm. 370, pág. 53.

389

No quiero tus avellanas,
 no las quiero, no las quiero,
 que otro me las da de balde
 y tu me llevas el dinero.

CSeq, núm. 253, pág. 173, estr. 1ª de un canto infantil.
 El resto de la canción dice así:

Por estarte peinando
 pelitos de ratón,
 por estarte peinando,
 robaron el mesón,
 robaron el mesón,
 la criba y el onero,
 la mano del mortero,
 la vela y el velón.

Si quieres que yo te quiera
 ha de ser con condición,
 que lo tuyo a de ser mío
 y lo mío tuyo no.

Aparece como estribillo en un canto de oficio ('La Maña',
CSeg, núm. 102, pág. 93):

Te pones a las esquinas,
 con el capote me llamas,
 y yo con mi mantellina
 no quiero tus avellanas,
 no las quiero, no las quiero,
 no las quiero que me engañas,
 no las quiero, no, no, no,
 no las quiero que están vanas.

siendo las dos estrofas de que se compone la canción las
 siguientes:

Hoy hacemos la maña,
 hoy hacemos la maña
 con alegría
 porque ya pronto llega,
 porque ya pronto llega
 la romería,
 la romería.

A el Henar este año,
 a el Henar este año
 me voy con gana
 para traerte niña,
 para traerte niña

las avellanas,
las avellanas.

Lope de Vega (1562-1635) recoge el tema de las avellanas en la 'Canción de Cosecha' que aparece en El villano en su rincón, III, 2 (CP-EO, págs. 151 y 152):

Deja las avellanicas, moro,
-Que yo me las varearé
tres y cuatro en un pimpollo,
-Que yo me las varearé

Al agua de Dinadamar,
-Que yo me las varearé
Allí estaba una cristiana,
-Que yo me las varearé

Cogiendo estaba avellanas,
-Que yo me las varearé
El moro llegó a ayudarla,
-Que yo me las varearé

Y respondióle enojada,
que yo,
deja las avellanicas, moro,
-Que yo-
tres y cuatro en un pimpollo,
-Que yo-
Era el árbol tan famoso
-Que yo-

que las ramas eran de oro
 -Que yo-
 de plata tenía el tronco,
 -Que yo-
 hojas que le cubren todo
 -Que yo-
 eran de rubíes rojos
 -Que yo-
 puso el moro en él los ojos,
 -Que yo-
 quisiera gozarle solo,
 -Que yo-
 más dijole con enojo,
 -Que yo-
 deja las avellanicas, moro,
 -Que yo-
 tres y cuatro en un pimpollo.
 Que yo...

390

Ofrecióme naranjas
 un currutaco;
 yo no quise naranjas
 de tal naranjo;
 pues es seguro
 que conforme es el árbol
 así dá el fruto.

391

Un oficial muy fino
 me dijo un día
 que si yo no le amaba
 se moriría.
 Pero es lo cierto
 que yo no lo he querido,
 y él no se ha muerto.

CPEs, núm. 4867, tomo III, pág. 315 y CP, tomo I, pág. 277. Hay otras coplillas parecidas que por no estar la primera persona femenina de forma explícita no se numeran aparte. Dicen así (CPEs, núm. 4866, tomo III, pág. 315 y en nota a dicho número, respectivamente):

Dices que me quieres mucho
 y que te mueres por mí:
 muérete, que yo lo vea,
 y entonces diré que sí.

y

Siempre me anda usted diciendo
 que se muere usted por mí,
 muérase usted y lo veremos,
 y después diré que sí.

392

Un usía muy tierno
me dijo anoche:
si eres caritativa
yo soy un pobre.

Perdone, hermano,
respondí con presteza,
ya dí los cuartos.

CP, tomo I, pág. 277.

393

O cura chamóume rosa
 eu tamén lle respondín:
 d'estas rosas, señor cura,
 non-as hai n-o seu xardín

CPG, núm. 58, tomo I, pág. 172, y en TM, núm. 35, pág. 501, con las siguientes variantes: v. 1, "crego"; v. 4, "non-as ten". En ECA, núm. 792, pág. 137 se recoge así:

El cura me llamó rosa,
 yo le respondí resuelta:
 -Esta rosa, señor cura,
 no la coge usted en su huerta.

y de este modo (ECA, núm. 793, pág. 137):

El cura me llamó rosa,
 yo le respondí con aire:
 -Esta rosa, señor cura,
 no me la deshoja nadie.

394

El señor cura miróme,
 díxome que era galana;
 señor cura, mire al libro,
 que eso no le importa nada.

CPEs, en la nota 56, tomo IV, pág. 377; F. Rodríguez Marín trae a colación esta copla asturiana al hablar "de la mala fama que gozan en el concepto popular, los frailes y demás gente de iglesia, sobre todo en lo tocante al sexto mandamiento". La misma recogida en el Restaurante Azpiazu, playa de Aguilar, cantada por el coro de Cudillero el 5 de julio de 1985, con la variación en el último verso: "que a usted no le importa nada." En ECA, núm. 791, pág. 137, y núm. 798, pág. 138, aparece así, respectivamente:

El cura viome y mirome,
 díjome que era galana,
 -Señor cura, mire el libro
 que esto no le importa nada

y

El señor cura mirome
 y díxome con gran xera:
 -Que guapa yes, Teresina;
 quien fuera santu y tu frera.

Ana María Marqués Menéndez, de Cudillero (Asturias), 63 años, la cantó en el prado de Dueñas (a 2 kms. de Cudillero), en la romería de Santa Ana Montares, el 26 de julio de 1985, del siguiente modo:

Díxome que era galana,
 el señor cura mirome,
 díxome que era galana.
 Señor cura mire el libro
 que a usted no le importa nada,
 que a usted no le importa nada,
 ay lerele, ay lerela.

Del Coro de Cudillero recogí la siguiente variante, en el restaurante Azpiazu, playa de Aguilar (Cudillero), el 5 de julio de 1985 (la misma, cantada por un grupo de romeros en la romería arriba mencionada):

El mió Xuan mirome,
 díxome: galana
 qué guapina estás.
 Yo dixere: Xuanuco,
 non quero contigo
 ganas de falar.

y sigue la canción, algo confusa, diciendo:

Entonces el mió Xuan
 tan (?) de falagar
 como un palo de avellanu,
 ¡Jesús que barrullos da!

Porque el mió Xuan
 *tan burro que non hay más,
 *tan vago que no traballa
 ni piensa de traballar.

Ana Portuondo, de Madrid, 45 años de edad, la aprendió, hacia el verano del 66, en el albergue del Servicio Social de Las Navas del Marqués, y así la recuerda:

El mió Xuan miróme,
 díxome "galana,
 qué guapina estás".
 Yo díxe; "Xuanuco,
 non tengo contigo
 ganas de falar".
 Entós el mió Xuan
 començo a me falagar,
 con un palu d'avellanu
 ¡Xesús, qué burro qu'é Xuan!

.....
 fui a casa mi suegra
 que cerquiña está.
 Díxome la viella:
 "Non tomes a pecho
 les coses de Xuan.
 Porque el mió Xuan
 é un burro que non lo hai más,
 é un vago que non traballa,
 nin dexa de traballar".

* * *

5.1.4 No Le Cree

395

No te creo, el caballero,
no te creo.

CPE, (1562), fol. 73 y en CFTT, núm. 493, pág. 580.

396

Aunque en una cruz te pongas
vestido de nazareno
y pegues las tres caídas,
en tus palabras no creo.

CPEs, núm. 4581, tomo III, pág. 209, En CyCs, núm. 42,
pág. 252. (v. 3, "caías") y en CF, núm. 9, pág. 138:

Aunque en una cruz te pongas
vestido e. Nasareno
y pegues las tres caías
en tus palabras no creo.

397

Deja de escandalizar
 la calle con tus paseos
 que los suspiros que das
 ni los oigo ni los creo.

CPEs, núm. 4713, tomo III, pág. 291.

398

You'll kiss and hug me
 And call me your own,
 And perhaps your own darling
 Sits mourning at home.

FW-CSMs, núm. 4648, tomo XVIII, pág. 3238, estr. 2ª de 'The Poor Stranger' (véanse las demás estrofas de la canción en nota a los núms. 384, 705, 790 y 792). Parece la misma de nuestro núm. 809. Cfr., asimismo, los núms. 789 y 575. Canción compuesta de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica popular anglo-americana. Se la conoce también por 'Go Away Willie'. Tipo de canción en que se pasa de la segunda a la tercera persona al hablar sobre el amigo.

* * *

5.2 Desdén

399

Aunque me ves chiquitita,
huérfana de padre y madre,
no se crió la lechuga
para tan flojo vinagre.

CPEs, núm. 4959, tomo III, pág. 329. Y también de esta forma:

Aunque me ves chiquitita
y mi madre no está aquí,
las lechugas de mi huerto
no se crían para tí.

CPEs, núm. 4960, tomo III, pág. 329. Hay un canto portugués recogido en CPA, núm. 77, que guarda bastante relación con la forma primera:

Nao venhas a minha rua,
pois das passos embalde;
nao se criam alfacinhas
para tao frouxo vinagre.

CPEs, en nota 85, tomo III, pág. 354. Y en caló tenemos la canción siguiente:

Aunque sin bato ni bata
y ma dicas tan chabí,
para ti no se parbáran
de mi vea los cubís.

"Aunque sin padre ni madre / y me ves tan jovencita /
no se crían para tí / las coles de mi huerta" FesR, núm.
87, pág. 272.

400

No me serváis, caballero,
íos con Dios,
que no me parió mi madre
para vos.

PLPBN, I, pág. 128, recogido en CGC y en CETT, núm.
476, pág. 575, en cuya nota, J. M. Alín afirma lo si-
guiente: "Luis Milán, en El cortesano, 1561, modifica
a su antojo la canción -como hace con harta frecuen-
cia-, y así en las págs. 335 y 464, reduce los dos
versos finales a 'Que pellizcada voy por vos' y 'que
purgada estoy por vos', respectivamente. Por otra
parte el ms. 3915, fol. 319 vº, copia una canción cuyo
último verso coincide con los dos finales de ésta:

Rufarara, rufarara,
caballero, no andeis tan tarde;
rufarara, rufarara,
que no me parió para vos mi madre."

401

Caballero, andá con Dios,
 que soys falso enamorado,
 no me peyno para vos
 ni tengo de vos cuydado.

CFE (1562), fol. 74 vº. CETT, núm. 496, pág. 581.
 "Peinarse los cabellos, peinarse para alguno, venía
 a significar destinarle su amor." (CETT, pág. 707).

402

La cinta que me diste
 por esperanza,
 tan corta fue, mi dueño,
 que no me alcanza.

CPES, núm. 4227, tomo III, pág. 153. CP, tomo I, pág. 188.

403

Las vecinas me dicen
 que soy tu novia;
 ¡mira no se te asiente!,
 ¡ponte cebollas!

CPEs, núm. 4882, tomo III, pág. 317. En la nota 54, 1b-III, pág. 349, Rodríguez Marín hace el siguiente comentario: "Para curar a los niños el empacho, a que también llaman en Andalucía asiento d'estómago (de estómago), suelen ponerles las madres un emplasto hecho con cebollas."

404

Ni son rio, ni son fonte,
 ni son pedra de lavar,
 ni son a tua morena;
 d'esto me podo gabar.

TM, núm. 185, pág.

405

A mutill kopetillun, begiek logure:
baietz uste duk bainan eznauk ire gure.

Oraiko mutilzarrek zer dute merezi?
errekan beratuta, lexiban egosi.

Oraiko mutilzarrek duten fantasie!
soinean gerrikoa bestek erosie.

"Oh muchacho triste, de ojos soñolientos: / aunque creas que sí, nada quiero de ti. / ¿Qué merecen los solterones de ahora? / Remojados en el arroyo, ser cocidos en lejía. / ¡La fantasía que tienen los solterones de ahora! / Una faja en el cinto, que otro se la compró". Traducción y canción recogidas del CPPV, tomo I, págs. 12-13.

406

Si porque te he querido
te alabas, necio,
otras torres más altas
combate el viento.
Necio, te alabas,
otras torres más firmes
combate el agua.

CPEs, núm. 4142, tomo III, págs. 138-139.

407

Nunca mi pensamiento
en tí lo puse,
porque te hallé sujeto
de pocas luces.
Y yo no quiero
en cabeza ligera
mi pensamiento.

CPEs, núm. 4841, tomo III, págs. 310-311.

408

Estoy queriendo a un chavá
y por sus chávalerías
ahora lo voy a dejá.

CPEs, núm. 4876, tomo III, pág. 316. En CF, núm. 131, pág. 76 aparece la misma (v. 3, "ejá") y una versión masculina (núm. 277, pág. 105):

Estoy queriendo una jitana
que tié mejores partías
que si fuera castellana.

409

Yo pensé que tú eras hombre
y tenías entendimiento
y veo que eres muchacho
y como muchacho has hecho.

CPEs, núm. 4272, tomo III, pág. 161.

410

Nada tienes que decirme
ni nada que echarme en cara;
soy tan buena como tú
y un poquito más salada.

ECA, núm. 225, pág. 34 y núm. 365, pág. 52.

411

Majito, tú eres muy fino,
tus instintos finos son,
y yo como soy tan basta
no hacemos comparación.

ECA, núm. 320 y pág. 46.

412

Si soy pinta de la rama,
galán, no te dé cuidado,
que el cielo con las estrellas
parece bien adornado.

ECA, núm. 441, pág. 62.

413

No creas que por tí voy
a la garganta a lavar,
No voy por tí ni por otro,
no voy por tí ni por otro,
que voy por necesidad.

Antonio Pérez, amigo personal, de unos 44 años, recuerda oírsele cantar a su madre en Serradilla (Cáceres), donde él nació.

414

Si piensas que por tí son
los colores que me salen,
en mi vida me enamoro
de hombres que tan poco valen.

OPEs, núm. 4910, tomo III, pág. 321.

415

Si piensas que por tí son
 los colores que me salen
 no son por tí ni por otro
 que son míos naturales.

CPEs, nota 65 (al núm. 4910), tomo III, pág. 350. y CPEx,
 núm. 50, pág. 172 (v. 3, "no es por tí ni es por ninguno";
 coda: "¡ole y ole, resalero! / Que son míos naturales."

Con el mismo inicio tenemos la siguiente en la que el sexo
 de la primera persona no aparece de forma totalmente explí-
 cita (CPEs, núm. 4903, tomo III, pág. y LPC, núm. 467):

Si piensas que por verte
 salgo a la calle,
 tengo calor y quiero
 que me dé el aire.

En CP, tomo I, pág. 270, aparece con un añadido en voz
 masculina: "Ande usted tia, / que se va usted cayendo / de
 presumía."

416

Si piensas que yo te quiero
 por que te miro y me río,
 soy un poquillo burlona
 y tú no lo has conosío.

CPEs, núm. 4895, tomo III, pág. 319.

417

Piensas que me vuelven loca
 tus patillas y cuchillo
 y yo no quiero galanes
 que escupan por el colmillo.

CPEs, núm. 4911, tomo III, pág. 321. "Escupir por el colmillo, echar bravatas, darla de valiente." (ib- III, nota 66, pág. 350).

418

¿Cómo quieres, mozo joven,
que ponga mi amor en tí,
si eres como la veleta,
hoy aquí, mañana allí?

CPEs, núm. 3787, tomo III, pág. 81, con variante en los dos primeros versos: "¿Cómo quieres que te quiera / ni jaga caso de tí," (ib-III, nota 57, pág. 221). En CPPM, núm. 470, tomo II, págs. 236 y 237: "¿Cómo quieres que te quiera y ponga el amor en tí?" (estr. 1ª de canción de baile núm. 980).

419

Well some do wear spencers and I don't wear none
 And they that don't let me can leave me alone
 He'll have me or leave me and so let me go
 For I don't care a straw if he have me or no.

IP, núm. 47, pág. 129, estr. 6ª (última) de 'I Wish I Had Never Known'. (véase estr. 1ª y 2ª en el núm. 695, estr. 3ª en el 168, estr. 4ª en el 183 y estr. 5ª en el núm. 1131).

420

Love me or no, love me or so,
 I don't care a straw whether you love me or no.
 Love me or no, love me or so,
 I don't care a straw whether you love me or no.

I'll grieve when I'm lonely and sigh when I'm sad.
 But what's the use of grieving? He's only a lad,
 Only a lad, a silly one too.
 If I should grieve what good would it do?

B&S, pág. 493, estribillo y estr. 3ª de 'Love Me or No' (véanse estr. 1ª en el núm. 548 y estr. 2ª y 4ª en el 1597 y 1608, respectivamente).

421

¿Para qué me has querido
para tan poco?
Perdona que te diga
que eres muy tonto.

CPEs, núm. 4222, tomo III, pág. 152. La misma en CP, tomo I, pág. 192.

422

Las penas que yo te daba
para mí fueran alivio;
te muestras como el acero
y eres más blando que el vidrio.

CPEs, núm. 4219, tomo III, pág. 152. No está claro lo que la copla pretende decir; la he interpretado como si la muchacha dijera "te crees muy duro y creías que me lo estabas haciendo pasar mal, pero de eso nada".

423

A mí no me gustan plantas;
 mozo bueno, escuche ustedé;
 lo que me gusta son obras
 y esas no las tiene ustedé.

CPEs, núm. 4205, tomo III, pág. 149. "Plantas en sentido de jactancias. También se suele llamar plantista al presumido y pagado de su persona y sus cualidades." (ib-III, nota 182, pág. 242).

En el mismo sentido -el mal obrar del mozo como motivo principal del desdén- hay muchas coplas o estribillos de primera persona de sexo no explícito como, por ejemplo, los siguientes:

Quando por la calle vas
 tienes carita de santo
 y partías de charran.

CPEs, núm. 4378, tomo III, pág. 176. En CP, tomo I, pág. 229:

Tienes de caballero
 tan solo el nombre
 pues no lo manifiestas
 en tus acciones:

tener buenos dictados
y malas obras.

y en CPEs, núm. 3904, tomo III, pág. 101:

Tienes cara de buen mozo,
cuerpo de corregidor;
pero tienes una falta:
que eres falso en el amor.

y, utilizando un bien conocido refrán:

Dime con quién andas,
te diré quien eres;
como tú andas con malas personas,
malito tu eres.

CPEs, núm. 4358, tomo III, pág. 174. La misma en CF, núm.
80, pág. 177:

Ime con quien andas
te iré quien eres;
como tú anda con malas personas
malito tú eres.

Eres alto com' un pino,
 delgado com' unha vara,
 téste, neno, por bó mozo,
 para mín non vales nada.

TM, núm. 228, pág. 512. Podría clasificarse en "Dice de él" al igual que las siguientes coplas de primera persona de sexo no explícito en las que también se desdeñan ciertas cualidades personales del mozo:

Gastas mucha fantasía
 y estás guindao del aire;
 esos jumos que terelas
 sa menesté que s'acaben.

CPEs, núm. 4977, tomo III, pág. 332. Y

T'ajoga la fantasía,
 el orgullo y er coraje,
 y no sabes, probe tonto,
 qu' estás guindao del aire.

CPEs, núm. 4976, tomo III, pág. 332.

425

Algún día quise ser
 hija y nuera de tus padres,
 dicen que no les cuadraba,
 busquen otra que les cuadre.

AFME, HH 10-109 (Cara 3ª Banda 2), estr. 3ª de un corrido o "baile de pareja que, según costumbre, una misma moza canta y repica en la pandereta." (notas a las grabaciones, pág. 22). Las dos primeras estrofas dicen así:

Salí a bailar, mocitas (bis)
 sin cobardía,
 la vergüenza en el baile
 ya está perdida.
 Salí a bailar, mocitas,
 sin cobardía.

Algún día ignoraba (bis)
 lo que ahora veo,
 ¡Las vueltas que da el mundo
 válgame el cielo!
 Algún día ignoraba
 Lo que ahora veo.

y los estribillos:

Dicen que no le quieres,

y le regalas,
y a la noche le llevas
las avellanas.

Dicen que no me quieres
porque soy pobre.
Más pobre es la cigüeña
y vive en la torre.

Las demás estrofas se encuentran en los núms. 1036, 1297 y 633.

426

Go tell it to his mother; I set her heart at ease.
I hear she is a lady that's very hard to please.
I hear that she speaks of me that's hardly ever done.
Go tell it to her, I do not want her son!

BSSM, núm. 43, pág. 131, estr. 4ª de 'My Love Is On The Ocean' (véase la estr. 1ª en el núm. 590, y el estribillo, junto con las estr. 2ª y 3ª en el 561).

427

Anda diciendo tu madre
 que no me quiere pa' nuera,
 anda, ve y dile a tu madre
 que yo no la qui' o pa' suegra.

PFLeA, pág. 258, y CPEs, núm. 5007, tomo III, pág. 336 ("disien-
 do", "mare", "ella no me quie", "quió") con la variante: "¿En qué
 libro habrá leído / que yo la quiero pâ suegra?".

Cfr. la conocida soleá interpretada por Antonia la de San Roque
 (ca. 1850-1910) que recoge LLF, pág. 68:

Anda diciendo tu mare
 que tú eres mejor que yo;
 anda, ve y dile a tu mare
 que en qué sueño lo soñó.

Cfr. la núm. 1028 y 1029.

428

. Anda vé y dile a tu madre
 que te empapele;
 que la que te quería
 ya no te quiere.

CPEs, núm. 5021, tomo III, pág. 338, La misma en CP, tomo I, pág. 223 (v. 1, "Anda y dile a tu madre") y en PFLeA, pág. 259 Cfr. la siguiente (CPEs, núm. 5018, pág. 338 y PFLeA, pág. 259 en la que el sexo de la primera persona no aparece explícito:

Anda vé y dile a tu mare
 que te pele y que te monde
 que te buerba a dá la teta
 y que t' enseñe a ser hombre.

Hay también varias coplas en voz masculina y/o de sexo ambiguo con mismo verso inicial que ésta (vid. CPEs, núms. 5017, 5019 y 5020).

* * *

5.3. Reto

429

Anda, dille a tuá nai
 e dille qu'ó dixen eu,
 que o día da tua boda
 a novia heina de ser eu.

TM, núm. 217, pág. 512.

430

Aunque me ves chiquitita
 y tú arto te ves,
 no pienses que soy escoba
 que connigo has de barrer.

CPEs, núm. 4299, tomo III, pág. 165.

431

Me llamaste "la blanca"
 por hacer burla;
 morenita soy, majo,
 pero no tuya.

CPEs, núm. 4884, tomo III, pág. 317. CP, tomo I, pág.

432

Me dijiste "la blanca
del azabache";
yo me estuve en mi casa,
tú me buscaste.

CPEs, núm. 4925, tomo III, pág. 323. CP, tomo I, pág.
224.

433

Chamácheme moreniña
eche d'o polvo d'a eira
xa me verás pra domingo
com' a guinda n-a guindeira.

CPG, núm. 16, tomo I, pág. 162. Figura como alalá
de esta otra forma en CG, núm. 124, pág. 37:

Chamácheme moreniña,
era do polvo da eira;
verásme para domingo
com' a rosa na roseira.

En TM, núm. 183, pág. 511, "Chamáchesme", "cara de polvo",
"como rosa na roseira". En CPLM, núms. 613 a 617, pág. 62,
se recogen varias con el v. 1, "Chamáchesme moreniña".
Cfr. nuestros núms. 434, 1045, 1046, 1047, 1049, 1069, en-
tre otros.

434

Chamácheme moreniña;
¡branquiña, váite á lavar!
disme que non teño amores
¡inda ch'os hei de prestar!

CPG, núm. 15, tomo I, pág. 162.

435

Chamácheme pera parda
e pera parda hei de ser
aunque caya de madura
ti nou me has de comer.

CPG, núm. 17, tomo I, pág. 163.

436

Llamástemme vaqueirina,
 con ser vaqueirina y todo
 yo te doy las calabazas
 en el campo de San Antonio.

Cantada por Manuela García Ardura, apodada 'Lula el Rey', de unos 70 años, nacida en Casaelrey y cuando se casó se fue a Brañasescarden (ambas en Tineo, Asturias) donde seguía residiendo el 9 de agosto de 1985.

437

Llamástemme vaqueirina
 porque llevaba polainas,
 vaqueinina ser sereilo
 pero engañar no me engañas.

Cantada por Manuela García Ardura, 'Lula el Rey' nacida en Casaelrey (Tineo) hace unos 70 años, en su casa de Brañaescadern, el 9 de agosto de 1985.

438

Llamástemme tonta y loca
 descolorida y cobarde
 si te miraras a tí
 no dieras tacha a nadie.

ECA, núm. 404, pág. 57.

439

Dísteme tacha de pobre,
 a tí, galán, ¿qué te implica?
 no te quiero siendo pobre,
 ¿qué hiciera si fuera rica?

ECA, núm. 351, pág. 50. En voz masculina hay la siguiente (ECA, núm. 352, pág. 50):

Dísteme tacha de pobre,
 digo la verdad, que soilo;
 mas tus rentas y las mías,
 cobra un mismo mayordomo.

440

Para qué me llamas Laura,
si no soy de los laureles,
si los laureles son firmes
y tú para mí no lo eres.

ECA, núm. 310, pág. 45.

441

¿De qué sirve que traigas
el sombrero a lo gachón
y el cuchillo a la cintura,
si no tienes corazón?

CPEs, núm. 4270, tomo III, pág. 161.

442

Yo no sabía querer
 dueño de mi corazón,
 y contigo me enseñé;
 ya te puedo dar lección.

CPEs, núm. 2188, tomo II, pág. 234.

443

Dime, dueño, si vivo
 dentro del alma,
 y si no, no gastemos
 pólvora en salvas.

CPEs, núm. 1931, tomo II, pág. 172. CP; tomo I, pág. 186.
 Cfr. la siguiente cancioncilla en la que el sexo
 de la primera persona femenina no aparece de for-

ma explícita:

Si me quieres, dímelo,
y si no, dí que me vaya,
no me tengas al sereno
que no soy cántaro de agua.

CMPM, pág. 111, donde el recolector -Pedro Echevarría Bravo- afirma que esta copla es en voz femenina. Sirva ella como ejemplo de las muchas que hay de sexo ambiguo, por lo que no puedo numerarlas aparte.

444

Si me quieres te advierto
que soy tirana,
con el mejor amigo
juego la barra.

ECA, núm. 593, pág. 93.

445

Para qué andas preguntando
 si mi padre tiene bienes,
 tiene un cuarto en dos ochavos,
 mira galán si me quieres.

ECA, núm. 378, pág. 54.

446

No te miro pal chaleco
 pa quitate la guyeta,
 solo te pido, mocosu,
 que me vuelvas la respuesta.

GEA, tomo XIV, pág. 23, precedida del siguiente comentario "El chaleco o xileco (del hombre), que se forraba de blanco con una agujeta, frecuentemente regalo de la moza". En ECA, núm. 245, pág. 36, de este modo:

No te miro pal chaleco
 ni tampoco pa la vuelta;
 sólo te pido, mocosu,
 que me vuelvas la respuesta.

447

Demonio de larpeirón
 por qué me chamaches feia?
 Anque che non son bonita
 teño moito quen me queira.

CPLB, núm. 735, pág. 68.

448

Mejores mosos que tú,
 pajarillos e más cuenta,
 m' están mirando a la cara
 pâ tenerme a mí contenta.

CPEs, núm. 4940, tomo III, pág. 325. Rodríguez Marín, en su nota 77, op. cit., III, pág. 351, la compara en cuanto al sentido con la siguiente copla portuguesa recogida en CPA, 221:

Tu dizes que me nao queres,
 ora, olha a pena! olha agora!
 se até tenho á minha porta
 quem de joelhos me adora.

Cfr., asimismo, la versión masculina recogida en CF, núm. 53, pág. 63:

Cuando por la calle voy,
 mejores mosas que tú
 con la punta er pie les doy.

449

There is more than one, there is more than two,
 There is more pretty boys, my love, than you,
 There is more pretty boys than you.

NCFB, núm. 141, pág. 375, estr. 1ª de 'A False-Hearted Lover' (véanse las estr. 2ª, 3ª 4ª y 5ª en los núms. 583 y 598). La misma en NCFB, núm. 292, págs. 347 y 348, estr. 4ª, versión B, 'Look Up, Look Down That Lonesome Road' (v.2, "There's more pretty boys than you, my love"); la versión A contiene una trasposición a la voz mas culina (otras estr. en 714, 583 y 722):

There's more than one, there's more than two,
 There's more pretty girls than you, my love,
 There's more pretty girls than you.

También, en NCFB, núm. 262, pág. 308, aparece como estr. 1ª de 'The Slighted Girl' de esta forma (véase el resto de la canción en nota a los núms. 217, 284, 1266, 706, 697, 583):

You need not flirt nor flounce around.
 There's more pretty boys than one, my love,
 There's more pretty boys than one.

450

Mira que no soy de aquellas
que van por los olivares,
con er pañuelo en la mano,
llamando a los melitares.

CPEs, núm. 4300, tomo III, pág. 165.

451

Andas jugando connigo
como quien juega ar billá
y de haser una contigo
que tiene de ser soná.

CPEs, núm. 4444, tomo III, pág. 187. En PFLeA, pág. 352, de esta forma:

Estas jugando connigo
como el que juega al billar,
pero te voy a hacer una
que tiene que ser soná.

y también este cancionero recoge una copla masculina en la pág.

490 que utiliza los dos últimos versos de nuestra cancioncilla:

Tengo que hacer contigo
una que va a ser soná
yo te voy a soltá un día
la cinta del delantal.

452

Plato de segunda mesa
nunca en mi vida lo he sido;
si ahora quieres que lo sea
estás muy mal entendido.

CPEs, núm. 3772, tomo III, pág. 79. Utilización de un decir popular.

453

Must I be bound and you go free
 Must I love one who never loved me
 Why should I act such a childish part
 To follow a lad who will break my heart.

SoL, pág. 125, estr. 1ª de 'Must I Be Bound' (véase el resto de la canción en los núms. 727 y 552). En NCFS, núm. 257, tomo III, pág. 298, aparece como estrofa 2ª de 'The Blue-Eyed Boy' (las demás en 137, 797 y 253):

Must I go bound while he goes free?
 Or must I act the childish part?
 Must I love a man that don't love me
 And marry the man that broke my heart?

La misma en AS, pág. 324, est. 2ª, 'Go Bring Me Back My Blue-Eyed Boy', de este modo:

Must I go bound while he goes free?
 Must I love a man that don't love me?
 Or must I act some childish part,
 And die for the one that broke my heart?

En OFS, núm. 759, tomo IV, págs. 260 y 261, se recogen dos versiones de 'My Blue-Eyed Boy', versión A, estr. 2ª:

Shall I go bound, shall I go free?

Shall I love a man that don't love me?
 Or shall I act a childish part
 An' love the man that broke my heart?

y versión B, estr. 1ª:

Must I go bound while he goes free,
 Must I love him when he don't love me?
 An' must I act a childish part
 To love him when he broke my heart?

Aparece, asimismo, como estrofa adicional en la balada 'The Butcher Boy', OFS, núm. 45, tomo I, págs. 226 a 230, versión A:

Must I be bound while he goes free?
 Must I love a man that don't love me?
 Or must I act a foolish part
 An' die for a man that's broke my heart?

versión E:

Oh me, oh my, how' can this be?
 Shall I love a boy that don't love me?
 Oh no, oh no, that'll never be
 Till apples grow on the hickory tree.

versión G:

Must I go bound while he goes free?
 Must I love the boy that don't love me?
 Alas, alas, it will never be
 Till oranges grows on apple trees.

y versión H:

Must I go bound while he goes free?
 Must I love a boy that won't love me?
 I laugh, I laugh, it will never be
 Till oranges grow on apple trees.

En IP, núm. 108, pág. 218, se incluye como estrofa 7ª de este modo (véase el resto de la canción en el núm. 702 y 795 (nota)):

Must I be bound and he go free
 Must I love one that don't love me
 Why should I act such a childish part
 To love a man that will break my heart.

Como se puede apreciar por los ejemplos señalados, trátase de una estrofa que circula de viva voz en diversas baladas y canciones, dirigiendo unas veces el reproche directamente al amigo y otras no.

454

Amor mío, come y bebe
de mí no tengas sospecha
que me tienes tan segura
como el agua en una cesta.

CPEs, núm. 4754, tomo III, pág. 297. En el apén-
dice al tomo I del CPG, pág. 221: v. 2, "y en mí no
tengas recelo" y v. 4, "como el agua en un harnero".
En ECA, núm. 372, pág. 53, aparece de este modo:

Amante mío del alma
échate a dormir la siesta,
que a mí me tienes segura
como al agua en una cesta.

y en CPG, núm. 61, tomo I, pág. 46:

Vive, ti, durme e descansa
e por min non teñas pena,
porque, me téis tan segura
com'a auga n-unha cesta.

Cfr. las siguientes trasposiciones a la voz mas-
culina recogidas en CJ, pág. 69 y ECA, núm. 322, pág. 46,
respectivamente:

De mí no tengas empacho,
que me tienes tan seguro
como el agua en un senacho.

Amor mío, come y bebe,
de mí no tengas recelo,
que tan seguro me tienes
como el agua en un pañuelo.

455

Entendiste de engañarme,
majito, con peras verdes,
déjalas que amadurezcan
que a mí segura me tienes.

Cantada por Benigno Verdasco Gallo, "El Rogelio", vaqueiro de alzada de 88 años, Aristébano, Asturias, el 16 de agosto de 1986 en Tineo. Tipo de copla en que se dirige al amigo en segunda persona.

456

Tú pensabas engañarme
 con palabras melositas,
 pero me parió mi madre
 más pícara que bonita.

CPEs, núm. 3932, tomo III, pág. 106. También de esta forma:

Tú pensastes engañarme
 con tus palabras melosas;
 a mí me parió mi madre
 más pícara que otra cosa.

CPEs, nota 191, tomo V (Apéndice General), pág. 79.
 En ECA, núm. 185, pág. 28:

Pretendiste el engañarme
 yendo por el monte sola,
 has de saber que mi madre
 no me dio leche de boba.

Cfr. la recogida en CP, tomo I, pág. 195:

Tú pensaste engañarme,
 pero mamóla;
 no me ha dado mi madre
 leche tan boba.

en la que desaparece la primera persona femenina de forma explícita.

457

Tienes el amor trompero
 como se suele decir;
 "cuantas veo, cuantas quiero",
 no me engañarás a mí.

CPEs, núm. 4819, tomo III, pág. 307. "Es glosa del refrán: Amor trompero, cuantas veo, tantas quiero." (ib-III, nota 35, pág. 347).

458

Por tu orvío estoy yo loca:
 cuando me siento a comé...
 no me para na en la boca.

CPEs, núm. 4746, tomo III, pág. 296. Utilización de un dicho popular (v. 3).

459

Son como los mosquitos
tus amores, Juan,
que pican, hacen roncha,
cantan y se van.

CPEs, núm. 7187, tomo IV, pág. 324.

460

No me vengas con pinturas,
que yo pinturas no quiero;
que un novio que yo tenía
lo dejé por pinturero.

CPEs, núm. 4271, tomo III, pág. 161. La misma en ECA,
núm. 242, pág. 36. Se suele llamar pinturero al presumido.

461

Dueño mío, este es mi genio
 yo no me muero por nadie;
 si vienes, bien te recibo,
 si te vas, buen viaje.

CPEs, núm. 4825, tomo III, pág. 308.

462

Si vienes, bien te recibo,
 y si no, no me haces falta;
 has de saber, dueño mío,
 que yo no contemplo gaitas.

CPEs, núm. 4826, tomo III, pág. 308. Añade F. Rodríguez Marín, en su nota 37, ib-III, pág. , que este cantar aparece así en CP, núm. 5, tomo II, pág. 327, y que "La frase es templar, y no contemplar gaitas, y significa andar con contemplaciones para desenojar a

alguno. Otra versión del cantar:

No te vayas, o anda vete,
 porque yo no templo gaitas,
 si vienes, bien te recibo,
 y si no, no me haces falta. "

463

Siempre al tercer día
 vienes a verme;
 dime si son tercianas
 lo que padeces,
 pues manifiestos
 los males, ya se curan
 con más acierto.

CPEs, núm. 4180, tomo III, pág. 145. Terciana: "Calentura intermitente que repite al tercer día" (Diccionario ideológico de la lengua española de Julio Casares). La misma en CP, tomo I, pág. 200 (v. 1, "Siempre al tercero").

464

Andá, noramala, agudo,
 marido mío;
 andá, noramala, agudo,
 que andáis dormido.

AGLC (1626) pág. 450 y en el Vocabulario (1627) pág.56a, ambas obras son de Gonzálo Correas. En CETT, núm. IX, pág. 742. Agudo: deprisa, listo.

465

Exe, perro, no me encandiles
 que yo encandiladita me estoy.

Del ms. 17.698, núm. 7. En CETT, núm. 617, pág. 622, donde se menciona que también aparece en varios pliegos sueltos góticos. Existe un dicho supersticioso en relación con los lobos; se habla de los ojos del lobo que paralizan o encandilan a quién los mira. Quizá se diga lo mismo referente a los

de los perros aunque nunca lo he oído. Tampoco es claro si "perro" se refiere a un animal concreto o es insulto o escarnio dirigido a alguien del sexo masculino; lo he interpretado así ya que el tono de esta cancioncilla siempre me ha parecido desafiante.

466

Desde aquí te estoy mirando
y tú mirándome estás;
ojitos de pillo tienes;
pero no me pillarás.

CPEs, núm. 7185, tomo IV, págs. 323-324. Con la siguiente variante: v. 3, "con ojos de pillo, pillo;" (ib-IV, nota 36, pág. 374).

467

Vas alegre porque llevas
la palabra de mi padre,
si no te llevas la mía,
no te llevas la de nadie.

ECA, núm. 268, pág. 39.

468

Soy la reina de los mares
y tuya no vuelvo a ser,
tiro el pañuelo al suelo
y lo vuelvo a recoger.

ECA, núm. 1105, pág. 223. Rima infantil. cuya estr. 2ª
dice así:

Pañuelito, pañuelito,
quien te pudiera tener,
guardadito en el bolsillo
como un pliego de papel.

En CEyA, pág. 77, se recoge otra versión de la estr. 1ª:

Soy la reina de los mares,
señores, lo van a ver;
tiro mi pañuelo al suelo
y lo vuelvo a recoger.

y finaliza con:

Que una, que dos y que tres:
salta, niña, que vas a perder.

469

Primero que yo sea tuya
y tu mandato obedezca,
has de romper cuatro pares
de zapatos, a mi puerta.

ECA. núm. 238, pág. 35.

470

Galán de las medias blancas
y de las piernas torcidas,
si quieres casar conmigo
endereza la rodillas.

GEA, tomo XIV, pág. 23.

471

Si quieres que yo te quiera
has de enladrillar el Ebro,
y después que lo enladrilles,
seré tuya si yo quiero.

Cantada por Modesta Fernández, de 74 años, nacida en Llaniego (Llanes, Asturias), en su casa de Grado el 19 de agosto de 1985.

472

Si quieres que te quiera,
me has de dar antes
pañuelos y abanicos,
blondas y guantes.

CPEs, núm. 7083, tomo IV, pág. 309.

473

Escriba en doblones
galán, su pasión,
que es letra más clara
y la entiendo mejor.

CM, pág. 289, de 1601. AGLC (1626), pág. 454: "En doblones me escriba... y entiendo mexor". CETT, núm. 891, pág. 719. Cfr. la recogida en CP, tomo I, pág. 253,

en que la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

Si quieres que te quiera
dame doblones,
que es moneda que alegra
los corazones.

474

Fuiste a la siega y viniste,
no me trajiste gordones,
en viniendo les castañes,
maldita la que me comes.

ECA, núm. 974, pág. 175 y GEA, tomo XIV, pág. 21 (v. 2, "non me traxisti cordones"). Los cordones del justillo o corpiño, de colores vistosos, solían ser regalo del mozo. "Los mozos, cuando van a la fila, siéntanse al lado de las mozas para comer de las castañas que ellas llevan en la faltriquera." (ECA, pág. xxx). Fernando Menéndez Menéndez, "Nandito", pescador jubilado de 82 años, de Piñera, Cudillero (Asturias), cantó la siguiente versión en la Concha de Artedo, el 9 de julio de 1985:

Fuiste a la romería
no me trajiste perdones,
en llegando las castañes
maldita que una me comes.

donde "perdones", según Nandito, son avellanas; para Aurelio de Llano, que la recoge en nota a pie de página xxxi, los "perdones" son recuerdos.

* * *

5.4. Habla Mal del Amigo

5.4.1 Insulto

475

;Yā Rabb! ¿Kómo bibrēyo
 kon ešte 'al-jallāq?
 ;Yā man qabl an yusallim
 yuhaddid bi-l-firāq!

" ¡Ay Señor! ¿Cómo podré vivir / con este marrulle-
 ro? / ¡Ay de quien antes de saludar / ya amenaza con
 irse!" (García Gómez). Jarcha o copla popular incor-
 porada en una moaxaja de Yehuda Halevi (muerto circa
 1170). JR, núm. 6 (el mismo en Stern y Heger), págs.
 415-416.

476

Aquel traydor, aquel engañador,
 aquel porfiado,
 que en toda aquesta noche
 dormir no me á dexado.

Ms. 17.698, f. 51; MLS, pág. 330; CALPH, núm.
 1647, pág. 801 y CETT, núm. 553, pág. 635.

477

Mi amante es un cobarde
 que no se atreve
 a sacarme de noche
 por las paredes.

CPEs, núm. 2305, tomo II, pág. 253.

478

Mi amante es un cobarde,
 que no se atreve
 a decirme en mi cara
 que no me quiere.
 Yo sí me atrevo
 a decirle en la suya
 que no lo quiero.

CPEs, núm. 4711, tomo III, pág. 291. Rodríguez Marín nos aclara que "Esta copla, como muchas otras, especialmente seguidillas, se suele oír cantar a las niñas cuando juegan en rueda; pero no con la tonada peculiar de esta clase de cantares, sino con otras infantiles. V. el apéndice musical (tomo V)" (op. cit., III, nota 9, pág: 344). En LH, núm. 168, pág. 285 de esta forma:

Mi amante es un cobarde
 que no se atreve,
 a decirme en la cara
 lo que me quiere.

479

Celos y celosías
tiene mi amante;
como es tan celosito,
no hay quién lo aguante.

CPEs, núm. 3608, tomo III, pág. 51.

480

Mi marido es un celoso
y a puros celos me mata:
celos si me voy a misa;
celos si me quedo en casa.

CPEs, núm. 5760, tomo III, pág. 505.

481

Tengo un marío celoso
que no me deja vivir;
de ese mar que se resela,
de ese mesmo ha de morir.

CPEs, núm. 7320, tomo IV, pág. 345.

482

Mi marido es un hereje:
no quiere que vaya a misa;
quiere que me quede en casa
remendando la camisa.

Copla actual zamorana. Me la facilitó el profesor A.
García Calvo en Madrid durante los años 80.

483

Mi marido me dice
que me componga;
¿qué querrá ese demonio
que yo me ponga?

OPEs, núm. 7309, tomo IV, pág. 343. CP, tomo I, pág. 261.

* * *

5.4.2. Escarnio

484

Se parece el señorito
 a aquél reló de Pamplona,
 que estaba apunta que apunta,
 y nunca daba la hora.

CPEs, núm. 7243, tomo IV, pág. 333.

485

Un pastor me ha querido
 y otro me quiere,
 ¡vaya par de borruchos
 sin comer verde!

CMPM, núm. 40, págs. 226 y 399, dónde aparecè como
 tercera estrofa de una canción de baile (torrá): ti-
 tulada Tiene mi madre.

486

Me enamoré de un fraile
por el silencio,
y al instante lo supo
todo el convento.

CPEs, núm. 7277, tomo IV, pág. 338. CP, tomo I, pág.
249.

487

A mí m' ha salido un novio
 con la pierna tiritando;
 no sé si quererlo ahora,
 o dejarlo pã er verano.

CPEs, núm. 7197, tomo IV, pág. 326.

488

Yo tuve un novio paquete
 y lo puse en er basar;
 se lo comieron los gatos,
 pensando qu' era pescã.

CPEs, núm. 7244, tomo IV, pág. 333. "Paquete,
 en Andalucía, lo mismo que currutaco, lechugino"
 (ib-IV, nota 46, pág.).

489

Yo tuve un novio paquete
 y le atraqué la castora;
 tenía tirilla tiesa;
 ¡por poquito si se ajoga!

CPEs, núm. 7245, tomo IV, pág. 333. Véase la
 nota al núm anterior.

490

Un novio tenía yo,
 hombre de bien y sin vicios
 pero con la devoción
 de rezarle a San Simplicio.

CPEs, núm. 7198, tomo IV, pág. 326.

491

Juan se llama mi amante,
 nombre de bobo;
 yo me llamo María:
 lo tapo todo.

CPEs, núm. 2109, tomo II, pág. 221.

492

Está mi amor tan gachón
 que lo tengo comparao
 con los niños de la escuela
 que siempre 'stán enojaos.

CPEs, núm. 4009, tomo III, pág. 118. En PFLeA, pág.
 204, se recoge la siguiente trasposición a la voz masculina:

Te tengo comparaita
 con las niñas de la escuela
 que siempre están enojaitas.

493

Me ronda un currutaco
de tanta gracia,
que se parece aun mono
que tengo en casa:

De esta manera
logro tener dos monos
que me diviertan.

CP, tomo I, pág. 277.

494

Tiene mi morenito
vena de loco,
unas veces por mucho
y otras por poco.

CP, tomo I, pág. 260.

495

Los calzones de mió Xuan
son de estameña cardosa,
cuando lu veo venir
pienso que ye la raposa.

ECA, núm. 978, pág. 175.

496

Oh every night while in bed
 Like an elephant he lies
 He never takes his breeches off
 He sleeps in women's stays.

IP, núm. 25, pág. 101, estr. 3ª de 'The Dandy Man'; las dos primeras dicen así:

Oh one day I was taken very ill
 He went to buy a couple of fowls
 He bought a couple I do declare
 A magpie and an owl.

He put them in the pot to boil
 Tied up in a dirty cloth
 He boiled them up, both feathers, guts and all
 And swore 'twas Jamon's broth.

El estribillo es del tipo "So women all take my advice"
 (véase núm. 785).

497

Mi amante está entrenguerengue
en el último pimpollo:
en viniendo un aire fuerte
se lo llevan los demonios.

CPEs, núm. 7296, tomo IV, pág. 341.

498

Nere senarra tontozko,
 artoyanzale haundizko.
 Zazpi talo ez ditu aski
 goizian gosaritako;
 zortzigarrena kolkoko,
 gose orduan yateko.

Lanak uzten tu geroko,
 edo bertzek egiteko.
 Maiz yoaiten da merkatura
 alegia traturako;
 gero etxerat heltzeko
 lagunak behartzen zaiko.

"El tontorrón de mi marido, comilón de borona: siete talos no le bastan para desayunarse; el octavo, al seno, para comer si aprieta el hambre./ Deja los trabajos para después, o para que los hagan otros. A menudo se va al mercado, so pretexto de tratar; mas para volver a casa necesita compañeros" (P. Jorge de Riezu). En NEZ, núm. 58, págs. 134-135. Una versión castellanizada de la misma aparece recogida en CPE, pág. 205.

499

De los cuatro muleros,
 de los cuatro muleros,
 de los cuatro muleros,
 mamita mía,
 que van al río,
 que van al río,
 el de la mula torda,
 el de la mula torda,
 el de la mula torda,
 mamita mía,
 es mi marío,
 es mi marío.

Ay, que m'he equivocao,
 ay, que m'he equivocao,
 que el de la mula torda,
 mamita mía,
 es mi cuñao,
 es mi cuñao.

CCam, pág. 118. En CEyA, pág. 31, se añade una estrofa (véase núm.1332) y el final varía a "no es mi marío, / que es mi cuñao."

500

Mi marido no es sabio,
pero es prudente;
no es hombre de fortuna,
pero es de suerte.
Tengo esperanza
que a la ocasión primera
salga a la plaza.

CPEs, núm. 7326, tomo IV, pág. 346. CP, tomo I, pág. 309.

501

Mi marido es un santo,
que sube al cielo,
coronado de espinas...
del matadero.
Y estas espinas
mi marido las tiene,
no le lastiman.

CPEs, núm. 7327, tomo IV, pág. 346.

502

Mi marío es un güen Juan
 que toos log oficios sabe...
 ménog er limpiâ tinaja,
 que con los cuernos no cabe.

F-LA, pág. 377.

503

Anoche soñé un ensueño;
 mal haya mi tontería:
 que mi marido era sastre
 y con los cuernos cosía.

CPEs, núm. 7323, tomo IV, pág. 345.

504

Me encontré a mi marido
 manos a boca;
 fui corriendo y le dije:
 -Carnero, topa.

CPEs, núm. 7324, tomo IV, págs. 345-346.

505

Mi marido en los toros
bien se divierte;
cada uno se alegra
de ver su gente.

CPEs, núm. 7325, tomo IV, pág. 346.

506

Mi marido en la era,
yo con un fraile;
¡Aire porque no venga!
¡Aire y más aire!
Y el estribillo,
por andar en la era,
lo cogió el trillo.

CPEs, núm. 7330, tomo IV, pág. 347.

507

Mi marido en el monte
 guardando ovejas
 y yo con perendengues
 en las orejas.
 ¡Viva mi Marcos,
 que me da lo que gana
 allá en el campo!

CPEs, núm. 7331, tomo IV, pág. 347. "A los ma-
 ridos tolerantes llaman hermanos de la cofradía
de San Marcos, con motivo del toro que acompaña
 a la imagen de este evangelista" (ib-IV, nota.63,
 pág. 379).

508

Por mi Marquitos
 que está en la gloria,
 bebo un traguito
 por su memoria.

Por mi Marquitos
 que está en el cielo,
 bebo un traguito,
 ;qué gran consuelo!

CPPM, figura como estribillo final de una jota clasificada con el núm. 470, tomo II, pág. 237. Para el significado de "mi Marquitos" véase el comentario de F. Rodríguez Marín citado en la nota al número anterior. Resto de la canción en el núm. 980

509

Tu marido y el mío
van por retamas;
quiera Dios que no carguen
de cornicabras.

Turururú,
que yo tengo tres toros,
y los tres burracos,
pero me falta uno
que es el señor Paco.
Turururú,
que yo tengo tres toros,
y los tres burracos.

CPPM, núm. 432, pág. 221.

510

Tu marido y el mío
se han peleado;
se dijeron cabrones
y han acertado.

CPEs, núm. 7321, tomo IV, pág. 345. En ECA, núm. 613,
pág. 95, de este modo:

Mi marido y el tuyo,
cuando riñeron,
se llamaron cornudos
y no mintieron.

511

Mi marido y el tuyo
se han peleado
por una rebanada
de pan tostado.

CPEs, núm. 7311, tomo IV, pág. 344.

512

Mi marido y el tuyo
son dos maridos;
cuando van a la plaza
son dos perdidos.

CPEs, núm. 7312, tomo IV, pág. 344. ECA, núm. 583, pág.
91 (v. 3, "en saliendo a la calle").

513

Mi marido y el tuyo
van a Linares,
a comprar cuatro bueyes;
vendrán tres pares.

CPEs, núm. 7322, tomo IV, pág. 345. CP, tomo I, pág. 261.

514

Para nuestro plato,
gusto, 1 vestidos,
ermanas, hagamos, gamos,
nuestros maridos.

AGLC, pág. 452. Seguidilla con eco . "El término -gamos-, con idéntico valor, ya había aparecido en Gil Vicente, Inés Pereira, cuando ésta dice:

Ben sabedes vos, marido,
quanto vos amo;
sempre fostes percebido
pero gamo.

'Gamo' o 'ciervo', tanto valía uno como otro. El último está también en la misma obra, al desarrollar la estrofa paralelística" (GETT, pág. 82).

515

Mi marido y el tuyo
 oy van al soto,
 y con estos conciertos, -ciertos
 son nuestros Toros.

CMPCS-S XVII, núm. 8, pág. 292.

516

Mi marido, señores,
 es el que abrocha
 las botas al infante
 cuando va a Atocha.

ECA, núm. 599, pág. 93.

517

Mi marido fue a segar
 y no me quedó dinero
 y he tenido que empeñar
 la faldiguera d'enmedio.

GPEX, núm. 25, pág. 79.

518

Meu maridinho fóise por probe;
deixóu un fillo, topó dezanove.

CBE, pág. 53. En el CA, tomo II, pág. 935:

Meu maridinho foi-se por prove
deixou un filho, topou dezanove.

Graças a Deus e a todo-los santos
nem sequer dixo de quem eram tantos.

Así aparece también en CPG, tomo I, pág. xiv, junto al siguiente estribillo: "Isca d'ahi, galiña maldita, / isca d'ahí, no me mate la pita. / Isca d'ahí, galiña ladrona, / isca d'ahí, prá cas de tua dona".

En el núm. 148 de LH, pág. 247, se halla recogido el siguiente cantar asturiano. (junto a los dos anteriores):

Vino el mió Xuan de la Habana
tan probe como marchó;
dexárame cuatro fíos
y con siete s' atopó;

Dexárame cuatro fíos
y con siete s' atopó.
Nunca me dixo el mió Xuan,
Marica, ¿quién te los dió?

519

Pinguele respingüete,
 qué buen San Juan es éste.

Fuése mi marido
 a Seo del Arzobispo;
 dexárame un fijo
 y fallóme cinco.

Qué buen San Juan es éste.

Dexárame un fijo
 y fallóme cinco;
 dos hube en el Carmen
 y dos en San Francisco.
 Qué buen San Juan es éste.

En LH, núm. 148, pág. 247, procedente del CCo. Trátase de una canción del siglo XV en la que la glosa parece estar basada en una copla popular (vid, el núm. 518 inmediato anterior).

¡C'avrá sido mi marido!

¡C'avrá sido!

Mi marido fue a la arada,

i no á venido:

¡c'avrá sido!

Vocabulario, pág. 381a.: "La grazia está en comerse letras i xuntar partes... i aludir al nonbre 'cabra'..., i con él llamarle cornudo, por 'cabrón'...". CALPH, núm. 1826B, pág. 888; en el núm. 1826A, pág. 887, del ms. 3685, fol. 25, de esta forma (en el original, las dos veces "cabra sido"):

¡C'abrá sido de mi marido!

¡Válgame Dios!, ¡c'abrá sido!

Mi marido fué a las Indias,

y me trajo una ventosa;

para oficial de barbero,

principio quieren las cosas.

CPEs, núm. 7314, tomo IV, pág. 344; íd., núm. 7313, íd., íd.:

Mi marido fué a las Indias,
 y me trajo un delantal;
 cada vez que me lo pongo,
 me dan ganas de bailar.

522

Mi marido fué a las Indias
 en busca de un capital;
 trajo mucho que decir
 pero poco que contar.

CPEs, núm. 7315, tomo IV, pág. 344.

523

Los mis amoritos
 qu'a galeras van,
 si ellos me quieren,
 qu'acá bolverán.

Vocabulario, pág. 225b; Correas hace la siguiente observación:
 "Tiene grazia en xuntar las palavras", porque suena: "cagalera",
 "caca...". CALPH, núm. 2295, pág. 1096. Cfr. núm. 520.

524

Mi marido me dise
que no le ayudo;
cuando se va cayendo,
yo le arrempujo.

CPEs, núm. 7310, tomo IV, págs. 343-344; id., en nota a pie de
pág. núm. 60, tomo IV, pág. 379, de esta forma:

Mi marido me dise
que no le ayudo;
cuando trae dos panes,
me como uno.

Ambas las recoge CP, tomo I, pág. 261.

525

Tiene el mío Pericu
tan mala fortuna
que caeo al río
por mirar la lluna.

Cantanda por Elvira Bravo, de 92 años, y su nieto, Agustín, de unos 35, en su casa de Cudillero (Asturias), de donde son oriundos, el 24 de julio de 1985. Seguidilla para bailar el perlindango. Perlindango quiere decir "mandil dando", así, las mozas van moviendo los mandiles al son de la música del estribillo:

Perlindango andango,
 perlindango, andango, digó;
 este perlindango, andango,
 andango, andango, andango,
 tróucholo el mío Mingo,
 este perlindango, andango,
 andango, andango, andango,
 tróucholo el mío Mingo.

Véase otra estrofa de esta canción de baile asturiano
 en el núm. 349.

526

Antonifío, meu Antón,
 meu orelo d' apretar
 ben te vin caer n-o chan
 non te poiden levantar.

CPG, núm. 4, tomo II, pág. 7. "Orelo: orillo del
 paño o bayeta que algunas hilanderas destinaban a
 ceñir la estopa o lino en la rueca" (ib-II, pág. 7).
Chan significa suelo.

527

O corazón d'unha pulga
 i-as entranas d'un piollo,
 son pra lle dar o meu home,
 que me non come de todo.

TM, núm. 338, pág. 520.

528

Al revés de los hombres
 es mi marido:
 hoy le dá la tersiana;
 mañana er frio.

CPEs, núm. 7308, tomo IV, pág. 343. Tersiana:
 "calentura intermitente que repite al tercer día"
 (según el Diccionario ideológico de la lengua es-
pañola de Julio Casares).

529

Mi marido se murió
 y lo enterré en la cosina;
 y, de pena que me dió,
 me puse a bailar ensima.

CPEs, núm. 7317, tomo IV, págs. 344-345.

530

Mi marido se murió;
 Dios en el cielo le tenga
 y le tenga tan tenido,
 que por acá nunca vuelva.

CPEs, núm. 7318, tomo IV, pág. 345.

531

Yaz hil zitzaitan senarra;
 as paldiegin beharra:
 zahartu zen, konkortu zen,
 itsutu zen, maingutu zen.
 Txartu zen, ta hil bedi!
 Ez suen bali o lau zorri.

"El año pasado se me murió el marido; ha tiempo que debía haberlo hecho: envejeció, quedó encorvado, ciego y cojo. Se puso malo, y ahí se muera. No valía cuatro piojos" (P. Jorge de Riezu). En NEZ, núm. 25, pág. 62, donde se menciona que tratase de una Zurrume-dantza o danza de talones, "así llamada porque se golpea el suelo con el talón. Se ejecutaba en Baztán en ocasión de la comida o cena que se hacía al terminar la fabricación de la cal."

Aiudáme a zamarrear
a mi mariduelo,
que le tengo en el suelo.

Vocabulario, pág. 31a. CALPH, núm. 1831, pág. 891.

533

An old man come courting me, hey dorum darrity
 An old man come courting me, me being young
 An old man come courting me all for his wife to be
 Maids when you are young never wed an old man

When we went to the kirk, hey dorum darrity
 When we went to the kirk, me being young
 When we went to the kirk I knew it wouldn't work
 Maids when you are young never wed an old man

When we went to bed, hey dorum darrity
 When we went to bed, me being young
 When we went to bed, he neither done nor said
 Maids when you're young never wed an old man

And when he was asleep, hey dorum darrity
 And when he was asleep, me being young
 And when he was asleep out of bed I did creep
 Into the arms of my handsome young man.

SoL. págs. 230 y 231, 'Maids When You're Young'. El estribillo comienza con "For a young man is my delight" y se encuentra en el núm. 1557. El último verso de las tres primeras estrofas es del tipo "Come all ye fair and pretty maids", bastante frecuente en la lírica anglo-americana. Véase núm. 784 para este verso.

En FW-CSMs, núm. 191, tomo II, pág. 288, 'Old Man He Courted Me' o 'Never Marry An Old Man', aparece de esta forma:

When he came courting me promised to marry me,
 When he came courting me, I did all day,
 When he came courting me promised to marry me,
 Girls for my sake never wed an old man.

When he came into bed he fell like a lump of lead,
 When he came into bed, I did all day,
 When he came into bed he fell like a lump of lead,
 Girls for my sake never marry an old man.

When I sit down to dine he said I dressed too fine,
 When I sit down to dine, I did all day,
 When I sit down to dine he said I dressed too fine,
 Girls for my sake never marry an old man.

When I went into church he come in lurp to lurp,
 When I went into church, I did all day,
 When I went into church he come in lurp to lurp,
 Girls for my sake never marry an old man.

When it was ten o'clock all the doors he did lock,
 When it was ten o'clock, hey diddle y dee,
 When it was ten o'clock all the doors he did lock,
 Girls for my sake never marry an old man.

When he fell off to sleep out of bed I did creep,

When he fell off to sleep, hey diddle y dee,
When he fell off to sleep out of bed I did creep
And fell into the arms of a nice young man.

534

Yo me casé con un viejo,
 por hartarme de reír;
 le puse la cama en alto
 y no se podía subir.

CPEs, núm. 7304, tomo IV, pág. 343. Y también
 así (CPFM, núm. 149, tomo I, pág. 85):

Me casé con un enano
 solamente por reír, reír;
 le puse la cama en alto
 y no podía subir, subir.

En San Martín de Luiña (Cudillero, Asturias), Laurentino Gonzalo Garrido Castro, de unos 65 años, la cantó del siguiente modo, en el bar-tienda de su propiedad el 20 de agosto de 1985:

Yo caseime con un vieyu
 por fartarme de reir,
 hícele la cama alta:
 ya non podía subir.

535

Casé con un vieyu
y siempre lo digo:
que manta sin pelu
no tiene abrigo.

ECA, pág. xxv.

536

Yo me casé con un viejo,
por comer algo caliente;
la hornilla estaba apagada
y yo convidando gente.

CPEs, núm. 7305, tomo IV, pág. 343.

537

Me casé con un sastre
por no estar mala,
y el aire de la aguja
me resfriaba.

CPEs, núm. 7228, tomo IV, pág. 330.

538

{Estas sí que son fatigas!,
casarse con un barbero,
acostarse sin cenar
y amanecer sin dinero.

CPEs, núm. 7219, tomo IV, pág. 329. Hay otra can-
cioncilla de sexo no explícito recogida en TM, núm.
74, pág. 503; dice así:

Desgraciada da muller
que casa c'un zapateiro,
que se deita sin cenar,
levántase sin diñeiro.

539

Cuando mi marido viene
andando de medio lado,
a Dios me encomiendo entonces
señal que viene achispado.

CPEs, núm. 7698, tomo IV, pág. 420.

5.4.3 Dice de él otras cosas

540

Daquel pastor de la sierra
dar quiero querella.

D'aquel pastor tan garrido
que me robó mi sentido,
dar quiero querella.

RSV, 1560, núm. 40, fol. 32. CETT, núm. 445, pág. 561.

541

El corazón de mi amante
lo traigo en este pañuelo,
también él me tiene el mío
arrastrando por el suelo.

ECA, núm. 303, pág. 44.

542

Long as a hoe, tough as a boot,
Gals all think he's terrible cute.

Where did he come from, where did he go,
Never can tell about Cotton-Eye Joe.

All holler yes, never say no,
Gals line up for Cotton-Eye Joe.

All line up with a do-se-do,
Pull down their pants for Cotton-Eye Joe.

Mammy told me a long time ago,
Don't never monkey with Cotton-Eye Joe.

Gals all think he's terrible cute,
Watchin' for a chance to grap his old root.

I'd a been married long time ago,
If I hadn't laid up with Cotton-Eye Joe.

USO, núm. 147, págs. 490 a 492, 'Cotton-Eye Joe'; se incluye el fragmento siguiente:

The biggest prick I ever saw
Growed right here in Arkansas,
Gals all a-playing high and low,
Took down their pants for Cotton-Eye Joe.

5.5 Mudanza

543

Desde chiquitita te quise
y te demostré mi afán,
y ahora vienes a quererme,
cuando no te quieo pã nã.

CPEs, núm. 4698, tomo III, pág. 289.

544

Si dije que te quería,
caballero, en otro tiempo,
eran mis ojos muy niños,
fartos de conosimiento.

CPEs, núm. 4723, tomo III, pág. 293.

545

Una silla en mi casa
no te la niego;
pero te desengaño,
que no te quiero.

Y si no vienes,
la silla que tú ocupas
otro la tiene.

CPEs, núm. 4938, tomo III, pág. 325.

546

Olvidarte no lo haré,
quererte mucho tampoco,
las cosas en un buen medio:
si tu te vas... ¡viene otro!

CMPM, agrupada en el núm. 38, págs. 223 y 398; canción de baile:
rondeña.

547

Una caña de pescar
tengo para mi consuelo;
si un amante se me va,
otro queda en el anzuelo.

CPEs, núm. 4948, tomo III, pág. 327.

548

Will sing you a song, the best in my heart,
For I know very truly I have a sweetheart.
Have a sweetheart and I hope he'll prove true;
But if he won't love me, kind sir, won't you?

B&S, pág. 493, estr. 1ª de 'Love Me Or No'. El estribillo y estr. 3ª en el núm. 420; estr. 2ª y 4ª en 1597 y 1608, respectivamente.

549

Mi moreno me olvidó
 no me da pena maldita
 que la mancha de la mora
 con otra verde se quita.

CPEs, núm. 4921, tomo III, pág. 323. Copla basada en un dicho popular. El v. 1, puede variar a "Dicen que ya no me quieres" (ib-III, nota 70, pág. 351).

550

Mi moreno me olvidó
 pensando que lo sintiera
 y en su lugar puse otro;
 no hay mal que por bien no venga.

CPEs, núm. 4928, tomo III, pág. 324. Copla basada en un refrán, con la variante vs. 3 y 4: "Y en su lugar puse siete / sinco fartan pâ una osena" (ib-III, nota 74, pág. 351).

551

My true love's forsaken me,
 I'm sure he's foresworn;
 He's badly mistaken
 If he thinks that I'll mourn.
 I'll do unto him
 As he has done unto me;
 I'll get another sweetheart,
 And that you'll all see.

EFSSA, núm. 140, págs. 177 y 178, versión A, estr. 3ª de 'The Cuckoo' (véase el resto de la canción en los núms. 736 (nota), 792 y 575). En OFS, núm. 49, tomo I, págs. 237 a 239, las estrofas 2ª y 3ª de la versión B dicen así (las demás en los núms. 962 y 792):

If I am forsaken,
 I am not forsworn,
 An' he is mistaken
 If he thinks I will mourn.

I'll dress myself up
 In some higher degree,
 I'll step as light by him
 As he can by me.

En SOI, tomo VIII (1958, págs. 22 y 23, aparece como estr. 4ª de esta forma (véanse las demás estrofas en nota a los núms. 736, 792 y 960):

But if he will leave me, I'll not be forlorn,
 And if he'll forswear me, I'll not be forsworn;

I'll get myself up in my best finery,
And I'll walk as proud by him as he walks by me.

En IP, núm. 23, pág. 97, en estrofa añadida a la versión A (véan se los núms. 790, 696, 736 y 960), de esta otra forma (Cfr. núm. 588)

So if he's gone let him go, let him sink or let him swim
For he's sadly mistaken if he thinks that I mourn.

En NCFS, núm. 248, tomo III, tenemos como estrofas 1ª y 5ª de la canción titulada 'The Inconstant Lover', versión A, las siguientes (las demás en nota a los núms. 790, 789 y 736):

I'll take off this black dress, I'll put on the green;
For I am forsaken, and I'm only nineteen.

Forsaken, forsaken, forsaken am I,
But he's shore mistaken if he thinks I will cry.

En SO!, tomo XV (Nov. 1965, pág. 13), las estrofas 2ª y 3ª dicen así (otras estrofas en nota a los núms. 960, 575 y 792):

If I be forsaken, I am not forsworn
And he is mistaken if he thinks I will mourn.

I'll dress myself gladly in a higher degree
And I'll step as light by him as he does by me.

En 'Mormond Braes' (SoL, pág. 171) encontramos otro ejemplo en estrecha relación con los anteriores; se introduce un narrador al comienzo (tipo pastorela):

As I gaed down to Strichen town
 I heard a fair maid mourning
 She was making sair complaint
 For her true love ne'er returning.

So fare you well you Mormond Braes
 Where often I've been cheery
 Fare you well you Mormond Braes
 For it's there I lost my deary.

There's many a horse has snapped and fall'n
 And risen again full rarely
 There's many a lass has lost her lad
 And gotten another right early.

I'll put on my gown of green
 For a forsaken token
 And that will let the young men know
 The bands of love are broken.

There's a good fish into the sea
 As ever yet was taken
 I'll cast my line and try again
 I'm only once forsaken.

La estr. 6ª, "Since he is gone now let him go..." se encuentra en el núm. 588. La canción finaliza así:

So I'll go down to Strichen town
 Where I was bred and born in
 And there I'll get another true love
 Will marry me in the morning.

552

But I shall climb a higher tree
 And I shall find a richer nest
 And I'll come down and shall not fall
 And marry a lad I may love best.

SOL, pág. 125, última estrofa de 'Must I Be Bound' (véanse las demás en los núms. 453 y 727). Cfr. las del tipo en que ella decide subir a lo alto del monte para llorar o morir (núms. 650 y 705, entre otros, así como el final de la inmediata anterior, núm. 551).

553

Me quisiste y te quise
 y agradecí tu fineza;
 me olvidaste y te olvidé;
 tú contento y yo contenta.

CPEs, núm. 4695, tomo III, pág. 288.

554

Es verdad que puse en tí
 amor firme y me olvidaste;
 que yo te olvidé por otro;
 ¡claro está! tu me enseñaste.

CPEs, núm. 4700, tomo III, pág. 289.

555

¿De qué te sirve llorar
 y dar voces como un loco,
 si sabes que soy mujer
 y te he de olvidar por otro?

CPEs, núm. 4862, tomo III, pág. 314, PFLeA, pág. 312 y
ECA, núm. 377, pág. 54 (v. 4, "y que te cambio por otro").
 También de este modo (CPEs-III, nota 47, pág. 348):

¿De qué te sirve que andes
 por la calle como un loco,
 si el día menos pensado
 te dejo y me voy con otro?

556

Si te quise y te olvidé
 al hecho ya no hay remedio;
 si te hallas desconsolado
 busca quien te dé consuelo.

ECA, núm. 307, pág. 44.

557

Si te mueres lloraré
 por la falta que me haces,
 y otro en tu lugar pondré,
 que todo lo nuevo place.

CPEs, núm. 4946, tomo III, pág. 327.

558

¿Cómo quieres que te quiera,
 si no me vienes a ver,
 y tengo yo quien me haga
 visitas al día tres?

CPEs, núm. 4164, tomo III, pág. 142.

559

H, i, j, k, l, ñ, ñ, a,
 que si usted no me quiere
 otro amante me querrá.

H, i, j, k, l, ñ, ñ, o,
 que si usted no me quiere
 otro amante tengo yo.

Canción infantil de juego de rueda muy conocida durante mi infancia. Elvira Bravo, 92 años, Cudillero, la cantó en su casa el 24 de julio de 1985 precedida de la siguiente estrofa:

que dame el peine y el escarpido
 para peinar el pelo de mi dulce amor,
 que mi pelo ya está peinado
 pero no por los peines que usted me ha dado.

La canción más comunmente conocida es como la que se recoge en F-LA, pág. 130:

El patio de mi casa
 es particular
 cuando llueve, se moja
 como los demás.

Agáchate
 y vuelvete á agachar,
 que los agachaditos

no saben bailar.

Yo tenía una torre
de chocolate,
las campanas de azúcar;
¡Qué disparate!

Agáchate, etc.

Yo tenía una torre
de caramelo,
para que suba y baje
mi dulce dueño.

Agáchate, etc.

A, Q, I,

J, K,

L, M,

N y A

Que si usted no me quiere,
otro amante me querrá.

.560

But now I have another
 To love me just as well.
 And he'll regret the moment
 He ever said farewell.

NCFB, núm. 168, pág. 432, estr. 4ª de 'Dark And Dreary
 Weather' (véase el resto de la canción en el núm. 251).
 En OFS, núm. 750, tomo IV, pág. 235, aparece como estr.
 2ª, versión B, de este modo:

But I have got another
 I love him twice as well
 An' he'll never regret the moment
 If ever I say farewell.

561

It is fare-thee-well, cold winter,
It is fare-thee-well, cold frost;
There is nothing I have gained,
But a lover I have lost.
I will sing and I'll be merry,
And I'll clap my hands with glee
And I'll rest me when I'm weary,
Let him go then - farewell he!

It was last fall that my lover
Gave to me a diamond ring.
O, I know not what he thought me,
But a vain and foolish thing.
If he prove to be unskilful,
Cannot win my heart from me,
I will prove a maiden wilful,
Let him go with - farewell he!

If he has another sweetheart,
And he tells me so in joke,
Why I care not, be they twenty,
He will never me provoke.
Well, and if he likes another,
And together they agree,
I can also find a lover,
Let him go with - farewell he!

Add to half-a-pound of reason,
 Half-an-ounce of common sense,
 Add a sprig of thyme in season,
 And as much of sage prudence,
 Prithee mix them well together,
 Then I think you'll plainly see,
 He's no lad for windy weather,
 Let him go with - farewell he!

GCS, núm. 43, pág. 97, 'Farewell He'. En SO!, tomo XXIV (1975-76, núm. 4, pág. 24), se recoge de este modo:

It's fare thee well cold winter
 And fare thee well cold frost
 Nothing have I gained
 But a lover I have lost
 I'll sing and I'll be merry
 When fortune do I see
 And I'll rest me when I'm weary
 Let him go then, farewell he.

Last night I saw my true love
 All down in yonder grove
 I gave him a smile
 Not a word came from my love
 Well, if he likes another
 And together they agree
 I can find another lover
 Let him go then, farewell he.

Take half--a--pound of reason
 Half--an--ounce of common sense
 A sprig of thyme in season
 A little sage prudence
 Then mix them well together
 And I think you'll plainly see
 He's no lad for windy weather
 Let him go then, farewell he.

En FW-CSMs, tomo III, págs. 535 y 536:

Fare you well cold winter,
 Fare you well, cold frost,
 Nothing I have gained
 But my own true love I've lost.
 Now he got some other one
 And they too can't agree,
 So crown the lad for ever,
 Let him go, farewell he.

One day I met my own true love
 Long under a shady tree,
 He tipped to me a smile
 As I was passing by.
 I thought it myself better
 Than ever he did me
 Before I'd humble to the lady
 I would lay down and die.

Half a pint of raisins,
 A small bit of sand,
 If that's mixed well together
 Much it will improve,
 If that's mixed well together.
 Much it will improve
 False deluded young man,
 Let him go farewell he.

The very next thing I shall
 'vise of you to do
 Take your baby to your back
 And a-begging you to go.
 And when you are a-tired
 Sat yourself down and cry
 And think all on the hour
 When you say Love not I.

En FW-CSMs, núm. 65, tomo I, pág. 88. (estribillo en núm. 896):

Fare you well, cold winter, and fare you well, cold frost,
 Nothing have I gained but a false young man I've lost.
 For he has got another, with me he wouldn't agree.
 He's welcome to go with her and share her company.

The last time I did meet him 'twas down a shady grove,
 He looked at me and smiled and handed me a rose.
 Do you think that I would take it? O no, my love, not I.
 Before I'd humble to my love I'd lay me down and die.

He wrote to me a letter to tell me he was sad.
 I wrote one back to him again and told him I was glad.
 I told him to keep his paper and I would keep my time,
 For I care no more for his false heart than he do care
 for mine.

En BSSM, núm. 42, pág. 130, se recoge otro híbrido:

Farewell to cold winter, adieu to white frost;
 I'll sit me down and sing, for my old beau is lost.
 I'll sing and be as merry as a nightingale in May,
 For I can do without him now he's gone, farewell he.

It's many a winter evening we've sat together and chat;
 But very little better do I like him for all that,
 For his tongue it ran so nimble, too nimble for me,
 O I can do without him now he's gone, farewell he.

With love in his pocket and a little in his heart,
 He can keep some himself and give every girl a part.
 For his love it is as light as the dew upon the lawn;
 Put it on Sunday night, take it off Monday morn.

He is the son of a rich old man,
 And I am the daughter of a poor woman;
 But for all his wealth and splendor he can keep it for
 all me,
 For I can do without him now he's gone, farewell he.

He was the lad that I dearly did love;
 I hope he'll be forgiven by the powers above.
 And if any like his character and they can agree,
 I'll never spoil a marriage; they can have him for all me.
 Yes, if any like his character and they can agree,
 I'll never spoil a marriage; they can have him, farewell he.

En B&S, págs. 491 a 493, aparece con un título distinto:
 'Adieu To Cold Weather': (véase el estribillo en el núm. 590):

Adieu to cold weather, farwell to white frost,
 I will cheer up my spirits since my old beau is lost;
 I will sing and be happy as nightingale in May,
 For I can get another, and he is not so far away.

Oh, they say he loves another, and he true must be deceived,
 For the fool must be mistaken if he thinks I am going to
 grieve.

For I will just let him know that I will go no more that way
 To be scared by an owl that seldom flies by day.

Oh, he is little and he is witty and he dresses so very neat
 Oh, isn't it a pity that he uses so much deceit?
 Oh, isn't it a pity how deceitful he can be?
 For I'm sure he loves another he has quite forsaken me.

Come all you that is lovesick and cured cannot be,
 I will tell you of a remedy that quite
 Two grains of reason, three grains of sense,
 A pound of resolution, twice that of infidence.

Muy parecida a esta última es la versión G que se recoge en OFS, núm. 751, tomo IV, pág. 241, 'Adieu To Dark Weather' (mismo estribillo):

Adieu to cold weather, good-bye to white frost,
I'll cheer up my spirits since my old beau I've lost,
I'll laugh and be as merry as a nightingale in May,
For I can get another and he's not so far away.

He's witty and he's pretty and he dresses very neat,
Oh isn't it a pity that he shows such deceit?
Oh isn't it a pity how deceitful he can be,
I'm sure he loves another for he's quite forsaken me.

Come all ye that's love-sick and cured cannot be,
I'll tell you of a remedy that has cured me,
Take one grain of reason and two of common sense,
A pound of resolution and as much of prudence.

La versión F, titulada también "The False Young Man" dice así (véase estribillo en el núm. 590):

Adieu to cold weather, farewell to white frost,
I'll sing and be merry, though my old beau is lost,
I'll sing and be merry as a nightingale in May,
I care nothing for him if he's gone far away.

A many a evening we'd sit there and chat,
But not a bit better did I like him for that,

His tongue was too nimble, too nimble for me,
I care nothing for him if he has gone away.

His love is like the dewdrop that sparkles on the rose,
He puts it on on Sunday and takes it off next morn,
His love is in his pocket, but little in his heart,
He is the very boy that gives each girl their part.

La versión E, cuya estr. 1ª comienza con "My love is on the ocean" (véase núm. 590), es de este modo:

Adieu to warm weather, the way has gone like frost,
Sing and be as merry as the dear old beau I lost,
Sing and be as merry as a bird up in a tree,
Rest for the weary, since he went back on me.

A many a pleasant evening together we have spent,
A many a pleasant evening together we have went,
His voice was always gentle, his watch was always slow,
A many a time have I told him to take his hat and go.

The boys they are deceiving, they think they know it all,
They think we girls are struck on them if we notice them
at all,

I guess they are mistaken, as you can plainly see,
They don't know the meaning of the word L-E-F-T.

La versión D, también en OFS, núm. 751, tomo IV, págs. 239 y 240, conocida como 'The Deserted Lover', dice así:

Many were the evenin's together we have sat,
 Many were the evenin's but we're none the worse for that,
 Your looks they are too humble, too humble far for me,
 I have another one, though you've gone back on me.

You boys are so deceitful, you think you know it all,
 You think us girls in love with you if we go with you at all
 You do not know the meanin' of lovin', even me,
 I have another one though you've gone back on me.

You told me you would marry me, you did not tell me when,
 You once had my heart, but I have got it back again,
 You once had all my love but you won't git it any more,
 I do not care no more for you than gravel on the shore.

La versión B:

Adieu to cold Winter, good-bye to old Frost,
 I'll cheer up my spirits to the fickle boy I lost,
 I'll sing an' be as merry as the nightingale of day,
 For I can git another if he's gone far away.

Oh he's little an' he's sweet, an' he dances very neat,
 Oh isn't it a pity that he uses such deceit?
 Oh isn't it a pity that he must deceitful be?
 But I can find another if he's gone far away.

His love was in his pocket, not a bit was in his heart,
 He loved me but a little, an' he gave them all a part,

But I'll sing an' be as merry as a nightingale of day,
For I can git another if he's gone far away.

En BSSM, núm. 43, pág. 131, 'My Love Is On The Ocean', el estribillo y las estrofas 2ª y 3ª dicen así (véase la 1ª en el núm. 590 y la 4ª en el núm. 426):

He comes like too cold weather, and off he goes like
frost.

I sing and be merry, since now my beau I've lost.
I sing and be as merry as a bird up in the tree;
I'll rest when I'm weary since he's gone back on me.

The next time that I saw him, 'twas down in yonder grove;
As quickly as he saw me he offered me his glove.
He thought I would accept it, but I quickly let him know
That I'd given him the mitten since he's gone back on me.

Many the pleasant evenings together we have went,
Many the pleasant evening totether we have spent.
His talk was rather tender, and his watch was rather slow;
Many's the time I told him to take his hat and go.

Hay, asimismo, una versión A (OFS, núm. 751, tomo IV, pág. 237) puesta en boca de hombre:

'Twas my sweetheart was courted
By a nice little man,
Who owns a store of riches,
Besides a tract of land.

An' him an' her will marry,
If they two can agree,
So I will not stop the weddin',
I will let it be.

She can climb the cherry,
An' I will clim the pine,
She can marry her true love,
An' I will hunt for mine.

My mind it shall not wander,
Nor ramble to and fro,
For if she falls an' breaks her neck,
God bless her, let her go.

Adieu to dark weather,
An' welcome to white frost,
It never shall be known
That I mourn for the loss.

All the talin' that she gave me
Was to gain the golden ring,
She thought she would deprive me
Of some far better thing.

She thought she would deceive me,
Like she has two or three,
I denied her, I defied her,
An' now I'll let her be.

Cfr. otras canciones de despedida como, por ejemplo, las que aparecen agrupadas en el núm. 906.

562

Recuerdo que fui tu novia;
te casaste y no conmigo.
Tu cuando me encuentras, lloras;
yo, si te encuentro, me rio.

CPEs, núm. 4855, tomo III, pág. 313.

563

En esta calle vive,
vive y vivía,
la novia de mi novio
contraria mía.
Y yo me rio
de ver que ella ha tomado
desechos míos.

CPEs, núm. 4956, tomo III, pág. 328.

564

Algún día, santito,
fuí tu devota
y ahora por Dios te pido
que busques a otra.

CPEs, núm. 4729, tomo III, pág. 294.

565

Del templo de Cupido
fuí yo devota
y el santo que adoraba
se fué con otra.
No me da pena,
que ya tengo otro santo
que más me quiera.

CPEs, núm. 4941, tomo III, pág. 326.

566

Disque me deixas por outra
e d'eso m'alegrarei,
que, se por outra me deixas,
eu por outro te dei.

CPEs, nota 6, tomo III, pág. 343.

567

Si piensas darme pesares
con decir que tienes otra,
yo tengo para ganarte
caballo, malilla y sota.

CPEs, núm. 4947, tomo III, pág. 327.

568

Si tu novia nueva tienes
y están los gustos cabales,
novio nuevo tengo yo
y estamos los dos iguales.

CPEs, núm. 4930, tomo III, pág. 324. Cfr. la co-
plá en voz masculina que dice así:

Dicen, niña, que usted tiene
amores a quien querer;
los partidos son iguales:
si usted tiene, yo también.

CPEs, núm. 4929, tomo III, pág. 324.

569

Si usted me quiso de gorpe,
yo lo quise de queíto;
si usted tiene su pichona,
yo tengo mi pichonsito.

CPEs, núm. 3784, tomo III, pág. 81.

570

Toma la veredita
que tu quisieres;
ni a mi me faltan hombres
ni a ti mujeres.
Y si me faltan,
no seré la primera
que no se casa.

CPEs, núm. 4950, tomo III, pág. 327.

571

Juan se llamaba mi amante;
 se me volvieron las tornas;
 ahora se llama José
 el que tengo en la memoria.

CPEs, núm. 2101, tomo II, pág. 219. "Volversele a uno las tornas, frase metafórica, cambiar de suerte. La frase está tomada de las faenas agrícolas: cuando al aventar la mies trillada, cambia la dirección el viento, se vuelven las tornas" (ib-II, nota 28, pág. 359).

572

Amores tuve con Pedro.
 Amores tuve con Paco.
 Y para buenos amores
 los que tuve en Pozo blanco,
 los que tuve en Pozo blanco.
 Amores tuve con Pedro.

CMPM, núm. 59, pág. 240. Jotilla. Va seguida de un estribillo en voz masculina: "Mira, como sube, / mira como baja / ¡ole! mi morena / que me robo el alma y el corazón / ¡ole! mi morena / que la quiero yo".

573

Tengo carta en el correo
 ¡Dios mío! ¿de quién será?
 si es de Manuel, no la quiero;
 si es de Antonio, traíla acá.

ECA, núm. 529, pág. 79, en nota a pie de página aparece la misma en portugués, sacada de la Rev. Lusit. tomo XV, pág. 77:

Teinho carta no correio,
 ¡ai Jesús! ¿de quem será?
 si-é d'Antone num a quero,
 si-é de José tragá ca.

574

Tengo la palabra dada
 publicada por la iglesia
 y tengo el amor en otro;
 el Señor me dé paciencia.

ECA, núm. 223, pág. 33.

573

I can love like a loveyer
 And I can love long;
 I can love an old sweetheart
 Till a new one comes along.

I can love him and kiss him
 And keep him confined,
 And turn my back on him,
 And also my mind.

NCFS, núm. 304, tomo III, pág. 359, estr. 2ª y 3ª de
 'Like An Owl In The Desert' (véase la 1ª en el núm. 707).
 En EFSSA, núm. 140, pág. 178, aparece como estr. 5ª de
 'The Cuckoo' (las demás en los núms. 792 y 551):

I can love like lover,
 Or I can love long.
 I can love the old sweetheart
 Till the new one comes along.
 I can hug them, I can kiss them,
 And prove my heart kind,
 And as soon as my back's turned
 I can alter my mind.

Cfr., asimismo, con aquellas estrofas en que se teoriza
 acerca de la falsedad o inconstancia de los hombres en el
 amor ("...they'll hug you, they'll kiss you, they'll tell
 you more lies....", núms. 789 y 398, por ejemplo).

En SOI, tomo XV (Nov. 1965, pág. 13), las estrofas 4ª y 5ª de la canción 'A-Walking and A-Talking' dicen así (las demás en nota a los núms. 960, 551 y 792):

I'll learn to love lightly, I'll never love long
And I'll love my old love till the new comes along.

I'll hug him, I'll kiss him, I'll keep him at ease
Then I'll turn my back on him and love whom I please.

576

No quiero que te vayas,
 ni que te quedes,
 ni que me dejes sola,
 ni que me lleves.
 Quiero tan solo...
 pero no quiero nada;
 lo quiero todo.

CPEs, núm. 2940, tomo II, pág. 353 y CP, tomo I, pág. 142. La misma, sin coda, la cantó el grupo folklórico Los Tsumerinos de Limes (Cangas del Narcea, Asturias), en un prado en Limes, el 13 de agosto de 1985, como estrofa 3ª de El Bolero o baile agarrado donde uno no tiene pareja y va pidiendo bailar quedándose otro sin la suya; el que quede solo cuando el canto acabe pierde. La canción solo va acompañada de palmas. En PFLeA, pág. 426, se recoge de este modo:

No quisiera que te fueras,
 tampoco que te quedarás
 ni que me dejaras sola
 ni que de mí te acordaras.

En CPEs-II (nota a pie de página 284) y CP-I (nota a pie de página, pág. 142) de esta otra forma:

No quiero que me quieras,

ni yo quererte,
ni que tu me aborrezcas,
ni aborrecerte.
Quiero tan solo...
pero no quiero nada;
lo quiero todo.

* * *

5.6. Despecho

577

Go 'way from my window,
 Stop hangin' on my do'.
 Got another Brownie,
 Don't love you no mo'.

NCFS, núm. 439, tomo III, pág. 523, 'Go 'Way From My Window'. En ABFS, pág. 198, de este modo:

Go way f'om mah window,
 Go way f'om mah do',
 Go way f'om mah bedside,
 Don' you tease me no mo'.

Go way in de springtime,
 Come back in de fall,
 Bring you back mo' money,
 Dan we bofe can haul.

En IB, pág. 210:

Go away from my window.
 Don't bother me.
 Go away from my window.
 Don't enter in.

I sent you back your letter
 I sent you back your ring.

Go away from my window.
Don't enter in.

I'll tell my brothers-
I'll tell them of my sins.
Go away from my window.
Don't enter in.

578

Bay, yā raqī', bay tu bīya^h,
ke non me tēnēš an-niya^h.

"Vete, desvergonzado, vete por tu camino, / que no me tienes ley" (García Gómez). JR, núm. 19 (el mismo núm. en Stern y Heger), pág. 423. Se trata de una jarcha de moaxaja anónima e inédita. En Al-An-1952, núm. XIX, pág. 27, aparece con la siguiente glosa: "Daré la vida por una gacela cuya luz oscurece a la de los cielos. Por eso el día que él busca justificaciones, ella le responde:" (Canterra).

.579

Anda vete por el mundo;
que tú la vuelta darás
y arrepentido y humilde
me has de venir a buscar.

CPEs, núm. 4477, tomo III, pág. 192.

580

Anda vete de mi vera;
mar fin tengas, condenao;
m'ofrecistes tu cariño
y después m' has engañao.

CPEs, núm. 4647, tomo III, pág. 272.

581

Anda vete, o no te vayas,
 que ya se me fue el amor;
 anda, picarillo tonto,
 a engañar a otra mujer.

CPEs, núm. 4769, tomo III, pág. 299. En ib-III, núm. 4768, pág. 299: v. 1, "Anda que ya no te quiero"; v. 4, "llama al demonio mayor".

Del mismo tipo "anda, vete" en que ella se queja de la inconstancia del amigo y por eso le rechaza, hay varias coplillas más en CPEs (III, págs. 299-300) pero en las que no está clara la primera persona femenina, como en el caso siguiente: sacado de otro cancionero (LPC, núm. 710):

Anda, vete, no te quiero,
 que ya me cansé de amarte,
 que eres farol encendido
 que alumbras a todas partes.

Existen también en ambos cancioneros coplas de este tipo en voz masculina.

582

Anda vete con la otra,
 supuesto que l'has querido,
 que yo sembraré 'n mi güerto
 la semilla del orbío
 (y la fló del escarmiento).

CPEs, núm. 3701, tomo III, pág. 66. La misma en ECA,
 núm. 176, pág. 27. En CPG, Apéndice al tomo I, pág. 226,
 se recoge del modo siguiente:

Anda vete con la otra,
 supuesto que lo has querido,
 y no siembres en mi pecho
 la semilla del olvío.

Cfr. las fórmulas inglesas del tipo "Go marry whom
 you please" (en nota al núm. 284) y el estribillo de la
 balada 'Fond Affection' (en nota al núm. 306) que dice:

Go and leave me if you wish to,
 Never let me cross your mind;
 If you think I'm so unworthy,
 Go and leave me, never mind.

Hay, asimismo, en esta balada otras fórmulas de des-
 pecho como, por ejemplo, las del tipo "Go now, but to
 flirt with another" y "From this hour and forever / I
 shall care no more for thee."

583

You've slighted me once, you've slighted me twice,
 You'll never slight me any more, my love,
 You'll never slight me any more.

You slighted me for that other girl;
 You may take her now and go, my love,
 You may take her now and go.

For the loss of one is the gain of two
 And the choice out of twenty-five more, my love,
 And the choice out of twenty-five more.

NCFB, núm. 141, tomo II, pág. 375, estr. 2ª, 3ª y 4ª de 'A False Hearted Lover' (véase estr. 1ª en el núm. 449 y estr. 5ª en el 598). En NCFB, núm. 292, tomo III, págs. 347 y 348, versión B de 'Look Up, Look Down That Lonesome Road': (estr. 3ª y 4ª; las demás en nota a los núms. 714, 449, 722 y 1266):

You slighted me once, you slighted me twice;
 You'll never slight me any more, my love,
 You'll never slight me any more.

You slighted me for that other girl;
 So now you may take her and go, my love,
 So now you may take her and go

en la versión A, canción puesta en boca de hombre, aparece

sólamente la primera de las estrofas aquí reseñadas ("You've slighted me once..."). Sin embargo, en NCFCS, núm. 262, tomo III, págs. 308 y 309, 'The Slighted Girl' (véase el resto de la canción en nota a los núms. 449, 217, 284, 1266, 706. y 697), la estr. 9ª compendia las dos primeras:

You slighted me once and also twice,
 You slighted me three or four;
 You slighted me for that pale-faced girl
 And now you can take her and go, my love,
 And now you can take her and go.

584

Anda, ti, falso e refalso
 falso che volvo a decir
 o día que me vendeches
 cánto che deron por min?

CPG, núm. 2, tomo I, pág. 2. Concuerda con la copla castellana en voz masculina de CPG, apénd. al t. I, pág. 214:

Ven acá, falsa y refalsa
 falsa te vuelvo a decir,
 el día que me vendiste
 ¿cuánto te dieron por mi?

585

Toma la espada y vete,
 moreno mío,
 a buscar la firmeza
 que tu has perdido;
 y si la hallas,
 métetela en el pecho,
 no te se vaya.

CPEs, núm. 3856, tomo III, pág. 93. La misma en CP, tomo I, pág. 213. También de "este modo" (CPEs-III, nota 81, pág. 224):

Vamos, vamos andando,
 corazón mío,
 a buscar la firmeza,
 que se ha perdido;
 que en este mundo
 no se encuentra ya un hombre
 firme y seguro.

La misma en CP-I, en nota a pie de pág. 213 (v. 1, "Toma la espada y vamos").

586

Por la puerta falsa
saldrás, amigo,
y una destas criadas
yrá contigo.

CM, pág. 288, (de 1601), y en CETT, núm. 889, pág.
719.

587

Dónde estuvo el domingo
estoy muy cierta,
¡no me entre en su vida
por esa puerta!

CM, pág. 288, (de 1601), y en CETT, núm. 886, pág.
718.

588

Now, since he's gone, just let him go: I don't mean to cry;
I'll let him know that I can live without him if I try.
Without him if I try, without him if I try,
I'll let him know that I can live without him if I try.

He thinks that he will frighten me by wronging me so black;
If he stays away a thousand years I will not call him back.
I will not call him back, I will not call him back,
If he stays away a thousand years I will not call him back.

BKH, pág. 148, estr. 1ª y 2ª de 'Betty Brown' (véase el resto de la canción en el núm. 297). En 'Mormond Braes', canción cuya estrofa 1ª está puesta en labios de un narrador aunque el resto de la canción es la queja de una mujer cuyo amante no volverá, encontramos como estrofa 6ª la siguiente (véanse las demás estr. en nota al núm. 551):

Since he is gone now let him go
 For I will never mind
 Since he is gone now let him go
 He's left as good behind him.

589

It's O dear O, there let him go,
 There let him go to his own countree
 Where the whales and the sharks and the
 bonny eilen tree
 But it's all grown in green in the North
 Amerikee.

FW-CSMs, núm. 16, tomo I, pág. 27, estribillo de la canción 'The Oak And The Ash', con variante en el v. 3, "With the oak and the ash and the bonny eilen tree" (vease el resto de la canción en el núm. 861).

590

My love is on the ocean, O let him sink or swim
 For in his own mind he thinks he's better than I am
 He thinks that he can slide me as he slided two or three
 But I've given him the mitten since he's gone back on me.

SO!, tomo XXIV (1975-76, núm. 4, pág. 24) y BSSM, núm. 43, pág. 131, estr. 1ª, 'My Love Is On The Ocean' (véase el resto de la canción en el núm. 561). En OFS, núm. 751, tomo IV, págs. 236 a 241, se recogen variantes de este estribillo; la estr. 1ª, versión E, 'Adieu To Dark Weather' dice así:

My love is on the ocean, let him sink or let him swim,
 I don't care a penny, I'm just as good as him,
 He thinks he'll deceive me, as he's done two or three,
 But I guess he'll find he's mistaken, since he's went
 back on me.

El estribillo de la versión G:

Since he's gone let him go, let him sink or let him swim,
 If he doesn't care for me I will not care for him,
 I'll wish him good fortune, myself a better grace,
 For I can find another in a more pleasant place.

El estribillo de la C:

If he's gone let him go, let him sink or let him swim,

If he does not care for me I will not care for him,
 So I'll sing an' be as merry as the nightingale of day,
 For I can git another if he's gone far away.

En B&S, págs. 491 y 492, 'Adieu To Cold Weather', aparece el siguiente estribillo:

If he is gone let him go, let him sink or let him swim;
 As he does not care for me, why should I care for him?
 I hope he may have good fortune and myself but better grace.
 For I can get another far better in his place.

En IP, núm. 23, pág. 97, en estrofa añadida a la versión A de la canción 'The Cuckoo' ya citada (véase núm. 551):

So if he's gone let him go, let him sink or let him swim
 For he's sadly mistaken if he thinks that I mourn.

Y, volviendo a OFS, núm. 751, tomo IV, pág. 240, el estribillo de la versión F, titulada 'The False Young Man', es un híbrido compuesto de fórmulas recurrentes en la lírica anglo-americana femenina:

He's gone, he's left me, he's left me all alone,
 He's very much mistaken if he thinks that I will mourn,
 For the young men they are plenty, far better than he,
 I care nothing for him if he has gone away.

591

It's hard to love and can't be loved,
 It's hard to change your mind.
 You've broke the heart of many a poor girl,
 But love you can't break mine.
 But love you can't break mine,
 But love you can't break mine,
 You've broke the heart of many a poor girl,
 But love you can't break mine.

FW-CSMs, núm. 3468, tomo XV, pág. 2556, estr. 1ª de 'The True Lover's Farewell' (véase el resto de la canción en los núms. 697, 1266 (nota) y 721(nota)). Cfr. la balada titulada 'The Hangman' o 'The Maid Freed From The Gallows' cuando dice (BT, pág. 115 y 116):

You won't love and it's hard to be beloved,
 And it's hard to make up your fine;
 You have broke the heart of many a true love,
 True love, and you can't break mine.

Los dos primeros versos aparecen del siguiente modo en la balada 'Fond Affection' (en nota al núm. 306):

Hard to love and can't be loved,
 Hard to please, to please man's mind.

592

Bien mío, vienes tarde,
te vas temprano;
yo no quiero visitas
de cirujano.

CPEs, núm. 4178, tomo III, pág. 144. También de
esta forma (CPEs-III, núm. 4179, pág. 144):

Amor mío, vienes tarde
y luego te vas temprano;
¿de qué me sirven a mí
visitas de cirujano?

En CMLPA, núm. 5, pág. 3, aparece como canción de
danza:

Amor mío, vienes tarde,
amor mío vienes tarde
y te marchas muy temprano,
y te marchas muy temprano;
eso sí que me parece
visita de cirujano.

En ECA, núm. 195, pág. 30:

Amor mío vienes tarde
y te marchas muy temprano,

eso se puede llamar
visita de cirujano.

y en PFLeA, pág. 257, se alarga el tercer verso para conseguir la "seguiriya":

Amor mío, vienes tarde
y te vas temprano,
yo no quiero visitas, entrañas mías,
de cirujano.

593

Dueño mío, vienes tarde
 para mantener parola;
 donde l' has tenío a prima
 puedes tenerla a deshora.

CPEs, núm. 3699, tomo III, pág. 66. Con variante en el último verso: "tenla a l'arba, que ya es hora" (ib-III, nota 32, pág. 218).

594

Yo m' aparto de tu vera
 porque aquer qu' a muchas quiere
 no puede tener firmesa.

CPEs, núm. 3743, tomo III, pág. 75.

595

Si yo tuviera un novio
 que me celara,
 por éstas que son cruces
 que lo dejaba.
 Tú me has celado;
 por éstas que son cruces
 que te he dejado.

CPEs, núm. 4853, tomo III, págs. 312-313.

596

Al balcón del desprecio
 sola me asomo,
 a ver lo bien que pago,
 lo mal que cobro.
 Si bien cobrara,
 al balcón del desprecio
 no me asomara.

CPEs, núm. 3947, tomo III, pág. 109. La misma en CP, tomo I, pág. 196" (v. 3, "Al ver.."; v. 5, "Que si cobrara").

597

Oh I cried las night and the night before,
 Oh I cried las night and the night before,
 Oh I cried las night and the night before,
 Going to cry tonight, then I'll cry no more.

OFS, núm. 793, tomo IV, pág. 308, estr. 5ª de la versión C de 'Careless Love' (tipo de canción compuesta de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica anglo-americana; véase el resto de la canción en los núms. 270, 1172, 296 y 815). La misma en AS, pág. 21, estr. 6ª (añade una estrofa más, la núm. 689).

598

I wished to the Lord you had never been born
 Or have died when I was young, my love,
 Or have died when I was young.

NCFB, núm. 141, tomo II, pág. 375, estr. 5ª y última de 'A False-Hearted Lover' (véase el resto de la canción en los núms. 449 y 583).

599

Es verdad que te he querido;
 una tortura es negarlo;
 mas para mí ya estás muerto;
 aunque vivas cien años.

CPEs, núm. 4691, tomo III, pág. 288. También de esta forma: (op. cit.-III, pág. 343, nota 2):

Es verdad que te he querido;
 locura fuera el negarlo;
 para mí ya has concluído
 aunque vivieras cien años.

600

No preguntes por qué voy
 toda vestida de negro:
 ando vestida de luto
 porque para mí te has muerto.

CPEs, núm. 4545, tomo III, pág. 202.

601

Si piensas que he de echar luto,
galán, por tu ausencia leve,
quisiera en esta ocasión
tener galas que ponerme.

CPEs, núm. 4912, tomo III, pág. 321.

602

Si s'estimat m'ha deixada,
m'ha abandonada i no em vol,
jo mai me n'he posat dol
do gent que no está enterrada.

"Si mi amado me ha dejado, / me ha abandonado y
no quiere nada de mí, / yo nunca me he puesto luto /
por gente que no está enterrada". CC, pág. 273. Co-
rrandes.

603

M'he fet un vestit de dol
 enrevoltat d'alegria,
 i el m'he posat cada dia
 des que s'estimat no em vol.

"Me he hecho un vestido de luto / ribeteado de
 alegría, / y me lo he puesto cada día / desde que
 mi amado no quiere nada de mí". CC, pág. 272. Co-
rrandes.

604

Pensabas que te quería
 y era para entretenerme;
 mientras otro me salía,
 me servías de juguete.

CPEs, núm. 4899, tomo III, pág. 319. La misma en PFLeA,
 pág. 437 (v. 2, "para entretenerme").

605

Tú pensaste engañarme
 como me vistes muchacha;
 tú eres rata de vallao
 y yo culebra de sarsa.

CPEs, núm. 3933, tomo III, pág. 106.

CPEs, núm. 3933, tomo III, pág. 106.

606

Pensaba, el tonto, pensaba
 que yo por él me moría;
 él pensaba, y yo pensaba
 cómo se la pegaría.

CPEs, núm. 4915, tomo III, pág. 322. Con variante en los dos últimos versos: "y ya estaba yo pensando / el dejarlo al otro día" (ib-III, nota 69, pág. 351).

607

Se pensaba el mozo vano
 que yo por él me moría;
 no me he muerto yo por otros
 que más cuenta me tenían.

CPEs, núm. 4917, tomo III, pág. 322.

608

I looked in a glass
 My head I shaked
 To think I loved a lad
 Who was false hearted
 I wish him well to do
 He does not hear me
 I shall not die for love
 He need not fear me.

SoL, pág. 170, última estrofa de 'A Blacksmith Courted Me' (véanse las dos primeras en el núm. 284).

609

Aunque me ves que canto,
 cantando rabio:
 soy mujer y no puedo
 vengar mi agravio.

CPEs, núm. 4672, tomo III, pág. 276.

610

Yo pensé ganar contigo
un puerto como l'Habana
y lo vine á perder todo
de la noche á la mañana.

De la noche á la mañana
te vorviste montañés
y por despechar er vino,
despechastes mi querer.

Despechastes mi querer;
pero Dios permitirá
que puerta adonde t'arrimes
la encuentres clabeteâ;

La encuentres clabeteâ;
y entónses, llorando sangre,
arrepentido y humirde
has de venir á buscarme.

Has de venir á buscarme;
pero desde hoy te prevengo
que ya he plantado en mi patio
un sivrés y un romero.

Un asiprés y un romero
quieren desir, dueño mío,
el asiprés, que te lloro;
y el romero, que t' orvido.

CPEs, núm. 4558, tomo III, pág. 206.

611

No quiero que me quieran
ni ser querida;
quiero ser de los hombres
aborrecida.

LH, núm. 169, pág. 291, del CMLPA, núm. 194. Hay varias versiones en las que el sexo de la primera persona femenina no aparece de forma explícita; algunas las recoge también E. M. Torner en el mismo cancionero LH, págs. 291 y 292:

No quiero que me quieras
ni yo quererte,
quiero que me aborrezcas
y aborrecerte.

TMCP, tomo II, pág. 37. Esta copla se cantaba así
a principios del siglo XVII:

No quiero que me quieras
ni yo quererte,
¡jum, jum!
sino que me aborrezcas
y aborrezerte,
¡jum, jum!
galandú, galandú
sino que me aborrezcas
y aborrezerte.

Del ms. Villanelle di più sorte... En 1775 -siem-
pre según E. M. Torner- se cantaba de esta otra for-
ma (CEs,

No quiero que me quieras
ni yo quererte;
quiero que me aborrezcas
y aborrecerte.

Echa en olvido
la más leve esperanza
que hayas tenido.

Y también:

No quiero querer a nadie
ni que me quieran a mí:
no quiero pasar trabajos
ni que los pasen por mí.

CPCu, pág. 301. La misma en portugués-brasileño:

Não quero bem a ninguém
nem ninguém me queira a mim;
não quero passar trabalhos
nem ninguém passar por mim.

CPdB, tomo II, pág. 40. Volviendo a la seguidilla inicial -en clara voz femenina-, compárese con la que se recoge en CPS, pág. 455:

No quiero querer a nadie
ni quiero ser su querida;
quiero que sea mi enemigo,
quiero ser su aborrecida.

Cfr., además, la canción atribuida a Juan del Encina, ya que consta en su Cancionero (1496) como obra suya, y que aparece en primera persona masculina:

No quiero tener querer
ni quiero querido ser.

Pues amor tan mal me trata,

no quiero su galardón,
 que con mil muertes me mata
 por le tener afición:
 e no me puedo valer
 con el mucho padescer....

Glosa oulta de estribillo popular traspuesto, posiblemente, a la voz masculina. En CM-SXVyXVI, núm. 247, aparece musicado por un autor anónimo con alguna diferencia en los versos 2, 3 y 4:

No quiero tener querer
 ni quiero querido ser.

Pues amor tan mal me trata,
 no quiero sus beneficios,
 que en pago de mis servicios
 me tiene... (falta)
 con el mucho padescer.

612

Quítate de mi presencia,
 que no te quiero mirar;
 que te tengo aborrecido
 como al pecado mortal.

613

Vas disiendo por ahí
 que no me quieres por fea,
 siendo tú aquér qu' asombrastes
 ar lechón en la berea.

CPEs, núm. 7124, tomo IV, pág. 314.

614

Yo estoy perdía y m' alegro
 de verte perdío a tí;
 y otro perdío s'alegra
 de verme perdía a mí.

CPEs, núm. 4671, tomo III, pág. 275. En PFLeA, pág. 355:

Estoy perdido y me alegro
 de verte perdido a ti,
 y otros perdidos se alegran
 de verme perdido a mí.

615

Si la Inquisición supiera
lo que tú has jecho conmigo,
vinieran y te prendieran
y te quemarían vivo.

CPEs, núm. 4487, tomo III, pág. 194.

616

Si la Inquisición supiera
lo mucho que t' he querío
y er mar pago que m' has dao,
te quemaban por judío.

CPEs, núm. 4488, tomo III, pág. 194.

* * *

618

¿Quieres que m' esté callâ
 y a mi lengua l'eche un nuo?
 Son tus cosillas capases
 de jaserle hablar a un nuo.

CPEs, núm. 4235, tomo III, pág. 155.

619

¿Cómo quieres que te quiera,
 si siempre m' estás pegando,
 como si mi cuerpo fuera
 de piedresilla de mármol?

CPEs, núm. 3979, tomo III, pág. 114. Con variante
 en el primer verso: "Cómo quieres que no lllore,"
 (ib-III, nota 112, pág. 227).

620

¿Cómo quieres que te quiera,
 si me estás amenazando
 que el día que sea tuya
 la muerte me está aguardando?

CPEs, núm. 3980, tomo III, pág. 114. La misma en ECA,
 núm. 286, pág. 41 (v. 3; "el día que yo sea tuya"). La
 cantó Modesta Fernández, nacida en Llaniego (Navia, Astu-
 rias), de 74 años, en su casa de Grado, el 19 de agosto
 de 1985, como tercera estrofa de la siguiente canción:

En Oviedo no me caso,
 en Gijón lo pongo en dudas;
 tengo de hacer un palacio
 junto a la iglesia de Trubia.

Que viva Grado, que Grado viva,
 que viva Grado, toda la vida.

En Oviedo me dijeron:
 viva la villa de Grado
 y aquél pueblín que está enfrente
 que lo llamen San Pelayo.

Como quieres que te quiera
 si me andas amenazando,
 el día que yo sea tuya
 la muerte me está esperando.

621

Ar prinsipio de quererte
 siempre tenía mis duas;
 pero ya m' he convensio
 qu' eres más farso que Júas.

CPEs, núm. 3939, tomo III, pág. 107. En CF, núm. 310,
 pág. 111, de este modo:

Tu queré lo pongo en dúa,
 que tú me bienes jasiendo
 las aparensias e Júa.

622

De rodillas voy a Roma
 con er Papa a confesar
 que 'r tiempo que t' he querío
 he vivío condena.

CPEs, núm. 4516, tomo III, pág. 198. Existe la
 misma en voz masculina: v. 2, "a confesar mis pecaos",
 v. 4, "he vivío condenao" (ib-III, núm. 4516, pág. 198).

623

O finges, o no finges,
tirano dueño;
si finges, acabóse,
si nó, acabemos.

CPEs, núm. 4423, tomo III, pág. 184. F. Rodríguez
Marín aduce en su nota 252, ib-III, pág. 255 , que
a este cantarcillo se le suele añadir el siguiente
estribillo asonantado:

Bastante tiempo
he luchado con dudas
y con tormentos.

La misma, sin estribillo en CP, tomo I, pág. 186.

624

Me han dicho que me quieres,
dueño del alma;
dímelo con las obras,
no con palabras.

CPEs, núm. 4204, tomo III, pág. 149. La misma en CP,
tomo I, pág. 189.

625

Dices que me quieres mucho,
dices que mucho me quieres,
la calle donde yo vivo
bien olvidada la tienes.

ECA, núm. 183, pág. 28.

626

Dices que no me conoces
recorre tu pensamiento
yo soy aquella infeliz
que adoraste en otro tiempo.

ECA, núm. 175, pág. 27.

627

Dices que no me conoces
pues no soy desconocida,
soy de lo alto de Ponga,
entre los riscos nacida.

ECA, núm. 916, pág. 165.

628

Dicen que ya no me quieres;
 con dejarte, se acabó;
 no quiero que pases penas,
 dueño de mi corazón.

CPEs, núm. 2733, tomo II, pág. 321.

629

Quisiera que t' emplearas
 en otra mejor que yo
 y de mí no t' acordaras.

CPEs, núm. 2730, tomo III, pág. 321. La misma en CF,
 núm. 271, pág. 104 (v. 2, "con otra mejó que yo").

630

Échale trigo a la era
 y a mí no me solicites;
 que en otra puedes poner
 el amor que en mí pusistes.

CPEs, núm. 4840, tomo III, pág. 310. Hay una variante en el v.
 2, "y conmigo no platiques" (op. cit.-III, pág. 348, nota 40).

631

No me seas celoso,
 porque los celos
 matan a quien no sabe
 vivir con ellos.

CPEs, Apéndice General, tomo V, nota 185, pág. 77.
 Parece una trasposición de la voz masculina. Vid el
 núm. 3616, ib-III, pág. 52; dice así:

Yo me estoy muriendito
 yo estoy cadaver
 estos pícaros celos
 muerto me traen
 porque los celos
 matan a quien no sabe
 vivir con ellos.

632

Tú me escribiste una carta
 y en ella me enviaste celos;
 por ahora no soy tuya,
 malos principios tenemos.

ECA, núm. 501, pág. 75.

* * *

5.8 Rechazo por Fidelidad

633

¿Cómo quieres que olvide (bis)
 tan de repente
 a quien tanto cariño
 le tuve siempre?
 ¿Cómo quieres que olvide
 tan de repente?

AFME, HH 10-109 (Cara 3ª Banda 2), estr. 6ª de un corrido
 (véase el resto de la canción en los núms. 425, 1036 y 1297).

634

¿Cómo quieres que yo vaya
 a los madriles contigo,
 si soy casada y no puedo
 orvidar a mi marido?

CPEs, núm. 4321, tomo III, pág. 169. ECA, núm. 235,
 pág. 35, aparece la siguiente variante:

¿Cómo quieres que yo vaya
 a la marina contigo,
 si estoy casada y no puedo
 olvidar a mi marido?

¿Qué me quereis, caballero?
Casada soy, marido tengo.

Casada soy y a mi grado
con un caballero muy honrado,
bien dispuesto y bien criado,
que más que a mí yo le quiero.
Casada soy, marido tengo.

Casada soy, por mi ventura,
mas no agena de tristura;
pues hize yo tal locura,
de mí mesma me vengo.
Casada soy, marido tengo.

CMP, núm. 198, anónima. CETT, núm. 104, págs. 376-377. Figura también en CM-SXVvXVI, fol. 119; en C-FH (1562); en MLS (1577), pág. 325, con las variantes "el caballero", "me soy"; y en "CLS", pág. 307, con glosa distinta:

Casada y no arrepentida,
más le quiero que a mi vida,
y ser de vos byen queryda
nunca lo quise ni (lo) quiero.

Así también en el ms. 2621 de la BNM. Cfr. el que recogemos en nota al núm. 780, atribuida a Graviel, CMP, núm. 173.

636

Por más que me digades,
mi marido es el pastor.

CETT, núm. 13, pág. 308. Alín afirma que aparece en "Santillana, Refranes..., núm. 563; Mosén Pedro Vallés, Libro de refranes copilado por el orden del A, B, C., Zaragoza, 1549; Hernán Núñez, Refranes... ("digays"); Joan de Mal Lara, La philosophia vulgar, 1568, fol. 115 vº y Correas, Vocabulario... Además, en los siguientes pliegos sueltos:

- a) Obra nueva llamada las Angustias de la bolsa (Pl. p. BNM, I, pág. 219);
- b) Romance de don Roldán... Burgos, s. i. f. (Id., pág. 203);
- c) Romance nuevamente hecho por Andrés Hortiz en que se tratan los amores de Floriseo: y de la reina de Bohemia con un villancico. (Id., t. III, pág. 144.)

En estos dos últimos se utiliza como tono para cantar:

Que por más que me digáys
cada hora,
que por más que me digáys
ésta será mi señora."

637

Non quero, vaiá, non quero, vaiá,
 que me poñas a mán na miña saía.
 Que son casada,
 que si fora solteira, tanto me daba.

TM, pág, 510. Sobre el tema del asalto amoroso vé-
 anse las núms. 343, 344 y 345 entre otras.

638

No me tires de la trenza
 del mandil, para que caiga,
 que aunque soy niña chiquita
 tengo mi palabra dada.

ECA, núm. 247, pág. 36.

639

No me iga osté bonita,
 que mi mario es seloso;
 la sangre me tiene frita.

CF, núm. 219, pág. 95.

5.9 Rechazo de la Maternidad

640

Este niñin que teño nel collo
 e d'un amor que se tsama Vitorio;
 Dios que modeu, tséveme llougo
 por non andar con Vitorio, nel collo.

CMLPA, núm. 139, pág. 50. Añada (canción de cuna).
 La misma en gallego:

Este meniño que teño no colo
 chámase Pedro Benito i Antonio;
 Dios que m'o deu, que m'o leve logo,
 por non andar co entrenque no colo.

CG, núm. 228, pág. 56. Esta berce también se canta
 con las siguientes variantes: v. 1, "neniño"; v. 2,
 "Xan, Beñitiño e Antonio"; v. 3, "que mo crie logo";
 v. 4, "e que me quite este entrenque do colo" (CG,
 núm. 235, pág. 56).

* * * * *

6. MALPENADA Y MALCASADA

6.1 Malpenada

6.1.1 Muere de Amor

641

Lākinna, šī bōno 'es amadōrē,
 fa-mā
 obriḍará-se-lē, nōn, mew mōrīrē,
 ya-'mmā.

"Pero, si es buen amador, / pues no / se le olvidará, no, mi morir, / madre" (García Gómez, JR, núm. XXXIII (Heger 50), págs. 356 y 357). Jarcha en una moaxaja atribuida a al-Kumait al Garbī, el de Badajoz, contemporáneo de las Taifas (siglo XI); según García Gómez, la misma moaxaja pero con distinta jarcha aparece como anónima (JR, XV (Heger 34), págs. 179 a 183); véase la jarcha a esta moaxaja en nuestro núm. 119.

Sobre este mismo tema de morir de amor tenemos varias cancioncillas que, como las siguientes, la primera persona femenina no está totalmente clara; de VPC, núm. 54 (CETT, núm. 481), pág. 577, procede ésta:

D'este mal moriré, madre,
 d'este mal moriré yo.

y también la núm. 515 (CETT, núm. 278, págs. 475 y 476) con glosa culta en voz masculina que recoge CGOVA (ca. 1535-40), págs. 71 y 72 y CEE, pág. 84:

Amores me matan, madre,
 ¿Qué será, triste de mí,
 que nunca tan mal me ví?

Asimismo, en el folkllore actual encontramos el siguiente ejemplo procedente del CMFM, núm. 38, págs. 223 y 398:

Por momentos estoy viendo
 que se ma cerca la muerte;
 por momentos estoy viendo
 que tormento será el mío
 que voy a morir sin verte.
 ¡Tanto como te he quería.

642

Dueño mío, si te vieres
 en la presencia de Dios,
 le pedirás que me muera,
 que sin tí no vivo yo.

CPEs, núm. 2630, tomo II, pág. 305.

643

Dando tristes suspiros
 de sentimiento,
 anegada en mi llanto,
 vivo muriendo.

CPEs, núm. 5163, tomo III, pág. 379. La misma en CP, tomo I, pág. 167.

644

Estoy metida en cadenas
 como la que está cautiva
 mira si vivo con penas
 que estoy muerta estando viva.

PFLeA, pág. 355. Relacionada con el tema es la siguiente soleá atribuida a Anilla La de Ronda (c. 1850-1920) que dice así:

Estoy viviendo en el mundo
 con la esperanza perdía,
 no es menester que me entierren,
 porque estoy enterrá en vía.

645

No te metas en querer
 porque se pasan muchas fatigas
 mira si vivo con pena
 que estoy muerta estando viva.

PFLeA, pág. 429.

646

Grevus ys my sorowe,
 Both evyne and moro,
 Unto myselffe alone,
 Thus do I make my mowne,
 That unkyndnes haith kyllyd me,
 And putt me to this peyne,
 Alas! what remedy
 That I cannot refreyne!

Whan other men doyth sleype,
 Thene do I syght and weype,
 All 'ragin' in my bed,
 As one for paynes neyre ded;
 That unkyndnes have kyllyd me,
 And putt me to this payne,
 Alas! what remedy
 That I cannott refreyne!

(ragins: full of
 passion)

My harte ytt have no reste,
 But styll wyth peynes oppreste,
 And yett of all my smart,
 Ytt grevith moste my harte,
 That unkyndnes shuld kyll me,
 And putt me to this payne,
 Alas! what remedy
 That I cannott refreyne!

Wo worth trust untrusty!
 Wo worth love 'unlovely'!

(Wo betide)

(unloved)

Wo worth hape unblamyd! (mishap)
 Wo worth fautt unnamyd! (fault)
 Thus unkyndly to kyll me,
 And putt me to this payn!
 Now alas! what remedy
 That I cannott refrayne!

Alas! I lyve to-longe,
 My paynes be so stronge,
 For conforth have I none,
 God wott I wold fayne be gone;
 For unkyndnes haith kyllyd me,
 And putt me to this payne,
 Alas! what remedy
 That I cannott refreyne.

Iff ony wyght be here
 That byeth love so dere
 Come nere, lye downe by me,
 And weype for company,
 For unkyndnes haith kyllyd me,
 And putt me to this payne,
 Alas! what remedy
 That I cannott refrayne.

My foes, whiche love me nott,
 Bevayle my deth, I wott,
 And he that love me beste
 Hymeselfe my deth haith dreste;
 What unkyndnes shuld kyle me,

If this ware nott my payne,
 Alas! what remedy
 That I cannott refreyne!

My last wyll here I make,
 To god my souldē I betake,
 And my wrechyd body,
 As erth, in a hole to lye:
 For unkyndnes to kyle me,
 And putt me to this payne,
 Alas! what remedy
 That I cannot refreyne!

O harte, I the bequyeth
 To hyme that is my deth,
 Yff that no harte haith he
 My harte his schal be;
 Thought unkyndnes haith kyllyd me, (Though)
 And putt me to this payne,
 Yett, yf my body dye,
 My herтт cannott refrayne.

Placebo, dilexi, (The first words of Vespers and
 Com weype this obsequye, Matins, respectively
 of the Dead)
 My mowrnarus, dolfully,
 Com weype this psalmody,
 Of unkyndnes haith kyllyd me, (For)
 And putt me to this payne,
 Behold this wrechid body,
 That your unkyndnes haith slayne.

Now I besych all ye,
 Namely, that lovers be, (Especially)
 My love my deth forgyve, (for my)
 And soffer hyme to lyve;
 Thought unkyndnes haith kyllyd me,
 And putt me to this payne,
 Yett haid I rether dye
 For his sake ons agayne.

My tombe ytt schal be blewe,
 In tokyne that I was trewe;
 To bringe my love from doute,
 Itt shal be wryttynge abowtte
 That unkyndnes haith kyllyd me,
 And put me to this payne:
 Behold this wrechid body
 That your unkyndnes haith slayne!

O lady, lerne by me,
 Sley nott love wylfully,
 For fer love waxyth denty.
 Unkyndnes to kyle me,
 Or putt love to this payne
 I ware better dye
 For loves sake agayne.

Grevus is my soro,
 But deth ys my boro,
 For to myselfe alone
 Thus do I make my mone,

That unkyndnes haith kyllyd me,
And passyd is my payne,
Prey for this ded body,
That your unkyndnes haith slayne.

ASB, núm. 1, págs. 171 a 174 (del MSS. Sloan. núm. 1584), 'The Dying Maidens Complaint'. En MEL, núm. 93, pág. 185, 'Unkindness has killed me', se omiten varias estrofas y la grafía aparece más modernizada; también se añaden comentarios y explicaciones sobre el léxico medieval que la canción utiliza y que aparecen entre paréntesis. Canción del s. XVI.

647

I am a maiden sad and lonely,
 Courted I was by a squire's son,
 Early and late he waited only
 Until my innocent heart he won.

Easterly winds why do they whistle,
 And tear the green leaves from the tree,
 And shred and strew the heads of thistle?
 All flowers are bent and broke like me.

O hearken to the cocks a-crowing,
 The daylight pale will soon appear,
 But in my grave I'm nothing knowing,
 If it be day or darkness drear.

A garland bind with silver laces,
 Of rosemary and camomile,
 Of mint and rue and water-cresses,
 And hang it in the church's aisle.

O when my love o' Sunday morning
 Doth come and worship in his pew,
 He'll think on me with thoughts unscorning,
 That he was false, where I was true.

GCS, núm. 29, pág. 63, 'The Virgin's Wreath'; en nota a pie de página se menciona una versión que comienza: "O my name it is Maria. / Courted I was by a nice young man,".

648

Me dicen que soy hermosa,
 mas me retiro del mundo;
 tengo yo mi corazón
 dentro del pecho difunto.

En CPEs, tomo III, nota 30 pág. 467, se la compara con la núm. 5144, op. cit., pág. 376, cuyos dos primeros versos dicen: "Si no fuera por la gente / yo me vistiera de luto". En la misma nota arriba mencionada se recoge también así:

Por er desí de la gente
 no m'he vestío de luto;
 tengo yo mi corazón
 dentro del pecho difunto.

649

San Antonio er de Jeré
 tiene los ojitos tristes
 y tú, Antoñito del arma,
 er corasón me partistes.

CPEs, núm. 2089, tomo II, pág. 217. Sobre el tema del corazón partido tenemos, entre otras, la que recoge CMLPA, núm. 67, pág. 25, donde la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

El corazón se me parte,
 de pena y de sentimiento,
 al ver que estás en el mundo
 y que para mí te has muerto.

650

Down in the valley, the valley so low,
 Hang your head over, hear the wind blow,
 Hear the wind blow, dear, hear the wind blow,
 Hang your head over, hear the wind blow.

Violets love sunshine, an' roses love dew,
 Angels in Heaven all know I love you,
 Know I love you, dear, know I love you,
 Angels in Heaven know I love you.

If you don't love me, then love who you please,
 Throw your arms round me an' give my heart ease,
 Give my heart ease, dear, give my heart ease,
 Throw your arms round me an' give my heart ease.

Throw your arms round me before it's too late,
 Throw your arms round me an' feel my heart break,
 Feel my heart break, dear, feel my heart break,
 Throw your arms round me an' feel my heart break.

Write me a letter, go write it today,
 Stamp it tomorrow an' send it away,
 Send it away, dear, send it away,
 Stamp it tomorrow an' send it away.

Build me a castle a hundred foot high,
 So I can see him as he goes by,
 As he goes by, dear, as he goes by,
 So I can see him as he goes by.

OFS, núm. 772, tomo IV, págs. 284 y 285, 'Down In The Valley'. La misma en AS, pág. 148, del modo siguiente:

Down in the valley,
 The valley so low,
 Hang your head over,
 Hear the wind blow.

Writing this letter,
 Containing three lines,
 Answer my question:
 "Will you be mine?"

Hear the wind blow, dear,
 Hear the wind blow,
 Hang your head over,
 Hear the wind blow.

"Will you be mine, dear,
 Will you be mine?"
 Answer my question:
 "Will you be mine?"

If you don't love me,
 Love whom you please;
 Throw your arms 'round me,
 Give my heart ease.

Go build me a castle
 Forty feet high;
 So I can see him
 As he goes by.

Throw your arms 'round me,
 Before it's too late;
 Throw yours 'round me,
 Feel my heart break.

As he goes by, dear,
 As he goes by;
 So I can see him,
 As he goes by.

Roses love sunshine,
 Violets love dew
 Angels in heaven
 Knows I love you.

Parece tratarse de un hilvanamiento de tres temas: "abrázame aunque quieras a otra", "la carta" y "verlo pasar desde lo alto". Se añade, además, una especie de juramento amoroso: "los ángeles saben que te quiero". Canción en que se pasa de la 2ª a la 3ª persona al referirse al amigo. Sin embargo, la versión de BS, págs. 488 y 489, 'Bird In The Cage', mantiene la 2ª persona a lo largo de toda la canción. Aquí se omiten algunas estrofas y aparece una nueva con el tema de la ingerencia familiar:

Say that you love me,
 Give my heart ease!
 As soon as my back is turned
 Love who you please.

Bird in the cage, love,
 Bird in the cage, love,
 Bird in the cage, love,
 Singing so sweet.

Willy, my darly,
 My darly dear,
 If you don't love
 Foolish I fear.

Build me a nest
 In the tower so high
 So I can see you
 When you pass by.

I'll write you a letter,
 Some two or three lines;
 When you answer
 Say you'll be mine.

My parents don't like you,
 That you well know;
 They say you are not worthy
 To knock at my door.

Parece tratarse de una canción compuesta por fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica angloamericana. Cfr. las núm. 705,

651

De los cuatro elementos
tres me acompañan:
ardo, suspiro, lloro...
tierra me falta.
¡Ay, dueño ingrato!
la tierra que me falta
vas preparando.

CPEs, núm. 4031, tomo III, pág. 121 y CP, tomo I, pág. 203.

652

Ya me tienes difunta;
mándame enterrar
en el panteón triste
de tu falsedad.
Échame tierra;
no me dejes, tirano,
tan descubierta.

CPEs, núm. 3920, tomo III, pág. 104.

653

When I'm dead and gone from you, my darling,
 Never more on this earth to be seen,
 There is just one little favor I ask you;
 It's to see that my grave is kept green.

NCFS, núm. 260, tomo III, pág. 306, estr. 5ª, versión E, 'Red River Valley' (véase el resto de la canción en el núm. 224). La fórmula del tipo "When I'm dead" aparece con relativa frecuencia en canciones y baladas, como, por ejemplo, la ya mencionada 'Fond Affection' en el núm. 906 (versión K).

654

Si entras en er sementerio
 pon un pié en mi losa y dí:
 -aquí yase una flamenca
 que pasó ducas por mí.

CPEs, núm. 5686, tomo III, pág. 458.

655

Aquer que tenga alegría
 que no s'arrime a mi vera;
 que yo estoy constituía
 a que me trague la tierra.

CPEs, núm. 5673, tomo III, pág. 456.

656

So the greenest fields shall be my bed,
 A flowery pillow for my head
 And the leaves which blow from tree to tree
 Shall be the covering over me.

FW-CSMs, núm. 2393, tomo XII, pág. 2166, última estrofa de 'Brisk Young Lover' (véanse 2ª y 3ª en el núm. 306 y 1ª en el 1116).

657

Then bury me 'neath the willow,
 Beneath the weeping willow tree.
 And when he knows where I am sleeping,
 Then, perhaps, he'll weep for me.

Put on my brow a wreath of violets
 To prove that I've been true to him.
 Tell him that I died to save him,
 But his love I could not win.

Plant on my grave a snow-white lily,
 One that blooms in purest love;
 For I never more shall see him
 Till we meet in heaven above.

NCFS, núm. 267, tomo III, págs. 314 a 317, estribillo y estr. 4ª y 5ª, versión A; de 'The Weeping Willow' (véase el resto de la canción en el núm. 294). La versión C no recoge las estrofas cuarta y quinta y sí el estribillo y una estrofa 4ª que es un desarrollo del mismo:

Then bury we under the weeping willow,
 Under the weeping (willow) tree,
 Where he may know where I am sleeping
 And perhaps he will weep for me.

Then bury me under the weeping willow,

Under the weeping willow tree,
 And tell him that I died to save him,
 For his wife I could not be.

La versión E igual que la A solo que las estrofas 2ª y 3ª cambian de posición y la 4ª es una combinación de las dos últimas:

Place on my grave a snow-white lily
 For to prove my love was true;
 And when he knows I died to save him
 Then perhaps he'll weep for me.

La F coincide con la E, con pequeñas modificaciones; la estr. 3ª dice así:

Go bury me beneath the willow
 Just to prove my love for him;
 And tell him that I died to save him,
 For his love I could not win.

La G, substancialmente igual que A pero reorganizada de otra forma y con variaciones verbales en estribillo y 2ª estr.:

Go bury me beneath the willow,
 Beneath the weeping willow tree.
 For there he'll know that I am sleeping;
 Then perhaps he'll weep for me.

Place on my grave a snow-white lily;

That will prove my love is true.
 And tell him that I died to save him,
 And his love I did not own.

Las versiones B, D, H, J y K son del tipo A con pequeñas modificaciones en lo que al orden de las estrofas se refiere, principalmente. En OFS, núm. 747, tomo IV, págs. 228 a 230, 'Bury Me Beneath The Willow', se recogen tres versiones; el estribillo y estrofa 2ª de la versión A dicen así:

Then bury me beneath the willows,
 Beneath the weepin' willow tree,
 An' when in death he finds I'm sleepin'
 Then perhaps he'll think of me.

Upon my breast put a snow white lily,
 For to prove that my love was true,
 To prove to the world that I died to save him,
 But his love I could not win.

La versión B no incluye la estrofa del lirio; el estribillo varia a:

Then bury me beneath the willow,
 'Neath the weepin' willow tree,
 For when he comes an' finds me sleepin'
 Then perhaps he'll weep for me.

La C, como en la B, no aparece el tema del lirio y el estribillo sólo varía en el v. 3: "For when he knows that I am sleeping". AS, pág. 315, 'O Bury Me Beneath The Willow', la recoge de este modo (estribillo y estr. 4ª):

O bury me beneath the willow,
 Beneath the weeping willow tree,
 And when he comes he'll find me sleeping
 And perhaps he'll weep for me.

Place on my grave a snow-white lily
 For to prove my love was true;
 To show the world I die to save him
 But his love I could not win.

SO!, tomo X, (núm. 2, verano 1960), pág. 3, 'Bury Me Beneath the Willow', no incluye la estrofa del lirio:

Bury me beneath the willow.
 Neath the weeping willow treee
 When he hears his love is sleeping
 Maybe then he'll think of me.

BKH, pág. 126, 'The Weeping Willow', tampoco trae la estrofa del lirio si bien incluye una estrofa en que le manda recado al amado de que se está muriendo (estr. 3ª) y una última estrofa (5ª) en que hay un giro a la voz masculina:

Bury me beneath the willow,
 Beneath the weeping willow tree,
 So he may know where I am sleeping,
 Perhaps some day he will weep for me.

Go tell my love that I am dying,
 And my feeble eyes be closed.
 Tell him to come and see me buried
 Beneath the weeping willow tree.

Take a message to the lady,
 The one that stole my love from me;
 Tell her to come and see me buried
 Beneath the weeping willow tree.

Diana M. Heyer, de unos 30 años, compañera de facultad en UCLA (USA), cantó el estribillo del modo siguiente en febrero de 1980:

Bury me beneath the willow
 'Neath the weeping willow tree
 Where it is that I am sleeping
 May be then you'll think of me.

El resto de la canción (véase núm. 294) habla del amigo en 3ª persona pero al llegar al estribillo le dirige el lamento directamente a él.

Compárese esta canción con la balada 'The Willow' cuya última estrofa tiene gran semejanza con ella (SO!, tomo X (núm. 2, verano 1960) pág. 3):

My wealth is lost, my friend is false, my love he
 stole from me,
 And here I lie, alone to die, beneath the willow tree.

El tema del sauce es, asimismo, frecuente, en muchas canciones y baladas de amor no correspondido. Así, por ejemplo, se lamenta la joven en la balada 'Fond Affection' (NCFB, núm. 153, tomo II, págs. 398 a 408, versión F, estrofa 5ª) ya antes mencionada (véase núm. 306):

When I was down on low-oak river
 Sitting under a weeping-willow tree
 I could hardly keep from fainting
 When you turned your back on me.

y también (versión I, misma balada, estr. 8ª):

Down among the reeds and bushes
 Where the tall green willows wave,
 When I am dead and in my coffin
 There you will find my lonely grave.

658

Ábreme la seportura,
 que me quió yo meté dentro:
 que una mujer 'sgrasiaíta
 la comparo con los muertos.

CPEs, núm. 5619, tomo III, pág. 448. . . .

659

Go make me a pallet on the floor,
 Go make me a pallet on the floor,
 Go make me a pallet on the floor,
 Believe I will eat morphine and die,
 Believe I will eat morphine and die.

BKH, pág. 151, estr. 2ª de 'Lost Johnny' (véanse la
 1ª y 3ª en los núms. 157 y 199 respectivamente).

660

Go dig my grave both wide and deep,
Place a marble stone at my head and feet,
And on my heart place a snow-white dove
To show the world I died for love.

FW-CSMs, núm. 3379, tomo XV, pág. 2474, estr. 5ª de 'Brisk Young Lover' o 'Blue-Eyed Boy' (véanse las cuatro primeras en el núm. 306). En NCFs, núm. 254, págs. 292 y 293, estr. 5ª, 'A Wish', los dos últimos versos varían a:

And on my breast place a turtle dove
To testify that I died of love.

La misma en NCFB, núm. 261, págs. 306 y 307, estr. 9ª 'The Slighted Sweetheart' (v. 3, "And on my breast a little dove"; v. 4, "To show the world that..."). En OSB, núm. 107, tomo I, pág. 172, estr. 3ª, 'There Is A Tavern In The Town', se recoge así (resto de la canción en 306):

Oh! dig my grave both wide and deep, wide and deep,
Put tombstones at my head and feet, head and feet,
And on my breast carve a turtle dove
To signify I died of love.

Con pequeñas modificaciones se recoge en FSSU, núm. 7, págs. 11 y 12, 'My Boy Willie' (v. 2, "with a marble stone";

v. 3, "put a turtle dove"; v. 4, "That all my world will know that I died for love").

Suele ser la última estrofa en las diversas versiones de la balada 'The Butcher Boy'; BS, págs. 201 a 207, ofrece ocho versiones; OFS, núm. 45, tomo 1, págs. 226 a 230, recoge asimismo ocho y FSONE, págs. 179 a 181, una. En dicha balada se cuenta la historia de una joven cuyo amante, carnicero de profesión, la ha dejado por otra mujer con más dinero que ella, por lo que decide suicidarse dejando tras sí una nota dando instrucciones para su entierro, y pidiendo que se le sea colocada sobre el pecho o corazón una paloma o tórtola para que el mundo se entere de que murió por amor. Trátase de un lamento femenino en primera persona aunque en un momento determinado de la balada hay un giro brusco y se introduce un narrador:

My father, when he came home that night
Said, 'Where has my dear daughter gone'
He went upstairs and broke the door
And found her hanging by a rope.

He took a knife and cut her down,
And in her bosom this letter he found
He called her mother up the stairs
And read these words through his tears:

'Go dig my grave, go dig it deep,
Place a marble stone at my head and feet

And on my breast place a sweet turtle-dove
To let the world know that I died for love.

En algunas versiones aparecen unas líneas de arrepentimiento por haberse ahorcado:

He went upstairs, the door he broke,
He found her hanging upon a rope
He took his knife and he cut her down,
And in her breast these lines were found,
"Oh, what a silly maid am I,
To hang myself for a butcher boy!
Go dig my grave both long and deep,
Place a marble stone at my head and feet,
And on my breast a turtle dove,
To show the world I died for love."

En otras, nuestra estrofa se elimina y queda sustituida por otra del tipo "Must I be bound while he goes free?" (núm. 453). 'The Butcher Boy' parece una balada compuesta de fragmentos y elementos ya existentes en muchas otras canciones.

En BSSM, núm. 9, pág. 53, 2ª y última estrofa de 'A Lover's Farewell' ('Lady Alice', Child, No. 85; la estr. anterior se encuentra en el núm. 706) se alude al color de la paloma:

Go dig my grave; go dig it deep;
Place a marble stone at my head and feet;
And on my breast a lily-white dove

To show the world I died for love.

al igual que en 'My Blue-Eyed Boy', tal como se recoge en OFS, núm. 759, tomo IV, págs. 260 y 261, que pasa a ser blanca como la nieve (otras estr. en 797, 453 y 12):

Go dig my grave both wide an' deep,
Put margery stones at my head an' feet,
An' on my breast a snow-white dove,
To show the world I died for love.

Sin embargo, en ocasiones el tema de la paloma desaparece como sucede en 'My Little Dear, So Fare You Well' (NCFB, núm. 167, págs. 429 y 430, estr. 7ª), y en su lugar nos dice la joven en su nota de despedida que hay que colocar una pocas flores entre las manos:

Go dig my grave, go dig it deep,
And place a marble at my head and feet;
And in my hands place flowers few
To show this world I died for you.

Otras veces es la losa o piedra de mármol lo que se elimina como en 'Go Bring Me Back My Blue-Eyed Boy' (AS, pág. 324, estr. 5ª, 6ª 7ª) quedando sustituida por un rosal que hay que plantar a los pies y a la cabecera de la tumba (se añade, asimismo, una estrofa adicional que alude a la locura del acto cometido):

Go dig my grave, go dig it deep,
 Go dig my grave, go dig it deep,
 Go dig my grave, go dig it deep,
 And plant a rose at my head and feet.

Upon my breast a turtle dove,
 Upon my breast a turtle dove,
 Upon my breast a turtle dove,
 To show this world I died for love.

Around my grave go build my fence,
 Around my grave go build my fence,
 Around my grave go build my fence,
 To show this world I had no sense.

Como se habrá podido observar, muchas son las canciones y baladas que incluyen nuestra estrofa, con pequeñas modificaciones. (aquí hemos mencionado doce en total). La fórmula imperativa inicial es, asimismo, frecuente en baladas tradicionales como 'Barbry Ellen' (Child, 84, BT, págs. 113 y 114, estr. 12ª):

O Father, O Father, come dig my grave,
 O dig it deep and narrow,
 Sweet William died for love of me,
 And I will die for sorrow.

o 'The Brown Girl' ('Lord Thomas and Fair Annet, Child, 73) como se recoge en BT, pág. 106 y 107, estr. 12ª:

Oh Mother, oh Mother, go dig my grave,
 Go dig it long and deep,
 And bury Fair Ellender in my arms,
 And the brown girl at my feet.

También, suelen aparecer con bastante frecuencia el ave, la flor o el árbol, como testimonio de que se ha muerto por amor. Así continua 'The Brown Girl' (estr. 13ª):

And by my side plant a willow tree,
 And on its branch a dove,
 To testify to all the world
 That I have died for love

y así dice la estrofa 13 y 14 de 'Barbry Ellen' antes mencionada:

They buried her in the old churchyard,
 And William's grave was nigh her,
 And out of his grave there grew a red rose,
 And out of hers a briar.

They grew and grew to the old church tower,
 And they could not grow higher
 They grew and grew till they tied love knots,
 And the rose wrapped round the briar.

o como en 'Lord Lovel' (Child, 75, BT, págs. 108 y 109, estrofas 9ª y 10ª):

They buried them both in St Clement's churchyard,
 They buried them under the spire,
 And out of her bosom there grew a red rose,
 And out of his a briar.

They grew, and they grew, till they reached the
 church top,
 When of course they couldn't grow any higher,
 And there they entwined in a true-lover's knot,
 All true lovers for to admire.

La balada 'Betsy Wilson' finaliza con una variante de nuestra estrofa y hace referencia a la resurrección (FW-CSMs, núm. 720, tomo V, págs. 803 a 805):

Dig me a grave both long and deep
 And a marble stone to my head and feet
 A joyful rising I hope to have
 When angels call me from the grave.

661

I wish to God my babe was born,
 Sat smiling on its father's knee,
 And I in my cold grave was lain
 Before I gained my love's company.

There is a bird in yonder tree,
 Some says he's blind and he cannot see;
 I wish it had been the same by me
 Before I had gained my love's company.

CS, núm. 20, tomo II, pág 24, estr. 4ª y 5ª de 'A
 Brisk Young Soldier' o 'Died for Love (véanse las tres
 primeras en el núm. 306). En TT, pág. 44, 'My True Love
 Once He Courted Me' aparecen como estrofas 5ª y 7ª del
 modo siguiente (resto de la canción en nota al núm. 306 y
 1115):

I wish my baby it was born,
 Set smiling on its nurse's knee;
 And I myself was in my grave
 And the green grass growing over me.

There is a bird in yon churchyard,
 They say it's blind and cannot see;
 I wish it had been the same with me,
 Ere joined my true love's company.

En PBEFS, pág. 53, 'I Wish, I Wish', estr. 2ª (las demás
 en nota a los antes mencionados 306 y 1115):

I wish my baby it was born,
 And smiling on its papa's knee,
 And I to be in yon churchyard,
 With long green grass growing over me.

EFSSA, núm. 189, pág. 268, la recoge como estrofa 5ª de la canción 'Every Night When The Sun Goes In' del modo siguiente (otras estrofas en los núms. 714 y 1116):

I wish to the Lord my babe was born,
 A-sitting upon his pappy's knee,
 And me, poor girl, was dead and gone,
 And the green grass growing over me.

La misma en SOI, núm. 164, tomo II (Mayo 1952), pág. 9 ("papa's knee"). Aparece, asimismo, en la balada 'Jamie Douglas' (OBB, núm. 87, pág. 390, estr. 4ª, 5ª, 11ª y 26ª; en nota a nuestro 702):

And when that my auld son was born
 And set upon his nurse's knee,
 I was happy a woman as e'er was born,
 And my gude lord he luvéd me.

But O an my young son was born
 And set upon his nurse's knee
 And I mysel' were dead and gane,
 For a maid again I'll never be!

'Fare thee well, my Jamie Douglas!
 Fare thee well, ever dear to me!

But O, an my young babe were born
And set upon some nourice' knee.

And O! if my young babe were born,
And set upon the nurse's knee;
And I mysel' were dead and gane,
And the green grass growing over me!

La fórmula de deseo y añoranza del tipo "I wish..." es frecuente en la lírica de lamento femenino angloamericana (véanse, entre otras muchas, las núms. 12, 181, 182, 185, 186, 187, 192, 293 y 303, así como la balada 'Waly Waly' en nota al 702).

662

I wish to God I had never saw him,
Or in my cradle I had died,
To think such a nice young gal as I am
Has fell in love an' then been denied.

OFS, núm. 73, tomo I, págs. 315 a 317, estr. 4ª, versión A, 'You Fair And Pretty Ladies' (véase el resto de la canción en los núms. 791, 304, 187, 704). NCFs, núm. 254, págs. 290 a 292, la da como estr. 4ª, versión B de 'Little Sparrow', del modo siguiente:(las demás estr. en nota a los núms. 791, 795, 187 y 704):

I wish that I'd a never seen him,

Or that I'd died when I was young.
 To think a fair and handsome lady
 Was stricken by his lying tongue!

663

Agradable arroyuelo
 que bullicioso
 murmurando recuerdas
 mi mal penoso
 dile a mi dueño
 que busque otros amores
 que yo me muero.

CP, tomo I, pág. 146.

664

Dueño mío, si quieres
 sacrificarme,
 desenvaina el acero,
 vén a matarme.
 Pero detente
 y ten misericordia
 de esta inocente.

CPEs, núm. 4030, tomo III, pág. 121.

665

!Amānu, amānu! yā l-malīh, gāre:
 ¿Borké tū (mē) qéreš, yā-llāh, matāre?

"¡Merced, merced! Oh hermoso, di: / ¿Por qué tú me quieres, ay Dios, matar?" (García Gómez). Jarcha o estribillo popular de una moaxaja del Ciego de Tudela (muerto en Sevilla en 1126). La estrofa 5^a prepara la jarcha; dice así: "Por él como loca, la doncellita, / que sufre desdenes y altanerías, / cántale y le dice su cancioncilla:" (García Gómez). En JR, núm. V (Heger, núm. 26), págs. 112-113.

666

Amante mío del alma
 ya no me conocerás
 que acaba más una pena
 que una larga enfermedad.

Cantada por Fernándo Menéndez Menéndez, Nandito, pescador jubilado de Cudillero (Asturias), de unos 82 años, en la Concha de Artedo, Casa Miguel, el 9 de julio de 1985. Igual la cantó Modesta Fernández, de LLaniego (Llanes), 74 años, en su casa de Grado el 19 de agosto de ese mismo año. En ECA, núm. 113, págs. 16 y 17, se omite el "que" inicial del verso tercero.

Hay coplillas con el mismo tema de la pena que lleva a la muerte, en las que el sexo de la primera persona no aparece totalmente explícito. Cfr. la cartagenera atribuida a Concha la Peñaranda (CF-An, pág. 155), en la que se pide la muerte para dejar de sufrir:

Acaba, penita, acaba,
 acaba ya de una vez,
 que con el morir se acaban
 el sufrir y el padecer.

y la publicada por Machado en La Enciclopedia (FesR, núm. 171, pág. 294):

Acaba, penita, acaba;
dame muerte de una vez,
que con el morir se acaban
la pena y el padecer.

o la cantada por La Rubia de Málaga (CF-An, pág. 156) de
forma algo distinta:

Acaba, penita, acaba,
acaba ya de salir,
que te está esperando el alba
en el Puente del Genil.

* * *

6.1.2 Mal de Amores

667

No me firáys, madre,
 yo os lo diré:
 mal d'amores hé.

RSV, 1560, núm. 32. Estribillo glosado; dice así la glosa (CETT, 455, pág. 566):

Madre, un caballero
 de casa del rey,
 siendo yo muy niña
 pidióme la fe;
 díselo yo, madre,
 no lo negaré.
 Mal d'amores hé.
 No me firáys, madre,
 yo os lo diré:
 mal d'amores hé.

El ms. 17.698, núm. 12, la trae con glosa distinta:

No me firáys, madre,
 que yo's lo diré:
 mal de amores he.

Mi madre, que quiere,
 sanar mi dolor,
 cuanto más me hiere
 le haze mayor;

si no es con amor
 yo no sanaré:
 (m)al de amores he.

El CS ofrece una versión a lo divino:

No os duela, mi madre,
 esto que diré:
 mal de amores he.

Alín compara nuestra cancioncilla con la que aparece en la Tragicomedia pastoril da Serra da Estrela, 1527 (págs. 223 y 224), de Gil Vicente, y de la que, según aquél, procede; dice así (CETT, 233, págs. 450 y 451):

Não me firáís, madre,
 que eu direi a verdade.

Madre, hum escudeiro
 da nosa Rainha,
 falou-me d'amores,
 veréis que dizia;
 eu direi a verdade.

Falou-me d'amores,
 veréis que dizia:
 "¡Quem te me tivesse
 desnuda en camisa!"
 Eu direi a verdade.

668

A los baños dell amor
sola m'iré,
y en ellos me bañaré.

Porque sane deste mal
que me causa desventura,
qu'es un dolor tan mortàl
que destruye mi figura.
A los baños de tristura
sola m'iré,
y en ellos me bañaré.

CMP, núm. 149, anónimo. CETT, núm. 90, pág. 364. LH,
núm. 279, pág. 424.

669

Con qué la lavaré
 la tez de la mi cara;
 con qué la lavaré
 que vivo mal penada.

Lávanse las casadas
 con agua de limones;
 lávome yo, cuytada,
 con penas y dolores.
 Mi gran blancura y tez
 la tengo ya gastada.
 Con qué la lavaré,
 que vivo mal penada.

SLDM (1538), núm. 47. Canción que recogen practicamente todos los vihuelistas del siglo XVI. (vid _____ OETT, núm. 274 y nota, págs. 474-475). Hay como seis versiones con variantes de poca importancia (vid _____ CU (1556), núm. XXIX y nota, págs. 44-45) como, por ejemplo, la recogida en el LM (1552), fol. IX:

Y con qué la lavaré
 la flor de la mi cara,
 y con qué la lavaré
 que bivo mal penada.

Lavávanse las moças
 con agua de limones
 lavarm'he yo cuytada
 con ansias y dolores.

RSV (1560) la recoge también con el núm. 36; el estribillo es igual al de SLDM antes citado. La glosa varía ligeramente:

Lávanse las galanas
 con agua de limones,
 lávome yo cuytada
 con ansias y pasiones.
 Con qué la lavaré
 la tez de la mi cara,
 con qué la lavaré
 que vivo mal penada.

Se trata de un "villancico" que gozó de gran popularidad. (véase, además, LH, pág. 427).

En el mismo sentido -el amor como muestra y confirmación de la hermosura- hay muchas coplas o estribillos de primera persona de sexo no explícito como, por ejemplo, el siguiente:

Maresita mía,
 ¡mir' usté por dónde
 al espejito -donde me miraba
 se le fué 'l asogue!

En CPMs, núm. 5459, tomo III, pág. 424.

670

I once had a colour like the bud of a rose,
 But now I'm so pale as a lily that grows,
 Like a flower in the garden my beauty has gone,
 Just see what I'm come to by loving a man.

FW-CSMs, tomo III, págs. 457 y 458, estr. 2ª, 'I Once Did Love A Young Man' (véanse estr. 1ª y 3ª en el núm. 309. En SNO, tomo II, págs. 454 y 455, aparece como estrofa 4ª de 'Green Grows The Laurel' (núm. 308):

Once I was as happy as a red blushing rose,
 But now I'm as pale as the lily that grows,
 Like a tree in the garden with its beauty all gone,
 Don't you see what I've come to for the loving of one?

OFS, núm. 61, tomo I, págs. 272 a 275, la recoge como estr. 5ª, versión D, de la misma canción, ahora titulada 'The Orange And Blue' (núm. 308):

My cheeks were once red as a red rosy rose,
 But now they are pale as a lily that grows,
 That grows in the garden all faded by the sun,
 But that's what I'm getting for courting too young.

y, de forma parecida, como estr. 4ª, versión C, de la misma 'Green Grows The Laurel', la trae BS, págs. 490 y 491 (también en núm. 308):

I once had cheeks as red as a rose,
 But now they're faded as the lily that grows,
 That grows in the garden, has faded and gone.
 That's what you get, love, for courting so young.

Los versos 3 y 4, estr. 1ª de 'I'm Sad and I'm Lonely' (los dos primeros en el núm. 293, y el resto de la canción en nota a los núms. 792, 789, 705 y 736) procedente de AS, pág. 243, dicen así:

My cheeks once were red as the bud on the rose
 But now they are whiter than the lily that grows.

Cfr., asimismo, los dos versos iniciales del Morris dance (núm. 280):

Oh once they said my lip was red
 But now is the scarlet pale.

: 671

Aunque estoy descolorida
 no presumas cosa mala;
 son penas del corazón
 que me salen a la cara

CMLPA, núm. 263, pág. 96. Canción de baile de pandero. Con variante en los dos primeros versos: "Aunque tengo mal color, / no te pienses cosas malas;" (CPES, núm. 5480, tomo III, pág. 427). También se canta a lo gitano, de esta manera (ib-III, nota 120, pág. 478):

No presumas cosas malas,
 aunque me ves amarilla;
 son ducas der garlochí
 que me salen a la fila

672

Aunque me ves amarilla,
mi bien, no he comido tierra;
tus amores y los míos
me tienen de esta manera.

CPEs, núm. 5481, tomo III, pág. 427. "Comer tierra, por estar muerto" (ib-III, nota 121, pág. 478. Cfr. la siguiente cancioncilla de sexo ambiguo recogida en LPC, núm. 674:

¿Cómo quieres que tenga buenos colores
si me los has quitado con tus amores?

673

Tú me tienes consumía,
como la salamanquesa,
por los rincones metía.

CPEs, núm. 4021, tomo III, pág. 121. La misma en CF,
núm. 321, pág. 112.

674

Parece un esqueleto
mi semejanza;
me preguntó un ingrato
cual es la causa.
Yo le respondí:
-Malas correspondencias
me tienen así.

CPEs, núm. 3967, tomo III, pág. 112.

675

Desde que te conocí
 en mí no reina alegría;
 que lo que reina es la pena
 que me tiene consumía.

CPEs, núm. 5095, tomo III, pág. 369 (aparece duplicada, por error, con el núm. 5483, pág. 427). La misma en PFLeA, pág. 314.

676

Hermanito, no más penas,
 que me tienes consumía;
 mira que no doy a nadie
 siquiera los buenos días.

CPEs, núm. 3977, tomo III, pág. 113. Cfr. la atribuida a Juan Breva (Antonio Vargas), según CF-An, pág. 154:

No me des tan mala vía
 que no le doy a nadie
 del mundo los buenos días.

677

Me tienes como a Jesús
matadita por las calles
y cargadita con la cruz.

PFLeA, pág. 140.

678

Si supieras mi dolor,
mi sentimiento y mi pena,
te mostraras cariñoso,
aunque más ingrato fueras.

CPEs, núm. 3950, tomo III, pág. 109. En ib-III,
nota 106, pág.: 228, aparece una variante para el
cuarto verso: "aún cuando no me quisieras".

'679

Calla, ruiseñor, no cantes
y acompaña mi dolor;
¿quién te manda a ti cantar,
estando malita yo?

CPEs, nota 14, tomo III, pág. 465, al núm. 5081,
pág. 367, que dice así:

Calla, canario, y no cantes
y respeta mi dolor;
que no es razón que tú cantes
teniendo penitas yo.

En ésta última, la primera persona femenina no
aparece de forma clara.

680

Pájaro que vas volando
 y en el pico llevas hilo,
 dámelo para coser
 mi corazón, que está herido.

CPEs, núm. 5086, tomo III, pág. 368, y en la nota 16, pág. 466, la misma en gallego:

Páxaro que vas voando
 e no pico levás fio,
 traímo ti para coser
 o meu corazón ferido.

La misma en CPG, núm. 30, tomo I, pág. 15 ("e levás fio n-o pico"; "tráimo acó para coser"). En CPPM, núm. 470, tomo II, pág. 236, aparece como estr. 2ª de canción de baile (véanse las demás en los núms. 418, 580 y 980) de este modo:

Palomita, palomita,
 en el pico llevas hilo;
 dámelo para coser
 la camisa a mi marido.

681

¡Ke tuelle mē mā 'alma!

¡Ke kità mē mā 'alma!

"¡Que me quita mi alma! / ¡Que me arrebatata mi alma! (o: ¡Que se me va mi alma!)" (García Gómez). Jarcha de moaxaja anónima; la estrofa de transición, donde se halla incluso la jarcha, dice así: "Una niña que pena / cual yo, mi mal consuela / si a su madre se queja:" (García Gómez). JR, núm. XVI, (Heger, núm. 35), págs. 188-189.

682

Great Gawd, I'm feelin' bad,

I ain't got the man that I thought I had!

AS, pág. 238. Canción titulada 'Great Gawd, I'm Feelin' Bad'.

683

Garīde-mē

kóm* mēw sīdī, yā qaumu

-tarā, bi-llāh-,

su mēlēsīm no dad-lo.

"Decidme / cómo mi dueño, oh gentes, / míralo por Dios, / no me da su medicina" (García Gómez, JR, núm. XXXVII (Heger 49), págs. 385 a 392). Jarcha de la serie árabe en una moaxaja del "magnate levantino del siglo XI, señor de Murviedro, que fue cadí de Ma'mūn de Toledo y anduvo en tratos con el Cid", Abū Isā ibn Labbūn, quien, siempre según García Gómez en nota a la moaxaja, fue destronado por Ibn Razīn, el señor de la Sahla. Trátase de un poema amoroso y la jarcha aparece en la estr. 5 puesta en labios de mujer; dice así la 5ª estr.: "Cuánta mujer / que enfermó, no sabiendo / que no es el sol / ni la luna más bello, / suele cantar / la desgracia en que pe-no:" (García Gómez).

En relación con el tema de la mujer que "enferma de amor" tenemos el siguiente cantarillo que aparece en el Cancionero llamado Enredo de Amor, 1573, de Juan de Timoneda y, también en FR, 1578, pág. 213, (CETT, núm. 635, pág. 628):

¿Qué remedio tomaré
para el mal que amor me da?
Si le dexo, moriré;
si le sigo, matar me ha.

Recuerda el cantar actual en nota al núm. 70 ("Ni contigo, ni sin tí / tienen mis males remedio...". Es también de sexo ambiguo el cantar que recoge CMLPA, núm. 381, pág. 148, y LH, núm. 106, pág. 189:

Esa no, señor médico, no
que no es esa la vena
la que a mí me da pena,
señor doctor.
Mas abajito tengo el dolor,
que me da al lado del corazón.

En el Vocabulario de Gonzálo Correas, pág. 62, de esta forma:

Aquí, aquí, señor doctor;
aquí, aquí, tengo el dolor.

Relacionada también con el tema del mal de amor es esta copla recogida en TM, núm. 60, pág. 503:

Xastre, queroche un recado,
e máis non é de costura,
que che quero preguntar
se o mal d'amores ten cura.

Y ya en el Cantar de los Cantares (La Vulgata, II, 5) la esposa, herida de amor, pide como remedio que le apliquen cosas olorosas para poder volver sobre sí: "Fulcite me floribus, stipate me malis : quia amore languo." (Sostenedme con flores, cercadme de manzanas : porque desfallezco de amor)" (F. Scio de S. Miguel). Y más adelante (V, 8), pide lleven noticia de su mal al amado: "Adjuro vos,

filiae Jerusalem, si inveneritis dilectum meum, ut nunciatis ei quia amore langueo. (Conjúroos, hijas de Jerusalém, si hallareis á mi amado, que le aviséis, que de amor desfallezco)", (F. Scio de S. Miguel).

684

Una espina tinc al cor,
cavaller, bon cavaller;
no hi ha metge que la tregui,
sinó l'amor de vosté.

Una espina tinc al cor,
la tinc al cor ben clavada:
me l'han clavat vostres ulls
amb l'encís de sa mirada.

"Una espina tengo en el corazón, / caballero, buen caballero; / no hay médico que la saque, / sinó es el amor de usted./ Una espina tengo en el corazón, / la tengo en el corazón bien clavada: / me la han clavado vuestros ojos / con el filo de su mirada". CC, pág, 279. Canción de pandero.

* * *

6.1.3 Arde de Amor

685

Mi piconero,
 como er picón,
 por tu curpa curpita yo tengo
 negro, negrito
 mi corazón.

LH, núm. 151, pág. 253, donde se recoge también
 la siguiente copla portuguesa procedente de GPPs,
 pág. 83:

Adeus serra da Louzan,
 quem tem cepa faz carvão:
 por causa d' um carvoeiro
 trago negro o coração.

Y añade E. Martínez Torner que "Este carbonizarse
 el corazón con el fuego del amor es tema viejo tanto
 en la lírica popular como en la culta. De la primera
 recoge Foulché-Delbosc en sus Séguedilles anciennes,
 ésta (núm. 269):

Negra la cara, negro
 el corazón,
 que como amor es fuego
 boluioim' en carbón.

Aparece así en los Romancerillos de Pise:

Negra tengo la cara negro el corazón
como amor es fuego boluiose en carbón.

Cervantes da esta letra en Rinconete y Cortadillo:

Por un sevillano,
rufo a lo valón,
tengo socarrado
todo el corazón.

En el VII Livre d'Airs de Covr, etc., 1626:

Si negra tengo la mano,
negro tengo el corazón,
y porque el amor es fuego
todo me buelbo carbón.

Recordemos aquel villancico que, desde el andaluz Luis de Narváez en 1538 hasta el lusitano Francisco de Portugal en 1652, tantas veces fue glosado por poetas de la Península:

Arded, corazón, arded
que no os puedo yo valer.

En el ms. español de fines del siglo XVI catalogado en el British Museum con el título Poesías varias, sign. Add. 10.328, hay una glosa que empieza:

Arder, coração, arder,
que yo no os puedo valer.

De los milagros que son
en amor para admirar,
el que admira con rrazón
es ver crezer con llorar
el fuego del corazón.
Y pues lo que podrá ser
remedio para el tormento
es para más padezer,
arded, que me days contento,
arder, coração, arder.

(Tres estrofas más)

Del también portugués Bernardo Xavier da Costa:

Sobre a Pyra fumegante
ardem ternos corações.

O coração palpitante
que rezide no meu peito,
verás en cinzas desfeito
sobre a Pyra fumegante.
¡Ah! se isto não he bastante,
farei outras oblações:
morrerei nas vibrações
do mais abrazante lume,
assim como em vil ciume

ardem ternos corações.

(Poesías, pág. 35)

En el Cancionero de Palacio (Barbieri) hay una música a cuatro partes en la que sólo constan las palabras "Y arded coração".

En 1597 lo pone en portugués y lo glosa Diogo (?) Bernardes:

Arder coração arder
que vos não posso valer.

Vendous yr consumindo
os olhos d'alma, con magoa,
acodem logo como agoa,
está disso o Amor sendo:
a tal extremo sou vindo
que vos vejo perecer,
e não vos posso valer.

Dentro no meu triste peito
onde o fogo arde escondido,
sereis em cinza desfeito,
primeiro que socorrido.
Ia vos choro por perdido
que menos não pode ser,
pois vos não posso valer.

(Rimas varias, pág. 134)

Se canta este estribillo en el Entremés famoso de los Maricones galanteados, de Gil de Arnesto, 1697 (V. Verdones del Parnaso en diferentes entremeses, etc.)". Hasta aquí la cita de E. Martínez Torner, LH, págs. 253-254.

686

Cocaigny is a fine town, it shines where it stands,
 And the more I think upon it the more my heart burns.
 If I was at Cocaigny I should think myself at home,
 For there we get sweethearts but here we get none.

His eyes are black as Cocaigny's black coal
 Which through my poor bosom has burned a big hole.

CS, núm. 22, tomo II, pág. 26, estr. 2ª y principio de la 3ª, de 'The Chaps of Cocaigny' (véase el final de la misma en el núm. 789 y el comienzo de la canción en el 794).

687

En tu corazón tendrás
 ni un recodo de cariño,
 yo a ti te puedo jurar
 que aquellos besos de niño
 quemando mi boca están.

PFLeA, pág. 562.

688

En er mundo no s' ha visto
muje' de mi caliá;
que tengo er semblante alegre
y la sangre achicharrá.

CPEs, núm. 5387, tomo III, pág. 413. Con variante
en el tercer y cuarto verso: "Estoy mostrando alegría
/ cuando estoy achicharrá" (ib-III, nota 87, pág. 474).

* * *

6.1.4 Pena

689

Sorrow, sorrow, to my heart,
 Sorrow, sorrow, to my heart,
 Sorrow, sorrow, to my heart,
 When me and my true love have to part.

AS, pág. 21, estr. 2ª de 'Careless Love' (véase el resto de la canción en los núms. 270, 1172, 597, 296 y 815).

690

Penitas sobre penitas;
 sobre penitas, más penas;
 ¡venga penas sobre mí,
 que soy la madre de ellas!

CPEs, núm. 5299, tomo III, pág. 400.

691

Tengo una penita pena,
pena que no olvidaré;
contigo la he cometido,
solita la penaré.

Cantada por Modesta Fernández, Llaniego (Llanes, Asturias), 74 años, en su casa de Grado, el 19 de agosto de 1985. También de este modo:

Tengo una penita pena
que a nadie se la diré;
solita la he cometido,
y solita la llevaré.

Existen bastantes coplas con el tema de guardarse las penas para uno mismo en las que no aparece la primera persona femenina totalmente explícita, como es el caso de la siguiente recogida en CPEs, núm. 5400, pág. 416:

Tengo una pena conmigo
que a nadie se la diré;
el fondo de mi pechito
su sepultura ha de ser.

Hay, asimismo, baladas y canciones de gran extensión con el mismo tema; así, por ejemplo, tenemos 'The Dying Maidens Complaint', también denominada 'Unkindness has

Killed Me', lírica medieval de 14 estrofas recogida en el núm. 646, donde las estrofas 1ª y última se inician con los siguientes versos:

Grevus ys my sorowe,
Both evyne and moro,
Unto myselffe alone,
Thus do I make my mowne,

Grevus is my soro,
But deth ys my boro,
For to myselfe alone
Thus do I make my mone,

Sobre penas de amor tenemos el siguiente cantarillo que recoge VPC, núm. 39, en el que el sexo de la primera persona no queda claro:

Péname el amor, madre,
malpenado me ha.

692

Anda señálame un sitio
 donde yo me pueda ir
 solita a llorar mis penas
 que contigo cometí.
 Que contigo cometí,
 anda señálame un sitio
 donde yo me pueda ir.

Recitada por Socorro Noriega, 45 años, en su casa de Parres (Llanes, Asturias) el 27 de agosto de 1985. La cantaba la Busdonga, Obdulia Fernández, una de las más antiguas cantantes de la canción asturiana. Inés Patallo, de Canero (Luarca), 85 años, la cantó del siguiente modo en su casa de San Roman de Cándamo, el 10 de julio del mismo año:

Donde yo me pueda ir
 anda, señálame un sitio
 donde yo me pueda ir
 solita a llorar mi pena
 que contigo cometí.

Cfr. la recogida en CAN, pág. 72, en versión masculina:

Anda y señálame un sitio
 donde yo me pueda ir
 solito a llorar mis penas
 acordándome de ti.

693

Pa' no darte explicaciones
 yo me pongo con mis penas
 yo hablo solita por los rincones.

PFLeA, pág. 163.

694

Quisiera por ocasiones
 estar loca y no sentir,
 que el ser loco quita penas,
 penas que no tienen fin.

LLF, pág. 71, interpretada por Rita la Cantaora (c. 1855-1940). En CF-An, pág. 155, atribuída a La Trini;

Más valía en ocasiones
 estar loco y no sentir,
 porque el sentir causa pena,
 de esas que no tienen fin,
 y el loco vive sin ellas.

695

I wish I had never known no man at all
Since love has been a grief and has proved my downfall
Since love has been a grief and a tyrant to me
I lost my love fighting for sweet liberty.

I wish I had never seen his curled hair
And neither that I'd been in his company there
'Twas his red rosy cheeks his dark rolling eye
And his flattering tongue caused my poor heart to sigh.

IP, núm. 47, pág. 129, estr. 1ª y 2ª de 'I Wish I Had
Never Known' (véanse el resto de las estrofas en los núms.
168, 183, 1131 y 419).

696

I do wish I was a scholar
 I could handle to my pen
 There is one private letter
 To my true love I would send.

I would send and let you know my love
 Of my sorrow grief and woe
 May the blessing attend
 On the road where you may go.

IP, núm. 23, pág. 97, estr. 3ª y 4ª, versión A, 'The Cuckoo' (véase el resto de la canción en los núms. 960, 790 y 736) . Canción en que se pasa de hablar acerca del amado a dirigirse directamente a él.

697

Although to me the time draws nigh
 When you and I must part,
 But little do you think of me, my love,
 The grief of my poor heart.

For you I've suffered long,
 For the one I love so dear.
 Your disposition is so bright,
 It charms this heart of mine.

FW-CSMs, núm. 3468, tomo XV, pág. 2556, estr. 2ª y 3ª de 'The True Lover's Farewell' (véanse las estrofas 1ª, 4ª y 5ª, y 6ª, en los núms. 591, 1266 y 721). La última estrofa recoge los dos últimos versos aquí mencionados, y dice así:

Your disposition is so bright
 It charms this heart of mine.
 You've caused me to weep when I might sleep
 And say I've lost a friend.

En NCFs, núm. 262, tomo III, págs. 308 y 309, 'The Slighted Girl' (en nota a los núms. 449, 217, 284, 706, 583 y en el 1266):

The time has come, my dearest dear,
 When you and I must part.

And no one know(s) the grief and woe
Of this poor aching heart.

Incluimos aquí las estr. 7ª y 8ª por ser también quejas
de malpenada:

You think, I know you think, I should.
You're blind and cannot see,
The reason why I do not mourn,
He does not mourn for me, my love,
He does not mourn for me.

You've trampled the green grass under your feet,
It's risen and growing again.
I loved you as I loved my life
And yet it caused me pain, my love,
And yet it caused me pain.

Las penas que por tí paso
 las voy echando en un pozo;
 me hago la cuenta y digo:
 -Las paso por un buen mozo.

CPEs, núm. 2669, tomo II, pág. 311. Sobre el pasar penas por el amigo tenemos esta cancioncilla del Sarao de Amor, 1561, de Juan de Timoneda, que parece glosa culta de estribillo popular (CETT, núm. 466, págs. 570 y 571):

Veo las ovejas
 orillas del mar,
 no veo el pastor
 que me hace penar.

Las ovejas veo
 orillas del río,
 no ve mi deseo
 el dulce amor mío.
 Miro en derredor
 del fresco pinar,
 no veo el pastor
 que me hace penar.

Los perros y el manso
 veo, y su bardina;
 mi gloria y descanso
 no veo, mezquina.

Por bien qu'el amor
 me esfuerza a mirar,
 no veo el pastor
 que me hace penar.

Veo muy esenta
 su choza sombría,
 sin ver quien sustenta
 aquesta alma mía.
 Veo mi dolor
 crescer y menguar,
 no veo el pastor
 que me hace penar.

Parece glosa culta de estribillo popular. Se halla recogida en CETT, núm. 466, págs. 570-571.

699

O mistress, mistress, you little know
 What pain and sorrow I undergo.
 Put your right hand on my left breast;
 My pantling heart can take no rest.

FW-CSMs, núm. 1643, tomo IX, pág. 1498, última estrofa de 'Shepherd Park', las otras dos estrofas de que se compone la canción son de estilo más narrativo:

Down in Shepherd Park did dwell
 A handsome young man I loved him well.
 He courted me my poor heart for to gain
 Until he left me full of pain.

I went upstairs to make my bed
 And there I lay and nothing said
 My mistress come to me and said
 What is it that aileth thee, my maid?

700

Porque soy desgraciada
 mi madre llora;
 no llores, madre mía,
 que no soy sola.

CPEs, núm. 5270, tomo III, pág. 395. Cfr. el siguiente estribillo en el que el sexo de la primera persona es ambiguo y que recoge, entre otros, los PlPP, tomo I, pág. 63, con glosas en las cuales se toma como si fuera en voz masculina (CETT, núm. 667, págs. 640 y 641):

No lloréys, mi madre,
 que me dáys gran pena;
 basta .me la mía,
 sin sentir la agena.

Compárese, asimismo, con el que recoge CETT, núm. 178, pág. 423, procedente del Cancionero general, 1511:

No lloréys, madre,
 tan de coraçón,
 quen veros llorar
 dobláys mi pasión.

y que Alín nos invita a relacionar con el cantarillo de los RBLA, 1592, núm. 61, puesto en boca de hombre (véanse otras fuentes en CETT, núm. 723, pág. 658):

No lloréys casada
de mi corazón,
que pues yo soy vuestro
yo lloraré por vos.

Cfr., asimismo, la balada inglesa 'Jamie Douglas'; trátase de un lamento de mujer que se ve repudiada y abandonada por su marido; dice así la estr. 15ª que aparece en OBB, núm. 87, tomo III, pág. 390:

Now hau'd your comfort my father dear,
And mother your weeping let abee!
I'll never lye in another man's arms
Since my dear lord has forsaken me.

Es una balada rica en fórmulas líricas.

701

Rosa me puso mi madre,
 para ser más desgraciada;
 que no hay rosa en el rosal
 que no muera deshojada.

CPEs, núm. 5416, tomo III, pág. 418, En ECA, núm. 291,
 pág. 42, de este modo:

Mi madre me puso Rosa
 para ser más desgraciada;
 no hay rosas en este mundo
 que no sean deshojadas.

Es frecuente el uso de las flores en sentido metafórico; en muchas cancioncillas, sin embargo, la primera persona femenina no queda totalmente explícita. Tal es el caso de la siguiente cantiga de amores (TM, núm. 104):

Teño un carabel na horta
 i-un rosal no arredor;
 quén me dera á min saber
 quén me era á min traidor!

702

Down in the meadows the other day
Gathering flowers both fine and gay
Gathering flowers both red and blue
I little thought what love can do.

Where love is planted there it do grow
It buds and blossoms just like some rose
For it has a sweet and pleasant smell
No flower on earth can it excel.

I put my hand into the bush
Thinking the sweetest flower to find
I pricked my finger to the bone
And leaved the sweetest flowers alone.

I leaned my back up against some oak
Thinking it was a trusty tree
First he bended then he broke
And so did my false love to me

There is a ship sailing on the sea
But it's loaded so deep as deep can be
But not so deep as in love I am
I care not whether I sink or swim.

IP, núm. 108, pág. 218, 'Waly, Waly', finaliza con las estrofas núms. 795 (nota) y 453 (nota). Trátase de una canción compuesta de estrofas y fórmulas recurrentes en la lírica angloamericana. El tema del 'jardín de amor' nos recuerda 'The Seeds of Love' (núm. 862 (nota)). 'Lord Jamie Douglas', que a continuación transcribimos íntegramente, es una balada que incluye estrofas casi idénticas a algunas de las que aquí aparecen. Trátase del lamento de 'Barbara, Marchioness of Douglas' (OBB, núm. 87, tomo III, pág. 390):

- 1 I was a lady of high renown
 As ever lived in the north countrie;
I was a lady of high renown
 When the Earl Douglas luvéd me.

- 2 And when we came thorough Glasgow toun,
 We were a comely sight to see;
My gude lord in the black velvét,
 And I mysel' in cramasie.

- 3 But when we came to Douglas toun,
 We were a fine sight to behold:
My gude lord in the cramasie
 And I mysel' in the shining gold.

- 4 And when that my auld son was born
 And set upon his nurse's knee,
I was happy a woman as e'er was born,
 And my gude lord he luvéd me.

- 5 But O an my young son was born
And set upon his nurse's knee
And I mysel' were dead and gane,
For a maid again I'll never be!
- 6 There cam' a man into this house,
And Jamie Lockhart was his name,
And it was told to my gude lord
That I was owre in love wi' him.
- 7 O wae be unto thee, blackwood,
And ae an ill death may ye dee!
For ye was the first and foremost man
That parted my gude lord and me.
- 8 I sent a word to my gude lord,
'Come down, and sit, and dine wi' me,
And I'll set thee on a chair of gowd,
And a siller towel on thy knee'.-
- 9 'When cockle-shells turn silver bells,
And mussell grow on every tree,
When frost and snow turns fire to burn,
Then I'll sit down and dine wi' thee'.
- 10 When that my father he had word
That my gude lord had forsaken me,
He sent a fifty brisk dragoons

To fetch me home to my ain countrie.

- 11 'Fare thee well, my Jamie Douglas!
Fare thee well, ever dear to me!
But O, an my young babe were born
And set upon some nourice' knee!
- 12 'And fare thee well, my pretty palace!
And fare ye well, my children three
God grant your father grace to be kind
More kind to you that he was to me!
- 13 Then slowly, slowly rase I up,
But quickly, quickly he cam' down,
And when he saw me sit in my coach,
He made his drums and trumpets sound.
- 14 When we cam' in by Edinbro' town,
My father and mother they met me
Wi trumpets soundin' on every side;
But it was nae music at a' to me.
- 15 'Now hau'd your comfort my father dear,
And mother your weeping let abee!
I'll never lye in another man's arms
Since my dear lord has forsaken me.'

- 16 It's very true, and it's aft-times said,
 The hawk will flie far far frae her nest:
 And a' the warld may plainly see
 They are far frae me that I luve best.
- 17 O waly, waly, up the bank,
 And waly, waly, doun the brae,
 And waly, waly, yon burn-side,
 Where I and mylove wont to gae!
- 18 I lean'ed my back unto an aik,
 I thocht it was a trustie tree;
 But first it bow'd and syne it brak-
 Sae my true love did lichtlie me.
- 19 O waly, waly, gin love be bonnie
 A little time while it is new!
 But when 'ts auld it waxeth cauld,
 And fades awa' like morning dew.
- 20 O wherefore should I busk my heid,
 Or wherefore should I kame my hair?
 For my true Love has me forsook,
 And says he'll never lo'e me mair.
- 21 Now Arthur's Seat sall be my bed,
 The sheets sall ne'er be 'filed by me;
 Saint Anton's well sall be my drink;
 Since my true love has forsaken me.

- 22 Marti'mas wind, when wilt thou blaw,
 And shake the green leaves aff the tree?
 O gentle Death, when wilt thou come?
 For of my life I am wearie.
- 23 'Tis not the frost, that freezes fell,
 Nor blawing snaw's inclemencie,
 'Tis not sic cauld that makes me cry;
 But my Love's heart grown cauld to me.
- 24 When we cam' in by Glasgow toun,
 We were comely sicht to see,
 My Love was clad in the black velvét,
 And I mysel' in cramasie.
- 25 But had I wist, before I kist,
 That love had been sae ill to win,
 I had lock'd my heart in a case o' gowd,
 And pinn'd it wi' a siller pin.
- 26 And O! if my young babe were born,
 And set upon the nurse's knee;
 And I mysel' were dead and gane,
 And the green grass growing over me!

En 'Wallie', según la recoge SO!, núm. 112, tomo III, Sept. 1951, pág. 13, encontramos fórmulas idénticas; el comienzo de la canción es el de la estr. 9ª:

When cockle shells
 Turn silver bells
 Then will my love return to me.
 When roses grow
 'Neath winter snow,
 Then will my love return to me.

y finaliza la canción con la estr. 19ª (en el núm. 795). Cfr., asimismo, la estr. del roble (18ª) las siguientes en las que la primera persona femenina no aparece totalmente explícita; de TM, núm. 195, pág. 511, es ésta:

Arrimeime à un pino verde
 por ver si me consolaba,
 y o pino como era verde
 o verme chorar, choraba.

de FesR, núm. 173, pág. 294:

Al campo fui yo, y a un árbol
 a contarle mi sentir
 y el árbol, al oír mi pena,
 se le secó la raíz.

y de este último cancionero, núm. 319, pág. 311, es también:

A llorar mis penas
 me fui a un olivar;
 olivarito más desgraciadito
 en el mundo habrá.

Compárese asimismo la apelación al viento de la estrofa 22ª con aquellas que aparecen en el núm. 136, entre otras. Véanse también los núms. 661 y 1103 para otros tipos de fórmulas que aparecen en las demás estrofas de 'Lord Jamie Douglas'. Trátase esta balada, como nuestra canción, de un lamento rico en metáforas y fórmulas. "Waly" es probablemente una exclamación escocesa de pena equivalente a la inglesa "woe" (IP, pág. 218).

703

Tristecita estoy,
llena de sentimiento,
la desgracia que a mí me ha venido
no la quita el tiempo.

PFLeA, pág. 499.

704

But now I ain't no little sparrow,
 Nor none of those birds that fly so high;
 I'll go home full of grief and sorrow
 and sing and pass the time by.

AAFS, pág. 88, estr. 5ª de 'Little Sparrow' (véanse las cuatro primeras en los núms. 791^b, 304 y 187). La misma en NCFS, núm. 254, tomo III, págs. 290 a 292, versión B (canción en los mismos núms. antes mencionados y en los 795 y 662):

Alas, I am no little sparrow.
 No wings, and cannot fly so high.
 I'll sit me down in grief and sorrow
 And try to pass my trouble by.

versión C, 'Come All You Fair and Tender Ladies'. (canción completa en los núms. 791, 187 y 1103):

But as it is I am no sparrow,
 Neither have wings can fly so high,
 I'll sit me down in grief and sorrow
 and try to pass my trouble by.

La versión A difiere fundamentalmente en el último verso. (resto de la canción en núms. 791, 304, 1103 y 187):

But then as it is I'm no little sparrow,
 Neither have I wings to fly.
 So I'll sit right down in my grief and sorrow,
 I'll sit here till I die.

En OFS, núm. 73, tomo I, págs. 315 a 317, se recogen asimismo tres versiones: 'You Fair and Pretty Ladies', 'I Wish I Were a Little Sparrow' y 'Come Fair and Tender Maidens' respectivamente: (véase resto de la canción en nota a los núms. 791, 304, 662 y 187):

But as I am no little swallow,
Or none of those that fly so high,
Here I must stay in grief an' sorrow
An' pass my hard perfections by.

But since I am no little sparrow,
Neither have I wings to fly,
I'll sit down in grief and sorrow,
Sing and pass my troubles by.

But I am not a little sparrow,
I have no wings and cannot fly,
So I lay me down in my grief and sorrow,
I lay me down until I die.

FW-CSMs, núm. 3231, tomo XIV, pág. 2365, 'Come All Ye Fair and Tender Ladies (There's many a Dark and Rainy Morning)' (la canción aparece incompleta en su última estr.; véanse las demás en nums. 217, 791, 187) la recoge así:

But I am no little swallow,
I have no wings, nor I can't fly,
And after my true love I can't follow,
And when they're talking I'll set and cry.

En EFSSA, núm. 118, págs. 128 a 136, 'Come All You Fair and Tender Ladies' (véase la estr. inicial en el núm. 217) aparecen varias versiones: la A, estr. 5ª, igual a la inmediata anterior; la B dice así (véase el resto de la canción en los núms. 791, 187 y 1103):

But I am not a little sparrow,
 Got no wings, nor I can't fly;
 I will sit right down in grief and sorrow
 And try to pass my troubles by.

la F (incluye los núms. 791, 1103 y 187), estr. 4ª:

But as it is, I am no sparrow,
 Neither have I wings to fly.
 I'll sit down here in grief and sorrow,
 Weep and pass my troubles by.

la H (véanse núms. 791, 187 y 704), estr. 4ª:

Bus as it is I ain't no sparrow,
 I have no wings and can't fly high;
 I'll stay at home in grief and sorrow;
 I'll try to find some way to die.

y la I (núms. 791, 1103, 187 y 818), estr. 5ª:

But as it is I am no sparrow,
 Nor none of those that fly so high;
 I sit down here in grief and sorrow,
 Try and pass all those my troubles by.

Es frecuente en canciones y baladas la alusión al ave o pájaro capaz de volar alto para alejarse del nido o emigrar. Así, por ejemplo, se lamenta Lady Barbara Erskin, en la ya mencionada balada 'Jamie Douglas' (OBB, núm. 87, págs. 390-1) cuando en la estr. 16ª dice:

It's very true, and it's aft-times said,
The hawk will flie far far frae her nest:
And a' the world may plainly see
They are far frae me that I luve best.

* * *

6.1.5 Llorar o Cantar por No Llorar

6.1.5.1 Llorar

705

I'll build me a castle
 On a mountain so high,
 Where the wild geese can fly over
 And hear my sad cry.

EFSSA, núm. 140, pág. 183, versión M, 'The Cuckoo'; canción compuesta de estrofas y fórmulas recurrentes en la lírica angloamericana (véanse otras versiones y estrofas de este mismo cancionero en los núms. 551, 575, 790, 792, 398, 384, 895 y 960). De esta forma en FW-CSMs, núm. 4648, tomo XVIII, pág. 3238, estr. 3ª de 'The Poor Stranger', con la variante para el v.2, "On the mountain..." (otras estrofas en los núms. 384, 398, 790 y 792. Aparece, asimismo, en 'Go Away Willie' (FW-CSMs, núm. 3449, tomo XV, pág. 2541, estr. 3ª) de esta forma:

I'll build my love a castle
 All on yon mountain high
 Where the wild geese can see me
 And hear my sad cry.

Las demás estrofas de esta canción se encuentran en el núm. 384. En AS, pág. 243, estr. 3ª de 'I'm Sad and I'm Lonely' (núms. 293, 670, 792, 789 y 736) se recoge así:

I'll build me a cabin in the mountains so high,
 Where the blackbirds can't see me and hear my sad cry.

IB, págs. 226 y 227, estr. 7ª y 8ª, 'I Once Loved a Young Man' ofrece una versión contaminada con la núm. 384:

Go build me a castle on the mountain so high,
Where the wild geese can't see me, nor hear my sad cry.

Where the wild birds can't see me, nor hear my sad mourn,
For they know I'm a poor girl and a long ways from home.

Cfr., asimismo, el núm. 650 (estr. 7ª y 8ª de 'Down In The Valley' (AS, pág. 148, y OFS, estr. 6ª, núm. 772, tomo IV, págs. 284 y 285) y estr. 4ª de 'Bird In The Cage' (BS, págs. 488 y 489).

NCFS, núm. 253, tomo III, págs. 287 a 289, incluye como estr. 10ª o 7ª de las versiones A y B, respectivamente, de 'Old Smoky', la siguiente variante:

So back to old Smokie / I am back to old Smokie
Old Smokie so high
Where the wild birds and turtle doves
Can hear my sad cry.

Véanse otras estrofas en nota a los núms. 895, 790, 789 y 927.

BKH, págs. 119 y 120, la trae como estr. 8ª (mismo título, 'Old Smoky' y en los mismos núms. mencionados las demás estrofas):

On top of yon mountain,
 Those mountains so high
 Where the turtle dove and lonesome owl
 Shall hear my sad cry.

Asimismo, en NCFS, núm. 248, pág. 272, 'Cuckoo Is a Pretty Bird', aparece como estr. 6ª (las demás en los núms. 736 y 792):

I'll build me a castle
 On the mountain so high
 Where the dear Lord can see me
 And hear my poor cry.

Y este mismo cancionero la trae como estr. 5ª de otra canción, 'We Loved, But We Parted' (pág. 73), puesta en boca de hombre:

Go build me a log cabin on the mountain so high,
 Where the wild goose can't find me nor hear my poor cry.

706

O see that pure and snow-white dove
 That sits in yonder pine;
 He's mourning for his own true love.
 Why can't I mourn for mine?

BSSM, núm. 9, pág. 53, estr. 1ª de 'A Lover's Farewell'
 (véase la 2ª y última en el núm. 660). Recuerda la balada
 'Lady Alice' (Child, 85) y 'The Little Turtle Dove' (BT,
 págs 119 y 120) cuando dice:

So don't you see yon little turtle-dove
 A-sitting in yonders pine,
 A-weeping for the loss of its own true love,
 Just as I weep for mine.

En NCFS, núm. 262, tomo III, págs. 308 y 309, se incluyen
 como estrofas 6ª y 10ª, 'The Slighted Girl', (canción compuesta
 de estrofas sueltas recurrentes en la lírica anglo-americana;
 véanse las notas a los núms. 449, 217, 284, 1266, 697 y 583):
 583) :

Oh, don't you see that little dove?
 It's flying from tree to tree,
 It's mourning for its own true love;
 And why not mine for me, my love,
 And why not mine for me?

Oh, yes, I see that little dove,
 It's flying from vine to vine;
 It's mourning for its old true love,
 And why not me for mine, my love,
 And why not me for mine?

707

Like an owl in the desert
 I weep, mourn, and cry;
 If love should overtake me
 I surely would die.

NCFS, núm. 304, tomo III, pág. 359, estr. 1ª, 'Like An Owl In The Desert' (véase el resto de la canción en el núm. 575). El tema del ave aparece con frecuencia en este tipo de canciones en que la mujer llora o se lamenta por la ausencia del amado; así dice la moza en 'Bird In A Cage' (SoL, págs. 110 y 111, estr. 6ª y 7ª), canción no numerada aparte por estar introducida por un narrador:

There's many a girl can go about
 And hear the birds so sweet
 While I poor girl must stop at home
 And rock the cradle and weep.

Rock the cradle o'er and o'er
 And sing sweet lullaby
 Was ever there a poor young girl
 So crossed in love as I.

708

Tórtola, tú que al marido
 lloras por lo que perdiste
 y has gozado,
 si lo lloras de perdido,
 yo lo que sirviendo triste
 no he ganado.

LH, pág. 91 y CFE, Barcelona, 1573. Torner, en nota a la canción, cita varios ejemplos de poesía culta sobre el tema popular de la tórtola viuda, y ofrece un ejemplo de copla actual con reminiscencias del antiguo tema (LH, pág. 93):

Tórtola que lloras penas
 en tu nido solitaria,
 ven y te consolaré
 con las que tengo en mi alma.

Cfr. el romance de la tórtola viuda en los núms. 20, 74 y 383.

709

Un gilguerito llora
 y así le digo:
 -¿Tú también tienes penas?
 Llorá conmigo.
 Fiel compañero,
 tú al fin tendrás alivio,
 si hallas tu dueño.

OPEs, núm. 5085, tomo III, pág. 368. La misma en CP,
 tomo I, pág. 171.

710

Santander, puerto de mar,
 ¡cuántos suspiros me debes!
 ¡cuántas lágrimas lloré
 arrimada a tus paredes!

Recitada por Modesta Fernández, de Llaniego, Llanes, Asturias, 74 años, en su casa de Grado, el 19 de agosto de 1985.

711

Los ojillos e mi cara
s'han secaíto e llorá
porque 'l hombre qu' ellos quieren
l' ha pagaillo mu má.

CPEs, núm. 5188, tomo III, pág. 383. Son muchas las canciones en que la primera persona femenina que llora no aparece de forma explícita; podrían también ser puestas en boca de hombre. Es, sin embargo, frecuente que ciertos rasgos, como los que aparecen en la siguiente (vs. 4 y 5, por ejemplo), hagan que sean consideradas preferentemente como puestas en labios de una mujer: .

De plorar, un mocador
remui tres pics cada día,
Si el voleu veure, amor mia,
entre les onze i migdia,
s'eixuga a s'estenedor.

"De llorar, un pañuelo / remojo tres picos cada día. / Si lo quieres ver, amor mío, / entre las onze y media, / se seca (enjuaga) en el tendedero", CC, pág. 270, corrandes.

712

La primer vez en mía vida
 que fui al Carmin de la Pola,
 pasé la tarde llorando
 y fuime pa casa sola.

Cantada por Nandito (Fernando Menéndez Menéndez), pescador jubilado de Cudillero (Asturias), 82 años, en "Casa Miguel", Concha de Artedo, Cudillero, el 9 de julio de 1985. La copla alude al Carmin o danza de Pola de Siero.

713

¿Que no llore? compañero,
 ¡cómo no voy a llorar!;
 como si la ausencia fuera
 remedio para olvidar.

LH, agrupada en el núm. 19, pág. 46, junto a esta otra versión:

Me privaron que lo viera;
 sería por verme llorar;
 como si la ausencia fuera
 remedio para olvidar.

La primera procede del RC, pág. 113 y la segunda

del CPR, núm. 1550, tomo II. Cfr. la re-
cogida en el CG, núm. 170, pág. 44, que dice así:

-¿Por qué choras, miña prenda?

-Cómo non hei de chorare:

pasóu por nin o meu mozo

e non me quixo falare.

y la recogida en ECA, núm. 717, pág. 113, giraldilla:

-¿Por qué lloras dama hermosa?

-Porque tengo de llorar,

pasó por aquí mi amante

y no me ha querido hablar;

con otra dama se va a casar,

y a mi solita me va a dejar,

solita y sola para llorar.

714

Every night when the sun goes in (3 times)

I hang down my head and mournful cry.

True love, don't weep, true love, don't mourn, (bis)

True love, don't weep nor mourn for me,

I'm going away to Marble town.

EFSSA, núm. 189, pág. 268, estr. 1ª y estribillo de 'Every
Night When The Sun Goes In' (véanse las demás estrofas de que

se compone la canción en los núms. 1116 y 661). La misma en SO!, tomo II (Mayo, 1952), núm. 164, págs. 8 y 9. NCFS, núm. 292, tomo III, pág. 348, 'Look Up, Look Down That Lonesome Road', sólo estr. 1ª de este modo:

Look up, look down that lonesome road,
 Hang down your head and cry, my love,
 Hang down your head and cry.

(véase el resto de la canción en los núms. 583, 449, y 722).

715

De pequenista choraba
 agora son grande e choro;
 de pequena pol-a teta,
 agora pol-o teu colo.

TM, núm. 89.

* * *

6.1.5.2 Canta por No Llorar

716

O que me oya cantar,
 que dirá, e ten razón:
 que alegre anda aquéla:
 ¡que trist'o meu corazón!

CPG, tomo I, núm. 24, pág. 54. En ocasiones las gentes del pueblo ríen por no llorar; como sucede en los bien conocidos versos que aparecen en diferentes blues (SO!, tomo V, núm. 2 Spring 1955, nota pág. 19):

When you think I'm laughing,
 I'm just laughing to keep from crying.

* * *

6.1.6 Otras Quejas de Malpenada y Decepción

717

Vives desconfiado
 de mi cariño;
 ¡ojalá fuera el tuyo
 como es el mío!

CPEs, núm. 3882, tomo III, pág. 98. CP, tomo I, pág.
 186.

718

A ninguno en este mundo
 he querido como a tí
 y tú no lo has conosío:
 ese es mi mayor sentí.

CPEs, núm. 3876, tomo III, pág. 97. Con variante
 en el primer y segundo verso: "A náide he querido yo
 / con más extremo que a tí" (ib-III, nota 89, pág.
 225).

719

Déjame, memoria triste,
que me estás atormentando;
si lo quise o no lo quise,
no me lo estés recordando.

CPEs, núm. 5372, tomo III, pág. 411. Con variante en los dos primeros versos: "Dejarme, pensamientos, / que m' estais martirisando;" (ib-III, nota 82, pág. 473).

720

¿Para qué me acariciabas
y me dabas tantas
si me habías de borrar,
ingrato, de tu memoria?

CPEs, núm. 4084, tomo III, pág. 130. Cfr. la siguiente coplilla de primera persona de sexo no explícito (op. cit.-III, pág. 130, núm. 4085):

¿Para qué me acariciabas
si me habías de aborrecer?
¿Para qué le diste entrada
en tu pecho a mi querer?

721

I wish I was ten thousand miles
 On the rocks and the mountain high,
 Where the howling beasts might chatter to me
 Instead of your sweet tongue.

FW-CSMs, núm. 3468, tomo XV, pág. 2556, estr. 6ª, 'The True Lover's Farewell' (véase el resto de la canción en los núms. 591, 697 y 1266).

722

To the pines, to the pines, where the sun never shines
 And it shivers when the cold wind blows, my love,
 And it shivers when the cold wind blows.

NCFS, núm. 292, tomo III, pág. 348, 'Look Up, Look Down That Lonesome Road', estr. 5ª (véanse las demás estrofas de que se compone la canción en los núms. 714 , 583 y 449). Finaliza del modo siguiente:

The blackest crow that ever was seen
 Was flying from pine to pine, my love,
 Was flying from pine to pine.

The longest train that ever had run
 Was going down old Georgia line, my love,
 Was going down old Georgia line.

Cfr. la núm. 1266.

723

Aunque me ves niña y sola,
 güerfana de padre y madre,
 no me tires ar codillo,
 que Dios no esampara a náide.

CPEs, núm. 4298, tomo III, pág. 165. En la nota 213, ib-III, pág. , F. Rodríguez Marín recoge el siguiente comentario: "'Tirar al codillo, frase metaf. Procurar destruir a alguno, haciéndole todo el daño posible.' (BARCIA)". La misma copla en FesR, núm. 17, pág. 274.

724

San Antonio Portugués,
 devoto de lo perdido,
 mi amante se perdió anoche;
 buscármelo, santo mío.

CPEs, núm. 2348, tomo II, pág. 261.

725

Eres como los vientos
 y como el río:
 un poquito de todos
 y un poco mío.

LPC, núm. 686. Pero "un poquito/un poco" es sin duda alteración de una fórmula más lógica: acaso, "un poquito/poco", o más bien "un poquito/y nada". Cfr. la siguiente de sexo ambiguo (CPPM, tomo II, pág. 236):

¿Cómo quieres que te quiera
 y ponga el amor en ti;
 si eres como la veleta,
 hoy aquí, mañana allí?

726

Aquel gentilhombre, madre,
caro me cuesta el su amor.

Yo me levantara un lunes,
un lunes antes del día.
Viera estar el ruyseñor.

CMP, núm. 327, donde figura como anónimo. CETT,
núm. 125, pág. 391. Glosa incompleta de estribillo
popular.

A continuación veamos una coplilla de queja
femenina atribuida a Lasso de la Vega, Manojuelo
de romances (1601), núm. 92 (CETT, núm. 896, pág.
720); dice así:

Ojos morenicos
en apretura,
para qué quiere el caballero
mi desventura.

Y en CP-EO, pág. 351, figura como anónimo del
siglo XVI el siguiente de sexo ambiguo:

Ojos morenicos,
irme yo a querellar
que me queredes matar.

727

The first thing that my lad gave me
 It was a cap well lined with lead
 And the longer that I wore that cap
 It grew the heavier on my head.

And next he bought me a mantle to wear
 Lined with sorrow and stitched with care
 And the drink he gave me was bitter fall
 And the blows he gave me were worse than all

The third thing that my lad gave me
 It was a belt with colours three
 The first was shame, the next was sorrow
 And the last of all sad misery.

SoL, pág. 125, estr. 2ª, 3ª y 4ª de 'Must I Be Bound'
 (véanse estrofas 1ª y 5ª en los núms. 453 y 552, respec-
 tivamente).

728

Me tienes tan sujeta
 que no me dejas salir
 al poyete de la puerta.

PFLeA, pág. 140

Me dijiste agua va
 y todita me la echastes;
 no tuvistes compasión
 y todita me mojastes.

LH, núm. 146, pág. 246. Posible trasposición de versión masculina; E. Martínez Torner recoge en el mismo número (págs. 246-247) las siguientes versiones y comentarios:

"Me dijistes 'agua va'
 y encima de mí la echastes;
 no tuvistes compasión
 que todito me mojastes.

(N. Alonso Cortés, Cantares populares de Castilla, pág. 358)

Bon amor, no tireu ayga
 que no digueu: ayga va!
 Si el vostre galant passava
 el podriau refrescar.

(P. Bertrán y Bros, Cansons y follies, pág. 245)

Echastes agua a la calle
 no dijistes: agua va,
 y me mojastes la ropa;
 la justicia lo sabrá.

(Fernán Caballero, t. XVII de sus Obras,
 pág. 211)

En la comedia La casa de los celos, de Cervantes,
 aparece la pastora Clori en una montaña cogiendo flores,
 mientras canta:

Derramastes el agua, la niña,
 y no dijistes: 'agua va!'
 La justicia os prenderá.

Derramástela a deshora
 y fué con tan poca cuenta,
 que mojastes con afrenta
 al que os sirve y adora.
 Pero llegada la hora
 donde el daño se sabrá,
 la justicia os prenderá.

Contesta el pastor Corinto con el mismo villancico
 trastocado:

Cautivastesme el alma, la niña;
 y tenéisla siempre allá;
 el amor me vengará.

Vuestros ojos salteadores,
 sin ser de nadie impedidos,
 se entraron por mis sentidos
 y se hicieron salteadores;
 lleváronme los mejores
 y tenéislos siempre allá:
 el amor me vengará.

A juzgar por el siguiente villancico debió ser muy conocido el cantar en el siglo XVII:

Zagalejos, venid al portal,
 cantando y bailando, alegres cantad
 al sonecÍ, sonecÍ de la nieve,
 pues tan menudÍ, menudito llueve,
 por el tono del 'agua va!
 ¡Agua va! que se moja mi niño,
 decid con donaire,
 pues la gracia consiste en el aire.

(Villancicos, Toledo, 1651. V. Cejador,
Floresta, I, pág. 285)

J. B. Trend, en A picture of modern Spain, Londres, 1921, p. 198, cita una tonadilla impresa en 1651 con el título de: 'Loa entre un galán y una dama, donde se discuten las condiciones del hombre y de la mujer, con un curioso baile al tono del agua va'.

Otras formas:

Al pasar por tu ventana
me dijiste: ¡Agua va!
Yo te dije: dueño mío,
si es tu gusto échamela.

(Vergara, Cantares populares recogidos en... Segovia, pág. 18)

Me dijistes '¡agua va!
al tiempo que me la echastes;
no me dejastes mirar
la falsedad con que obrastes.

(Rodríguez Marín, Cantos, III, 3918)

En Portugal:

Quando passo a tua porta
sempre dizes -agua vae!
Se me molhas o capote
a multa pag' á teu pae.

(A. Thomaz Pires, Cantos pop. portuguezes, I, 1570)"

Fin de la cita de E. Martínez Torner; en ella se ve como una misma canción tradicional en primera persona puede dar lugar a versiones masculinas, femeninas o de sexo no explícito y como poetas más o menos sabios las utilizan para crear sus propias composiciones líricas (o viceversa).

730

A la mar fui por naranjas,
 cosa que la mar no tiene;
 toda vine mojadita
 de olas que van y vienen.

Ay, mi dulce amor:
 ese mar que ves tan bello
 es un traidor.

LH, bajo el núm. 150, pág. 252. La misma en ECA, núm. 186, pág. 28 (v. 2, "cosas"; v. 3, "toda vengo". Cantada así por Fernando Menéndez Menéndez ("mojadina"), pescador jubilado de Cudillero, 82 años y por Isabel Míguez Alvarez, ama de casa de Grado, de unos 40 años, y también por M^a Socorro Serrano ; todos ellos la cantaron en La Concha de Artedo, Cudillero los días 5 y 9 de julio y 8 de septiembre de 1985, respectivamente. En CPEs aparece en el Apéndice, tomo V, nota 1347 al núm. 1983, pág. 68, del siguiente modo:

Fui por laranxas o mar,
 qu' é cousa que o mar non ten;
 así salin molladiña
 d'as ondas que van e vên.

En Brasil (LH, pág. 252, de Sylvio Romero, II, pág. 73) se da una trasposición a la voz masculina:

Fui ao mar buscar laranjas,
 fructa que no mar nao tem;
 vim dé lá todo molhado
 das ondas que vao e vem.

Hay, asimismo, una versión en la que no aparece la primera persona femenina de forma explícita. La recogen tanto LH como ECA:

A la mar fui por naranjas,
 cosa que la mar no tiene;
 metí la mano en el agua,
 la esperanza me mantiene.

731

So here's to a river of whiskey,
 Be it ever so crystal and clear,
 Not half so sweet as the kisses he gave,
 But a darn sight more sincere.

OFS, núm. 750, tomo IV, pág. 236, estr. 3ª (última), C, 'Dark and Dreary Weather' (o 'Some Say That Love Is a Blessing'). Véanse las estrofas 1ª y 2ª en los núms. 253 y 249, respectivamente.

732

Ya no te miran mis ojos
con aquella serenía (sic)
como te miraban ántes,
cuando a mi casa venías.

CPEs, núm. 1761, tomo II, pág. 144. Cfr. CP, tomo I,
pág. 194:

¿Qué te han hecho mis ojos,
que no los miras
con aquel cariñito
que tú solías?

* * *

6.2 Malcasada

6.2.1 Queja General de Malmaridada

733

¿Cómo quieres que tenga
gusto y contento,
casaíta dí un año,
mi niño muerto?

CPEs, núm. 5763, tomo III, pág. 506. En GP, núm. 7, tomo I, pág. 169 de esta forma:

¿Cómo quieres que tenga
gusto y contento,
tres días de casada,
mi amante muerto.

734

No me diga nadie
que buena estoy yo,
que en ca de mi padre
mejor estaba yo.

En ca de mi padre
sembré un limonar
crecido y florido
en el mes de Adar.

No me diga nadie
 que buena estoy yo,
 que en ca de mi padre
 mejor estaba yo.

En ca de mi padre,
 vestir y calzar,
 en ca de mi novio,
 parir y criar.

PTJE, núm. 222, págs. 176-177. Canto de boda de los judíos españoles de Melilla. Cfr. la que aparece en CLS, pág. 311 (CALPH, núm. 926, pág. 448 y CETT, núm. 816, pág. 693):

¡Mal aya la barca
 que acá me pasó,
 que en casa de mi padre
 vien m'estaba yo!

En V, pp. 58a, 744b: "Mal aia la barca que acá te pasó" ("Maldición al vientre de la madre"; vid explicación en p. 744b.

735

Paxaríño millarengo,
 non me comas as cereixas;
 qu' o meu marido está fora
 non teño a quen dar as queixas.

CPG, núm. 13, tomo I, pág. 20. En CG, núm. 207,
 pág. 53, aparece en una canción de cuna o bercé; dice
 así:

¡O ro, ro, miníño, ro!
 c'unha tranquiña no cu;
 morrerán os vellos todos,
 quedaremos eu e tu.

Paxaríño belandrán,
 non me cómal as cereixas,
 vai meu amor en Castilla,
 non teño a quen dal as queixas.

736

Cuckoo is a pretty bird,
 She sings as she flies,
 She'll bring you good tidings,
 She'll tell you no lies.

I onced loved a fond young man
 As dear as my life,
 And ofttimes he'd promise
 To make me his wife.

He fulfilled his promise;
 He made me his wife.
 Now see what I've come to
 By changing my life.

It's trouble, it's trouble,
 It's trouble on my mind;
 If trouble don't kill me
 I'll sure live a long time.

My children are crying,
 They're crying for bread.
 My husband's off gambling—
 Lord, I wish I was dead.

NCFS, núm. 248, págs. 273 y 274, versión E de 'The Inconstant Lover' o 'Cuckoo Is a Pretty Bird'; véanse la estr. 6ª en nota al núm. 705 y las estr. 7ª y 8ª en nota al núm. 792. La canción finaliza con la siguiente estrofa:

I'm going to Georgia,
 I'm going to Rome,
 I'm going to Georgia,
 And call it my home.

Canción compuesta de fórmulas muy recurrentes en la lírica inglesa o angloamericana. La versión B (op. cit., pág. 272), estr. 1ª y 5ª, 'I'm Going to Georgia' dice así:

I'm going to Georgia, I'm going to roam,
 I'm going to Georgia to make it my home.

My father is a drunkard, my mother is dead,
 My husband's off gambling; Lord I wish I was dead.

(véase el resto de la canción en nota a los núms. 792, 789 y 790).

La versión C, 'Young Girls, Take Warning' (op. cit., pág. 272), estr. 4ª 5ª, 6ª y 7ª:

I once had a lover as dear as my live,
 And oft did he promise for to make me his wife.

I left my poor daddy against his commands,
 I left my poor mother a-wringing her hands.

And now I'm unhappy, I am sick on my bed;
My husband's off gambling; Lord, I wish I was dead.

I'm going away to Georgia, I am going away to roam,
I'm going away to Georgia for to make it my home.

(véanse las demás estrofas en nota a los núms. 792 y 789).

En FW-CSMs, núm. 3176, tomo XIV, pág. 2313, 'I'm Going to Georgia' aparece del siguiente modo (estr. 1ª, 2ª y 3ª):

I'm going to Georgia, I'm going to roam
I'm going to Georgia to make it my home.

I once loved a young man as dear as my life
And he oft times did promise to make me his wife.

The promise he fulfilled and he made me his wife,
And you see what I've come to by believing his lies.

Las demás estrofas de esta canción se encuentran en nota al núm. 792).

TBFSWV, núm. 14, págs. 153 y 154, 'A Warning to Girls', estr. 1ª, 2ª, 3ª y 8ª (las demás en los núms. 792 y 789):

I once loved a young man, so dear to my life,
He told me so often, he would make me his wife.

He fulfilled his promise, he made me his wife,
 You see what I came to, I have ruined my whole life.

My baby is crying, I am sick in bed,
 My husband is off drinking, and I wish I was dead.

I've a long road to travel, and a rough way to go,
 But if ever I get home, I will leave there no more.

La estrofa referente a los niños aparece del siguiente modo en EFSSA, núm. 140, pág. 183, versión L, 'The Cuckoo':

Children a-crying
 Crying for bread;
 My husband off gambling,
 Lord, I wish I was dead.

Asimismo en EFSSA, se recogen variás versiones de 'The Cuckoo' compuestas de estrofas distintas a las aquí mencionadas, todas ellas muy recurrentes en la lírica inglesa. La primera estrofa suele mantenerse; dice así la de la versión A (véanse las demás en los núms. 792, 551 y en nota al 575):

The cuckoo is a pretty bird
 She sings as she flies,
 She brings us sweet tidings,
 She tells us no lies.

She sucks all pretty flowers
 To keep her voice clear,
 She never says Cuckoo
 Till summer are near.

La versión B, estr. 6ª (op. cit., págs. 178 y 179):

The cuckoo she's a pretty bird,
 She sings as she flies,
 She brings us glad tidings
 And she tells us no lies.

She sucks all sweet flowers
 To keep her voice clear,
 She never says Cuckoo
 Till the Spring of the year.

Las demás estrofas de que se compone esta versión B se encuentran en los núms. 960, 790, 789, y en nota al núm. 792).

La versión C (pág. 180) la trae como estribillo (véanse las otras estrofas en nota a los núms. 398 y 384):

The cuckoo is a pretty bird,
 She sucks flowers so sweet,
 She brings us sweet music (or tidings)
 In the Spring of the year.

She flies the mountains over,
 She flies the world around,
 She flies back to the mountains
And mourns for her love (or And sits there and cries)

La D igual a los cuatro primeros versos de la A. La E,
 pág. 181:

The cuckoo she's a pretty bird,
 She whistles so sweet,
 She never sings cuckoo
 Till the spring of the year.

La F ("good tidings"), la H e I ("And tells us"), y la K
 ("good tidings") como los cuatro primeros versos de la A. La
 J (pág. 183) varía a:

The cuckoo is a pretty bird,
 It sings as it flies;
 It brings all the tidings,
 And tells us no lies.

BT, pág. 274, trae la misma versión C antes mencionada. En
OFS, núm. 49, tomo I, págs. 237 a 239, se recogen varias ver-
 siones; la A, trae como estr. 1ª y última (vid. las demás en
 nota a los núms. 960, 790, 789 y 792):

Th' cuckoo is a pretty bird, She brings me good tidin's,
 She sings as she flies, An' tells me no lies.

La C, estr. 1ª (vid., las demás en nota al núm. 792):

The cuckoo is a pretty bird, she sings as she flies,
She never hollers cuckoo till the Summer draws nigh,

y la D:

The cuckoo is a fine bird,	She feeds on pretty flowers
She sings as she flies,	To make her voice clear,
She brings us glad tidings	And the more she sings "cuckoo"
And she tells me no lies.	Sweet Summer draws near.

SO!, tomo VIII, núm. 1 (Spring 1958), págs. 22 y 23, estr. 1ª (véase el resto de la canción en nota a los núms. 960, 792 y 551):

The cuckoo is a funny bird, she sings as she flies.
She'll bring you glad tidings, she'll tell you no lies.
She sips from the pretty flowers to make her voice clear,
And she'll never sing cuckoo till the spring of the year.

CS, núm. 25, tomo I, pág. 27, estr. 1ª y 2ª (véanse 3ª y 4ª en nota al 792):

The cuckoo is a fine bird	She sucks those sweet flowers
She sings as she flies	To make her voice clear,
She brings us good tidings	And the more she sings Cuckoo
And tells us no lies.	The summer draws near.

IP, núm. 23, pág. 97, incluye dos versiones: A, estr. 5ª y 6ª (las demás en nota a los núms. 960, 790 y en el 696):

O the cuckoo she is a fine bird
 She do sing as she fly
 She bring to us good tidings
 And tell to us no lie.

She sucks the white flowers
 To keep her voice clear
 And the more she sings cuckoo
 The summer is drawing near.

B, estr. 5ª (las demás en los núms. 1265, 790 y 792):

The cuckoo is a merry bird she sings as she flies
 She bring to us good tidings and tell to us no lies
 She sucks little birds' eggs to make her sing clear
 But she'll ever sing cuckoo till the summer draws near.

Todas estas estrofas se encuentran inmersas en canciones que hablan de la mentira y engaño de los hombres; no sucede así en la siguiente que recoge FSUT, pág. 165, 'The Cuckoo', y que refiere únicamente al pájaro:

The cuckoo is a merry bird,
 He sings as he flies,
 He brings us glad tidings,
 And tells us no lies.

He sucks the birds' eggs
To make his voice clear,
And the more he cries "Cuckoo!"
The summer draws near.

The cuckoo is a lazy bird,
She never builds a nest,
She makes herself busy
By singing to the rest.

She never hatches her own young
And that we all know,
But leaves it for some other bird
While she cries "Cuckoo!"

And when her time is come
Her voice we no longer hear,
And where she goes we do not know
Until another year.

The cuckoo comes in April,
She sings a song in May,
In June she beats upon the drum,
And then she'll fly away.

Y en NNFSB, núm. 103, pág. 202, se recoge otra versión,
'The Cuckoo Song':

The cuckoo is a pretty bird,
 She singeth as she flies;
 She telleth us no lies,
 She sucketh all sweet flowers
 To keep her throttle clear,
 And ev'ry time she singeth
 Cuckoo, cuckoo, cuckoo,
 The summer draweth near.

The cuckoo is a giddy bird,
 No other is as she,
 That flits across the meadows
 That sings in every tree.
 A nest she never buildeth,
 A vagrant she doth roam,
 Her music is but tearful—
 "Cuckoo, cuckoo, cuckoo,
 I nowhere have a home."

The cuckoo is a witty bird
 Arriving with the spring.
 When summer suns are waning
 She preadeth wide her wing.
 She flies the coming winter,
 She hates the rain and snow;
 Like her I would be singing—
 "Cuckoo, cuckoo, cuckoo",
 And off with her I'd go.

Otras veces el pájaro es un gorrión (NCFS, núm. 248, pág. 271, versión A, estr. 4ª, 'The Inconstant Lover'; véase el resto de las estr. en nota a 551, 790 y 789):

A sparrow's a pretty bird, she sings as she flies,
She brings you good tidings and tells you no lies.

A continuación transcribimos completa la versión I que se recoge en EFSSA, núm. 140, pág. 182, 'The Cuckoo', donde varias estrofas no están puestas en labios de mujer:

- 1 Pretty Bessy, pretty Bessy,
 Don't I wish you were mine;
 You would never drink water,
 But always drink wine.

- 2 I would set you on a cushion,
 Your waiter I'd be;
 I'd feed you on sugar,
 Sweet stawberries and cream.

- 3 The cuckoo is a pretty bird,
 She sings as she flies;
 She brings us sweet tidings
 And tells us no lies.

- 4 She sucks all sweet flowers
 For to make her voice clear;
 And never hollers Cuckoo
 Till summer is near.

- 5 Now Spring-time is a-opening,
And the birds they are gay;
Likewise-ing pretty Bessy,
She's as cold as the clay.
- 6 Clay will dissolve you
And turn you to dust;
There ain't one man in a hundred
That a young girl can trust.
- 7 They'll hug you and kiss you
And tell you more lies:
Than the green leaves on the willow,
Or the stars in the skies.

La canción finaliza con la estrofa 8ª, "O it's wake up, Sweet William...", que se encuentra en nota al núm. 894.

Ejemplo de canción compuesta de estrofas y fórmulas recurrentes en la lírica popular anglo-americana, al igual que 'I'm Sad and I'm Lonely' (en el núm. 293 y en nota a los núms. 670, 792, 789 y 705) cuyos dos últimos versos son casi idénticos a la estr. 4ª de nuestra canción:

I'm troubled, I'm troubled, I'm troubled in mind;
Ef trouble don' kill me, I'll live a long time.

737

De las malcasadas
yo soy la una,
sígueme la rueda
de la fortuna.

CETT, en la nota al núm. 103, pág. 376, donde también se recoge una aplicación a lo divino:

De las bien casadas,
Virgen, sois la una,
pues sois madre de Christo
desde la cuna.

La primera procede del manuscrito 3915, fol. 320, y la versión a lo divino de Rimas del Incógnito, núm. 5.

A continuación transcribo dos cancioncillas de queja general de malmaridada de autor conocido; sirvan ellas de ejemplo de la elaboración de la voz femenina en los poetas. La primera procede del CMP, núm. 197, y figura D^a Fernández como autor de la misma. "Más de un siglo después, en 1620, volvemos a encontrarla dos veces en un mismo manuscrito: el 3915, que en el fol. 320 recoge el estribillo de forma idéntica a CMP., y en el 318 con algunas variantes: 'no lo dudo yo', 'cautivo' y 'cautivó'." (CETT, núm. 103, págs. 375-376); dice así:

De ser malcasada
no lo niego yo,
cativo se vea
quien me cativó.

Cativo se vea
y sin redención;
dolor y pasión
con él siempre sea;
su mal no se vea
pues el mío no vió:
cativo se vea
quien me cativó.

Yo, triste cuitada,
la muerte deseo
y nunca la veo,
que soy desdichada.

Tan triste casada
ya nunca se vió.
Cativo se vea
quien me cativó.

Mugeres casadas
que tal padecéis:
sy vida tenéis
sois muy desdichadas;

seréis lastimadas
 si soys como yo.
 Cativo se vea
 quien me cativó.

La segunda cancioncilla, obra de González de Es-
 lava (muerto en 1601), se halla en sus Coloquios y la
 recoge CETT, núm. 869, pág. 712:

¡Ay de mí cuitada!
 ¿Quién me captivó
 que libre era yo?

738

Yo caséme, cautivéme,
 cambié la plata por cobre
 y ahora estoy empleada
 en moneda que no corre.

ECA, núm. 256, pág. 38.

739

I was a young maid truly and lived in Sandgate Street
 I thought to marry a good man to keep us warm at neet
 A lovely body a bonny body some mother's canny son
 But I have married a keelman and my good days are done
 He's an ugly body a bubly body an ill-faured hideous loon
 And I have married a keelman and my good days are done.

I thought to marry a parson to hear me say my prayers
 But I have married a keelman and he kicks me down the stairs
 I thought to marry a dyer to dye my apron blue
 But I have married a keelman and it's me that's black and
 blue.

I thought to marry a joiner to make us chair and stool
 But I have married a keelman and he's a perfect fool
 I thought to marry a sailor to bring us sugar and tea
 But I have married a keelman and that he lets me see.

I thought to marry a foreigner to take us overseas
 But I have married a keelman and I'm never off my knees
 I thought to marry a swaddy to bring us handsome pay
 But I have married a keelman and by God I rue the day.

SoL, págs. 226 y 227, 'The Sandgate Lass's Lament'

Soy garridica
y vivo penada
por ser malcasada.

CETT, núm. 158, pág. 414, procedente del ms. 5593, fol. 81. Aparece, también, en "CLS" y en J. de Timoneda, Sarao de amor, 1561, con la siguiente glosa:

Yo soy - non repuno -
hermosa sin cuento,
amada de uno,
querida de ciento.
No tengo contento
ni valgo ya nada
por ser malcasada.

Con estos cabellos
de bel parecer
haría con ellos
los hombres perder.
Quien los puede haber
non los tiene en nada,
por ser malcasada.

La trae también Fernández de Heredia, C-FH, 1562, fols. 85 v.º y 88 v.º.

Y con glosa narrativa -tipo romance- es este otro cantar de malmaridada que recoge CETT, núm. 22, págs. 312 y 313 del CH, pág. 41:

Soy garridilla e pierdo sazón
 por malmaridada;
 tengo marido en mi corazón
 que a mí agrada.

Ha que soy suya bien cinco o seis años,
 que nunca dél hube camisa nin paños,
 açotes, palmadas y muchos susaños
 y mal gobernada.

Ni quiere que quiera ni quiere querer;
 ni quiere que vea ni quiere veer;
 mas diz el villano que cuando él se aduerme
 que esté desvelada.

Estó de su miedo la noche despierta,
 de día no oso ponerme a la puerta;
 así que, mesquina, viviendo soy muerta
 y no soterrada.

Desd'el día negro que le conocí,
 con cuantos servicios y honras que le fiz,
 amarga me vea si nunca le vi
 la cara pagada.

Así Dios me preste la vida y salut
que nunca un besillo me dio con virtut
en todos los días de mi juventut
que fui desposada.

Que bien que mal, sufro mis tristes pasiones,
aunque me tienen diez mil tentaciones;
mas ya no les puedo sufrir quemazones
a suegra y cuñada.

Mas si yo quisiere trocar mal por mal,
mançebos muy lindos de muy gran caudal
me darán pelote, mantillo y brial
por enamorada.

Con toda mi cuita, con toda mi fiel,
cuando yo veo mançebo novel,
más peno amarga y fago por él
que Roldán por su espada.

741

My seventeenth year scarce over,
 Blithe Damon wooing came,
 A young and tender lover,
 He owned his ardent flame.
 Such a piteous tale he told me
 Of his poor wounded heart:
 It was heaven to behold me
 But death if we must part.

Oh dear! oh dear! oh dear!
 At length his patience failing,
 He proudly swore he'd go;
 'Not yet,' said I, half smiling,
 With 'What's the matter now?'

He slyly seized that moment
 To press me to be his,
 And how it was I know not,
 I thoughtless answered yes.
 Oh, then when first we married
 How easily I reigned!
 If checked, my point I carried
 With sobs and tears well feigned.

Oh dear! oh dear! oh dear!
 The poor good soul was melted,
 Not proof against my woe,
 And coaxingly consented
 With 'What's the matter now?'

Alas, those times are over,
 And I have had my day.
 No more a doting lover,
 He swears he'll have his way;
 To all entreaties callous,
 Whole days from me he'll roam,
 Get tipsy at the alehouse
 And then come staggering home.

Oh dear! oh dear! oh dear!
 Then if I weep or chide him
 With consequential brow
 He sits, his arms beside him,
 With 'What's the matter now?'

B&S, pág. 255, 'What's the Matter Now?'. La exclamación con que comienza el estribillo es bastante frecuente en la lírica femenina angloamericana. Incluimos aquí la siguiente canción de malmaridada titulada 'O Dear O' cuya primera estrofa aparece en boca de narrador:

As I was walking one midsummer morning
 To view the fields and the leaves a springing
 There was two birds upon the tree
 Sounding their notes and sweetly singing

O dear O what shall I do?

My husband got no courage in him

O dear O!

All sorts of meat I did provide

All sorts of drink that are fitting for him
But oyster pie and rhubarb too
But nothing would put courage in him
 O dear O what shall I do?
My husband got no courage in him
 O dear O!

My husband's admired wherever he go
And every one looked well upon him
By his hands and feet and well shaped eye
But still he got no courage in him
 O dear O what shall I do?
My husband got no courage in him
 O dear O!

Seven long years I made his bed
Six of them I lay beside him
And this morning I rose with my maidenhead
For still he had no courage in him
 O dear O what shall I do?
My husband got no courage in him
 O dear O!

I wish the Lord that he were dead
 And in his grave I quickly lay him
 Then I'd try another one
 That had a little courage in him
 O dear O what shall I do?
 My husband got no courage in him
 O dear O!

En IP, núm. 67, pág. 160, también se recoge otra versión en la que la estrofa 1ª varía a:

As I was walking one midsummer morning
 To view the fields and the leaves a springing
 I saw two maidens standing by
 And one of them her hands was wringing
 And all of her conversation were
 My husband got no courage in him.

y finaliza con una estrofa adicional del tipo "Come all pretty maidens wherever you be" (en nota al núm. 781).

742

Madre mía, muriera yo
y no me casara, no.

Vida tan desventurada
yo nunca la vi.
Para ser tan desdeñada,
¿para qué naçí?
¡Desdichada y sin favor
qué consuelo de dolor
es mi dolor!
Madre mía, muriera yo
y no me casara, no.

CMP, núm. 154, CETT, núm. 93, págs. 365 y 366, donde se dice que parece tratarse de una "especie de ensalada de Garcimuñós."

743

Quen dirá la carbonerita,
quen dirá de la del carbón,
quen dirá que yo estoy casada,
quen dirá que yo tengo amor.

GPE, pág. 202 (de la 11^a edición). En ECA, núm. 172,
pág. 25 se recoge así:

¿De onde son los carboneros?
¿de onde son los del carbón?
de la villa de amor, madre,
de la villa de amor son.
Quién dirá que fui casada,
quién dirá que tuve amor,
los ojos de mi galán
que el corazón me robó.

Confrontar núm. 1360.

744

Que vengo de lavar,
 de lavar del río
 el pañuelo de seda
 de mi marido,
 que vengo de lavar,
 de lavar del río.

Que tanto lavé,
 que tanto he lavado
 que tanto lavé
 para el pago que me ha dado,
 -que vengo de lavar
 de lavar del río... (repetición hasta:)

para el pago que me ha dado.
 El pañuelo de seda de
 de mi marido,
 que vengo de lavar,
 de lavar del río.

CPE, pág. 94 (de la 11^a edición).

743

Oh, that I had never married
 Since I led a careful life
 Things with me are strangely carried
 Now I am become a wife
 Whilst that he doth take his pleasure
 Lest he should to ruin run
 Here I labor out of measure
 Woman's work is never done

He each night doth reel and stagger
 Coming from his drunker crew
 Nay and over me will swagger
 Though I all the work must do
 When he in his chair is sitting
 When he calls me then I run
 Make him cordials that are fitting
 Woman's work is never done

Here I look to my habitation
 Whilst in troubles to and fro
 There's no woman in the nation
 Doth such sorrows undergo
 Carding, spinning, I do endeavor
 Never resting 'till the web is spun
 Then I must go to the weaver
 Woman's work is never done

In the field I am expected
 For to milk my cattle there
 For it must not be neglected
 This I make my constant care
 Though I am both wet and weary
 I must to my labors run
 Tend my hog and tend my dairy
 Woman's work is never done

Was I one that e'er did slight him
 Then he might some reason have
 But I labor to delight him
 Never seek to get and save
 Never spending, always sparing
 Lest he should to ruin run
 Mending, making, thus repairing
 Woman's work is never done

SO! tomo XXVI, núm. 3 (Sept/Oct 1977) pág. 27, donde
 figura que se trata de una canción encontrada en un pliego
 suelto de mediados del siglo XVIII. Se titula 'Woman's Work
 Is Never Done'.

* * *

6.2.2 La Casaron con un viejo

746

Eu caseime con un vello
 por que tiña moito gando.
 Eu caseime con un vello
 por que tiña moito gando.
 O gando foime morrendo,
 o vello foime quedando.
 A la la lá la.
 A la la lá la.

CMPE, núm. 224, tomo II, págs. 42 y 43, alalá. Fernando Menéndez Menéndez, "Nandito", pescador jubilado de Piñera (Cudillero), la cantó así en la Concha de Artedo, Asturias, en Julio de 1985:

Caseme con un vieyu
 por la moneda
 la moneda se acaba
 y el vieyu queda.

En CP, tomo I, pág. 47, aparece el siguiente consejo:

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

Cfr. ECA, pág. xxv (Introducción), la siguiente:

Yo caséme con un vieyu
 por la saya colorada;
 la saya rompióse toda
 y el vieyu nunca se acaba.

747

M' en han casada amb un vell,
 amb un vell barbagelada.
 Set anys que n' esticambell
 no' l pue veure ni m' agrada.

CMPE, núm. 247 bis, tomo II, pág. 63, codolada precedida de:

Vola, vola, rossinyol
 Deu te do llarga volada.
 Ja passarás per diasma
 una y altra vegada.

748

A rich old miser married me,
 His age was three score years and three.
 While mine was scarcely seventeen.
 Oh, I wish his face I never had seen!

'Twas late one night when he came home,
 And he began to fret and fume.
 He beat me and he banged me too,
 Till my poor limbs were all black and blue.

Early the next morning I arose,
 And after putting on my clothes,
 While he lay sleeping on his bed,
 Oh! I did my ladle break over his head.

Then he began to scold about,
 I being courageous, bold and stout,
 I told him such works I never would have, (words)
 And then another blow I gave.

Now all young women who intend to marry,
 Now mind what housing stuff you carry,
 And wherever you go, or whatever you do,
 Be sure and carry a ladle or two.

Come all young women who have cross men,
 And don't know how to govern them,

'Twas with my ladle I brought him to,
And that is the way you all must do.

FSONE, págs. 227 a 229, 'The Ladle Song'. En BSSM,
núm. 175, págs. 422 y 423, 'A Rich Old Miser' aparece
de este modo (versión A):

A rich old miser courted me;
His age it was three score and three;
And mine it was scarce seventeen.
I wish his face I ne'er had seen.
Leddy and the day, day good day, ma'am;
Leddy and the day, day good day.

If e'er with him I do go out
All for to see a friend or foe,
If anyone saluted me,
It would increase his jealousy.

'Twas one night as he came home;
Like Harry he did rage and foam;
He beat me and he banged me too
Till my two sides were black and blue.

Early next morning I do declare
Such bitter knocks I could not bear.
As he lay sleeping on his bed,
I broke my ladle right over his head.

So all young women who has got men
And know not how to conquer them,
I will tell you how I do;
It is with my ladle, and so may you.

La versión B incluye dos estrofas adicionales:

The girls they will for the young men plead
And say for the ladle there is no need;
But they'll find out unto their sorrow
And have a ladle or two to borrow.

Come all ye women who have cross men
And don't know how to manage them,
Up with a ladle and hit them a clew;
That's the way to fetch them too.

749

Ama, ezkonazi ninduzun ogei urtetan;
senar bat eman zinatan laur ogei urtetan;
ta ni, gaixua, nigarrez penetan.

"Madre, me hiciste casar a los veinte años; por
marido me diste a un ochentón; y yo, pobre de mí,
llorando de pena" (P. Jorge de Riezu). En NEZ, núm.
19, pág. 47.

* * *

6.2.3 Otras de La Casaron

750

A gusto de mis padres
 yo estoy casada,
 ellos viven a gusto,
 yo disgustada.

ECA, núm. 640, pág. 99.

751

Cuando me casó mi madre
 me casó con un pastor
 chiquito y jorobado y
 hecho de mala porción.

No quería ir a misa,
 tampoco a la procesión;
 quería estuviera en casa
 remendándole el zurrón.

El reyo regañar (sic)
 que se le había de remendar.

CSeg, núm. 271, pág. 189, 'Paloteo de la Pastora'.

Con un pastor casaron también a la chiquita del conocido romancillo que suelen cantar las niñas en corro y que por ser un cantar del tipo narrativo no lo numero aparte (aunque parece tratarse de estribillo popular glosado):

Me casó mi madre, (bis)

chiquita y bonita,

(ay, ay, ay!)

chiquita y bonita

con un pastorcito / que yo no quería.
 A la medianoche / el pícaro se iba,
 le seguí los pasos / por ver donde iba.
 Y le ví entrar / en ca su querida;
 me puse a escuchar / por ver qué decía.
 Y le oí decir: / -Sayas y mantillas,
 y a la otra mujer, / palos, mala vida.-
 Me vine a mi casa / triste y afligida.
 Me puse a cenar, / cenar no podía.
 Me puse al balcón / por ver si venía,
 le ví venir / por la calle arriba,
 con capa terciada / y espada tendida.
 Venía diciendo: / -¡Abreme , María!
 Que vengo cansado / de ganar la vida.
 -Ya sé de onde vienes: / de en ca la querida.-
 Me tiro el velón, / le tiré una silla;
 llamé el corredor, / vino la justicia.

Esta versión se halla recogida en CPPM, núm. 165, tomo I, pág. 91; este romancillo es tan conocido que lo incluyen muchos cancioneros como, por ejemplo, CPEs (núm. 188, tomo I, págs. 100-101), LH (núm. 145, pág. 244), CPEx (núm. 178, pág. 93), entre otros. Las variantes más características son

aquellas en que ella dice encontrarse casada con "unos amores", "un muchachito", "un valenciano" al que no quería; éste, puede regalar a su querida "zapatos y ligas"; el desenlace final suele hacerse esperar en aquellas versiones en que aparece la repetición incremental, típica de los romances: "me puse a leé. / leé no podía; / me puse a escribí, / 'scribí no podía. / Y oigo que llaman / a la puerta mía,"; y también, "me puse a coser, / coser no podía, / me puse a bordar, / bordar no podía. / Me puse al balcón / por ver si venía..."; y, "me puse a hacer lumbre, / la lumbre no ardía, / me puse a cená, / gana no tenía, / me puse a dormí, / sueño no tenía. / Me asomé al balcón / por ver si venía...". El reto final entre marido y mujer suele variar de unas versiones a otras; en LH y CPes dice así: "-Tú vienes cansado / de ca de tu amiga (d' en cá e la querida). / -Pícara mujer (mujé), / ¡Quién te lo decía? / -Hombre del demonio, / yo que lo sabía"; sin embargo, en el CPEx, aparece de la siguiente forma: "-Dónde has pasao la noche / vas y pasá el día. / -Abreme, mujé, / abreme, demonio / que si allego a entrá / te arranco del moño".

Este romancillo es el mismo del siglo XV que aparece en Reyes Mejía de la Cerda, Comedia de la Zarzuela... (Ms. 4117 de la BN, fol. 156 vº, recogido en PEM y en LH; pág. 245), y ya citado por Salinas en 1577 en su MLS:

Pensóse el villano
que me adormecía;
tomó espada en mano,

fuése a andar por villa.
 Pensóse el villano
 que me adormilaba;
 tomó espada en mano,
 fuése a andar por plaza.
 Fuérame tras ele
 por ver dónde iba;
 viérale yo entrare
 en cas de su amiga.
 Fuérame tras ele
 por ver dónde entraba;
 viérale yo entrare
 en cas de su dama.

Otra referencia antigua la encontramos en la
 siguiente versión procedente de los judíos de Tetuán
 y que recoge también E. M. Torner (LH, pág. 245):

Ese seviyano / que no adormesía
 tomó espada en mano / y fué a andar la vía.
 Fuíme detrás dél / por ver dónde iba;
 yo le vide entrar / en ca de su amiga.
 Por entre la puerta / ví lo que había:
 mesas vide puestas / con ricas comidas:
 pichones asados, / gayinas refritas;
 él vaciaba el vino / y eya lo bebía
 y entre copa y copa / un cantar desía:
 "Voi sere mi alma, voi sere mi vida;
 yo te compraré / mantón de Manila
 y a la otra mujer / palo y mala vida".
 Entrí más adentro / por ver lo que había,
 cama vidi puesta / con ricas cortinas;

eya está en jubón / y eya está en camisa.
 Fuíme para mi casa / triste y afligida;
 serrí la mi puerta, / como haser solía,
 con siete candados / y una chapa ensima
 y cogí en mis brazos / al bien de mi vida.
 A la media noche / el traidor venía:
 "Abreime, mi alma / abreime, mi vida,
 que vengo cansado / de rondar la vida".
 -"Si cansado vienes, / cansado te irías;
 si cansado vienes / de en ca de tu amiga".
 La ronda viene, / preso lo yevaría.

752

En tu casa raya el sol,
 na mía nunca rayó,
 caseme de pequeñina
 y el mundo se me acabó.

ECA, núm. 422, pág. 59.

753

Desde niña me casaron
 por amores que no amé:
 mal casadita me llamaré.

CETT, núm. 347, pág. 513, procedente de la segun-
 da parte de la SVR, 1550, -al final.

754

Llamáysme villana,
yo no lo soy.

Casóme mi padre
con un caballero;
a cada palabra,
hija d'un pechero.
Yo no lo soy.
Llamáysme villana,
yo no lo soy.

RSV (1560), núm. 30. Figura también en MLS (1577), pág. 338, con las siguientes variantes: v. 2, "y yo"; v. 5, "cada hora me llama"; y en CETT, núm. 459, pág. 568. Trátase de glosa de estribillo popular. La glosa, a su vez, parece inspirarse en otro estribillo popular del tipo "me casó mi madre..." (vid., el romancillo citado en la nota al núm. 751); véase, además, el siguiente cantarcillo de Petrus Albertus Vila, Odarum, 1571 (del C, tomo II, pág. 167), recogido en CETT, núm. 620, pág. 623.

Cuando mi padre me casó
muriera yo.

Pues que me dió
al mal villano,

que tarde ni temprano
no sabe, no,
no puede, no,
ni acierta, no,
sino'n dormir,
¡O qué morir!
Ay, ay, ay,
que muerta só,
pues que me dió
al mal villano.

755

Llamáysme casada,
casé y no de grado
por serme forçado

CETT, núm. 203, pág. 436, procedente del CGal (c.
1520), pág. 68.

756

Aunque me ves casada
non me pérdas lo cariño
que podo quedar viuda
e mais casarme contigo.

Miña nai
paréume e casóume:
Miña nai
paréume e casóume
veu aquel barballoteiro
e levoume.

CMPE, núm. 274, tomo II, pág. 88.

757

Dindirindin
dirindindirindaina.

Si em lle ví un bon matí,
matineta devant l'alba;
encontrí lo rossinyol
que cantava sots la rama.

Dindirindin...

Rossinyol, lo rossinyol,
façau-me aquesta ambaixada,
e digau a mon ami
que jo ja só maridada.

Dindirindin...

Disco 'Le moyen age catalan' HMU 10/951. Tiene rasgos de "Le manda recado" al amigo (estrofa 2^a). Queda clasificada en "Malcasada" porque la canción parece rezumar cierta pena ante el matrimonio y ante la perspectiva de tener que decir adiós al amigo como consecuencia del mismo. Todo ello parece también indicar que ella se siente forzada a casarse.

* * *

6.2.4 Soltera Bien Estaba

758

Ayer estaba soltera
 con el cabello tendido;
 hoy estoy prisionerina
 ya al lado de mi marido.

CA, tomo II, pág. 922. LH, núm. 44, pág. 99,
 donde figura como canto de boda. En CMLPA, nota 7,
 pág. 202, aparece en segunda persona:

Casadina, bien llegada,
 serás bien arrecibida;
 bien venida la casada,
 la casada bien venida.

Ayer estabas soltera
 con el cabello tendido
 y ahora estás prisionera
 a la sombra del marido.

Según E. M. Torner (LH, pág. 99), lo cantan de
 este modo las mozas que acompañan a los despoñados;
 en el momento en que éstos llegan, de regreso
 de la iglesia, a la casa de la novia.

Referente al tema de "la niña en cabello", E. M. Tor-
 ner añade lo siguiente: "Aluden estas letras a la
 tradicional costumbre según la cual la mujer no
 recogía el cabello hasta después de casada. En

las aldeas de Asturias se conservó hasta hace poco, así como la de no colgar pendientes durante la soltería.

Menina ate o cabelo,
 que atado fica-lhe bem;
 se lhe faltarem as fitas
 o salgueiro verga tem.

Recoge esta copla Th. Braga en su ed. del Cancioneiro da Vaticana, pág. LXXVI, y la compara con la siguiente cantiga del trovador Pero Gonçalves de Portocarrero, en que aparece la misma costumbre:

Par deus, coyado (?) vivo,
 poys nom vem meu amigo,
 poys nom vem, qué farey?
 meus cabelos com sirgo
 eu nom vos liarey.
 Poys nom vem de Castela
 nom e viv' ay mesela,
 ou m' o detem el rey
 mhas toucas da Estella
 eu nom vos tragerey.
 Pero m' eu leda semelho,
 non me sey dar conselho,
 amigas, qué farey?
 em vos, ay meu spelho,
 eu nom veerey.

Estas doas muy belas
 el m' as deu, ay donzelas,
 nom vol-as negarey,
 mhas cintas das fivelas
 eu nom vos cingirey.

Son muchas las letras antiguas en que se halla esta alusión
 [véanse núms. 1016, 1017 y 1261, entre otros]. [...] En Lope de
 Vega, Con su pan se lo coma:

Ten, Amor, el arco quedo,
 que soy niña y tengo miedo.

Brame yo niña
 y niña en cabello;
 guardaba ganado,
 no guardaba el pecho

Andando cazando
 vióme el caballero;
 palabra me dijo
 que me enternecieron.

Ten, Amor, el arco quedo,
 que soy niña y tengo miedo.

En los cancioneros peninsulares de hoy pueden encontrarse, como en los antiguos, muchísimas letras que aluden a la 'niña en cabello'." Hasta aquí la cita de E. M. Torner (LH, págs. 99 y 100). Véanse los núms. 759, 988, 990, 1016, 1017, entre otros.

759

Solteiriña ben estaba,
que peinaba os meus cabelos,
y agora que son casada,
nin-os peino, nin os teño.

TM, núm. 188, pág. 510. Sobre el tema del cabello véanse los núms. 758, 988, 990, 1017, 1261, 1514, 1515 y 1516, entre otros.

760

Eu caseime e suxeitéime
nunca me eu suxeitara:
de solteira, roupa nova;
de casada, remendada.

CPG, núm. 3, tomo I, pág. 56.

761

Quando era solteirinha
trazia fitas e laços,
agora que sou casada
trago meus filhos nos braços.

CA, nota 2, pág. 915, íd., íd., íd.:

Quando era solteirinha
usava fitas aos molhos
agora que sou casada
uso lagrimas nos olhos.

762

Quando era solteirinha
usava zapato branco
agora que sou casada
nem zapato nem tamanco.

CA, nota 2, pág. 915.

763

Eu queríame casar,
 por saber qué vida era;
 agora que estou casada,
 solteirifía quen me dera.

CRECor, núm. 68. Cfr. 764. CALPH, en nota al 228,
 pág. 106. Cfr. núm. 764.

764

Yo me casé por un año,
 por saber la vida que era;
 el año se va acabando,
 ¡más quisiera estar soltera!.

CPBs, núm. 5758, tomo III, pág. 505. La misma en
 gallego:

Eu me casei por un ano
 para ver a vida qu' era;

O año vai acabando,
solteriña quen me dera!

En ib-III, nota 8, pág. 510. También se canta con las siguientes variantes: v. 1, "caseime"; v. 2, "por ver a vida que tiña"; v. 3, "agora, o ano acabouse"; v. 4, "quen me dera solteiriña" (TM, núm. 190, pág. 510. Canción de gabanza). Aparece recogida, además, en el CG, núm. 266, pág. 63, como canto de ruada con la siguiente glosa:

A miña aboliña por noitar no moíño,
anda fariñada, morrendo c'o frío;
morrendo c'o frío, cando vai xiada
a miña aboliña me'tese na cama.

Cfr. Flecha, ensalada La Caza^x, Bibl. de Cataluña, ms. M 588/2, Tiple, fol. 49 v.º (CALPH, núm. 288, pág. 105):

Soy casada y bivo en pena:
¡oxalá fuera soltera!

y en F-CS, núm. 55, pág. 41 (CALPH, en nota al núm. 228, pág. 106) (introducida por narrador ("...con la boca dice:")):

Quién fuera soltera,
y no casadita en tierras ajenas.

Cfr. núm. 763.

765

Casada que nunca o fora,
solteira trinta mil annos;
casada cheia de fezes
solteira cheia d'enganos.

CPA, núm. 83. CPEs, nota 8, tomo III, pág. 510.

766

Casáram' eu
por andar regalada;
trazas lle vexo
d' andar com' andaba.

CPEs, nota 213, tomo V (apéndice general), pág.
82.

767

Entré en la iglesia moza,
salí casada;
no hay quien desate el nudo
de esta lazada.
Nudo tan fuerte,
que nadie lo desata
sino la muerte.

CPEs, núm. 5752, tomo III, pág. 404. Queda clasificada entre las canciones de malcasada ya que se ve el matrimonio como lazo o nudo lo cual implica una cierta actitud de sentimiento de pérdida de libertad.

768

For seven long years I've been married.
I wish I'd lived an old maid.
My husband he is off gambling;
I'd better been laid in my grave.

Off to the barroom he staggers.
Go bring him back if you can.
Young girls, you have never known trouble
Until you marry a man.

He promised, when we were first married,
We'd live so happy and gay;
Every day in the week long
Go in the parlor and play.

Get up soon in the morning,
Work and toil all day;
Supper to cook in the evening,
The children to put to bed.

Off soon in the morning,
Gamble and drink all day;
At night when he comes home
He's gambled his money away.

Young girls, you had better take warning

In choosing you a man,
 For if you have never known trouble
 You'll find it with a gambling man.

NCFS, núm. 29, págs. 56 y 57, versión A de 'Seven Long Years I've Been Married'. La versión B es fragmentaria:

Seven long years I've been married.
 I wish I'd lived an old maid.
 For now it's get up early in the morning
 And toil and toil all day.

Supper to get for the children,
 And the table to all clear away,
 And off to the alehouse I go
 To fetch him away if I can.
 Now, girls, you'll never see trouble
 Until you are tied to a man.

En OFS, núm. 337, tomo II, pág. 432, 'Don't Never Marry a Drunkard' o 'Seven Long Years' la canción aparece del modo siguiente:

Seven long years I've been married,
 I wish to God I was a old maid,
 For I aint seen nothin' but trouble,
 My man he won't work at his trade.

He promised me before we was married
 He'd dress me up in silks so gay,

And every night when work was over
He'd take me to a ball or play.

But now I get up in the morning
And work and toil the livelong day,
And then I got to get his supper
And wash the dishes and put them away.

Then he goes down to the bar room,
Go bring him home now if you can,
Oh girls, you never know no trouble
Until you're tied to a drunken man.

I wash the children's little faces,
And try to put them both to bed,
And then in comes their drunken father,
He says he wishes they was dead.

When I was livin' at my father's
I was always treated very well,
But now I'm married to a drunkard
Sometimes I wish I was in hell.

Come all you pretty nice young girls
And listen to my good advice,
Don't never marry with a drunkard,
It's better to live a single life.

En id, núm. 319, pág. 417, 'Beautiful, Beautiful Brown Eyes', la estrofa 1ª y el estribillo varían:

Willie, oh Willie, I love you,
 Love you with all my heart,
 Tomorrow we might have been married
 But liquor has kept us apart.

Beautiful, beautiful brown eyes,
 Beautiful, beautiful brown eyes,
 Beautiful, beautiful brown eyes,
 I'll never love blue eyes again.

Seven long years I've been married,
 I wish I was single again,
 A woman never knows of her troubles
 Until she has married a man.

Down to the barroom he staggered,
 Staggered and fell at the door,
 The last words that he ever uttered,
 I'll never get drunk any more.

En BSSM, núm. 44, pág. 132, 'Seven Long Years' se recoge con un estribillo distinto (véase núm. 135), posible híbrido entre "Beautiful, beautiful brown eyes" y "My bonnie lies over the ocean", y finaliza con una estrofa del tipo "If I had wings of an...." (véase núm. 186) muy frecuente en la lírica angloamericana; el resto de la canción dice así:

O seven long years I've been married;
 I wish I had died an old maid,

For now I see nothing but trouble.
My husband won't work at his trade.

I have to go down to the barroom
And get him home if I can.
Young girls, you see nothing but trouble
When once you are tied to a man.

I have to get up in the morning,
Work hard and toil all the day;
At night I have to get supper
And put the dear children to bed.

If I had listened to mother,
I wouldn't have been here today;
But I was so young and so foolish,
I had to have my own way.

769

I left my poor old father, and broke his command,
 I left my poor old mother a-wringing her hands.
 Oh, Lord, I wish I was a single girl again.

The drunkard, the drunkard is a man of his own,
 Always a-drinking and away from his home.
 Oh, Lord, I wish I was a single girl again.

When I was single I wore very fine shoes;
 Now I am married my toes are sticking through.
 Oh, Lord, I wish I was a single girl again.

When I was single I wore a very fine dress;
 Now I am married rags are my best.
 Oh, Lord, I wish I was a single girl again.

When I was single I had plenty to eat;
 Now I am married it is corn bread and meat.
 Oh, Lord, I wish I was a single girl again.

Now it is the floors to be swept, the spring to go to,
 Little ones a-crying. Oh, Lord, what shall I do?
 Oh, Lord, I wish I was a single girl again.

Washing their little feet, putting them to bed.
 In comes the drunkard, wishing that I was dead.
 Oh, Lord, I wish I was a single girl again.

NCFS, núm. 28, págs. 54, 55 y 56, 'I Wish I Was a Single Girl Again', versión A; la versión B, 'A Drunkard', dice así:

A drunkard, a drunkard, a man of his own,
Always drinking away from his home.
Lord, I wish I was a single girl again!

When I was single, I had plenty to eat;
Now I am married, and it's cornbread and meat.
Lord, I wish I was a single girl again!

When I was single I had fine clothes to wear;
Now I am married and the rags are my best.
Lord, I wish I was a single girl again!

When I was single I had fine shoes to wear;
Now I am married and my toes are poking through.
Lord, I wish I was a single girl again!

The spring is to go to, and my floors are to sweep,
The little ones are crying, they're crying for meat.
The other is crying, 'Papa, I want to go to bed.'
Lord, what shall I do? I wish I was a single girl again.

The bread is to bake and little ones' shoes to put on.
In steps a drunkard, and I wish I was dead.
Lord, I wish I was a single girl again!

When I was single I lived at my ease;

Now I am married and a drunkard to please.
 Lord, I wish I was a single girl again!

La versión C, 'The Drunkard Wife' es más reducida que las dos anteriores:

Two little children, all so very small;
 Neither one is large enough to help me at all.

Oh, I wish I was a single girl again.
 Oh, I wish I was a single girl again.

One a-cryin' 'Mamma, I want to go to bed,'
 One a-cryin' 'Mamma, I want a piece of bread.'

En OFS, núm. 366, tomo III, págs. 69 y 70, 'A Married Woman's Lament' aparece del modo siguiente:

When I was single to marry I did crave,
 But now I am married an' I'm troubled to my grave,
 Lord, I wisht I was a single gal again!

When I was single nothin' troubled my mind,
 But now I am married an' I'm troubled all the time,
 Lord, I wisht I was a single gal again!

When I was single I had good things to eat,
 But now I am married an' I caint git even meat,
 Lord, I wisht I was a single gal again!

When I was single, I dressed in silk so fine,
 But now I am married an' I wear rags all the time,
 Lord, I wisht I was a single gal again!

Dishes to wash an' the spring to go to,
 Nobody to help me an' I got it all to do,
 Lord, I wisht I was a single gal again!

Two little children a-layin' in the bed,
 Both of 'em so hungry they caint raise up their head,
 Lord, I wisht I was a single gal again!

Took in some washin', made a dollar or two,
 He slipped around an' stoled it an' I don't know what to do,
 Lord, I wisht I was a single gal again!

En BKH, pág. 118, 'Oh, I Wish I Were Single Again' el lamento se expresa en un lenguaje más crudo:

When I was a single girl, I went dressed very fine,
 Now I am married and have a drunken man to mind.
 Oh, I wish I were a single girl again.

When I was a single girl I done as I pleased;
 Now I am a married girl with a drunken man to please.
 Oh, I wish I were a single girl again.

He goes down to town and stays all day
 Drinking and gambling and wasting time away.
 Oh, I wish I were a single girl again.

And when he comes home it's a curse and a d---n,
 Wishing I were dead and he had another dram.
 Oh, I wish I were a single girl again.

Spring to go to, and cows to milk and feed,
 And the four little children a-crying after me.
 Oh, I wish I were a single girl again.

En B&S, pág. 437, se recoge el siguiente fragmento, así como tres versiones puestas en labios de hombre que transcribimos más adelante:

The cows are to milk and the spring to go to;
 The drunkard's in his dramshop; Oh! what shall I do?
 Oh! I wish I were a single girl again.

When I was single I lived at my ease;
 Now I have married a drunkard to please.
 Oh! I wish I were a single girl again.

If ever I am single, single I'll remain,
 I'll never be controlled by a drunkard again.
 Oh! I wish I were a single girl again.

FW-CSMs, núm. 3587, tomo XVI, pág. 2650, 'The Single Girl'
 la recoge como sigue (junto con otra versión en voz masculina):

Those cows is to milk and the springs is to go to,
 Supper is to get and it's all for me to do.
 And it's O I wish I was a single girl again.

Single, single, single I'd remain,
I'd never trust my happiness with no man again.

Two little children to maintain,
Neither one big enough to do anything.

Wash them and strip them and put them to bed
Before your husband curses them and wishes you were dead.

One cries: Mamma, I want a piece of bread;
The other cries: Mamma, I want to go to bed.+

When I was single I eat biscuit and pie
Now I am married it's eat corn-bread or die.

Y en el tomo XV del mismo manuscrito, núm. 3466, pág. 2553:

When I was single, I went dressed all in fine!
Now I am married, go ragged all the time.

I wish I was a single girl again,
O Lord, don't I wish I was a single girl again.

When I was single my shoes did scream,
Now I am married my shoes they do leak.

Three little babes crying for bread
With none to give them, I'd rather be dead.

One a-crying: Mamma, I want a piece of bread.

One a-crying: Mamma, I want to go to bed.

Wash them little feed and put them to bed.

Along comes a drunkard and wishes they were dead.

Wash their little feet and sent them to school,

Along comes a drunkard and calls them a fool.

When he comes in it's a course and a row,

Knocking down the children and pulling out my hair.

Dishes to wash, springs to go to,

When you are married, you've all to do.

Suppers to get, the cows to milk,

Them blamed little children is all crying yet.

A continuación transcribimos las versiones en voz masculina antes mencionadas que se recogen en FW-CSMs, núm. 3588, tomo XVI, pág. 2651 (una):

When I was single, O then, O then,

When I was single, O then,

When I was single, my pocket did jingle.

The world it went very well then, O then.

The world it went very well then.

When first I went courting, O the, O then,

When first I went courting, O then.

When first I went courting, girls all a-supporting

The world it went very well the, O then.
The world it went very well then.

I married a wife, etc.
I married a wife, she was the plague of my life,
The world it went very well then, etc.

My wife she got sick, etc.
My wife she got sick and her pulse they beat quick.
The world it went very well then, etc.

My wife she did die, etc.
My wife she did die and I laughed till I cried.
The world it went very well then, etc.

I went to the burying, etc.
I went to the burying it being a fine day,
And I sang and I danced all the day, etc.

I come back home, etc.
I come back home and I was alone.
The world it went very well then, etc.

I married another, etc.
I married another the devil's grandmother.
This world it went worse and worse then, etc.

She beat me, she banged me, etc.
She beat me, she banged me, she swore she would hang me,
This world it went worse and worse then, etc.

My heart did ache, etc.

My heart did ache and the rope did break.

This world it went very well then, etc.

y las que aparecen en BS, págs. 437 a 439 (3 versiones); A:

When my wife died, oh then, oh then,

When my wife died, oh then, oh then,

When my wife died I laughed till I cried

To think I was single again.

When I was single, oh then, oh then,

When I was single, oh then, oh then,

When I was single my pockets would jingle,

I wish I was single again.

I went for the shroud, oh then, oh then,

I went for the shroud, oh then, oh then,

I went for the shroud and I felt mighty proud

To think I was single again.

I married me another, oh then, oh then,

I married me another, oh then, oh then,

I married me another; 'twas the devil's grandmother!

Oh, the world went wrong with me then.

Versión B:

When I was single, oh then,

When I was single my pockets did jingle,
And I wish I was single again.

I married a wife, oh then,
I married a wife, she's the plague of my life,
And I wish I was single again.

My wife she died, oh then,
My wife she died, and I laughed till I cried
To think I was single again.

I went for the coffin, oh then,
I went for the coffin, and like to died laughing
To think I was single again.

I went to the funeral, oh then;
The band did play, and I danced all the way
To think I was single again.

I married another, oh then,
I married another, she's the devil's grandmother;
And I wish I was single again.

So now, young men, take warning from me:
Be kind to the first, for the next may be worse,
And you'll wish you were single again.

Versión C:

When I was single, oh then,

When I was single, oh then,
 When I was single my pockets did jingle,
 And I wish I was single again.

My wife she died, oh then,
 My wife she died, oh then,
 My wife she died and I laughed till I cried
 To think I was single again.

I married me another, oh then,
 I married me another, oh then,
 I married me another, she's the devil's grandmother,
 And I wish I was single again.

Young men, take warning from me,
 Young men, take warning from me;
 Be kind to the first, for the last is the worst;
 And I wish I were single again.

Las versiones en voz masculina están muy extendidas. OFS, núm. 365, tomo III, págs. 66 a 69, recoge cuatro del tipo a las aquí descritas aunque con pequeñas modificaciones. Hay asimismo una canción de juego infantil del tipo "Salomon Grundy" o "McDonald's Farm" que utiliza elementos y fórmulas de las versiones masculinas y femeninas (véase núm. 991). La fórmula "Oh then" de estas versiones masculinas la encontramos también en versiones femeninas que numeramos aparte (núms. 770 y 771).

770

When I was a maid, a maid, a maid,
 And lived with my auld mither at hame,
 I'd meat and I'd drink and I'd find claithing,
 And money I wanted nane.

O, then! O then! I was a maid,
 And lived with my auld mither at hame;
 I'd meat and I'd drink and I'd fine claithing,
 And money I wanted nane.

My gown was made of the finest silk,
 And flounced right down to the ground;
 The girdle that I wore round my waist,
 Was sell't for a hundred pounds.

O, then! O, then! I was a maid, etc.

My stockings were made from the softest woo',
 And gartered aboon the knee;
 My shoes were made of the Spanish black,
 And they buckled right merrily.

O, then! O, then! I was a maid, etc.

A young man came a wooing me,
 He askéd me to wed;
 I was so fond when he showed me t'ring,
 That "Yes" was the word I said.

O, then! O, then! I was a wife,
 And frae my auld mither taen,
 I'd sorrow and grief all t' days of my life,
 And money I never had nane.

My gown was made of the coarsest stuff,
 And slitten right down to the hand;
 The girdle that I wore round my waist,
 Was aye but a tarry band.

O, then! O, then! I was a wife, etc.

My stockings were made from the coarsest woo',
 And patched wi' mony a clout;
 My shoes were made of the auld tan leather,
 And my tears cam' blobbling out.

O then! O, then! I was a wife, etc.

TT, pág. 156, 'When I Was a Maid' y con el mismo título se recoge en SoL, págs. 228 y 229, donde se aclara que el hombre robó la virginidad de la muchacha antes del matrimonio:

When I was a maid a maid a maid
 And lived with my mother at home
 I'd meat and I'd drink and I'd gay clothing
 And money I wanted none.

And a maid was I and a maid was I
 And I lived with my mother at home
 I'd meat and I'd drink and I'd gay clothing

And money I wanted none

My stockings were made of the finest wool
My garters they were silk
My shoes were made of the Spanish black
And the buckles of them were gilt

My smock was made of the finest linen
As white as the driven snow
The belt that I wore round my waist
Was silk and silver o

A young man came to my bedside
And asked me if I would wed
And being as willing as him
He stole my maidenhead

And a wife was I and a wife was I
And sorrow and care came on
Trouble and strife all the days of my life
For money I never had none

My smock was of the unbleached yarn
And many a hole within
The belt I wore around my waist
Was but a leather string

My stockings made of the finest wool
Were patched with many a clout
My shoes were made of old boot-legs
And my tears came blobbling out

771

When I was a young girl, young girl, young girl,
 When I was a young girl, then, oh then
 'Twas ha ha this-a-way, ha ha that-a-way,
 This-a-way, that-a-way then.

Boys came courtin', courtin', courtin',
 Boys came courtin'; then, oh then
 'Twas ha ha this-a-way, ha ha that-a-way,
 This-a-way, that-a-way then.

Then I got married, married, married,
 Then I got married; then, oh then
 'Twas ha ha this-a-way, ha ha that-a-way,
 This-a-way, that-a-way then.

Then I had a quarrel, quarrel, quarrel,
 Then I had a quarrel; then, oh then
 'Twas get away this-a-way, get away that-a-way,
 This-a-way, that-a-way then.

Then I made up, up, up,
 Then I made up; then, oh then,
 And 'twas (smack, smack) this-a-way, (smack, smack)
 that-a-way,

This-a-way, that-a-way then.

Then he got sick, sick, sick,

Then he got sick, then, oh then
 'Twas dear doctor this-a-way, dear doctor that-a-way,
 This-a-way, that-a-way then.

Then he died, died, died,
 Then he died; then, oh then
 'Twas (sniff, sniff) this-a-way, (sniff, sniff) that-a-way,
 This-a-way, that-a-way then.

Going to the funeral, funeral, funeral,
 Going to the funeral; then, oh then
 'Twas (sniff, sniff) this-a-way, (sniff, sniff) that-a-way,
 This-a-way, that-a-way then.

Coming from the funeral, funeral, funeral,
 Coming from the funeral -then, oh then
 'Twas ha ha this-a-way, ha ha that-a-way,
 This-a-way, that-a-way then.

NCFS, núm. 10, págs. 20 y 21, 'When I Was a Young Girl' .
FW-CSMs, núm. 1.652, tomo IX, pág. 1505, recoge una versión
 más breve de esta canción de juego infantil:

O when I was a schoolgirl,
 A schoolgirl, a schoolgirl,
 O when I was a schoolgirl
 O this way went I.

O when I was married.....

O when I had a baby.....

El tema de la jóven alegre que se convierte en doliente esposa está muy extendido en la lírica anglo-americana; Sam Cowell's 120 Comic Songs (ca. 1850) incluye una canción sobre el tema (PBEFS, pág. 102, 'When I Was Young'):

When I was young I lived in a ha'
 But now I'm married and have nae hame at a'.
 Oh, what a life, what a weary, weary life,
 Ye'd better be a maiden as a poor man's wife,
 Ye'd better be a maiden a' the days of your life,
 Ye'd better be a maiden as a poor man's wife.

When I was young I used to sport and play,
 But now I'm married and the cradle's in the way.
 Oh, what a life, etc.

When I was young I wore my slippers thin,
 But now I'm married and the water it runs in.
 Oh, what a life, etc.

When I was single I wore a black shawl
 Now that I'm married I've nothing at all.

SOL, págs. 242 y 243, estr. 1ª de 'Still I Love Him', fórmula és
 ta con la que comienza el estribillo (núm. 1167). Las demás estro-
 fas de la canción dicen así:

He works in the pityard for twelve bob a week
 He comes home on Saturdays full as a leech

He stands at the corner and whistles me out
 His hands in his pockets, his shirt hanging out

He bought me a handkerchief red white and blue
 And then to clean windows he tore it in two

He comes down our alley and whistles me out
 And when I get out there he knocks me about

He took me to the alehouse and bought me some stout
 Before I could drink it he ordered me out

O I like an apple and I like a pear
 And I like a pitman with nice curly hair

* * *

6.2.5 Tiene Otro Amor

773

Una ley bien ordenada
 nos an dado por abrigo
 que cualquiera malcasada
 pueda tener un amigo.

Del ms. 17.698, núm. 49. CETT, núm. 618, pág. 622.
 Compárese con la siguiente cancioncilla de primera
 persona de sexo no explícito, recogida también en
CETT, núm. 799, pág. 685, procedente del ms. 3.168
 (de fines del siglo XVI), fol. 43, y del ms. 3.915,
 fol. 320:

A la malcasada
 dele Dios plazer,
 que la bien casada
 no lo a menester.

774

I got a husband, a sweetheart too,
 Ain't gwine a rain no mo'.
 Husband don't love me, sweetheart do,
 Ain't gwine a rain no mo'.

NCFS, núm. 430, págs. 517 y 518, 'Ain't Gonna Rain No More', versión E; las otras versiones son variaciones de:

It ain't er gwine ter rain, it ain't er gwine ter rain,
 It ain't er gwine ter rain no mo';
 It rained last night an' de night befo'.

Rabbit settin' in de jamb ob de fence,
 It ain't er gwine ter rain no mo'.
 He's settin' thar for de like (lack) ob sense,
 It ain't er gwine ter rain no mo'.

donde la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita. Trátase de una canción de baile (de Tejas) muy conocida entre la población negra sureña. El conejo sentado en una esquina de la cerca parece señal de tiempo seco.

775

No tengáis, marido, a mal
que de lo que a vos os sobra
haga bien y buena obra.

¿Para qué gruñis, marido,
si doy al neçesitado
lo que vos dejáis sobrado
y queda en casa perdido?

CETT, núm. 802, págs. 685-686, procedente el ms.
372 de la Biblioteca Nacional de París, de finales
del siglo XVI, folio 191.

776

Y la mi cinta dorada,
¿por qué me la tomó
quien no me la dió?

La mi cinta de oro fino
diómela mi lindo amigo,
tomómela mi marido.
¿Por qué me la tomó
quien no me la dió?

La mi cinta de oro claro
diómela mi lindo amado,
tomómela mi velado.
¿Por qué me la tomó
quien no me la dió?

En CETT, núm. 246, págs. 458-459, en donde Jose M^a Alín afirma que la ha transcrito "formando una sola canción porque el tema es el mismo y sigue un desarrollo paralelístico. Sin embargo, en El Delphin..., de Luis de Narváez, que es de donde procede, vienen numeradas independientemente: 40, 42 y 43, respectivamente. Acaso debía de ser así puesto que en Cancionero musical de Barcelona, ms. 454, fol. 190, del primer tercio del siglo XVI, aparece sólo la primera:

Y la mi cinta dorada
quitómela mi marido,

¿ por qué me la quitó
quien no me la dió?

Horozco, Cancionero, pág. 132, recoge una canción que puede considerarse como variante de ésta:

Esta cinta es de amor toda;
quien me la dió,
¿ para qué me la toma?

y luego la vuelve a lo divino ('Esta es obra de amor toda; / quien nos da la vida / carne humana toma')."
(CETT, pág. 459).

777

Dixe que te fueras
y no has querido,
¿desdicha de mí
si es mi marido!

En CETT, núm. 885, pág. 718, procedente de CM
(1601), pág. 288.

778

No me vengas más a ver
 con tu yegua Reluciente,
 que el potro de mi marío
 relincha cuando la siente
 y va a descubrirse el lío.

PFLeA, pág. 580 y CF-An, pág. 143.

779

Si avéis dicho, marido,
 esperá, diré yo lo mío.

¡Si se conpliese, marido,
 lo qu' esta noch' é soña(do)!,
 qu' estuviésedes subido
 en la picota, emplumado;
 yo con moço garrido
 en la cama, a mi costado,
 y tomando aquel plazer
 del qual vos sois ya cansado:
 hiziésemos un alnado
 que vos fuese a desçender.

CMP, núm. 384. CALPH, núm. 1733, pág. 845: Verso 4: "la sílaba -do fue raspada en el manuscrito, y encima se escribió -va...: noche soñava" (Romeu, CMP). Frenk, en nota a la canción, menciona que los vs. 11-12 están fuera del pentagrama por lo que pudieran ser el inicio de una segunda estrofa, que quedó truncada.

780

Yo bien puedo ser casada,
más de amores moriré.

CETT, núm. 538, pág. 598, procedente del "CS"; fol. 216 v.º.
También se halla en MLS (1577), pág. 313.

Cfr. la siguiente cancioncilla dialogada procedente del
CMP, núm. 173, y atribuida a Graviel (aunque falta la música);
la recoge CETT, núm. 98, pág. 37C:

-Queredme bien, caballero,
casada soy, aunque no quiero.
-Mentys.

-Y pues yo muero por vos,
querámonos bien los dos,
pues me dio un marido Dios
que me mata, el grosero.

A vos quiero yo querer,
que me sabréis conocer,
por no'star siempre en poder
de un onbre que tan mal quiero.

Parece tratarse de un estribillo popular glosado y ligeramente alterado ya que al frente de la canción -en el CMP- aparecen escritos y luego borrados los versos del estribillo con la variante: "casada estoy con quien no quie(ro)".

* * * * *

7. ACTITUD REFLEXIVA: Teorías y Consejos Amatorios
 7.1 No Te Cases/Enamores y Cásate/Caséme

781

No querades fija,
 marido tomar
 para sospirar.

Fuése mi marido
 a la frontera;
 sola me dexa(ba)
 en tierr' akena.
 No querades, fija,
 marido tomar
 para sospirar.

CMP, núm. 240, donde figura como anónimo, y CETT, núm. 112, pág. 381. Copla popular glosada. Hay muchas otras cancioncillas en que se aconseja a la amiga soltera que no se case; véanse, por ejemplo, las siguientes en las que el sexo de la primera persona no aparece de un modo totalmente explícito; de CPG, núm. 4, tomo I, pág. 57, es ésta:

Solteiriña, non te cases,
 aproveita a boa vida;
 qu' eu ben sei d'unha casada
 que chora d'arrepentida.

El CCam, pág. 102, recoge esta otra:

Non te cases en Cariño
que é terra de moita aréa,
qu' os tres días de casada
irás o monte por leña.

En CPEs, núm. 5759, tomo III, pág. 505 (la misma en CP, tomo I, pág. 47), aparece otro cantarillo en el que se aconseja a la niña que se case a gusto:

Cásate, niña, a gusto,
y a nadie temas;
yo me casé a disgusto
y paso penas.

Cfr., asimismo, la última estrofa de 'O Dear O' (en nota al núm. 741), que recoge IP, núm. 67, pág. 160; dice así:

Come all pretty maidens wherever you be
Don't love a man before you try him
Lest you should sing a song with me
My husband's got no courage in him.

Para la glosa de nuestro cantarillo CALPH, pág. 103, nos ofrece un paralelo románico francés, de hacia el siglo XII, procedente de R&R-s.XII/XIV, refrán núm. 123:

Amis, amis,
trop me laisiez en/ estrange pais.

782

Miña nai, dem' un mantelo,
 que me quero confesar;
 o crego que ten amores,
 qué consello m'ha de dar?

Meniña, non te namores
 do crego pó-la mañan;
 que non pode decir misa
 nin ter o caliz na man.

CPEs, tomo V (apéndice general), en nota a la nota
 56, pág. 89

En este mismo sentido, y como es frecuente en la
 mayoría de las coplas y estribillos que contienen
 consejos o teorías amorosas, hay otras cancionci-
 llas en que el sexo de la primera persona femenina
 no aparece de forma totalmente explícita; véanse,
 por ejemplo, las siguientes:

No te cases con viudo,
 que luego suelen decir
 donde quiera que se ponen:
 - ¡Mujer, la que yo perdí!

CPEs, núm. 6061, tomo IV, págs. 60-61.

En ningún hombre casado
 pongas nunca tu querer;
 porque al fin y a la partida
 se lo lleva la mujer.

CPEs, núm. 6072, tomo IV, pág. 63.

No te enamores, niña,
 de forasteros;
 que cuando menos piensas,
 tomarán vuelo.

CPEs, núm. 5910, tomo IV, pág. 34.

No te enamores, serrana,
 de mocito forastero;
 que en volviendo las espaldas,
 si te vide no me acuerdo.

CPEs, núm. 5911, tomo IV, pág. 34.

No te enamores, mozuela,
 de pájaro volantón
 que anda de olivo en olivo
 buscando la mejor flor.

CPEs, núm. 6025, tomo IV, pág. 55. Con la variante siguiente en el tercer verso: "porque va de rama en rama". Cfr. en cuanto al sentido los siguientes cantares, recogidos en ib-III, nota 109, pág. 228:

Augua d'o Pilar de Cruña,
 augua d'o lindo beber,
 quen amores tèn o lonxe
 mas lle valera non ter.

y

Más valía a un hombre ser
 ladrón en Sierra Morena
 que no venir a buscar
 amores en tierra ajena.

Cfr., además, este cantarcillo recogido en CPG,
 núm. 16, tomo I, pág. 208:

Quén ten os fillos pequenos
 nunca deixa de arrolar,
 quén ten seu amor n-a guerra
 nunca deixa de chorar.

Otros cantares en que el sexo de la primera per-
 sona es ambiguo:

Non te cases c'un ferreiro,
 ;quiquiriquí!
 que che ten mui malas mañas,
 ;cacaracá!
 cásate c'un carpinteiro,
 ;quiquiriquí!
 que che fai cousas galanas
 ;cacaracá!

CG, núm. 569, pág. 133.

Non te cases c'un ferreiro,
que te queiman as muxicas;
cásate c'un carpinteiro
que che fai uchas bonitas.

TM, núm. 66, pág. 503. Y

Ezkontzen bazerade errotazaiekin,
artu bearko tuzu zorro-makilekin.

Ezkontzen bazerade mariñelarekin,
xardina jango duzu makallaoarekin.

"Si te casas con molinero, las cobrarás con el garrote de atar costales. // Si te casas con mari-nero, comerás sardina con bacalao" (P. Jorge de Riezu). NEZ, pág. 21; estrofas quinta y sexta pertenecientes a la canción de baile Arrosa Lore, Lore.
Y:

Si te quiere un soldado,
quierelo, niña;
que no ha de ser soldado
toda su vida.

CP, tomo I, pág. 47.

783

Meniña, tu non te cases
 con home que enviudou,
 que xempre che está decendo:
 "Muller que Dios me levou!"

CFLB, núm. 1260, pág. 96.

784

Maids, when you're young never wed an old man.

SoL, págs. 230 y 231, último verso que se repite a modo de estribillo en las tres primeras estrofas de 'Maids When You're Young' (véase la canción completa en los núms. 533 y 1557). También de esta forma (en nota al núm. 533):

Maids, for my sake never marry/wed an old man.

785

So women all take my advice
 And mark what I do say
 If you should wed with a dandy man
 You will have to rue the day.

IP, núm. 25, pág. 101, última estrofa de 'The Dandy Man' (véanse las demás estrofas de que se compone la canción en el núm. 496).

* * *

7.2 No Te Fies

786

Como maestra en amores,
 pondré un letrero en mi escuela:
 "Nadie se fie de hombres,
 porque a lo mejor la pegan."

CPEs, núm. 6133, tomo IV, pág. 73. En el mismo sentido de desconfiada de los hombres hay muchas coplas o estribillos en los que el sexo de la primera persona es ambiguo:

Mariquiña, non te fies
 d'os estudantes d'a vila;
 qu'o deño teñen n-o corpo
 cando dan palabra fina.

CPG, núm. 3, tomo I, pág. 60.

Naide se fie d'os homes
 nin de todo o seu afán
 que teñen o mel n-a boca
 e n-o peito solimán.

CPG, núm. 4, tomo I, pág. 61.

No fies en amores,
 niña, no fies;
 que llorarás un tiempo
 lo que agora ríes.

CPEs, núm. 5872, tomo IV, pág. 27.

No de muchos obsequios,
 niña te fies;
 que se ven muchos hombres
 que el amor fingen,
 siendo su agrado
 exterior sobrescrito
 de un doble trato.

CPEs, núm. 5873, tomo IV, pág. 27.

Fía, miña nena, fía,
 fía de noite e de día
 fía e non fies tanto,
 non fies dos homes
 que son mui lagartos.

TM, núm. 182, pág. 510. Cantiga de gabanza das mozas.

Non te namores, meniña,
 meniña, non te namores,
 non te namores, meniña,
 das palabriñas dos homes.

CG, núm. 159, pág. 42. Alalá.

Eperrak kantatzen du goizean intzean:
ez daiteke fidatu mutilen itzean.

"La perdiz canta por la mañana en el rocío: / no fiar en palabras de muchachos" (P. Jorge de Riezu, NEZ, pág. 21). Estr. 3ª de la canción 'Arrosa Lore, Lore'; canción para bailar las neskas al son de la pandereta. Y, entre otros, tenemos por último el que recoge CPEs, núm. 6112, tomo IV, pág. 69:

Muchachas, **vivir** alerta,
que el hombre no sufre daño;
que sacudiendo la capa,
se va el polvo y queda el paño.

787

Mi mare me lo desía:
no te fies de chabales,
que tienen malas partías.

CPEs, núm. 4349, tomo III, pág. 172 y CF, núm. 174, pág. 84. Hay otras coplas de sexo ambiguo, como suele ocurrir en la mayoría de las coplas de teoría y consejos amatorios; véanse, por ejemplo, los recogidos en la nota al núm anterior y los siguientes:

O secreto d'o teu peito
non contes ô teu amigo
a amistá logo s'acaba
y él che sirve de testigo.

CPG, núm. 6, tomo I, pág. 61. El mismo en castellano:

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

CPG, apéndice al tomo I, pág. 223; aquí también se recoge otro cantarcillo parecido:

El secreto de tu pecho

no se lo digas a nadie,
 mejor te lo guardará
 aquél que no te lo sabe.

Procedente del CMLPA, núm. 43, pág. 17, es la giraldilla siguiente:

Tener amor es locura,
 que es cosa triste el amor;
 conversación a cualquiera
 y a ninguno la afición.

Del NEZ, núm. 67, págs. 154-155:

Lertxunak lerro lerro
 pasatzen tuzte mendiak oro.
 Galtzen dutenean gida
 yoaiten dira bana bira.
 Andre gaztiak, ez zaitez tela
 oraiko jaun gaztien gezurretan fida.

"Las grullas pasan en ringlera las montañas. Cuando pierden la guía, se van cada una por su lado, o bien de dos en dos. Muchachas, no fiarse de las mentiras de los señoritos de hoy".

Por último, véase el siguiente romancillo que cantan las niñas en corro, procedente del OPPM, núm. 156, tomo I, pág. 88:

Mi tía tiene un peral
que cría las peras finas,
y en la ramita más alta
cantaba una tortolilla;
por las alas echa sangre
y por la boca decía:

-Malhayan sean las mujeres
que de los hombres se fían,
que no agarran un garrote
y les muelan las costillas.-
A los chicos escobazos,
y a las chicas golosinas,
y a los niños chiquititos
un platillo de natillas.

788

Mi madre me lo advirtió
que a ningún forasterito
yo le diera conversación.

They'll hug you, they'll kiss you,
 They tell you more lies
 Than the sand on the sea-shore,
 Like stars in the skies.

EFSSA, núm. 140, págs. 177 a 183, últimos versos, estr. 5ª, versión B, 'The Cuckoo' (véase el resto de la canción en nota a los núms. 792 y 736, y en el núm. 790; cfr. asimismo núms. 398 y 575). La versión I, estr. 7ª (otras estr. en nota a los núms. 736 y 894), varía a:

They'll hug you and kiss you
 And tell you more lies:
 Than the green leaves on the willow,
 Or the stars in the skies.

En OFS, núm. 49, págs. 237 a 239, la versión A, estr. 5ª (la misma en NCFSS, núm. 248, A, 3ª, v. 2, "And get"; v. 3, "As soon"; otras estrofas en nota a los núms. 551, 790 y 736) dice así:

He'll court you an' kiss you,
 An make your heart warm,
 But as soon as your back's turned
 He'll laugh you to scorn.

(vid. otras estr. en nota a 736, 960, 790 y 792). La C (en

núms. 792 y 736), los dos últimos versos vuelven al motivo inicial en el que los hombres mienten más que arena hay en la playa o que estrellas tiene el cielo.

En FW-CSMs, núm. 4334, tomo XVIII, pág. 3095, 'I Don't Want to Marry', estr. 2ª y última (véase la 1ª en el núm. 1628):

They'll hug you, they'll kiss you, they'll tell you
more lies
Than the twigs in the timber, than the stars in the
skies.

La misma con pequeñas variaciones se recoge en NCFS, núm. 248, pág. 272, versión B, 'The Inconstant Lover' o 'I'm Going to Georgia' (véase la canción en nota a los núms. 736, 792 y 790). La versión C, 'The Inconstant Lover', estr. 3ª (las demás en los núms. 792 y 736), varía a:

They will hug you, they will kiss you, they will tell
you more lies
Than cross ties on railroads and stars in the skies.

Hay, asimismo, una versión D que es una trasposición a la voz masculina (estr. 4ª, 'We Loved, But We Parted'):

She'll hug you, she'll kiss you, she'll tell you more
lies
Than the cross-ties on the railroad or the stars in
the skies.

La versión F (estr. 2ª, 'Little Sparrow'; véase la 1ª en nota al 792) dice así:

He'll swear that he loves you, he'll tell you more lies
Than there's ties on the railroad and stars in the skies.

En otra canción titulada 'Old Smoky' (BKH, págs. 119 y 120), las estrofas 3ª y 4ª (las demás en nota a los núms. 894, 790 y 705) dicen así:

They tell you they love you,
They tell you more lies
Than cross-ties in the railroad,
Than stars in the skies.

They tell you they love you,
To give your heart ease;
When their back is turned on you
They court whom they please.

Esta última estrofa aparece con pequeñas variaciones en la versión A que NCFS, núm. 253, págs. 287 a 290, recoge de 'Old Smoky' (en nota a los núms. 894, 790, 705 y 926). En 'A Warning to Girls' (TBFSWV, núm. 14, págs. 153 y 154) se vuelve al motivo del abrazo y del beso; dicen así las estrofas 6ª y 7ª (véase el resto de la canción en nota a los núms. 736, 792 y 894):

They will hug you and kiss you,
 They will make your heart ease,
 But the first time your back's turned,
 They will court who they please.

They will hug you and kiss you,
 And tell you more lies,
 Than the cross ties on a railroad,
 Or the stars in the sky.

AS, pág. 243, incluye esta última como final de la estr. 2ª de 'I'm Sad and I'm Lonely' (en el 293, y en nota a los núms. 670, 792, 705 y 736):

He'll hug you, he'll kiss you, he'll tell you mo' lies
 Than the cross-ties on the railroad or the stars in the
 sky.

CS, núm. 22, tomo II, pág. 26, final de la estr. 3ª en 'The Chaps of Cocaigny' (las demás estr. en el 686 y en nota al 794):

They will kiss you and court you and tell you as many
 lies
 As the hairs upon your head, my love, or the stars in
 the skies.

FSUT, pág. 74, finaliza la estrofa 2ª de 'Grandma's Advice' con estos versos (resto de la canción en el 867):

They kiss you and court you and get you in the snare
Then away goes poor all grandma's care.

Hay asimismo una cancioncilla perteneciente al folklore negro que mezcla nuestra estrofa con la núm. 791 (ANFS, núm. 37, pág. 326):

Po' gal take a warnin'
The men they will fool you,
They'll tell you more lies
Than the crossties on the railroad
Or the stars in the skies.

Lo mismo sucede en la canción 'I'm Sad and I'm Lonely' (AS, pág. 243) cuando la estr. 2ª dice:

Young ladies, tak' wahnin', tak' a wahnin' from me.
Don't waste your affections on a young man so free.
He'll hug you, he'll kiss you, he'll tell you mo' lies,
Than the cross-ties on the railroad or the stars in
the sky.

Véanse las demás estrofas en nota a los núms. 293, 670, 792, 705, y 736).

790

A meeting is a pleasure,
 A parting is grief,
 An unconscious true lover
 Is worse than a thief.
 A thief will but rob you
 And take what you have,
 An unconscious true lover
 Will take you to the grave.

The grave will consume you
 And turn you to dust.
 There's not one man out of a hundred
 A poor girl can trust.

EFSSA, núm. 140, págs. 177 a 183, versión B, 'The Cuckoo',
 estr. 4ª y 5ª (vid. núm. 789 versos siguientes: "They'll hug
 you..."; las demás estr. en núms. 960 y en nota a los núms.
 792 y 736). La versión G sólo ofrece nuestra estr. 1ª:

Meetin's a pleasure and parting's a grief,
 And an unconstant true love is worse than a thief.

La versión I, en cambio, incluye la segunda parte como es-
 trofas 6ª y 7ª de 'Pretty Bessy' (en nota a 736, 894 y 789):

Clay will dissolve you
 And turn you to dust;
 There ain't one man in a hundred
 That a young girl can trust.

OFS, núm. 49, tomo I, págs. 237 a 239, nos ofrece una versión A de esta manera (estr. 3ª 4ª y 6ª; las demás en nota a los núms. 736, 960, 789 y 792):

Oh meetin' is a pleasure,
 An' partin' is a grief,
 But an unconstant lover
 Is worse than a thief.

A thief will but rob you
 An' take all you have,
 But an unconstant lover
 Will put you in your grave.

The grave it will mould you
 An' turn you to dust,
 There's not one in twenty
 That a young maid can trust.

'The Cuckoo' la recoge también IP, núm. 23, pág. 97, y da dos versiones; la estr. 2ª de la A dice así (vid. las otras en nota a los núms. 960, 736 y 696):

For to meet him it's a pleasure
 And to part it is grief
 For a false hearted young man
 He's worse than a thief.

y la B, estr. 3ª (las demás en el 1265 y en nota al 792 y 736):

For meeting is a pleasure a courting it is a grief
 He's false hearted young man he will bring you to grave
 O the grave it will moulder you and bring you to dust
 Scarce one man out of twenty pretty maidens can you trust.

FW-CSMS, núm. 3319, tomo XIV, pág. 2426, estr. 3ª 4ª y 5ª,
 'Wagoner's Lad' (estr. 1ª y 2ª en nota al 960):

It's meeting is a pleasure
 And parting is a grief,
 And a false-hearted true lover
 Is worse than a thief.

A thief can only rob you
 And take all you've got;
 And a false-hearted true lover
 Can bring you to your grave.

Your grave it will hold you
 And turn you to dust.
 Just one man in fifty
 That a poor girl can trust.

NCFs, núm. 248, págs. 271 a 274, 'The Inconstant Lover',
estr. 2ª, versión A, 'Forsaken Lover' (las demás en nota al
551, 789 y 736):

Oh, meeting is a pleasure, and parting is grief.
An unconscious lover is worse than a thief.

La versión B, 'I'm Going to Georgia', estr. 6ª (vid., las
otras estrofas en nota a los núms. 736, 792 y 789):

Your grave it will moulder and turn into dust.
There's not one in twenty a poor girl can trust.

FW-CSMs, núm. 4648, tomo XVIII, pág. 3238, estr. 4ª, 5ª
y 6ª de 'The Poor Stranger' (vid. las demás estr. en núms.
384, 705 y 792):

A meeting is a pleasure and a parting is a grief,
But a false-hearted true lover is worse than a thief.

A thief he will rob you and take all you have,
But a false-hearted true lover will bring you to the
grave.

And the grave it will mould you and turn you to dust,
For there 'haint one man in twenty that a poor girl
can trust.

NCFS, núm. 253, págs. 287 a 290, estr. 2ª, 3ª y 4ª, 'Old Smoky', versión A:

Courting was pleasure,
 But parting was grief.
 A false-hearted lover
 Is worse than a thief.

A thief he will rob you
 And take what you save,
 But a false-hearted lover
 Place you in the grave.

The grave will decay you
 And turn you to dust,
 Not a boy in ten thousand
 That a poor girl can trust.

La canción 'Old Smoky' que se recoge en BKH, pág. 119, sólo trae como estrofa 2ª:

A courting is pleasure,
 A parting is grief,
 A false-hearted lover
 Is worse than a thief.

Trátase de canción compuesta por estrofas recurrentes en la lírica inglesa. Hay versiones en voz masculina. Vid. núms. 894, 789, 705 y 926.

Come all ye fair and tender ladies,
 Be careful how you court young men;
 They're like a star of a summer's morning,
 They'll first appear and then they're gone.

They'll tell to you some pleasing story,
 They'll declare to you they are your own;
 Straightaway they'll go and court some other
 And leave you here in tears to mourn.

EFSSA, núm. 118, págs. 128 a 136, estr. 2ª y 3ª, versión A, 'Come All You Fair and Tender Ladies' (véanse lad demás estrofas en nota a los núms. 217, 187 y 704; cfr. núm. 304: "Straight way he went and he courted another /and left me here to weep and moan"). Este cancionero recoge unas dieciséis versiones con pequeñas modificaciones, al igual que sucede con las variantes que incluye FW-CSMs, núms. 3231 (conocida como 'There's Many a Dark and Rainy Morning!') y 3350 (o 'The False True Lover'), tomo XIV, págs. 2365 y 2461, respectivamente (vid. otras estr. en nota a los núms. 217, 187, 704 y 818).

NCFS, núm. 254, págs. 290 a 292, 'Little Sparrow', trae tres versiones; la A, estr. 1ª (no incluye la estr. "They'll tell you..."; vid. núms. 304, 1103, 187 y 704 para otras estrofas) dice así:

Come all ye fairer tender ladies,
 Take warning how you love young men;
 For they're like a star in the summer morning,
 They are here but soon are gone again.

La B, estr. 1ª y 2ª (las demás en nota a núms. 795, 662,
 187 y 704):

Come all ye fair and tender ladies,
 Be careful how you court young men.
 They're like bright stars in a summer morning,
 They first are here and then they're gone.

They'll tell to you some tender story,
 Declare to you that they are true,
 Then straightaway go and court some other,
 And that's the love they have for you.

y la C, 'Come All You Fair and Tender Ladies' estr. 1ª y 2ª
 (otras en nota a los núms. 187, 704 y en el 1103):

Come all you fair and tender ladies,
 Be careful how you court young men.
 They are like bright stars of a summer's morning;
 They first are here and then they're gone.

They'll tell to you some lovin' story,
 Declare to you that they are true,
 And then they'll go and court another
 And that's the love they have for you.

OFS, núm. 73, tomo I, págs. 315 a 317, 'Fair and Pretty Ladies', dos de sus versiones traen nuestras estrofas; la A, estr. 1ª y 2ª:

Come all you fair an' pretty ladies,
 Take warnin' how you court young men,
 For they are like a bright star of a summer evenin'
 They first appear an' then they're gone.

They tell to you some lovely story,
 Declare to you that they are most true,
 Then straightway they go an' love another,
 That shows the love they have for you.

(véanse las demás estrofas en nota a los núms. 304, 662, 187 y 704); la C, estr. 1ª y 2ª:

Come all ye fair and tender maidens,
 Take warning how you treat young men,
 They're like a star in a cloudy mornin'
 At first they're here and then they're gone.

They'll tell to you some lonesome story,
 They'll prove to you their love is true,
 And then they'll go and court another,
 Oh that is the love they have for you.

(las otras dos estrofas se encuentran en nota al 187 y 704).

AAFS, pág. 88, 'Little Sparrow' la incluye como estr. 1ª
(véanse las demás en los núms. 304, 187 y 704):

Come all you maids and pretty fair maidens,
Take warning how that you love young men;
They're like the bright star in a summer's morning,
First appear and then are gone.

Esta misma aparece recogida en Sol, págs. 150 y 151, como
última estrofa de 'Love Is Pleasing (en los núms. 278, 795,
262 y 819) de esta forma:

So girls beware of your false true lovers
Never mind what a young man say
He's like a star on a foggy morning
You think he's near and he's far away.

Canciones todas ellas compuestas de estrofas y fórmulas
recurrentes en la lírica popular inglesa y angloamericana.

792

Come all you young girls,
 Take warning by me;
 Never place your affections
 On a willow tree.
 The leaves will welter
 And the roots will run dry.
 My true love has forsaken me,
 And I cannot tell why.

EFSSA, núm. 140, págs. 177 a 183, versión A, estr. 2ª,
 'The Cuckoo' (véanse las estr. 1ª, 3ª y 5ª en los núms. 736,
 551 y 575); la estr. 4ª dice así:

Come all you young ladies,
 Take warning by me;
 Never place your affections
 On a sycamore tree;
 For the leaves they will welter
 And the balls they will fall.
 If you can't love like lover,
 Don't love none at all.

La versión B, estr. 2ª y 3ª (vid. las demás en 960, 789
 y 736) varía a:

Come all of you parents,
 Wherever you may be,
 Never hinder your children
 From talking to thee;
 For if you do,
 You will rue it in vain;
 They'll go with some other,
 A scandal and shame.

Come all you pretty, fair maids,
 Wherever you may be,
 Never place your affections
 On a green growing tree;
 The leaves will welter,
 The roots will decay;
 They'll turn their backs on you
 and walk straight away.

En OFS, núm. 49, tomo I, págs. 237 a 239, estr. 7ª y 8ª
 (incompleta), versión A (las demás estr. en 736, 790 y 789):

Oh come all you pretty maids,
 Take warnin' by me,
 An' never love a charmin' boy
 That never will love thee.

If you do he'll take from you
 Your pleasure here on earth,

La B, estr. 4ª y 5ª (las demás en 960 y 551) así:

Come all ye fair ladies,
 Take warnin' by me,
 Never place your affections
 On a young man so free.

If you do he will leave you,
 Just like mine left me,
 To weep an' to mourn
 Under a green willow tree.

y la versión C, estr. 2ª y 3ª (véase la 1ª, incompleta, en nota al núm. 736; los dos últimos versos de la estr. 3ª son del tipo "He'll hug you..." (vid. núm. 789):

Come all you fair ladies, ~~take~~ warning by me,
 Don't place your affections on a sycamore tree.
 The leaves they will wither, and the balls they will fall,
 If you can't love one lovely, don't love none at all.

Come all you fair ladies, take warning from me,
 Don't place your affections on a young man too free,
 He'll love you and kiss you and tell you more lies
 Than the sand on the seashore, and the stars in the skies.

En SO!, tomo VIII, núm. 1 (Spring 1958), págs. 22 y 23, se recoge de la siguiente manera (estr. 3ª; las demás en no

ta al 736, 960 y 551):

Come all you fair maidens, take warning from me,
 Don't place your affections on a young man too free;
 For leaves they do wither, and roots they do die,
 And your love he will leave you and he'll never say why.

IP, núm. 23, pág. 97, versión B, estr. 4ª (vid. las otras estrofas en los núms. 1265, 790 y 736):

Come all you pretty maidens wherever you be
 Don't settle your mind on your sycamore tree
 For the leaves they will but wither and the branches will
 die
 And you'll be forsaken, you know not for why.

CS, núm. 25, tomo I, pág. 27, estr. 3ª y 4ª (la 1ª y 2ª en nota al núm. 736):

So come all you fair maidens
 Wherever you be
 Don't fix your minds on
 The top of a tree.
 For the leaves will soon wither,
 And the roots will soon die,
 And I am forsaken
 And I know not for why.

La canción 'The Poor Stranger' (FW-CSMs, núm. 4648, tomo XVIII, pág. 3238) finaliza así (véanse las demás estrofas en nota a los núms. 384, 398, 705 y 790):

Come all you young women, take warning by me,
 Never place your affections on a green willow tree.
 For the leaves they will wither and the roots they will
 decay,
 And the beauty of a female will soon fade away.

Hay otra canción titulada 'A-Walking and A-Talking' que recoge SO!, tomo XV, núm. 5 (Nov. 65), pág. 13, cuyas estrofas 6ª y 7ª varían a (las demás en nota a 960, 551 y 575):

Come all of you parents, take warning by me
 And don't scorn at your roving girls or leave them too
 free.

Don't scorn at your young girls, you'll rue it in vain
 They'll go with some young man, a scandal and shame.

Y en la canción 'The Inconstant Lover' (NCFs, núm. 248, págs. 271 a 274, versión F, 'Little Sparrow' (fragmento; vid. estr. 2ª en nota al núm. 789), la estr. 1ª dice así:

Young woman, young woman, take warning from me,
 Don't put your affections on no green growing tree.

'A Warning To Girls', estr. 4ª y 5ª (TBFSWV, núm. 14, págs. 153 y 154; las demás estr. en nota a 736 y 789) la trae así:

Come all you fair ladies,	For the leaves they will wither,
Take warning by me,	And the branches will die,
Never place your affection,	For a young man will fool you,
On a green growing tree.	Or at least he will try.

Las dos últimas estrofas de 'I'm Going to Georgia' (véase el resto de la canción en el núm. 736) que recoge FW-CSMs, tomo XVIII, núm. 3176, pág. 2313) dicen así:

Come all you fair ladies, take warning by me,
Never cast your affections on a green-growing tree.

The leaves they may wither, the flowers they may die,
Some young man may fool you as one has fooled I.

La misma canción la recoge NCFs, núm. 248, págs. 271 a 274, bajo el título de 'The Inconstant Lover', versión B, estr. 2ª y 3ª (las demás estrofas en nota a 736, 789 y 790):

Young ladies, take warning, take warning by me,
Don't never put dependence in a green growing tree.

The leaves they will wither, the flowers they will die;
A young man will fool you, like one has fooled I.

La versión C, estr. 1ª y 2ª, 'Young Girls, Take Warning' (en nota a los núms. 789 y 736):

Young girls, take warning, take warning from me;
 Don't put your dependence in a green growing tree.
 For the leaves they will wither, the roots they will die;
 The young boys will leave you, 'cause one has left I.

y la E ('The Cuckoo Is a Pretty Little Bird', núm. 736 y nota al 705), estrofas 7ª y 8ª:

Young ladies, young ladies,	For the leaves they will wither,
Take warning from me;	The roots they will die.
Never put your dependence	A young man will fool you,
In a green growing tree.	For one has fooled I.

Finalmente, AS, págs. 243 a 245, recoge como estr. 2ª (dos primeros versos; los dos restantes son del tipo "He'll hug you..." en la núm. 789) de la canción 'I'm Sad and I'm Lonely' (en el núm. 293 y en nota a los núms. 670, 789, 705 y 736):

Young ladies, tak' wahnin', tak' a wahnin' from me.
 Don't waste your affections on a young man so free.

Las distintas versiones aquí transcritas ilustran la forma que las gentes tienen de transmitir sus cantos incluyendo una misma estrofa (a veces con pequeñas o grandes variaciones) en canciones distintas.

793

Come all you pretty maidens a warning take of me
 And don't believe in a false young man as my love
 proved to me.

For when they're in their prenticeship they'll
 swear their time is up,
 They never will return again to blow the candle out.

FW-CSMs, núm. 315, tomo III, pág. 451, estr. 1ª, 'Blowing
 The Candle Out'; finaliza la canción con una segunda estrofa:

My father and my mother in yonder town doth lie
 Embracing one another and so will you and I
 Embrace without fear and doubt.
 And they never will return again to blow the candle out.

Cfr. núm. 792.

Come all you pretty maids wherever you may be,
 Don't never trust a sailor an inch above your knee,
 They'll kiss you and court you and swear they will prove
 true,
 Then get sick for another one and bid you adieu."

OFS, núm. 806, tomo IV, págs. 328 y 329, estr. 3ª 'Don't
 Never Trust a Sailor' (véase el resto de la canción en el
 núm. 309). USO, núm. 163, págs. 540 a 542, 'An Inch Above
 Your Knee (en nota al núm. 309), última estrofa:

Come all pretty fair maids, take warning from me,
 Don't never trust a jolly boy an inch above your knee,
 He'll tumble you and screw you until he is done,
 And then he will leave you for some other one.

y se incluye el fragmento:

He'll roger you an' fuck you an' talk mighty sweet,
 An' then he will kick your ass our in the street.

En otra canción titulada 'The Chaps of Cocaigny' (CS,
 núm. 22, tomo II, pág. 26), la estr. 1ª dice:

O the chaps of Cocaigny they are stout roving blades,
 O when they get in company with the sweet pretty maids,

They will kiss them and court them and swear they'll
be true

And the very next moment they will go and leave you.

La estrofa 2ª y los dos primeros versos de la 3ª aparecen en el núm. 686; la canción finaliza con la fórmula "They will kiss you and court you..." en nota al 789).

FW-CSMs, núm. 16, tomo I, pág. 27, incluye el consejo en la estrofa 1ª de 'The Oak and The Ash' que se inicia:

Mind all you young women wherever you might be,
Do not trust a sailor one inch above your knee,

(el resto de la canción en el núm. 861 y el estribillo en el 589).

* * *

7.3 Otros Consejos

795

O love it is teasing and love is pleasing
 And love is a treasure when first it's new
 But when it grows older it waxes colder
 And fades away like the morning dew.

SoL, págs. 150 y 151, estribillo de 'Love Is Pleasing' (véanse las demás estrofas en los núms. 278, 262, 819 y 791). NGFS, núm. 254, págs. 290 a 292, la trae como estr. 3ª, versión B, 'Little Sparrow' (en nota a los núms. 791, 662, 187 y 704):

Oh love is sweet and love is charming
 And love is pleasant when it's new.
 But love grows cold as love grows older,
 And fades away like the mountain dew.

IP, núm. 108, pág. 218, la recoge como estrofa 6ª de 'Waly, Waly' (en los núms. 702 y 453):

Love is handsome Love is pretty
 Love is charming when it's true
 As it grows older it grows colder
 And fades away like the morning dew.

SO!, núm. 112, tomo III, Sept. 1951, pág. 13, la trae de este modo (vid. el resto de la canción en nota al núm. 702):

Waillie, Oh waillie,
 But love it is bonnie
 A little while when it is new.
 But when love's old
 It groweth cold,
 And fades away like morning dew.

Como ya mencionamos en nuestro núm. 702, donde se recoge la balada 'Jamie Douglas' o 'Lament of Barbara, Marchioness of Douglas', esta estrofa aparece como la núm. 19 de esta forma:

O waly, waly, gin love be bonnie
 A little time while it is new!
 But when 'tis auld it waxeth cauld,
 And fades awa' like morning dew.

796

A rey muerto, rey puesto,
dice mi madre;
no pases, hija mía,
penas por nadie.

CPEs, núm. 4943, tomo III, pág. 326. Copla basada en un refrán. Hay otras coplas de consejos en las que la primera persona femenina no aparece de forma explícita como, por ejemplo, las siguientes:

No pretendas ser sola;
mira que es chanza,
porque esta es una cosa
que nadie alcanza.
Ama de verás
y déjate de todas
esas quimeras.

CPEs, núm. 6022, tomo IV, pág. 54 y CP, I, pág. 211.

Y:

La dama que quiere a dos
no es tonta, que es advertida:
si una vela se le apaga,
otra le queda encendida.

CPEs, núm. 6027, tomo IV, pág. 55. Existe también el consejo contrario:

La niña que tiene uno
y pretende tener dos,
se quedará sin ninguno,
que así lo dispone Dios.

CPEs, núm. 6028, tomo IV, pág. 55. Y

La mujer que quiso a un hombre,
cuando lo ha querido bien,
aunque la amistad se acabe,
siempre hace memoria de él.

CPEs, núm. 6050, tomo IV, pág. 59.

797

There is a ring that has no end.
 It is hard to find a faithful friend,
 But when you find one good and true
 Change not the old one for the new.

There is a tree I love to pass
 That sheds its leaves as green as grass;
 But none so green as love is true.
 Change not the old one for the new.

NCFS, núm. 257, pág. 298, estrofas 3ª y 4ª, versión A,
 'The Blue-Eyed Boy' (en nota a los núms. 137, 453 y 253).
 En OFS, núm. 759, tomo IV, págs. 260 y 261, estrofa 1ª, A,
 'My Blue-Eyed Boy' (en nota al 453, 12 y 660):

It's like a ring that has no end,
 It's hard to find a constant friend.
 But when you find one good and true,
 Don't never change 'em for the new.

La C, estr. 1ª: v. 1, "It's true the ring"; v. 2, "a faithful friend"; v. 4, "Change not the old one for the new." Véase la estrofa 2ª en nota al núm. 137.

798

Come all you pretty fair maids get married in time,
 To some handsome young man that will keep up your prime;
 Beware of the wintry morning when cold winds do come,
 To consume the blossoms early of the Drynaun Dun.

MISB, págs. 263 y 264, estr. 7ª y última, 'The Drynaun Dun' (en núms. 1175, 139, 192 y 133). Cfr. núm. 862 ('The Seeds of Love' o 'The Sprig of Thyme' y la siguiente (en la que la estrofa final está en boca del amante) procedente de EFSSA, núm. 103, pág. 80, 'Come All You Young and Handsome Girls':

Come all ye young and handsome girls,
 Take warning of a friend,
 And learn the ways of this wide world,
 And on my word depend.

I know that the minds of girls are weak
 And the minds of boys are strong,
 And if you listen to their advice,
 They will sure advise you wrong.

They will tell you that they love you dear,
 And wish you safe from harm;
 Before they will betray their thought,
 They would give up their right arm.

When I was in my sixteenth year,
And Willie courted me,
He said if I would go with him
His loving wife I would be.

My heart it was confined to him,
I could not well say No;
I thought I knew him to be my friend,
And away with him I did go.

When I was far away from home,
It was my happiest life.
He said to me: You may go back home,
You cannot be my wife.

My father he was kind to me,
My mother she loved me dear.
You know you have persuaded me away;
How can you leave me here?

Nellie, Nellie, my darling girl,
No fault I find with you;
I am bound to ramble all around;
Now I bid you adieu.

799

O home por bo que sea
ten xempre arroutadas malas;
cando te cases, filliña,
se o home rifa, tu calas.

CPLB, núm. 1656, pág. 117.

800

Non digáis mal de Marica.
qu' é unha muller como nós;
qu' o que hoxe dela dicís
mañán o dirán de vós.

CPG, núm. 5, tomo I, pág. 61.

* * *

7.4 Otras Teorías Acerca de los Hombres

801

Yo me acerqué a una fragua;

dije al herrero:

-Hágame usted un amante

de fino acero.-

Y él me responde:

-No puede ser muy fino,

si ha de ser hombre.

CPEs, núm. 6124, tomo IV, pág. 71 y CP, tomo I, pág. 77
(v. 6; "¿Cómo puede ser fino...?". Cfr.:

Yo le dije a un platero:

-Hazme de plata

una mujer constante

que no sea falsa.-

Y el me responde:

que de mujer constante

no tiene molde.

CPEs, núm. 6228, tomo IV, pág. 89. y CP, tomo I, pág. 76.
Elvira Bravo, 92 años, la cantó en su casa de Cúdillero, su
pueblo natal, el 24 de julio de 1985 como estrofa segunda de
la siguiente cancioncilla:

De sepulcro en sepulcro

voy preguntando

si han conocido a un hombre

que murió amando
 responde uno,
 responde uno,
 mujeres a millares,
 hombres ninguno.

Al pasar por la fragua
 dije al herrero
 que me hiciera un amante
 de firme acero
 y él me responde,
 y él me responde,
 no podrá ser muy firme
 si ha de ser hombre.

La primera estrofa de esta cancioncilla también se recoge en CPEs, núm. 6125, tomo IV, págs. 71 y 72 de esta forma:

De sepulcro en sepulcro
 fuí preguntando
 dónde hallaría a un hombre
 que murió amando.
 Me dijo uno:
 -Mujeres a millares;
 hombres, ninguno.

y en CPS, tomo I, pág. 76 de este modo:

De sepulcro en sepulcro
voy preguntando
cual es el primer hombre
que murió amando.
Me dijo uno:
mujeres, a millares,
hombre, ninguno.

Cfr. la bien conocida canción titulada 'He subido a Begoña'
en la que la primera persona femenina no aparece tampoco de
forma totalmente explícita; nosotros la recordamos así:

He subido a Begoña
y he preguntado
si es que 'habido
algún hombre
que ha muerto amando.
Me han respondido,
me han respondido,
mujeres a millares,
hombres no 'habido.

802

Más fresca que una lechuga
estoy viviendo en er mundo;
tomo er tiempo como viene
y no me fío de ninguno.

CPEs, núm. 7004, tomo IV, pág. 297. :

803

Si los hombres se calaran
como se cala el melón,
ya le hubiera yo calado
a mi amante el corazón.

CPEs, núm. 3644, tomo III, pág. 57. :

804

Toda la calle a lo largo
 la he sembrado de melones;
 me han salido calabazas
 para darlas a los hombres.

CPEs, núm. 4809, tomo III, pág. 305.

805

Yo sembré un perejilar
 y se me volvió culantro;
 que son capaces los hombres
 de pegarle un palo a un santo.

CPEs, núm. 6137, tomo IV, pág. 73; en nota 89, pág. 116: "‘pegar un palo’, metafóricamente, dar un chasco."

806

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.

CPEs, núm. 4052, tomo III, pág. 125. Parece hablar del amante en un plano metafórico.

El último verso aparece en otros cantares como, por ejemplo, en la siguiente canción de corro en que hay un cambio de primera a tercera persona:

Si pasas por mi calle,
repara en mi balcón;
allí verás la jaula,
que el pájaro voló.
El pájaro era verde,
las alas de color;
cómo llora la niña
;qué pena y qué dolor!
cómo llora la niña
la ausencia de su amor.

CMLPA, núm. 137, págs. 49-50. El tema del pajarito en posesión de la mujer es considerado desde muy antiguo como un símbolo obsceno; recuérdese, por ejemplo, el pájaro de Lesbia de Catulo.

807

Los hombres son unos tunos,
compañera, bien lo sabes;
dejan una y van con otra
por conocer voluntades.

Cantada así por Modesta Fernández, nacida en Llaniego (Llanes), de 74 años, en su casa de Grado el 19 de agosto de 1985.

808

Los hombres son unos tunos;
lo digo y no me arrepiento;
si alguno me está escuchando,
que me diga si yo miento.

CPEs, núm. 6130, tomo IV, pág. 72. El llamar tunos a los hombres nos ha parecido frecuente en la canción popular castellana; vid. CPE, pág. 212:

Los hombres son unos tunos
que fingen falsos amores
después que arrancan las flores
abandonan el jardín.

Hay que saberlos muy bien tratar
 y darles buenos tragos de hiel,
 porque si se les da mucha miel,
 se pueden empalagar.

Y aunque los veas llorar
 mantén tu pecho tranquilo,
 que son como el cocodrilo
 cuando van a devorar.

Tú, niña hermosa, ponte a reir
 mientras que el falso finja llorar
 verás como se aparta de tí
 y a otra procura engañar.

y las siguientes seguidillas cantadas por Joaquín Díaz:

Qué tunos son
 los labradores, madre,
 qué tunos son:
 las tierras del camino
 las aran mejor.

Tienen la fama,
 las tierras del camino
 tienen la fama,
 que las de más adentro
 crían la grama.

809

They'll walk with you, they'll talk with you,
 They'll call you their own,
 While perhaps they have a true love
 Sits weeping at home.

EFSSA, núm. 140, págs. 177 a 183, versión C 'The Cuckoo' estr. 2ª. Canción compuesta de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica angloamericana (véase resto de la canción en nota a los núms. 736 y 384). La misma en BT, pág. 274, estr. 2ª. Cfr. núms. 398 y 789.

Sobre las diferentes formas en que los jóvenes embaucan a las mozas tenemos también el siguiente ejemplo (NCFSS, núm. 337, tomo III, pág. 337, 'When Young Men Go Courting') en el que la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

When young men go courting
 They dress up very fine,
 For deceiving girls
 Is their only design.

They'll tittle, they'll tatttle,
 They'll talk and they'll lie.
 They'll keep the girls up
 Till they're ready to die.

Hay asimismo un poema medieval inglés procedente del manuscrito Findern y recogido en MEL, núm. 134, pág. 237, titulado 'Men Only Pretend' en el que se advierte (a las mujeres) de como los hombres aguardan todos los días a su presa; es de finales s. XV:

Whatso men sayn,
 Love is no pain
 To them, certain,
 But varians: (without variation)
 For they constrain
 Ther hertes to fein,
 Ther mouthes to plain, (utter)
 Ther displeasauns. (their discontent)

Which is, indede,
 But feined drede, (but feigned anxiety)
 So God me spede, (so help me God)
 And doubleness:
 Ther othes to bede, (offer)
 Ther lives to lede,
 And profer mede- (profer, MS profereth; mede, reward)
 Newfangleness (Liking for the new (lover))

For, when they pray,
 Ye shall have nay,
 Whatso they say-
 Beware for shame!
 For every day

They waite ther pray (they wait for their prey)
 Wherso they may,
 And make but game.
 Then, semeth me,
 Ye may well se
 They be so fre
 In every place,
 It were pite
 But they shold be (If they were not
 Begeled, parde, beguilded, God knows)
 Withouten grace.

En Shakespeare también encontramos un ejemplo de consejo y advertencia a las mujeres para que no se fien de los hombres. Así canta Balthazar en Mucho Ruido y Pocas Nueces:

Sigh no more, ladies, sigh no more,
 Men were deceivers ever;
 One foot in sea, and one on shore;
 To one thing constant never:
 Then sigh not so,
 But let them go,
 And be you blithe and bonny;
 Converting all your sounds of woe
 Into, Hey nonny, nonny.

Sing no more ditties, sing no mo
 Of dumps so dull and heavy;

The fraud of men was ever so,
 Since summer first was leavy,
 Then sigh not so, etc.

J. Ritson, la incluye como canción de amor del siglo XVIII en su ES, tomo I, págs. 191 y 192.

810

El demonio son los hombres
 desde nuestro padre Adán,
 y nosotras las mujeres
 no nos quedamos atrás.

CPEs, núm. 6117, tomo IV, pág. 70.

811

Los hombres son el demonio
 parientes del anticristo
 y nosotras las mujeres
 somos unos angelitos.

CPEs, núm. 6116, tomo IV, pág. 70. Hay muchas canciones de este tipo en que se asocia a los hombres con seres u objetos de distinta índole para así ejemplificar formas de maldad o falsedad de las que se le acusa; en la gran mayoría de

estas canciones o coplas no aparece la primera persona femenina de un modo explícito como, por ejemplo, la que se recoge en CPEs, núm. 6132, tomo IV, pág. 73:

Los mocitos de hoy en día
son como los alfileres;
que no se ven en el suelo
y engañan a las mujeres.

o esta otra seguidilla procedente de CP, tomo I, pág. 80:

Se parecen los hombres
a las veletas,
que al menor vientecillo
dan media vuelta:

Y hay muchos hombres
que sin soplar el aire
dan vueltas dobles.

Las águedas en Zamora cantan las siguientes coplillas por las calles el día de Santa Agueda:

A los hombres castigarlos
con un plato de perdices,
una jarra de buen vino
y una muchacha de a quince.

Los hombres por la cabeza
que tienen el cuero muy duro;
aunque les pongan los cuernos,
no les apunta ninguno.

812

A hombre que quiso a otra
le tengo miedo,
no sea yo segunda,
llone primero.
Nunca hago empresa
de manjares ningunos
de última mesa.

CPEs, núm. 6059, tomo IV, pág. 60.

* * * * *

8 CONDENA Y MALDICION

8.1 Le Maldice y/o Maldice a los hombres

813

A puñalaítas muera
 er que m'enseñó a queré;
 que estaba yo en mi sentío
 y ahora m'encuentro sin é.

CPEs, núm. 4662, tomo III, pág. 274, con la siguiente variante para los dos-primeros versos: "Mar fin tenga la persona / qu' a mí m'enseñó a queré" (op. cit., nota 23, III, pág. 281). En CF, núm. 41, pág. 146, de esta forma:

Malhaya sea la persona
 que a mí me enseñó a queré,
 que estaba yo en mi sentío
 y ahora me encuentro sin él.

Hay varias coplillas con la fórmula "mala puñalá te den/peguen" en las que la primera persona femenina no queda totalmente clara; tal es el caso de las dos siguientes, cantadas por soleá, que también recoge CF, núm. 38 y 185, págs. 145 y 88, respectivamente:

Mala puñalá te peguen
 que te den los Sacramentos
 porque no le tienes ley
 ni a la camisa e tu cuerpo.

y:

Mala puñalá te peguen,
 que tú t'has rebelaito,
 Tas portao como quien eres.

En MFdCF, pág. 215, aparece otra soleá popularizada por la Andonda:

Mala puñalá le den
 a to que el diere motivo
 que me duelen las jentraña
 de jaserlo bien contigo.

Hay otras coplillas con el tema de las puñaladas en las que el sexo de la primera persona tampoco aparece de forma clara; véase, por ejemplo, la que recoge el CPPM, núm. 485, pág. 242, como canción de baile:

La pandereta que toco
 tiene veinticinco sonos;
 veinticinco puñaladas
 merecen algunos hombres.

y también, la siguiente primera estrofa de una jota murciana recogida en CPE, pág. 168:

Yo puse una dalia en agua,
 yo puse una dalia en agua
 de veinticinco colores,
 veinticinco puñaladas
 merecen algunos hombres,
 merecen algunos hombres,
 yo puse una dalia en agua.

814

Aquer que tuvo la curpa,
 mare, de mi perdición,
 a cachitos se le caigan
 las alas der corasón.

CPEs, núm. 4650, tomo III, pág. 273. CyCS, núm. 31, pág. 249, la trae como martinete de Enrique el Mellizo y de sus hijos de este modo:

Aquel que tenga la culpa
 que fatigas pase yo,
 que a peasitos se le caigan
 las alas del corazón.

En MFdCF, pág. 216, se menciona que nuestra seguidilla la popularizó la Andona (amante de "el Fillo"). Cfr. asimismo las soleares recogidas en PFLeA, pág. 185 y 193:

Que se te caigan las carnes
 desprendidas de tu cuerpo
 cuando vengas a buscarme.

Que se te vean tus carnes
 desprendidas de tu cuerpo
 si tú vienes a buscarme.

Se te vean tus carnes
 desprendidas de tu cuerpo
 si tu vienes a dejarme.

815

Oh it's done and broke this heart of mine,
 Oh it's done and broke this heart of mine,
 Oh it's done and broke this heart of mine,
 And it'll break that heart of yours some time.

AS, pág. 21, estr. 8ª de 'Careless Love' (véanse las demás estrofas en los núms. 270, 1172, 689, 597 y 296). La misma en OFS, núm. 793, tomo IV, págs. 306 a 308, estr. 7ª, versión C. Cfr. el estribillo de la versión A en el núm. 295.

816

Mala morte máte os homes
 os que vexo de diante;
 que, para un que me toque
 ¡mala polva ch'o levante!

CPG, núm. 2, tomo I, pág. 183. Hay otras maldiciones en este mismo sentido de desear la muerte del amante en las que la primera persona femenina no aparece de modo explícito; véase, por ejemplo, la siguiente procedente del ms. 17.698, fol. 5 vº (¿Flecha?) y recogida en CETT, núm. 599, pág. 617:

Muere en las hondas,
 amor villano,
 muera, malvado.

817

Dejatlo al villano pene;
véngueme Dios delle.

CETT, núm. 9, pág. 3:7, estribillo que canta la tercera dama o hija del Marqués de Santillana en el Villancico a unas tres fijas suyas, aunque en el CMP, núm. 85, se la prohija Suero de Ribera:

Dexadlo al villano, i pene;
vengarm'ha Dios d'ele.

Aparece también en CEE, pl. s., "Dexaldo..." y en FlPP, I, pág. 167. Lo recoge asimismo APE, núm. 333, pág. 137:

Por una gentil floresta
de lindas flores e rosas,
vide tres damas fermosas
que de amores han recuesta.
Yo, con voluntad muy presta,
me llegué a conoscellas;
començó la una de ellas
esta canción tan honesta:

"Aguardan a mí;
nunca tales guardas vi".

Por mirar su fermosura
destas tres gentiles damas,
yo cobríme con las ramas,
metíme so la verdura.

La otra, con gran tristura,
començó de sospirar
e dezir este cantar
con muy honesta mesura:

"La niña que amores ha,
sola, ¿cómo dormirá?".

Por non les fazer turbança
non quise ir más adelante,
a las que con ordenança
cantaban tan consonante.

La otra con buen semblante
dixó: -"Señoras de estado,
pues las dos habéis cantado,
a mí conviene que cante":

"Dejatlo al villano pene;
véngueme Dios d'elle".

Desde ya hobieron cantado
estas señoras que digo,
yo salí desconsolado,
como ome sin abrigo.

Ellas dixeron: -"Amigo,
no sois vos el que buscamos,
mas cantad, pues que cantamos":

"Sospirando iba la niña
e non por mí,
que yo bien se lo entendí".

Trátase de glosa culta que enlaza a cuatro estribillos populares. Véase el primero en nuestro núm. 1246.

818

I hope there is a day a-coming
 When my lover I shall see.
 I hope there is a place of torment
 To punish my love for denying me.

NCFS, núm. 254, tomo III, última estr., versión D, de 'Little Sparrow' (en los núms. 791, 187, 704, 304 y 1103). FW-CSMs, núm. 3350, tomo XIV, pág. 2461, la trae como estr. 5ª de 'Come All Ye Fair and Tender Ladies' (o 'The False True Lover'; otras estrofas en los núms. antes citados):

I hope there is a day a-coming
 When love shall put an end to me.
 I hope there is a place of torment
 To secure my love for deceiving me.

Así también en EESSA, núm. 118, estr. 5ª, versión C, de 'Come All You Fair and Tender Ladies' y como estr. 6ª, versión I, de esta otra forma (las demás estrofas en el 791, 304 y 187):

I hope there' s a time a-coming
 When my love I'm sure to see.
 I hope there is a place of torment
 To punish my love for denying me.

819

O turn you round, love, your wheel of fortune
 Turn you round, love, and smile on me
 For surely there'll be a place of torment
 For this young man who deceived me.

SoL, págs. 150 y 151, estr. 4ª de 'Love Is Pleasing' (véase el resto de la canción en los núms. 278 (nota), 795, 262 y en nota al 791). La misma en FSJ, 1977, pág. 231, estr. 3ª de 'The False Lover' (v. 1, "Turn you round"; v. 3, "For surely, surely there's a place of torment"; v. 4, "he deceived me"); véase la canción completa en los núms. 278 y 262. (estr. 1ª y 2ª); las dos últimas estrofas con que finaliza dicen así:

When the secret hearts, love, they shall be opened,
 He cannot deny what he told to me;
 Against the day of the resurrection,
 This false young man's face I would like to see.

Against the day of the resurrection,
 This false young man's face I would like to see;
 When the secret hearts, love, they shall be opened,
 He cannot deny what he told to me.

820

Oh falso, permitta o céu
 já que me pagas tão mal,
 que o primeiro amor que tenhas
 que te não seja leal.

CPEs, nota 7, tomo III, pág. 280, procedente del
CRGP, núm. 7, tomo II, pág. 93. También de este
 otro modo (CPA, núm. 429):

Ingrato, permitta o céu,
 já que me pagas tão mal,
 que a quem tu mais firme fores
 te seja menos leal.

Referente a la fórmula "permítalo el cielo" cfr.
 las siguientes (PFLeA, pág. 438):

Permita un Dibé del cielo (Dibé, Dios)
 te veas como un alacrán
 rodeadito de fuego
 y sin poderte escapar.

Permitan los cielos,
 permítalo Dios
 que con el cuchillo que matarme quieres
 te matara yo.

821

Tres mil demoros te leven,
cinco mil carguen contigo;
¡si tiñas amor con outra!
¿pra qué falache conmigo?

CPG, núm. 4, tomo I, pág. 134.

822

Antes que me muera,
te tengo que ver
desgraciadito, morir de fatigas,
por otra mujer.

PFLeA, pág. 260.

823

I'll engrave his name on every tree
 which ever I pass by
 I'll engrave his name on every tree
 That's growing in yonder land
 Since he's been O my ruin (bis)
 Since he's been the only cause of my sorrow,
 grief and woe.

I hope the grass he walks upon
 May the grass refuse to grow
 I hope if ever he takes a wife
 May his first bairn be so
 Since he's been, etc.

I hope he never will prosper
 I hope he never will thrive
 I hope whatever he takes in hand
 As long as he's alive.

FW-CSMs, núm. 2014, tomo XI, 'I'll Engrave His Name', canción compuesta de estrofas y fórmulas recurrentes en la lírica anglo-americana (véase la balada 'The Summer Morning' o 'The White/Blue Cockade' en nota al núm. 47 cuando en la estr. 4ª se dice:

Oh, may he never prosper, oh, may he never thrive,
 Nor anything he takes in hand so long as he's alive;
 May the very grass he treads, upon the ground refuse to grow,
 Since he's been the only cause of my sorrow, grief, and woe.)

824

Permita Dios que si vienes
 con intención de dejarme
 en medio de ese camino
 se abra la tierra y te trague.

PFLeA, pág. 438; ib, pág. 257, de este otro modo:

Amor mío, si es que vienes
 con intención de engañarme,
 a la mitad del camino
 se abra la tierra y te trague.

Por los años 70 me la enseñó un buen amigo de Segovia, Antonio Tablada, quien falleció con menos de cuarenta años de edad, como parte integrante de la canción 'Caballero Yo Soy la Pajera' (vid. núm. 1004); él la cantaba así:

Amor mío si te vas
 con intención de olvidarme,
 Dios quiera que en el camino,
 Se abra la tierra y te trague.

825

Si te haces marinero
 con intención de dejarme,
 permita el cielo divino
 que el agua del mar te falte.

CPEs, núm. 4442, tomo III, pág. 187.

826

Metístete marinero
 con intención de olvidarme;
 malos moros te cautiven,
 la mar serena te trague.

ECA, núm. 359, pág. 51.

827

Te fuiste y me dejastes,
 y me dejastes perdía;
 las paeres de tu cuarto
 de luto se vean vestías.

CPEs, núm. 4646, tomo III, pág. 272. Hay otras coplillas de maldiciones en las que el sexo de la primera persona no aparece de forma clara; vid., CF, 328 y 301, págs. 113 y 109, respectivamente:

Te has e morí con la pena
 que la camisa en er cuerpo
 te se ha e gorbé cangrena.

Tu cuerpo tenga mar fin;
 los cordeles er berdugo
 te sirban e corbatín.

y también PFLeA, pág. 204:

Te vas de la vera mía:
 tú tienes que llorar por mí
 como lloró Jeremías.

828

Malditos sean los hombres
 y el demonio se los lleve,
 en sacando yo a mi padre
 y al moreno que me quiere.

CPEs, núm. 6118, tomo IV, pág. 70. Parece una
 parodia de una maldición más seria.

* * *

8.2 Se Maldice y/o Maldice a las Mujeres

829

Medina, Toro y Zamora
 tras mi galán fuy en balde;
 ¡malhaya quien se enamora
 de rufián que poco vale!

CETT, núm. 820, pág. 693, de los "CLS", pág. 312. Sobre el motivo de ir a buscar al amigo véanse los núms. 1162 y 1165, entre otros. Cfr., asimismo, los versos del Cantar de los Cantares (La Vulgata, III, 2) puestos en labios de la esposa: "Surgam, et circuibō civitatem, pero vicōs et plateas quæram quem diligit anima mea: quæsivi illum, et non inveni." ("Me levantaré, y daré vueltas á la ciudad: por las calles y por las plazas buscaré al que ama mi alma: le busqué, y no le hallé" (F. Scio de San Miguel).

* * * * *

LÍRICA POPULAR
DE PRIMERA PERSONA FEMENINA
PRINCIPALMENTE EN INGLÉS Y EN ESPAÑOL

Tesis doctoral de

ESPERANZA RUIZ OLAVIDE

dirigida por

D. AGUSTÍN GARCÍA CALVO

ENTRES VOLÚMENES

VOLUMEN II

Universidad Complutense de Madrid

Departamento de Filología Inglesa

Facultad de Filología

1994

VOLUMEN I I

	Págs.
9. RECELO Y/O DISIMULO	897
9.1. Disimulo (n° 830-836)	897
9.2. Vergüenza, timidez y otras de ocultación (n° 837-842)	906
9.3. Queja del asalto amoroso (n° 843-844)	909
10. ACTITUD CONFIDENCIAL	911
10.1. Confidencias con la madre (n° 845-853)	911
10.2. Confidencias con el niño (n° 854-855)	919
10.3. Confidencias con las amigas/hermanas (n° 856-862)	922
10.4. Confidencias con el amigo (n° 863-865)	947
10.5. Confidencias con otros (n° 866-867)	949
11. ACTITUD DESAFIANTE	955
11.1. Reyerta entre ellas (n° 868-870)	955
12. COMPASIÓN DE ÉL (n° 871-893)	959
13. DESPEDIDA O RENUNCIA (n° 894-911)	975
14. INGERENCIAS (n° 912-932)	1039
15. ENCUENTRO	1065
15.1. Alegría y azoramiento a la llegada del amigo (n° 933-943)	1065
15.2. Otras de encuentro (n° 944-967)	1084

16. SOBRESÍ MISMA	1119
16.1. Atrevimiento y presentación de sí misma (n° 968-1008)	1119
16.2. Presunción de hermosura y alabanza de otras cualidades (n° 1009-1057)	1156
16.3. Alusión a defectos personales (n° 1058-1094)	1191
16.4. Pérdidas (n° 1095-1109)	1217
16.4.1. Juventud o virginidad perdida (n° 1110-1116)	1235
16.4.2. Se despide de la tierra (n° 1117-1118)	1246
16.5. Dicen de mí (n° 1119-1139)	1247
17. INICIATIVA Y SOLICITUD	1261
17.1. Proclamación de fe en el amor (n° 1140-1142)	1261
17.2. Pide que la lleven (n° 1143-1160)	1263
17.3. Irse con él (n° 1161-1178)	1282
17.4. Invitación:	
17.4.1. Le invita a irse con ella (n° 1179-1182)	1317
17.4.2. Le invita a entrar (n° 1183-1200)	1325
17.4.3. Proclamación del deseo (n° 1201-1209)	1339
17.4.4. Petición de besos, miradas, requiebros (n° 1210-1221)	1346
17.4.5. Otras de insinuación y solicitud (n° 1222-1226)	1358
17.5. Regalos (n° 1227-1236)	1361
17.5.1. Otras atenciones (n° 1237-1242)	1370
17.6. Rebeldía contra las trabas sociales (n° 1243-1263)	1373
18. CONSTANCIA Y FIDELIDAD (n° 1264 - 1296)	1391
19. OLVIDO DE AMOR (n° 1297)	1413
20. HABLA BIEN DE ÉL	1415
20.1. Declara su amor (n° 1298-1370)	1415
20.2. Requebro (n° 1371-1396)	1463
20.3. Otras de alabanza (n° 1397-1438)	1477
20.4. Se complace recordándolo (n° 1439-1446)	1502
20.5. Velar el sueño del amado (n° 1447-1450)	1508
20.6. Dice otras cosas amorosas de él (n° 1451-1476)	1516

21. RECIBE REGALOS (n° 1477-1480)	1529
22. BIENCASADA (n° 1481-1485)	1533
23. QUIERE AMOR	1545
23.1. Busca relación / Se quiere casar (n° 1486-1536)	1545
23.2. Elección de amado (n° 1537-1608)	1593
23.3. No quiere ser monja (n° 1609-1618)	1642
24. NO SABE SI QUIERE AMOR O CASAR (n° 1619-1620)	1653
25. NO QUIERE CASAR	1655
25.1. Quiere ser monja (n° 1621-1622)	1655
25.2. No quiere casar (n° 1623-1629)	1656
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS DEL REPERTORIO	1669

REPERTORIO DE CANCIONES ANÓNIMAS

(Y/O DE TIPO POPULAR)

PRINCIPALMENTE EN

LENGUA INGLESA Y ESPAÑOLA

NÚMEROS 830 - 1629

9 RECELO y/o RESISTENCIA

9.1 Disimulo

830

En la Macarenita
me quiere un tuno,
y yo, como lo quiero,
lo disimulo.

AA, núm. 289, pág. 127.

831

El nombre de mi moreno
eso no lo diré yo,
porque no quiero que sepan
donde tengo mi afición.

CPEs, núm. 2158, tomo II, pág. 229.

No me mires, moreno
 cuando te miro
 que se encuentran las almas
 en el camino.

Ms. 3890, fol. 101 v^o; "SA", núm. 147; APE, núm. 234;
LH, agrupada en el núm. 171, pág. 294; CETI, pág. 81.

Cfr. la seguidilla que aparece en El Cortesano de Luis
 Milán, 1561; se halla también en los índices del CMP (ms.
 del siglo XV) por lo que es dudosa la paternidad de Luis
 Milán (CETT, núm. 67, pág. 351):

Quitad el caballero
 los ojos de mí,
 no miréis ansí.

Cfr. asimismo la recogida en MFdCF, pág. 127, en la
 que la primera persona femenina no aparece de forma total-
 mente explícita:

No me mires, que miran
 que nos miramos,
 miremos la manera
 de no mirarnos

No nos miremos
 o cuando nos miren
 nos miraremos.

No paséis, el caballero,
 tantas veces por aquí
 si no, bajaré mis ojos,
 juraré que nunca os vi.

CETT, núm. 56, pág. 339."Texto procedente del Cancionero de Turín, núm. XXXI. Pero se cantaba ya en el siglo XV, porque 'en el Cancionero que Lucrecia Borgia usaba cuando se casó con el duque Alfonso de Este, en 1502, la misma canción comenzaba: 'No passedes, escudero'. (Menéndez Pidal, 'Sobre un arcaísmo léxico en la poesía tradicional', De primitiva lírica española y antigua épica, pág. 138. Col. Austral, núm. 1051. Por otra parte, vid en este trabajo todo lo referente al cambio 'escudero-caballero', que tiene lugar en el siglo XVI, entre 1519 y antes de 1550).

La canción figura también en el ms. 506, fol. 390, de la Biblioteca Provincial de Toledo. Con una lectura más de acuerdo con la versión original, pero con el segundo verso distinto, en los Cancioneros musicales de Módena:

Non passedes, escudero,
 a tal hora por aquí,
 si non...

La encontramos también en portugués, entre las Obras que de Bernardino Ribeiro y Cristóbal Falcão publicaron los 'marranos' portugueses en Ferrara, 1554 (v. II, pág. 320 de la ed. moderna):

Nam passeis vos, caualeiro,
 tantas vezes por aquí,
 que abaixarei meus olhos,
 jurarei que vos nam vi." (CETT, págs.
 339-340).

Aparece también en APE, núm. 189, págs. 78-79 con la siguiente glosa anónima de "Malcasada":

No paséis el caballero,
 tantas veces por aquí;
 si no, bajaré mis ojos,
 juraré que nunca os vi.

Tengo el marido celoso,
 suegra y cuñados conmigo,
 sabe Dios, y es buen testigo,
 que aun pensar en vos no oso,
 Sed vos con esto medroso,
 si bien me queréis a mí;
 si no, con bajar mis ojos,
 juraré que nunca os vi.

¿Qué aprovecha pasear
 tantas veces cada día,

pues no sirve esa porfía
más de para me dañar?
Que yo no os puedo hablar,
vos hacéis hablar de mí;
con tener los ojos bajos,
juraré que nunca os vi.

No penséis que está el querer
en muchas demostraciones,
que encubiertos corazones
se saben mejor valer.
Sabeldo vos entender,
y en esto fiaos de mí;
si no, con bajar mis ojos,
juraré que nunca os vi.

Quando entrardes, caballero,
 en el palacio real,
 no miréis a mí primero
 que dirán que mucho os quiero,
 miraréis en general.

"CS", fol. 249 vº; CETT, núm. 561, pág. 606, donde se recoge que en Andrade Caminha, Poesías Inéditas, núm. 440, el cuarto verso dice: "porque no digan que os quiero".

El tema de las miradas es bastante frecuente en el cancionero tradicional; veánse, por ejemplo, los siguientes villancicos:

Caballero, andá con Dios,
 que como veen que os miro,
 no me sienten dar suspiro
 que no piensen que es por vos.

CETT, núm. 558, pág. 605, procedente de P. Laynez aunque existe una versión a lo divino en el "CS", fol. 40. que dice así:

Doncella y madre de Dios,
 como me miran que os miro
 y ven que luego suspiro,
 todos piensan qu'es por vos.

Cfr. el villancico siguiente en primera persona de voz masculina procedente del CEI, núm. 22; CETT, núm. 291, págs. 484-485:

Señora, aunque no os miro,
sabe Dios,
que cuantas veces suspiro
son por vos.

Aunque muero por os ver,
ya no oso de os mirar,
por no dar que sospechar
a quien lo desea saber.
Por esto nunca os miro,
y sabe Dios,
que cuantas veces suspiro
son por vos.

Y también:

¡Ay que no oso
mirar ni hazer del ojo!
¡Ay, que no puedo
deziros lo que quiero!

Y si os miro,
con temor de enojaros
doy un suspiro
y paso sin hablaros.

Todo es amaros
 y nada lo que espero.
 ¡Ay, que non oso
 mirar ni hazer del ojo!
 ¡Ay, que no puedo
 deziros lo que quiero!

CETT, núm. 397, pág. 538, procedente de LMIOL
 (1554), fol. CXXXIIIIJ, donde se dice que es de Juan
 Vásquez. Se encuentra también en OFE (1561), fol. 37
 vº, con las siguientes variantes: v. 2, "ni mirar";
 v. 4, "contentaros como quiero".

En Calderón de la Barca encontramos este diálogo
 entre caballero y dama que precede a la glosa (CP-EO,
 pág. 410):

-Dama divina,
 danza conmigo;
 que no vivo, no,
 si ajena te miro.
 -Mirad a otra parte,
 galán caballero;
 que todos verán
 lo mucho que os quiero.

-Cuando entráredes, caballero,
 en mi castillo inmortal,
 vestido de blanco acero,
 bien dirán que mucho os quiero
 cuantos conozcan mi mal....

835

No oso alzar los ojos
a mirar aquél galán,
porque me lo entenderán.

Si a dicha le salgo a ver
cuando por mi puerta pasa,
luego me riñen en casa,
que si me quieren comer,
Mándanmele no querer,
yo no puedo ni podrán
aunque más me lo entenderán.

CETT, núm. 152, pág. 410, del ms. 5593, fol. 76, colegido a finales del siglo XV o principios del XVI.

836

Tengo un loro y no cesa
de decir: 'Dueño'
y es porque todo el día
me lo está oyendo.
¡Animalito,
lo que ocultar quiero,
lo dice a gritos!

CPEs, núm. 2339, tomo II, págs. 259 y 260; en nota, pág. 374, se recoge esta variante: "En mi casa hay un loro / que dice 'quiero' / y es la causa que siempre /me lo está oyendo. / ¡Animalito! / Lo que yo digo a solas / lo dice a gritos."

* * *

9.2 Vergüenza, Timidez y Otras de Ocultación

837

Con el vito, vito, vito,
con el vito, vito, va
Con el vito, vito, vito,
con el vito, vito, va.

Yo no quiero que me míren
que me pongo colorá.
Yo no quiero que me míren
que me pongo colorá.

No me mires a la cara
que me pongo colorá.
Yo no quiero que me mires
que me vas a enamorar.

CPE (11^a ed.), pág. 44. Primeras estrofas pertenecientes a la canción actual titulada El Vito. Las mismas en CEyA, pág. 34.

838

Cuando yo estoy delante
del dueño mío,
cuanto más se me ofrece,
menos le digo.

Pues mis potencias
confusas y turbadas
traban mi lengua.

CPEs, núm. 2479, tomo II, pág. 281.

839

Mañana a la misma hora
pásese usted por aquí,
que a mí me cuesta verguenza
decir tan pronto que sí.

CPEs, núm. 1990, tomo II, pág. 181.

840

El decirte a tí que sí
lo tengo yo de mi mano;
pero cifro mi gustillo
en ver los hombres penando.

CPEs, núm. 1893, tomo II, pág. 166.

841

No te quiero dar el sí,
hasta ver cómo te portas;
que no muy lejos de aquí
me han dicho que tienes otra
(que la quieres más que a mí).

CPEs, núm. 1886, tomo II, pág. 165.

842

Enamorado de mí
no dudo que lo estarás
más también habrás notado
que sigo tu voluntá.

CPEs, núm. 1996, tomo II, pág. 182.

* * *

9.3 Queja del Asalto Amoroso

843

Ešt al-raqí', mammā, 'ešt al-ḥarak
 me ḥamma qahrā
 e non bēdō yō i-falak.

"Este desvergonzado, madre, este alborotado, /
 me toma (o me ataca) por fuerza, / y no veo yo el
 porvenir!" (García Gómez). JR, núm. X (Heger, núm.
 30), pág. 151. Jarcha perteneciente a la estrofa
 quinta de una moaxaja anónima árabe; .trátase de
 glosa culta de copla popular (jarcha) y dice así
 la mencionada estrofa: "Una vez que verla pude a
 solas, / tras besar las mieles de su boca, / le hice
 desgarrones en la ropa, / y a su madre dijo como
 loca:" (García Gómez).

844

Madre, dígale usted a padre
 que le diga a Nicolás
 que no juegue con candela,
 que nos podemos quemar.

CPEs, núm. 7192, tomo IV, pág. 325.

* * * * *

10 ACTITUD CONFIDENCIAL

10.1 Confidencias con la Madre

845

;Alsā-me (qē) mēw ḥāle
 porqē ḥālī qad bāre!
 ¿Ké farey, yā 'ummi?
 ;Fēn, qe bado lyorāre!

"¡Sácame de como estoy, / porque mi situación es desesperada! / ¿Qué haré, madre? / ¡Ven, que voy a llorar!" (García Gómez). JR, núm. VI (Heger 27), pág. 119. Jarcha perteneciente a la estrofa quinta de una moaxaja árabe de Muhammad ibn 'Ubāda al Qazzāz, "el de Málaga", poeta de la segunda mitad del siglo XI. La estrofa o glosa dice así: "Y así la áspera guerra / le canta aquella endecha / de quien muere de pena:" (García Gómez).

Respecto a esta jarcha ha habido varias interpretaciones; la siguiente es una de ellas. (LEM, pág. 111):

;Alsa-me min hali,
 mon hali qad bare!
 ¿Que faray, ya 'ummi?
 Faneq bad levare!

"¡Sácame de este apuro, / estoy desesperada! / ¿Qué haré, madre?/El halcón va a atacar." Cfr. núms. 92 a 96 (¿qué haré?) y 209 (sácame).

Un pastor me ha pedido,
 ¿qué haré yo, madre?
 -No le despidas, hija;
 dile que aguarde.-

CPPM, núm. 440, tomo II, pág. 225. Estrofa cuarta perteneciente a una canción de baile actual que comienza: "Seguidillas manchegas son las que canto". El estribillo de la misma y la estrofa tercera son también de interés:

Seguidillas manchegas
 son las que canto,
 son las que canto,
 (¡Caray, caray!
 ; Que me haces daño!
 ; Quítate de ahí!),
 como son de tu pueblo,
 no suenan tanto.

Seguidillas manchegas
 van por tu calle;
 como van tan corridas
 no hay quien las sabe.

Un pastor me ha pedido;
 con cinco ovejas,

con cinco corderitos
son diez cabezas.

A continuación viene la estrofa cuarta arriba mencionada para terminar con las dos coplas siguientes:

Allí arribita, allí arriba,
allí arribota,
desollaron un perro
para una bota.

Allí arribita, allí arriba,
en aquel cerro,
son las tripas de un lobo
que arrastra un perro.

Compárese el estribillo ("¡Caray... que me haces daño!...") con la jarcha en el núm. 350.

Volviendo a nuestra coplilla arriba mencionada, cfr. la siguiente cantiga de Joan Zorro (CdA, núm. CCCLXXXV, pág. 351):

Cabelos, los meus cabelos,
el rei m'enviu por ellos;
¿madre, que lhis farei?
-Filha, dade-os a el rei.

donde el rey parece pedirla en matrimonio al solicitar sus cabellos.

847

I am a rich widow,
 I live all alone;
 I have but one daughter,
 And she is my own.

-Daughter, oh, daughter,
 Go choose you a man,
 Choose you a good one,
 Or else choose none.

FSQNE, págs. 19 y 20, canción de corro titulada 'I Am
 A Rich Widow'

848

Mother, may I go out to swim?
 -Yes, my darling daughter,
 Hang your clothes on a hick'ry limb,
 But don't go near the water!

OFS, núm. 873, tomo IV, pág.400, versión A de 'The
 Alphabet Song'; el estribillo servía para que los niños
 aprendieran las letras del alfabeto; dice así:

A B C D E F G,
 H I J K L M,
 N O P Q R S T,
 and that's the way to spell 'em.

U V double U X Y Z,
 let the chorus ring 'em,
 Come and learn your A B C's
 for that's the way to sing 'em!

NCFS, núm. 325, tomo III, pág. 376, la recoge igual (v. 4, "And don't") pero sin el estribillo.

849

¡Ay! madre que me lo han roto.
 -Hija, no digas el qué.
 -El cantarillo en la fuente,
 madre, ¿qué pensaba usted?

CMPM, pág. 114. Canción epitalámica. Cfr. el siguiente estribillo en que la primera persona femenina no aparece de modo explícito:

No me lo pregunte, madre,
 mire que se lo diré.

CETT, núm. 849, pág. 704, procedente del CT, núm. XXX. Lope de Vega lo utiliza en El mayorazgo dudoso, circa 1604 (NRAE, VII, pág. 491) y Garcilaso ócncluye con algo muy similar la Canción segunda:

no me pregunten más, que lo diré.

Cfr., además, la cancioncilla que aparece en la Tragico-media pastoril da Serra da Estrela (1527), IV, págs. 223-224, de Gil Vicente (en nota al núm. 667).

850

Madre mía, toy encinta
-Fía mía tarazón;
as castañas que comiste,
¿de qué castañeira son?

ECA, núm. 1007, pág. 184.

851

Madre, (a) aquel moçuelo
del camión labrado,
luego se lo vide
que andaba enamorado.

EET, núm. 540, pág. 599, procedente del "CS", fol. 150 v.º.
Hay en el mismo cancionero, núm. 160, una versión a lo divino:

Al pastor bendito
que guarda el ganado,
luego se lo vide
que era enamorado.

852

Mamma, mamma, have you heard?
 Papa's goin' to buy me a mockin'-bird.

If the mockin'-bird won't sing
 Papa's goin' to buy me a golden ring.

If the golden ring is brass
 Papa's goin' to buy me a lookin'-glass.

If the lookin'-glass don't shine
 Papa's goin' to shoot that beau of mine!

OFS, núm. 359, tomo III, págs. 50 y 51, 'Mamma, Mamma, Have you heard?', versión B; la versión A, con pequeñas modificaciones ("diamond ring", "glass") carece de la última estrofa donde se hace alusión a la vieja creencia de que los espejos "shine" sólo para las vírgenes y esposas honradas.

My mother told me just before she died. (4)

-Oh, Daughter, Daughter, please don't be like me, (3)
To fall in love with every man you see.

De un folleto repartido en la Universidad Politécnica de Brighton durante una sesión de música folk en julio de 1986. Estrofas 1ª y 2ª de la canción titulada 'Motherless Child Blues'; el resto de la canción dice así:

But I did not listen to what my mother said. (3)
That's the reason I'm sittin' here in Hattiesburg (?).

Baby, now she's dead, she's six feet underground, (3)
I'm Mama's child, and I'm death chair bound.

Remember the day, Baby, you drove me from yo' do'? (3)
-Go away from here, woman, and don't come here no mo'

I walked away, and I wang my hands and cried,
Didn't have no blues, I couldn't be satisfied.

Canción llena de fórmulas recurrentes en la lírica tradicional angloamericana, tanto de los negros como de los blancos.

* * *

10.2 Confidencias con el Niño

854

No llores, niño, no llores
 que tu llanto me da pena;
 qué dirán si llora un niño
 en casa de una soltera.

Solterita desgraciada,
 ésto me sucede a mí,
 por un hombre a quien yo quise
 y despreciada me ví.

No llores, niño, no llores
 que tu llanto me da pena;
 qué dirán si llora un niño
 en casa de una soltera.

Elvira Bravo, 92 años, la cantó así en su casa de Cudillero (Asturias), su pueblo natal, el 24 de julio de 1985.
 Cfr. la nana (arroró) grabada en AFME (HH 10-109, Cara 3ª, Banda 4):

Duérmete, niño chiquito, (bis)
 duérmete y no me des pena (bis)
 que dirán que llora un niño (bis)
 en casa de una doncella (bis)

Este niño tiene sueño (bis)
tiene ganas de dormir (bis)
tiene un ojito cerrado (bis)
1'otro no lo puede abrir (bis)

y esta otra (AFME, HH-10107, Cara 8ª Banda 12) donde se eliminan los versos alusivos al "qué dirán":

Este niño tiene sueño
tiene ganas de dormir
tiene un ojico cerrado
y otro no lo puede abrir.
¡Ea!, ¡ea! ¡ea!

A la mar tengo de ir
por agua para llorar
porque no tienen mis ojos
lágrimas que derramar.
¡Duérme, nenico!
¡Duérmete ya!

855

My little sweete derlinge, my comforte and joye,
 Singe lullyby, lully,
 In bewtie excellinge the princes of Troye,
 Singe lullaby, lully.

Nowe, sucke, childe, and sleepe, child, thy mothers
 sweete boye,
 The gods blesse and keepe thee from cruell annoy,
 Thy father, sweete infant, from mother ys gone,
 And shee, in the woodes heere, with thee lefte alone.

To thee, little infant, why do I make mone,
 Singe lully, lully,
 Sith thou canst not helpe mee to sighe nor to grone,
 Singe lully, lully, lully,
 Sweete baby, lullyby, sweete baby, lully, lully.

ASB, núm. 15, págs. 202 y 203, 'The Mother's Lullaby',
 procedente de un ms de la época de Jaime I; Bibl. Sloan.
 1708.

* * *

10.3 Confidencias con las Amigas/Hermanas

856

There is a house in New Orleans
 They call it the Rising Sun,
 And it's been the ruin of many a poor girl
 And me, oh God, for one.

If I had listened to what my mother said
 I'd have been at home today,
 But I was young and foolish, oh Lord,
 Let a rambler lead me astray.

Go tell my baby sister
 Not to do what I have done,
 But to shun that house in New Orleans
 They call the Rising Sun.

I'm going back to New Orleans,
 My race is almost run,
 I'm going back to spend my life
 Beneath that Rising Sun.

De un folleto repartido en la Universidad Politécnica de Brighton durante una sesión de música folk en julio de 1986. En SO! (Spring 1957), tomo VII, núm. 1, pág. 3, 'House of the Rising Sun', se incluyen más estrofas:

- 1 There is a house in New Orleans,
 They call the Rising Sun.
 It has been the ruin of many a poor girl,
 And me, oh Lord, was one.
- 2 If I had listened to what mama said,
 I'd be at home today.
 But being so young and foolish, poor girl,
 Let a gambler lead me astray.
- 3 My mother is a tailor,
 She sews those new blue jeans.
 My sweetheart is a drunkard, Lord,
 Drinks down in New Orleans.
- 4 The only thing a drunkard needs
 Is a suitcase and a trunk.
 The only time he's satisfied
 Is when he's on a drunk.
- 5 He'll fill his glasses to the brim,
 He passes them around.
 And the only pleasure that he gets out of life
 Is bumming from town to town.
- 6 Go tell my baby sister,
 Never do like I have done.
 To shun that house in New Orleans
 They call the Rising Sun.

7 It's one foot on the platform,
 And the other one on the train.
 I'm going back to New Orleans
 To wear the ball and chain.

8 I'm going back to New Orleans,
 My race is almost run.
 I'm going back to spend my life
 Beneath that Rising Sun.

La estrofa 7ª aparece así en 'Pass The Drunkard By' (véase el resto de la canción bajo los núms. 865, 284 y 911):

Left foot upon the platform,
Right foot upon the tain,
I'm going back to Frankfort
To wear the ball and chain.

Para la estr. 2ª, véanse los núms. 909 ('Dink's Song') y 961, ('The Lover's Return'), entre otros, cuando dice "If I had listened to mother".

857

Eres amiga mía
de las que quiero,
cásate con mi amante,
si yo me muero.

A la rama,
si yo me muero,
resalá.

Grabación AFME, HH 10-110 (Cara 5ª, Banda 2), estr. 3ª
de 'La Rama'; canción de baile de pareja a la pandereta.
El resto de la canción dice así:

Panderito arroyano,
¡quién te tocara
de noche con la luna
aunque nevara!

A la rama,
aunque nevara,
resalá.

Malpartida la llana,
Cáceres el hoyo,
¡viva, viva mi pueblo,
que es el Arroyo!

A la rama,
que es el Arroyo,
resalá.

y la estr. 4ª:

Guapo es el que se quita,
guapo el que quea,
como todos son guapos
no hay diferencia.

A la rama,
no hay diferencia,
resalá.

858

Si te ha dejado tu novio,
no tengas pena por eso;
a mí me ha dejado el mío
y mira cuál me divierto.

CPEs, núm. 7199, tomo IV, pág. 326.

859

Now ladies I don't think that's right,
If I had my will I would wish your try
All jolly chaps and willing boys
So long as you get a shilling boys.
We'll stay at home a-scrubbing,
Old shirts and socks a-rubbing,
There's no comfort for a woman
When she's blidged to stay at home.

FW-CSMs, núm. 325, tomo III, pág. 449, 'Rubbing and
Scrubbing'.

Don't you go a-rushing maids, I say,
Don't you go a-rushing maids in May,
For if you go a-rushing they're sure to get you
blushing,
They'll steal all your rushes away.

I went a-rushing 'twas in May,
I went a-rushing maids you say,
I went a-rushing, they caught me blushing
And stole my rushes away.

When the chicken's in its yolk
There is no bone;
The cherry's in its blossom
There is no stone;
And when the baby's a-making
There's no squalling.

FW-CSMs, núm. 1224, tomo VII, pág. 1197, 'Don't You Go
A-Rushing'. Tipo de canción alegórica.

861

Mind all you young women wherever you might be,
 Do not trust a sailor one inch above your knee.
 For I have trusted one and he had deguiled of me, (beguiled?)
 He leaved me a baby to dance upon my knee.
 For I have trusted one and he had deguiled of me,
 He leaved me a baby to dance upon my knee.

If it is a girl she shall stay at home with me
 And if it is a boy he shall cross the raging sea
 With his low quartered boots and his jacket so blue
 He shall stand upon the deck like his Daddy used to do.

When you have a baby you put it out to nurse
 And sit in your chair with gold in your purse
 With gold in your purse and milk in your breast
 And to see what you're coming to by a sailor in the West.

FW-CSMs, núm. 16, tomo I, pág. 27, 'The Oak and the Ash'
 o 'Amble Is a Fine Town'; a cada estrofa le sigue el estri-
 billo que aparece en el núm. 589 (vid., v. 1 y 2 en 794). Las
 últimas estrofas se dan también en 'Rosemary Lane' (FW-CSMs,
 núm. 812, tomo V, pág. 867):

When I was in service in Rosemary Lane
 I pleasèd my master as well as my dame.
 At length there was a sailor came at our house to lay
 That was the beginning of my misery.

He asked me for a candle to light him to bed
 Likewise a napkin to bind round his head,
 To bind round his head as he'd usual been to do
 He vowed and he swore I should come to bed too.

I has been a foolish girl I thought it no harm,
 I jumped into bed to keep myself warm.
 And what we done there I'll never declare,
 I wish that short night had been seven long year.

And if I have a child what should I be the worse
 If I've money in my purse to put it to nurse.
 I've money in my purse to buy milk and bread
 What the sailor gave me when I light him to bed.

And if it's a girl she shall stay at home with me
 And if it is a boy he shall cross the salt seas
 With his long-quartered shoes, check shirt and blue jacket
 So boldly on the quarter-deck then he shall stand.

y la 2ª estrofa aparece así en 'The Sailor Boy' (USO, núm. 199,
 pág. 625):

When I was a serving maid, down in Drury Lane,
 My master he was kind to me, my mistress was the same,
 Along came a sailor boy, as happy as could be,
 And he was the cause of all my misery.

Bell bottom trousers, coat of navy blue,
 He'll climb the riggin' like his daddy used to do.

He asked for a candle to light him up to bed,
He asked me for a pillow to put beneath his head,
And I, silly lassie, thinking little harm,
Jumped into the sailor's bed to keep the sailor warm.

Early in the morning, about the break of day,
He handed me a five-pound note, and this to me did say,
Take this, darling, for all the harm I've done,
Maybe it'll be a daughter, maybe it'll be a son.

And if it is a daughter, bounce her on your knee,
But if it is a son, send the bastard out to sea.
Bell bottom trousers coat of navy blue,
Hel'll clim the riggin' like his daddy used to do.

862

Come all you pretty fair maids
Who flourish in your prime,
Be sure to keep your garden clean,
Let no one take your thyme.

My thyme it is all gone away,
I cannot plant anew,
An' in the place where my thyme stood
It's all growed up in rue.

Stand up, stand up, your pretty hope,
Stand up an' do not die,
An' if your lover comes to you
Pick up your wings an' fly.

The pink it is a pretty flower
But it will bud too soon,
I have a posy of my own,
I'm sure 'twill wait till June.

In June comes in the primrose flower,
But it is not for me,
I will pull up my primrose flower
An' plant a willow tree.

Green willow, green willow,
With sorrow mixed among,

To tell to all the wide world
I loved a false young man.

OFS, núm. 90, tomo I, págs. 357 y 358, 'Keep Your Garden Clean'. La misma en BT, págs. 272 y 273. SBNS, núm. 26, págs. 53 y 54, incluye la canción titulada 'When I Was In My Prime' como compuesta por Mrs. Flet-wood Habergham, de Habergham, Lancaster; dice así:

When I was in my prime
I flourished like a vine,
There came along a false young man
Came stole away my thyme, my thyme,
Came stole away my thyme.

My thyme it is all gone,
And that's what makes me mourne,
The garnet (gardener) standing by
Three offers he gave to me,
The pink, the violet and red rose
Which I refuse all three, three,
Which I refuse all three.

Now pink's no flower at all,
For they fade away too soon,
And the violets are too pale a blue,
I thought I'd wait till June, June,
I thought I'd wait till June.

In June the red rose blooms
And that's no flower for me,

For then I'll pluck up a red rose, boys,
 And plant a willow tree, tree,
 And plant a willow tree.

The willow tree shall twist
 And the willow three shall twine,
 I wish I was in the young man's arms,
 The one the love of mine, mine,
 The one the love of mine.

There is a glorious plant
 That grows all over the land,
 And everybody my plant shall see
 I love that false young man, man,
 I love that false young man.

If I am spared for one year more
 And God shall grant me grace,
 I'll buy a barrel of crystal tears
 For to wash his deceitful face, face,
 For to wash his deceitful face.

SoL, págs. 140 y 141, 'The Sprig of Thyme'; la última estrofa es una apelación a los falsos jóvenes:

Come all you tender girls
 That flourish in your prime
 Beware beware keep your garden fair
 Let no man steal your thyme
 Let no man steal your thyme

I had a sprig of thyme
 It flourished night and day
 Till at length there came a false young man
 And stole my thyme away

And now my thyme is gone
 And I can plant no new
 And every place where my thyme did grow
 Is overrun with rue

O rue it is a running root
 It flourishes night and day
 I wish I was in that young man's arms
 That stole my thyme away

O come you false young men
 Don't leave me to complain
 The grass that's trodden underfoot
 In time will rise again.

FSUT, pág. 85, 'I Once Had Plenty Of Thyme' la recoge de este modo (la última estrofa parece un añadido):

I once had plenty of thyme,
 That in the garden grew,
 But that very same place where my thyme was
 Is all overrun with rue.

I locked the garden gate,
 Thinking to keep the key,
 But a pretty ploughing-boy came along

And stole all my thyme away.

The rue is a flourishing thing,
It flourishes night and day,
And I wish I was in that young man's arms
That stole all my thyme away.

I wanted a beautiful flower,
I told them to choose for me,
They chose me the lily, the white violet and the
pink,
And it's them I refused all three.

The lily I quite overlooked,
Because it does fade away so soon,
And the violet and the pink I did pass by,
And stayed till the month of June.

In June there's a red rosebud,
And that is the flower for me,
But while on the rose I was fixing my eye
I gained the willow tree.

The willow tree does twist,
And the willow tree does twine,
And I will be as true unto my true love
As the stars in the heavens that shine.

(For it's good to be drinking ale,
Far better to be drinking wine,

And I will be as true unto my true love,
As the stars in the heavens that shine.)

y así en TT, pág. 69, 'The Sprig of Thyme':

Come, all you pretty fair maids,
That are just in your prime;
I would have you weed your garden clear,
And let no one steal your thyme.

I one had a sprig of thyme,
It prospered both night and day;
By chance there came a false young man,
And he stole my thyme away.

Thyme is the prettiest flower,
That grows under the sun;
It's time that brings all things to an end,
So now my thyme runs on.

But now my old thyme's dead,
I've got no room for any new,
For in that place where my old thyme grew,
Is changed to a running rue.

(It's very well drinking ale,
And it's very well drinking wine,
But it's far better sitting by a young man's side,
That has won this heart of mine.)

SO! (1971-72), XXI, 1, pág. 20, 'Thyme' la recoge con estribillo:

Once I had a sprig of thyme
 I thought it never would decay
 Until a saucy sailor, he chanced upon my way
 And he stole away my bonnie bunch of thyme

Thyme, it is a precious thing
 Thyme, brings all things to your mind
 Thyme with all its labors, along with all its joys
 And it's thyme, brings all things to an end

This sailor, he gave to me a rose
 A rose that never would decay
 He gave it to me, to keep me well minded
 Of the night he stole my bonny thyme away

Come all you maidens, brisk and fair
 All you who flourish in your prime
 Beware and take care, and keep your garden fair
 And let no man steal your bonny bunch of thyme.

Todas estas cancioncillas son claros descendientes de 'The Seeds of Love'; se encuentran tan confundidas con ella que es difícil desenredarlas. Como elemento diferenciador pudiera ser la culpabilidad del hombre que aparece reflejada en casi todas las versiones de 'Come All You Pretty Fair Maids' o 'The Sprig of Thyme', mientras que en 'The Seeds of Love' no suele aparecer; aquí, sin embargo, se da más el sentimiento de auto-compa-

si3n ante la virginidad perdida. A continuaci3n transcribimos algunas versiones de 'The Seeds of Love' de las muchas que existen (Cecil Sharp recogió veinticuatro). De CS, núm. 20, pág. 22, es la siguiente (la misma en BT, pág. 272, con pequeñas modificaciones):

I sowed the seeds of love
 And I sowed them in the Spring.
 I gathered them up in the morning so soon
 While the small birds do sweetly sing,
 While the small birds do sweetly sing.

My garden was planted well
 With flowers everywhere,
 But I had not the liberty to choose for myself
 Of the flowers that I love so dear.

The gardener was standing by
 And I asked him to choose for me.
 He chose for me the violet, the lily and the pink,
 But those I refused all three.

The violet I did not like
 Because it bloomed so soon.
 The lily and the pink I really overthink;
 So I vowed that I'd stay till June.

In June there is a red rose-bud
 And that's the flower for me;
 I oftentimes have plucked that rose-bud
 Till I gained the willow tree.

The willow tree will twist
And the willow tree will twine.
I oftentimes have wished I was in that young man's
arms
That once had the heart of mine.

Come all you false young me,
Do not leave me here to complain,
For the grass that has oftentimes been trampled
under foot,
Give it time, it will rise up again.

IP, núm. 91, pág. 194, la trae así:

I sowed the seeds of love,
'Twas early in the Spring,
In April and May, and in June likewise,
The small birds they do sing.

My garden is well planted
With flowers everywhere,
But I had not the liberty to choose for myself
Of the flowers that I loved dear.

My gardener he stood by,
I asked him to choose for me,
He chose me the violet, the lily and the pink
But these I refused all three.

The violet I forsook
Because it fades so soon.
The lily and the pink I did overlook
And I vowed I'd stay till June.

For in June there's a red rosebud,
And that's the flower for me,
So I pulled and I plucked at the red rosebud
Till I gained the willow tree.

For the willow tree will twist
And the willow tree will twine,
I wish I was in a young man's arms
That once had this heart of mine.

My gardener he stood by,
And he told me to take good care;
For in the middle of the red rosebud
There grew a sharp thorn there.

I told him I'd take no care
Until I felt the smart.
I pulled and I plucked at the red rosebud
Till it pierced me to my heart.

I locked up my garden gate,
Resolving to keep the key
But a young man came a-courting me
And he stole my heart away.

My garden is over-run
 No flowers in it grew,
 For the beds that was once covered with sweet thyme
 They are now over-run with rue.

Come all you false young men
 That leave me here to complain
 For the grass that is now trodden under foot
 In time it will rise again.

De NNFSB, núm. 42, pág. 72, procede la siguiente versión
 titulada 'I Sowed the Seeds of Love':

I sowed the seeds of love,
 All in the merry Spring,
 In April, May or sunny June,
 When small birds they do sing,
 When small birds they do sing.

My garden is well planted
 With fragrant posies rare;
 I am not free to choose myself
 The flowers I love so dear,
 The flowers I love so dear.

My gardener he stood by me
 To choose the flowers for me,
 He chose me the violet, the lily and the pink,
 But I refused all three.

In June comes a red rosebud,

And that's the flower for me;
 How oft I've plucked the red rosebud
 Till I gained the willow tree.

My gardener he stood by,
 Said he, "Now take great care,
 For hid within the red rosebud
 There grows a sharp thorn there."

I'll make a posy of hyssop
 No other can I touch
 That all the world may plainly see
 I love one flower too much.

y en FSUT, pág. 86:

I sowed three seeds of love,
 And I sowed them in the spring,
 In April, May and June likewise,
 When the small birds so sweetly sing.

My garden was well planted
 With flowers everywhere,
 But I had not the liberty of choosing for myself
 The flower I loved so dear.

My gardener was standing by,
 I asked him to choose for me,
 He chose me the violet, the lily and the pink,
 And it's them I refused all three.

The violet I did not like,
 Because it does fade away so soon,
 And the lily and the pink I did overlook,
 I resolved to tarry till June.

In June there's a red rosebud,
 And that is the flower for me;
 I oftentimes plucked at the red rosebud
 Till I gained the willow tree.

The willow tree will twist,
 And the willow tree will twine,
 And I wish I was in the young man's arms
 That stole away this heart of mine.

Then a bunch of rue I'll wear,
 That no one can ever touch,
 And I'll let the world so plainly see
 That I loved one flower too much.

Como la mayoría de las canciones que tienen muchas versiones y donde el elemento lírico es más fuerte que el narrativo, el orden y el número de estrofas varía de una versión a otra, así como la apropiación de la primera persona femenina por parte del género masculino. Así varían algunas estrofas (IP, en nota al núm. 91, pág. 194, antes mencionado):

O the willow willow tree will twist
 And the willow willow tree will twine
 I wish I was in that poor girl's arms

That stole away the heart of mine

Now forsake all fading flowers

And beware of false young men

For it's give to me the girl that was trodden
underfoot

Give her time she will rise up again.

'The Seeds of Love' prefiere no incluir la estrofa "Come all you pretty fair maids" que sí suelen recoger las distintas versiones de 'The Sprig of Thyme'. Por el contrario, la estrofa en que se incita o se apela a los hombres, del tipo "Come all you false young men", aparece con mayor frecuencia en aquella que en ésta.

'The Seeds of Love' aparece, de una forma u otra, en baladas y cancioneros a partir de comienzos del siglo XIX; Bell en su Ballads and Songs of the Peasantry of England, 1857, la incluye; Kidson, Traditional Tunes, 1891, también la recoge, así como Lucy Broadwood, English County Songs, 1893. Algunos estudiosos y folkloristas afirman, no obstante, que la canción, con su 'jardín del amor' y simbolismo de flores, parece tener un origen medieval.

Trátase de un tipo de canción alegórica, cargada de metáforas; la violeta simboliza la modestia; la lila y el clavel, pureza y finura o cortesía; el capullo de rosa rojo, la pasión; el sauce, el pesar o la aflicción ante el amor no correspondido; el tomillo, la virginidad (o la esperanza), mientras que la ruda o trago amargo simboliza el

remordimiento o arrepentimiento; por último, el guardar la llave quiere decir 'permanecer virgen'.

Cfr. núm. 798 y 702.

* * *

10.4 Confidencias con el Amigo

863

Compañerito del arma,
 por la salud de tu mare,
 lo que pasó entre los dos
 no se lo cuentes a naide.

CPEs, núm. 3991, tomo III, pág. 115. La misma en voz masculina ("Compañerita", "Compañeriya") la recogen PFLeA, pág. 283 y CF-An, pág. 131.

864

Asiéntate aquí, galán,
 tú en una piedra y yo en otra;
 ayudarasme a llorar,
 la mi fortuna que es poca.

ECA, núm. 355, pág. 51; en nota a pie de página se advierte que trátase de una cantiga portuguesa (Rev. Lusit., vol. XV, pág. 78):

Asséntate aquí, Antone,
 tu numa pédri-eu noutra;
 aquí choraremos ambos,
 a nossa bentura pouca.

865

I cannot be your sweetheart,
I'll tell you the reason why:
Mama always told me
To pass the drunkard by.

It's only a life of trouble,
It's only words that part;
It's only a life of trouble,
Little girl with a broken heart.

BKH, pág. 127, estr. 1ª y estribillo de 'Pass The Drunkard
By'; las estrofas 2ª y 3ª se encuentran en nota al núm. 284;
la 4ª véase en el núm. 911 y la última en nota al 856.

* * *

10.5 Confidencias con Otros

866

Dígale usted a mi madre
que no me riña;
que ella también jugaba
cuando era niña.
Porque yo pienso
el que estas diversiones
van con el tiempo.

CPES, núm. 7191, tomo IV, pág. 325.

867

My grandmother lived in yonder little lane-
 As nice an old lady as ever was seen;
 She oftimes cautioned me with care
 Of false young men to be aware.

Timy i, timy i,
 Timy umpy tumpy tee-
 Of false young men to be aware.

-These false young men they flatter and deceive,
 But, love, you must not them believe;
 They kiss you and court you and get you in the snare,
 Then away goes poor old grandma's care.

FSUT, , pág. 74, estr. 1ª y 2ª y estribillo de 'Grandma's Advice' (vid. vs. 3 y 4, estr. 2ª; en nota al nº 789); las demás estrofas de que se compone la canción dicen así:

The first that came was little Johnny Green-
 As nice a young fellow as ever was seen;
 My grandmother's words came ringing in my head,
 I could not hear one word he said.

The next that came was little Johnny Clove,
 Then he came with a joyous love;
 With a joyous love how could I be afraid;
 And away went what poor old grandma said.

I said to myself: -There must be some mistake.
 Dear me, what a fuss these old folks make!
 If all the lads and lasses they had been afraid,
 Why, grandma herself would have died an old maid.

FSONE, págs. 243 a 245, la recoge con el título 'My
 Grandmother Lived On Yonder Little Green':

My Grandmother lived on yonder little green,
 As fine an old lady as ever was seen,
 She oftimes taught and instructed me with care,
 Of all false young men to beware.

Ti di um dum dum dum di di di di air.
 Of all false young men to beware!

-And now my dear daughter pray don't you believe,
 For they will fit and cunningly deceive,
 They will cruelly deceive you before you are aware,
 Then away goes poor old Grandma's care.

The first who came courting was honest young Green,
 As fine a young gentleman as ever was seen;
 But the words of Grandma so rang in my head,
 I could not attend to one word that he said.

The next who came courting was honest young Grover,
 With him I engaged in a joyful love,
 Such a joyful love you need never be afraid,
 For 'tis better to be married than to die an old maid.

Oh, dear, what a fuss these old ladies make!
 Thinks I to myself there must be some mistake,
 For if all the old ladies of young men had been afraid,
 Why, Grandma herself would have died an old maid!

En TBFSWV, núm. 26, págs. 101 y 102, 'Grandma' se omite la estrofa puesta en labios de la abuela:

My grandma lives on yonder little gree,
 As fine an old layd as ever was seen;
 She often cautioned me with care
 Of all false young men to beware.

The first who came a-courting was young farmer Green,
 As fine a young man as ever was seen;
 But the words of my grandma so rang in my head,
 I could never attend to one word that he said.

The next who came a-courting was young farmer Grove,
 With him I engaed in bonds of joy for love;
 Such sweet and truthful love you need never be afraid,
 'Tis better to be married that to die an old maid.

Oh dear, what fuss these old ladies make,
 I think sometimes there must be a mistake,
 For if all the young ladies of young men had been afraid,
 Grandma herself would have died an old maid.

En OFS, núm. 101, tomo I, págs. 383 y 384 se dan dos versiones bajo el título 'Grandmaw's Advice'; la A dice así:

My gran'maw lives on yonder little green,
 Fine old lady as ever you seen,
 She often cautioned me with care,
 Of all young men folks to beware.

The first come a-courtin' was little Johnny Green,
 Fine a young feller as I ever seen,
 But gran'maw's words run through my head,
 I couldn't hear what the pore feller said.

The next come a-courtin' was young Ellis Grove,
 An' then I knowed a joyous love,
 With a joyous love I couldn't be afraid,
 An' I better go wrong than to die a old maid.+

Says I to myslef, there's some mistake,
 An' oh was a fuss the old folks make!
 If the fellers an' gals was all afraid,
 Gran'maw herself would of died a old maid!

y la B:

My grandma lives on yon little green,
 As fine an old lady as ever was seen,
 She often cautions me with care
 Of all false young men to beware.
 Dum dum dum dum iddy iddy aye,
 Of all false young men to beware.

Oh these false young men, they flatter and deceive,
 And so, my dear, you must not believe,

They flatter and they coax till they get you in a snare,
 Then away goes poor old grandma's care.
 Dud dum dum iddy iddy aye,
 Away goes poor old grandma's care.

So the first to come courting was young Tommy Green,
 As fine a young fellow as ever was seen,
 But the words of my grandma rung through my head,
 Couldn't hear a single word he said.
 Dum dum dum dum iddy iddy aye,
 Couldn't hear a single word he said.

So the next to come courting was young Ellis Grove,
 And here we met with a joyous love,
 With this joyous love I cannot be afraid,
 Better be married than die an old maid.
 Dum dum dum dum iddy iddy aye,
 Better be married than die an old maid.

Thinks I to myself, there must be some mistake,
 For what a fuss these old folks make.
 If the boys and the girls had all be so 'fraid
 Grandma herself would have died an old maid.
 Dud dum dum dum iddy iddy aye,
 Grandma herself would have died an old maid.

Muy similar a esta versión es la que aparece en NCFB, núm. 194, págs. 467 y 468. Trátase de una canción muy conocida y con gran número de versiones.

* * * * *

- 11 ACTITUD DESAFIANTE
11.1 Reyerta entre ellas

868

Mi marido es mi marido,
que no es marido de nadie;
la que quisiere marido
vaya a la guerra y lo gane.

CPEs, núm. 3620, tomo III, pág. 53.

Duerme, niñín del alma,
 que tu padre fué allindiar
 y entra pol monte de la vecina
 como si juees propiedá.

Duerme mi amor

Al tu home, samayona,
 tengo de enteralu yo.

Traes mil enredos con los vecinos,
 y engañes al probe Xuan,
 y lo que enrolles,

duerme, mió neña,

bien lo faló el sacristán.

Duerme, niñín,

Al tu monte, pantasmona,
 entra cualesquier vecín.

Esos corales que lluces
 tengo arrancátelos yo;
 los perendengues,
 dexate mocha.

Duerme, niñín del Señor,

duerme, niñín,

Chaste refaxu pañizu:
 ya sé quién te lu mercó.

CMLPA, núm. 301, págs. 112-113. Canción de cuna (aña-
da). "Se conoce con el nombre de Les sátires, y se

supone que la canta una mujer mientras adornece a su hijo, la cual, celosa de su marido, zahiere con esta canción a una vecina por suponerla sosteniendo relaciones ilícitas con aquél" (ib, pág. 238).

* * * * *

870

A muller do meu irmán
chamoume regaladiña.
Cantos regalos me deches,
cuñada, traidora mifía?

TM, núm. 203, pág. 512.

12 COMPASION DE EL

871

¡Madre, le voy a queré;
que ha socorrió a una pobre,
y no tiene qué comé!

AA, núm. 211, pág. 111.

872

Enemiga le soy, madre,
A aquel caballero yo:
¡Mal enemiga le so!

En mi contempla y adora,
como a Dios que l'es testigo;
él me tiene por señora,
yo a él por enemigo.
Dos mil veces le maldigo,
por lo qu'el no mereció:
¡Mal enemiga le so!

CETT, núm. 62, pág. 346. Trátase de glosa de estribillo popular muy difundido. Se encuentra en el CMP, con el núm. 3 (como anónimo), el 4 (con música de Juan de Espinosa) y en el 311 (el estribillo sólo; música de Peñalosa). "Hacia 1525 lo encontramos en un cancionero judeo-español, Bagasoth

(Vid. Hanoch Avenary, Sefarad (1961), XX). Luis Milán lo incluye en El Cortesano, 1561, pág. 351. En 1562 lo encontramos en el Cancionero de Fernández de Heredia y en la Flor de Enamorados, fol. 99 v.º. Y sirve como indicador de 'tono' en el Cancionero de Francisco de Ocaña, 1603. Figura además en el Cancionero de Madrid, de P. Diez, págs. 83-84. El ms. 3902, del siglo XVI, fol. 55 v.º, lo incluye con Coplas de Burguillos, y en el ms. 5593, de principios del mismo siglo o finales del anterior aparece con esta glosa, también de Burguillos:

En quererme es él de sí
 tan enemigo cruel,
 como yo enemiga dél
 por ser amiga de mí.
 Nunca en cosa pidió 'sí'
 que no le dijese 'no'.
 Mal enemiga le so.

Entre los pliegos sueltos citaré los siguientes:

- a) Francisco Argüello, Chiste nuevo con seys Romances y siete Villancicos viejos..., s.l.n.a;
- b) Diego Fernández de Córdoba, Siguense ocho romances viejos..., impreso en Valladolid, 1572 (aquí se atribuye a Encina);
- c) Romance de don Alonso de Aguilar y así mesmo una justa de amores, por Juan del Encina..., s.l.n.a. Reimpreso

en Pliegos poéticos de Praga, I, pág. 120;

d) Villancicos o canciones para cantar la noche de Navidad, pl. s.. impreso en Granada en 1568. El estribillo, vuelto a lo divino, aparece así:

Muy amiga le soy, madre,
 aquel Jesús que nació.
 ¡Más que a mí le quiero yo!

Pero, evidentemente, aquí se trata de una contaminación de dos canciones. El último verso es idéntico al de una canción que comienza 'Aquel caballero, madre...' y que figura en este Cancionero con el núm. 126 [nuestro núm. 874].

e) Lope de Sosa, Villancicos para cantar la noche de Navidad, 1603. El estribillo igual que en d)." (CETT, págs. 347-348). Figura además en LH, pág. 73.

873

Aquel caballero, madre,
 que de mí se enamoró,
 habiéndole dado el sí,
 ¿cómo le digo que no?

LH, núm. 30, pág. 71, donde se menciona que aparece en Schindler, núms. 790, 5 y 838, 7, con las variantes en el último verso: "cómo le he de dar el no" y "cómo le daré yo el no". Cfr. el núm. 872 (nota: Coplas de Burquillos) y el núm. 874. Canción de danza de Valdeavellano, Soria.

874

Aquel caballero, madre,
¿si morirá,
con tanta mala vida como á?

Que según su padeçer,
su firmeza y su querer,
no me puedo defender;
y vençer me ha
con tanta mala vida como á.

Porque según su afición,
bien mereçe galardón;
y en pago de su pasión
se le dará,
con tanta mala vida como á.

Y de verle con dolor,
con ansias y con amor,
é manzilla y temor,
que morirá,
con tanta mala vida como á.

Y el su amor mucho creçido
con que tanto me a servido,
vençedor, aunque vençido,
le hará,
con tanta mala vida como á.

No daré causa que muera,
 por tener fe tan entera,
 mas todo lo que espera
 acabará,
 con tanta mala vida como á.

CMP, núm. 350, anónimo. Gil Vicente, Cortes de Júpiter, 1521, acto IV, pág. 246, lo incluye (v. 2, "si me averá").
CETT, núm. 130, págs. 393 y 394.

875

Penará el caballero, madre,
 penará, más no morirá.

Ms. 17.698, circa 1560-70, núm. 34. En el Cancionero de 1615, fol. 249 r.º (CETT, núm. 606, pág. 619):

Penará el caballero, madre,
 más no morirá.

876

;Bene 'ayaš! li-l-ḥabīb in luḥtu,
 kom hilós mē beráy,
 bōno balāš matāre 'abaḥtu:
 mammà, gar ké faráy.

"¡Bien hayas! Si al amigo salgo, / como el hiloš /marido
celoso / me verá, / a un hombre de bien en balde a la muerte
 expongo: / Madre, dime qué he de hacer" (García Gómez). Jar-
cha de una moaxaja (árabe) de Abū Bakr Muḥammad ibn Arfa^c
 Ra'so, toledano, que reinó de 1037? a 1075 (JR, XXXI (Heger
 45), págs. 337 a 345).

877

Dezilde al caballero que non se quexe,
 que yo le doy mi fe que non le dexe.

Dezilde al caballero, cuerpo garrido,
 que non se quexe en ascondido,
 que yo le doy mi fe que non le dexe.

CU, núm. 49 y CETT, núm. 423, págs. 549 y 550.

878

Esta noche es la noche
del desafío;
quiera Dios que mi amante
no salga herido.

CPEs, núm. 2308, tomo II, pág. 254.

879

Feridas teneis, amigo, y duélen os
tuviéralas yo, y no vos.

Ca, núm. 116, pág. 124, donde se menciona que Sebastian de Covarrubias recogió este cantarillo viejo en su Tesoro de la Lengua Castellana, 1611, fol. 467.

880

¿Qué tenías ayer tarde,
amante mío moreno,
que tan aprisa llamabas
a Jesús er Nasareno?

CPEs, núm. 2346, tomo II, pág. 261.

881

Cuando tu estabas malito
sobre tu cama mi echaba;
con lágrimas e mis ojos
tu carita la regaba.

CPEs, núm. 5670, tomo III, pág. 456.

882

Amor mío tu estás malo,
que lo dicen los doctores,
tomarás por la mañana
agua de flor de limones.

ECA, núm. 89, pág. 13

883

El mi querer está malo,
está malito en la cama;
el médico le receta
agua de limonada.

ECA, núm. 725, pág. 115. Copla precedida del estribillo "Voy por agua" (véase núm. 954). Canción de baile: giraldilla.

El mi querer está malo,
yo estoy a la cabecera
con una vela en la mano
rogando a Dios que no muera.

CMLPA, núm. 235, pág. 87. La canción finaliza con el estribillo "Voy por agua" (véase el núm. 954). En CPEs, núm. 7316, tomo IV, pág. 344, de esta forma:

Mi marido está en la cama
y yo en la cabecera
con el rosario en la mano
pidiendo a Dios que se muera.

Igual en SOI, 7 (dic. 1950), canción núm. 52, pág. 14, "pidiéndole", junto a las siguientes:

Firolirolí, firolirolí,
firolirolera,
firolirolí, ven acá,
firolirolera.
Ven aquí, firolirolí,
ven acá, firolirolá;
ya tu amante esperando
se está.

Ya mi marido se murió,
y el diablo se lo llevó,

ahora se estará pagando
las patadas que me dió.

885

¡Yā qoražōnī, ke kéréš bōn' amār!

A liyorār

laita(-nī 'obiese) weliyoš de mār.

"¡Ay, corazón mío, que quieres buen amar! / ¡Para llorar / ojalá tuviese los ojos del mar!" (García Gómez). Jarcha de una moaxaja de Abū Bakr Muhammad ibn 'Isā, conocido por Ibn al-Labbāna, de Denia, muerto en 1113. No hay transición a la jarcha, se introduce ex abrupto en la última (5ª) estrofa (JR, XXIX (Heger 43), págs. 315 a 320). García Gómez la compara (pág. 320) con el lamento de una muchacha que llorando a orillas del mar dice:

Dexadme llorar,
orillas de la mar.

886

Compañerito del arma,
por Dios no me llores más;
que yo me diré contigo
aonde me quieras llevá.

CPEs, núm. 2863, tomo II, pág. 341. La misma en PFLeA, pág. 283 (v. 2, "por Dios, no llores tú más"; v. 4, "donde me quieras llevar"). Cfr. la soleá de La Fandita (c. 1850-1920), recogida en LLF, pág. 65:

¡Por Dios! no me pegues más,
porque yo me voy contigo
donde me quieras llevar.

887

Amor mío, no llores
ni te desveles,
que la que ha de ser tuya
cierta la tienes.

CP, tomo I, pág. 122, y CPEs, núm. 2999, tomo II, pág.
436.

888

Amante mío del alma,
tu lloras y yo suspiro;
más valiera que mis ojos
no te hubieran conocido.

ECA, núm. 74, pág. 11.

889

Vámolo así levando,
Farruquiño, meu amor;
vámol-o así levando
este mundo enganador.

CPG, núm. 17, tomo I, pág. 189.

890

Irmana, o meu amigo
que mi quer ben de corazón
e que é coitado por mí
traido-lo veer comigo.

CdV, núm. 266.

891

Ven acá; tu eres mi amor
y tu eres mi cielito;
dime, ¿qué te he hecho yo,
que estás tan enojadito?

CPEs, núm. 2456, tomo II, pág. 278.

892

Ten paciencia, dueño mío,
que ya vendrá la ocasión
qu' en tus amorosos brazos
descanse mi corasón.

CPEs, núm. 2793, tomo II, pág. 330.

893

Amante mío del alma,
no te muestres afligido,
que lo que ha sido y no es,
como si no hubiera sido.

ECA, núm. 85, pág. 13.

* * * * *

894

Ya cantan los gallos,
amor mío, y vete,
cata que amanece.

Vete, alma mía,
más tarde no esperes,
no descubra el día
los nuestros placeres.
Cata que los gallos,
según me parece,
dizen que amanece.

CEL, núm. 54, fls. 92 v.-93. CETT, en nota al núm. 95,
págs. 366 a 368. El villancico inicial ya aparece
con otra glosa en el CMP, núm. 155, f. 94 v. (MCRC-CMP,
pág. 184):

Ya cantan los gallos,
buen amor, y vete,
cata que amaeçe.

-Que canten los gallos,
yo, ¿cómo me iría,
pues tengo en mis braços
la que yo más quería?
Antes moriría
que de aquí me fuese,
aunque amanecièse.

-Dexa tal porfía,
 mi dulce amador,
 que viene el albor,
 esclareçe el día;
 pues el alegría
 por poco feneçe,
 cata que amaneçe.

-¿Qué mejor vitoria
 darme puede amor,
 que el bien y la gloria
 me llame al albor?
 ¡Dichoso amador
 quien no se partiese
 aunque amaneçiese!

-¿Piensas, mi señor,
 que so yo contenta?
 ¡Dios sabe el dolor
 que se m'acreçienta!
 Pues la tal afrenta
 a mi se m'ofreçe,
 vete, c' amaneçe.

El estribillo primitivo también aparece en el Cancionero, 1508, de Fray Ambrosio Montesino y en CGeZ, 1552. Con glosa asimismo dialogada lo encontramos en CLS, pág. 309:

-Anda, ¡que todo eso es bueno!
 -No es sino afición, zagala.
 -Mientes, ansí Dios me vala.
 -Ansí El te vala, no miento.
 -¡Ay, cómo quedas contento!
 -¡Sabe Dios quién más padesce!
 Ora vete, amor, y vete,
 cata que amanesce.

Y por segunda vez, también en CLS, pág. 303:

Ya cantan los gallos,
buen amor y vete,
cata que amanece.

Un romance anónimo en RG, tomo II, pág. 506, trae la siguiente versión del estribillo inicial:

Gente pasa por la calle,
y pues pasa tanta gente,
sin duda que la mañana
sus blancas alas ya tiende;
y pues de la vecindad
tanto me temo y te temes,
porque al vulgo no declares
lo que te quiero y me quieres:
"vete, amor, vete,
mira que amanece".

.

Deja los dulces abrazos,
que si entre ellos te entretienes,
un mal nos podrá dar luego
aqueste contento breve.

Un día de purgatorio
no hace mucho quien le tiene,
pues la esperanza de gloria
sus graves penas decrece.

"Vete, amor, vete,
mira que amanece."

En la SPRG, 1605, aparece una versión algo distante de las formas primitivas:

El alba nos mira
y el día amanece:
antes que te sientan
levántate y vete.

Deja los blandos regazos,
aunque el sueño te detenga,
antes que a la tierra venga
el sol que despárce abrazos:
no hay gustos sin embarazos
ni hay contento sin pasión
y a los cuerdos la ocasión
jamás les negó el copete:

(antes que te sientan,
levántate y vete.)

Si mi amor tu pecho inflama
con honroso intento justø,
por darle a mi alma gusto
olvida los de la cama:
que mi fama está en tu fama
y mi amor está en tu honor:
levántate, que el temor
es solícito alcahuete:

(antes que te sientan,
levántate y vete.)

Relacionada con el villancico inicial pero, como bien menciona Alín (CETT, pág. 367), "más alejada todavía" es la que dan los RLTV, fol. 43:

Aunque no os despierte el gallo
despertad, divino amor,
que las campanillas del día
dizen que viene el albor.

Igualmente, como derivación de la cancioncilla original tenemos la que aparece en PFMR, 1621, pág. 109:

Pues han cantado los gallos
y sale el dorado albor,
llorad, mis ojuelos tristes,
despertad a mi lindo amor.

En CPG, tomo I, pág. 10 y CG, núm. 113, pág. 36 (alalá):

- Cantan os galos o día,
meu amor, érguete e vaite.
-¿Cómo m' hei d' ir queridiña,
cómo m' hei d' ir e deixarte?

glosado por Rosalía de Castro en Cantares Gallegos,
de la forma siguiente:

Cantas os galos pr' o día,
érguete, meu ben, e vaite.
-Vete, que ya canta el gallo,
vete, que amanece el día.
-Adiós, morena del alma,
adiós, morenita mía.

Así también en Fernán Caballero, t. XVII de sus Obras, pág. 135, como se recoge en LH, núm. 52, págs. 109 a 113, y donde se menciona la siguiente canción de Lope de Vega en su comedia El ruiseñor de Sevilla relacionada con este tema:

Si os partiéredes el alma,
quedito, pasito, amor,
no espanteys al ruyseñor.

Si os levantáys de mañana
de los brazos que os dessean,
porque en los brazos no os vean
de alguna embidia liuiana,
pisad con planta de lana,
quedito, pasito, amor,
no espantéys al ruyseñor.

"La gran popularidad que alcanzó el cantar del siglo XVI se manifiesta en la frecuencia con que en éste y en el siguiente siglo aparecen poesías sobre diversos asuntos, humanos o divinos, compuestas 'para ser cantadas al son que dice:

Ya cantan los gallos,
buen amor y vete,
cata que amanece.'" (LH, pág. 110).

Torner asimismo nos presenta como se recuerda el tema en América. Así aparece en ACPA, pág. 150:

Ya cantaron los gallos,
ya viene el día;

cada cual a su casa
y yo a la mía.

Ya cantaron los gallos,
ya viene el día;
es la hora de darnos
la despedida.

En CMe,

-Ya los gallos ya cantaron,
chiquitita, ya me voy.
-No se va mi trigueñito
hasta que no raye el sol.
-Siempre me voy y te dejo
para no seguirte un mal;
nos seguiremos mirando
cada vez que haya lugar.

En el CPT, tomo II, pág. 133, aparece glosada la copla:

Ve si tú, gallo, supieras
lo que cuesta un buen querer,
no cantarías tan apriesa
a la hora de amanecer.
.....
¡Ay, gallo, cuando me hallaste
en los brazos de mi dueño,
con tu cantar con empeño

de mis glorias me privaste!
 Hasta que ya me olvidaste
 oí tu voz con tristeza
 ¡Oh, si esta noche te alejas
 y dejas mi amor gozar!
 Que si supieras amar,
 no cantarías tan apriesa.

La contestación del gallo aparece en CPT, pág. 276:

¿Para qué de mí se quejan
 los que se aprecian de amar
 si es de mi naturaleza
 el madrugar y el cantar?

 El que vive descuidado
 sin tener ningún temor,
 no tenga escondido amor
 y vivirá descansado.
 Pienso yo no ser culpado
 de lo que de mí sospechan,
 pero si la culpa me echan
 diciendo que no sé amar,
 de por fuerza he de cantar
 si es de mi naturaleza.

y en nota a la primera de estas dos glosas se incluye una
 copla quichua que traducida dice así:

No vuelvas, gallo, a cantar
 si duermo yo con mi amante,
 y si lo vuelves a hacer
 la vida podrá costarte.

Y en CMe aparece asimismo la siguiente:

Ya viene amaneciendo,
 ya la luz del sol salió.
 levántate, vida mía,
 mira que ya amaneció.

Compárese con éstas la canción catalana del siglo XV
 (Marian Aguiló, Cançoneret d'obres vulgars, Barcelona,
 1900) que recoge Alín (CETT, pág. 368):

Anauvosen, la mia amor,
 anauvosen.

Que la gent se va despertant,
 e lo gall vos diu en cantant:
 anauvosen.

Cfr. la siguiente estr. inglesa compuesta de fórmulas
 y versos recurrentes en la lírica anglo-americana:

O it's wake up, sweet William,
 For it's now almost day;

Your horses they are hungry,
 Go and give them some hay.
 Likewise-ing pretty Bessy,
 She is buried to-day.

Trátase de la última estr. de la versión I, 'The Cuckoo', recogida en EFSSA, núm. 140, pág. 182 (véase la canción completa en nota al núm. 736). Compárese con 'Old Smoky', canción compuesta asimismo de fórmulas y combinaciones de versos y estrofas muy frecuentes en diversas canciones anglo-americanas, y donde se dá el siguiente diálogo entre los amantes (NCFS, núm. 253, tomo III, págs. 287 a 290, estr. 6ª, 7ª, 8ª y 9ª, A):

It's raining, it's hailing,
 The moon gives no light.
 Your horses can't travel
 This dark stormy night.

So put up your horses
 And feed them some hay.
 Come and sit here beside me
 As long as you stay.

'My horses ain't hungry,
 They won't eat your hay.
 I'll drive on, my true love,
 And feed on my way.'

As sure as the dew drops
 Fall on the green corn
 My lover was with me;
 But now he is gone.

El resto de la canción se encuentra en nota a los núms. 790, 789 y 705. La versión B ofrece ligeras variaciones y el orden de las estrofas es diferente a partir de la estr. 6ª, siendo la 7ª una variante de la 1ª en casi todas las versiones de esta canción:

I am back to old Smokie,
 Old Smokie so high,
 Where the wild birds and turtle doves
 Can hear my sad cry.

As sure as the dew drops
 Falls on the green corn
 Last night he was with me;
 But tonight he is gone.

'Come, put up your horses
 And feed them some hay
 And sit down beside me
 As long as you stay.'

'My horses is not hungry
 And they won't eat your hay.
 So farewell, my true love,
 I'll speed on my way.

'When I get to Old Smokie
 I'll write you my mind.
 My mind is to marry
 And leave you behind.

Véase la última estr. en nota al núm. 926. En BK, págs. 119 y 120, la misma canción se recoge así (estr. 5ª, 6ª y 7ª):

It's raining, it's raining,	My horses aren't hungry,
The moon give no light;	They won't eat your hay;
Your horses can't travel	I'll drive on to-night, love,
These dark roads to-night.	And feed by the way.

Go put up your horses,
 And give them some hay;
 Come sit down beside me,
 Love, long as you stay.

La canción se inicia y finaliza (estr. 10ª) con:

On the top of Old Smoky,	Love is like the dewdrop
All covered in snow,	That comes with the morn;
I lost my true-lover	Last night I was with him,
By courting too slow.	To-night he is gone.

Vid. las demás estrofas en nota a los núms. 790 (2ª), 789 (3ª y 4ª), 705 (8ª) y 926 (9ª).

895

Anda vete, que es tarde,
 moreno mío;
 ¡no sabes con la pena
 que te lo digo!

CPEs, núm. 2932, tomo II, pág. 352 y CP, tomo I, pág.
 126 (v. 3: "Ya sabes...").

896

We'll be all smile to-night, my love.
 We'll be all smile to-night,
 If my heart should break tomorrow,
 We'll be all smiles to-night.

FW-CSMs, núm. 65, tomo I, pág. 88, estribillo de 'Farewell
 He' (véase la canción completa en nota al núm. 561).

Retírate, dueño mío, retírate del peligro,
 que si no te retiras de la ventana,
 prenderante los guardias, prenda del alma.
 Retírate, dueño mío, retírate del peligro.

CMPLA, núm. 75, pág. 27, giraldilla. La misma la cantó el coro de Cudillero en el restaurante Azpiazu, playa de Aguilar, Cudillero, Asturias, el 5 de julio de 1985 añadiendo lo siguiente:

Si vinieran los guardas y te llevaran
 quedaría por siempre desconsolada.
 Retírate, dueño mío, retírate del peligro.

De advertencia ante el posible peligro que corre el amado si no se retira de la ventana de su amada tenemos la siguiente cancioncilla recogida en ANFS, núm. 34, pág. 325; White menciona que trátase de "a popular stage song" procedente del Volks Theatre Songster, pág. 11, de William C. Cameron:

Oh get away from the window,
 My lover and my dove,
 Oh get away from the window,
 Don't you hear?
 Oh my love yes,
 Come some other night,
 For there's going to be a fight;
 There'll be razors a flying in the air.

Cfr., asimismo, el final del Cantar de los Cantares (La Vulgata, VIII, 14), cuando la esposa dice: "Fuge dilecte mi, et assimilare capreæ, hinnuloque cervorum super montes aromatum" que F. Scio de S. Miguel, 1852, traduce por "Huye, amado mío, y seméjate á la corza, y á los tiernos cervatillos sobre los montes de los aromas."

898

Oh, don't stay after ten, my love,
 Oh, don't stay after ten,
 Come again my darling,
 But don't stay after ten.

OFS, núm. 375, tomo III, págs. 86 y 87, estribillo de la canción 'Don't Stay After Ten'. El resto de la canción dice así:

There is one thing that I hate to say,
 If ever you come again,
 To see me in my evening hours,
 You don't stay after ten.

This morning down to breakfast I came,
 Papa he frowned at me,
 My girl, says he, that beau of yours
 Is a-going to hear from me.

Such nonsense I will not allow,
 And if ever he comes again,
 I'll just step out and invite him home
 If he stays after ten.

For after ten the moments flew,
 I trembled o'er and o'er,
 For mamma's vision I can see
 Come peeping through the door.

She's there to execute her threat,
 She said she'd surely come,
 And if you stayed so late again
 She'd tell you to go home.

You know you are quite welcome here,
 And most beloved of men,
 But many a scolding you have caused
 By staying after ten.

En NCFS, núm. 16, tomo III, págs. 28 y 29 se recogen dos versiones de la misma canción. La A:

There is one request I make of you
 When me you come to see.
 You know there is none in all this world
 That's half so dear to me;
 But this request I make of you,
 That when you come again
 To see me in the afternoon,
 Don't stay till after ten.

Don't stay till after ten, my boy,
 Don't stay till after ten,
 But come again some other time
 And don't stay till after ten.

For after ten the moments fly;
 I tremble o'er and o'er
 Till last ma's image I shall spy

Come creeping to the door.
 She's there to execute her threats;
 She said she'd surely come
 And if you stayed so late again
 She'd ask you to go home.

Next morning down to breakfast I'd go.
 My papa would frown at me
 And say, 'My girl, that beau of yours
 Is going to hear from me.
 That sort of thing I will not stand,
 But when he comes again
 I'll just walk in and ask him out
 If he don't go home by ten.'

La versión B dice así:

I've something sad to say to you
 And when he comes again
 To meet in the evening
 And don't stay after ten.

Oh, don't stay after ten, my dear,
 Oh, don't stay after ten;
 To meet in the evening
 And don't go home at ten.

And when he comes again (and stays)
 (They say) and don't go home, why then
 They'll just step in and ask him out
 If he don't go home at ten.

For after ten the moments fly;
 I tremble o'er and o'er
 When mamma to the dark spot
 Comes peeping through the door.

To the breakfast table next morning I'll go
 And papa will frown on me
 And say, 'My daughter, that beau of yours
 Is going to hear from me.'

899

No me entréys
 por el trigo, buen amor,
 salí por l'almidera.

Ms. 17.698, núm. 15 (circa 1560-70) y CETT, núm. 596,
 pág. 617. CALPH, núm. 1104, pág. 529, "salí por la linde-
 ra."

900

Adiós, mi adorado bien;
no me olvides, por tu vida;
que yo no te olvidaré
si la muerte no me priva.

CPEs, núm. 3365, tomo II, pág. 509.

901

Adiós, meu homiño, adiós,
xa que te marchas pra a guerra.
Non t'olvides da prendaña
que che queda acá na terra.

CG, pág. 70. CPE, pág. 141.

902

Adiós dueño de mi vida;
 adiós, hechizo del alma;
 adiós, norte de mi amor;
 adiós, mar de mi esperanza.

CPEs, núm. 3355, tomo II, pág. 507; en nota 32, pág. 522 se recoge la siguiente en voz masculina:

Adiós, miña meniña,
 adiós, meu sí e meu non,
 regalo de miña vida,
 prenda d'o meu corazón.

903

Adios, dueño querido,
 prenda adorada;
 aunque de tí me ausento,
 vas en el alma.

CPEs, núm. 3359, tomo II, pág. 508. La misma en CP, tomo I, pág. 126 y LH, núm. 76, pág. 138 (v. 1: "Adiós, dueño mío"; v. 3: "que aunque"), donde se menciona que aparece en CMCSTP (1816), tomo II, pág. 161.

904

Vengo de la Madalena
 de rezarles oraciones
 con el rosario en la mano;
 fáltenme les devociones.
 Galán del alma, adiós
 del alma galán, adiós,
 Carlos tercero, rey de España,
 luna y sol.

CMLPA, núm. 92, pág. 31.

905

Al cabo de tanto tiempo
 y de ausencia tan larga,
 tuviste el atrevimiento
 para escribir una carta.
 Si es por falta de papel
 o de tinta que no haya,
 yo te mandaré una resma
 y de tinta una muralla.
 Un paquetito de plumas
 y un escribano de fama;
 adiós, majo de mi vida,
 adiós, amante del alma,
 adiós, majo de mi vida,
 adiós, galán de otra dama.

ECA, núm. 753, pág. 123, giraldilla. Sobre el tema de

despedir al amado que ha vuelto para reiniciar la relación amorosa, tenemos la siguiente canción en la que la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

So you've come back again, you say?
 The same old love is glowing yet?
 To offer me again the heart
 Whose earthly hopes were bound in me?

No, no, you must not take my hand,
 God never gives us back our youth,
 The love and faith you questioned then
 Were yours, dear one, in perfect truth.

A woman with a woman's tongue
 Sowed doubt and anguish in your breast,
 You left me, and my heart is dead,
 No power can e'er disturb its rest.

Farewell, I think I love you yet,
 As friend does friend. God bless you, dear,
 And lead you through your darkened way
 To where the skies are always clear.

Farewell, 'tis with an aching heart
 I turn in grief to see you go,
 But we are better far apart,
 God help thee in thy bitter woe.

OFS, núm. 761, tomo IV, págs. 266 y 267, 'The Last Farewell'.

Go and leave me if you wish, love,
 Never let me cross your mind,
 Since you have been with another
 Go and leave me, never mind.

Many's the tale of love you've told me,
 Many's the long and weary mile.
 We have wandered, love, together,
 Talking of life's weary trial.

Many's the night with you I rambled,
 Many's the hour with you I spent,
 I thought your heart was mine forever,
 But now I find it was only lent.

Go and leave me if you wish, love,
 I will stay and think on thee,
 Sitting in my chair of sorrow
 With your baby on my knee.

SNO, tomo II, pág. 453, 'Go and Leave Me If You Wish, Love'. Parece canción compuesta de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica anglo-americana; las mismas, con algunas variantes, las encontramos en la bien conocida balada titulada 'Fond Affection'. NCFB, núm. 153, tomo II, págs. 398 a 408, recoge trece versiones de esta balada. La versión A dice así:

Once I loved with fond affection
And I thought that he loved me,
But another girl persuaded
And he cares no more for me.

Go and leave me if you wish to,
Never let me cross your mind;
If you think I'm so unworthy,
Go and leave me, never mind.

Many a time while you lie sleeping,
Dreaming at your sweet repose,
I, poor girl, lie broken-hearted.
Listening to the wind that blows.

Many a time with you I've wandered,
Many an hour with you I've spent
When I thought you was mine forever;
But I've found your heart is bent.

Now you are happy with another,
One who has more gold than I;
You have proved to me false hearted
Just because I am so poor.

Farewell, friends and fond relations,
Fare thee well, my false young man,
You have caused me all this sorrow;
Fare thee well, and never mind.

La B, titulada 'Once I Loved With Fond Affection', el estribillo aparece como una estrofa más y varias otras no se encuentran representadas en A:

Once I loved with fond affection
 And I thought that you loved me;
 But I found that you'd deceived me
 And you cared no more for me.

You have left me for another,
 One who has more gold than I;
 But my heart has loved none other
 Fondly as it once loved you.

They have told you false stories,
 You believed them, all they say.
 You are false, but I'll forgive you-
 But forget I never may.

You have tried your powers to lead me
 From the paths of duty true;
 But thank God your powers are ended,
 I shall care no more for you.

Go and leave me if you wish to,
 Never let me cross your mind.
 If you think me so unworthy,
 Go and leave me; never mind.

I have written you a letter
To tell you that you are free;
From this hour and forever
I shall care no more for thee.

One more word and all is over.
Why were you unkind to me?
Tell me why you do not love me?
Turned aside - how can it be?

La versión C, 'Fond Affection', menciona a "some dark-eyed girl":

Thou hast learned to love another,
Thou hast broken every vow.
We have parted from each other,
And my heart is breaking now.

Once I loved with fond affection;
You were all the world to me
Till some dark-eyed girl persuaded,
Then you thought no more of me.

Many a night while you lie sleeping
Dreaming in your sweet repose,
I, poor girl, lie broken-hearted
Listening to the wind that blows.

I am writing you this letter
 Telling you that you are free;
 From this moment and forever
 You are nothing more to me.

May your life be long and happy,
 May your troubles be but few,
 May you find a rest in heaven
 When your earthly task is through.

La versión D, 'If It's In Your Heart' or 'I Once Did Love Your Fond Affection', contiene cuatro estrofas y el estribillo, todos ellos ya mencionados en las versiones previas pero con algunas modificaciones:

I once did love your fond affection,
 All my hopes on thee I placed,
 Until that dark-eyed girl persuaded;
 Then you cared for me no more.

Just go and leave me if you want to.
 Through this lonely world I'll flee.
 If it's in your heart to love another
 In my grave I'd rather be.

A many a night with you I've rambled,
 A many a night with you I've spent.
 I thought I'd won your heart forever,
 Now I see it was only them.

A many a night while you lay sleeping,
 Dreaming of some sweet repose,
 And me, a poor girl, lay broken-hearted
 Listening to the wind that blows.

Just go and leave me if you want to.
 Through this lonely world I'll flee.
 If it's in your heart to love another
 In my grave I'd rather be.

La E, 'Fond Affection':

Once I loved a fond affection,
 And he thought this world of me,
 Till some dark-eyed girl persuaded;
 Then he thought no more of me.

Go and leave me if you wish to,
 Never let me cross your mind.
 If you think I'm so unworthy
 Go and leave me, never mind.

Darling, when you lay in slumber,
 Dreaming in your sweet repose,
 I'm a poor girl broken-hearted
 Listening to the wind that blows.

I have loved you, dearly loved you
 More than all this world can know.

You have broken the heart that loved you
And I say, forever go.

Go now, but to flirt with another,
Try and gain her for your bride.
In your heart her love she has written;
Love will never conquer pride.

I have written you a letter
Telling you that you are free;
From this moment now forever
You are nothing more to me.

Future days may bring on sorrow,
Though your troubles now are few.
If you live until tomorrow
Would you die for sake of me?

Sweet the hour when first I met you,
Sad the hour my lips shall say
'By and by you will forget me,
By and by and so far away.'

Tell me one thing, tell me truly:
Do you love none else but me?
I will love you if you let me,
I don't believe one word you say.

La versión F, 'Fond of Affection', contiene estrofas

nuevas que no se encuentran en las versiones anteriores:

Once I loved a fond affection
And he thought the world of me,
Till some dark-eyed girl persuaded;
Then he thought no more of me.

When the golden sun is setting
And from cares your mind is free,
When of others you are thinking,
Will you sometimes think of me?

Go and (leave) me if you wish to,
Never let me cross your mind.
If you think I am unworthy
Go and leave me, never mind,

Many a night when you lay sleeping,
Dreaming in your sweet repose,
I, poor girl, all broken-hearted
Lie and listen to the wind that blows.

When I was down on low-oak river
Sitting under a weeping-willow tree
I could hardly keep from fainting
When you turned your back on me.

Hard to love and can't be loved,
Hard to please, to please man's mind.

La versión G, 'Raven Dark Hair', puede aplicarse a ambos sexos:

I once did love with fond affection;
 All my care was then of thee.
 Until some dark-eyed boy persuaded;
 And now you care no more for me.

Just go and leave me if you wish to.
 From this old town I will flee.
 If in your heart you love some other
 In my grave I would rather be.

A many a time with you I've rambled,
 My happiest hours with you I've spent.
 I thought your heart was mine forever,
 But found it to be only lent.

A many a night while you lay sleeping,
 Dreaming in your sweet repose,
 Me, a poor boy, lay broken-hearted
 Listen to the wind that blows.

My darling boy, since first I saw you
 It's been many a dark and gloomy day.
 Many a bright sunshiny morning
 Has turned to a cold and rainy day.

La versión H, 'Fond Devotion', contiene modificaciones

importantes:

Once I had a fond devotion,
 More than all the world to me,
 Till some fairy won him from me;
 Now no more he thinks of me.

Now go and leave me if you wish to,
 Never let me cross your mind.
 For in your heart you love another.
 Go and leave me. I don't mind.

Pretty flowers were made for blooming,
 Pretty stars were made for shining,
 Pretty boys were made for girl-love,
 But you were not made for mine.

Every night in this creation
 Bowing on my bended knee
 I pray to God, oh, tell and ask him
 If my sweetheart e'er thinks of me.

Just three more things I only wish for,
 That's my coffin, shroud, and grave.
 When I'm dead and in my coffin
 Think of the heart that you've betrayed.

God may teach me to forgive you
 For the wrong that you have done;

But forget you I can never,
My whole heart and soul you've won.

La I, 'Future Days', contiene asimismo grandes variaciones:

Future days may bring on sorrow.
Oh, my troubles they are great.
If we never seek tomorrow,
Only think it for your sake.

Go and leave me if you wish to,
Never let me cross your mind.
If you think I'm too unworthy
Go your way, and never mind.

God may teach me to forgive you
For the way that you have done,
But forget you I can never,
For my whole heart you have won.

Here is your ring; I pray you, take it,
Give it to the one you love;
For you have placed it on my finger
In the presence of our love.

Once I thought you really loved me
And I thought that you would be true;
But the dark-haired girl persuaded
And now you no longer care for me.

Many times with you I've rambled,
 Many days with you I've been,
 Thought your heart was mine forever;
 But I found it was not true.

Oh, it's time that we are parting,
 For the night is growing late.
 Now you have proved to be false-hearted;
 Now I'll go and meet my fate.

Here is my hand. Oh, clasp it gently
 As you have in days of yore;
 For we are parting now forever,
 Parting now forevermore.

Down among the reeds and bushes
 Where the tall green willows wave,
 When I am dead and in my coffin
 There you will find my lonely grave.

La J, 'Old Love Song' incluye estrofas ya mencionadas:

Many a mile with you I've rambled,
 Many an hour with you I've spent.
 Thought your love was mine forever.
 But I find it's all in vain.

Go and leave me if you wish to,
 Never let me cross your mind.

If you think me so unworthy
Go and leave me; I don't mind.

Many a night when you lay sleeping,
Dreaming of your fond report,
Me, poor girl, all broken-hearted
Listening to the cold wind roar.

Pretty flowers was made to bloometh,
Pretty stars was made to shine,
Pretty girls was made for man's love
And perhaps you was made for mine.

La versión K, 'Little Darling Pal of Mine':

Many a night while you lay sleeping,
Dreaming of your rambling mind,
While your poor wife lies broken-hearted,
Listening to the wind that sighs.

My little darling, you know I love you,
Love you more than tongue can tell.
In your heart you love another.
Little darling pal of mine.

Many a day with you I've rambled,
Happiest hours with you I've spent.
I thought I had your heart forever
But I find it only lent.

There is just three things I wish for,
 That's my casket, shroud, and grave.
 When I'm dead don't weep o'er me;
 Just kiss these lips that you've betrayed.

La versión L, 'Separation', es un fragmento puesto en boca de hombre:

Oft at night when you were sleeping,
 Dreaming in your sweet repose,
 I, poor boy, am broken-hearted,
 Listening to the wind that blows.

Go and leave me if you wish to,
 Never let me cross your mind.
 If you think that I'm unworthy.
 Go and leave me; never mind.

La M, 'Darling, Do You Know Who Loves You?', dice así:

Darling, do you know who loves you,
 Do you know whose heart you've won?
 I'm so lonely here without you,
 Though the parting time has come.

You may go and flirt with another,
 Try to win her for your bride.
 This poor aching heart must smother;
 Love can always conquer pride.

You may meet with many bright changes
Glittering down the river stream.
Remember, oh, remember
You are always in my dreams.

Many nights with you I rambled,
Many hours with you I spent.
Though your heart was mine forever
I found it only at length.

Many nights while you lie asleep,
Dreaming of whom you love,
So I lie here all heart-broken,
Listening to the wind that blows.

God teaches me to forgive you
For the way that you have done.
Forget you I can never;
Your cold heart I have won.

En B&S, págs. 209 y 210, 'Fond Affection', aparece del modo siguiente:

Once did I love with fond affection,
I thought your love was all for me,
Until that dark-eyed girl persuaded;
I found you cared no more for me.

There's but three things I ask for, love,
 'Tis my coffin, shroud, and grave.
 When I'm dead, love, come and see me
 And kiss the girl you have betrayed.

Many are the nights with you I've rambled,
 Many are the nights with you I've strayed.
 Thinking your love was mine forever.
 Now I find it all displayed.

Many are the hours while you are sleeping,
 Dreaming and sleeping in sweet repose,
 While I, poor girl, lie broken-hearted,
 Listening to the wind that blows.

Oh! you may love her if you want to,
 But I love no other but thee;
 While in your heart you love another-
 When in my grave I'd rather be.

FW-CSMs, núm. 3227, tomo XIV, pág. 2364, la recoge bajo el título 'Dear Companion' (la última estrofa es también muy recurrente en la lírica anglo-americana):

I once had a dear companion;
 Indeed, I thought his love my own,
 Until a black-eyed girl betrayed me
 Then he cares no more for me.

Just go leave me if you wish to,
 It will never trouble me,
 For in your heart you love another
 And in my grave I'd rather die.

Last night while you were sweetly sleeping,
 Dreaming of some sweet repose,
 While me a poor girl broken, broken-hearted,
 Listen to the wind that blows.

When I see your babe a-laughing
 It makes me think of your sweet face,
 But when I see your babe a-crying
 It makes me think of my disgrace.

En OFS, núm. 755, tomo IV, págs. 249 a 255, se recogen varias versiones de la canción titulada 'The Broken Heart' (véase nota al núm. siguiente); la B está puesta en boca de hombre:

Many times with you I've wandered,
 Many hours with you I've spent,
 I thought your heart was mine forever
 But I find it is not so.

Go away an' leave me if you mind to,
 It will always trouble me,
 For in your heart you love another,
 An' in my grave I'd rather be.

Last night as you was sleeping, sleeping,
 Dreaming of your home sweet home,
 An' me a pore boy broken-hearted,
 Lay listening to the wind that blows.

En la C vuelve a hablar la muchacha y se funde con la núm.

907:

Once we loved in fond affection,
 Once I thought you were all for me,
 Until some dark-eyed girl has found you,
 An' now you care no more for me.

You are happy with another,
 One who has bright golden curls,
 It was she who caused my heart to suffer,
 An' I'm going to leave this world.

Do you remember what you told me,
 When we was a-standin' in the lane,
 When we said goodbye forever,
 We may never meet again?

Many a night while you lay sleepin',
 Dreamin' in your sweetest pose,
 A pore girl lies broken-hearted
 Listenin' to the wind that blows.

For I loved you, dearly loved you,
 More than all this world can know,

You have proved to me false-hearted,
An' I say forever go.

Here's your ring, I do not want it,
But your picture I love so well,
We have said goodbye forever,
We may never say farewell.

Farewell, friends an' fond relations,
Goodbye to that false-hearted man,
It was him who caused my heart to suffer,
An' I'm goin' to leave this land.

La D añade la siguiente estrofa (del tipo a las agrupadas en el 907):

We have loved an' we have parted,
We have said our last goodbye,
You have left me broken-hearted,
An' I say forever go!

La E:

Once I loved with fond affection,
My earthly sun was born for thee,
Until that blue-eyed girl persuaded
You to care no more for me.

Just go and leave me if you want to,
Here in this lonely world of plea,

For in your heart you love another,
And in my grave I'd rather be.

Many a night while you lay sleeping,
Dreaming of your rambling sports,
I, poor girl, lay broken-hearted
Listening to the wind that blows.

Many a day with you I've rambled
My happiest hours with you I've spent,
I thought your heart was mine forever,
But now I've found it all was deampt.

There are just three things that I wish for,
They are my coffin, shroud and grave.
And when I'm dead please don't weep o'er me,
But kiss those lips that you betrayed.

La versión A también trae el tema del ataúd, mortaja y tumba:

Our hands shall clasp no more forever,
An' we will never meet again,
I loved you as I could no other,
The partin' fills my heart with pain.

Then let him go an' let him wander,
I hope I never will cross his path,
For in his heart he loves another,
An' in my grave I'd rather be.

These three things, love, I would ask thee,
 That is my coffin, shroud an' grave,
 An' when I'm dead, love, come an' see me,
 An' shed a tear o'er a broken heart.

La G se titula 'The Brown-Eyed Girl':

There once lived a fond affection
 And his thoughts were all of me,
 Until a brown-eyed girl betrayed him
 Now he thinks no more of me.

Then go leave me if you wish, love,
 Never let me cross your mind,
 For if you think me so unworthy
 Then go leave me far behind.

You could love me if you wish, love,
 Like a baby on your arm,
 But you've learned to love another,
 By her side you had rather roam.

Come take this ring off my finger
 That you place here years ago,
 And give it to the brown-eyed girl,
 She's the one you loved before.

Many a night while you lie sleeping,
 Dreaming of the night before,
 While I, poor girl all broken-hearted,
 Be listening to the winds that blow.

Y la I, 'The Railroad Flagman':

Once I loved a railroad flagman,
 And his thoughts were all of me,
 Till another girl persuaded,
 Now he cares no more for me.

Go and leave me if you wish to,
 Go and leave me, never mind,
 Since you think me so unworthy,
 Never let me cross your mind.

Pretty flowers were made to bloom,
 Little bright stars were made to shine,
 Pretty boys were made for girls,
 But you were never made for mine.

Some dark night while you lie sleeping,
 Dreaming of some sweet repose,
 This poor girl lies broken-hearted,
 Thinking of the one she loves.

El tema de la despedida o ruptura parece darse con frecuencia en la lírica anglo-americana. Las canciones utilizan varias combinaciones de motivos familiares y fórmulas recurrentes por lo que es difícil poder asegurar si se trata de formas distintas de un mismo texto o de canciones independientes. Cfr. núms. 907, 306, 561 (despedida) y 653 (muere de amor).

907

You may go and win another,
Go and win her for your bride;
For my bleeding heart has sevred [suffered?]
More than love can conquer pride.

For I love you, dearly love you,
More than all this world can know;
But you've broke the trust you've plighted.
Go, I say, forever go.

Oh, when you have won another,
Please do cast one thought on me—
The one who has often prayed in secret,
Who would have died for the love of thee.

Soon we'll part to meet as strangers,
Plucking flowers from the ile-stream of love;
And from o'er the graves the dear ones
We once all have loved so well.

Yes, I'll give you back your letters
And your picture I love so well,
And we'll part to meet as strangers.
Still I cannot say farewell.

How I wish I never had met you,
Though 'tis folly to regret;

We have parted now forever.
 Still I love my darling yet!

B&S, págs. 212 y 213, 'The Broken Engagement. Bajo el título 'We Have Met and We Have Parted', NCFB, núm. 155, págs. 310 a 414, se agrupan diversos textos que parecen representar la misma canción. Texto A:

We have met and we have parted,
 We have said our last goodbye.
 You have proved to be false-hearted,
 Yet I scorn to breathe a sigh.

Though I loved you, dear, I loved you
 More than all this world, I know.
 But you've broken the troth that binds us;
 You may now forever go.

Go, but not to deceive another,
 Go, try and win her for your bride.
 This poor broken heart I'll smother,
 For love shall never conquer pride.

'Tis getting time that we were parted,
 For the night is growing late.
 You have left me broken-hearted;
 Thus I go to meet my fate.

Oh, I wish that I was marble,
 Cold and white upon some shore;

This poor heart would know no trouble,
I should feel love's pain no more.

I will send you back your letters
And the ring I love so well,
For we've met and we've parted.
Still 'tis hard to say farewell.

Here is your ring; I pray you take it,
Give it to the one you love.
My poor heart you have broken.
Oh, you know that you have sinned!

When your name is called in heaven
You may neither scringe nor sigh.
Think of nothing you are leaving—
Oh, 'tis hard to say goodbye.

We are parting now forever,
Gathering flowers from the dell.
Oh, I pray that you may never
Feel the pain I cannot tell.

Along the river bank I'll loiter
Till I see you free once more,
Then I'll plunge beneath its water
And land on some fair shore.

There among the trees and bushes
Where the dark green willows wave,

Where the gentle zephyr rushes,
There will be my lonely grave.

Texto B, 'The Broken Engagement':

We have met and we have parted,
We have said our last goodbye.
You have proved to me false-hearted,
Though I fain would have [heave?] a sigh.

For I loved you, dearly loved you,
More than all this world, I know.
But you've broken the trust you plighted;
Now you may forever go.

Go, but not to deceive another.
Try to win her for your bride,
While this broken heart I'll smother.
Love can never conquer pride.

Here's your ring; I pray you take it.
Give it to the one you love,
Though you placed it on my finger
In the presence of our God.

We are parting now forever,
Gathering flowers upon the dell;
And I pray that you may never
Feel the pain I cannot tell.

Oh, 'tis time that we are parting,

For the night is growing late.
You have proved to me false-hearted.
Now I'll go and meet my fate.

On the river bank I'll loiter
Till I see your face no more,
Then I'll plunge beneath the water
And I'll light on some fair shore.

Then among the reeds and bushes
Where the deep green willows wave
And the gentle zephyr rushes
There you'll find my lonely grave.

When your name is called in heaven
You may neither scrange nor sigh.
Think of nothing you are leaving.
Oh, 'tis hard to say goodbye!

Here's my hand. Oh, clasp it gently
As you did in days of yore,
For we're parting now forever,
Parting now forevermore.

When at last we meet in heaven,
Where we ne'er will part no more,
Where there'll be no broken-hearted
On that bright celestial shore.

For I loved you dearly, loved you

More than all this world I know.
 But you've proved to be false-hearted.
 Now I bid you ever go.

El tecto C, 'Broken Engagement' es menos coherente, especialmente en las dos últimas estrofas, y más breve que A y B:

Darling, we have long been parted.
 How I miss the love of old!
 I am almost broken-hearted;
 For my love has never grown old.

I am dreaming of you, darling,
 Dreaming of your eyes so blue.
 Take me back; for love I'm dying;
 I can love no one but you.

Think how often we have wandered
 Down beside the foamy sea.
 There you promised you'd be true, dear,
 That you loved no one but me.

Oh, I love you dearly, love you
 More than all the world can know.
 But you've broken the vow you made me;
 You may now forever go.

Go! But don't forsake another.
 I am with a royal pride,
 And this broken heart does smother;

Love can never conquer pride.

Now I'll give you back your letters
 And the ring I love so well.
 We must meet him for that treasure
 Where we'll never say farewell.

Los textos D, 'Lovers' Farewell', y E, 'I Wish That I Was Marble' constan de seis estrofas cada uno y el estribillo. El orden de las estrofas corresponde a la 1, 3, 4, 8, 9, 10 y 1, 2, 5, 10, 4, 7 de A, con numerosas y pequeñas variaciones. El texto F, 'Met, Loved, and Parted', cinco estrofas y estribillo, siendo las tres primeras, con pequeñas variaciones, 1, 5 y 2 de A y las dos últimas:

When you've won her love and affection
 Cast a lingering thought on me,
 On the one who loved you so dearly
 And would have died for thee.

We have parted now forever,
 We have said our last farewell.
 I will think of you, but never
 Will I love again so well.

El texto G, 'Sweet the Hour When First I Met You' dice así:

Sweet was the hour when first I met thee,
 Sad the hour of parting be.
 By and by you will forget me,

By and by, when far away.

In the past I loved you dearly,
Loved you more than tongue can tell.
Little did I think you'd ever,
Ever say farewell.

Go but to deceive another,
Go and worship at her shrine,
Win her heart and cruelly break it
Just as you have broken mine.

Tell me, darling, tell me truly
Why you are unkind to me;
For I know that I could never,
Never be unkind to thee.

Go but to deceive another,
Try to win her for your bride.
I a broken heart must smother;
Love can never conquer pride.

One more word, and all is over,
One more word to the one I love.
If on earth we meet, no, never,
Pray we'll meet in heaven above.

Según Brown (NCFB, pág. 414) el estribillo era algo así:

For I've loved you, dearly loved you,
More than all this world can know;

But you've proven to me false-hearted
And I say, forever go.

En OFS, núm. 755, tomo IV, págs. 249 a 255, se recogen varias versiones bajo el título 'The Broken Heart'. Algunas las hemos agrupado en el núm. 906 pues son del tipo 'Go and Leave Me If You Wish, Love', 'Dear Companion' o 'Fond Affection', otras, sin embargo, las incluimos aquí por resaltar otros tipos de fórmulas que aparecen con frecuencia en la lírica anglo-americana. No obstante, es difícil saber si se trata de formas de un mismo texto o canciones independientes. La versión F aparece con el título 'The Broken Vow':

Thou hast learned to love another,
Thou hast broken every vow,
We have parted from each other
And my heart is lonely now.

Oh I have loved you dearly,
More than all this world can know,
But you have broke the vows you plighted,
Now I say forever go.

Go and try to win another,
Try to win her for your bride,
But this heart from thine shall sever,
Love can never conquer pride.

And when thou hast won another,
 Just reflect, reflect on me,
 Think of one who prays in secret,
 One who would have died for thee.

Oh I'll give you back your letters,
 And your picture loved so well,
 And henceforth we'll meet as strangers
 But I cannot say farewell.

Oh, that never we had parted,
 Gathering flowers from the dell,

 I have loved thee, oh too well.

Oh, I wish I had never seen you,
 But 'tis folly to regret,
 And this heart from thine shall sever,
 Fare you well, but don't forget.

La H, 'The False Lover':

We have met but we have parted,
 How I yearn you will never know,
 You have proved to be false-hearted,
 You may now forever go.
 You have wrecked a heart so cherished,
 You have doomed me day by day,
 You are false, but I'll forgive you,
 But forget -I will not say.

For I loved you, dear, I loved you,
More than all this world I know,
You have proved to be false-hearted,
You may now forever go.

To the river banks I'll wander
'Till I see your face once more,
Then I'll plunge beneath the waters
And I'll land on some far shore.
There among the trees and bushes
Where the wild dark willows wave,
Underneath the silent sushes
You will find my lonely grave.

Oh I wish I was white marble,
Cold and white on some far shore,
Then this heart would cease its troubling
And I'd feel its pain no more.
I will send you back your letters,
And the picture I love so well,
From now on we'll pass as strangers,
Love can always say farewell.

Las distintas versiones donde aparecen elementos nuevos y/o se abandonan o modifican otros, tienden a demostrar que la canción ha circulado de viva voz.

908

This night we part forever;
Thou art nothing more to me.
From thee each tie I'll sever
That binds my heart to thee.

Not a single nerve shall quiver
When I bid thee last adieu;
Though it breaks my heart forever
Not a tear shall fall for thee.

Forget the kiss I gave you.
Think you I prize it yet?
For the one you have so slighted
Looketh only to forget.

Take your love; I do not want it;
All your gifts take back again.
Not a breeze that whispers of you,
Not a flower would I retain.

Go and smile upon some other,
Go worship at her shrine,
Win her heart and cheerily break it
As you would have broken mine.

Go in peace, although you've blighted
All the hopes so dear to me.
Yet I pray that God's best blessing

May ever rest on thee.

NCFB, núm. 159, págs. 422 y 423, 'This Night We Part Forever'. Cfr. 'Fond Affection' y otras agrupadas en los núms. 906 y 907, así como en otras de separación. En las siguientes canciones la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

Sweetheart, farewell; at last we part.
I leave you with an aching heart.
You bid me go with cruel scorn
Nor felt the pain which I have borne.

Your heart was false; it proved untrue,
As I have loved you never knew.
Though cast away, I love you yet;
I can forgive, but not forget.

I can forgive, but not forget;
I love you, dear, with sad regret.
Some other's smiles, some other's face
In your false heart has found a place.

False friends may leave, and when alone
You may repent what you have done.
Sometimes perhaps you'll think of me,
And in a dream my face may see.

Remember, dear, though I depart,
 The image lies within my heart.
 Though you may hate, I love you yet;
 I can forgive, but not forget.

(Canción procedente de NCFB, núm. 166, págs. 428 y 429,
 'Sweetheart, Farewell'). Y:

Fare thee well, for once I loved you
 Even more than tongue can tell;
 Little did I think you'd leave me;
 Now I bid you all farewell.
 You have wrecked the heart I cherished,
 You have doomed me day by day,
 You are false; but I'll forgive you.
 But forget you I never may.

When I saw your eyes in virtue,
 I could scarce believe my own;
 When I heard your voice in anger
 It was death to every tone.
 They have told you some false stories
 And you believed them all they say.
 You are false, but I'll forgive you;
 But forget you I never may.

One more word and all is over.
 Why are you unkind to me?

Tell me why you do not love me,
 Turn aside -how can it be?
 No word, not one word of pleasure,
 You believe them all they say.
 You are false; but I'll forgive you,
 But forget you I never may.

NCFB, núm. 154, págs. 408 a 410, versión A, 'You Are False, But I'll Forgive You'. La versión B dice así:

Fare thee well, for once I loved thee
 Even more than tongue can tell.
 Little did I think you'd leave me,
 That we'd ever say farewell.

You have wrecked the heart that loved you,
 You have doomed me day by day,
 You were false, but I'll forgive you,
 But forget you I never may.

Oh! true love is ever constant,
 Not one spark e'er fades away.
 You were false, but I forgive you.
 But for you I'll always pray.

Just one word, and all is over;
 Why are you unkind to me?
 Tell me why you do not love me,
 Turn aside -how can it be?

You have left me for another,
 You have turned from me away.
 You were false, but I'll forgive you;
 But forget you I never may.

Y la versión C:

Fare thee well, for once I loved thee,
 Loved you more than tongue can tell,
 Little thought you would deceive me;
 Now I bid you fare-thee-well.

You have wrecked the hopes I cherished,
 You have doomed me day by day.
 You are false, but I'll forgive you;
 But forget you I never may.

When I saw you rise in anguish
 I could scarce believe my own;
 When I heard your voice in anger
 It was death in every tone.
 One more word, and all is over;
 Why are you unkind to me?
 They have told you some false stories,
 But believe them if you may.
 You are false, but I'll forgive you;
 But forget you I never may.

Fare thee well, O Honey, fare thee well.

AB&FS, págs. 195 y 196, 'Dink's Song', estribillo de un blues compuesto de fórmulas y estrofas de uso frecuente en la lírica angloamericana.

Ef I had wings like Norah's dove,
I'd fly up the river to the man I love.

Ise got a man, an' he's long and tall,
Moves his body like a cannon ball.

One o' dese days, an' it won't be long,
Call my name an' I'll be gone.

'Member one night, a-drizzlin' rain,
Roun' my heart I felt a pain.

Véanse las estrofas 5ª, 6ª y 7ª en nota al núm. 1116. La canción finaliza:

Ef I had listened to whut my mama said,
I'd be at home in mama's bed.

Cfr. núms. 1116, 853, 856 y 961. ('Every Night When the Sun Goes In', 'Motherless Child', 'The House of the Rising Sun').

Adiós puente de Tudela;
por debajo pasa el agua,
por encima mis amores,
voluntarios de Navarra.

F-LA (1882-1883), pág. 443, variante a:

Adiós puente de Tudela;
por debajo pasa el Ebro,
por encima mis amores
que van al degolladero.

En CPEs, núm. 3402, tomo II, pág. 514:

Adiós, puente de Tudela;
ya se van los cazadores;
por debajo pasa el agua;
por encima mis amores.

911

I hear the train a-coming,
It blows the station blow:
I'd rather be dead and buried
Than to see my honey go.

BKH, pág. 127, estr. 4ª de 'Pass The Drunkard By' (véanse otras estrofas en núms. 865, 284 (nota) y 856 (nota)).

* * * * *

14 INGERENCIAS

912

¡Ay, mal haya mi fortuna
y también mi mala suerte,
que el galán que yo idolatro
quieren que de mí se ausente!

CPEs, núm. 3380, tomo II, pág. 511.

913

¡Ay! de mí, que no puedo,
que si pudiera,
¡ay! de mí que no puedo,
que si pudiera,
al galán de mi gusto
mi amor le diera.
¡Ay! morena,
que si pudiera,
¡Ay! salada,
la mano diera.

CMLPA, núm. 343, pág. 135, giraldilla.

914

¿Cómo quieres que te quiera,
galán y que te regale;
si de la cama en que duermo
tiene la llave mi padre?

ECA, núm. 221, pág. 33.

915

No me tires chinitos
a la ventana,
¡me ha quitado mi madre
de allí la cama!

CPEs, núm. 5575, tomo III, pág. 441; en nota a pie de
pág. 145 aparece la variante: "Que está mi padre muerto,
mi madre mala."

916

Tengo pleito con mi madre,
si no lo gano me muero,
porque quiere que me case
con uno que yo no quiero.

CPEs, núm. 5580, tomo III, pág. 441.

917

Por ser tú tan mirado
quieren casarme.
¡Fuego de Dios en hombre
que es tan cobarde!

CPEs, núm. 4220, tomo III, pág. 152. La misma en CP, tomo I, pág. 194.

918

Mi padre y mi madre son
los dueños de mi persona,
si te he dado calabazas,
amante mío, perdona.

CPEs, núm. 4811, tomo III, pág. 305.

No quiere mi madre
que al molino vaya,
porque el molinero
me rompe la saya.

ECA, núm. 821, pág. 146. También de esta forma (ECA, núm. 822, pág. 146):

No quiere mi madre
que vaya al molín,
porque el molinero
me rompe el mandil.

En CPE, pág. 99, aparece inmersa en la canción titulada 'La Sinda', estr. 2ª:

Ya no va la Sinda por agua a la fuente,
ya no va la Sinda ya no se divierte.
Ya no va la Sinda por agua al arroyo,
ya no va la Sinda ya no tiene novio.

Ahí la tienes, bailalá, bailalá,
no la rompas el mandil, el mandil,
mira que no tiene otro,
la pobrecita infeliz.

Mi madre no quiere que vaya al molino,
porque el molinero se mete conmigo.
Mi madre no quiere que al molino vaya,
porque cuando bajo me rompo la saya.

920

Si por consejos te apartas,
cariño, de mi cariño,
recuerda cuando llorabas
por mi querer como un niño.

CPEs, núm. 4064, tomo III, pág. 127. Cfr. núm. 232.

Ya sé que te han impuesto
que no me mires;
obedece el mandato,
más no me olvides.
Que la obediencia,
dueño mío, no quita
correspondencia.

CPEs, núm. 2506, tomo II, pág. 287.

922

¡Ay de mí, que siendo niña
le dí palabra a un mancebo,
y por temor a mi padre,
a cumplirla no me atrevo!

CPEs, núm. 5561, tomo III, pág. 439. En ECA, núm. 181,
pág. 28:

¡Ay de mí! que siendo niña,
dí la palabra a un mancebo,
sin licencia de mis padres
a cumplirla no me atrevo.

En TSC, pág. 133, aparece como baile de montaña de esta
forma:

Cuando yo era chiquitina,
palabra le dí a un mancebo,
ahora que soy ya mocina (bis)
quiero cumplirla y no puedo.
Chiquitina me crío mi madre,
chiquitina pero con donaire.

Mew yêlós ka-rey
 mí-a morte la t̄rey.
 'Árifu kulli šay,
 e non sé yo naða:
 Bi-llāh, ¿ké farey?

"Mi gilós, como un rey, / me trae la muerte. / Todo lo sabe / y yo no sé nada. / Por Dios, ¿qué haré yo?" (García Gómez). JR, XXVII, (Heger, núm. 42), págs. 295 y 296. Jarcha insertada en una moaxaja del poeta Abū Bakr Yahyá ibn Baqī, muerto en 540 = 1145; consta de seis estrofas y la jarcha se introduce al final de la estr. 6ª y está puesta en labios de una muchacha: "Cierra la noche / y, al ver que me vuelve / loco el pesar, / quiero con vino / las cuitas y penas / de mí ahuyentar, / y a la cantora, / pintando mi caso, / la hago cantar." (García Gómez).

La figura vigilante o del guarda aparece también en el Cantar de los Cantares (La Vulgata, V, 7), cuando la esposa, yendo en busca del amado y no hallándole, dice: "Invenerunt me custodes qui circumeunt civitatem : percusserunt me, et vulneraverunt me : tulerunt pallium meum mihi custodes murorum." F. Scio de S. Miguel, 1852, traduce así este pasaje: "Halláronme las guardas, que rondan la ciudad : me hirieron, y me llagaron : llevaronme mi manto las guardas de los muros."

924

K'adamáy
 filyoŕ alyéno
 eđ él a mibe.
 Kéred-lo
 de mīb betāre
 šu 'ar-raqibe.

"Que adamé / hijito ajeno / y él a mí. / Quiérelo / de mí apartar / su guardador." (García Gómez). JR, XXVIIIa/b, (Heger, 41), págs. 299 a 313. Aparece esta jarcha en dos moaxajas árabes (de Abū Bakr Yahyá ibn Baqí, muerto en 540 = 1145, y al-Ŷazzār de Zaragoza, respectivamente) y una hebreá de Moše ibn 'Ezra (siglo XII). En "VJR", núm. 17, pág. 26, se dá la siguiente interpretación: "Amé con pasión a hijuelo ajeno y él me ha correspondido; su espía quiérelo de mí apartar" (Cantera).

Me-w l-ḥabīb ʾenfermo dē mēw 'amār.

¿Ké no a d'eštār?

¿Non fēs a mībe ke š'a dē nō legār?

"Mi amigo [está] enfermo de mi amor. / ¿Cómo no ha de estar [lo]? / ¿No ves que a mí no se ha de acercar?" (García Gómez). JR, VIII, (Heger, 21), págs. 138 y 139. Jarcha puesta en labios de mujer al final de la estr. 5ª de una moaxaja del poeta Abū-l-'Abbās al-'Amā at-Tuḥlī, el Ciego de Tudela, muerto en 520 = 1126. Dice así la estr. 5ª: "Que no podré, no, de su amor prescindir, / por más que en dañarme no ceje y huir, / por más que me fuerce de pena a gemir, / y aun cuando coqueto persista en decir:" (García Gómez).

Cfr. la cantiga de amigo de Joan Airas, burgúés de Santiago (CdA, núm. 288, págs. 262 y 263):

Meu amigo, vós morredes,
 por que vos non leixam migo
 falar e moir'eu, amigo,
 por vós e, fé que devedes,
 algun conselh'i aamos,
 ante que assi moiramos.

Ambos morremos, sen falha,
 por quanto nos non podemos

falar e, pois que morremos,
amigo, se Deus vos valha,
 algun conselh' i aamos,
 ante que assi moiramos.

De mia madr'ei gram queixume,
por que nos anda guardando,
e morremos i cuidando;
ai meu amigu' e meu lume,
 algun conselh'i aamos,
 ante que assi moiramos.

E por que o non guisamos,
pois nós tant'o desejamos?

926

Oh I am a fair young lady whose fortune has been great,
 My tongue has scarce been able my sorrows to relate,
 For loving of a young man beneath my own degree,
 He was forced all from my arms on board of the Victory.

His eyes like shining diamonds, the arrows on the moon,
 His cheeks were like two roses bloomed in the month of June,
 He was manly in proportion to every degree,
 And my heart lies in his bosom on board of the Victory.

It was my cruel parents who had him sent away,
 It was my cruel father who sent my love to sea.
 If he were born of noble blood and me of a low degree
 They never would have sent that lad I love on board of the
 Victory.

As I lay on my pillow I dreamed I was at rest,
 I dreamed I was a-lying all on my true love's breast,
 I dreamed I was enjoying my love's sweet company,
 To be pulled close in his arms on board of the Victory.

SNO, págs. 484 y 485, 'On Board of The Victory'. El tema de la ingerencia familiar aparece en la lírica angloamericana con frecuencia, a veces la estrofa aparece en labios del amado, como en 'Old Smoky' (NCFS, núm. 253, tomo III, pág. 289, texto B, estr. 12ª (véanse las demás en nota a los núms.

894, 790, 789 y 705):

'Your parents are against me
And mine are the same;
So farewell, my true love,
I'll be on my way.'

La misma en BKH, pág. 120, de este modo:

Your parents are against me,
You and I are the same;
And on your book, love,
Please rub out my name.

En otras canciones son los amigos, y no los familiares, los causantes de la separación de los amantes, como sucede en 'Bedlam' (CS, núm. 16, pág. 20), donde la estr. 1ª está puesta en labios de un narrador:

Abroad as I was walking one morning in the spring
I heard a maid in Bedlam so sweetly she sing.
Her chains she rattled with her hands and thus did sigh
and sing:
I love my love because I know he first loved me.

My love he was sent from me by friends that were unkind,
They sent him far beyond the seas and that torments my mind.
Although I'm ruined for his sake contented will I be,
For I love my love because I know he first loved me.

My love will not come a-near me to hear the moan I make,
And neither would he pity me if my poor heart should break,
But although I'm ruined for his sake contented will I be,
For I love my love because I know he first loved me.

I said: my dearest Johnny, are you my love or no?
He said: My dearest Nancy, I have proved your overthrow.
Although I've suffered for his sake, contented will I be,
For I love my love because I know he first loved me.

Leodum is minum swylce him mon líc gife
 willað hy hine aþeogan gif he on þreat cymed
 ungelic is us .

wulf is on iega io on oþerre
 5 fæst is þæt eglond fenna biwōrpen
 sindon wōlcrowe wenas þær on ige
 willað hy hine aþeogan gif he on þreat cymed
 ungelice is us

wulfes ic mines widlastum wenum dogode
 10 þonne hit wæs reuig weder ond ic reotugu sāt .
 þonne meo se beaducafa bogum hilegde
 wæs me wyn to þon was me hwæpre eac lað .

wulf min wulf wena me þine
 seoce gedydon þine . *seldcymas [*101 a.]
 15 murnende mōd nales meteliste

gehyrest þu eadwacer uncerne ear[g]ne hwelp
 bireð wulf to wuda
 þæt mon eape tosliteð þætte næfre gesomnad wæs
 uncer giedd geador . : 7

16. MS. earno.

"It is to my people as if one were to make them gifts. /
 They will destroy him if he comes to their troop. / Our lots
 are different. / Wulf is on an island, I on another. / That
 island is a fastness surrounded by a fen. / Savage men are
 there on the island. / They will destroy him if he comes to
 their troop. / Our lots are different. / I suffered from
 far-wandering hopes of my Wulf. / It was rainy weather and
 I sat weeping / when the man brave in battle gave me shelter. /
 I was so far glad, but it was also hateful to me. / Wulf, my

Wulf, it was my hopes of thee, / thy constant absence and my mourning heart, / that made me sick -not from lack of food. / Dost thou hear, Eadwacer? Our wretched cub / Wulf will bear to the forest. / What never was united is easily torn asunder- / our song together." (W. S. Mackie, EB, XIX, págs. 86 y 87). Poema elegíaco de finales del siglo X, titulado 'Wulf and Eadwacer'. Se desconocen muchos detalles del poema. En LEM, pág. 114 se ofrece la siguiente interpretación: "sus notas dominantes (el vehemente anhelo de la mujer por su amante, Wulf, el temor por su suerte y el desprecio por su marido Eadwacer), son inequívocas. Wulf, en sus largos viajes, ha sido puesto fuera de la ley (su nombre le conviene perfectamente, siendo el lobo (wolf) el proscrito por excelencia), y vuelve en secreto a la isla hostil donde espera su amada, sabiendo que está en peligro de muerte si alguien lo encuentra. ∇...∇ Wulf ha vuelto para poner a salvo a su hijo (temiendo quizá que Eadwacer lo matara al conocer su paternidad). Tan pronto como Wulf está fuera de alcance, su amante se lo cuenta desafiadoramente a su marido, casi con un humor grotesco en la manera de aludir al nombre de Wulf, cuando habla de 'nuestra camada' (uncerne hwelp). En los dos últimos versos la amargura mezclada de ironía que notábamos al principio vuelve por un momento, pero solamente para resolverse en el profundo y resplandeciente 'nuestra canción a una', símbolo de la unidad de los amantes, que vehicula la apasionada convicción en aquella unidad incluso en el momento en que la mujer piensa en la separación."

IC þis gicdd wroco bi me ful geomorro
 miuro sylfre sið ic þæt secgan mæg
 hwæt ic yrmpa gebad siþþan ic up [a]weox
 niwes oppe ealdes nō mā þonne nū
 5 a ic wite wonn minra wræcsipa
 ærest min hlaford gewat heonan of leodum
 ofer ypa gelac hæfde ic ultceare
 hwær min leodfruma londes wære.
 Ða ic me fcran gewat folgað secan
 10 wineleas wræcca for minre weapearfe.
 ongunnon þæt þæs monnes magas hycgan
 þurh dyrne gepolit þæt hy todælden unc
 þæt wit gewidost in woruldrice
 lifdon læðlicost *owl* mec longade.
 15 het meo hlaford min her heard niman
 ahte ic leofra lyt on þissum londstede
 holdra freonda forþon is min hyge geomor.
 Ða ic me ful gemæcne mornan funde
 heardsæligne hygegeomorne
 20 mod miþendne morþor hycgend[n]e
 blipe gebæro ful oft wit beotedan
 þæt unc ne gedælde nemne deað ana
 owiht elles eft is þæt onhworfen
 is nu swa hit no wære
 25 freondscipe uncer s[æ]cal ic feor ge neah
 mines fela leofan fæhðu dreogan
 heht mee mon wunian on wuda bearwo
 under actreo in þam eorðscrofe
 eald is þæs eorðsele eal is eom oflongad.
 30 *sindon dena dimme duna uphea. [*115 l.]
 bitre burgtunas brerum beweaxne

3. MS. weox. 20. MS. hycgende. 25. MS. seol.

wic wyрна leas ful oft mee her wraþo bogeat
 fromsiþ fream frynd sind on eorþan
 leofe lifgende leger weardiað
 35 þonne ic on ultan ana gonge
 under aetreo geond þas eorðscrafu
 þær ic sittan mot sumorlangne · dæg
 þær ic wepan maeg mine wræcsiþas
 earfoþa feala forþon ic æfre ne maeg
 40 þære modceare minre gerestan ·
 ne ealles þæs longapes þe mee on þissum life bogeat.
 a scyle geong mon wesan geomormod
 heard heortan geþoht swylce habban sceal
 bliþe gebæro eac þon breostceare
 45 sinsorgna gedreag sy æt him sylfum gelong
 eal his worulde wyn sy ful wide fah
 feorres folclondes þæt min freond siteð
 under stanhlipa storme behrimed
 wine werigmod wætro beslowen
 50 on dreorsele dreogeð se min wine
 micle modceare he gemon to oft
 wynlicran wic wa bið þam þe sceal
 of langope leofes abidan : 7

37. *MS.* sittam.

"I compose this lay about my own wretched self, / about
 my own experience. I can tell / what miseries new or old I
 have endured / since I grew up, and never more than now. /
 I have always been struggling against my cruel sorrows. /
 First of all my lord went away from his people here / over
 the tossing waves; I was sleepless with anxiety, / not know-

ing in what land my prince might be. / Then, on account of my
woeful need, I went forth, / a friendless wretch, to seek
service. / The kinsmen of my husband began in secret counsel /
to devise how they might estrange us, / so that we two lived
in the world far apart / and alienated, and I was weary with
longing. / My stern lord bade me be taken here- / I had few
dear and loyal friends / in this country. And so my heart is
sad, / since I found the man who was my true mate / to be un-
happy, sorrowful of heart, / concealing his purpose, meditating
crime. / Blithe in demeanour we two had very often vowed /
that nothing else should part us / but death alone. That has
changed since; / our love is now / as if it never had been.
Far and near I must endure / the enmity of my dearly beloved.
/ I was bidden dwell in the cave in the earth / under the oak-
tree in the forest grove. / This hall in the earth is old, and
I am wearied with longing. / There are dark dells, hills
precipitous, / ugly fortress-like thickets overgrown with briars-
/ a joyless dwelling. Very often did the absence of my lord /
afflict me here with bitter sorrow. On the earth there are
lovers / who live dear to each other, sharing one bed, / while
I at dawn walk alone / under the oak-tree through these caves
in the earth. / There must I sit during the long summer day, /
there can I weep my miseries, my many hardships. For I can never
/ find rest from my anxiety of mind / or from all the longing
that has afflicted me in this life. / Ever may the young man
be sad of mind, / bitter the thought of his heart; whatever
blithe demeanour / he shall have, may he also have anxiety /
and a throng of constant sorrows. May all his worldly joy / be

dependent on himself alone, may he be far banished / in a distant land, since my lover, / my disconsolate lord, sits under a rocky cliff, / covered with sleet by the storm, encompassed by water / in a hall of sorrow. My lord suffers / great anxiety of mind; he remembers too often / a more joyful dwelling. Woe befalls him who must / wait with sad longing for his beloved." (W. S. Mackie), EB, XXI, págs. 152 a 155. Poema anglosajón elegíaco de finales del siglo X, titulado 'The Wife's Lament' o 'The Wife's Complaint', del que se desconocen gran número de detalles. Goza, sin embargo, de varias interpretaciones. Algunos críticos son de la opinión que la mujer habla a dos hombres: su amante y su marido; otros opinan que es el lamento de un vasallo que ha sido separado de su señor; está también la teoría de que trátase de un espectro o fantasma, pero la opinión más generalizada es la que afirma tratarse de una mujer (de ahí las formas femeninas al inicio del poema) lamentándose amargamente por haber sido separada de su amado.

No me demandes, carillo,
 pues que no te me darán,
 que no estoy aborrescida
 ni mis parientes querrán.

CETT, núm. 201, pág. 434, procedente del CGal, 1520, en cuyo prólogo, pág. xxiv, Margit Frenk Alatorre dice: "Parece ser réplica de una 'canción vieja' que figura en el Cancionero, de Sebastián de Horozco:

Pídeme, carillo,
 que a tí me han,
 que en casa del mi padre
 mal aborrecido me han.

En todo caso, la réplica alcanzó mayor difusión que el original, al menos en forma impresa."

Alín, en nota a la canción, menciona que aparece en el CFE, fol. 12, y en los siguientes pliegos sueltos:

- a) Perea, Aquí comienzas seis maneras de coplas e Villancicos... (Gallardo, III, 1153);
- b) Glosa del romance de don Tristán... (FIPEN, II, núm. LXVIII y FIPP, I, pág. 160);
- c) Chistes de muchas maneras nuevamente compuestos: con un villancico al cabo que dize... (Salvá, 30); y en
- d) Castañeda y Huarte, Colección de pliegos sueltos.

Molo, molondrón,
molondrón, molondrero,
molo, molondrón
molondrón, molondrero.

Me pegó mi padri,
me pegó mi güelo,
por hablar de nochi
con el mi pasiegu.

Por hablar de nochi
con el mi pasiegu
m' han zumbao la cara,
m' han zumbao el cuerpu.

Molo, molondrón...

CPE, pág. 196, 'Molondrón'.

Primo, si no fueras primo,
 primo, si no fueras nada,
 primo, si no fueras primo,
 yo contigo me casaba.

Cantada por Fernando Menéndez Menéndez (Nandito), de 82 años, nacido en Piñera (Cudillero, Asturias), el 9 de julio de 1985, en la Concha de Artedo (concejo de Cudillero). También la cantó de esta forma:

Primo, si no fueras primo,
 primo, si no fueras nada,
 primo, si no fuera la dispensa,
 yo contigo me casaba.

y aclara que el verso 3 quiere decir "si no fuera porque hay que pagar la dispensa por ser primos". El pago de la dispensa aparece también en la siguiente cancioncilla que recoge ECA, núm. 140, pág. 20) donde no aparece de forma totalmente explícita la primera persona femenina:

Si media luna cayera
 y con ella dos mil reales,
 pagábamos la dispensa,
 que somos primos carnales.

932

Miña nai por me casar
 prometeume canto tiña:
 así que me véu casada
 pagóume c'unha galiña.

CPG, núm. 29, tomo I, pág. 39. Sobre el tema de la dote hay varias cancioncillas de tipo burlesco como esta (CPE, pág. 147):

Miña nai por me casare,
 meu pai por me dar o dote,
 armaron unha porfia,
 romperonlle os pes ao pote,
 romperonlle os pes ao pote,
 ay la la la la la la la.

o esta vasca (CPV, tomo I, pág. 55):

Aitak eman daut dotea
 Neurea, neurea.
 Urdeño bat bere umekin
 Oiloko loka bere txitoekin
 Tipula korda heiekin
 Tipula korda heiekin.

Otsoak jan daut urdea
 Neurea, neurea,
 Axeriak oilo kóloka
 Garratoinak tipula-korda
 Adios neure dotea,

Adios neure dotea!

"Mi padre me ha dado la dote, / mía, mía, / una cerdita con sus gorrinillos, / una clueca con sus chitas, / y con ellas una ristra de cebollas. / El lobo me ha comido la cerda, / mía, mía; / el zorro, la gallina clueca, / y la rata, la cuerda de cebollas. / ¡Adiós mi dote!

Hay también seguidillas jocosas del tipo (CPEs, núm. 7297, tomo IV, pág. 342 y CP, tomo I, pág. 252):

Para cuando me case,
ya tengo dote;
que me lo dió mi padre
con un garrote.

y esta otra (CPEs, núm. 7298, tomo IV, pág. 342; CP, tomo I, pág. 252):

Para cuando me case,
ya tengo gato;
ya no tiene mi padre
que darme tanto.
También yo creo
que el que se case conmigo
llevará perro.

donde en nota 57, pág. 378, Rodríguez Marín señala que "Dar perro, o un perro, a uno, engañarle, darle gato por liebre." Por último, esta otra que también recoge CPEs, núm. 7299, tomo IV, pág. 342:

Mi padre para casarme
mandóme cuanto tenía:
mandóme la perra a medias
y la gata a media cría.

* * * * *

15 ENCuentro

15.1 Alegría y Azoramiento a la Llegada del Amigo

933

¿Ké faré, mamma^h?
 Me-u l-ḥabīb ešt 'ad yana.

"¿Qué haré, madre? / Mi amigo está a la puerta" (García Gómez). JR, núm. 14, pág. 420, jarcha de la serie hebrea de una moaxaja de Yosef ibn Ṣaddīq (de Córdoba, muerto en 1149). La estrofa donde aparece la jarcha dice así: "Un día el ciero golpea a su puerta... y ella alza la voz y se apoya sobre su madre: 'No puedo resistir':" (Stern-Cantera, "VJR, núm. 8, pág. 23).

Cfr. núms. 92 a 96 y 845 para la fórmula "¿qué haré?".

934

Estando na miña porta,
 a raioliña do sole,
 acercóuse un cabaleiro,
 ¡ai, meu amor!
 meu cabaleiro andadore.

CG, núm. 615, pág. 141.

Gil González Dávila llama.
 No sé si, mi madre,
 si me le abra.

VPC, núm. 578. Aparece en el Vocabulario, p. 303a, de esta forma:

Gil González
 llama a la aldaba,
 no sé, mi madre,
 si me le abra.

y de este otro modo (CALPH, núm. 189, pág. 90):

Xil González llama:
 no sé, mi madre, si me le abra.

Lope de Rueda, Comedia llamada Eufemia, 1567 (Obras, tomo I, págs. 76-77) presenta una versión alterada con glosa:

Gila Gonzalé
 de la villa yama;
 no sé yo, madre,
 si me l'abriré.

Gila Gonzalé
 yama la torre,
 abrima la voz
 fija Yeonore,
 abrima la voz
 fija Yeonore,
 porque lo cabayo
 mojaba falcone.
 No sé yo, madre,
 si me l'abriré.

Alín, CETT, núm. 508, pág. 587, para el verso tercero de la glosa, sugiere la interpretación "'abrim'a la voz', es decir, 'abridme a esa voz', o lo que es lo mismo, 'abridme a la persona que llama', con el dativo de interés incorporado al verbo", mientras que "para Roncaglia, Poesía d'amore..., núm. 55 (apud Frenk Alatorre, NRFH, 1959) 'voz' = 'hoz', puerta."

936

Llaman a la puerta
 y espero yo a mi amor;
 que todas las aldabadas
 me dan en el corazón.

"CS" (Ca. 1568), fols. 158 r.º-159 r.º. CETT, núm. 549, pp. 601 y 602. Alín menciona en nota a la canción que también se halla en los mss. 17.557, fol. 63 v.º de fines del siglo XVI (v. 2, "al mi"; v. 3, "¡Ay, que..."), y 3890, fol. 35 v.º, del siglo XVII (v. 2, "y espero a..."; v. 3, "todas las"), y añade que Valdivieso la utiliza en dos de sus autos sacramentales: en el Fénix de amor (Doze autos..., Toledo, 1622), fol. 39 v.º ("espero"; "y todas..."), y en Las ferias del alma, fol. 90 de la misma colección:

Y todas tus aldabadas
 darán en mi corazón.

También en su RE, "Redondillas hablando un pecador con un crucifijo", incluye dos versos finales: "Y todas las aldabas / os dan en el corazón".

937

One night at ten o'clock,
 As I from sleep awoke,
 Dreaming of letters received from my dear;
 Somebody at the door,
 Like a Jack Tar did roar,
 And drove my poor senses, I cannot tell where.

Quickly the truth I guess'd,
 And to his loving breast,
 Me with strong arm did my husband enfold.
 Breeches as white as snow,
 Silver buckles on each shoe,
 A cockaded hat which was all laced with gold.

Golden chains for my neck,
 Bracelets my arms to deck,
 Store of prize-money, my dear lad did shew.
 Hail to brave Rodney then,
 And to his gallant men,
 Who fight our battles, and plunder the foe.

GCS, núm. 14, pág. 33, 'One Night At Ten O'Clock'. En nota a la canción se dice que data ca. 1780 por su referencia a Rodney, al igual que la melodía, y que no se ha encontrado en ningún "broadside" o cancionero de la época. Proviene de Samuel Fone que ha aportado varias canciones a esta colección. La melodía aparece adaptada a una canción vulgar que comienza así:

Not last night, but the night before,
 Two tom cats came and knocked at my door;
 I went down to let them in,
 They knocked me down with a rolling pin.

La llegada del amado a la puerta de su amiga también aparece en el Cantar de los Cantares (La Vulgata, V, 2 a 5); así dice la esposa: "Ego dormio, et cor meum vigilat : vox dilecti meu pulsantis : Aperi mihi soror mea, amica mea, columba mea, immaculata mea : quia caput meum plenum est rore, et cincinni mei guttis noctium.

Expliavi me tunicâ meâ, ¿quomodò induar illâ? lavi pedes meos, ¿quomodò inquinabo illos?

Dilectus meus misit manum suam pero foramen, et venter meus intré muit ad tactum ejus.

Surrexi, ut aperi em dilecto meo : manus meæ stillaverunt myrrham, et digiti mei pleni myrrhâ probatissimâ." La traducción al inglés (de la lengua original), según The Holy Bible, Thomas Nelson & Sons Ltd, 1611-1962, es como sigue:

I slept, but my heart was awake,
 Hark! my beloved is knocking.
 "Open to me, my sister; my love,
 my dove, my perfect one;
 for my head is wet with dew,
 my locks with the drops of the night."

I had put off my garment,
 how could I put it on?
 I had bathed my feet,
 how could I soil them?

My beloved put his hand to the latch,
and my heart was thrilled within me.

I arose to open to my beloved,
and my hands dripped with myrrh,
my fingers with liquid myrrh,
upon de handles of the bolt.

938

Deš kand mēw Sidiéllō^h bēned
 -;tan bōna^h l-bišāra^h!
 komo rāyo^h de šōl yešed
 en wād al-ḥayāra^h.

"Desde que mi Cidiello viene / -¡qué buena noticia!- / como un rayo de sol sale / en Guadalajara". (García Gómez). JR, núm. 3, pág. 414, jarcha de la serie hebrea incluida en: una moaxaja de Yehūda Halevi (m. circa 1170). La estr. donde aparece la jarcha dice así: "Torrentes de aceite aromático han inundado el Valle de las Piedras (= Wadi'lHijara, Guadalajara), con las noticias del señor que da sus dulces cuidados al pueblo de Dios. -¡Viva el príncipe! -dicen-. ¡Amén!, y jubilosamente se exclama:" (Cantera-Menéndez Pidal, "VJR", núm. 3, págs. 21 y 22; en nota a pie de página se aclara que Yosef ben Ferrusul, médico y consejero de Alfonso VI, recibió el nombre de mio Cidiello (siendo mio Cid su contemporáneo Rodrigo Díaz de Vivar), y visitó Guadalajara entre 1091-1095. Los judíos de la ciudad recibieron con este canto de Judá Leví a tan ilustre visitante, protector de los judíos). Es probable, no obstante, que para el canto de bienvenida Judá Leví aprovechará, según la costumbre de la jarcha, un cantar popular de amor, con el nombre Cidiello o con otro.

Sobre el tema de la llegada del amado tenemos también esta cantiga de Martin Codax (CdA, núm. 492, págs. 441 y 442):

Mandad' ei comigo,
ca ven men amigo:
e irei, madr', a Vigo.

Comigu'ei mandado,
ca ven meu amado:
e irei, mad', a Vigo.

Ca ven meu amigo
e van san'e vivo:
e irei, madr', a Vigo.

Ca ven meu amado
e ven viv'e e sano:
e irei, mad', a Vigo.

Ca ven san'e vivo
e d'el-rei, amigo:
e irei, mad', a Vigo.

Ca ven viv'e sano
e d'el-rei privado:
e irei, mad', a Vigo.

939

There's a letter in the candle,
It points direct to me,
How the little spark is shining,
From whoever can it be?
It gets brighter, ever brighter
Like a little sunbeam ray,
And I can guess the writer
From far across the sea.

How happily I remember
Only two short months ago,
That a letter in the candle
Showed just as bright before.
And then my darling sailor boy
Came prompt and safe to me,
If this is only from the same
How happy I shall be!

OFS, núm. 777, tomo IV, pág. 292, 'The Letter In The
Candle'.

Hola, hola,
 que no tengo de dormir sola,
 hala, hala,
 sino bien acompañada.

CETT, núm. 605, pág. 619, del ms. 17.698, ca. 1560-70, núm. 39.
 Cfr. núm. 121.

Frenk Alatorre nos ofrece una versión de Orellana, fol. 13, en su CALPH, núm. 169 B, pág. 79:

¡Hola, hola, hola,
 que no tengo de dormir sola!
 ¡Hala, hala, hala,
 que no estoy para vos guardada!

y otra a lo divino, también en Orellana:

¡Hola, hola, hola,
 que la madre de Dios es sola!
 ¡Hala, hala, hala,
 que no estoy para vos guardada!

Alín, en nota a nuestro cantarillo afirma que "Se incluye en un romance religioso publicado por P. Ontañón ["Veintisiete romances del siglo XVI", NRFH, XV, 1961]. Figura en la Flor de varios romances de Pedro Moncayo, Barcelona, 1591, fol. 148 v.º. Lope de Vega en El viaje del alma (RAE, II, pág. 12) y El serafín

humano (Íd., IV, p. 275a): 'te...'; 'te lleva el...'. Quiñones de Benavente da una parodia en Las dueñas. Y Góngora, 'A la fuente va del olmo...':

¡Hola, que no llega la ola!

¡Hola, que no quiere llegar!

[...] son los versos finales de una redondilla que comienza: 'Si viniese ahora, / ahora que estoy sola, / hola...'. Véase nuestro núm. 943.

Compárese, asimismo, con el dístico del CS, fol. 45 v.º (CETT, núm. 551, págs. 602 y 603):

Hola, que me lleva la ola,

ola que me lleva la mar.

y el canto de boda judeo-español (PTJE, núm. 236, pág. 183) que se inicia con los siguientes versos:

Ola que ola

la maripola,

la noche con Eliau

y el día sola.

Véanse otros versos de que se compone este canto de boda en nuestro núm. 383.

Non dormiréyo, mamma,
 a rāyyo dē mayānā,
 ben Abū-l-Qāsim,
 la fāze dē maṭrānā.

"No dormiré, madre. / Al rayar la mañana, / viene Abu-l-Qasim / con su faz de aurora" (García Gómez). JR, núm. XVII (Heger, 36), págs. 191 a 197, jarcha introducida en una moaxaja del alfaquí Abu Muhammad 'Abd Allāh ibn Hārūn al-Aṣbāhī al-Lāridī (el de Lérida). La jarcha viene introducida en la estrofa 5ª: "¡A cuánta hermosa moza / su ausencia desvela, / y con ardientes ansias / le canta su pena, / pues cuando el alba luce / tenerlo quisiera!" (García Gómez).

La misma jarcha con pequeñas diferencias aparece en una moaxaja del poeta Abū-l-'Abbās al-A'mā al-Tuṭīlī, el Ciego de Tudela, muerto en 520-1126, por lo que debe ser anterior. Dice así:

Yā matre miá r-rajīma,
 a rāyyo dē mayāna,
 ben Abū-l-hayyāy,
 la fāze dē maṭrāna.

"¡Oh tierna madre mía! / Al rayar la mañana, / viene Abu-l-Hayyay / con su faz de aurora" (García Gómez, JR, núm. XIX (Heger 36), págs. 205 a 211). La estr. 5ª donde se inclu

ye la jarcha dice así: "¿Conseguirá la moza / su amor, que desea? / El lindo rostro el alba / fiel le representa, / y así, con el recuerdo, / alivia su pena:"

La alegría ante la llegada del amado también impide dormir a la amante de la cantiga de Pedro Eanes Solaz (CdA, núm. 236, págs. 213 y 214); cantiga en la que entre verso y verso aparece un refrán enigmático:

Eu velida non dormia,
 lelia doura,
 e meu amigo venia,
 edoi lelia doura.

Non dormia e cuidava,
 lelia doura,
 e meu amigo chegava,
 edoi lelia doura.

E meu amigo venia,
 lelia doura,
 e d'amor tan ben dizia
 edoi lelia doura.

E meu amigo chegava,
 lelia doura,
 e d'amor tan ben cantava,
 edoi lelia doura.

Muito desejei amigo,
 lelia doura
 que vos tevesse comigo,
 edoi lelia doura.

Muito desejei amado,
 lelia doura,
 que vos tevesse a meu lado,
 edoi lelia doura.

Leli leli, par Deus, leli,
 lelia doura,
 ben sei eu que/n/ non diz leli,
 edoi lelia doura.

Ben sei eu que/n/ non diz lelia,
 lelia doura,
 demo x'é quen non diz lelia,
 edoi lelia doura.

942

¡Gracias a Dios, madre mía,
 que ya pareció el perdido!
 Nunca se puede perder
 pájaro que tiene nido.

CPEs, núm. 2349, tomo II, pág. 261; en op. cit., nota 110,
 pág. 375, v.1, "¡Bendito sea Dios, madre,".

943

Y ahora, ahora, niña,
y ahora, ahora
se va mi madre a misa,
me quedo sola.

Viene mi novio;
así dure la misa
hasta el otoño.

CPPM, núm. 443, tomo II, págs 228 y 229, estrofa 3ª
de la siguiente canción de baile, seguidilla:

El día que sin verte
me voy al campo,
ni doy surco derecho
ni voy al hato.

Arbolito florido,
dame tu sombra,
porque he tenido un sueño
que me trastorna.

Dicen que arando, niña,
se encuentran cosas.
Yo no me encuentro nada,
cara de rosa.

Toma esta cinta verde,

ponla en la estera.
 Cuando vayas arando,
 mírate en ella.

De la fruta del campo
 la nuez es buena,
 porque en ella se juntan
 las cuatro piernas.

Seguidillas te traigo,
 ¿de cuáles quieres?
 Tráemelas de pintoles
 que son alegres.

De la mar cogí peras,
 del peral peces,
 de la noguera rosas,
 del rosal nueces.

Anda y andando,
 que si tú llevas miedo,
 yo voy temblando.

Cuatro pares de mulas
 en un barbecho;
 el mayor va alante,
 tan satisfecho.

En CPEs, núm. 2930, tomo II, pág. 352 y CP, tomo I, pág. 125, aparece nuestra estrofa de la forma siguiente:

Se fué mi madre a misa,
vino mi novio;
¡Así fueran las misas
de San Gregorio!

En comunicación telefónica, la señora Ramona, a sus 94-5 años, le facilitó a Agustín García Calvo, el 21 de mayo de 1983, esta canción de Agueda:

Si te duele la cabeza
átala con mi pañuelo
que mi pañuelo se llama
quitapenas-da-consuelo.
Ahora, ahora,
que está mi madre a misa,
estoy yo sola.

Cfr. la siguiente cantiga de amigo del poeta Martín Padrozuelos (CdA, núm. 456, pág. 413 y 414):

Por Deus que vos non pes,
mia madr'e mia senhor,
d'ir a Sam Salvador,
ca, se oj'i van tres
fremosas, eu serei
a ùa, ben o sei.

Por fazer oraçon,
quer' oj' eu alá ir,
e, por vos non mentir,
se oj' i duas son
fremosas, eu serei
a ãa, ben o sei.

I é meu ami', ai
madr', e i-lo-ei veer,
por lhi fazer prazer;
se oj'i ua vai
fremosa, eu serei
a ãa, ben o sei.

* * *

15.2 Otras de Encuentro

944

Mas no voy sola
que amor m'espera.

CPEx, núm. 20, pág. 79, estribillo; el resto de la canción dice así:

Y si amor sí m'esperara
yo solita me volviera. (bis)

Porque quiero a los civiles
me llaman la civilera. (bis)

¿Qué le importa a la gente
que yo a los civiles quiera?

945

Que no voy sola
mañana al baile,
que no voy sola,
voy con mi amante,
Voy con mi amante.

CPE, pág. 195, 'A la fuente voy por agua', estrib. Vid. las demás estr. en los núms. 952 y 73.

946

No voy sola, no voy sola,
 no voy sola al jardín del Olivar,
 del Olivar,
 no voy sola, no voy sola,
 no voy sola: mi amor me va acompañar
 a acompañar.

CMLPA, núm. 386, págs. 150 y 151, giraldilla cuyo estribillo dice así:

Arriba, Manolillo,
 abajo, Manolé;
 de la quinta pasada
 yo te liberté.
 De la que viene ahora,
 no sé si podré:
 arriba, Manolillo,
 Manolillo, Manolé.

Encarna Martín, de 43 años, natural de Zamora, nos la cantó en Almería (Aguadulce), el 31 de julio de 1992, durante los cursos de verano de la Universidad Complutense, así:

No voy sola, no voy sola
 al jardín de la alegría;
 no voy sola, no voy sola
 que sola me perdería.

La aprendió acompañando a su marido, Miguel Manzano, en la recogida de canciones.

¡Cómo verdeguea! (bis)
 Que yo no voy sola,
 que el amor me lleva,
 a coger la verdeguilla
 que en el campo verdeguea.
 ¡Cómo verdeguea! (bis)
 Que yo no voy sola,
 que el amor me lleva.

CPPM, núm. 471, tomo II, pág. 237, estribillo de baile de rueda (jota bailada en corro), el resto de la canción dice así:

Darí­a porque me dieras
 de tu linda boca un sí
 las alfombras de Turquía
 y el oro del Potosí.

Por la mañana que apenas
 sale el sol por el Oriente,
 me echaste una cadena
 con los rizos de tu frente.

948

Si tú eres el mar
 y yo soy la arena,
 que ya no voy sola,
 que'l agua me lleva.

Recogida en la Concha de Artedo, Cudillero, Asturias, el 5 de julio de 1985. La cantó Fernando Menéndez Menéndez (Nandito), pescador jubilado oriundo de Piñera (Cudillero), junto con la siguiente estrofa con la que finalizaba la canción:

A beber, a beber y apurar
 las copas de licor;
 el vino hará olvidar
 las penas del amor.

Ejemplo de contaminación.

Cfr. el estribillo que se intercala entre las estrofas de una canción de ronda sanabresa (AFME, HH 10-109, cara 3ª, Banda 8):

No vol sola, no.

Envióme mi madre
 por agua sola,
 ¡mirá a que hora!

Ms. 17.557, de hacia 1600, fol. 80 v.º. AGLC, pág. 446.
CETT, núm. 795, pág. 683. Cfr. la siguiente que recoge tam
 bién CETT, núm. 223, pág. 447, procedente de Gil Vicente,
Cortes de Jupiter, pág. 247:

A qué horas me mandáis
 aos olivais.

CALPH, 315B, pág. 151, la trae como canción de baile
 'Las cantarillas' (apud Cotarelo, CELBJ, tomo I, p. ccix):

Envíame mi madre
 por agua sola:
 ¡mirad a qué hora,
 moza y hermosa!

950

Mamma sent me to the spring,
 She told me not to stay.
 I fell in love with a pretty little boy
 And stayed till Christmas day.

FW-CSMs, núm. 4363, tomo XVIII, págs. 3113 y 3114, estr. 1ª de 'Mamma Sent Me to the Spring'. Parece una canción de juego (la estr. 2ª se incluye también en nota al núm. 957):

Take him in the parlour,
 Fanned him with my fan.
 I whispered in my mother's ear:
 How I love that man.

Mother told me not to talk
 To those boys on the walk.
 I told mother hold her tongue,
 She had beaux when she was young.

First they gave me peaches,
 Next they gave me pears,
 They gave me twenty-five cents
 And kissed me on the stairs.

Give him back his peaches,
 Give him back his pears,

Give him back his twenty-five cents
And kick him down the stairs.

Mother gave me twenty-five cents
To see the elephants jump the fence.
Single life's a happy life,
Single life is weary.

Some will come on Saturday night,
Some will come on Sunday;
But give them half a chance,
They'll stay right on till Monday.

I went to kiss my sweetheart one day,
I kissed him sort of sneaky;
I missed his mouth and kissed his nose,
And now it is a-leaking.

Mamma gave me silver,
Papa gave me gold,
My sweetheart gave a sweet little kiss,
And that was the best of all.

Nuestra estrofa la recoge también NCFB, núm. 142, pág. 375, (v. 2, "Told me"); figura como fragmento de una canción titulada 'Jumbo', y Brown menciona que probablemente se trate de una derivación de la canción escocesa 'Whistle o'er the Lave o't'.

951

Enviárame mi madre
 por agua a la fuente frida,
 vengo del amor herida.

CETT, núm. 250, págs. 461 y 462. Alín lo toma de Bartolomé Aparicio, El pecador, pl. s., sin año, "pero probablemente del primer tercio del siglo XVI. Palaú lo supone hacia 1530. Hay edición posterior de 1611."

En el CEv, núm. 56, aparece así:

Enviárame mi madre
 por agua a la fonte fría,
 vengo del amor ferida.

Fuy por agoa a tal çezon
 que corrio mi triste hado,
 traygo el cantaro quebrado
 y partido el coraçon;
 de dolor y gran pasión
 vengo toda espauorida,
 y vengo del amor ferida.

Dexo el cantaro quebrado,
 vengo sin agoa corrida,
 mi libertad es perdida

y el coração catiuado;
 ay que caro me ha custado
 l'agoa de la fonte fría,
 pues de amores vengo erida.

Y añade Alín que los dos primeros versos figuran, como indicadores de tono, en el CNS, 1591, y en el Cancionero, de Francisco de Ocaña, 1603 ("fonte"), donde el verso 3º de la versión divinizada es "vengo del amor vencida".

Cfr. la cantiga de Joao Soares Coelho (CdA, núm. 122, pág. 112) sobre lo que le aconteció a una moza por ir a la fuente:

Fui eu, madre, lavar meus cabelos
 a la fonte e paguei-m'eu d'elos
 e de mi, louçãa.

Fui eu, madre, lavar mias garcetas
 a la fonte e paguei-m'eu d'elas
 e de mi, louçãa.

A la fonte [e] paguei-m'eu d'eles,
 aló achei, madr', o senhor d'eles
 e de mi, louçãa.

Ante que m[e] eu d'ali partisse,
 fui pagada do que m/e/ el disse
 e de mi, louçãa.

La fuente en la lírica tradicional es el lugar de encuentro de los amantes; la fuente donde los ciervos acuden a beber. Así increpa una madre a su hija en esta cantiga de Pedro Meogo (CdA, núm. 419, págs. 379 y 380):

-Digades, filha, mia filha velida:
 porque tardastes na fontana fria?
 os amores ei.

Digades, filha, mia filha louçana:
 porque tardastes na fria fontana?
 os amores ei.

-Tardei, mia madre, na fontana fria,
 cervos do monte a augua volvian:
 os amores ei.

Tardei, mia madre, na fria fontana,
 cervos do monte volvian a augua:
 os amores ei.

-Mentir, mia filha, mentir por amigo;
 nunca vi cervo que volvess'o rio:
 os amores ei.

Mentir, mia filha, mentir por amado;
 nunca vi cervo que volvess'o alto:
 os amores ei.

952

A la fuente voy a por agua
 y al jardín por ver flores,
 a misa por ver a Dios
 y al baile por ver amores.

CPE, pág. 195, estr. 1ª de 'A La Fuente Voy A Por Agua'
 (véase el resto de la canción en los núms. 73 y 945).

953

Voy por agua, voy por agua
 a los caños de Valorio.
 Voy por agua, voy por agua,
 que allí me espera mi novio.

Así la cantó la señora Romana, de 91 años, nacida en Zamora, a A. García Calvo, hacia 1979-80, junto con la siguiente trasposición a la voz masculina:

Voy por agua, voy por agua
 a los caños de la aurora.
 Voy por agua, voy por agua,
 que allí me espera mi novia.

954

Voy por agua, voy,
 para mi querer,
 voy por agua, voy,
 pronto volveré.

CMLPA, núm. 235, pág. 87, estrofa 2ª de giraldilla (véase la estr. 1ª en el núm. 885). En ECA, núm. 725, pág. 115, estr. 1ª (véase la 2ª en el núm. 884), aparece de esta forma:

Voy por agua, voy,
 pronto he de volver;
 voy por agua, voy,
 para mi querer.

'Twas off a spring not long ago
 I lived in Lancashire
 And often to the well did go
 For water sweet and clear.
 Once morning I the handle took
 To let the bucket down
 And then I saw a fine young man
 Dressed in a suit of brown.

Down by the village well,
 Down by the village well,
 'Twas handsome Harry I fist saw
 Down by the village well.

The ring is on, the bells are rung,
 The little cot I share,
 And whosoever enters there
 Will find that peace is there.
 It was a lucky day for me,
 The truth I'm bound to tell,
 When handsome Harry I first saw
 Down by the village well.

FW-CSMs, núm. 38, tomo I, pág. 69, 'Down By The Village
 Well'.

956

Fuérame a bañar
 a orías del río,
 aí encontrí, madre,
 a mi lindo amigo;
 el me dió un abraso
 yo le di sinco.

Fuérame a bañar
 a orías del claro,
 aí encontrí, madre,
 a mi lindo amado:
 el me dió un abraso,
 yo le di cuatro.

PTJE, núm. 189, pág. 159, canto de boda de los judíos españoles de Tetuán. La ribera o a orillas del río es para la lírica tradicional lugar de encuentro de los amantes. Así, de Gil Vicente, Auto da Lusitania (1531), pág. 59, tenemos (CETT, núm. 249, pág. 461):

Donde vindes, filha,
 branca e colorida?

De lá venho, madre,
 de ribas de hum río;
 achei meus amores
 em hum rosal florido;
 florido, enha filha,
 branca e colorida.

De lá venho, madre,
 de ribas de hum alto;
 achei meus amores
 n'hum rosal granado;
 granado, enha filha,
 branca e colorida.

Y de Joan Zorro estas dos cantigas (CdA, núms. 388 y 389,
 págs. 352 y 353, respectivamente):

Ju'a lo mar é rio;
 eu namorada, irei
 u el-rei arma navio;
 Amores, convusco m'irei.

Jus'a lo mar é o alto;
 eu, namorada, irei
 u el-rei arma o barco;
 Amores, convusco m'irei.

U el-rei arma navio
 eu, namorada irei,
 pera levar a virgo;
 Amores, convusco m'irei.

U el-rei arma o barco
 eu, namorada, irei,
 pera levar a d'algo,
 Amores, convusco m'irei.

y

Pela ribeira do rio salido
 trebelhei, madre, con meu amigo:
 amor ei migo, que non ouvesse;
 fiz por amigo que non fezesse!

Pela ribeira do rio levado
 trebelhei, madre, con meu amado:
 amor ei migo que non ouvesse,
 fiz por amigo que non fezesse.

I went along the other day,
 I met a journeyman.
 I fell in love with the journeyman
 And he fell in love with me.

NCFS, núm. 49, págs. 78 a 80, estr. 1ª, versión C, 'Journeyman'; la estr. 2ª aparece en 'Mamma Sent Me To The Spring', núm. 950, y dice así:

I took him into my parlor,
 I cooled him with my fan;
 I whispered in my mother's ear,
 'I love that journeyman.'

y la canción finaliza con la respuesta de la madre:

'Daughter, daughter, daughter,
 Don't you tell me so;
 For if you love that journeyman
 Away from me you go.'

Las otras dos versiones en NCFS están puestas en boca de hombre (soldado o jugador) y son más largas. La versión A, 'Broom Field Town', consta de cinco estrofas:

I rode unto my journey
 Till I came to the Broom Field Town.
 I had not been there two weeks,
 I am sure it was not three,

Till I fell in love with a pretty little girl
And she fell in love with me.

I asked her to marry me,
To see what she would say.
She said she would ask her mother
And see what she would say.

'How can you treat me so,
To leave your kind old mother
And with the soldier go?'

'Oh, mother, oh, mother,
I love you well,
But how much I love the soldier
No human tongue can tell.'

La versión B, 'The Rovin' Gambler' trae ocho estrofas:

I am a rovin' gambler,
I gambled down in town;
Whenever I meet with a deck of cards
I lay my money down.

I gambled down in Washington,
I gambled down in Spain;
I'm going down to Georgia
To gamble my last game.

I had not been in Washington

Many more weeks than three,
When I fell in love with a pretty little girl
And she fell in love with me.

She took me in the parlor,
She cooled me with her fan;
She whispered low in her mother's ear,
'I love that gambling man.'

'Oh, daughter, oh, dear daughter,
Why do you treat me so?
To leave your dear old mother
And with a gambler go?'

'Oh, mother, oh, dear mother,
You know I love you well;
But the love I have for the gambling man
No human tongue can tell.

'I can hear the train a-coming,
Coming round the curve,
Whistling and blowing
And straining every nerve.

'Oh, mother, oh, dear mother,
I'll tell you if I can;
If ever you see me again
I'll be with a gambling man.'

958

So ell enzina, enzina,
so ell enzina.

Yo me iba, mi madre,
a la romería:
por ir más devota
fui sin compañía.
So ell enzina.

Por ir más devota
fui sin compañía;
tomé otro camino,
dejé el que tenía.
So ell enzina.

Halléme perdida
en una montaña,
echeme a dormir
al pie del enzina.
So ell enzina.

A la media noche
recordé, mezquina:
halléme en los brazos
del que más quería.
So ell enzina.

Pesóme cuytada,
 de que amanecía,
 porque yo goçaba
 del que más quería.
 So ell enzina.

Muy bendita sía
 la tal romería.
 So ell enzina.

CMP, núm. 20 (CM-SXVyXVI, pág. 23), CETT, núm. 72, págs. 353 y 354 y CP-EO, pág. 41 (v. 19, "desperté, mezquina" y no aparecen los versos: "porque yo goçaba /del que más quería"). También en Ca, núm. 107, pág. 117 (hasta la estr. 4ª). El primer verso de la glosa es frecuente en la lírica castellana de tipo tradicional y en la gallego-portuguesa. Véase, por ejemplo, la cantiga de Joan de Requeixo (CdA, núm. 499, pág. 447):

Fui eu, madr^o, en romaria
 a Faro con meu amigo
 e venho d'el namorada
 por quanto falou comigo,
 ca mi jurou que morria
 por mi; tal ben mi queria!

Leda venho da ermida
 e d'esta vez leda serei,
 ca falei con meu amigo,

que sempre [muito] desejei,
 ca mi jurou que morria
 por mi; tal ben mi queria!

Du m'eu vi con meu amigo
 vin leda, se Deus mi perdon,
 ca nunca lhi cuid'a mentir,
 por quanto m'el diss'enton,
 ca mi jurou que morria
 por mi, tal ben mi queria.

Cfr., asimismo, la reconstruida por Menéndez Pidal, PAPE, págs. 125-128 (apud CETT, núm. 3, pág. 296 a 298) en la que la primera parte esta puesta en boca masculina:

Yo me yva, mi madre,
 a Villa Reale,
 errara yo el camino
 en fuerte lugare.

Siete días anduve
 que no comí pane,
 cevada mi mula,
 carne el gavián.
 Entre la Zarçuela
 y Daraçután,
 alçara los ojos
 hazia do el sol sale;

~~viera una cabaña,~~
 della el humo sale.
 Picara mi mula,
 fuyme para allá;
 perros del ganado
 sálenme a ladrar;
 vide una serrana
 del bello donayre.

-Llegaos, cavallero,
 verguença no ayades;
 mi padre y mi madre
 han ydo al lugar
 mi caro Minguillo
 es ydo a por pan,
 ni vendrá esta noche
 ni mañana a yantar;
 comereys de la leche
 mientras el queso se haze.
 Haremos la cama
 junto al retamal;
 haremos un hijo,
 llamarse ha Pasqual:
 o será Arçobispo,
 Papa o Cardenal,
 o será porquerizo
 de Villa Real.
 Bien, por vida mía,
 deveys de burlar!

En nota a esta canción, Alín (CETT, pág. 297) cita varios autores que incluyen esta serranilla: F. de Salinas (MLS), López de Ubeda (Cancionero), Lope de Vega (El Sol Parado y el Auto de la Venta de la Zarzuela), así como en Las paces de los reyes y judía de Toledo y Valdivieso (Auto del Peregrino y Romancero Espiritual), entre muchos otros. Se encuentra también en el Tesoro de Covarrubias. Trátase de una serranilla que gozó de gran popularidad durante los siglos XV y XVI. En los cantos narrativos de esta época se suele incluir en el primer dístico el nombre de algún santuario. Muchas tienen la particularidad de salir de boca masculina y narrar aventuras de amor.

-Se va el sol
 por encima
 de la casa de mi amor:
 a mi amante voy a ver, madre.

-¿Dónde vas, ovejita,
 sola y tan tarde?

LH, núm. 213, págs. 365 y 366 de CMLPA, núm. 382, canción de baile. Torner nos recuerda el antiguo estribillo, de sexo ambiguo, que Correas recoge en su Vocabulario, pág. 71:

Allá se me ponga el sol
 do tengo el amor.

y que aparece también en el CM-SXV y XVI, núm. 259:

Allá se me ponga el sol
 donde tengo el amor.

Allá se me pusiese
 do mis amores viese
 antes que me muriese
 con este dolor.

Allá se me aballase
 do mi amor topase
 antes que me finase
 con este rencor.

960

A-walking and a-talking,
 A-walking goes I
 To meet with my true love;
 We'll meet by and by,
 To walk and talk together
 Is all my delight,
 To walk and talk together
 From morning till night.

EFSSA, núm. 140, págs. 177 a 183, estr. 1ª, versión B, 'The Cuckoo'. Esta versión consta de seis estrofas (vid., núms. 792, 790, 789 y 736). También la recoge OFS, núm. 49, tomo I, págs. 237 a 239, versión A, estr. 2ª (véanse las de más estrofas en nota a los núms. 736, 790, 789 y 792):

A-walkin' an' a-talkin'
 An' a-walkin' was I,
 If I am forsaken
 I cannot tell why.

La versión B de OFS, estr. 1ª (vid., otras estrofas en los núms. 551 y 792) la trae así:

A-walkin' an' a-talkin'
 Was my constant delight,
 To walk with my feller
 From mornin' till night.

En SO!, tomo VIII, núm. 1 (Spring 1958), págs. 22 y 23, aparece como estr. 2ª (véase el resto de la canción en nota a los núms. 736, 792 y 551 ya mencionados):

A-walking and a-talking, and a-wandering go I,
 A-waiting for my true love; he'll come by and by.
 I'll meet him in the morning for he's all my delight.
 I could walk with my true love from morning to night.

IP, núm. 23, pág. 97, estr. 1ª (las demás en los núms. 790, 696 y 736), la recoge así:

A-walking and a-talking
 And a-walking goes I
 For to meet my Sweet William
 He will come by and bye.

Con el título 'A-Walking and A-Talking' aparece en SO!, tomo XV, núm. 5 (November 1965), pág. 13, como estr. 1ª y última (el resto de la canción se encuentra en nota a los núms. 551, 575 y 792):

A-walking and a-talking, and lonesome goes I,
 For I've lost my true love, and I cannot tell why.

So a-walking and a-talking and lonesome goes I
 But I'll find a new love, we'll meet by-and-by.

En FW-CSMs, núm. 3319, tomo XIV, pág. 2426, se ofrece como estr. 1ª y 2ª de la canción titulada 'Wagoner's Lad' ('Old Smokey' o 'Meeting Is a Pleasure') la variante siguiente (vid., núm. 790 en cuya nota se encuentran las estrofas 3ª, 4ª y 5ª):

To the meeting, to the meeting,
To the meeting goes I,
For to meet my own true love,
He'll come by and by.

I'll meet him in the meadow,
It is my delight,
I will set down and court him
From dark till daylight.

En IB, pág. 233, se recoge una trasposición a la voz masculina (estr. 2ª y 3ª de 'Go Away From Me, Young Man'):

A-hunting, a-hunting,
A-hunting goes I,
For to meet my old true love
As she comes by and by.

To meet her in the meadow,
'Tis my own heart's delight;
To sit down and court her
From dark till daylight.

But who is that coming out yonder
 That looks so brave, handsome and strong?
 Thank God, it's my own sweet Robert
 A-whistling an old love song.

EKH, pág. 111, 3ª y última estr. de 'The Lover's Return'.
 Canción compuesta de estrofas y fórmulas recurrentes en la
 lírica inglesa o angloamericana de primera persona femenina.

If I had a-listened to mother,
 I would not a-been here to-day;
 But I was young and foolish
 And I had my own sweet way.

Let him go, let him go, God bless him.
 He's mine wherever he may be;
 He may ramble this wide world over,
 But he'll never find a friend like me.

I have a ship out on the ocean,
 It's lined with silver and gold;
 Before I'd see my true-love suffer
 I'd have that ship anchored and sold.

La estr. 1ª es del tipo a la que se recoge en los núms.
 853 ('Motherless Child'), 856 ('The Rising Sun') y 909 (Dink's

Song. El estribillo se da también en esta canción y en 'Dark and Dreary Weather' (núm. 249), entre otras.

962

Desde Villacarrillo
me vine sola;
me encontré con mi amante
¡Jests, qué gloria!

CP, tomo I, pág. 257.

963

Anoche encontré a Manuel,
que él subía y yo bajaba,
y yo le dije adiós Manuel,
y él me dijo adiós salada.

CPE, pág. 73, estr. 1ª de 'Al Par El Puente' (véase la estr. 2ª en el núm. 1100).

964

Al baile, madre, mi amor me llevó,
 mi amor me llevó.
 Al baile, madre, me voy con mi amor,
 me voy con mi amor.

Bailando, madre, mi amor encontré,
 mi amor encontré.
 Al baile, madre, me vuelvo con él,
 me vuelvo con él.

CPE, pág. 64, estr. 4ª y 5ª de 'No Quiero Que Me Cortejes'
 (véase el resto de la canción en los núms. 372 y 1097).

965

Por la sierra pasa Pepe,
 no sé si salga y le llame,
 que voy sola y tengo miedo
 y quiero que me acompañe.

ECA, núm. 534, pág. 82. Y miedo a ir sola tiene también la
 moza de la siguiente canción dialogada (ECA, núm. 532, pág.
 82):

Ay de mí que no me atrevo
a pasar el monte sola.
-Yo le pasaré contigo
y te mantendré parola.

966

Un pastor me hace señas
con la zamarra,
qué querrá aquel majito,
tan de mañana.

ECA, núm. 551, pág. 84.

Si me llaman, a mí llaman,
que cuido que me llaman a mí.

Y en aquella sierra erguida,
cuido que me llaman a mí,
llaman a la más garrida,
que cuido que me llaman a mí.

TLM, 1546, núm. 71. LM, 1552, fols. XI v.º-XII, (suprime la "y" del tercer verso, Lo mismo en RSV, 1560, II, núm. 31, pero añade al final de la glosa los dos versos del estribillo. TVP, 1580, fol. 339 r.º, recoge los dos primeros versos, suprimiendo el "que" del segundo. CETT, núm. 309, pág. 494, cita, además, un refrán de RPR, 1555, relacionado con nuestra canción: "La doncella, no la llaman, y viene se ella."

Y la sierra, alta de subir, es también el lugar de encuentro de los amantes en este cantarillo en el que la primera persona femenina no queda totalmente explícita (LM, 1552, fols. XII v.º-XIII; CETT, núm. 377, págs. 529-530):

Aquellas sierras, madre,
altas son de subir;
corrían los caños,
daban en el torongil.

Madre, aquellas sierras,
llenas de flores;
encima dellas

tengo mis amores.
 Corrían los caños,
 daban en el torongil.

El poeta Fray Pedro de Padilla, m. 1595, TVP, 1580, fol. 403,
 da una versión, claramente en voz femenina (CETT, pág. 529):

La sierra es alta
 y áspera de sobir;
 los caños corren agua
 y dan en el torongil.

Madre, la mi madre,
 de cuerpo atán garrido,
 por aquella sierra
 de aquel lomo erguido,
 iba una mañana
 el mi lindo amigo;
 llámele con mi toca
 y con mis dedos cinco..
 Los caños corren agua
 y dan en el torongil.

Lope de Vega la utiliza en Porfiando vence amor, probablemente
 1624-26, según Alín en nota 1 a pie de página 530:

Las sierras eran altas
 y malas de subir,
 Los caños corren agua
 y dan en el torongil.

En el Cantar de los Cantares (La Vulgata, II, 8), el amado va también por los montes y la esposa, oyendo su voz dice: "Vox dilecti mei, ecce iste venit saliens in montibus, transiliens colles (La voz de mi amado, vedle que viene saltando por los montes, atravesando collados :)" (F. Scio de S. Miguel).

* * * * *

16 SOBRE SI MISMA

16.1 Atrevimiento y Presentación de Sí Misma

968

No sé qué me bulle
 en el carcañar,
 que no puedo andar.

Yéndome y viniéndome
 a las mis vacas,
 no sé qué me bulle
 entre las faldas,
 que no puedo andar.

V, 1551, núm. 4; también en Fuenllana, LMIOL, fols. 134 v.º y 135. CETT, núm. 373, pág. 527. CP-EO, págs. 353 y 354 (v. 2, "calcañar"; v. 3, "no sé que me bulle / que no puedo andar"; v. 4, "viniendo". La canción finaliza con "no sé que me bulle / en el calcañar."

En CC1, 1589, núm. 122, aparece así:

No sé qué me pica
 en el carcañal.
 que me hace mal.

La misma en el ms. 3168, fol. 50 v.º, y en el Vocabulario... de Correas: "No sé qué tengo en el carcañal que no...", p.252a.

Sobre el motivo de las faldas tenemos la siguiente cancioncilla introducida por un narrador (CETT, núm. 762, pág. 672):

Açotaba la niña a la saya:
Saya mía, no digas nada.

969

Un mal ventecillo
loquillo con mis faldas:
¡tirá allá, mal viento!
¿qué me las alzas?

CC1, 1589, núm. 107. CETT, núm. 714, pág. 654, donde se especifica que aparece también en el Espejo, de Salazar, 1614, pág. 458 (v. 1, "ventezuelo"; v. 2, "me alzó las haldas").

970

¡O, qué venteciño
anda en aquel valle!
Déxame, carillejo,
yr a buscallo.

Levantóse un viento...

"CS", ca. 1568, fol. 40. CETT, núm. 547, pág. 601.

971

Ai, mare, la mia mare,
 bonicoia vull anar:
 me ne'n compraré faldilla,
 devantal de tafetà.

CC, pág. 273, corrantes.

972

Cuando me cortes la saya
 cortarásmela andadera,
 que se me vea por bajo
 el calado de la media.

ECA, núm. 226, pág. 34.

973

Cuando voy a la fiesta
 canto y me río,
 y por eso me cortan
 tantos vestíos.
 Me da la gana,
 por si acaso me toca
 llorar mañana.

CPEs, núm. 6991, tomo IV, pág. 229.

974

Dicen que aquí medio mundo
se burla del otro medio,
pero yo sola, bailando,
me burlo del munto entero.
Con el vito, vito, vito,
con el vito de mi amor,
yo no lo digo por nadie,
que lo digo por los dos.

FesR, núm. 13, pág. 273.

975

Yo si voy a la foguera,
no voy a la romería;
que mió madre non me dexa
andar de noche y de día.
¡Qué gusto daría,
qué gusto dará,
dir a Covadonga
y dormir allá!

CMLPA, núm. 297, pág. 109.

976

Aunque vou a Pontevedra,
 non vou por ver os soldados;
 vou por ver a Pelegrina,
 a dos pendentos dourados.

CG, núm. 336, pág. 71, figura como canto de carboneros.

977

Anque veño da seitura,
 anque veño de segada,
 anque veño da seitura
 inda non veño cansada.

CG, núm. 150, pág. 41, alalá. Figura como canto de segadores.

978

Y por ver cómo reman
 subí a la popa;
 con el son de los remos
 dormirme toda.

"SA", núm. 33. Ms. 3985, fol. 227 v.º, con variante en el primer verso.

A orillas de un río,
 a la sombra de un laurel,
 lo pasaba divertida
 viendo las aguas correr.

AHMPTA, núm. 7, pág. 374. Y a contemplar las olas quiere
 ir la muchacha de la siguiente cantiga de Martin Codax (CdA,
 núm. 493, págs. 442 y 443):

Mia irmaa fremosa, treides comigo
 a la igreja de Vig', u é o mar salido,
 e miraremo-las ondas.

Mia irmaa fremosa, treides de grado
 a la igreja de Vig', u é o mar levado,
 e miraremo-las ondas.

A la igreja de Vig', u é o mar salido,
 e verrá i, mia madre, o meu amigo
 e miraremo-las ondas.

A la igreja de Vig', u é o mar levado,
 e verrá i, mia madre, o meu amado
 e miraremo-las ondas.

980

Todas las tardes
voy a la ermita
por ver si luce
mi lamparita.

Mi lamparita
sigue luciendo,
la echo aceite,
me vuelvo luego.

CPPM, núm. 470, tomo II, págs. 236 y 237, estrib. de jota.
Las estr. 3ª, 4ª y 5ª dicen así:

Me mandastes a decir	No hay quien me gane a decir
que venías, y no vienes,	las piedras de tu columna:
en eso conozco yo	nueve, ocho, siete y seis,
el poco amor que me tienes.	cinco, cuatro, tres, dos, una.

No hay quien me gane a decir,
a decir tres veces ocho:
ocho, troucho, corcho y caña,
caña, corcho, troucho y ocho.

Finaliza la canción con "Por mi Marquitos que está en la gloria/cielo", núm. 508. Para las estrofas 1ª y 2ª, véanse los núms. 418 y 680, respectivamente.

981

Por el monteçico espeso
 ¿y cómo yré,
 que me fatigaba la sed?

Ms. 17.698, ca. 1560-70, núm. 2. CETT, núm. 610, pág. 620.
 En PlPP, II, pág. 32, aparece así:

Por el monteçico sola,
 ¿cómo yre?
 que me fatigaba la sed.

Por un pradí muy ligero.
 por la vereda levantó,
 más luego soltó un sabueso
 y el Amor, cuando la vió,
 para poder bien mirar
 la caça que puede ser,
 para bien la conoçer
 empeçó Amor a cantar:

Riberas del Duero, madre,
 flores de amor nasçen.

También en AGLC, 1625, pág. 446, "montezico sola". En el Ramillete de Flores, por Pedro de Flores, Lisboa, 1593, fol. 49 (CETT, núm. 734, pág. 663), se incluye esta variante:

Por el montecillo sola,
 ¿cómo yré?
 ¡Ay, Dios, si me perderé!

Con esta forma se encuentra en el ms. 17.557, fols. 66 v.º y 68 ("monteçico") y en el RB1B, núm. 40, así glosado (LH, núm. 166, págs. 280 y 281):

Por el monteçico sola
 como yré, como yré?
 Ay Dios, si me perderé?

Soledad me guia,
 llebanme desdenes
 tras perdidos bienes
 que goçar solia.
 Con tan triste compañía,
 como yré, como yré?
 Ay Dios si me perderé?

Deslumbranme antoxos,
 que apenas diuiso
 la tierra que piso
 ques mar de mis ojos,
 a buscar voy los despojos
 de mi fee.
 Ay Dios si me perderé?

También en CT, núm. LI y en El villano en su rincón, de Lope de Vega ("montecito"), con esta glosa:

¿Cómo iré, triste cuitada,
de aquel ingrato dejada?
Sola, triste, enamorada,
¿dónde iré?

En La serrana de Plasencia, de José de Valdivieso, "monte-
cico" (CP-EO, pág. 109), con otra glosa:

Entréme mal persuadida
por el monte de la vida,
donde temo la salida,
por ver que la entrada erré.

Contra mi misma peleo,
temiendo lo que deseo,
buscando lo que no creo,
pues que me dejó y se fué.

982

No me echés que yo me iré
por esa montaña oscura;
soy niña, ¿me perderé?
¡Malhaya mi desventura!

CPCVyS, pág. 74. LH, núm. 166, pág. 280 y 281, donde se
compara con el siguiente cantarillo, puesto en boca de un

niño, y que se recoge en CPEs, núm. 4027, tomo III:

No m'eches, que yo me iré; soy niño y me perderé
deja que sarga la luna; por esa montaña oscura.

Torner también relaciona nuestro cantar castellano con el que se canta en Bolivia (Favourite Latin American Songs, pág. 22), y en el que la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

A las montañas me iré y en el mundo no hallarás
sin acordarme de tí ni memoria de mí.

Timoneda, Sarao de amor (1561), fol. 43 v.º:

No me echéis, el caballero,
yo me iré;
que es de noche y perderme (hé).

Alín, CETT, núm. 467, pág. 571, lo compara con el Baile del Sotillo de Manzanares, 1616 (apud Cotarelo, CELBJ, pág. 481):

Non votéis a mi nina fora,
miña nai, que ela se irá,
que es de noite y face obscuro
e mi nina se perderá.

y el ms. I-E-65, de la Bibl. Nac. de Nápoles donde aparecen los versos finales de esta forma: "Que é de noite, chove e faze escuro, / e mi niña se perderá."

Río de Sevilla,
 ¡quién te pasase
 sin que la mi servilla
 se me mojase!

CETT, núm. 774, págs. 675 y 676, de CM, 1597, pág. 189.
 También en el ms. 3915, fol. 320 "servilletilla" (LH, núm.
 45, págs. 102 y 103):

Río de Sevilla
 quien te passase,
 aunque la mi servilla
 se me mojase.

Río de Sevilla,
 de barcos lleno,
 ha passado el alma
 no puede el cuerpo;
 quién te passase,
 aunque la mi servilla
 se me mojase.

Río de Sevilla
 de arenas de oro,
 dessa parte tienes
 el bien que adoro;
 quién te passase,
 aunque la mi servilla
 se me mojase.

Río de Sevilla
 rico de olivas,
 por ti lloran mis ojos
 lágrimas vivas;
 quién te passase,
 aunque la mi servilla
 se me mojase.

En los CMM, núm. 25, se ofrecen estas estrofas algo modificadas:

Río de Syvilla
de b(arc)os lleno,
del otra parte está
por quien peno.
Quién te pasase...

Río de Syvilla
de arena de oro,
del otra parte está
por quién lloro.
Quién te pasase...

Río de Syvilla,
rico de olivas,
dile cómo lloro
lágrimas vivas.
Quién te pasase...

De Lope de Vega, Amar, servir y esperar, es la siguiente:

Río de Sevilla,
quién te pasase
sin que la mi servilla
se me mojase.

Salí de Sevilla
a buscar mi dueño,
puse al pie pequeño
dorada servilla.

Como estoy a la orilla
mi amor mirando
digo suspirando:
quién te pasase
sin que la mi servilla
se me mojase.

Y también esta otra letra es de Lope de Vega, Lo cierto
por lo dudoso:

Río de Sevilla,
cuán bien pareces
con galeras blancas
y ramos verdes.

Y modernamente, Gerardo Diego, en su poema Torerillo en
Triana, dice así:

¡Ay, río de Sevilla,
quién te cruzase
sin que mi zapatilla
se me mojase.

"Servilla" viene de "servilla calceamenta" o calzado de es-
clavas.

984

A mi puerta nace una fonte,
¿por dó saliré que no me moje?

A mi puerta la garrida
nasce una fonte frida
donde lavo la mi camisa
y la de aquel que yo más quería.
¿Por dó saliré que no me moje?

CETT, núm. 205, pág. 436, del CGal, págs. 74 y 75. Rodrigo del Castillo, La Gloriosa Resurrección de Nuestro Señor Jesu Christo..., pl. s., s.l.n.a., let. gót. Dentro del romance que comienza "La jabonada ribera / de Manzanares corriente...", en Poesías de antaño (Revue Hispanique, 1914, XXXI, pág. 528), se encuentra una canción cuya glosa nos trae el motivo de lavar la cámara del amado:

Cervatica, que no me la vuelvas,
que yo me la volveré.

Cervatica tan garrida,
no enturbies el agua fría,
que he de lavar la camisa
de aquel a quien di mi fe.
Cervatica, que no la vuelvas,
que yo me la volveré.

Cervatica tan galana,
 no enturbies el agua clara,
 que he de lavar la delgada
 para quien yo me lavé.
 Cervatica, que no me la vuelvas,
 que yo me la volveré.

985

Y me mandó mi madre
 serojas a coger,
 y vino el serojero
 y me quiso prender.

CPPM, núm. 471, tomo II, pág. 91.

986

A cinta de namorare,
 a cinta namoradeira,
 a cinta de namorare
 tráiocha na faltriqueira.

CG, núm. 478, pág. 110. La copla va precedida de un "ai".

987

Oh da diddle la diddle la diddle la
 Da da diddle la da da da da
 Da da da da diddle la diddle la
 Da da diddle la da da da da.

Da da da da da diddle la
 Da da diddle la diddle la da da
 Diddle la diddle la da diddle diddle la
 Diddle la diddle la da da.

Oh I got a bonnet trimmed with blue
 Which I like to wear and so I do.
 Oh I do wear it when I can,
 Or when I go out with my man.

Da da da da da diddle la
 Da da diddle la diddle la da da
 Diddle la diddle la da diddle diddle la
 Diddle la diddle la da da.

SNO, tomo I, págs. 60 y 61, 'I Got A Bonnet Trimmed With Blue'. Los 'das' y 'diddles' son imitaciones vocales de instrumentos musicales, como el violín o acordeón; instrumentos que suelen acompañar a las canciones de baile.

988

Hei-de atar o meu cabelo
 e viral-o para traz
 com uma fitinha vermelha
 que me deu o meu rapaz.

CRGP, tomo IV, pág. 7. CA, pág. 922 y LH, agrupada en el núm. 82, pág. 148. Sobre el tema de los cabellos tenemos una cantiga de Pero Gonçalvez Porto Carreiro (CdA, núm. 260, págs. 237 y 238, que dice así:

Par Deus, coitada vivo:
 pois non ven meu amigo:
 pois non vem, que farei?
 meus cabelos, con sirgo
 eu non vos liarei.

Pois non ven de Castela,
 non é viv', ai mesela,
 ou mi-o detem el-rei:
 mias toucas da Estela,
 eu non vos tragerei.

Pero m'eu leda semelho,
 non me sei dar conselho;
 amigas, que farei?
 en vós, ai meu espelho,
 eu non me veerei.

Estas dõas mui belas
 el mi-as deu, ai donzelas,
 non vo-las negarei:
 mias cintas das fivelas,
 eu non vos cingerei.

Y en una cancioncilla de Jerónimo de Arbolanche, Los nueve libros de las Habidas, 1566 (apud Gallardo, I, 261), la muchacha se lamenta de tener sueltos los cabellos (CETT, núm. 511, pág. 588):

Soltáronse mis cabellos,
 madre mía:
 ¡ay!, ¿con qué me los prendería?

En otra de Gil Vicente, Cortes de Júpiter, 1521, el motivo de la queja a la madre es por el viento que maltrata y desbarata los cabellos de la doncella. Se recoge en el ms. 3915, fol. 69 v.º, 1620 y en El Cortesano, 1561, pág. 209, "se los"), de Luis Milán. Fue muy difundida y la incluyó Correas en el Vocabulario y en el AGLC, pág. 465. La canción dice así (CETT, núm. 216, págs. 444 y 445):

Estos mis cabellos, madre,
 dos a dos me los lleva el aire.

No sé qué pendencia es esta
 del aire con mis cabellos,
 o si enamorado dellos
 les hace regalo y fiesta;

de tal suerte los molesta
 que cogidos al desgaire
 dos a dos me los lleva el aire.

Y si acaso los descojo
 luego el aire los maltrata,
 también me los desbarata
 cuando los entrezco y cojo;
 ora sienta desto enojo,
 ora lo lleve en donaire,
 dos a dos me los lleva el aire.

Sobre el tema de los cabellos, véanse los núms. 758, 759, 990, 1016 y 1017, entre otros.

989

Estan tocando a misa
 en San Agustín
 como no tengo velo ni mantilla
 yo no puedo ir.

CF-An, pág. 113, PFLeA, pág. 351 y MFdCF, pág. 192.

Puse mis cabellos
 en almoneda,
 como no están peinados
 no hay quien los quiera.

CETT, núm. 855, págs. 706 y 707, del CT, núm. XLII. Sobre el tema de la "niña en cabello", Alín nos menciona, en nota a la canción, esta otra de las Poesías de antaño, págs. 530-31 (dentro del romance que se inicia "La jabonada ribera / de Manzanares corriente..."):

Peynadita traigo mi greña,
 peynadita la traigo y buena.

La mi greña, madre mía,
 peyne de marfil solía
 peynármela cada día,
 y agora por mano agena
 peynadita la traigo y buena.

Por vengar cuernos tan bellos
 traigo menos mis cabellos;
 mas a fe que el menor dellos
 ha costado vna dozena:
 peynadita la traigo y buena.

Peinarse el cabello, peinarse para alguno, quería decir darle su amor. La "niña en cabello" o "moza virgo", es la doncella; Covarrubias nos da la explicación (CETT, pág. 194): "Niña en cabello, la

donzella, porque en muchas partes traen a las donzellas en cabello, sin toca, cofia o cobertura ninguna en la cabeza hasta que se casan."

Sobre el motivo del cabello, véanse los núms. 758, 759, 988, 1016, 1017, 1261, 1514, 1515, 1516 y 1034, entre otros.

991

A la una nasí yo,
 a las dos me bautisaron,
 a las tres m' enamoré
 y a las cuatro me casaron.
 A las cinco tuve un niño,
 a las seis lo bautisaron,
 a las siete se murió
 y a las ocho lo enterraron.

CPEs, núm. 7445, tomo IV, pág. 366, en nota 81 se dice que la copla suele finalizar después del cuarto verso con este aditamento: "y a las cinco enviudé". La misma en CdV, núm. 68, tomo II, pág. 4, pero puesta en boca de hombre:

A una hora nascí,
 as duas fui bautizado;
 as tres andava de amores,
 as quatro estava casado.

De este tipo es también la seguidilla de siete versos que se recoge en CP, tomo I, pág. 267:

El lunes me enamoro,
 martes lo digo,
 miercoles me declaro,
 jueves consigo,
 viernes doy celos

y sábado y domingo
busco amor nuevo.

Cfr. la canción que cantaba de pequeña en el colegio,
y que, si no recuerdo mal, decía así:

Salomon Grundy,
Born on Monday,
Christened on Tuesday,
Married on Wednesday,
Ill on Thursday,
Worse on Friday,
Died on Saturday,
Buried on Sunday.
That was the end
Of Salomon Grundy.

992

Tengo sientos veinte años,
que los cumplí por enero,
y Margarita me llamo,
como lo dirá mi agüelo.

CPEs, núm. 7446, tomo IV, pág. 366.

993

Isabelita me llamo,
 soy hija de un labrador,
 y aunque voy y vengo al campo,
 no le tengo miedo al sol.

CSeq, núm. 221, págs. 148 y 149, 'La Jardinerita', estribillo de un canto infantil. En CPPM, núm. 194, tomo I, pág. 98, figura como canción de corro de niñas ("que aunque").
CMLPA, núm. 398, pág. 156, con glosa:

Isabelita me llamo
 y soy hija de un labrador;
 aunque venga y vaya al campo,
 a mí no me quema el sol.

Prenda querida del corazón,
 mira qué juntos estamos hoy,
 pero mañana, ¡triste de mí!
 larga distancia estaré de tí.

994

Miña nai ten tres Xuanas,
eu tamén son Xuaniña;
¡vall'a Dios! tanta Xuana
como a miña madre tiña.

CPG, núm. 1, tomo I, pág. 143.

995

Yo soy doña Ana de Chaves,
la de los ojos hundidos,
casada con tres maridos;
todos fueron capitanes;
murieron en las milicias,
donde murieron mis padres,
dejándome por herencia
manos blancas y ojos negros.
Beso a usted las suyas,
señor caballero.

CPEs, núm. 140, tomo I, pág. 84, rima infantil.

996

Cuando mi madre 'masa
yo m' enharino
pa' que diga mi novio
que yo he cernido.

CSeq, núm. 109, pág. 96, canto de cerner la harina.

997

Yo no soy molinera,
que, si lo fuera,
al molino de viento
aire le diera.
Al molino de viento,
aire, aire le diera.

CFPM, núm. 470, tomo II, pág. 91.

Asturiana soy,
 asturiana soy, señores,
 asturiana soy;
 de Asturias son mis amores.
 Olé ya.

Cantada por Modesta Fernández, 74 años, nacida en Llaniego (Llanes), en su casa de Grado, el 19 de agosto de 1985.

Fernando Menéndez Menéndez (Nandito), pescador jubilado, 82 años, nacido en Cudillero, Asturias, cantó la siguiente canción en la Concha de Artedo, el 5 de julio de 1985, rectificando el primer verso (de la voz masculina a la femenina):

Soy asturiana,
 soyla de verdad,
 y nací en la corredoira.
 Todo el que nace en Asturias
 puede ya decir
 que nació en la gloria.
 ¡Bendita tierra donde nací!
 no puedo, Asturias, vivir sin tí!

La canción finaliza con la estrofa "Palomina blanca que vue-
 las al nido" (véase el núm. 103):

999

I am of Ireland,
 And of the holy land
 Of Ireland.
 Good sir, pray I thee,
 For of saint charity,
 Come and dance with me
 In Ireland.

Ch'sV, pág. 134, anónimo, 'The Irish Dancer'. ÖBEV, núm. 2, pág. 1, la trae como anónima, c. 1300, con el mismo título:

Ich am of Irlaunde,
 Ant of the holy londe
 Of Irlande.
 Gode sire, pray ich the,
 For of saynte charité,
 Come ant daunce wyth me
 In Irlaunde.

1000

Soy de Pravia, soy de Pravia,
 soy de Pravia, soy de Pravia,
 y mi madre una praviana,
 y mi madre una praviana;
 y por eso en mi no cabe,
 y por eso en mi no cabe,
 ninguna partida mala,
 ninguna partida mala.

CMPE, núm. 259, tomo II, pág. 73 y 73 bis ("partida ninguna") y ECA, núm. 934, pág. 168. Manuel López, director del colegio San Luis de Pravia, la cantó ("partida ninguna"), el 20 de julio de 1985, en Pravia, con esta glosa (última estrofa compuesta por él mismo):

Subí al valle, fuí a rezarle
 a la Virgen madre buena,
 que mi vaca es mi tesoro,
 y mi vaca no está buena.

Subí al valle, fuí a rezarle
 a la Virgen soberana,
 que mi fortuna es mi vaca,
 y la vaca no está sana.

¡Ay, qué pena tengo, madre!
 ¡Ay, madre, qué pena tengo!,
 que he de marcharme de Pravia,
 y no volver nunca temo.

1001

Soy de Berdicio,
 nací a la vera
 del cabo Peñes
 xunto a la mar.
 Ya no hay tocino
 na miu panera
 pero hay gabitu
 u o los colgar.

Una o dos veces al mes,
 baxu de la villa al mercao,
 todos me miran de yau (lado),
 y dicen: 'neña, qué guapa yes.'

Cantada por Angela García Martín, 41 años, natural de Salamanca, profesora del IB San Mateo, durante el curso 1984-85. La aprendió de oírse la cantar a su marido, 43 años, nacido en Pravia, en fiestas y Romerías. La canción finaliza con estas dos estrofas:

Hay un mozucu que me corteixa,
 daime pellizcos, faime rabiar,
 y a veces berra como una oveya
 porque conmigu se quíe casar.

Una o dos...

El dí que ye molinero,
 y que gana cuanto quié;
 y si no ye pa febrero
 seré pa marzo la sua muyer.

Fernando Menéndez Menéndez, Nandito, pescador jubilado de Cudillero de 82 años, la cantó con pequeñas alteraciones (y sin incluir estas dos estrofas), el 7 de julio de 1985 en la Concha de Artedo, Asturias. Él añadió la siguiente estrofa que no está muy clara:

Levántome siempre cedo
 por ver si van a galiar (?),
 baxo el fato (?) a la ribera
 pa mi hermano y pa miu pá.

Cfr. la canción cubana, 'La Guajira', que transcribimos a continuación.

1002

Yo soy guajira,
 nací en Melena,
 en el ingenio de Curujey.
 Quince años tengo,
 me llamo Elena;
 soy rica y buena como el maméy.

Me despiertan las tojosas,
salgo al campo con el sol.
Y voy a coger las rosas,
que alegre guardo para mi amor.

Si a misa al pueblo voy,
montadita en mi alazán,
todos me dicen que soy
la más bonita del manigual.

FSW, págs. 58 y 59, 'La Guajira', canción muy relacionada con la asturiana del núm. anterior.

1003

Soy vaqueira, soy vaqueira,
soy de la vaqueirada,
soy fía de Xuan y mediu,
de la mitad de la braña.

ECA, núm. 1012, pág. 185. La misma la cantó Manuela García Ardura ("Lula"), de 70 años, natural de Tineo, en su casa, Braña Escarden, el 9 de agosto de 1985 ("soy hija de Juan Barreiro, / nací en medio la braña"). Canción vaqueira.

Fernando Menéndez Menéndez (Nandito), pescador jubilado de Cudillero, 82 años, la cantó, en la Concha de Artedo, el 5 de

julio de 1985, haciendo una trasposición a la voz masculina:

Soy vaqueiro, soy vaqueiro,
y vivo en la vaqueirada,
soy fillo de Xuan Mareiro,
vivo a mitad de la braña.

y añadió las estrofas siguientes:

Salimos toos a bailari.
A los de la braña digo.
que los que no son de aquí
traen mucho señorío.

Ofrecíste un queso
en señal de matrimonio.
El matrimonio fue nulo,
vuélvase a traer el queso al hórreo.

Ese pandeiro que toco
hacia el medio trae un rabo (¿ramo?),
con un letreiro que dí
vivan los que están bailando.

-Vaqueiriña, vaqueiriña,
¿la otra braña dónde queda?
-Allá arriba en aquel alto,
mirando per la Felgueira.

Cada estrofa finaliza con el grito vaqueiro: "eee".

1004

Caballero, yo soy la pajera,
 no llevo zapatos, ni tampoco medias.
 Caballero(s), ríanse de mí,
 que llevo zapatos de pitimini.

Estribillo de la canción 'Caballero, Yo Soy La Pajera'.
 Así lo cantó Antonio Tablada, natural de Segovia, de unos
 30 años, en Madrid, por los años 70 (véase la glosa en el
 núm. 824).

1005

Soy de la Peza, pezeña,
 de los Montes, montesina
 y para servir a ustedes
 soy de Graná, granaína.

PFLeA, pág. 484.

1006

Hija me llaman muchos,
no será en balde,
porque fué mui cumplida
mi buena madre.

C-1628, pág. 284.

1007

I love coffee, I love tea,
I love the boys, and the boys love me.
Wish my mama would hold her tongue;
She loved the boys when she was young.

NCFS, núm. 91, tomo III, págs. 128 y 129, A, 'She Lovès Coffee and I Love Tea'. Parece un derivado de la rima infantil 'I Love Coffee and Billy Loves Tea'. Trátase de una estrofa utilizada en canciones de juego infantiles ("jumping rhymes"). La B, canción de baile entre la población negra, en voz masculina:

I drink coffee and she drinks tea,
I love a yaller gal and she loves me.

La versión C, igual a la A y B. La D añade, después de los cuatro primeros versos, los siguientes:

I wish my papa would do the same,
 For he caused a girl to change her name.

Además del título dado, se la conoce por 'I Love Coffee, I Love Tea' (versiones B y D) y por 'Me and My Sister, We Fell Out' (versión E); el texto de esta última versión es bastante diferente:

Me and my sister, we fell out.
 What was it all about?
 She loved coffee, and I loved tea;
 That's the reason we couldn't agree.

1008

Aunque canto a lo gitano,
 no soy gitanilla, no;
 un año viví con ellos;
 me tira la inclinación.

CPEs, nota 35, tomo IV, pág. 107.

* * *

16.2 Presunción de Hermosura y Alabanza de Otras Cualidades

1009

Garridica soy en el yermo,
 y, ¿para qué,
 pues que tan mal me empleé?

Qu'en el yermo do me veo
 mi tiempo muy mal empleo:
 si me veo y me deseo
 es porque
 mi vida tan mal empleé.

CETT, núm. 80, de CMP, núm. 71 . En CP-EO, pág.
 42, figura como anónimo del siglo XV.

1010

Madre, ¿para qué naçí
 tan garrida,
 para tener esta vida?

De vivir muy descontenta
 mi tristeza se acreçienta;
 all alma siempre lamenta,
 dolorida,
 por tener tan triste vida.

CETT, núm. 79, pág. 357, de una serranilla en forma de "ensalada" del CMP, núm. 71, pág.

1011

Soy serranica,
y uengo d'Estremadura.
¡Si me ualerá uentura!

Soy lastimada,
en fuego d'amor me quemo;
soy desamada,
triste de lo que temo;
en frío quemo,
y quémome sin mesura.
¡Si me ualerá uentura!

CU, 1556, núm. XXX, pág. 45 y CETT, núm. 429, pág. 553 (se omite verso 7, "en frío quemo"), donde se menciona que lo recoge también el ms. 17.698, ca. 1560-70, núm. 3. Véanse otras canciones en que la muchacha 'arde de amor' en los núms. 685 y 686, entre otros.

1012

Aunque vivo al pie del monte,
 metida entre verde rama,
 no tengo mancha ninguna
 que no me la quite el agua.

ECA, núm. 338, pág. 49.

1013

Yo, madre, yo,
 que la flor de la villa me só.

"De 'un juego trobado que hizo (Pinar) a la reina Doña Isabel' (Cancionero castellano del s. XV, NBAE [Nueva Bibl. de Autores Españoles], vol. 22, pág. 560). El estribillo puede fecharse hacia 1495. Juan Vásquez, Recopilación..., 1560, recoge el estribillo ligeramente modificado y le añade una glosa [RSV, fol. 7 v. 2]:

Que yo, mi madre, yo,
 que la flor de la villa m'era yo.

Ibame yo, mi madre,
 a vender pan a la villa
 y todos me dezían:
 -¡Qué panadera garrida!
 Garrida m'era yo.
 Que la flor de la villa m'era yo.

Hacia la misma fecha (1560-1570) vuelve a recogerlo el ms. 17.698, pero transcribiéndolo igual que Pinar. Y en 1571, Petrus Albertus Vila, Odarum (según Catàlech, de Pedrell, II, pág. 172) da la versión de Juan Vásquez con las siguientes variantes: v. 2, 'me so'; v. 3, 'Enviárame mi', y v. 5, 'cuantos me vieron'." (CETT, núm. 26, pág. 315). CP-EO, págs. 353 y 462, figura como anónimo del s. XVI, con una glosa más breve:

Ibame yo, mi madre,
y todos me decían: ¡Garrida!
M'era yo.
Que la flor de la villa m'era yo.

1014

My name is Miss Janey,
 My age is sixteen,
 My father's a squire,
 He lives on the green.

When Sunday do come
 To church I'll repair
 Without never once thinking
 Of reading a prayer.

My neck it is covered
 With muslin so thin
 That all the gay laddies
 May view my white skin.

FW-CSMs, núm. 1056, tomo VI, pág. 1062, 'Miss Janey'.
 Con el título 'Kitty Is My Name' (op. cit., núm. 208, tomo
 II, pág. 296), de esta forma:

My name it is Kitty, my age is sixteen,
 My father's a farmer, he lives on the green,
 He lives on the green, I'm afraid I shall fall,
 I'll inspire some brown laddie to take me awa'.

Twenty-four times a day I looks in the glass.
 Thinks I to myself I'm a sweet bonny lass,
 I'm a sweet bonny lass and I'm afraid I shall fall
 I'll inspire some brown laddie to take me awa'.

For my skin it is white as the white driven snow,
I'll inspire some brown laddie to take me awa'.

Y en op. cit., núm. 362, tomo III, pág. 486; (v. 3, "I'm afraid he will fall"; v. 4, "brave laddie"; v. 6, "I thought to myself"), la estrofa 3ª dice así:

All around my white neck I got very thin,
Bonnie brown laddie to see my white skin,
My skin is as white as the first falling snow,
I'll inspire some brave laddie to take me awa'.

Que no (?) quero tener a-'iqd ya mamma
 hulla li
 Col albo querid fora meu sidi
 non querid al-huly.

"Madre, yo no quiero tener el collar... / el vestido para mí. / Mi amado quiere que mi cuello aparezca desnudo en toda su blancura, / no quiere joyas." (Stern-García Gómez). VJR, núm. VII, pág. 23. Jarcha de una moaxaja árabe de Judá Leví. La estrofa donde se encuentra la jarcha dice así: "Tú posees toda la belleza; ¿qué necesidad tienes, pues, de collares, que no logran otra cosa que impedir mis abrazos y mi lluvia de besos sobre tu cuello? A estas palabras, la doncella hermosa como los mirtos en la llanura, comienza a cantar el aire siguiente:" (Stern-García Gómez).

1016

Son tan lindos mis cabellos
que a cien mil mato con ellos.

CETT, núm. 359, pág. 519, del CSH, pág. 63. Véanse otras canciones sobre los cabellos de la muchacha en los núms. 758, 759, 988, 990 y 1017, entre otros. Nuestro cantarillo lo recoge también CMsFP, núm. 34, según CALPH, núm. 126, pág. 61.

1017

No tengo cabellos, madre,
mas tengo bonico donayre.

No tengo cabellos, madre,
que me lleguen a la cinta;
mas tengo bonico donayre
con que mato a quien me mira.

Mato a quien me mira, madre,
con mi bonico donayre.
No tengo cabellos, madre,
mas tengo bonico donayre.

CETT, núm. 457, pág. 567, de RSV, 1560, II, núm. 38. CALPH, núm. 124, pág. 60, ofrece un paralelo románico francés ca. siglo XIII: "Jolie ne suix je pas, / mais je sui blondette, / et d'amin soulette" (apud Boogaard, R&R-s XII/XIV, refr. 1164).

1018

Prende, salgueiriño, prende,
 aunque sea n-un papel;
 tamén os meus ollos prenden
 no corazón de Manoel.

TM, núm. 116, pág. 50 .

1019

De la raíz del olivo,
 de la raíz del olivo
 nació mi madre serrana,
 nació mi madre serrana,
 y yo como soy su hija
 salí de la misma rama.

CMLPA, núm. 4, pág. 2, canción de danza (sólo mujeres).
ECA recoge dos variantes; la núm. 166, pág. 24 dice así:

Mi madre cuando era moza
 era la flor del romero,
 y yo como soy su hija
 el mismo camino llevo.

Y la núm. 167, pág. 24, está en voz masculina:

De la raíz del tomillo
salió mi madre, serrana;
y yo como soy su hijo
salí de la verde rama.

1020

Al cho, al cho, al cho co co co,
la moza del baile más guapa soy yo,
al cho al cho. ¡oh!

CPE, pág. 200, estribillo de 'En Las Calles De Reinosa':

En las calles de Reinosa
vi bailar un campuniano
con albarcas y escaarpines
en el rigor del verano.

A la orilluca del Ebro,
en el valle del Campoo,
hay una casuca blanca
y en ella vive mi amor.

En ella vive mi amor,
en ella tengo un querer,
a la orilluca del Ebro,
provincia de Santander.

1021

Soy clara como el agua
 que va corriendo:
 cuando no quiero a un hombre,
 no lo entretengo.

AA, núm. 216, pág. 116.

1022

Delicada soy, delicada:
 tanto lo soy que me pica la saya.

Ms. 3915, 1620, fol. 71 v.º; Rimas del incógnito, núm.
 125 (CETT, pág. 61).

1023

Cuando salgo a la calle
 con mi mantilla,
 aquel día, señores,
 ¡Dios nos asista!

CP, tomo I, pág. 255.

1024

Soy más gitana qu'er Gallo;
 náide me lo contradiga;
 er gachó que me camele
 ha de pasá faitiguillas.

CPEs, núm. 1894, tomo II, pág. 166.

1025

Gitanilla como yo
 no la tienes d'encontrar
 aunque gitana se vuerva
 toita la cristiandá.

CPEs, núm. 3875, tomo III, pág. 97. La misma, pero en voz masculina, la recoge PFLeA, pág. 358:

Gitanito como yo
 tú no lo vas a encontrar
 aunque, gitana, revuelvas
 todita la cristiandad.

1026

Tu mare no me quiẽ a mí;
 tu mare quiere a la reina;
 vaya por ella a Marí.

CPEs, núm. 5002, tomo III, pág. 336, y CF, núm. 312, pág. 111.
 En CPEs, se recogen, asimismo, varias variantes en los números consecutivos del 5003 al 5007, misma pág., que transcribimos a continuación:

Se puso tu madre y dijo
 que la reina para tí;
 andávé y dile a tu madre,
 que la reina está en Madrí.

Anda diciendo tu madre
 que te mereces la reina,
 andávé y dile a ese trapo
 que vaya a Madrí por ella.

Se puso tu madre y dijo
 que a la reina merecías;
 y yo, como no soy reina,
 te aconsejo que me dejes (no he pretendido
 el quererte).

Se puso tu madre y dijo
que a la reina merecias;
y yo por engrandecerte,
dije que no te quería.

Ruth García Ballesteros, 38 años, y su padre, Agustín García Calvo, 65, ambos nacidos en Zamora, cantaron la siguiente versión en Madrid, el 10 de diciembre de 1992:

Anda diciendo tu madre
que tú la reina mereces,
y yo como no soy reina,
no quiero que me desprecies.

1027

Yo no sé por qué motivo
mi suegra no me querrá
siendo yo tan bien nacida
como su hijo será.

CPEs, núm. 4123, tomo III, pág. 136.

1028

Tua nai anda decendo
 que non quer ser miña sogra:
 eu non lle quero ó seu fillo,
 pois teño amores de sobra.

CPLB, núm. 2391, pág. 157. Cfr. núm. 427 y 1029

1029

Me dijiste mi cuñada
 pensando que ya lo era.
 No me siento yo en tablao
 de tan endeble manera.

CPEs, núm. 5008, tomo III, pág. 336, y la variante: "Anda disiendo tu madre / que no me quiere por nuera..." (op. cit., nota 108, pág. 356). Cfr. núms. 1029 y 427. En el último verso parece darse una confusión con "madera".

1030

Mi marío es un minero
 que saca plomo en la mina
 y m' entrega los dineros,
 porque soy canela fina.

CPEs, núm. 7590, tomo IV, pág. 404. De Concha la Penaranda
 (CF-An, pág. 155), es esta variante:

Mi marido es un minero
 que sube y baja a la mina
 y me da lo que yo quiero
 porque soy canela fina.

1031

Me dice mi moreno
 que cuando ando
 la sar de los saleros
 voy derramando.

CPEs, núm. 1390, tomo II, pág. 58.

1032

Dicen que las andaluzas
 van derramando la sal;
 nosotras las catalanas,
 canela pura, que es más.

CPEs, núm. 8119, tomo IV, pág. 503; en nota 232, pág. 521:

Todas las andalucitas
 van desparramando sal;
 las de Aragón desparraman
 canela pura, que es más.

1033

Como somos niñas,
 somos traviesas,
 i por eso nos guardan, ardan,
 todas las dueñas.

AGLC, pág. 451. Seguidilla con "eco", para dar una intención satírica o burlesca.

1034

Aunque me dicen mocosa,
 tengo mi pelo peinado
 y lavadita mi cara;
 tengo mi guiñar de ojos,
 tengo mi sacar de pata.
 ¿Y esta cinturita? ¿Es buena?
 ¿Y esta posturita? ¿Es mala?
 Pues más de cuatro quisieran
 darme un besito en la cara.

CPEs, núm. 139, tomo I, págs. 83 y 84. Rima infantil donde todo va gesticulado y se acciona según indican los versos.

1035

Que yo soy la buena,
 que tú eres la mala,
 que yo soy vihuela
 y tú eres guitarra.

CSeq, núm. 263, págs. 180 y 361, estribillo de 'Que Yo Soy La Buena'. El resto de la canción dice así:

Si yo estuviera ronca
 ya llegaría el eco

donde mi amor está arando
la tierra para el barbecho

Cuando mi amor está arando
la tierra por la mañana,
quien pudiera acompañarle,
arar juntos la besana.

Yo quiero ser labradora,
y viviré felizmente
ganándome mi sustento
con el sudor de mi frente.

1036

Sé cantar y sé bailar,
sé tocar la pandereta;
el que se case conmigo
lleva música completa.

Recogida en la Concha de Artedo, Asturias en julio de 1985. La cantó María Isabel Míguez de Sama de Grado, 37 ó 40 años, quien recuerda oírla cantar cuando era niña en Mieres. La misma en AFME, 10-109, cara 3ª, banda 2ª). Véanse las otras estrofas de que se compone la canción en los núms. 425, 1297 y 633.

1037

Sei cantar e sei bailar,
 tamén sei pintal o mono;
 como son filla d'un probe,
 faime falta saber todo.

CG, núm. 706, pág. 168. Pandeirada.

1038

Aunque estoy al pie del charco,
 no me caigo en la laguna.
 Aunque soy hija de pobre,
 no me cambio por ninguna.

Así la cantó la señora Romana, de San Lázaro, Zamora, 91 años,
 a Agustín García Calvo en 1979-80, junto con la siguiente:

Si por pobre me desprecias,
 digo que tienes razón.
 Gente pobre y leña verde
 arde cuando hay ocasión.

En el CSeg, con el núm. 236, pág. 356, nuestra estrofa aparece así:

No bebas agua del charco,
 bébelo de la laguna,
 que aunque soy hija de pobre
 no me cambio por ninguna.

En CMPM, núm. 250, pág. 356, etr. 1ª de la canción de laboreo 'Los Labradores' (véase la 2ª en el núm. 1542) aparece de esta otra forma:

Aunque vivo junto al agua
 no me miro en la laguna;
 y aunque soy hija de probes,
 no me cambio por denguna.

1039

Morenita me llaman, madre,
 desde el día en que nací,
 y el (sic) galán que me ronda la puerta
 blanca y rubia le parecí.

CM, pág. 248. Otra versión en la pág. 188, año 1597, con las variantes siguientes: v. 3, "al... calle"; v. 4, "parescí". Se encuentra, asimismo, en los RP, núm. 71 (1596) y en el RB, núm. 139 (v. 2, "día que yo..."; v. 4, "rubia y blanca"). CETT, núm. 753, pág. 669. LH, agrupada en el núm. 157, pág. 266 ("morenica", "al galán que me ronda...").

1040

¡Viva Osuna, qu' es mi tierra,
 San Arcario mi patrón!
 ¡Viva la gente morena,
 que morenita soy yo!

CPEs, núm. 1430, tomo II, pág. 64. Otra versión en el núm., 80001, tomo IV, pág. 485, del mismo, referido a Gualchos, un pueblo del partido de Motril:

Viva Gualchos, que es mi tierra,
 San Miguel, que es mi patrón;
 Viva la gente morena,
 que morénita soy yo.

1041

Morenito es mi amante,
 morenita yo;
 color de chocolate
 tenemos los dos.
 ¡Viva quien tiene
 color de chocolate,
 que nunca pierde!

CPEs, núm. 1432, tomo II, pág. 64.

¡Viva Viana, viva Viana
 con todos sus alrededores,
 terra de moitas castañas,
 vivan os apañadores!

Si soy morena,
 bien lo sé yo.
 Resaladita
 dice mi amor,
 porque lo blanco,
 si sale al campo
 lo lleva el aire,
 lo quema el sol,
 y lo moreno,
 con ser moreno,
 de lo moreno
 me precio yo.

CG, núm. 205, pág. 50. Canción de baile. Sobre la contraposición "morena/blanca" tenemos asimismo la estrofa de danza vasca, 'Beltxak Eta Xuriak' (NEZ, núm. 73, págs. 166 a 169): Xuriak xuri dira, ni naiz beltxarana: / kontentu izanen da bear nauena. ("Las blancas, blancas son, yo soy morena. Contento estará quien me pretenda.") El resto de la canción de danza incluye estrofas que no están en primera persona femenina.

1043

Aunque soy morenita
 mi amor me quiere
 lo mismo que si fuera
 como la nieve.

LH, 157, pág. 265, de TMCP, tomo II, pág. 65. La misma en CPEs, núm. 2042, tomo II, pág. 210.

1044

Aunque soy morenica y prieta
 a mí qué se me da
 que amor tengo que me servirá.

LH, 157, pág. 265, de MLS, 1577, pág. 325, y en CETT, núm. 644, pág. 632.

1045

Chamai-me preta ou morena,
 sou morena, bem no sei;
 a tinta tambem é preta
 e vai a mesa do rei.

LH, núm. 157, pág. 265, del CDM, núm. 348.

1046

Chamáchesme moreniña,
 moreniña de nazón;
 sabe que estóu orgullosa,
 morena me quer o amor.

CPLB, núm. 617, pág. 62. Cfr. núms. 433, 434, 1069, para el v.1.

1047

Llamástemme morenita
 pensando que era bajeza:
 me pusiste un ramillete
 de los pies a la cabeza.

LH, núm. 157, pág. 265. La misma en CPE, pág. 87, 'Me Llamaste morenita', canción que incluye una segunda estrofa:

Tú me llamaste salada
 me pusiste una corona.
 Más vale fea con gracia
 que no bonita y sosona.

y el estribillo "Como colorea la rosita en el rosal" (núm. 1390).
En CPEs, núm. 4156, tomo III, pág. 141, de esta forma:

Me dijiste que era fea,
me pusiste una corona;
más vale fea y con gracia
que no bonita y bobona.

y en ECA, núm. 405, pág. 57:

Llamástemme labradora
pensando que era bajeza
y me pusiste un ramo
de los pies a la cabeza.

La misma en PCPA, núm. 12 ("pusísteme"). Cfr. núm. 1124.

1048

Llamástemme pequeniña
como el grano de la mora,
lo que tengo de pequeña
lo tengo de cantadora.

ECA, núm. 421, pág. 59, y núm. 189, pág. 29 ("grano de la escanda", "lo tengo de resalada").

1049

Me llamaste morenita,
me alegré cuando lo supe
porque morenita e
la Virgen de Guadalupe.

CPEx, núm. 6, tomo II, pág. 69. Canción de ronda.

1050

No me diga usted morena,
porque le diré ladrón;
y el ser ladrón es delito
y el ser morenita no.

CPEs, núm. 4158, tomo III, pág. 141. La misma en LH, en el núm. 157, pág. 265 ("No me llame", "el ser ladrón es deshonra").

1051

No me llames
sega la erva,
sino morena.

Un amigo que yo había...

CETT, núm. 380, pág. 531, de LM, 1552, fols. X v.º-XI, donde se especifica "otro villancico de Juan Vásquez". Aparece en su RSV, 1560, II, núm. 43; también lo recoge LH, en el núm. 157, pág. 265:

No me llaméys sega la erva
sino morena.

Un amigo que yo avía
sega la erva me dezía.
No me llaméys sega la erva,
sino morena.

El mismo en EPG, núm. 9, pág. 98, de esta forma:

Non me chameis sega a herba,
sinon morena.

Un amigo que eu amaba
sega a herba me chamaba.

Non me chameis sega a herba,
sinon morena.

1052

¿Para qué me dijiste
 "Blanca azucena,"
 si la azucena es blanca,
 yo soy morena?

CPEs, núm. 4316, tomo III, pág. 168. La misma en CP, tomo I, pág. 192. Hay otra versión que dice (CPEs, núm. 4317, tomo III, pág. 168 y CP, tomo I, pág. 191):

¿Para qué me dijiste
 "Rosa temprana,"
 si soy la más tardía
 que hay en la rama.

Cfr. la siguiente en la que la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

¿Para qué me dijiste
 toma mi alma,
 si bebes en la fuente
 de la inconstancia?

1053

Yo me soy la morenica,
Yo me soy la morená.

Lo moreno bien mirado
fué la culpa del pecado,
que en mí nunca fué hallado,
ni jamás se hallará.

Soy la sin espina rosa,
que Salomon canta y glosa,
nigra sum sed formosa,
y por mí se cantará.

Yo soy la mata inflamada
ardiendo sin ser quemada,
ni de aquel fuego tocada
que a los otros tocará.

CU, núm. XLIV, págs. 54 a 56, donde se hace notar que debemos considerarlo como cantar vuelto a lo divino, puesto que es la misma Virgen -la Virgen de Montserrat- quien lo canta. Queról nos trae, asimismo, a colación el Cantar de los Cantares de Salomón, cap. I, vers. 5, de donde es el verso latino "nigra sum sed formosa":

"Morena soy, oh hijas de Jerusalem.
Mas codiciable;
como las cabañas de Cedar,
como las tiendas de Salomón.

No mireis en que soy morena,
 porque el sol me miró."

Y añade que "la sin espina rosa que Salomón canta y glosa" se refiere a:

"Yo soy la rosa de Sarón
 y el lirio de los valles."

del Cantar de los Cantares, cap. II, vers. 1. Se ofrece, asimismo, un villancico de Andrés de Claramonte y Corroy, "célebre autor de compañías o director-empresario, que murió en 1626 y a quien se deben algunas refundiciones o arreglos de obras pertenecientes a nuestro teatro clásico"; villancico que comienza así:

Quando el sol se hazía
 era yo morenica
 y antes que el sol fuera
 era yo morena.

Rosa soy del campo,
 pompa de la vista,
 reina de las flores,
 con guarda de espinas.

En CETT, núm. 430, pág. 554, se menciona en la nota a nuestro cantar otro de Valdivieso, escritor sagrado y capellan muzárabe, con la misma estructura del estribillo y que aparece en su Roman-cero Espiritual, "Letra a un alma perdida":

La malva morenica, y va;
 la malva morená.

También escribió Valdivieso, en su Ensaladilla del Retablo,

estos versos:

Yo me era morenica
y quemóme el sol:
ay mi Dios! que me abraso,
y muero de amor.

Alusión a la Virgen María se hace en el cantar recogido en Cudillero, Asturias, el 24 de julio de 1985. Así cantó Elvira Bravo, de 92 años, poco antes de morir:

Ser morena y no gustarle,
¡que se lo cuente a su abuela!
Que es la flor de la canela
una morena con sal.

Que hasta la Virgen María
por ser morena y graciosa,
que hasta la Virgen María
por ser morena y graciosa,
al mismo Dios cautivó
y la quiso hacer su esposa.

Ser morena y no gustarle,
¡que se lo cuente a su abuela!
Que es la flor de la canela
una morena con sal.

Nuestro cantar también aparece en LH, en el núm. 157, pág. 266.

1054

Morenica m'era yo;
dizen que sí, dizen que no.

Unos que bien me quieren
dizen que sí;
otros que por mí mueren
dizen que no.
Morenica m'era yo,
dizen que sí, dizen que no.

RSV, 1560, I, núm. 8. CETT, núm. 456, pág. 567 y LH, en el núm.
157, pág. 265.

1055

No soy bonita que espante,
ni fea que cause horror;
tengo un moreno agraciado
y así me quiere mi amor.

CPEs, núm. 1435, tomo II, pág. 64. Otra variante en el mismo:
núm. 1436, pág. 65:

No soy bonita que asombre,
ni fea que cause miedo,
soy morenita y con gracia
y así me quiere mi dueño.

1056

Morenita y con gracia
me llama el conde;
hasta su señoría
sabe mi nombre.

CPEs, núm. 1437, tomo II, pág. 65.

Una cara morenita
yo se bien que tiene gracia,
el espejo me lo dice
y el espejo no me engaña,
más si lo pálido de moda está,
en las Américas me encontrarás,
más si lo hago intención,
como puede suceder
después de darme un jabón.
Mañana vuelvo morenita a ser.
La ra la la...

CPDBe, villancico profano.

* * *

16.3 Alusión a Defectos Personales

1058

Morenita y agradable
 toda mi vida lo he sido,
 hermosura no la tengo
 que para mí no ha nacido.

ECA, núm. 399, pág. 57.

1059

Criéme en la aldea,
 híceme morena;
 si en villa me criara
 más bonica fuera.

Con sol voy al monte,
 con sol al ganado,
 con sol a la fonte,
 con sol voy al prado,
 y siempre me ha tocado
 el sol de primavera:
 si en villa me criara
 más bonica fuera.

CSH, pág. 108; LH, en el núm. 157, pág. 266, y CETT, núm. 355,
 pág. 516.

1060

Con el ayre de la sierra
hízeme morena.

Un cierço indignado,
a vueltas del sol,
qualquier arrebol
dexan aclipsado:
ellos y el cuydado,
que mi muerte ordena.
Con el ayre de la sierra
hízeme morena.

Si blanca nací
y volví morena,
luto es de la pena
del bien que perdí;
que sufriendo aquí
rigores de ausencia,
con el ayre de la sierra
hízeme morena.

LAm, 1618, págs. 127-128. Lo recoge también CETT, en nota el
núm. 355, págs. 516 y 517. Alín menciona aquí el estribillo de
Alonso de Ledesma, Juegos de Noches Buenas..., 1605:

Duelos me hicieron negra,
que yo blanca me era.

que más tarde Quiñones de Benavente en El tiempo (CELBJ, pág. 508b) parodiaría así:

Duelos me hicieron vieja,
que yo moza me era.

1061

Aunque soi morena
blanca io nací,
guardando el ganado
la color perdí.

CETT, en nota al núm. 355, pág. 517, del ms. 3915, 1620, fol. 320. También en AGLC, pág. 280 ("guardando el ganado"), y en LH, en el núm. 157, pág. 267.

1062

Aunque soi morenita
no se me da nada,
que con agua del alcanfor
me lavo la cara.

AGLC, 1625, pág. 280 (CETT, núm. XIV, pág. 744); Ms. 3915, fol.

318 v.º: "Aunque soi morenita un poco / no me doi nada, / con el agua del almendruco". De esta forma en LH, en el núm. 157, pág. 267. Aquí también se recoge una rima antigua de FRAC, tomo II, pág. 27, donde la mujer es hermosa "aunque morena":

No es maravilla que vea
al celestial cortesano
vestido, como aldeano,
porque ama en el aldea.

Una aldeana graciosa
lo tiene preso en cadena,
que es hermosa aunque morena
y aunque pobre venturosa...

1063

Aquest any casen les blanques
i les que tenen bon dot:
Déu me dó bona ventura,
jo que tan morena sóc!

CC, pág. 273, corrandes.

1064

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

"Ms. 371 de la Biblioteca Nacional de París, colegido entre los años 1580-95, fol. 18 " (CETT, núm. 742, pág. 666). Cfr. la cancioncilla de Escobar, CMP, núm. 59 (CETT, núm. 75, págs. 355 y 356), en la que la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

Las mis penas, madre,
d'amores son.

Salid, mi señora,
de so'l naranjale,
que sois tan hermosa
quemarvos ha ell aire,
d'amores son.

Sí aparece, sin embargo, la primera persona femenina en esta de Lope de Vega, El Gran Duque de Moscovia, II, 16 (CP-EO, pág. 133, canción de siega, y LH, núm. 157, pág. 267):

Blanca me era yo
cuando entré en la siega,
dióme el sol y ya soy morena.

Blanca solía yo ser
antes que a segar viniese,

más no quiso el sol que fuese
 blanco el fuego en mi poder.
 Mi edad al amanecer
 era lustrosa azucena:
 dióme el sol y ya soy morena.

Y es el sol, asimismo, el que quema y vuelve la tez morena en el Cantar de los Cantares del rey Salomón (cap. I, vers. 6): "No me mireis que yo esté sahornada, que me sollamó el sol." (García Blanco).

1065

Yo nací blanca y diré
 la razón de ser morena:
 estoy adorando un sol
 que con sus rayos me quema.

LH, en el núm. 245, pág. 400, del CPS, pág. 366, donde se recoge otra versión en voz masculina ("Yo nací blanco y diré / la causa de ser moreno").

PTJE, núms. 16 (bis) y 16 (bis) a, págs. 147 y 148, incluye do cantos de boda entre los judeos españoles de los Balcanes que comienzan así (véase el final de los mismos en el núm. 1057):

"Morenica" a mi me llaman
 yo blanca nací
 y del sol del enverano

yo m'hise así.
Morenica, graciosa sos,
tú morena y yo gracioso,
y ojos pretos tú.

y

"Morena" me llaman,
yo blanca nací,
de pasear, galana,
mi color perdí.
D'aquellas ventanicas,
m'arronjan flechas.
Si son de amores,
vengan derechas.
Vestido de verde,
y de altelí.
Qu'ansí dise la novia,
con el chelibí.
EscalERICA le hizo,
d'oro y de marfil.
Para que suba el novio,
a dar quiduxin.
Disime, galana,
si quieres venir.
-"Los velos tengo fuertes,
no puedo venir."

1066

Aunque soi morena
 no soi de olvidar,
 que la tierra negra
 pan blanco suele dar.

CETT, en nota al núm. 255, pág. 517, del ms. 3915, 1620, fol. 320 v.º; LH, agrupada en el núm. 157, pág. 265, de "SA", núm. 340. En Rom. y Canc. sagrados, de Valdivielso, Bl. de Aut. Esp., XXXV, pág. 193 (LH, en el mismo 157, pág. 267):

Tierra sois, María,
 morena,
 mas de pan llevar,
 zon, zon;
 que la tierra morena,
 María,
 lleva el mejor pan...

Y así se disculpa el moreno o la morena en esta poesía de San Juan de la Cruz, que recoge también Torner (ibidem):

No quieras despreciarme,
 que si color moreno en mi hallaste,
 ya bien puedes mirarme
 después que me miraste,
 que gracia y hermosura en mi dexaste.

1067

Morenita soy, señores,
 morena del Tucumán:
 así moreno es el trigo
 pero sale blanco el pan.

LH, en el núm. 157, pág. 267, del CPS, pág. 505.

1068

Déjame pasar, que voy
 por agua a la mar serena
 para lavarme la cara,
 que dicen que soy morena.

. CPEs, núm. 4157, tomo III, pág. 141 y ECA, núm. 425, pág. 60.
 Hay una cueca chilena que dice así (LH, en el núm. 157, pág. 267):

La vida,
 Déjame pasar que voy,
la vida,
 en busca de agua serena,
negro del alma,
la vida,
 para lavarme la cara,
la vida,

que dicen que soy morena,
negro del alma.

Aunque soy morenita
no me trocará,
negro del alma,
por una que tuviera
blanca la cara.

1069

Chamáchesme moreniña
â vista de tanta xente,
y- agora vaime quedando
moreniña para siempre.

TM, núm. 184, pág. 511.

1070

Que si soy morenita,
madre, a la fe,
que si soy morenita,
yo me lo pasaré.

LH, en el núm. 157, pág. 266, del LAm, pág. 137. También en VPC, núm. 892, tomo I, y núm. 3097, tomo VIII. Copla glosada.

1071

Morenita soilo, soilo,
que lo heredé de mis padres,
como se heredan los bienes
también se heredan los males.

ECA, núm. 398, pág. 56.

1072

Morenita soilo, soilo,
tiene la culpa la nieve
que no reparte conmigo
de la blancura que tiene.

ECA, núm. 397, pág. 56. Y también así (op. cit., núm. 426, pág. 60):

Dícesme que soy morena
tiene la culpa la nieve,
que no reparte conmigo
de la blancura que tiene.

1073

Morenita soilo, soilo,
 que al espejo me miré,
 ojos hechiceros tengo,
 a algún pobre engañaré.

ECA, núm. 162, pág. 24. En CPEs, núm. 4155, tomo III, pág. 141:

Me dijiste que era fea
 y al espejo me miré;
 algún salerillo tengo;
 a algún tonto engañaré.

1074

¿Cómo quieres que tenga,
 cómo quieres que tenga
 la, la, la,
 la cara blanca,
 la cara blanca,
 si soy carbonerita,
 si soy carbonerita,
 de, de, de,
 de Salamanca,
 de Salamanca?

CEyA, pág. 61, estr. 2ª de 'Carbonerita de Salamanca'. La 1ª di-

ce así:

En Salamanca tengo,
tengo sembrado,
azucar y canela,
pimienta y clavo.

En CMLPA, núm. 452, pág. 176, se recoge una versión en voz masculina de nuestro cantarillo al que se añade una estr. 2ª distinta:

¿Cómo quieres que tenga
la cara blanca,
siendo carbonerillo
de Salamanca?

Al aire, sí, al aire, re.
Cantan los pajarillos
en los árboles;
cantaban y decían:
leré, leré, leré,
cantaban y decían:
adiós, que yo me iré.

Cfr. la siguiente en la que la primera persona femenina no aparece totalmente explícita (CP, tomo I, pág. 191):

¿Cómo quieres que tenga
finos colores
si me los van quitando
tus sinrazones?

La misma en Méjico: "buenos colores", "si me los has quitado con tus amores" (LPC, núm. 674).

1075

No me llaméis flor ninguna,
 llamadme castillo de fortuna,
 pues a mí sigue más que a ninguna.

CALPH, núm. 858C, pág. 388, del ms. 1577 (Cartapacio de Pedro de Lemos), fol. 122. Cfr. CALPH, núms. 858A y 858B, pág. 388, procedentes del ms. 17.698, fol. 89:

No me llamen flor de las flores,
 llamadme castillo de dolores.

No me llamen flor de ventura,
 llamadme castillo de fortuna.

1076

No me llamen castillo fuerte,
 que soi muchacha y temo la muerte.

Ms. 17.698, fol. 89. CALPH, núm. 859, pág. 388.

1077

Aunque me digas fea,
 yo no me enojo;
 que una fea se lleva
 siempre un buen mozo.

CP, tomo I, pág. 122 y CPEs, núm. 4153, tomo III, pág. 140. En este último se recogen dos versiones más; la núm. 4154, III, 141:

Aunque me digas fea,
yo no me pico,
porque todas las feas
llevan bonitos.
¡Ole, salero!
Aquél que no se casa
queda soltero.

y la núm. 6085, IV, 65:

Aunque me digan la fea,
no me tengo de enfadar,
porque siempre la más fea
se lleva el mejor galán.

1078

Me dice que soy fea;
yo no lo ignoro;
como en los almanaques,
Dios sobre todo.

CPEs, núm. 4888, tomo III, pág. 318.

1079

Cuando yo era niña,
 al campo salía
 tras las mariposas;
 cual ellas corría.
 Cuando yo era niña,
 por el campo andaba
 tras las mariposas;
 cual ellas volaba.
 Por el campo fui,
 rosales sembré,
 espinas cogí.
 Ea! ea! ea!
 Que no soy tan fea;
 y si lo soy, si lo soy, que lo sea.
 Eh, eh, eh,
 si yo soy fea, ¿qué le importa a usted?
 Duérmete, niño,
 duérmete.

CPEs, tomo V, pág. 11. Canción de cuna que finaliza así:

Nazarena soy,
 nazarena fui;
 si soy nazarena,
 no soy para tí.
 Al run, run, mi vida,
 Así dormía su Niño
 Santa María.

Y al ron, ron, (¿a la-ro-ro?)
 dormía la Virgen
 al Niño-Dios.

Allá arriba en el monte Calvario,
 matitas de oliva, matitas de olor,
 restañaban la sangre de Cristo
 cuatro jilgueritos y un ruiseñor.
 Nazarena soy,...

Rodríguez Marín, en nota a esta canción, comenta que los últimos cuatro versos aparecen en los Cuentos y poesías pop. andaluces de Fernán Caballero, pág. 385 (v. 3º: "Arrullaron la muerte de Cristo"). También señala que esta canción de cuna se canta entrelazándose con otra a dos voces, una que contesta a la otra. La segunda voz dice así:

Te quiero, niña mía;
 te quiero, duerme,
 más que a las flores que nacen
 en el campo y el viento mueve.
 Más que al arroyo
 del prado verde
 te quiero, niña mía;
 duerme.
 Quiéreme, sí;
 como a las flores
 te quiero a tí.

1080

Si vas a mi casa
 no vayas por interés.
 Que soy pobre, bien lo sabes,
 que soy fea, bien lo ves.

Cantada por Modesta Fernández, 74 años, nacida en Llaniego,
 Llanes, en su casa de Grado, el 19 de agosto de 1985.

1081

Cavaller, baixeu les rames
 de l'arbre meravellós;
 cavaller, baixeu les rames,
 que jo colliré les flors;
 cavaller, baixeu les rames,
 comenceu-les de baixar,
 que vós sou ric, jo sóc pobre,
 i això no es pot igualar.

CC, pág. 279, canción de pandero. Parece por los dos últimos versos que se interpreta metafóricamente el bajar la rama.

1082

Coloradiña d'a cara
 eu no-na quixera ser,
 unha mazán colorada
 todol-a queren comer.

CPG, núm. 4, pág. 67. En ECA, núm. 341, pág. 49, de esta forma:

Colorada, colorada,
 yo no lo quisiera ser;
 colorada es la manzana,
 todos la quieren comer.

1083

Hágame usted unos zapatos
 con el tacón que levante,
 que soy chiquitita y no alcanzo
 a los brazos de mi amante.

CPEs, núm. 2827, tomo II, pág. 336.

1084

Aquí vengo no sé a qué
 con mi barba de conejo;
 ¡Ay, quien se comiera a un viejo
 que fuese de mazapán!
 ¡Ahá!, ¡ahá!
 Como soy tan chiquita.
 ya no sé más.

CPEs, núm. 137, tomo I, pág. 83. Rima infantil.

1085

Aquí vengo no sé a qué;
 la maestra lo ha mandado.
 ¡Ay, Jesús! que me ha costado
 ¿No se lo dije yo a usted?
 Un granito de pimienta
 también hace su papel,
 perdone vuestra merced,
 que como soy tan chiquita
 mi relación también lo es.

CPEs, núm. 141, tomo I, pág. 84. Rima infantil.

1086

Aquí vengo no sé a qué.
 Por darle gusto a mi abuela,
 y que me diga la gente:
 -¡Anda, niña, que eres fea!
 No digo que soy bonita,
 ni que tengo garabato;
 pero tengo un no sé qué
 que engatusa a más de cuatro.

CPEs, núm. 138, tomo I, pág. 83, donde se dice que los cuatro últimos versos se cantan también en coplas de adultos y puede el último variar a "que a mi moreno lo mato."

1087

Ayudarme, compañeras,
 a dibujar esta rosa,
 que soy pequeña y no puedo
 dibujarla tan hermosa.

La cantó la señora Romana de San Lázaro, Zamora, 91 años, a Agustín García Calvo, por los años 1979-80. Copla de Agueda. En ECA, núm. 385, pág. 82, se recoge de esta forma:

Ayúdame compañero
a dibujar esta rosa
que yo solita no puedo
dibujarla tan hermosa.

1088

Que tenga la boca grande,
que tenga la boca chica,
si no has de ser mi marido,
¿a qué me tomas medida?

CPEs, núm. 4883, tomo III, pág. 317.

1089

¡Mal haya el gitanillo
que culpa tiene
de no ser yo la reina
de las mujeres!

CPEs, núm. 4221, tomo III, pág. 152. La misma en CP, tomo I,
pág. 195.

1090

Madre mía del Carmen
 darme salero,
 que el cantar quiere gracia,
 yo no lo tengo.

CPEs, núm. 6913, tomo IV, pág. 270. La misma en CP, tomo I, pág. 232.

1091

Al pasar la barca
 me dijo el barquero:
 las niñas bonitas
 no pagan dinero.

Al volver la barca,
 me volvió a decir:
 las niñas bonitas
 no pagan aquí.

Yo no soy bonita
 ni lo quiero ser.
 Arriba la barca
 de San José.

CEvA, pág. 62, 'El Barquero'. Rima infantil. Compárese con

Ésta cancioncilla infantil inglesa que aparece en forma dialogada
(Fiddle-de-dee, pág. 45):

"Ferry me across the water,
Do, boatman, do."

"If you've a penny in your purse
I'll ferry you."

"I have a penny in my purse,
And my eyes are blue;
So ferry me across the water,
Do, boatman, do."

"Step into my ferry-boat,
Be they black or blue,
And for the penny in your purse
I'll ferry you."

1092

Desde chiquitita me quedé,
me quedé,
algo resentida d' este pie,
d' este pie,
y si lo sé, que soy una cojita,
y si lo soy, lo disimulo bien.
¡Achupé, achupé, sentadita me quedé!

Canción de juego infantil que recuerdo cantar en mi infancia.

1093

Tengo un genio, señores,
que es cosa rara,
que sólo estoy contenta
cuando otro rabia.

Yo no quisiera;
pero tengo este genio
de esta manera.

CP, tomo I, pág. 267.

1094

Yo estoy enfadadita
todo me cansa,
apercíbase el mundo
que le doy baia.

C-1628, fol. 402 v.º.

* * *

16.4 Pérdidas

1095

Perdín o meu refaixo
 perdín as cintas d'el;
 meu marido, dám' outro
 qu'eu daréi conta d'él.

CPG, núm. 66, tomo I, pág. 174.

1096

O rubila i ô baixala
 a costa de Reboredo,
 ô rubila i ô baixala
 perdín a cinta do pelo.

CG, núm. 74, pág. 33 y núm. 111, pág. 36 ("a costa de Mondoñedo"),
alalá. En LH, en el núm. 82, pág. 149, aparece una versión recogida
 por Alan Lomax (material recogido en cinta magnetofónica):

A subila e beixala
 a costaña de San Pedro,
 a subila e baixala
 caéume a cinta do pelo.

1097

Bailando, bailando,
bailando, bailé,
perdí la cinta del pelo
y eso fué todo lo que gané.

CPE, pág. 64, estribillo de 'No Quiero Que Me Cortejes' (véase el resto de la canción en los núms. 372 y 964). Encarna Martín García, de 43 años y natural de Zamora, la cantó en Almería, durante los cursos de verano de la Universidad Complutense, última semana de Julio de 1992, de esta forma:

A la romería fui
por bailar y no bailé.
Perdí la cinta del pelo,
¡mira lo que yo gané!

1098

En el campo de San Roque,
 en el campo de San Roque
 perdí yo una liga verde,
 perdí yo una liga verde:
 adios, campo de San Roque,
 donde las ligas se pierden.

CMLPA, núm. 400, pág. 157. ECA, núm. 863, pág. 153, la trae así:

En el campo de Santa Ana,
 me quedó una liga verde;
 ¡adios campo de Santa Ana,
 aunque sin liga me quede!

1099

A coxer amapolas,
 madre, me perdí:
 ¡caras amapolas
 fueron para mí!

CALPH, núm. 319, pág. 152 y CETT, núm. X, pág. 742, de AGLC,
 pág. 453 y Vocabulario, pág. 21b, seguidilla "viexa".

1100

Al pasar el arroyo
de Santa Clara,
se me cayó el anillo
dentro del agua.

Al pasar el puente
de Villamediana,
se me cayó el pañuelo
y me lo ha llevado el agua.

LH, núm. 17, págs. 41 y 42, de FC-CPB, núm. 16, p. 35. CETT, pág. 80, la trae del ms. 3985, fol. 227 y 229 ("las pasiones del alma"):

Al pasar del arroyo
de el alamillo,
las memorias de el alma
se me han perdido.

De esta forma en "SA", núm. 68, y en el ms. Villanelle di più sorte, intercalando gritos o exclamaciones:

Al pasar del arroyo
del alamillo,
¡jum, jum!
las memorias del alma
se me han perdido,
¡jum, jum
galandú, galandú!
las memorias del alma
se me han perido.

Lope de Vega titula una de sus comedias Al pasar del arroyo, lo que demuestra la gran popularidad de este primer verso, y en III, 16, dice así:

Al pasar del arroyo del Alamillo
las memorias del alma
se me han perdido

Al pasar del arroyo
de Broñigales
me dijeron amores
para engañarme.

Pero con perderme
gano yo tanto,
que al amor perdono
tan dulce engaño.

Al pasar del arroyo
de Canillejas,
vióme el caballero;
antojos lleva.

En el mismo ms. 3985, fol. y 227, respectivamente, tenemos estas dos seguidillas (la primera en voz masculina):

Al pasar del arroyo
le vi las piernas,
¡ay, la puta bellaca,
que blancas que eran!

Al pasar del arroyo
de el alamillo,
apretando las piernas
se me fue el virgo.

En CEyA, pág. 71, encontramos una canción infantil que dice así:

Al pasar por el puente
de Santa Clara,
¡ay, ay!
de Santa Clara,
se me cayó el anillo
dentro del agua,
¡ay, ay!
dentro del agua.

Por sacar el anillo
saqué un tesoro,
¡ay, ay!
saqué un tesoro:
una Virgen de plata
y un Cristo de oro,
¡ay, ay!
y un Cristo de oro.

Al pasar por Valencia
me corté un dedo,
¡ay, ay,
me corté un dedo,
y una valencianita

me dió un pañuelo,
 ¡ay, ay!
 me dió un pañuelo.

Para atar el pañuelo
 me dió una cinta,
 ¡ay, ay!
 me dió una cinta.
 Que vivas muchos años,
 valencianita,
 ¡ay, ay!
 valencianita.

Trátase de una canción de corro, al igual que la que recoge CPPM,
 núm. 135, tomo I, pág. 80:

Al pasar el arroyo
 de Santa Clara,
 se me cayó el anillo
 dentro del agua.

Por sacar el anillo
 saqué un tesoro:
 una Virgen de plata
 y un Cristo de oro.

Corra usted, madre,
 con el dinero,
 que van de prisa
 los carboneros.

Gasta la tabernera
pendientes de oro:
el agua de la fuente
lo paga todo.

Gasta la tabernera
jubón de pana:
el agua de la fuente
todo lo paga.

CPE, trae como estr. 2ª de 'Al Pasar El Puente' (véase la 1ª en el núm. 963):

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.

La grabación AFME, HH 10-107, cara 1ª, banda 2, trae la siguiente canción de baile a lo pesau (o a lo bajo y a lo llano); una moza canta y toca a la vez la pandereta acompañando el baile:

Un corazón amoroso
es una piedra en el aire,
si cae en blando descansa,
si cae en duro se parte.

Al pasar el río, madre,
 y al pasar el arroyuelo.
 Al pasar el río, madre,
 se me ha caído el pañuelo.

Se me ha caído el pañuelo
 y me lo ha llevado el agua,
 y a los mis amores, madre,
 de sentimiento lloraban.

Agustín García Calvo, 65 años, natural de Zamora, la cantó en Madrid, el 25 de noviembre de 1992, de esta forma:

Al pasar por el puente
 de Santa Clara,
 ¡ay, ay!
 de Santa Clara,
 de Santa Clara,
 se me cayó el anillo
 dentro del agua,
 ¡ay, ay!
 dentro del agua,
 dentro del agua.

Por sacar el anillo
 saqué un tesoro,
 una Virgen de plata
 y un San Antonio.

San Antonio bendito,
 dame un marido,
 que no fume tabaco
 ni beba vino.

Ni vaya a la taberna
 con los amigos.

Agustín García Calvo la recuerda como canción de juego de niñas en su infancia.

Sobre el tema de las pérdidas tenemos también esta canción de baile en la que el estribillo -parece puesto en boca de hombre- lo cantan las personas que danzan en contestación a la letra que va entonando un solo cantor (LH, núm. 249, págs. 405 y 406):

-A los rayos del sol se peina mi amor;
 se viste y se calza del mismo color.

-Ay de mí que me lleva la toca el rido:
 bájateme por ella, galán querido.

-A los rayos del sol se peina mi amor;
 se viste y se calza del mismo color.

-Ay de mí que me lleva la toca el agua:
 bájateme por ella, galán del alma.

-A los rayos del sol se peina mi amor;
 se viste y se calza del mismo color.

Asimismo, en op. cit., pág. 106, se recoge otra cancioncilla procedente de CM-CPFS, pág. 4, que nos recuerda el tema:

El pañuelo de mi niña,
que ella lavándole estaba,
¡ay, ay, ay, que me lo lleva el río!
¡ay, ay, ay, que me lo lleva el agua!

Y también en las cantigas encontramos ejemplos, como ésta de Pero Gonçalves Porto Carreiro (CdA, núm. 262, págs. 238 y 239), en la que la "dona d'algo" (hidalgas) se lamenta de haber perdido el anillo de su amigo:

O anel do meu amigo
perdi-o so lo verde pinho
e chor'eu, bela!

O anel do meu amado
perdio so lo verde ramo
e chor'eu, bela!

Ferdio so lo verde pinho;
por en chor'eu, dona-virgo,
e chor'eu, bela!

Ferdio so lo verde ramo,
por en chor'eu, dona d'algo,
e chor'eu, bela!

1101

Namoreme, namoreme,
 nunca yo me namorara,
 cayóme la rosa en río,
 llevóme la flor el agua.

ECA, núm. 280, pág. 41. Alusión metafórica a la pérdida de la virginidad.

1102

Perdila, galán, perdila,
 la llave del corredor
 y por bajar a buscarla
 también perdí la color.

ECA, núm. 248, pág. 37. Para el último verso véase esta canción-cilla procedente de CPG, núm. 29, tomo I, pág. 68:

Xanquinciño, Xanquinciño,
 Xanquinciño, meu amor:
 moitas terras andiveches,
 ¿quén che levou a color?.

1103

If I had known before I loved him
 That his love was false to me
 I would have locked my heart with a key of golden
 And pinned it there with a silver pin.

NCFS, núm. 254, págs. 290 a 292, estr. 3ª, A, 'Little Sparrow' (véanse las demás estrofas de que se compone la canción en nota a los núms. 791 y 304, así como en los núms. 187 y 704). La versión C, 'Come All You Fair and Tender Ladies', ofrece esta variante: como estr. 5ª (las demás en nota a los números antes mencionados):

If I had a known before I courted
 That love would a been so hard to gain
 I'd put my heart in golden boxes
 And a locked it with a silver chain.

EFSSA, núm. 118, págs. 128 a 136, la trae como estr. 5ª, versión B, 'Come All You Fair and Tender Ladies', de esta forma:

If I had known before I courted
 That love had been so hard to win,
 I'd locked my heart with the keys of golden,
 And pinned it down with a silver pin.

La versión E de este mismo cancionero la da como fragmento:

If I had a-known before I'd courted
 I never would have courted none;

I'd have locked my heart in a box of golden,
And a-fastened it up with a silver pin.

La versión F la incluye como estr. 3ª de esta forma:

If I had known before I courted
That love had been so hard on me,
I'd have fastened my heart in golden boxes,
And have locked it up with a silver pin.

y la I, también del mismo EFSSA, estr. 3ª, la varía a:

I wish I never had a-courted.
If I'd a-known that love was hard to end,
I'd lock my heart in a box of golden
And fasten it up with a silver chain.

El resto de las estrofas de que se componen estas versiones se encuentran, asimismo, en los números mencionados al inicio de esta nota. Tanto 'Little Sparrow' como 'Come All You Fair and Tender Ladies' son canciones compuestas de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica anglo-americana. Cfr. nuestra estrofa con la que aparece como estr. 25 en la balada 'Lord Jamie Douglas' (en nota al núm. 702); trátase del lamento de 'Barbara, Marchioness of Douglas' y dice así:

But had I wist, before I kist,
That love had been sae ill to win,
I had lock'd my heart in a case o' gowd,
And pinn'd it wi' a siller pin.

1104

Ay de mí que la perdí,
 la gracia de cantadora;
 ¡ay de mí que la perdí
 nel monte siendo pastora!

ECA, núm. 539, pág. 83. En CPG, núm. 1, pág. 48, y en CPEs, nota 10, pág. 284, al núm. 6913, tomo IV, pág. 270:

A gracia de cantadora
 perdina, triste de min,
 sendo n-o monte pastora.

1105

Ay de mí, que ya no puedo,
 ay de mí, que ya no sé,
 ay de mí, que ya no puedo
 cantar como yo canté.
 ay de mí, que ya no puedo
 cantar como yo canté.

CEyA, pág. 79, estr. 2ª de 'El Panderero Que Yo Toco'. La 1ª y el estribillo dicen así:

El pandero que yo toco
es de piel de una ovejita;
si corría por los montes,
hoy retumba en mi casita.

Ay la, ay la,
ay la, lará lará,
ay la la,
lara la la,
lara la la,
lara la la.

1106

Estoy ronca y ya no puedo
entonar la mi tonada,
soy pastora en el monte
y me daño la rosada.

ECA, núm. 540, pág. 83.

1107

Estóu rouca, estóu rouca
estóu rouca e ben o sinto;
acabéi de rouquear
c'un vaso de viño tinto.

CPG, núm. 8, tomo I, pág. 63.

1108

Ronca estoy, cantar no puedo
porqu' está mi amor delante,
que me está jasiendo señas
que estoy ronca y que no cante.

CPEs, núm. 2744, tomo II, pág. 323.

1109

Yo estoy acatarradina,
quiero cantar y no puedo,
ayúdame, compañera,
que yo de pena me muero.

Y en mi puerta pica un pobre,
yo le dije: "Dios te ampare",
yo también he sido pobre,
el que lo quiera que lo gane.

AFME, HH 10-110, cara 4ª, banda 12, baile vaqueiro, "cantan dos vaqueiras, que se acompañan con los instrumentos al uso en sus danzas: una pandereta y una sartén, en cuyo mango toquetean rítmicamente con una llave. Al final óyese grito de alegría, llamado aquí ixuxú".

* * *

16.4.1 Juventud o Virgindad Perdida

1110

Eu cantar ben che cantaba,
algún día ben cantèi,
agora xa che vou vella,
agora xa me malvéi.

CPG, núm. 17, tomo I, pág. 52.

1111

Algún día cantèi ben
agora, vella, non podo,
a que canta ben de moza
sempre lle vai dando modo.

CPG, núm. 2, págs. 48 y 49.

1112

When I was young I could sit in my parlour,
Now I'm got old I'm shoved up in corner,
 Shew a baroo
 Ri fol lol de lo liddle dum,
 Shew a baroo.

My sister Maria she's younger than I,
She's got sweethearts and forced to deny.
 Shew...

FW-CSMs, núm. 1014, tomo VI, pág. 1039. Para el v. 1, véase núm. 1507, y para la estr. 2ª, cfr. núm. 1507.

1113

When I was no but sweet sixteen
 With beauty just ablooming O;
 It's little, little, did I think
 At nineteen I'd be greeting O.

For the plough-boy lads, they're gey braw lads
 But they're false and they're deceiving O,
 For they'll take your all and they'll gang awa'
 And they leave their lasses grieving O.

O I was fond of company
 And gave the ploughboys freedom O
 To kiss and clap me in the dark
 When all my friends were sleeping O.

But if I had kent that I now ken
 And ta'en my mother's bidding O
 I wouldna be sitting by our fireside
 Crying hushabye my bairnie O.

It's hushaba for I'm your ma,
 But the Lord kens who's your daddy O;
 But I'll take care and I'll beware
 Of the ploughboys in the gloaming O.

SoL, págs. 106 y 107, 'When I Was No But Sweet Sixteen'. IB,
 la trae así:

When I was noo but sweet sixteen
 In beauty jist in bloomin' O,
 O little, little, did I think
 At nineteen I'd be greetin' (crying) O.

For the plooman lads, they're gey weel lads,
 They're false and deceivin' O,
 They sail awa' and they gan awa'
 And they leave their lassies greetin' O.

For if I had 'a kent what I dae ken
 And teen my mither's biddin' O,
 For I widnae be sittin' at your fireside,
 Cryin' hishy-ba my bairnie O.

O hishy-ba, O I'm your ma,
 But the Lord knows wha's your daddie O;
 But I'll tak good care, and I'll be aware
 Of the young men in the gloamin' O.

Canción compuesta de **estrofas** recurrentes en la lírica anglo-ame-
 ricana.

1114

And I war a maydyn
 As many one ys,
 For all the golde in England
 I wold not do amysse.

When I was a wanton wench
 Of twelve yere of age,
 Thes cowrtyers with ther amorus
 They kyndyld my corage.

When I was to come to
 The age of fifteen yere,
 In all this lond, nowther fre nor bond,
 Methought I had no pere.

M&PETC, núm. 37, págs. 418 y 419, del ms. Henry VIII, núm. 101, fols. 106 v.º y 107, canción anónima (5 voces). En nota a la canción se especifica que hay tres referencias a una canción popular titulada 'And I Were A Maid': Harl ms. 15117, f. 94 v.º, sólo figura el título; ms. Bodleian, I, fol. 45 v.º, carol, encabezamiento: "A song in the tune of and I were a mayd, etc."; en el interludio Thersites (1560?) "the name-character says of a young woman, ' "And I were a maid again" now may be here song' (Hazlitt Dodsley, i. 405)."

En lo que respecta a la parte musical, Stevens añade (pág. 334): "'And I war a maydyn' may be recalled again here as a curiosity of

the court repertory. The lightly bawdy words are set to music which seems to our musical experience utterly inappropriate. Five-part writing, though common enough in church-music, is elsewhere unknown in the secular music of early Tudor England. The effect of the full harmony and the moving, though not clogged, inner parts (especially Voice III) is to slow the whole song down well below the speed suggested by the 'tune' (presumably Teno II - Voice IV). The harmonic movement and the 'dominant seventh passing note of the penultimate bar set a speed at which sensuous pleasure can be felt from the changing chords. The song cannot be lightly skipped through. What does all this mean? Is the song intended as a musical joke? There are very few parallels in this period. Or should we take our puzzled response as a warning that our musical experience and theirs are worlds apart? I must admit to being charmed and yet completely puzzled by it."

En lo referente al texto, la canción, aunque de estructura estrófica, a Stevens le parece que la letra está incompleta (pág. 419).

1115

I wish, I wish, but it's in vain,
 I wish I were a maid again;
 But a maid again I never shall be
 Till apples grow on an orange tree.

PBEFS, pág. 53, estr. 1ª de 'I Wish, I Wish' (vid. otras estrofas en las nota a los núms. 661 y 306. Canción compuesta de estrofas y fórmulas muy recurrentes en la lírica inglesa o angloamericana. EFSSA, núm. 273, pág. 383, la trae como estr. 1ª de 'I Wish I Was A Child Again':

I wish, I wish, I wish in vain,
 I wish I was a child again;
 But that ain't never will be
 Till apples grow on a willow tree.

TT, pág. 44, recoge la siguiente variante como estr. 6ª de 'My True Love Once He Courted Me' (véase el resto de la canción en los núms. 306 y 661):

I wish, I wish, but it's all in vain,
 I wish I were (but free again;
 But free again I'll never be),
 Till an apple grows on an orange tree.

NCFS, núm. 254, págs. 292 y 293, versión F de 'Little Sparrow', estr. 4ª (otras estrofas en nota a los núms. 187, 306 y 660), la

la trae muy similar a la que aparece en nota al núm. 12:

Oh, I wish, I wish in vain,
 That he'd come back to me again.
 But now he('s) gone, left me alone,
 Poor orphan girl without a home.

En SoL, pág. 120, estr. 3ª de 'Sweet William' (las demás en los núms. 223, 292, 182 y 197), se recoge de esta forma:

I wish I wish I wish in vain
 Wish I was a maid again
 Then my parents would not complain
 Sweet William's a mourning among the rush.

Las estrofas de esta canción finalizan con el último verso del estribillo.

1116

It's once my apron hung down low
 He'd follow me through both sleet and snow.

It's now my apron's to my chin
 He'll face my door and won't come in.

EFSSA, núm. 189, pág. 268, estr. 3ª y 4ª de 'Every Night When The Sun Goes In' (véanse las demás estrofas de que se compone la canción en los núms. 714 y 661). También se recoge en SO!, tomo II (May 1952), núm. 164, pág. 9 ("through sleet and snow"). Canción compuesta de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica angloamericana. 'Dink's Song', en el núm. 910, la trae así:

When I wo' my ap'ons low,
 Couldn't keep from my do'.

Now I wears my ap'ons high,
 Sca'cely ever see you passin' by.

Now my ap'ons up to my chin,
 You pass my do' an' you won' come in.

Véase el resto de la canción en el núm. 909.

PBEFS, pág. 53, 'I Wish, I Wish', estr. 3ª (el resto de la

canción en nota al núm. 661 y en el núm. 306):

When my apron-strings hung low,
 He followed me through frost and snow
 But now my apron's to my chin,
 He passes by and says nothing.

Similar es la estr. 1ª de 'Brisk Young Lover', FW-CSMs, núm. 2393, tomo XII, pág. 2166 (véanse las otras estrofas en los núms. 306 y 656):

When I wore my apron low
 My love followed me through frost and snow
 But now my apron is to my chin
 He passes by and says nothing.

ANFS, núm. 38, págs. 326 y 327, recoge la variante siguiente:

When my aporn tied in a bow
 You was always hanging rou' my door.

Now my aporn barely will pin,
 You pass by and won't stop in.

When my money you could blow,
 You was always hanging aroun' my door.

Now my money's all blowed in,
You pass by and won't look in.

y TT, pág. 44, nos trae como estr. 4ª de la canción 'My True Love Once He Courted Me' (véanse otras estrofas en los núms. 306 y 661) la siguiente:

O, once I (had no cause for woe),
My love followed me through frost and snow;
But (ah! the changes time doth bring)-
My love passes by and he says nothing.

* * *

16.4.2 Se Despide de la Tierra

1117

Alondaira e Alondaira,
terra do meu Manuele,
si me morro sin te vere,
levo unha morte cruele.

CG, núm. 105, pág. 35, alalá.

1118

Caseime fora: adiós, porta,
portaña do meu quinteiro,
horta do meu saidiño,
sombra do meu laranxeiro.

CG, núm. 79, pág. 33, alalá.

* * *

16.5 Dicen de Mí

1119

Por vna sola vez,
 q̄ los mis ojos alcé,
 dizen q̄ yo le maté.

Quexase q̄ de mis ojos
 le viene todo este mal,
 y q̄ el mas principal
 es mirarle con antojos.
 En le dar enojos,
 madre mia emendarmehe,
 no digan q̄ yo le maté.

CMP-BiblPuH (CE1), núm. 21, fols. 59, v. 2-60. En LM, 1552,
 fol. XII, con glosa distinta:

Por una vez que mis ojos alcé
 dicen que yo le maté.

Ansí vaya, madre,
 virgo a la vigilla,
 como al caballero
 no le dí herida.
 Dizen que yo le maté.

También en RSV, 1560, II, núm. 37 de esta misma forma, repi-

tiéndose los dos versos del estribillo al final de la glosa
(CETT, núm. 303, pág. 402).

1120

Por una vez que caí
la gente me murmuró.
¡Cuántas cayen y resbalan
y no las murmuro yo!

Recitada así por Fernando Menéndez Menéndez, pescador jubilado natural de Cudillero, 82 años, en la Concha de Artedo, el 9 de julio de 1985.

1121

A mí me llaman Calores
y yo me muero de frío;
y los chiquillos me dicen:
-Calores, vamos ar río.

CPEs, núm. 7062, tomo IV, pág. 305.

1122

A mí me llaman Trapillo
y a mi marido, Guifapo,
¡Er demonio que se lleve
er canasto de los trapos!

ECA, núm. 7063, tomo IV, pág. 305.

1123

Me llaman resalada,
porque me traje
la sal de tu salero
para el potaje.

CP, tomo I, pág. 256.

1124

Una corona me ponen
de plata sobredorada
cuando me dicen que estoy
de mi amante apasionada.

CPEs, núm. 2050, tomo II, pág. 211. Cfr. la núm. 1047.

1125

Dueño mío, no hagas caso
de lo que dice la gente;
que tengo yo mi querer
en tí puesto solamente.

CPEs, núm. 2397, tomo II, pág. 269.

1126

Todo cuanto me pongo
me lo murmuran,
hasta una cinta verde
que me dió un cura.

CPEs, núm. 7289, tomo IV, pág. 340.

1127

Porque gasto pendientes
dice mi suegra
que soy aficionada
a lo que cuelga.

Cantada por la señora Romana de San Lázaro, Zamora, 91 años,
a Agustín García Calvo, durante los años 1979-80. Canción de
Agueda.

1128

Tirásteme de la trenza
del mandil, y no cayó,
murmuradora del pueblo
¿qué ganancia te quedó?

ECA, núm. 246, pág. 36.

1129

Porque quise mucho a un hombre
fui del mundo murmurada
y estos amores malditos
hiciéronme desgraciada.

No salgo más a la calle,
non bajo más a la plaza,
ni salgo a la carretera,
que no quiero que me canten
¡Ay, madre del alma!
el cantar de la lechera.

Cantada por Elvira Bravo, 92 años, natural de Cudillero, en su casa, postrada en la cama, el 24 de julio de 1985. La canción consta de cuatro estrofas más:

Soñé que tenía vaques
y un huertín lleno de flores,
soñé que me casaría
con el galán de mis amores.

Pero todos estos sueños
fueron vagas ilusiones.
Ya no volveré a ver más
al que causa mis dolores.

Destos amores malditos,
sólo me queda un recuerdo:
un niñín de rizos de oro
y ojos de color de cielo.

Por las noches en la cuna
no duerme sin que le cante
las canciones de aquél hombre
que anda por el mundo errante.

y finaliza con el estribillo de esta forma:

Non baxo más a la villa
ni salgo a la carretera,
no me da más que me canten,
¡Ay, madre del alma!
el cantar de la lechera.

Según Elvira Bravo, se canta mucho en Villaviciosa.

1130

When I was young and foolish,
 I used to take delight,
 To go to balls and dances,
 And stay out late at night.

His shoes were neatly polished,
 His hair was neatly combed,
 And when the dance was over,
 He asked to see me home.

As we walked home together,
 I heard the people say,
 "There goes another girlie,
 That's being led astray."

AS, pág. 219, 'When I Was Young And Foolish'. En USO, núm. 10, págs. 44 a 48, encontramos tres versiones bastante menos castas. La primera, titulada 'The Night-Hawk' dice así:

It was in the ball I met him,
 He ask me for a dance,
 I knowed he was a night-hawk,
 From the way he wore his pants.

His shoes was neatly polished,
 His hair was neatly combed,
 And when the dance was over
 He ask to take me home.

It was at my father's mansion
 Where I was led astray,
 It was on my mother's sofy
 Where I was forced to lay.

When I woke up next morning
 The sheet was stained with red,
 I seen that dirty son-of-a-bitch
 Had stoled my maidenhead.

Now come all you young ladies,
 And take warning from one who knows,
 Don't never let a night-hawk
 Get his hand into your clothes.

La segunda versión, 'The Sailor Girl's Lament', sólo recoge el inicio de la canción porque el informante rehusó cantarla entera al haber mujeres en la habitación de al lado y porque, de todas maneras, no le gustaba que los tacos, "dirty words", quedaran grabados en el disco:

When I was young and handsome,
 Well it was my heart's delight
 To go to the balls and dances
 And stay out late at night.

'Twas at the ball that I met him,
 And he asked me for a dance,
 Well I knew he was a sailor
 By the buttons on his pants.

His shoes were nicely polished,
And his hair was neatly combed,
After the ball was over
He asked to take me home.

La tercera versión trae el final de esta forma:

It was in my father's parlor
That I was led astray,
It was in my mother's bedroom
That I was forced to lay.

Now girlies, all take warning,
Take a friendly tip from me,
Don't never let a sailor
Get an inch above your knee.

1131

Some say I'm with child but that I'll deny
Some say I'm with child but I'll prove it a lie
I'll tarry awhile and soon let them know
That he likes me too well to serve me so.

IP, núm. 47, pág. 129, estr. 5ª de 'I Wish I Had Never Known'
(véanse las demás estrofas de que se compone la canción en los
núms. 695, 168, 183 y 419).

1132

Soy una pobre doncella
que no me meto con náide,
y por mor de malas lenguas
tengo mi honor en el aire.

CPEs, núm. 5411, tomo III, pág. 417.

1133

Por una mala lengua
que hay en mi barrio,
ni mi amante me habla,
ni yo le hablo.
Permita el cielo
que a esa maldita lengua
le caiga fuego.

CPEs, núm. 4708, tomo III, pág. 267.

1134

Si tus amigos lo saben,
 pâ mi no es satisfasión;
 que soy mosita donsella
 y pierdo mi estimasión.

CPEs, núm. 2891, tomo V, pág. 74. Cfr. la copla dialogada de 'Anoche te ví con un cazador' (CSeq, pág. 179):

-Anoche te ví con un cazador
 que estabas hablando por el cuarterón.
 -No diga usted nada, no lo diga nó,
 que soy doncellita y pierdo el honor.

1135

Amor mío, ven temprano,
 no me vengas a deshora,
 que la vecina de enfrente
 es algo murmuradora.

CPEs, núm. 2900, tomo II, pág. 347. La misma en PFLeA, pág. 257. En CMLPA, núm. 236, pág. 87, de esta forma:

No vengas a deshora, galán a verme,
 no vengas a deshora, galán a verme,
 que todas las vecinas murmurar quieren.

¡Ay! morena, galán, a verme,
¡ay! salada, murmurar quieren.

1136

Galán, al ir a misa,
 vete por lo retirado,
 que tengo yo una vecina
 que con todo tien cuidado.

ECA, núm. 34, pág. 6. En CMLPA, núm. 352, pág. 138:

Galán, si vas a mi casa,
 cantando, bailando,
 navegando, navegué,
 vete por lo retirado
 ¡y olé!
 que tengo yo una vecina,
 que con todos tien cuidado.

1137

Molinero, molinero,
 no vengas de noche a verme,
 que estoy sola en el molino
 y nos surmura la gente.

ECA, núm. 819, pág. 145.

1138

Deseo de ser tuya
de horita en hora,
por librarme de lenguas
murmuradoras.
Háble quien hable,
con vinagrillo fuerte
riego la calle.

CPEs, núm. 3066, tomo II, pág. 446.

1139

Las vecinas y comadres
se juntan a murmurar;
que se las come la envidia,
de ver que me quiere Juan.

CPEs, núm. 2111, tomo II, pág. 221.

* * * * *

17 INICIATIVA Y SOLICITUD

17.1 Proclamación de Fe en el Amor

1140

¡Ay, madre!, al amor
 quiéro le, amo le,
 y tengo le por señor.

CETT, núm. 528, pág. 595, procedente del CEv, núm. 49; en el "CS", fol. 92, aparece vuelto a lo divino:

Tal Niño y pastor
 quiérole, á mole
 y á mole y quiérole por señor.

y añade Alín que "según Margit Frenk Alatorre es 'versión a lo divino de 'madre, al Amor /quiérole, á mole, / y amo y tén-gole por señor', incluida en Caiétain, Second livre d'airs..., París, 1578, fol. 18 v.º, y en otras fuentes'. Entre otras está el ms. 373 de la Biblioteca Nacional de París, fol. 230, 'el amor'."

1141

Cuando le veo
 el amor, madre,
 toda se arrevuelve
 la mi sangre.

CETT, núm. 573, pág. 610, del ms. 17.698, ca. 1560-70,
 núm. 34. Cfr. la bailada francesa (op. cit., pág. 29):

Toz li cuers me rit de joie
 quant le voi!

1142

Aunque yo quiero ser beata,
 el amor,
 el amor me lo desbarata.

"CS", fol. 229 v.º. CETT, núm. 520, pág. 593, donde se la
 compara con este estribillo procedente de CFE, fol. 5:

Caballero, muy en balde
 dependéys vuestro querer,
 que beato (sic) quiero ser.

* * *

17.2 Pide que la LLeven

1143

Marinero hondureño
 que ya te vas a la mar,
 llévame en tu velero,
 llévame en tu velero,
 que quiero navegar.

Marinero hondureño
 que ya te vas a la mar
 tráeme en tu velero,
 tráeme en tu velero,
 conchitas de ultramar.

FSW, págs. 74 y 75, canción de marinero hondureño; el estribillo, al finalizar la estr. 1ª, dice así:

Siempre cantando,
 alegre bailando,
 en cada puerto
 va dejando una ladina,
 una rubia, una morena,
 y una docena
 quedan diciendo:

y al cantarlo otra vez, después de la estr. 2ª, añade la palabra final: "Marido".

1144

Marinerito pulido,
 llévame a tu camarote
 y si no tienes petate
 tápame con tu capote.

ECA, núm. 559, pág. 86.

1145

Aló enriba haiche tiros,
 debe d'haber cazadores;
 lévame, Manoel da alma,
 lévame adonde tí fores.

TM, núm. 109.

1146

¡Por Dios! Llévame a una huerta
 y dame unos paseitos,
 que me estoy cayendo muerta.

LLF, pág. 65, soleá interpretada por la Fandita, ca. 1850-1920, la Niña de los Peines ("que cayéndome estaba"), y otros cantaores.

1147

Panadero,
que llevas trigo
a Segovia,
llévame en tu caballo,
seré tu novia.

ECA, núm. 706, pág. 110. Giraldilla cuyo estribillo dice así:

Róndale
majito a la ventana
y échale
llave al candadito
y ciérrale.

1148

Ay de mí que me oscurece
pasar el río y no puedo;
¡pásame Manuel del alma,
en tu caballo ligero!

ECA, núm. 530, pág. 81.

Atraca, atraca,
 que soy niña, y no puedo
 pasar la barca, marinero.
 Aorilla el barco
 que me muero.

CMPE, núm. 246, tomo II, pág. 62. En LH, núm. 45, pág. 102,
 de esta forma:

Orilla, orilla,
 que esta noche no duerme
 sola la niña.
 Marinero:
 orilla el barco,
 que me muero.

De asunto similar es este villancico del siglo XVI que recoge el CMP, núm. 337, donde la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

Pásame por Dios, barquero,
 d'aquesa parte del río,
 duélete del dolor mío.

Que si pones dilación
 en venir a socorrerme,
 no podrás después valerme,

según mi grave pasión.
 No quieras mi perdiçión,
 pues en tu bondad confío,
 duélete del dolor mío.

Que d'esa parte se halla
 descanso de mis tormentos,
 y en aquesta la batalla
 de mis tristes perdimientos
 ¡Oh, ventura! Trae los vientos
 homildes, mansos, sin brío,
 duélete del dolor mío.

La glosa se continúa con otras cuatro estrofas. Alín, en nota a esta canción (CETT, núm. 128, págs. 392 y 393), añade que "Figura en el Cancionero de galanes, 1520, pág. 19 ("Pásesme") y de forma idéntica en el de Francisco Ocaña, 1603, quien además lo vuelve a lo divino:

Abrasme por Dios, portero,
 que peno con este frío:
 duélete del dolor mío.

El Cancionero de Elvas, núm. 57 [fols. 95 v. 2-96], corrige "daquella". La canción fue glosada por Andrade Caminha y González de Eslava con las mismas variantes en ambos: "Pásesme", "de esotra". Además fue recogida por varios pliegos sueltos:

- a) Glosa del romance de don Tristán..., Flp. BNM, II, núm. LXVIII. El mismo, con variantes en el texto, en Pliegos poéticos de Praga, I, pág. 157.
- b) Aquí comienzan seys maneras de coplas y Villancicos..., en *íd.*, de Perea (también en Gallardo, III, 1153).
- c) Comienzan las coplas de Antón el vaquero de Morana. (Apud Frenk Alatorre, Cancionero de galanes, XXI).
- d) Coplas de unos tres pastores Martín e Miguel e Antón. (*Id.*, *íd.*).² Hasta aquí la cita de Alín.

LH, en el grupo de canciones del núm. 45 antes citado, pág. 102, también la incluye junto con otras del mismo tema:

- a) procedente de MyPPEyP, pág. 7:

Al otro lado del río
 hay un tiesto de claveles;
 echa la barca, barquero,
 que quiero pasar a verle.

- b) copla gallega (no se menciona la fuente):

Rema, barqueirifio, rema,
 non deixes q' a auga nos leve,
 que quero ver meu amor
 antes de qu' a noite cerre.

- c) de MuPP, pág. 61:

O Tejo vai cheio,
o barco nao anda.
Eu queria passar,
passar a outra banda.

d) cantar de corro de niñas:

Caballito blanco,
sácame de aquí;
llévame a la tierra
dónde yo nací.

El mismo en CEyA, pág. 63 (v. 2, "llévame") y FiSJ (Méjico)
con la variante en el v. 3, "llévame a los campos".

1150

I cannot get to my love if I wad dee,
The water of Tyne runs between him and me;
And here I must stand with a tear in my e'e,
Both sighing and sickly my sweet-heart to see.

O where is the boatman, my bonny hinny?
O where is the boatman? bring him to me
To ferry me over the Tyne to my honey,
And I will remember the boatman and thee.

O bring me a boatman, I'll give any money,
 And you for your trouble rewarded shall be,
 To ferry me over the Tyne to my honey
 Or scull him across that rough river to me.

NNFSB, núm. 78, pág. 143.

1151

Qué déjame subir al carro, carretero,
 que déjame subir al carro, que me muero.

Déjame subir al carro, carretero,
 que déjame subir, que de pena me muero.
 Que déjame subir al carro
 carretero de mi vida;
 déjame subir al carro
 aunque me cueste la vida.

LH, agrupada en el núm. 16, pág. 40, procedente del CMPrZ, pág. 123. Agustín García Calvo la recuerda con la variante en el último verso "que me espera mi querida". CSeq, pág. 97, trae el estribillo sólomente ("que yo por tí me muero"); estribillo que forma parte de un canto labrador en el que la estr. 1ª está en voz masculina y la segunda en voz femenina (véase el núm. 1538).

1152

Estando en la ventana,
me dijo un galan:
-Aguila real hermosa,
¿cuándo volarás?
Yo le respondí:
-cuando tú, vida mía,
me saques de aquí.

CPEs, núm. 2304, tomo II, pág. 253. La misma en CP, tomo I,
pág. 152.

1153

En casa de mis padres
vivo rabiando;
sácame, vida mía,
por el vicario.

CPEs, núm. 3126, tomo II, pág. 455. La misma en CP, tomo I,
pág. 126.

1154

Bien puedes, majito mío,
sacarme manifestada,
porque mis padres no quieren
verme contigo casada.

CPEs, núm. 3125, tomo II, pág. 455; en nota a pie de página, 36, se especifica que tratase de "copla aragonesa. Uno de los fueros más importantes de Aragón era la Manifestación, en virtud de la cual el Justicia Mayor retenía al que se quejaba de violencia, en una cárcel llamada de los manifestados, hasta que la causa se sentenciaba. (Lafuente, II, 173)."

1155

Si mis padres no quieren,
y lo hazen tan mal,
sácame, mi vida,
por el Oficial.

CETT, núm. 881, pág. 717, de CM, 1601, pág. 287.

1156

Arriba galán, arriba,
sácame de esta ribera,
que como soy pequeñina,
cábote na faltriquera.

ECA, núm. 536, pág. 82.

1157

Vida de mi vida,
si bien me quieres,
de esta tierra me saques
y a otra me lleves.

MG, 1626, fol. 16 r.º y v.º. CETT, en nota al núm. 870, pág. 713, cancioncilla de González de Eslava (muerto en 1611), Coloquios:

Vida de mi vida,
si me queréis bien,
dad acá la capa
y el sayo también.

Con el verso inicial, Alín (ib.).recoge los siguientes cantarci-
llos:

a) De AGLC, pág. 449, donde se la califica de canción vieja, tenemos:

Vida de mi vida,
corazón de otre,
¿cómo os fué con los besos
de la otra noche?

b) En CG, fol. 16 r.º y v.º, hay otra que dice:

Vida de mi vida,
vámonos de aquí,
quitaremos que digan
de vos y de mí.

c) El ms. 3915, 1620, fol. 319 v.º, nos ofrece:

Vida de mi vida,
no me maltratéis,
que muy claro beo
que otro amor tenéis.

d) "SA" recoge:

Vida de mi vida,
no lloréis, amor,
que la despedida
será con dolor.

1158

Leváime, amor, de aquesta terra
que non faré más vida en ella.

Leváime, amor, al isla perdida,
leváime con vos, pois sois miña vida,
que el corpo sin alma nan vive en la terra
que non faré mas vida en ella.

LMIEM, 1536, fol. 92. CETT, núm. 268, pág. 469.

También en el Cantar de los Cantares (La Vulgata, I, 6), la esposa pide ir en pos del esposo: "Indica mihi, quem diligit anima mea, ubi pascas, ubi cubes in meridie, ne vagari incipiam post greges sodalium tuorum. (Muéstrame tu á quien ama mi alma, donde apacientas, donde sesteas al medio día, para que no comience á vaguear tras los rebaños de tus compañeros.)" (F. Scio de S. Miguel). Cfr. P-FLL, I, vs. 33-40:

Dime, amor de mi alma, ¿do apacientas
el tu hermoso ganado, y tu manada?
¿dónde haces la siesta, donde asientas?
¿dónde tienes tu albergue, y tu majada?
Que no es justo, mi Esposo, que consientas,
que entre pastores tantos yo ande errada.
Que en tierra do apacientas mil pastores,
¿cómo podré yo hallar los mis amores?

1159

It's pity me, my darling,
 It's pity me, I say.
 It's pity me, my darling,
 And carry me away.

AB&FS, págs. 331 y 332, estribillo de 'The Factory Girl'. La canción completa dice así:

No more shall I work in the factory
 To grease up my clothes,
 No more shall I work in the factory
 With splinters in my toes,

No more shall I hear the bosses say,
 "Boys, you'd better daulf,"
 No more shall I hear those bosses say,
 "Spinners, you had better clean off."

No more shall I hear the drummer wheels
 A-rolling over my head;
 When the factory girls are hard at work,
 I'll be in my bed.

No more shall I hear the whistle blow
 To call me up so soon;
 No more shall I hear the whistle blow
 To call me from my home.

No more shall I see the super come,
 All dressed up so fine;
 For I know I'll marry a country boy
 Before the year is round.

No more shall I wear the old black dress,
 Greasy all around;
 No more shall I wear the old black bonnet,
 With holes all in the crown.

La misma en AFSP, págs. 125 y 126 ("No more shall see the super come, / All dressed up so proud"), con el título 'No More Shall I Work In The Factory', canción protesta. Greenway (op. cit., págs. 122 a 125) la relaciona con un pliego suelto (broadside) de hacia 1830, que dice así:

When I set out for Lowell,
 Some factory for to find,
 I left my native country,
 And all my friends behind.

Then sing hit-re-i-re-a-re-o
 Then sing hit-re-i-re-o.

But now I am in Lowell,
 And summon'd by the bell,
 I think less of the factory
 Than of my native dell.

The factory bell begins to ring,
And we must all obey,
And to our old employment go,
Or else be turned away.

Come all ye weary factory girls,
I'll have you understand,
I'm goint to leave the factory
And return to my native land.

No more I'll put my bonnet on
And hasten to the mill,
While all the girls are working hard,
Here I'll be lying still.

No more I'll lay my bobbins up,
No more I'll take them down;
No more I'll clean my dirty work,
For I'm going out of town.

No more I'll take my piece of soap,
No more I'll go to wash,
No more my overseer shall say,
"Your frames are stopped to doff."

Come all you little doffers
That work in the Spinning room;
Go wash your face and comb your hair,
Prepare to leave the room.

No more I'll oil my picker rods,
No more I'll brush my loom,
No more I'll scour my dirty floor
All in the Weaving room.

No more I'll draw these threads
All though the harness eye;
No more I'll say to my overseer,
Oh! dear me, I shall die.

No more I'll get my overseer
To come and fix my loom,
No more I'll say to my overseer
Can't I stay out 'till noon?

Then since they've cut my wages down
To nine shillings per week,
If I cannot better wages make,
Some other place I'll seek.

No more he'll find me reading,
No more he'll see me sew,
No more he'll come to me and say
"Such works I can't allow."

I do not like my overseer,
I do not mean to stay,
I mean to hire a Depot-boy
To carry me away.

The Dress-room girls, they needn't think
Because they higher go,
That they are better than the girls
That work in the rooms below.

The overseers they need not think,
Because they higher stand;
That they are better than the girls
That work at their command.

'Tis wonder how the men
Can such machinery make,
A thousand wheels together roll
Without the least mistake.

Now soon you'll see me married
To a handsome little man,
'Tis then I'll say to you factory girls,
Come and see me when you can.

.1160

A Sevilla me llevan
por los cabellos;
sevillano del alma
tírame de ellos.

CP, tomo I, pág. 126.

* * *

17.3 Irse con El

1161

I'll go down to the brook
Where the waters run clear
I will lay myself down there
For the sake of my dear.

Then if I had but five thousand
Five thousand or more,
I would part with it all
To the man I adore.

I would part with it all
With my own heart so free
If I could but a young
Such a young man as he.

FW-CSMs, núm. 1582, tomo VIII, pág. 1428, 'I'll Go Down To The
Brook'.

1162

Over the water and over the sea,
 Over the water to Charlie,
 I'll take my petticoat under my arm,
 And I'll go over to Charlie.

FSONE, págs. 262 y 263, estr. 1ª de 'Over The Water To Charlie'.
 En nota a la canción se menciona que esta canción, en honor del
 príncipe Charles, "was sung long before Jacobite songs were fashion
 able." Las otras dos estrofas de que se compone la canción dicen
 así:

Charlie loves good cake and ale,
 Charlie loves good brandy,
 Charlie loves to kiss the girls,
 Sweet as sugar candy.

I'll have none of your Indian meal,
 I'll have none of your barley,
 I'll have only the best of white flour,
 To make a cake for Charlie.

En BKH, pág. 164, 'Over The River To Charley':

Over the river to feed my sheep,
 Over the river to Charley;
 Over the river to feed my sheep
 And bake a cake for Charley.

Your weevily wheat isn't fit to eat,
 And neither is your barley;
 I want none of your weevily wheat
 To bake a cake for Charley.

Charley, he's a fine young man,
 Charley, he's a dandy;
 Charley likes to swing them gals
 And feed them on candy.

Charley's here and Charley's there
 And Charley's over the ocean;
 And he won't come back again
 Unless he takes a notion.

Similar a ésta es la canción de juego infantil 'Weevily Wheat' que aparece en OFS, núm. 520, tomo III, págs. 297 a 301. La versión A es así:

Oh I don't want none of your weev'ly wheat,
 An' I don't want none of your barley,
 But I want some flour in half an hour,
 To bake a cake for Charlie.

Oh Charlie he's a fine young man,
 Oh Charlie he's a danday,
 Charlie likes to kiss the gals
 An' he can do it handy.

The higher up the cherry tree
 The riper grows the charry,
 The more you hug an' kiss a gal
 The more she wants to marry.

Over the river to feed them sheep
 On buckwheat cakes an' barley,
 We don't care what the old folks say,
 Over the river to Charlie!

Grab her by the lily white hand,
 An' lead her like a pigeon,
 Make her dance the Weev'ly Wheat
 An' lose all her religion.

La B:

Oh Charlie he's a fine young man,
 Charlie he's a dandy,
 Charlie is the very lad
 That stole his father brandy.

La C añade las siguientes estrofas:

I'd like to marry Charlie boy,
 But I wouldn't marry his cousin,
 I can git plenty of men like you
 For forty cents a dozen.

I must have your best of wheat,
 I must have your best of barley,
 An' I must have your best of rye
 To bake a cake for Charlie.

La D varía a:

Charlie was a nice young man,
 Charlie was a dandy,
 He rid his pony into town
 To buy the gals some candy.

La E introduce estrofas nuevas:

Mammy's gone to Shawnee town,
 And daddy's gone to Dover,
 Aunt Sally wore her slippers out
 Tripping Charlie over.

If you love me like I love you,
 We have no time to tarry,
 We'll have the old folks fixing round
 For you and I to marry.

Think I'd marry the likes of you?
 Think I'd marry my cousin?
 Why, I can get such lads as you
 At sixteen cents a dozen!

If you can get such lads as me
 At sixteen cents a dozen,
 You'd better buy a baker load
 And ship them down to Boston.

Charlie he's a nice young man,
 Charlie he's a dandy,
 Charlie he's the very lad
 That stole my striped candy!

La versión F recoge el fragmento:

We don't want none of your weevily wheat,
 And we don't want none of your barley,
 We want some flour in half an hour
 To bake a cake for Charlie.

You think I'd marry the likes of you?
 You think I'd marry my cousin?
 When I can get such lads as you
 For fifteen cents a dozen?

y la G las dos siguientes estrofas:

Weavily wheat ain't fit to eat
 And neither is the barley,
 I'll take some of the best of flour
 To bake a cake for Charlie.

Oh Charlie he's a nice young man,
 Charlie he's a dandy,
 Charlie loves to kiss the girls
 And feed them peppermint candy.

'Weevily Wheat' aparece asimismo en NCFS, núm. 67, págs. 100 y 101: "Perhaps the most widely known and used of play-party songs is this relic of the Jacobite sentiment of two hundred years ago. /.../ Not infrequently all trace of its Jacobite origin has been lost." La versión A titulada 'Over The River To Feed The Sheep' introduce una estrofa de tipo "pastourelle":

As I come down the mountain
 I give me horn a blow.
 You ought to have heard those pretty little girls
 Say, 'Yonder comes my beau.'

Oh, wait a little while, boy,
 We will all go.
 Don't you know that old shanghai
 Go ook ook ook ook ook?

One cold frosty morning
 Barney come down the road.
 He had no shoes upon his feet;
 The frost bit off his toes.

Over the river to feed the sheep,
 Over the river to Charlie,
 Over the river to feed the sheep,
 Feed them well on barley.

I won't have none of your weevily wheat,
 I won't have none of your barley;
 I must have some of the best of wheat
 To bake a cake for Charlie.

Charlie he's a nice young man,
 Charlie he's a dandy;
 Charlie is the very man
 That I would pull my candy.

La versión B es un fragmento de cuatro versos:

Florence ran through the weevily wheat,
 Florence ran through the barley;
 Florence fell down and broke her neck
 And so she died for Charley.

AB&FS, págs. 290 a 293, también recoge 'Weevily Wheat' de esta forma:

Oh, Charley he's a nice young man,
 Charley he's a dandy;
 Every time he goes to town
 He brings them girls some candy.

Oh, I won't have none of your weevily wheat,
 I won't have none of your barley,
 It'll take some flour and a half an hour
 To bake a cake for Charley.

Charley here and Charley there
 And Charley over the ocean,
 Charley he'll come back some day
 If he doesn't change his notion.

Charley loves good wine and ale,
 And Charley loves good brandy,
 And Charley loves a pretty girl
 As sweet as sugar candy.

Este mismo cancionero incluye otra versión que dice:

The higher up the cherry tree
 The riper grows the berry;
 The more you hug and kiss the girls
 The sooner they will marry.

Over the hill to feed my sheep
 And over the river to Charley;
 Over the river to feed my sheep
 On buckwheat cake and barley.

How old are you, my pretty little Miss?
How old are you, my honey?
She answered me with a 'Ha, ha' laugh,
'I'll be sixteen next Sunday.'

Where do you live, my pretty little Miss?
Where do you live, my honey?
She answered me with a sweet to be,
'In the loom house with my mammy.'

Run along, my pretty little Miss,
Run along home, my honey,
Run along home, my pretty little Miss,
I'll be right there next Sunday.

Papa's gone to New York town,
Mamma's gone to Dover,
Sister's wore her slippers out
A-kicking Charley over.

Take her by the lily-white hand,
And lead her like a pigeon;
Make her dance the Weevily Wheat'
Till she loses her religion.

Come, my love, and trip with me,
'Tis Monday morning early;
First my hand and then my heart-
'Tis true I love you dearly.

Charley he is pretty and sweet,
Charley he's a danday;
Charley he can kiss the girls
So complete and handy.

Over the water and over the lea,
And over the water to Charley.
Charley loves good wine and ale
And Charley loves apple brandy.

I have got a sweet little wife,
A wife of my own choosing;
Hug her neat and kiss her sweet
And go no more a-courting.

Cfr. la canción 'Charlie Is My Darling', núm. 1400, y 'Carlisle Ha', núm. 1401, como ejemplos de canción jacobita de la rebelión de 1745.

1163

Madre, la mi madre,
 yo me he de embarcar,
 a la mar, a la mar me lleva
 quien se va al mar.

LA, 1638, pág. 82. Sobre el mismo tema de irse a navegar con el marinero de su elección, tenemos esta cancioncilla:

Irme quiero, madre,
 aquella galera,
 con el marinero
 a ser marinera.

"Texto procedente de las Rhythmas, de Camões, 1595, fol. 163 v.º; sin embargo la canción era ya conocida muchos años antes, puesto que en otra obra del poeta portugués, Filodemo, publicada en 1587, pero que se supone haber sido representada en 1555, dice (pág. 106): '...porque nam colhesem a ela co ele acolheo se em hũa galè, & vede là Princesa em hũa galera nueva, como el marinero a ser marinera'. La encontramos en el ms. 17.698, núm. 143:

Quiero me ir, mi madre,
 a la galera nueva,
 con el marinero
 a ser marinera.

En esta versión nos encontramos con el verso no de las Rhythmas de Camões, sino del que indica el Filodemo y que será el definitivo: 'a la galera nueva'. Así nos lo encontramos en Los cancioneri-

llos de Munich, 1597, pág. 191; Poesie di Ginevra Bentivoglio (publicadas por A. Restori en Homenaje a Menéndez Pelayo, 1889); Charles Aubrun, Cancioneros musicales de Módena, núm. XXIII; y el Romancero de Barcelona, núm. 127." (CETT, núm. 416, pág. 546).

Cfr., asimismo, las siguientes cantigas de Joan Zorro, CdA, núm. 384, pág. 350:

El-rei de Portugale
 barcas mandou lavrare
 e lá irá nas barcas migo,
 mia filha, o voss'amigo.

El-rei portug(u)eese
 barcas mandou fazere,
 e lá irá nas barcas migo,
 mia filha, o voss'amigo.

Barcas mandou lavrare
 e no mar as deitare,
 e lá irá nas barcas migo,
 mia filha, o voss'amigo.

Barcas mandou fazere
 e no mar as metere,
 e lá irá nas barcas migo,
 mia filha, o voss'amigo.

y CdA, núm. 388, págs. 352 y 353:

Jus'a lo mar é o rio;
eu, namorada, irei
u el-rei arma navio;
Amores, convusco m'irei.

Jus'a lo mar é o alto;
eu, namorada, irei
u el-rei arma o barco;
Amores, convusco m'irei.

U el-rei arma navio
eu, namorada, irei,
pera levar a virgo;
Amores, convusco m'irei.

U el-rei arma o barco
eu, namorada, irei,
pera levar a d'algo,
Amores, convusco m'irei.

1164

No me falagüéys, mi madre,
 con vuestro dulce dezir,
 yo con él me tengo d'yr.

CETT, núm. 597, pág. 508, del ms. 17.698, ca. 1560-70, núm. 11.

La glosa dice así:

El corazón femenil
 de la hembra enamorada,
 cuando está determinada,
 mucho es más que varonil.
 Amor gracioso y gentil
 no dexaredes seguir,
 que yo con él me tengo d'yr.

Sobre el mismo tema tenemos la siguiente cancioncilla en la que la primera persona femenina no aparece totalmente explícita:

Gritos daban en aquella sierra;
 ¡Ay, madre!, quiero m'ir a ella.

En aquella sierra erguida
 gritos daban a Catalina;
 ¡Ay, madre!, quiero m'ir a ella.

Procede del CMP, núm. 15, fol. 10, Alonso. "Hanoch Avenary, Etudes..., la relaciona con 'Gritos daba la pava / por aquel monte...", de Israel Nadjarah, Zemiroth Ysraël, Venecia, 1599; pero hay edición de 1587. Covarrubias, Tesoro..., 1611, voz LEÑA, trans-

cribe ésta:

Voces dan en aquella sierra,
leñadores son que hazen leña.

M. Flecha, el Viejo, en su Ensalada La caça, recoge una versión que parece la misma de Covarrubias, pero divinizada:

Voces dan en aquella sierra.
Una Virgen es, que caç'en ella.

Cf. 'Gritos daba la morenica...' /Esteban Daza, El Parnaso, 1576, fol. 109 v.º-110r/. Para el primer verso de la glosa véase también el primero de 'Si me llaman, a mi llaman...' /núm. 967r." (CETT, núm. 70, pág. 352).

Como ejemplo de la recogida del tema de irse a reunir con el amigo por parte de los trovadores, tenemos esta cantiga de Roy Fernández, clérigo que muere en Salamanca en 1277, (CdA, núm. 266, pág. 242):

Se vos non pesar ende,
madr', irei u m'atende
meu amigo, no monte.

Irei, se Deus vos valha,
por non meter en falha
meu amigo, no monte.

E filhe-xi-vos doo
como m'atende soo
meu amigo, no monte.

1165

Farewell my lads and farewell my lasses,
 Now I think I've gotten my choice.
 I will away to yonder mountains
 Where I thought I heard his voice.

Where he does holloa, I will follow
 Round the world that is so wide.
 For young Thomas he did me promise
 I would be his lawful bride.

Singing sweetly and completely
 Songs of pleasure and of love
 My heart is with you altogether
 Though I live not where I love.

FW-CSMs, núm. 1420, tomo VIII, pág. 1305, 'Farewell Lads And Lasses'.

Sobre el motivo de ir en busca del amado, véase la cita del Cantar de los Cantares en nota al núm. 829.

1166

Soy donsellá enamorada,
quiero bien y soy amada;
si me llaman desposada,
con él m'iré.

Uno quiero y uno amo, suya
suya soy, suya me llamo;
no lo niego ni lo reclamo,
suya seré.

Tomen pesar o plaser
cuantos lo quisieren saber;
pues que quiero su querer,
yo lo diré.

Quien le pese, llore i ciegue,
nunca duerma nin sosiegue;
aunque manda que lo niegue,
no negaré.

Presumen d' enamorados
algunos de muy cuitados;
de sus días malgastados
me reiré.

1167

Still I love him I'll forgive him
I'll go with him wherever he goes.

SoL, págs. 242 y 243, estrib., 'Still I Love Him' (véase el resto de la canción en el núm. 772).

1168

¡Mare, yo me voy con él!
¡s'ha llevaíto ese hombre
la raís de mi queré!

CPEs, núm. 3424, tomo III, pág. 9. La misma en FesR, núm. 199, pág. 298. Coplas publicadas por Machado en La Enciclopedia.

1169

Pasa un encajero,
madre, yo me voy con él,
que tiene mucho salero.

PFLeA, pág. 165.

1170

Aguarda, moreno, aguarda;
 aguarda y me iré contigo
 y entre los dos pasaremos
 la soledá der camino.

CPEs, núm. 3408, tomo II, pág. 515.

1171

A la mar que te vayas,
 querido Pepe,
 a la mar que te vayas,
 me voy por verte.
 Moreno mío,
 a la mar que te vayas
 me voy contigo.

CPEs, núm. 2843, tomo II, pág. 339. De esta otra forma en CyCS,
 núm. 87, pág. 262:

A la mar que te vayas,
 querido Pepe,
 por muy lejos que vayas
 me voy por verte.

En CMFM, núm. 258, págs. 360 y 361, aparece como estr. 2ª de la
 canción de laboreo 'Venimos de Vendimiar' (versión 3ª; las otras
 dos versiones no son específicamente en voz femenina). La estrofa
 1ª no está puesta en boca de mujer:

Venimos de vendimiar, venimos de vendimiar,
 de coger 'ugüas' por cientos,
 y agora vamos a ver
 las de los moños compuestos,
 las de los moños compuestos.
 Venimos de vendimiar.

A la mar que te vayas,
 querido Pepe,
 a la mar que te vayas,
 yo voy a verte;
 yo voy a verte, niño,
 yo voy a verte,
 a la mar que te vayas,
 querido Pepe.

Elvira Bravo, 92 años, natural de Cudillero, recuerda una canción de baile, que cantan las mujeres, titulada 'Las Redes'. Se baila de dos en dos con una red y al final se arrojan con ella. Su nieto Agustín también la cantó, coreando a su abuela, en su casa de Cudillero, el 24 de julio de 1985. Ninguno de los dos recordaba bien la última estrofa, sólo el final; se inicia la canción con nuestra estr.:

A la mar que te vayas
 querido Pepe,
 a la mar que te vayas
 yo voy por verte.

Tended las redes, tendedlas,
tendedlas sobre la arena,
a los marineritos dormir en ella,
a los marineritos dormir sobre ella,
tended las redes, tendedlas.

A la mar cuando salgo
triste me quedo,
que en la mar tengo todo
lo que más quiero.

A la mar como es honda
las voy echando
las penas y penitas
que me vas dando.

.....
.....

¡Ay, que se aleja la barca
y el marinerito con ella.

1172

Oh I love my mamma and my papa too,
 Oh I love my mamma and my papa too,
 Oh I love my mamma and my papa too,
 But I'd leave them both and go with you.

OFS, núm. 793, tomo IV, págs. 306 a 308, estr. 4ª, 'Careless Love' (véanse las otras estrofas de que se compone la canción en los núms. 270, 597, 296 y 815). La misma (estr. 5ª) en AS, pág. 21 (se añade una estrofa, "Sorrow, sorrow, to my heart..."). En una hoja suelta facilitada para poder cantar en una reunión durante el curso de verano en Brighton Polythecnic, Julio 1986, aparece nuestra estrofa incluida en 'The Queen Of Hearts' (núm. 95), como estr. 2ª de esta forma:

I love my father, I love my mother,
 I love my sister, I love my brother,
 But I'd forsake them all and go with you.

Con variantes en los dos últimos versos la cantó Tami Wismer (véase núm. 95 ya citado):

I love my friends and relations too,
 But I'll leave them all, to go with you.

En SOL, págs. 150 y 151, aparece como estr. 2ª de 'Love Is Pleasing' (véanse las demás en nota a los núms. 278, 795 y 791; y en los núms. 262 y 819), de esta otra manera:

I left my father, I left my mother
 I left my brothers and sisters too
 I left my home and my kind relations
 I left them all for the love of you.

Muy similar a ésta es la variante que se recoge en FSJ, 1977, pág. 231, última estrofa de 'The Wheel Of Fortune' (las demás en los núms. 278 y 262, ya citados):

I left my father, I left my mother,
 I left my sister and brothers too,
 I left my friends and my whole acquaintance,
 I left them all to go with you.

Sobre el tema "I left my father/mother...", véanse además las núms. 769, 261, 263 y 1173, **entre otras**.

OFS, núm. 760, págs. 262 a 266, trae una versión puesta en boca de hombre dentro de la canción 'I Love You Well', C (véase núm. 1174); finaliza la estr. 2ª con estos versos:

I'll leave my father and mother too,
 I'll leave them both for the sake of you.

También queremos hacer constar en esta nota la estr. 3ª de 'The Queen of Hearts' (núm. 95) que Tami Wismer nos cantó en Los Angeles:

My father let me four thousand lands
 And servants many at my command.
 At my commandment thye ne'er shall be,
 I'll leave them all to go with thee.

My dearest dear, the time draws near
 When I and you must part;
 And no one knows the inner grieves
 Of my poor aching heart.
 To see what I suffered for your sake,
 You are who I love so dear,
 I'd rather I could go with you
 Or you could tarry here.

O my old mother's hard to leave
 My father's on my mind,
 But for your sake I'll go with you
 And leave them all behind.
 But for your sake I'll go with you,
 O mother, fare you well,
 For fear I never see you any more
 While here on earth we dwell.

EFSSA, núm. 77, pág. 13, estrofas 1ª y 2ª, 'My Dearest Dear'; véanse las otras dos estrofas de que se compone la canción en los núms. 1286 y 225. Sobre el tema de "dejar padre/madre" véase la nota al núm. 1172. OFS, núm. 760, tomo IV, págs. 262 a 266, recoge la primera estr. inmersa en la canción 'I Love You Well', versión E (de sexo ambiguo), de esta forma:

The time draws near, my dearest dear,
 When you and I must part,
 The grief and woe you never can know

Of my poor tender heart.
 What I have suffered for your sake,
 It's you I love so dear,
 I would be glad you'd go with me,
 Or I could tarry here, here, here,
 Or I could tarry here.

1174

The time has come for us to part
 And sorrow grieves me to my heart,
 Since we have come too far apart,
 You are the darling of my heart.

Oh Willie, oh Willie, I love you well,
 I love you more than tongue can tell,
 I love them girls in Texas too,
 But I'll leave them all for the sake of you.

OFS, núm. 760, tomo IV, págs. 262 a 266, estr. 1ª y 2ª de la versión D de 'I Love You Well'; canción muy relacionada con las dos anteriores y parece compuesta de fórmulas y estrofas recurrentes en la lírica anglo-americana. La canción finaliza con estas dos estrofas:

There ain't but one thing I have not told,
 My love for you is like a ring of gold,
 A ring is round and has no end,
 So is my love for you, my friend.

Oh it's sometimes rain and sometimes snow,
 And sometimes hail and the wind does blow,
 And some may laugh and some may cry,
 But it's in my grave I'd rather lie.

El mismo cancionero ofrece tres versiones en voz masculina; aunque no coinciden plenamente con la nuestra, sin embargo, comparten versos y estrofas semejantes. La A dice así:

When me and my love did first depart,
 With grief and sorrow she broke my heart,
 I gave to her my departing hand
 To make her safe in the foreign land.

Thinks I well, I will love you well,
 I love you more than tongue can tell,
 I love my friends and relations too,
 But I'll leave them all for to go with you.

The grass is green and the rose is red,
 You are my love till I am dead,
 And when I'm dead and gone to rest,
 Remember the one that you love the best.

It sometimes blows and it sometimes snows,
 And some will weep and others will moan,
 And some will laugh while others cry,
 So in our graves we all must lie.

Some will weep in a sorrowing way
 For the loss of one who cannot stay,
 If she is gone, she can but go,
 Oh then what makes me love her so?

One thing to you I haven't told,
 My love to you is like a ring of gold,
 It's round and pure and it has no end,
 My love to you is like a trusted friend.

La versión B es muy similar a ésta, añadiendo la estrofa transcrita en nota al núm. 1266. La C:

I'll give to you the parting hand,
 And bid you adieu to the foreign land,
 But all the secrets of my heart
 I want you to know before we start.

My dearest girl, I love you well,
 I love you more than tongue can tell,
 I'll leave my father and mother too,
 I'll leave them both for the sake of you.

I'll give you gold, I'll give you pearl,
 If you will be my loving girl,
 You once said no, but now say yes,
 I'll never love you none the less.

Remember love, and bear in mind,
 A faithful friend is hard to find,
 And when you find a friend that's true
 Don't change the old one for the new.

My love for you is pure as gold,
 My love for you I can't unfold,
 My love for you is so very true,
 I cannot love nobody but you.

There is one thing I have not told,
 My love for you is like a ring of gold,
 So round and pure it has no end,
 So is my love to you, my friend.

Now winter comes, with its ice and snow,
 The raindrop falls and the wind doth blow,
 So you may laugh and I may cry,
 But cold in the grave we both must lie.

The grass is green, the rose is red,
 You are my true love till I'm dead,
 And when I'm dead and gone to rest,
 Remember the one that loves you best.

El mismo cancionero incluye también una versión E en la que el sexo de la primera persona no aparece de forma clara; tres de sus estrofas se encuentran transcritas en nota a los núms. 1172, 1266 y 225. La estr. 2ª dice así:

Your company, my dearest dear,
 Your company unto me,
 It makes me think when you're away
 That every day is three.
 That every day is three, true love,
 And every hour is ten.
 It makes me weep when I should sleep,
 And say I've lost a friend, friend, friend,
 And say I've lost a friend.

y la estr. 5ª con que finaliza es de esta forma:

There's one thing more, my dearest dear,
 If I should be so bold
 As to place a round within your heart
 My secrets to unfold.
 As to place a round within your heart
 That never could be removed,
 That this whole world might plainly see
 How truly I love thee, thee, thee,
 How truly I love thee.

Randolph, en nota a la canción 760, pág. 262, nos invita a comparar las canciones aquí agrupadas con 'My Dearest Dear' (núms. 225 y 1173), 'The Brisk Young Lover' (núm.), 'Sweet Ellen' (no recogida en este cancionero; véase Pound, Folk-Song of Nebraska and the Central West, pág. 46) y 'Banishment' (B&S, págs. 484 a 486). Véanse, además, las canciones agrupadas en el núm. 1174: todas ellas comparten la estrofa del tipo "I love my father, I love my mother....But I'll leave them all and go with you!"

1175

OF late I am captivated by a fair young man,
 I am daily complaining for my own darling John;
 I'll be roaming all day until ~~the~~ night shades come on,
 I'll be sheltered by the green leaves of the Drynaun Dun.

Next fair day I'll get a fairing from a fine young man,
 Twenty sweet kisses from my own darling John;
 Confuse them, consume them that say I am not true,
 Through green groves and lofty mountains I'll rove with
 you.

MISB, pág. 263, estr. 1ª y 2ª de 'The Drynaun Dun' (véanse las
 demás estrofas de que se compone la canción en los núms. 139,
 192, 133 y 798

1176

Salga la luna, el caballero,
salga la luna y vámonos luego.

Caballero aventurero,
salga la luna por entero,
salga la luna y vámonos luego.
Salga la luna, el caballero,
salga la luna y vámonos luego.

RSV, núm. 18, vol. 22 v.º. CETT, núm. 452, pág. 564. Cfr. los dos últimos versos de esta giraldilla (ECA, núm. 705, pág. 109):

Una asturianita
del cielo bajó,
con el pelo trenzado
y por remate una flor.
En la flor una rosa
y en la rosa voy yo;
vámonos dueño mío,
dueño mío, vámonos.

1177

Vóime, que lleva mi majo
la montera pico abajo;
vóime, que mi majo lleva
pico abajo la montera.

GEA. tomo XIV, pág. 23, donde se dice que el prototipo de montera "era de una sola ala, pero también se usaron de dos, siendo resultado aquélla de la atrofia de una de éstas. Llevaba el pico erguido, picona, siendo prenda muy airosa, demostrando mal gusto el que la pusiera con el pico vuelto."

1178

Morenica me llaman
 los marineros,
 si otra vez me lo dicen,
 me voy con ellos.

CETT, pág. 154, canción de boda de los sefardíes orientales recogida por Larrea Palacín. M. Alvar, en PTJE, núm. 161 (bis) y 161 (bis) a, págs. 147 y 148, la recoge en los Balcanes como final de un canto de boda (véase el inicio del mismo en el núm. 1065) de esta otra forma:

"Morenica" a mí me llaman
 los marineros.
 Si otra vez a mí me llaman,
 me voy con ellos.
 "Morenica" a mí llama
 el hijo del rey.
 Si otra vez a mí me llama
 me voy yo con él

y

"Morena" me llama,
 el hijo del rey.
 Si otra vez me llama,
 me voy yo con él.

Cfr. la seguidilla que aparece en la obra El servir a señor discreto, II, 8, comedia de Lope de Vega fechada ca. 1610-1615:

Mariquita me llaman
los arrieros;
Mariquita me llaman,
voyme con ellos.

CPEs, núm. 1438, tomo II, pág. 65, la recoge de esta forma:

Morenita resalada
me llaman los marineros;
otra vez que me lo digan
me voy al muelle con ellos.

y CEsp, pág. 112, la trae de forma casi idéntica:

Morenita resalada
me llaman los marineros;
otra vez que me lo llamen
me tengo de ir con ellos.

LH, agrupada en el núm. 16, págs. 39 y 40, de CPS, pág. 517, nos ofrece la siguiente puesta en boca de hombre:

Salteñito me dicen
las santiaguesas;
otra vez que me digan
me iré con ellas.

17. 4 Invitación

17.4.1 Le Invita a Irse con Ella

1179

Galán que estás avezado
 a dormir en la retama:
 si te vinieras conmigo,
 sí, sí,
 durmieras en buena cama.
 ¡Y anda!

CMLPA, núm. 406, pág. 160. Este mismo cancionero trae 5 versiones más: la núm. 404, pág. 160, dice así:

Pastor que estás en el monte
 y duermes entre la rama:
 si te casaras conmigo,
 pastor,
 durmieras en buena cama.
 ¡Y anda, y anda!

La núm. 405, misma página, es una trasposición a la voz masculina:

Mociquina de Santianes
 que comes pan de centeno,
 ¡ay, ay, ay!
 si te casaras conmigo,
 sí, sí,
 comieras pan de lo bueno.
 ¡Y anda!

y así también, pero en voz femenina, es la núm. 407, pág. 161:

Pastor que estás en el monte
comiendo pan de centeno:
si te casaras conmigo,
comieras pan de lo bueno.

La misma en el núm. 408, misma pág., intercalando "pastor" entre los versos 3 y 4, y finalizando "¡Y anda!". La núm. 403, pág. 159, se compone de varias estrofas de este tipo:

Pastor que estás en el monte,
pastor,
y duermes entre la rama:
si te casaras conmigo,
pastor,
durmieras en buena cama.
¡Y anda y anda!

Pastor que estás en el monte
descalzu triando breñes:
si te casaras conmigo,
calzarás bones madreñes.

Salto y brinco por el monte
descalzu y triando espinos,
mejor que en esos llugares
con madreñes y escarpinos.

Pastor que estás en el monte,
 comiendo pan de centeno:
 si te casaras conmigo,
 comieras del trigo bueno.

y también así:

Soy nacida en la cabaña,
 sí, sí,
 y pastora fué mió madre;
 morrería yo en el llano,
 sí, sí,
 que me faltaría el aire.
 ¡Y anda y anda!

Pastor que estás en el monte
 descalzu triando breñas:
 si te casaras conmigo,
 calzaris bones madroñes.

Comiendo pan de centeno,
 descalzu y durmiendo en rama,
 tengo yo en estes altures
 la tranquilidad del alma.

Yo subiré a la montaña
 y pastora me faré;
 dormiré en la to cabaña
 y el rebañu cuidaré.

En ECA, núms. 548 y 549, se recogen dos variantes más:

Pastor que estás en el monte
y duermes entre la rama,
si te casaras conmigo
durmieras en buena cama.

y

Pastor que estás en el monte
y duermes entre el jelecho,
si te casaras conmigo,
durmieras en blando lecho.

En RSV, núm. 8, pág. 75, "si te vinieras conmigo":

Pastor que estás en la sierra
y duermes entre arena
si te vinieras conmigo
durmieras en sábanas nuevas.

Pastor que estás en la sierra
y duermes en la majada
si te vinieras conmigo
durmieras en buena cama.

1180

De tu cama a la mía
 pasa un barquillo;
 aventúrate y pasa,
 moreno mío.

"SA", núm. 47. Cfr. CFMex, tomo I, núm. 1478, versión D: "De tu casa a la mía /no hay más que un paso; / ven acá, vida mía, /dame un abrazo." (CALPH, núm. 2289, pág. 1093).

1181

No me habléys, conde,
 de amor en la calle.
 Cata que os diran male,
 conde, la mi madre.

Mañana yré, conde,
 a lavar al río,
 allá me tenéys, conde,
 a vuestro servicio.

V:1551, núm. 6. Lo incluye completo LMIOL, 1554, fol. CXXXVI (CP-EO, pág. 356, donde figura como anónimo):

¿Cómo queréis, madre,
que yo a Dios sirva,
siguiéndom'el Amor
a la contina?

Mientras más a Dios sirvo
Amor más me sigue;
mientras d'Amor huyo,
más me persigue,
Tal vida como ésta
no sé quién la viva
siguiéndom'el Amor
a la contina.

No me hableis, Conde,
d'Amor en la calle;
catá que os dirá mal,
Conde, la mi madre.

Mañana iré, Conde,
a lavar al río;
allá me tenéis, Conde,
a vuestro servicio.
Catá que os dirá mal,
Conde, la mi madre:
d'Amor en la calle,
no me habléis, Conde.

También en CETT, núm. 369, pág. 523-524. La tradición del encuentro de los amantes en el río -a la orilla del agua, en la fuente- viene desde antiguo y es larga. Así, la encontramos, tanto en las cantigas, como ésta de Martin Codax (CdA, núm. 495, pág. 444):

Quantas sabedes amar amigo
treides comig'a lo mar de Vigo
e banhar-nos emos nas ondas.

Quantas sabedes amar amado
treides comig'a lo mar levado
e banhar-nos emos nas ondas.

Treides comig'a lo mar de Vigo
e veeremo-lo meu amigo
e banhar-nos emos nas ondas.

Treides comig'a lo mar levado
e veeremo-lo meu amado
e banhar-nos emos nas ondas.

como en la giraldilla que recoge el CMLPA, núm. 37, pág. 15, y LH, bajo el núm. 201, pág. 355, donde el amigo acepta la invitación de entrar a nadar en el río:

-¿Quién quiere entrar conmigo en el río,
quién quiere entrar conmigo a nadar?

-Yo que no sé nadar, morenita,
yo que no sé nadar, entraré.
Yo que no sé nadar, morenita,
yo que no sé nadar, moriré.

1182

Al señor.....(Gobernador)
le venimos a decir
que se venga con nosotras,
si se quiere divertir.

Canción de Águeda; la cantó la señora Romana, de San Lázaro, Zamora, de 91 años, a Agustín García Calvo, en 1979-80.

* * *

17.4.2 Le Invita a Entrar

1183

Vente, carretero, vente
 que me da pena de verte;
 ehta noche vas a ver
 si sirvo para quererte.

Carretero, carretero,
 vente juntito a mi vera
 qu' en la ventana d'enfrente
 una morena te espera.

CPEx, núm. 21, pág. 78.

1184

Ven a verme, ven a verme,
 ven a verme que estoy sola,
 ven a verme, ven a verme,
 ven a verme que estoy sola,
 tengo la puerta atrancada
 con el mango de la escoba,
 con el mango de la escoba,
 ven a verme que estoy sola.

Isabel Tosar Boto, 65 años, de Trasmontes, Cangas de Narcea, la cantó en su casa el 13 de agosto de 1985. Canción de baile (los

suelos, baile de Trasmontes). Manuela María Alvarez (Lula), 65 años, nacida en San Salvador, parroquia de Tablao de Ribiella, Tineo, la cantó incompleta en su casa de Nieres, el 10 de agosto del mismo año:

.....
Ya sabes que duermo sola,
tengo la puerta atrancada
con el mango de la escoba.

Para los últimos versos véase, también, el núm. 361.

1185

Si quieres hablarme y verme,
ven esta noche al postigo
y mientras mi madre duerme,
estaré hablando contigo.

CPEs, núm. 1907, tomo II, pág. 168.

1186

Esta noche, moreno,
vente a mi calle,
que esta noche me dejan
salir mis padres.

CPFM, núm. 162, tomo I, pág. 90. Canción de corro de niñas; el estribillo dice así:

Que no se va
la paloma, no;
que no se va
que la tengo yo:
Y si se va, déjala,
que ella volverá,
que tiene los palomos
a medio criar.

1187

¡Yā fātin, a fātin!
 Ōs y entrād
 kandō ŷilós kédeq.

"¡Oh seductor, oh seductor! / Entráos aquí, / cuando el gilós duerma." (García Gómez). Jarcha romance de la serie árabe introducida en una moaxaja anónima. La estr. 5ª donde aparece la jarcha dice así: "Cuando en cierta noche / todo corcel / los guerreros buscan, / porque ante el peligro / sueño y placer / la ocasión rehusa, / una moza canta / cuando correr / lo ve hacia la lucha:" (JR, III, (Heger, 24), págs. 93 a 99).

1188

¡Alba dē mēw fogōre!
 ¡Almā dē me-w leqōre!
 Non estand' ar-raqībe
 esta nōjte (kér') amōre.

"¡Alba de mi fulgor! / ¡Alma de mi alegría! / No estando el espía, / esta noche quiero amor." (García Gómez). Jarcha romance de la serie árabe introducida en la estr. 5ª de una moaxaja anónima; esta estrofa no guarda relación con las anteriores, y dice así: "Tal cual vez una moza/quiere verse con su amante. / Si lo ve, lo que anhela / es burlar a los guardianes / y decir, cuando canta, / con acento so-

llozante:" (JR, núm. IV (Heger, 25), págs. 101 a 107).

1189

Qvant lo gilos er fora
 bels ami
 uene uos a mi.

Hallazgo "publicado por el prof. S. G. Armistead en su nota A mozarabic Harga and a Provençal Refrain, apud 'Hispanic Review', vol. 41 [1973]-2, pp. 416/7." (JR, pág. 16). Cfr. la jarcha en el núm. 1187 y las siguientes cancioncillas en que se invita al amigo cuando los padres o el marido esten fuera o durmiendo.

1190

Ya que me has embrujao,
 no me hagas más sufrir,
 y al dormirse mi marío
 la puerta te voy a abrir.

Canta venezolana comunicada a García Gómez en Málaga el 22 de julio de 1974, por Iraset Páez Urdaneta, del Instituto Pedagógico de Caracas. JR, pág. 16. García Gómez la relaciona con el refrain anterior y la núm. 1187 (fātin = "me has embrujao").

1191

Soleta yo so açi.
 Si uoleu qu'eus uaya a abrir,
 Ara que n'es hora;
 si uoleu uenir.

Mon marit es de fora,
 Mont a montalua.
 Dema beserá mig.
 Iorn abans que non tornara!
 E yo qu'eu sabia,
 pla que tos temps ho fa axi,
 Ara que n'es hora,
 si uoleu uenir.

CU, núm. XXIII, págs. 37 y 38, donde se especifica que trátase de una dansa, forma poética muy popular en Cataluña y, aunque gemela del villancico, es más antigua que éste; la música que acompaña a estas canciones catalanas es un aire de danza, precedente histórico de la sardaña. Y, en nota a la canción, se añade que "En la Biblioteca Central de Barcelona M. 1166, fol. 10 v.^o -II, 12 v.^o -13, encontró Jaime Moll una composición de Cárceres a tres voces con texto navideño catalán, que es igual al 23 de Uppsala con algunas variantes, siendo esta última versión profana de Cárceres.

Esta versión que publica también Miguel Querol en su Cançoner Catalá dels segles XVI-XVIII [pág. 13 y en las pags. 1 a 4 de la Parte Musical], es la siguiente:

Soleta y verge estich,
s'èm voleu veure parir.
Ara que n'és hora,
si voleu venir.
Soleta en esta nit,
só verge y mare
parint Deu infinit,
y, sent ell lo meu pare,
també vostre, e yo mare
que gloria us dó sense fi.
Ara que n'és hora,
si voleu venir.
¡O, comose alegraven
de tal nova oyr
los pares que esperaven
de les tenebres exir!
La missa volem dir
de la, sol, fa, re, mi,
Ara que n'és hora,
si voleu venir.
Cantem tots en est dia
molt devotament,
lloant la verge Maria
y son fill omnipotent,
que'ns dó tal sentiment
que'ns porte a bona fi.
Ara que n'és hora,
si voleu venir."

1192

Entre usted que estoy solita
y mi madre está en la calle,
yo le pondré una sillita
que nadie se come a nadie.

PFLeA, pág. 342.

1193

Mosito qu' está 'n la puerta,
entr' usted y me meserá;
que los que m' están mesiendo
han comido poleás.

CPEs, núm. 6985, tomo IV, pág. 290, canción de cotumpio. "Poleás" es el nombre que se da en Sevilla a las gachas de harina y miel.

1194

Entra galán y no temas
la claridad de la luna
que el ala de mi tejado
hace sombra y disimula.

ECA, núm. 45, pág. 7.

1195

Entra por la ventana
 que no despiertes
 a mi padre y mi madre
 que tienen sueño de liebre..
 Entra dulce amor
 si vienes a verme.

ECA, núm. 763, pág. 126, giraldilla. La misma, precedida de una estrofa en voz masculina, en CMLPA, núm. 380, pág. 148:

-En un barco de vela,
 marchó mañana;
 en un barco de vela
 para la Habana.

Entra por la ventana
 y no despiertes
 a mis padres,
 que tienen sueño de liebres.

Entra dulce amor,
 si vienes a verme;
 entra dulce amor
 si quieres quererme.

En CPEs, núm. 2910, tomo II, pág. 349, y CP, tomo I, pág. 125, de

esta forma:

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

Con el motivo del perro tenemos también esta otra que recoge CPEs,
núm. 7195, tomo IV, pág. 325:

Cuando vengas a verme,
ven con sigilo;
que el perro de mi padre
es muy sentido.
No vengas tarde,
y luego, mas que el perro
ladre o no ladre.

Y en el mismo cancionero, núm. 7194, tomo IV, pág. 325:

Esta noche vendrá ustedé
y entrará por er postigo,
mi madre estará durmiendo...
¿Entiende ustedé lo que digo?

1196

Si pasas por mi calle
de madrugada
tira una piedrecita
a mi ventana.

Tira una piedrecita,
tírala fuerte,
que si me hallo dormida,
que me despierte.

Que si me hallo dormida,
que me despierte
del sueño de la aurora,
sueño muy fuerte.

CMLPA, núm. 375, pág. 146, giraldilla. En CPPM, núm. 445, tomo II, pág. 229, se recoge una trasposición a la voz masculina:

Si vas al monte
o a la montaña,
si vas al monte
o a la montaña,
niña, si vas al monte
o a la montaña
tira la piedrecita
a la ventana,
a la ventana.

Tira, tira la piedra,
tírala fuerte
por si estoy durmiendo
que me despierte.

1197

Por mi puerta pasaste
y estornudiste;
sola estaba yo entonces;
¿Por qué no entraste?
No me arrempijes;
que si me he equivocado
ya así lo dije.

CPEs, núm. 7449, tomo IV, págs. 366 y 367; y CP, tomo I, pág. 268.

1198

Cuando pases por mi puerta
desgarra bien, que oiga yo;
que estoy metida en mi sala,
no sé si pasas o no.

CPEs, núm. 2906, tomo II, pág. 348; y en nota 273, pág. 423, de
CdV, núm. 50, tomo II, pág. 6:

Se passares pela rua

Escarra e cospe no chao,
 que estou cozendo a candeia,
 nao sei se passas ou nao.

.1199

Cuando vayas a casa,
 ponte en lo oscuro,
 y le diré a mi madre
 que eres el burro.

CPEs, núm. 7196, tomo IV, pág. 326. La misma en CP, tomo I, pág. 259. En CMPM, núm. 55, pág. 237, como segunda estrofa de la jotilla 'Veinticinco Calvos Fueron':

Veinticinco calvos fueron
 un lunes a confesar
 y les dijo el señor cura:
 ¿Es esto algún melonar?
 Veinticinco calvos fueron.

Cuando vengas a verme
 ponte en lo oscuro
 pa que piense mi madre
 que eres el burro.
 Que eres el burro mío
 que eres el burro.
 Cuando vengas a verme
 ponte en lo oscuro.

1200

Me asomé a la ventana
y ví un sombrero;
conocí que era el tuyo
y abrí sin miedo.

CPEs, núm. 2912, tomo II, pág. 349. La misma en CP, tomo I, pág.
125.

* * *

17.4.3 Proclamación del Deseo

1201

Mammà, qul li-Yáqūb:
 'Aql an-nisā póqā.
 Non tabit na'yan lí:
 Ḥubbī li-man yabqā.

"Madre, dile a Yáqūb: / La sensatez de las mujeres es poca. / No pases la noche lejos de mí: / mi amor es para el que se queda." (García Gómez). Jarcha de la serie hebrea introducida en una moaxaja anónima, probablemente de Yehuda ibn Giyāṭ. Sólo están en romance póqa y non (ya que mammà es internacional), siempre según García Gómez en JR, núm. 22, págs. 424 y 425.

1202

Non t'amarēy illā kon aš-šarṭi
 an taḡma' jaljālī ma'a qurṭi.

"No te amaré sino con la condición / de que juntes mi ajorca del tobillo con mis pendientes." (García Gómez). Jarcha de la serie árabe, en una moaxaja anónima. La estrofa 5ª donde aparece la jarcha dice así: "¡Ay, visita -le dije- al que en fuego / de su pena de amor está ardiendo!" / Y ella dijo, al negarse por juego, / este viejo cantar, que es tan bello." (JR, núm. IX (Heger, 29), págs. 141 a 145).

1203

Wa-qum bi-jaljālī
 ilà aqrātī:
 qadi štagal zauŷī.

"Y levanta mi ajorca del tobillo / hacia mis pendientes, / que mi marido está en su trabajo." (García Gómez, en nota a la JR, núm. IX (Heger, 29), págs. 144 y 145). Jarcha introducida en una moaxaja anónima, núm. 168 del Ŷaiš, fol. 111.

1204

Státe quedo, meliciano,
 non me rompal-o mantelo:
 si queres que rompa logo
 bótall'a man pol-o medio.

CPG, núm. 24, tomo I, pág. 164, y núm. 25, pág. 165, "refaixo". Benigno Verdasco Gallo (el Rogelio), vaqueiro natural de Aristébano (Luarca), de 88 años, la cantó como canción vaqueira (vaqueirada), el 8 de agosto de 1985, en el bar-tienda de su hijo en el Alto Aris**u**tébano, de esta forma:

'htate quieto rapacín,
 no me rompas el refaixo:
 si queres algo de aquello

méteme mano por baixo,

Y así la cantó también Eufrasia de la Fulgueirúa, de unos 55 años, en el Campo de San Roque, Tineo, durante el IV Festival de la Canción Vaqueira, en agosto de 1985:

Estate quieto rapacín,
no me rasgues el refaño:
si quieres verlo que aquellu
mete la mano por baixo.

Eufrasia la cantó en contestación a la que anteriormente había cantado Joaquín de las Tabiernas. Como toda canción vaqueira, acaba siempre con el grito "eee".

1205

Mi amor de una quimera
se salió huyendo;
amor, no seas cobarde;
métete enmedio.
Anda y no temas;
que aquí tienes lo brazos
de tu morena.

CPEs, núm. 2307, tomo II, pág. 254.

1206

Tiéneme debajo
 y pídemme celos,
 haga lo que haze
 y luego hablaremos.

Ms. 3890, fol. 100 v.º. CETT, pág. 233, nos presenta la cantiga de Joan Airas (CdA, núm. 303, págs. 276 y 277), en la que el primer verso del estribillo nos la recuerda:

Amigo, veestes-m'un día 'qui
 rogar d'un preit'e non vos fig'en ren,
 porque cuidava que non era ben,
 mais, pois vos já tant'aficades i,
 faze-lo quer' e non farei end'al,
 mais vós guardade mi e vós de mal.

Vós dizedes que o que meu mal for
 non queredes, e ben pode seer,
 pero non quiz vosso rogo fazer,
 mais, pois end'avedes tan gram sabor,
 faze-lo quer' e non farei end'al,
 maix vós guardade mi e vós de mal.

Ben sabedes como falamos nós
 e me vós rogstes o que m'eu sei,
 e non o fiz, mais con pavor que ei
 de perder eu amigo contra vós,
 faze-lo quer' e non farei end'al,

mais vós guardade mi e vós de mal.

E, se vós fordes amigo leal,
guardaredes vossa senhor de mal.

1207

Marido, ¿si quereis algo?
que me quiero levantar.

"CS", fol. 243 v.º. En CETT, núm. 541, pág. 599, se incluyen dos versiones ampliadas de ésta que podría ser la canción-núcleo; así, una del mismo "CS", fol. 251, que dice:

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

y otra del ms. 3915, 1620, fol. 319, que aparece en forma dialogada:

-Mirad, marido, si queréis algo,
que me quiero levantar;
la camisa tengo puesta.
-Tornaos la a quitar.

1208

Llámanme doña Ana,
 aunque cantonera,
 tengo cama de campo
 y ármola do quiera.

CETT, núm. 819, pág. 693, de "CLS", pág. 312. Cfr. esta cantiga
 (CdV, II, 75, 1):

Andas morto por saber
 onde tenho a minha cama;
 tenho-a á borda do rio,
 á sombra da espadana.

Y esta en forma dialogada que recoge CPEs, núm. 1814, tomo II,
 pág. 153:

Pajarito de la nieve,
 Dime, ¿dónde tiene 'r nío?
 -Lo tengo en un pino verde,
 en una rama escondío.

1209

All around my petticoat's brown, God knows,
All around my petticoat's brown,
I want you to fuck me like a hound.

I ain't had none, can't get a bit, God knows,
I ain't had none, can't get a bit,
If I got a little, I 'spect I'd shit.

USO, núm. 204, págs. 634 y 635: "Mr. High recalls this fragment of a bawdy song the girls [cat-wagon whores] used to sing [when they made the little towns along the Indian Territory border]." Probablemente, fragmento de una serie de estrofas en que cada color daría lugar a rimar con un animal distinto.

* * *

17.4.4 Petición de Besos, Miradas, Requieros

1210

¡Amānu, yā ḥabībī!
 Al-waḥš me no faráš.
 Ben, běža mā bokēlla:
 io še ke te nō iráš.

"¡Merced, amigo mío! / No me dejarás sola. / Ven, besa mi boqui-
 ta: / yo sé que no te irás." (García Gómez). Jarcha introducida en
 la estr. 5ª de una moaxaja anónima; dice así dicha estrofa: "Her-
 mosa más que todas, / llena de timidez, / a mí, que me derrieto / de
 tanto padecer, / me requirió de amores / así, más de una vez:" (Gar-
 cía Gómez, JR, núm. XXIII (Heger, 39), págs. 255 a 261). Jarcha ro-
 mance de la serie árabe.

1211

Ši kēreš komo bōno mīb,
 běžame 'idā n-nazma ḡūk:
 bokēlla ḡē ḥabb al-mulūk.

"Si quieres como bueno a mí / ven mi boquita ésta a besar, / que
 es de cerezas un collar" (García Gómez). JR, núm. XI (Heger, 31),
 págs. 153 a 157. Trátase de una jarcha introducida en la estr. 5ª
 de una moaxaja árabe anónima; dice así dicha estrofa: "Viendo al
 espía sobre sí, / en un desliz, la bella hurí / a su galán le canta
 así:" (García Gómez).

1212

Guárdame las vacas,
 Carillejo y besarte he;
 si no bésame tú a mí,
 que yo te las guardaré.

LH, agrupada en el núm. 114, págs. 197 y 198, junto a la "Letra que da Fr. Martín Sarmiento como ejemplo de copla vulgar en sus Memorias para la historia de la poesía, Madrid, 1775" y que M. Torner no ha encontrado en la actual tradición popular:

Guárdame las vacas,
 Periquito en la sierra,
 guárdamelas bien,
 que ninguna se me pierda.

Nuestra copla dio motivo a muchas imitaciones y glosas. Aparece en CSH, pág. 109 ("Carillo"):

Guárdame las vacas,
 Carillo, y besarte he;
 bésame tú a mí,
 que yo te las guardaré.

y en la pág. 134 del mismo hay una versión a lo divino. Con anterioridad, hacia 1520, aparece en un pliego suelto: "Guárdame las vacas y qué es cosa y cosa y lamentación" ("DPLP", núm. 41). LMISS, 1547, fols. XCVI y ss. trae siete "diferencias", sin letra. C-FH, 1562, incluye una trasposición a la voz masculina:

Guárdame las vacas
 carilleja, y besarte (hé),
 si no bésame señora
 que yo te las guardaré.

Semejante a ésta e idéntica a la nuestra es la que glosó Cristobal de Castillejo. En MLS, 1577, sólo se citan los dos primeros versos ("carillejo"), al igual que en las Ensaladas, 1581, ("carillo... / bésame tú a mí"). Aparece como indicador de tono en el CNS, 1591, y en el Cancionero, de Francisco de Ocaña, 1603. También se cita en el Vocabulario de Correas: "Al tono de: guárdame las vacas".

Alín, CETT, núm. 200, págs. 433 y 434, añade a esta información los diversos pliegos sueltos en que aparece:

"a) Guárdame las vacas y qué es cosa y cosa y lamentación (Rodríguez-Moñino, Doscientos..., núm. 41) / ya citado/;

b) Francisco de Velasco, Cancionero de coplas del Nacimiento, Burgos, 1604, da una versión a lo divino: "Guárdame mis mandamientos...";

c) Coplas nuevamente hechas de..., pl. s. anón. (Gallardo, IV, 1472);

d) Bartolomé de Santiago, s.l.n.a., (Gallardo, IV, 498);

e) Glosa de olorosa clavellina..., s.l.n.a., Pl. p. ENM, II, pág. 198;

f) Coplas hechas de Guárdame mis vacas. Con un diálogo que dize. No me desnudeys..., pl. gót. (Rodríguez-Moñino, Los pliegos poéticos de 'The Hispanic'..., New York, 1961). En nota puesta a pie de página el mismo Rodríguez-Moñino señala, además, los siguientes pl. ss.: "tres citados en el Abecedarium, de Colón (núms. 15.221, 14.555, 15.117); Comienza un romance del conde Alarcos hecho por Pedro de

Riaño (hacia 1520, British Museum); Romance de un desafío que se hizo en París de dos caballeros principales de la tabla redonda (British Museum); Glosa al romance de Obelerma nuevamente glosado por Bartolomé de Santiago (Biblioteca Nacional, R-9463). [Este último seguramente el incluido en d); también indica el e).]

Fray Martín Sarmiento, Memorias para la historia de la poesía, 1875, cita -según Torner- 'como ejemplo de copla vulgar' [mencionado y transcrito al inicio de esta nota a la canción]."

Y añade M. Torner: "Hay textos de Quevedo, Lope de Vega y Moreto. En el Ensayo de Gallardo se encuentran noticias de glosas en los nums. 288, 1678, 3257, 3542, 3874, y 4516, por Bartolomé de Santiago, Francisco de Ocaña, Diego Hurtado de Mendoza, Sebastián de Horozco y Sebastián de Covarrubias. El Libro de diversas trovas, Bibl. Nac. Mss., contiene una glosa de Cristóbal de Castillejo. Hay versiones con música en los Tres libros de música en cifra, 1546, de Alonso de Mudarra, y en Delphin de música, 1538, de Luis de Narváez. Esta canción originó el Baile de las vacas, de cuya melodía trae doce "diferencias" el Libro de música de vihuela, 1552, de Diego Pisador [ya mencionado]. (Symposium, noviembre, 1947, pág. 103, y LH, págs. 197 y 198)." VPC, núm. 1397, pág. , incluye una canción glosada procedente del ms. 3721. CCam, págs. 103 y 104, trae como danza de vacas la siguiente, procedente del Despertador que trata de la gran fertilidad..., de Juan de Valverde Arrieta, Madrid, 1581:

Guárdame mis vacas,
Carillejo, por tu fe;
guárdame mis vacas,
que yo te abrazaré.

1213

Come and kiss me, Robin,
 Come and kiss me now,
 Oh he came and kissed me,
 And he came and kissed me
 With my hands milkin' the cow!

OFS, núm. 785, tomo IV, pág. 301. Randolph la relaciona con
 'Who's The Pretty Girl Milin' The Cow?' (AS, 1927, pág. 40):

O 'twas on a bright mornin' in summer
 When I first heard her voice singin' low
 As he said to a colleen beside him:
 "Who's the pretty girl milkin' the cow?"

1214

Pues por besarte, Minguillo,
 me riñe mi madre a mí,
 vuélveme presto, carillo,
 aquel beso que te dí.

CFE, 1562, fol. 29 r.º. Y así en CS, fol. 283. (GETT, 492, pág. 580)

Porque te besé, carillo,
 me riñó mi madre a mí,
 torna el beso que te dí.

Y como pago por el daño ocasionado, también pide un beso la monja de esta cancioncilla popular glosada:

Gentil caballero:
 dédesme (a)hora un beso,
 siquiera por el daño
 que me habeys hecho.

Venía el caballero,
 venía de Sevilla;
 en huerto de monjas
 limones cogía,
 y la priorosa
 prenda le pedía.
 Siquiera por el daño
 que me habeys hecho.

CETT, núm. 255, pág. 464, afirma que trátase de un "Texto de Alonso Mudarra, Tres libros de música, 1546, núm. 72. Pero seguramente es la misma que aparece en un pl. s. Canciones y villancicos..., Medina del Campo, 1534, reseñado por Rodríguez-Moñino en Doscientos pliegos... [Además figura en el Cancionero musical de Barcelona, fol. 174 v.º, en fecha aproximada]. Diego Pisador también la recogió en su Libro de música, 1552, fol. XIII, pero modificando ligeramente el estribillo ("dadme") y dejando la glosa reducida a:

Venía el caballero
 de Córdoba a Sevilla.

Pedrell, Catàlech, II, pág. 158, lo da como cantarcillo a tres, anónimo, en la siguiente versión:

Gentil caballero:
 deysme ahora un beso
 siquiera por el mal
 que me habéis hecho.

Vase el caballero,
 vase de Sevilla."

1215

Ante me beséys
 que me destoqueýs,
 que me tocó mi tía.

MLS, 1577, pág. 321. También en el ms. 3168, finales del siglo XVI, fol. 140 v.º, y en el Vocabulario de Correas: "Antes". CETT, núm. 643, pág. 632, trae, además, a colación ésta del ms. 3985, fol. 229 r.º, que luego recoge "SA", núm. 37:

No me llegue al manto,
 que me destoca,
 que me tiene mi madre
 para ser monja.

1216

Te fuistes alabando
 que te di un beso;
 ven acá, alabansioso,
 'te daré sientto,
 Que un beso te di;
 ven acá, alabansioso,
 y te daré mil.

AA, núm. 374, págs. 147 y 148.

1217

Bésame y abráçame,
 marido mío,
 y daros (hé) en la mañana,
 camisón limpio.

Yo nunca vi hombre
 vivo estar tan muerto,
 ni hazer el dormido
 estando despierto.
 Andad, marido, alerta,
 y tened brío,
 y daros (hé) en la mañana
 camisón limpio.

CETT, núm. 427, págs. 551 y 552, del CU, núm. 18, págs. 36 a 38.
En el ms. 17.698, ca. 1560-70, aparece así:

Abráçame y retóçame,
marido mío,
daros he yo a la mañana
camisón limpio.

Estos versos también los trae el ms. 14.070, donde se dice: "me parece son del autor dramático y poeta toledano Sebastián Fernández". No se ha hallado tal manuscrito.

1218

Pues que me tienes,
Miguel, por esposa,
mírame, Miguel,
cómo soy hermosa.

¡Mira que extremada
me hizo natural
¡Cuánta hermosura
en mí está encerrada!
Tan aventajada
cuan bella y graciosa,
mírame, Miguel,
cómo soy hermosa.

CETT, núm. 345, págs. 511 y 512, del CMCM, núm. 42. También en el "CS", fol. 295 r.º (v. 3, "mírame, mira"), con cinco estrofas

glosadoras (la primera coincide con la que se da aquí), y en el fol. 176, op. cit., otra versión a lo divino ("mi Dios"). En La pícara Justina, 1605, de López de Ubeda, encontramos un recuerdo literario: "... y si acaso yo al descuido les deba una onza de mírame Miguel...". El Vocabulario de Correas incluye una canción (refrán) my relacionado con esta cancioncilla:

Mírame, Miguel,
 cómo estoy bonita,
 saya de buriel,
 camisa de estopica.

Cfr. R&R-s XII/XIV, núm. 1837, ca. siglo XIII, el refrain: "Vien avant, biaux dous amis, / Robin, Robin, Robin, / esgar con je suix belle!" (CALPH, núm. 122, pág. 59).

1219

Dígame un requiebro,
 galán amador;
 dígame un requiebro,
 dígame un amor.

CM, 1601, pág. 292; RG-GP, 1604, núm. 819. CETT, núm. 892, pág. 720, dice en nota a la canción que los dos últimos versos se encuentran en un romance de Lifián (1558-1607), ms. 2856, fol. 89.

1220

Una vez clavelina
y otra vez rosa;
desengáñame majo
si soy hermosa.

ECA, núm. 657, pág. 101.

1221

No me mires de reojo
que es mirada de traidor;
mírame así, cara a cara,
que es miradita de amor.

CPEs, núm. 1910, tomo II, pág. 168. Este cancionero trae dos coplas muy relacionadas con la nuestra: la núm. 1911, misma pág. dice así:

No me mires de lado,
que es de traidores;
mírame cara a cara,
que es de señores.

y la núm. 1912, pág. 169:

No me mires con ojos
atravesados;

mírame con los ojos
que Dios te ha dado.

* * *

17.4.5 Otras de Insinuación y Solicitud

1222

Baila, meu Manueliño,
 meu Manueliño, baila,
 baila, meu Manueliño,
 con Adelaida, baila.

CG, núm. 272, pág. 64. Tiene carácter de estribillo.

1223

Las rondeñas malagueñas,
 cántamelas, vida mía,
 qu' ar son de las malagueñas
 me voy quedando dormía.

CPEs, núm. 6898, tomo IV, pág. 268, la presenta como variante de ésta en voz masculina:

Las rondeñas malagueñas,
 cántamelas, primo mío,
 qu' ar son de las malagueñas
 me voy quedando dormío.

1224

O camiño de Castilla,
 camiño moi levadeiro;
 dame, queridíño dame
 de beber pol o sombreiro.

CG, núm. 265, pág. 63. Canto de ruada.

1225

Jasta que no t'emborrachas
 no vienes en busca mía;
 ojalá t'emborracharas
 toitas las horas der día.

CPEs, núm. 2729, tomo II, pág. 320; AA, núm. 353, pág. 142, y
 en PFLeA, pág. 362 ("todas").

1226

Sólo cuando estás bebío
te acuerdas de mi queré:
permítame Dios que te bebas,
Sanluca, en Puerto y Jerés.

AA, núm. 352, pág. 142.

* * *

17.5 Regalos

1227

Si soldado salieres
en esta quinta,
para tu charretera
tengo yo cinta.

CPEs, núm. 2658, tomo II, pág. 310, y CP, tomo I, pág. 113 ("salieras").

1228

Vengo de la romería,
no traigo más que una pera,
para tí la traigo, majo,
para tí la traigo entera.

ECA, núm. 108, pág. 16.

1229

De un árbol, peralito,
 tres peras cogí;
 una fue pa mi novio
 las dos para mí.

Para mí,
 y después de comidas
 bien me pesó
 pues las tres yo quería
 darlas a mi amor.

A mi amor.

CCam, pág. 69, estr. 2ª de una canción de campo cuya estr. 1ª dice así:

Déjala, Vicentillo,
 qué prisa tienes,
 la perilla en el árbol
 que se madure.

Déjala,
 y después que madure,
 vuelve por ella,
 que estará por entonces
 fresquita y buena.

Déjala.

1230

De un peral peralito
cogí tres peras:
una le dí a mi amante,
dos a mi suegra.
Porque mi amante,
como es tan chiquitito,
tiene bastante.

CPEs, núm. 2170, tomo II, pág. 231.

1231

Un hortelano me pide
simiente de toronjil
y yo, como riojanita,
simiente y planta le dí,
con el toronjil.

CCam, pág. 59.

1232

La primera marimoñita
 que eche mi marimoñero
 se la tengo de poner
 a Antofito en el sombrero.

CPEs, núm. 2168, tomo II, pág. 231; en nota 46, pág. 361, "clavellina/clavellinero".

1233

Paxariño millarengo,
 non me coma' l'as mazás;
 que as teño moi gardadas
 para dar ô meu rapás.

CPG, núm. 14, tomo I, pág. 20. Cfr. la núm. 735 con el mismo verso inicial.

1234

Si tuviera cuatro duros
como tengo tres y medio,
yo comprara una cadena
para el reloj de mi dueño.

ECA, núm. 132, pág. 19. Fernando Menéndez Menéndez (Nandito), pescador jubilado de Cudillero, me comunicó la variante siguiente el 9 de julio de 1985:

Si tuviera una peseta,
como tengo real y medio,
te compraría un mandil
con el ringo-rango en medio.

1235

My love was born in Aberdeen,
 The bonniest lad that e'er was seen!
 But now he's made our hearts fu' sad,
 He's taken the field wi' his white cockade.
 O he's a ranting, roving blade!
 O he's a brisk and bonny lad!
 Betide what may, my heart is glad
 To see my lad wi' his white cockade.

O leeze me on the philabeg,
 The hairy hough and gartened leg!
 But aye the thing that blinds my e'e
 Is the white cockade aboon the brae.
 O he's a ranting, roving blade...

I'll sell my rock, I'll sell my reel,
 My rippling-kame and spinning-wheel,
 To buy mysel' a tartan plaid,
 A braidsword, durk and white cockade.
 O he's a ranting, roving blade....

I'll sell my rokelay and my tow,
 My good grey mare and hawkit cow,
 That every loyal Scottish lad
 May take the field wi' his white cockade.
 O he's a ranting, roving blade...

JSB, núm. 55, pág. 108, 'The White Cockade'. B&S, págs. 281 y 282, incluye una canción de origen irlandés titulada 'Shule Aroon' que nos parece muy relacionada con ésta; dice así el estribillo y la estr. 2ª (véase la estr. 1ª en el núm. 197):

Shule, shule-a mac-a-me,
 Shule-a mac-a-rac-stack Sally Bobby cue
 Shule-a mac-a-rac-stack, Sally Bobby Lee
 Come bibble un-a-boose, said Lora.

I'll sell my frock, I'll sell my wheel
 To buy my lover a sword of steel,
 So in that battle he may wield-
 Come bibble-un-a-boose, said Lora.

En nota a la canción, Belden ofrece varias referencias a la misma; en cuanto a su origen, parece que proviene del período que siguió a la derrota de Jaime en Boyne, cuando los irlandeses se alistaron como voluntarios en el ejército francés. "Shule" (siubhal) en gaélico significa "walk" o "come", pero para el resto de las sílabas del estribillo no ofrece traducción; presenta, sin embargo, un estribillo del mismo tipo en gaélico:

Siubhal, siubhal, siubhal a run,
 Siubhal go sochair, agus siubhal go cun,
 Siubhal go den duras, agus eligh liom,
 Is go de tu, mo muirnin slan,

que traducido al inglés dice así: "Walk, walk, walk, my love, walk quietly and walk boldly, walk to the door and flee with me! Here's a health to you, my darling!". Para el estribillo, véase 'Johnny

Has Gone', núm. 197, cuya estr. 3ª aparece de esta forma:

I'll sell my rock, I'll sell my reel
I'll sell my flax and spinning wheel
To buy my love a sword of steel
Johnny has gone for a soldier.

1236

Then I'll weave him a garland
 A fresh blooming garland,
 Of roses and lilies and daffodown dillies;
 I'll weave him a garland,
 A fresh blooming garland,
 A garland I'll give to the lad I love.

FSUT, pág. 78, estribillo de 'I'll Weave Him A Garland'. Las demás estrofas de que se compone la canción dicen así:

How sweet are the flowers that grow by yon fountain!
 How sweet are the cowslips that spangle the grove!
 More sweet are the breezes that blow o'er the mountain,
 But none are so sweet as the charms of my love.

The blackbirds and thrushes they rise in the morning,
 How melodious they play their sweet notes by the grove!
 I'll own it is pleasing, delightful, and charming,
 To ease the fond sighs of the lad that I love.

It was down in the vale where my sweetheart was walking,
 Oh, how happy I should feel to stand by him again!
 But if he should prove false to me, his heart to some other,
 For me to sing pleasure it would be in vain.

* * *

17.5.1 Tiene Otras Atenciones para con El

1237

Jo sí que la brodaria
 la camisa d'en Joan,
 jo sí que la brodaria
 a la sombra d'un parral.

CC. pág. 272, corrantes.

1238

Cervatica, que no me la vuelvas,
 que yo me la volveré.

Cervatica tan garrida,
 no enturbies el agua fría,
 que he de lavar la camisa
 de aquel a quien di mi fe.

Cervatica, que no me la vuelvas,
 que yo me la volveré.

Cervatica tan galana,
 no enturbies el agua clara,
 que he de lavar la delgada
 para quien yo me lavé.

Cervatica, que no me la vuelvas,

que yo me la volveré.

Ca, núm. 115, pág. 123, "Canción intercalada en el romance núm. 11 de la Colección de Antonio e Higueros, Revue Hispanique, XXXI, pág. 525."

1239

Ahora sale a bailar
 un amigo que yo tengo
 y por eso voy a dar,
 y por eso voy a dar
 un golpe más al pandero.

CMLPA, núm. 46, pág. 18, canción de baile de pandero.

1240

Ahora que sale mi novio,
 ahora que mi novio sale,
 ahora que sale mi novio,
 canto yo para que baile.

AFME, HH 10-110, cara 5ª, banda 4, canción de baile de pareja,
 'El quita y pon'.

1241

Cuando de mi dueño
se escapa el alma,
como cierva herida
me arrojó al agua.

CETT, núm. 764, pág. 672, de Quarto Quaderno de varios romances los más modernos que hasta hoy se han contado, Valencia, 1597, pliego que figura entre los RP.

1242

Me dijiste por señas
que no cantara
y yo, por darte gusto,
me fingí mala,
que estoy dispuesta
a no dar disgustos,
aunque lo sienta.

CPEs, núm. 2745, tomo II, pág. 323. En nota 235, pág. 400, op. cit., recoge la variante: v. 3, "y por obedecerte"; v. 4, "me fui a la sala".

* * *

17.6 Rebeldía Contra las Trabas Sociales

1243

Madre, la mi madre,
guardas me ponéis;
que si yo no me guardo,
no me guardaréis.

CT, núm. 24, f. 23. Cervantes, La entretenida, c. 1605, III ("que si no me guardo, / mal me guardaréis") y, por la misma fecha, en El celoso extremeño. También en el RBLB, núm. 59 ("que si yo... / mal..."). AGLC, núm. 280, pág. 453, y Vocabulario, pág. 458 (suprimiendo "que" y con la anotación "Refrán que salió de cantar"). Lope de Vega, Los melindres de Belisa, El mayor imposible, El aldehuela. Calderón, Céfalo y Procris, III. Con música en PEMV, págs. 15 s (vs. 2 y 3: "Guardarme querés: -mas si yo no me guardo...". Se cita en una loa, hacia 1669 (CELBJ, pág. XLVII):

¿No sabe
la seguidilla usté
"que si yo no me guardo
mal me guardaréis"?

Todo lo dicho lo recoge CETT, núm. 851, pág. 705. Véase, asimismo, CP-EO, págs. 86-87, 263-4 y 375, con las glosas de Cervantes, Lope de Vega y Calderón, respectivamente. También en LH, núm. 115, págs. 198 a 201, con un recuerdo de Tirso (no dice donde):

Para amor no hay cerraduras,
que como es su padre herrero
lo enseñó a forjar ganzúas.

y la glosa de CT y RBlB, antes citados:

Como es el amor
 hijo de un herrero,
 llaves y llavero
 hace con primor,
 con que sin rumor
 abre cualquier puerta
 y la deja abierta
 cuando la cerréis;
 que si yo no me guardo,
 mal me guardaréis...

Por la semejanza de rima y de concepto, compara esta glosa con la que recoge PEMV:

Como es el amor
 un fuerte guerrero,
 quiso en mí primero
 mostrar su rigor;
 gusté de su ardor
 y abríle la puerta;
 si él la deja abierta,
 mal la cerraréis,
 mas si yo no me guardo,
 mal me guardaréis...

Torner, asimismo, recoge la copla popular actual:

Guárdeme mi padre,
 guárdeme mi madre,
 si yo no me guardo
 no me guarda nadie.

La misma ("no habrá quien me guarde") en Folklore de Proaza (Asturias). Bibl. de las Trads. pops. españolas, VIII, pág. 296.

1244

Mon marit se n' es anat,
 estará tres mesos fora,
 m' ha dexat encommanat
 que no conversés ab homes.

Ay, mireu lo cuydadós
 que 's cuydi d' aquestes coses,
 que si jo no 'm sé guardar
 no 'm guardarán tots los homes.

CyFP, pág. 248 y LH, agrupada en el núm. 115, pág. 200.

1245

Mi padre me pone guardas
 como si fuera un castillo,
 y aunque me ponga murallas
 he de seguir en lo mismo.

CPM, pág. 235, y LH, agrupada en el núm. 115, pág. 198.

1246

Aguardan a mí,
 nunca tales guardas vi.

CETT, núm. 8, págs. 306 y 307, del Marqués de Santillana, Obras, Clásicos castellanos, intercalado en el poema titulado 'Villancico a unas tres fijas suyas' que se inicia así (véase núm. 817):

Por una gentil floresta
 de lindas flores e rosas
 vide tres damas fermosas,
 que de amores han reqüesta.
 Yo con voluntat muy presta
 me llegué a conosçellas:

començó la una dellas
 esta cançión tan honesta;
 "Aguardan a mí;
 nunca tales guardas ví."

Alín, sin embargo, en nota a la cançión añade: "Pero la atribución a Santillana no es segura; por otra parte, tal atribución no aparece hasta los textos impresos del siglo XVI. En cambio, en el Cancionero de Palacio (pág. 181), ms. del siglo XV, se la prohija a Suero de Ribera. ¿De quién de los dos? /.../ El Villancico aparece también en el Espejo de Enamorados (c. 1535-1540), págs. 61-62 y en los Pliegos poéticos de Praga, I, pág. 167. En cuanto a la cancioncilla arriba transcrita la hallamos igualmente en Juan Fernández de Heredia, Cancionero, 1562, (Clásicos castellanos, Obras), "Diálogo de una dama y un galán" y en el ms. 5593, fol. 82 ("guardan")."

También la trae LH, agrupada en la núm. 115, pág. 200, de "PPLE", y Torner afirma tratarse de un cantar popular que recoge el Marqués de Santillana. La compara con el estribillo de una cantiga del siglo XIII, de Joam Servando (CdA, núm. 372, pág. 339):

Trist' and' eu, velida, e ben vo-lo digo,
 por que mi non leixam veer meu amigo:
 poden-m' agora guardar,
 mais non me partirám de o amar.

Pero me feriron por el noutro dia,
 fui a San Servando se o veria:

poden-m'agora guardar,
mais non me partirám de o amar.

E, pero m'aguardan que o non veja,
esto non pode seer per ren que seja:
poden-m'agora guardar,
mais non me partirám de o amar.

E muito me poden guardar,
e non me partirám d'o amar.

Título de una comedia de Agustín Moreto: No puede ser el guardar una mujer, y cita, además, Torner el refrán:

Guardar a una mujer
no puede ser.

con estos otros recogidos en el Vocabulario de Correas, pág. 4:

A la que quiere ser buena
no se lo quita la vigüela.

A la que quiere ser mala
poco aprovecha guardarla.

y esta seguidilla popular:

El que a una mujer guarda
no queriendo ella,
alcanza con la mano
cielo y estrella.

1247

Siendo yo niña en la cuna,
 ya me lo decía mi madre:
 -La cabra que al monte tira
 no hay cabrero que la guarde.

ECA, núm. 393, pág. 56.

1248

Ya florecen los árboles, Juan;
 mala seré de guardar.

Ya florecen los almendros
 y los amores con ellos, Juan;
 mala seré de guardar.

Ya florecen los árboles, Juan;
 mala seré de guardar.

RSV, núm. 14, pág. 38 (fol. 20vv.º). CETT, núm. 451, pág. 564,
 y LH, agrupada en el núm. 115, pág. 200.

Para el verso 2 del estribillo, compárese ésta del CCo,
 que Alín (CETT, núm. 47, págs. 332 y 333) copia de APLC, núm. 22:

Niña y viña,

peral y habar,
malo es de guardar.

Levantéme, oh madre,
mañanica frida,
fui a cortar la rosa,
(la rosa) florida.
Malo es de guardar.

Levantéme, oh madre,
mañanica clara,
fui cortar la rosa,
la rosa granada.
Malo es de guardar.

Viñadero malo
prenda me pedía;
dile yo un cordone,
dile yo mi cinta.
Malo es de guardar.

Viñadero malo
prenda me demanda,
dile yo un (cordone,
dile yo una banda.
Malo es de guardar.)

Figura entre las desaparecidas del CMP, fol. CLXXXVJ. A fines

del siglo XVI, el ms. 3168, fol. 146, trae el estribillo así:

Viña, moza y garbanzal
mal ganado es de guardar.

Hernán Nuñez, en sus Refranes..., recoge varios de este tipo: "Niña, y viña, y peral, y habar, malos son de guardar", "Viña, y niña...", "Mal ganado es de guardar, donzellas y moças por casar". Correas, los incluirá sin grandes cambios en su Vocabulario..., en el siglo XVII.

1249

Las ventanas de mi cuarto
todas las cierra mi padre;
tengo el amor carpintero:
con facilidad las abre.

LH, agrupada en el núm. 115, pág. 198, del CMLPA, núm. 366.

1250

Aunque encerrada me tengan
dentro de cuatro paredes,
a la sombra que hace un dedo
se goza lo que uno quiere.

LH, bajo el núm. 115, pág. 198, de CPS, pág. 463.

1251

Cómo quiere mi madre
que yo sea buena,
paseando la calle
quien la pasea.

ECA, núm. 642, pág. 99

1252

Castigado me a mi madre
porque al amor hablé:
no le diré que se vaya,
más antes le llamaré.

¿Qué aprovechan las heridas
para arrojar el tormento,
si palabras desabridas
no quitan desabrimiento?

Sólo amor es mi contento;
mirá si le olvidaré.
No le diré que se vaya,
más antes le llamaré.

CETT, núm. 575, págs. 610 y 611, del ms. 17.698, ca. 1560-70,

núm. 11. Cfr. la siguiente "cantiga velha", considerada así por Caminha, núm. 404, quién la glosó (CETT, núm. 262, pág. 466, de la Comedia Eufrosina (ca. 1535, act. IV, esc. 5ª) de Ferreira de Vasconcellos:

Castigado me ha mi madre
 por vos, gentil caballero
 mándame que no os hable:
 no lo haré, que mucho os quiero.

1253

Decidle que me venga a ver,
 que cuanto más me riñen
 tanto más crece el querer.

CETT, núm. 435, pág. 557, del CGeZ, ed. de 1557, núm. 297.
 Compárese con la estr. 2ª de 'I'm a Young Bonnie Lassie' en nota al
 núm. 45.

1254

Tengo un padre que me riñe,
 y una madre que me mata,
 y un amante que me dice:
 -sigue tu rumbo, muchacha.

CPEs, núm. 3147, tomo II, pág. 459, y en ECA, núm. 220, pág. 33,
 con la variante: "y un hermano que me dice: / -No tengas pena, mu-
 chacha".

1255

My pappy he will scold me, scold me, scold me,
 My pappy he will scold me for stayin' out all night:

My mammy she'll uphold me, uphold me, uphold me,
 My mammy she'll uphold me, an' say I done just right!

OFS, núm. 541, tomo III, págs. 342 y 343, versión A de 'My Pappy He Will Scold Me', canción de juego similar a la que recoge EFSSA, 1932, tomo II, pág. 378, titulada 'The Chickens They Are Crowing'. La versión B dice así:

Oh girls, you ought to be drowneded,
 Drowneded, drowneded,
 Oh girls, you ought to be drowneded
 To fall in love with a boy.

They'll make you cut the stove-wood,
 Stove-wood, stove-wood,
 They'll make you cut the stove-wood
 And carry the water too.

Mamma she'll scold me,
 Scold me, scold me,
 Mamma she'll scold me
 For staying out all night.

Papa he'll uphold me,
 Uphold me, uphold me,

Papa he'll uphold me
 And say I did just right.

Never mind the old folks,
 Old folks, old folks,
 Never mind the old folks
 For they don't care.

1256

Estoy tan arrestadita
 a pagarte tus desvelos,
 que a rigores de mi padre,
 dueño mío, no le temo.

CPEs, núm. 3145, tomo II, pág. 459.

1257

Estoy queriendo a un chavá
 y a mi padre no le gusta;
 y yo digo qu' er queré
 tiene lisensia asoluta.

CPEs, núm. 3144, tomo II, pág. 458. Para el v.1, véase núm.408.

1258

Mis padres quieren que quiera
 a uno que tenga doblones;
 yo no quiero la moneda,
 que en tí he puesto mis amores.

CPEs, núm. 3142, tomo II, pág. 458.

1259

Por un Pepe que adoro
 me ponen guardia;
 aunque guardia me pongan,
 ¡Pepe del alma!
 ¡Ay, Pepe, Pepe,
 en lo mejor del alma
 te tengo siempre!

CPEs, núm. 3130, tomo II, pág. 456. La misma en CP, tomo I, pág. 158. Ofr. núm. 1322, mismo estribillo de encaje.

1260

Mi padre me pega palos
 por que olvide tu amistad,
 y al son de los palos digo
 que te quiero mucho más.

CPEs, núm. 3148, tomo II, pág. 459. Este mismo cancionero recoge otras dos versiones (núms. 3149 y 3150):

Mi padre me pega palos
 porque quiero a un granaero,
 y ar son de los palos digo:
 -¡Vivan las gorras de pelo!

Mi padre me pega palos
 porque quiero a un militar,
 y ar son de los palos digo:
 -¡Viva la gorra encarnà!

El CMPM, pág. 110, la trae de esta forma:

Mi madre me da de palos
 porque quiero a un segador
 y al son de los palos digo:
 ¡ay!, que me muero de amor.

1261

Que se le da a mi madre
de mis cabellos,
que para el mal villano
sobran de buenos.

CETT, en nota a la núm. 855, pág. 707, del ms. 3915, fol. 318.
RBLB, núm. 65. Sobre los cabellos, véanse los núms. 758, 759, 988,
990, 1016 y 1017, entre otros.

1262

Primero que yo me aparte
der queré de los Manueles
han d' echar los olivitos
rasimos de uvas lairenes.

CPEs, núm. 3183, tomo II, pág. 464.

1263

Tuya soy galán del alma,
tuya soy hasta la muerte;
aunque tus padres no quieran
nos uniremos pa siempre.

ECA, núm. 33, pág. 5. En CMLPA, núm. 296, pág. 109, estr. 2ª (vid.
la núm. 1348); vs. 3 y 4: "aunque mió padre non quiera, hemos de ca
sar pa siempre." y se añade "¡Tuya soy!" al final.

* * * * *

18 CONSTANCIA Y FIDELIDAD

1264

I don't see why I love him.
 I know he doesn't care for me.
 But my thoughts are always of him
 Wherever he may be.

NCFB, núm. 168, págs. 431 y 432, 'Dreary Weather', estr. 5ª
 (véanse las demás estrofas de que se compone la canción en los
 núms. 251, 254, 560 y en nota al 186). En OFS, núm. 750, tomo
 IV, págs. 234 a 236, 'Dark And Dreary Weather', aparece como
 estr. 2ª (las demás en los núms. 251, 253, y 254, versión A),
 de esta forma:

I don't see why I love him,
 He does not care for me,
 But my pore heart will wander
 Wherever he may be.

La versión D, sin embargo, es más parecida a la primera aquí
 citada y con ella se inicia la canción 'I Don't See Why I Love Him':

I don't see why I love him,
 He does not care for me,
 But my thoughts are fondly of him,
 Wherever he may be.

Las demás estrofas se encuentran en nota a los núms. 253 y 251.

1265

And when I have found him, my own heart's delight,
 I will prove to him kinder, by day and by night,
 I will prove to him kinder than the true turtle-dove,
 I never will at any time prove false to my love.

And when we are married the bells they shall ring,
 With many sweet changes our joys to begin,
 The music shall play and the drums make a noise,
 To welcome my true love with ten thousand bright joys.

FSUT, pág. 179, estr. 2ª y 3ª de la canción del siglo XVIII titulada 'The Rifles' (véase la estr. 1ª en el núm. 198). En IP, núm. 23, pág. 97, aparece como estr. 2ª de 'The Cuckoo', versión B (véase el resto de la canción en nota a los núms. 198, 790, 792 y 736) de este modo:

And when I have found out my joy and delight
 I'll be constant unto him by day and by night
 I will always prove as constant as a true turtle dove
 And I never will in no time prove false to my love.

1266

The blackest crow that ever flew
 Will surely turn to white
 If ever I prove false to you,
 Bright days shall turn to night, my love,
 Bright days shall turn to night.

Bright days shall turn to night, my love,
 The elements shall mourn,
 If ever I prove false to you
 The roaring sea shall burn, my love.
 The roaring sea shall burn.

NCFS, núm. 262, págs. 308 y 309, estrofas 4ª y 5ª de 'The Slighted Girl', canción compuesta de estrofas flotantes en la lírica amorosa (véase el resto de la canción en nota a los núms. 449, 217, 284, 706, 697, y 583). En la versión B (op. cit., núm. 292, págs. 347 y 348) de 'Lonesome Road', canción que comparte muchas fórmulas y estrofas con la nuestra (véanse las notas a los núms. 714, 583, 449 y 722), la única alusión al cuervo es, sin embargo, la que aparece en la estr. 6ª: "The blackest crow that ever was seen / Was flying from pine to pine, my love". Aparecen, no obstante, nuestras estrofas en otra canción totalmente distinta: 'The True Lover's Farewell' (FW-CSMs, núm. 3468, tomo 15, pág. 2556); dicen así las estr. 4ª y 5ª (las demás en los núms. 591, 697, 721):

The crow is black, my love, you know,
 Although she may turn white,

If ever I prove false to you
Bright day shall turn to night, my love.

The elements may whirl, love,
The elements may whirl.
The seas shall burn like ice, my love,
The seas may rage and burn.

El mismo tipo de declaración de fidelidad y constancia en el amor lo encontramos en la balada 'The Little Turtle Dove' (BT, pág. 88):

If ever I prove false to you,
Bright day may turn to night.

Bright day may turn to night, my love,
The raging seas shall burn,
The fire shall freeze like snow and ice,
The rocks shall melt and run.

que luego Burns introdujo en su cancioncilla 'My luve is like a red, red rose' (BT, nota 26 a pie de página 88):

And I will luve thee still, my dear,
Till all the seas gang dry,
Till all the seas gang dry, my dear,
And the rocks melt in the sun.

En OFS, núm. 760, tomo IV, págs. 262 a 266, se introduce como estr. 3ª, versión E, de la canción 'I Love You Well' (canción cuyas

tres primeras versiones aparecen en voz masculina; la D está puesta en boca de mujer pero no se incluyen nuestras estrofas; la E es ambigua). Cfr. núm. 1174. Dice así la estr. 3ª, E:

The blackest crow, my dearest dear,
 Shall turn its colors white,
 If ever I prove false to you
 Bright days shall turn to night.
 Bright days shall turn to night, true love,
 The elements shall mourn,
 If ever I prove false to you
 The raging seas shall burn, burn, burn,
 The raging seas shall burn.

Sobre el mismo tema de constancia eterna tenemos el fragmento recogido en FW-CSMs, núm. 222, tomo II, pág. 310, 'In The Middle Of The Ocean', en el que tampoco aparece la primera persona femenina de forma totalmente explícita:

In the middle of the ocean
 There shall grow a myrtle tree
 If ever I prove false my love
 To the one that loves me.

Y también el sexo de la primera persona es ambiguo en coplas del tipo (FAEH, pág. 16):

Es tu querer como el viento
 y el mío como la piedra
 que no tiene movimiento.

y en estrofas como la que aparece en 'I Wish I Was A Child Again' (estr. 2ª):

Your gold shall rust and silver shall fly,
But constant love shall never die.

Es asimismo frecuente entre las baladas inglesas encontrar fórmulas de constancia eterna como en la balada que recuerda Margaret Kennedy, en su novela Troy Chimneys, pág. 151. Trátase de un diálogo entre la muchacha y el fantasma de su amigo ahogado quien se le aparece en el sigilo de la noche para quejarse de las lamentaciones sin fin de la joven; sus lamentos le impiden descansar en paz y le ruega que no lllore más por él. Ella contesta:

When acorns fall from the mulberry tree,
And the sun rises up in the West, my dear,
And the sun rises up in the West.

Véanse otras fórmulas y estrofas de constancia en el amor en los núms.

1267

There may come a change in the ocean,
There may come a change in the sea,
He may travel this wide world over,
But he'll never find no change in me.

OFS, núm. 750, tomo IV, págs. 234 a 236, última estrofa, versión B, de 'Dark And Dreary Weather' (otras estrofas en los núms. 251 y 560). Cfr. la núm. 252.

1268

Cando a lebre diga misa
 e o raposo sea frade
 d'aquela, meu queridiño,
 que nosa amistá s'acabe.

CPG, núm. 8, tomo I, págs. 9 y 10.

1269

Soy de la solfa pintora,
 soy de la solfa en sol,
 soy de la media luna,
 soy de la i de la o.
 Dueño mío del alma,
 yo te he de olvidar
 cuando el río del Ebro
 de la vuelta atrás.
 Soy de la solfa pintora.

AFME, HH 10-110, cara 5ª, banda 6ª, estribillo de canción solaz
 aplicable también a las rondas festivas cuya única estrofa dice.
 así:

Dicen que el hilo quiebra
 por lo delgado,
 delgada es tu cintura
 y no se ha quebrado.

1270

Soy más firme que muralla,
mujer como cualesquiera;
pero en dando mi palabra,
aunque'r rey me pretendiera.

CPEs, núm. 3025, tomo II, pág. 440.

1271

Aunque 'n mil años no güervas,
yo seré como la bimbre (mimbre),
que la bambolea 'l aire,
pero se mantiene firme.

CPEs, núm. 3026, tomo II, pág. 440.

1272

Aunque me ves encogida
y que tengo pocos años,
en tocando a la firmeza,
ni la cruz de San Fernando.

CPEs, núm. 2952, tomo II, pág. 428.

1273

Aunque me ves niña, tengo
 las palabritas muy firmes;
 si tus palabras son falsas,
 las mías nunca se rinden.

CPEs, núm. 2953, tomo II, pág. 428; en nota 4, pág. 472, aparece la variante:

Quiéreme, dueño del alma,
 que aunque soy niña, soy firme;...

1274

Aunque los sielos caigan
 estrellitas a millares,
 a tí solo he de querente,
 por no darle gusto a náide.

CPEs, núm. 3029, tomo II, pág. 441; en el núm. 3030 se da una versión en voz masculina:

Las estrellitas der sielo
 s'han de caer a millares,
 flamenca, porque t' orvie
 y eso no lo verá náide.

1275

Aunque me digan de tí
lo que dicen del demonio,
yo te tengo de querer,
carita de San Antonio.

CPEs, núm. 3058, tomo II, pág. 445.

1276

No tengas jachares
ni pases fatigas;
qu' a náide quiero, -compañero el arma,
mientras tu me vivas.

CPEs, núm. 2399, tomo II, pág. 269.

1277

Por aquellas estrellitas
que están en el cielo asú,
que no he de querer a otro,
aunque no me quieras tú.

AA, núm. 313, pág. 131.

1278

Me dices si te quiero;
doy por respuesta
olvidarte, bien mío,
después de muerta.

CPEs, núm. 3212, tomo II, pág. 469.

1279

Después de cien años muerto
a tu sepultura iré
a rezarte un padrenuestro
por lo mucho que te amé.

ECA, núm. 82, pág. 12. Para el primer verso, véase la siguiente en voz masculina (del mismo cancionero, núm. 83):

Después de cien años muerto
y de gusanos comido,
encontrarás en mi cuerpo
señas de haberte querido.

y ésta cantada por Ruth García Ballesteros, nacida en Zamora en 1954; la recuerda de oírsele a los hermanos Toronjo, y la cantó en Madrid, el 10 de diciembre de 1992:

Después de cien años muerto
y de bichitos comío,
mi tumba tendrá un letrero
diciendo que te he querido,
que te quise y que te quiero.

Cfr., asimismo, la siguiente cancioncilla portuguesa (ECA, en nota a pie de página 12):

Ainda depoes de enterrado
debaixo de frío chao,
hasde o teu nome encontrar
dentro de meu coração.

Nuestra canción parece una confusión nacida de alguna del tipo a las aquí transcritas.

La estr. 7ª con que finaliza la balada 'The Lament Of The Border Widow' (citada parcialmente en nota al núm. 13), nos ofrece un ejemplo de constancia en el amor aún después de la muerte del amado (ESPB, núm. 106, págs. 425-430):

Nae living man I'll love again,
Since that my lovely knight is slain;
Wi' ae lock of his yellow hair
I'll chain my heart for ever mair.

1280

Siempre m'habéis querido;
maldita sea si os olvido.
Mi señor, no arréis de nada;
vos a mí tener pagada,
y según vuestra embajada
habréis mi cuerpo garrido.

CH, pág. 44; CETT, núm. 15, pág. 309.

1281

A las plantas de la Virgen
quiero llegar a hacer voto
de no olvidarte en la vida,
ni dejarte a tí por otro.

CPEs, núm. 3007, tomo II, pág. 437.

1282

No pienses, dueño querido,
que yo te podré olvidar;
lo que en mi pecho se encierra
mis obras te lo dirán.

CPEs, núm. 3004, tomo II, pág. 436.

1283

No quiero querer ninguno;
el cielo no me castigue;
uno que traigo entre manos
olvidarlo es imposible.

CPEs, núm. 3001, tomo II, pág. 436.

1284

Por moito que o mare creza
ao ceo non ha chegar;
por moitos mozos que teña
a tí non te hei de olvidar.

CPLB, núm. 1980, pág. 135.

1285

En la cárcel de amores
estoy metida,
por adorar a un hombre
más que a mi vida.
Y lo he de querer,
aunque toda mi vida
prisionera esté.

CPEs, núm. 2982, tomo II, pág. 433.

1286

I wish your breast was made of glass,
All in it I might behold;
Your name in secret I would write
In letters of bright gold.
Your name in secret I would write,
Pray believe in what I say,
You are the man that I love best
Unto my dying day.

EFSSA, núm. 77, estr. 3ª de 'My Dearest Dear'. (véanse las dos primeras en el núm. 1173 y la 4ª en el 225). OFS, núm. 760, tomo IV, págs. 262 a 266, recoge los cuatro primeros versos en una canción en voz masculina (versión B); dicen así: " I wish my breast was made of glass / That you might there behold, / Your name is wrote upon my heart / In letters lined with gold."

1287

Nunca de tí me acuerdo,
dueño querido,
porque aquel que se acuerda
supone olvido
y yo en mi mente
tengo la imágen tuya
siempre presente.

CPEs, núm. 2567, tomo II, pág. 296, y CP, tomo I, pág. 162.

1288

Anda véte, corre véte,
y vete con el seguro
que el lado que tú ocupares
no lo ocupará ninguno.

CPEs, núm. 3389, tomo II, pág. 513, con la variante "que lo que
de mí alcanzares / no lo alcanzará ninguno".

1289

Manoel foi o primeiro
 que entrou no meu curazón;
 ha de ser o derradeiro
 despois de mí salvación.

TM, núm. 115.

1290

Aquel caballero, madre,
 tres besicos le mandé;
 creceré y dárselos hé.

CETT, núm. 37, pág. 323 y 324, con glosa, del Cancionero del British Museum. Alín añade: "Aparece en el Cancionero de galanes, 1520, con glosa de Alcaudete y consta de cinco estrofas. También con glosa del mismo figura en los siguientes pliegos sueltos:

- a) Síguense dos glosas: la una sobre el Romance que dicen Buen conde Fernán... (Salvá, núm. 1)
- b) Glosa sobre el romance que dicen Tres cortes armara el Rey... (Pl. p. de Praga, págs. 32 y 276); otro con el mismo encabezamiento impreso en Burgos por Juan Baptista Varesio (Gallardo, I, col. 72) y que Salvá fecha hacia 1590;
- c) Unas coplas que le pidió una señora, sobre un cantarcillo que dicen las mujeres... (Pl. p. BNM, II, núm. LXXIII).

Sin indicación de autor en Romance de los condes de Carrión (Pi. p. Praga. T. pág. 31). Por último, y también con glosa de cinco estrofas, lo hallamos en Los pliegos poéticos del Marqués de Morbecq, pág. 189."

Para el verso primero véanse las núms. 1331, 873 y 874, entre otros.

1291

Catorse años tenía yo
cuando me echastes los griyos;
no me los quieres quitar,
picaro carseleriyo.

AA, núm. 239, pág. 117.

1292

Los confesores me mandan
que te orvide, Manolillo;
¡Los confesores no saben
lo que cuesta un buen cariño!

CPEs, núm. 3105, tomo II, pág. 452.

1293

Arrepentida m' eché
a los piés d' un confesó;
me dijo que t'orvidara;
como un insurto me dió.

CPEs, núm. 3104, tomo II, pág. 452. La misma,, con pequeñas modificaciones como "Arrepentía", "d'er confesó" y "t'orviara", en MFdCF, pág. 118.

1294

Todos son a predicarme
como si fuera un hereje,
todos son a predicarme
galán, para que te deje.

ECA, núm. 122, pág. 18.

1295

Olvidarte a tí por outro
 non che cabe n-o meu peito
 olvidar outro por tí
 eso xa ch'o teño feito.

CPG, núm. 59, tomo I, pág. 172.

1296

¿Cómo quieres que la yedra
 y en el invienu se seque?
 ¿Cómo quieres que me olvide
 de quien he querido siempre?

Y estando en el camino
 con él yo me encontré,
 como iba en busca mía,
 con él yo me marché.

La cantó Jesús Montero, nacido en Reinosa, Cantabria, de unos 40 años, en la Taberna del Limón, Madrid, el 9 de marzo de 1993. Trátase de un fragmento de canción que recuerda oírse la cantar a Angelines, vecina de su tía en San Miguel Aguayo, Cantabria, cuando él era pequeño. Recuerda otra estrofa (o estribillo) que decía así:

Cuatro pinos tié Pás
 y cuatro mozucus los quieren cortar.
 Ni se han atrevido,
 ni se atreverán.

Canción, pues, de Cabuérniga, del Valle del Pás. Jesús Montero hizo una trasposición a la voz masculina (en la segunda estrofa) al cantársela a una amiga que llegó más tarde:

Y estando en el camino
 con ella me encontré,
 como iba en busca mía,
 con ella me marché.

Dijo que la había así alterada para que la muchacha no pensara que él era homosexual pero, insistió, que la verdadera versión era la primera, en voz femenina.

* * * * *

19 OLVIDO DE AMOR

1297

Algún día, majito,
 algún día, majito,
 majo, algún día,
 cuanto más te miraba
 más te quería.
 Algún día, majito,
 majo, algún día.

AFME, HH 10-109, cara 3ª, banda 2ª, estr. 5ª de la canción de baile de pareja, corrido, Zamora (véanse las demás estrofas y estribillos de que se compone la canción en los núms. 425, 633, y 1036).

Cfr. otras cancioncillas de olvido de amor entre las de mudanza (núms. 543 a 576). Compárese nuestra cancioncilla, a su vez, con esta procedente de CPDBe, 'En el Mar Se Crían Peces', estr. 2ª:

Algún día por verte,
 cien vueltas daba,
 ahora ya por no verte
 las doy dobladas,
 las doy dobladas, niño,
 las doy dobladas,
 algún día por verte
 cien vueltas daba.

* * * * *

20 HABLE BIEN DE EL

20.1 Declara su Amor

1298

En toito 'r mundo s'encuentra
 quien te quiera como yo;
 ¡H'orvidaito a un güen flamenco
 por quererte a tí, gachó!

CPEs, núm. 2436, tomo II, pág. 275.

1299

¡Mar fin tengas! ¿Qué m'has dao
 pâ que yo tanto te quiera,
 que m'has jecho aborresé
 ar que quería de veras?

CPEs, núm. 2201, tomo II, pág. 236. Para la maldición, cfr.
 núm. 580.

1300

Me preguntas si te quiero
 escusada es la pregunta,
 sabiendo que por tu causa
 a mí ninguno me gusta.

CPEs, núm. 2362, tomo II, pág. 264. El mismo cancionero trae una variante en voz masculina (nota 116, pág. 376): "ninguna mujer me gusta."

1301

Tengo de quererte a tí
 aunque otro lo solicite;
 tengo de cortar la rama
 aunque la flor se marchite.

CMLPA, núm. 136, pág. 49, giraldilla; el estribillo dice así:

Pasé la barca de Orense,
 pasela de madrugada,
 pasela en el mes de enero
 cuando llovía y nevaba.

En ECA, núm. 159, pág. 23, la misma copla ("me solicite"):

1302

Pecador, no desesperes:
 más te quiero que me quieres.

CETT, núm. 608, pág. 620, del ms. 17.698, ca. 1560-70; núm. 181.

1303

Billy, my darling, Billy, my dear,
 When you think I don't love you it's a foolish idea-
 Up in a tree-top high as the sky,
 I can see Billy, Billy pass by.

NCFS, núm. 288, págs. 342 y 343, fragmento, versión A, de 'Billy My Darling' o de cualquier otra canción popular; la versión B supri^{me} los dos últimos versos, los cuales parecen un añadido y, según Brown, recuerdan la estr. 2ª de 'Down In The Valley' (NCFS, pág. 330, A).

1304

¡Cuántas hay que te dirán
 'salado, por tí me muero!'
 Yo nunca te digo nada
 y soy la que más te quiero.

CPEs, núm. 1721, tomo II, pág. 136 , y LPC, núm. 451.

1305

Tant' amáre, tant' amáre,
 ḥabīb, tant' amáre,
 enfermíron welyoš nídioš
 e dólen tan málē.

"De tanto amar, de tanto amar, / amigo, de tanto amar, / enferma
 ron unos ojos antes sanos, / y que ahora duelen mucho" (García Gó-
 mez). JR, núm. 18, págs. 422 y 423. Jarcha incluida en una moaxaja
 de la serie hebrea de Yosef al-Katib o José el Escriba, el más an-
 tigo de los poetas de las jarchas. Según García Gómez, "Si es ver-
 dad que la moaxaja está dedicada a Ibn Nagrella, sería la jarcha
 más antigua de todas." Stern era de la opinión que la canción fes-
 tejaba a un visir de Granada, anterior a 1042. Dice así la estrofa
 donde aparece la jarcha: "Mi señor, mi príncipe, hijo de un padre
 ilustre, ¡escucha a mi canto!. Apiádate de mí y cura mis heridas
 como recompensa a mi regalo. Por mi parte, rogaré por ti a Dios,
 que es nuestra salvación y nuestra luz. También te cantaré una can-
 ción de amor, la más bella de las que sé:" (VRJ (en muwassahas ára-
 bes) núm. XII, pág. 25).

1306

Por vida de mis ojos,
 el caballero,
 por vida de mis ojos
 que bien os quiero.

CETT, núm. 325, págs. 501 y 502, del C-FH, 1562, fol. 133; RSV, núm. 44, tomo II, trae el estribillo glosado (sin el "que" inicial del v. 4):

Por vida de mis ojos
 y de mi vida,
 que por vuestros amores
 ando perdida.
 Por vida de mis ojos,
 el caballero;
 por vida de mis ojos
 bien os quiero.

Y Alín añade que "Recuérdalo Antonio Prestes en la Representação que antecede al Auto de dous hirmãos, 1587: '...pois por vida de mis ojos, cavalheiro, que quando acertam de nos cayr nos olhos alguns rayos...' La canción, especialmente por su estructura, nos recuerda mucho esta otra de Lope de Vega en Las almenas de Toro:

Por aquí daréis la vuelta,
 el caballero;
 por aquí daréis la vuelta,
 si no me muero."

1307

No te quiero por la ropa;
 te quiero por tus partías;
 flamenco, me güerves loca.

CPEs, núm. 2713, tomo II, pág. 318. La misma en CF, núm. 208, pág. 93, con la variante en el v. 3: "que me están gorviendo loca

1308

¿Sabes por lo que te qüiero?
 Porque has tenío conmigo
 partías e caballero.

CF, en nota 2 a pie de página 65.

1309

Te quiero porque has dado
 de puñaladas;
 que de ningún cobarde
 se ha dicho nada.

F-LA, págs. 347 y 348.

1310

Yo te ví en la Plaza Nueva
 y me enamoré de tí;
 gitano, si tú superas
 lo que yo te quiero a tí.

PFLeA, pág. 535.

1311

Yo te quiero más que a Dios
 y d' eso náide se espante:
 que a Dios como a Dios lo quiero
 y a tí como a fino amante.

CPEs, núm. 2425, tomo II, pág. 273, y la variante v. 2: "y d'
 eso no hay qu' asombrarse" (nota 140, pág. 380).

1312

Que tu cariño me tiene
 loquita y desesperá
 que la cara de mi madre
 yo no la puedo ver más.

PFLeA, pág. 457.

1313

Las gentes nos critican
que nos hablamos;
la fortuna que tienen,
que ahora empezamos.
¿Qué podrán decir?
Que yo quiero a un mocito
y el mocito a mí.

CPEs, núm. 3065, tomo II, pág. 446.

1314

Si te quise siendo libre
también te quiero soldado,
y no es mucho que yo quiera
lo que el rey no ha despreciado.

ECA, núm. 23, pág. 4.

1315

Por las cinco ventanas
de mis sentidos
te has entrado en mi pecho
sin ser sentido.
Quiero que sepas
que salir ya no puedes
sin que te sienta.

CPEs, núm. 2259, tomo II, pág. 246.

1316

Ábreme el pecho y registra
hasta el último rincón
y verás como tú reinas
donde ninguno reinó.

CPEs, núm. 2235, tomo II, pág. 242; en nota 67 aparece en voz masculina:

ý verás tú si te tengo
metida en el corazón.

1317

Emperadores y reyes
 por tí despreciara yo,
 porque tú solo, solito
 reinas en mi corazón.

CPEs, núm. 2715, tomo II, pág. 318. En el mismo cancionero (tomo V, apéndice general, t. II, p. 175), se recoge la segunda y última copla de un trovo dialogado que dice así:

-No pierdo las esperanzas,
 ni tú las pierdas, amor,
 porque tú solo, solito,
 reinas en mi corazón.

1318

Toma allá mi corazón,
 con grillos, cadenas y llaves;
 Ábrelo y métete dentro,
 porque tú solito cabes.

CPEs, núm. 2229, tomo II, pág. 241, y AA, núm. 227, pág. 114. También así (CPEs, nota 62, pág. 364):

Ahí tienes mi corazón;
 Ábrelo con esa llave

y verás como allí dentro
sólo tu persona cabe.

1319

Dentro de mi pecho tengo
un cofre con una llave;
muchos pretenden abrirlo
y sólo mi amante cabe.

CPEs, núm. 2230, tomo II, pág. 241, y en nota 63, pág. 364:

y lo hice tan chiquito
que sólo mi amante cabe.

1320

A tí solito te quiero,
a tí solito te adoro
y a tí solito te entrego
las llaves de mi tesoro.

CPEs, núm. 2407, tomo II, pág. 270. La misma en AA, núm. 226, pág. 114. La fórmula del primer verso nos recuerda la siguiente soleá en la que la primera persona femenina no queda totalmente explícita:

Las barandiyas del Puente
se menean cuando paso.
Yo te quiero a tí tan solo
y a nadie le hago caso

Procede de MFdCF, pág. 210. Hay, sin embargo, otras en voz claramente masculina como la que recoge PFLeA, pág. 376:

Las barandillas del puente
se menean cuando paso
yo te quiero a tí solita
y a nadie le hago caso.

o esta otra que aparece en ECA, núm. 170, pág. 25:

Las barandillas del puente
se menean cuando paso;
de tí solita me acuerdo,
de las demás no hago caso.

.1321

Desde que te ví te dí
 la llave de mi pechito;
 muchos me la pretendieron
 y a tí te la dí solito.

CPEs, núm. 2231, tomo II, pág. 241; en nota 64, pág. 364, aparece la variante para el primer verso: "Acuérdate que te dí". En AA, núm. 225, pág. 114, de esta otra forma:

Alarga la mano y toma
 la llave de mi pechito;
 otros me la han deseado
 y a tí te la doy solito.

1322

Del corazón de Pepe
 tengo la llave,
 por que no se enamore
 Pepe de nádie.
 ¡Ay, Pepe, Pepe,
 en lo mejor del alma
 te tengo siempre!

CPEs, núm. 2251, tomo II, pág. 245. Otro estribillo de este tipo que sirve como pieza de encaje es el que se recoge en nota 94,

pág. 200:

Pepe, Pepito,
 en el alma te tengo
 retratadito.

Cfr. 1259.

1323

Er corasón me arranco
 para venderlo,
 a ver si me lo compra
 quien me está oyendo.
 Cómpralo, ingrato;
 cómpralo; que lo vendo
 sobrebarato.

AA, núm. 210, pág. 111.

1324

Mozo der botín caído
 y er sombrero a lo gachón,
 si usté compra corazones,
 er mío lo vendo yo.

CPEs, núm. 1821, tomo II, pág. 154.

1325

¿Quién ha visto, señores,
sin alma vivir?
Yo me atrevo a jurarlo
y a probar que sí.
Tú eres el mismo
que el alma me robaste;
sin ella vivo.

CPEs, núm. 2216, tomo II, págs. 238 y 239.

1326

Si yo misma no me entiendo,
¿quién me ha de entender a mí,
que digo que no te quiero
y estoy loquita por tí?

CPEs, núm. 2001, tomo II, pág. 183. LPC, núm. 461.

1327

Aunque te dije que no,
ven acá, que sí te quiero;
que es costumbre de mujeres
el desir que nó primero.

AA, núm. 217, pág. 112.

1328

"Dueño mío" te llamé:
perdona mi atrevimiento;
que me se fué la memoria
donde tengo er pensamiento.

AA, núm. 180, pág. 103.

1329

Yo te querré, dueño mío,
si son ciertas tus palabras;
pero si has de ser ingrato,
prepárame la mortaja.

CPEs, núm. 1995, tomo II, pág. 182, y FesR, núm. 3, pág. 271.

1330

Entra corriendo y no temas,
 entra y díselo a mi madre,
 que no te dirá que no;
 que mi corazón lo sabe.

CPEs, núm. 2002, tomo II, pág. 183. La misma en AA, núm. 221, pág. 113.

1331

Aquel caballero, madre,
 que de amores me fabló,
 más que a mí le quiero yo.

CMP, núm. 329, anónimo y con glosa. CETT, núm. 126, pág. 391, menciona dos versiones a lo divino en S. Agustín, "seudónimo de una monja, según M. Serrano y Sanz, Apuntes.../para una biblioteca de escritoras españolas, Madrid, 19037, quien las fecha hacia 1520. He aquí una:

Aquel precursor divino
 del gran Dios que se incarnó
 más que a mí le quiero yo."

Aparece también en un pliego suelto, 1568, que hemos transerito en el núm. 872 (d). Cfr. la canción de Cristóbal de Castille-

jo (1490-1550) que recoge CP-EO, pág. 72.

Aquel caballero, madre,
como a mí le quiero yo,
y remedio no le dó.

El me quiere más que a sí,
yo le mato de crüel;
más en serlo contra él
también lo soy contra mí.
De verle penar así
muy penada vivo yo,
y remedio no le dó.

También nos lo recuerda este cantarcillo de la Comedia Eufrosi-
na, ca. 1535, act. IV, esc. 1ª, que trae CETT, núm. 261, pág. 466:

Aquel caballero
que de amor me habla,
quiérole en el alma.

Se qué es mucho mío,
creo su verdad,
Dios me dió en empeño
a su libertad.
De mi voluntad
a su dulce habla,
quiérole en el alma.

Tiéneme fe dada
 de ser mío sin fin;
 no vivo engañada,
 ni él lo está de mí.
 Dize lo vencí
 con ojos y habla:
 quiérole en el alma.

Luis Milán, en su libro de música cifrada, El Maestro (1536), fol. 93 v.º y 94 v.º, incluye otra imitación (CETT, núm. 272, págs. 471 y 472):

Aquel caballero, madre,
 que de mí se enamoró,
 pena él y muero yo.

Madre, aquel caballero,
 va herido d'amores;
 tan bien siento sus dolores
 porque dellas mismas muero.
 Su amor tan verdadero
 merece que diga yo:
 pena él y muero yo.

Para el primer verso véanse las núms. 873, 874, 1290, entre otros.

Cfr.: además, la siguiente cantiga de amigo de Fernán Rodríguez de Calheiros (CdA, núm. 66, págs. 63 y 64):

Madre, passou per aquí un cavaleiro
e leixou-me namorad' e com marteiro:

ai, madre, os seus amores ei;
se me los ei,
ca mi-os busquei,
outros me lhe dei;
ai, madre, os seus amores ei.

Madre, passou per aqui un filho d'algo
e leixou-m'assi penada, com'eu ando:

ai, madre, os seus amores ei;
se me los ei,
ca mi-os busquei,
outros me lhe dei;
ai, madre, os seus amores ei.

Madre, passou per aqui quen non passasse
e leixou-m'assi penada, mais leixasse:

ai madre, os seus amores ei;
se me los ei,
ca mi-os busquei,
outros me lhe dei;
ai, madr', os seus amores ei.

1332

De los cuatro muleros,
de los cuatro muleros,
de los cuatro muleros,
¡mamita mía!
que van al agua,
que van al agua;
el de la mula torda,
el de la mula torda,
el de la mula torda,
¡mamita mía!
me roba el alma,
me roba el alma.

CEyA, pág. 31, estr. 1ª de 'Los Cuatro Muleros' (véase el resto de la canción en el núm. 499)

1333

Amores he tenido
y amores tengo,
a ninguno he querido
como al primero.

AFME, HH 10-109, cara 3ª, banda 6, estr. 3ª, canción de trabajo.
"Es la canción que, entreverada de rejijios, cantan las mozas de varios pequeños pueblos del noroeste zamorano cuando desgranar el centeno, golpeándole con la primitiva maja o mayal." (nota a las grabaciones, pág. 23). Las otras dos estrofas de que se compone esta canción de majar el centeno dicen así:

De tu puerta a la mía
va una cadena,
tendida por el suelo
de amores llena.

¿Para qué vas y vienes
a la botica,
si la mancha que tienes
no se te quita?

1334

I know a little feller, an' he's got the money too,
Oh don't I love my honey?
An' can't I spend his money?
I'm happy as a flower that sips the morning dew,
For I've got a little feller
And he's got the money, too!

OFS, núm. 299, tomo II, pág. 385, fragmento de una canción negra tejana titulada 'I Went Down To New Orleans'.

1335

Aunque a mí me pretendieran
príncipes y generales,
a tu pobreza me rindo,
que yo no quiero caudales.

CPEs, núm. 2716, tomo II, pág. 318.

1336

Somebody's tall and handsome,
Somebody's eyes are blue,
Somebody's sweet and loving,
Somebody's kind and true.

I love somebody dearly,
I love somebody well,
I love somebody with all my heart;
'Tis more than tongue can tell.

Somebody's tall and handsome,
Somebody's fair to see,
Somebody's kind and loving,
Somebody smiles on me.

Somebody's tall and handsome,
Somebody's brave and true,
Somebody's hair is very bright
And somebody's eyes are blue.

Somebody lives in the country,
Somebody boards in town,
Somebody's hair is very dark.
And somebody's eyes are brown.

Somebody's heart is faithful,
 Somebody's heart is true,
 Somebody waits for somebody;
 Somebody knows; do you?

Somebody's coming to see me,
 Somebody came tonight.
 Somebody asked me to be his bride
 And I answered him, 'All right.'

NCFS, núm. 275, págs. 323 a 325, versión A, 'Somebody's Tall And Handsome'. Según Brown, en nota a la canción, "This was perhaps originally a parlor song" pero se la considera tradicional en muchos cancioneros y lugares de los EE. UU. allí citados. "It may have been suggested by a song printed by Herd in his Ancient and Modern Scottish Songs (II 41-42 of the 1869 reprint) or another given by Christie (Traditional Ballad Airs II 74-5)." La versión B introduce estrofas nuevas (3-5):

Somebody is tall and handsome,
 Somebody is fond and true,
 Somebody's hair is rather dark,
 And somebody's eyes are too.

Somebody loves me dearly,
 Somebody loves me well,
 Somebody loves me with all his heart;
 It is more than tongue can tell.

There's something on my finger,
 I know you never could guess.
 He gave it to me in the moonlight
 Last night when I told him 'Yes.'

When I go to promenade the streets
 I look so neat and gay
 I take my little dog along
 To keep the boys away.

Somebody asked me to kiss him,
 Somebody thought it was nice;
 Somebody called me his darling girl,
 Somebody asked me to kiss him twice.

Somebody's tall and handsome,
 Somebody's fond and true,
 Somebody's hair is rather light
 And somebody's eyes are blue.

NCFS incluye dos versiones más, C y D, en las que el orden de las estrofas varía pero no introducen ningún elemento que no se halle en A o B. En BKH, pág. 101, 'Someone', se encuentra una versión que difiere bastante de las anteriores:

Somebody called for mother,
 And mother went out for to see;
 And she came back with a tear in her eye,
 Someone has asked for me.

Somebody's tall and handsome,
 Somebody's brave and true;
 Somebody's hair is very light,
 And, of course, his eyes are blue.

Somebody called for brother,
 And brother went out for to see;
 And he came back with a tear in his eye,
 Someone has asked for me.

Somebody called for sister,
 And sister went out for to see;
 And sister came back with a tear in her eye,
 Someone has asked for me.

Somebody called for father,
 And father went out for to see;
 And father came back with a 'Tee! Hee! Hee!'
 He was glad to get rid of me!

OFS, núm. 380, págs. 94 y 95, 'Somebody's Tall And Handsome', re
 coge tres versiones. La A:

Somebody's tall and handsome,
 Somebody's brave an' true,
 Somebody's hair is bright an' fair,
 Somebody's eyes are blue,
 Somebody come to see me,

Somebody come last night,
Somebody says will you marry me?
An' somebody says all right!

La B:

Somebody's low an' handsome,
Somebody's very brave,
Somebody's hair is very black,
Somebody's eyes are blue.

Somebody come to see me,
Somebody come last night,
Somebody ask me to marry him,
An' of course I said all right.

Don't you see this ring on my finger?
It means that you can guess,
He give it to me, that moonlight night,
The night I answered yes.

Somebody's comin' next Wednesday
With a preacher by his side,
Somebody's goin' to marry me,
I'll be somebody's bride.

Then I'll be married an' happy,
As happy as can be,
For I'll be married to a nice young man
Who set his cap for me.

Y la C:

Somebody's tall and handsome,
 Somebody's brave and true,
 Somebody's hair is very dark,
 Somebody's eyes are blue.

Somebody came to see me,
 Somebody came last night,
 Somebody asked to marry me,
 Of course I said all right.

I've something on my finger,
 What it is you can't guess,
 It was given to me one moonlight eve,
 The eve I answered yes.

Somebody loves me dearly,
 Somebody loves me well,
 Somebody loves me with all his heart,
 Yes, more than words can tell.

So now and now I'm married,
 Married a husband to please,
 Married to that blue-eyed gent
 That lives up north of me.

AS, págs. 464 y 465, 'Somebody', recoge las dos primeras estrofas de esta última versión con las siguientes variantes: v. 3, "... is very fair"; v. 5, "... comes..."; vs. 7 y 8, "Somebody asked me to marry him, / 'Course I said, 'All right.'"

1337

En un Juan puse los ojos
y los puse tan de veras,
que si Juan me pide el alma,
yo creo que se la diera.

CPEs, núm. 2116, tomo II, pág. 222.

1338

Si viniera San Francisco
a pedirme el corazón,
al santo se lo negara
y a uno de su nombre no.

CPEs, núm. 2091, tomo II, pág. 218.

1339

San Antonio lleve a Antonio
y Antonio me lleve a mí;
que yo muero por Antonio
y Antonio muere por mí.

CPEs, núm. 2122, tomo II, pág. 223.

1340

Barbro Buck is my sweetheart's name,
He's off to the wars and gone,
He's fighting for his Nannie dear,
His sword is buckled on.

He's fighting for his own true love,
He's my only joy,
He's the darling of my heart,
My Southern soldier boy.

OFS, núm. 238, tomo II, pág. 307, y EFSSA, II, pág. 274, "Barbara Buck", Canción titulada 'Barbro Buck' pero frecuentemente conocida por 'The Southern Soldier Boy'.

1341

La vara de San José
 siempre la llevo a mi lado,
 porque se llama José
 mi querido enamorado.

CPEs, núm. 2080, tomo II, pág. 216.

1342

Si quereis saber, señores,
 el nombre de mi querido,
 acordarse de aquel santo
 que tiene un ramo florido.

CPEs, núm. 2077, tomo II, pág. 216. En otras se alude a San Miguel Aracangel, en vez de a San Antonio de Padua, como en las núms. 2078 y 2079, ibid., respectivamente:

Si quereis saber, señores,
 el nombre de mi querer,
 acordarse de aquel santo
 que tiene el diablo a sus pies.

Si quereis saber, señores,
 cómo se llama mi majo,
 acordarse de aquel santo
 que tiene el diablo debajo.

1343

Al entrar en la iglesia
dije: -¡Aleluya!
Sacristán de mi alma,
toda soy tuya.

CPEs, núm. 7260, tomo IV, pág. 335; CP, tomo I, pág. 249. LH,
núm. 14, pág. 38, la compara con la seguidilla en el entremés de
Cervantes La guarda cuidadosa:

Sacristán de mi vida,
tenme por tuya
y fiado en mi fe
canta aleluía.

1344

Soy tuya, marinerito,
soy tuya, si tú me quieres,
si tus padres son constantes
aquí traigo los papeles,
soy tuya.

CPE, pág. 205, estr. 3ª de 'Un Pasiago Jura y Bota'. Las otras tres estrofas de que se compone la canción dicen así:

Un pasiego jura y bota
que me ha de llevar a Pas,
yo le he dicho que no quiero
llevar el cuévano atrás,
soy tuya.

Verdi, verdi está el tomillo
en el río, verdi, verdi está
porque no ha florecido,
ya florecerá.

Con pena y dolor
me pusieron un parche
en el corazón,
corazón de mi amante,
con pena y dolor.

1345

Si me quieres de balde,
toda soy tuya;
pero por el dinero,
cosa ninguna.

CPEs, núm. 4231, tomo III, pág. 154. La misma en CP, tomo I, pág. 195, y ECA, núm. 655, pág. 101. El CMLPA, núm. 313, pág. 118, la trae como giraldilla de esta forma:

Si me quieres de balde,
mi vida,
toda soy tuya,
si me quieres de balde,
mi vida
toda soy tuya,
pero por el dinero,
mi alma,
cosa ninguna.

El CSeg, núm. 137, pág. 111, la recoge de forma similar a ésta como estr. 2ª de 'Los Confites':

Si me distes confites,
vida mía,
no me los dieras.
Ya me los he comido,
vida mía,
vete a la "m".

Si me quieres de balde,
 vida mía,
 toda soy tuya.
 Pero por el dinero,
 vida mía,
 cosa denguna.

En LH, núm. 281, pág. 425, aparece con el estribillo "¡mi vida!"
 y "¡mi alma!":

Si me quieres de balde,
 ¡mi vida!
 toda soy tuya,
 pero por el dinero,
 ¡mi alma!
 cosa ninguna.

1346

Estudiante del alma,
 estudia, estudia,
 que en llegando a mayores
 toda soy tuya.

CPEs, núm. 2062, tomo II, pág. 213, y CP, tomo I, pág. 113.

1347

Ya no hay amor imposible,
 tuya he sido, tuya soy;
 para vernos cada día,
 no ha de faltar ocasión,
 para vernos cada día,
 rey de España, luna y sol.

Dame el fuego de tus ojos
 y la luz de tus miradas,
 que siento frío en el cuerpo
 y oscuridad en el alma.

CMLPA, núm. 449, pág. 175.

1348

¡Ay! galán que me cortejes,
 tú me robes la mió vida
 y mió padre non te quier
 porque non tiés caseria.
 ¡Tuya soy!

CMLPA, núm. 296, pág. 109. La canción finaliza con la estr.
 "Tuya soy, galán del alma" (vid. núm. 1263).

1349

Arriba galán, arriba,
 sube a la flor del romero,
 que después de haber subido,
 seré tuya si yo quiero.
 Arriba galán, cara de cielo,
 arriba galán que yo te quiero.

CMLPA, núm. 417, pág. 164, giraldilla. La misma, sin los dos últimos versos en ECA, núm. 255, pág. 38.

1350

Firmo y confirmo mi fé;
 firmo mi fé y esperanza;
 firmo que tuya he de ser
 como en tí no haya mudanza
 (porque en mí no la ha de haber).

CPEs, tomo V (apéndice general al t. II, pág. 173).

1351

Pepe quiero, Pepe adoro,
Pepe tengo en la memoria;
cada vez que digo Pepe,
parece que digo: ¡Gloria!

CPEs, núm. 2127, tomo II, pág. 223.

1352

Por allí viene, madre,
lo que bien quiero:
la carretera, los bueyes
y el carretero.

LH, agrupada en el núm. 16, pág. 40, del CPM, págs. 224 y 227.

1353

Marinero es mi amante,
marinero es mi amor,
marinero es la prenda
por quien suspiro yo.

ECA, núm. 565, pág. 87.

1354

Arrieiros no son homes,
 arrieiros homes sone;
 teño o amor ô arrieiro
 cravado no corazone.

CG, núm. 555, pág. 124, cantos de arrieros. La misma en LH, en el núm. 16, pág. 40 ("¿Arrieiros non son homes?").

1355

O meu amor é carreiro,
 traz as arreatas na mao;
 eu nao quero as arreatas
 mas quero a seu coração.

LH, en el núm. 16, pág. 40, de CPPs, tomo IV, 8603.

1356

Mi amante es cartujano,
 pintor de losa,
 que pinta palanganas
 color de rosa.
 Así lo quiero:

que pinte palanganas
color de sielo.

CPEs, núm. 2061, tomo II, pág. 213.

1357

Mi marido es cucharatero,
Dios me lo dio y así me lo quiero.

CETT, núm. 544, pág. 600, del ms. 3915, fol. 68 v.º. Alín, en nota a la canción afirma que aparece en CS "vuelto a lo divino:

El mesmo Dios verdadero
él se nos da, yo así me lo quiero.

y en el Vocabulario de Correas.

1358

El mi amor ye piquiñín,
pero así lu quiero yo,
que el árbol que no crez mucho
cria fruta y hoja no.

CMLPA, núm. 364, pág. 141.

1359

Escaso está de amores
el que idolatro,
escaso de pesetas,
¡Mira qué es-caso!

Más cómo ha de ser,
por capricho le quiero,
que al fin soy mujer.

CP, tomo I, pág. 305.

1360

¿Quién dirá que estoy casada,
quién dirá que tengo amor?
Tengo un galán de mi gusto
que me roba el corazón;
tengo un galán de mi gusto
que el corazón me robó.

CMLPA, núm. 281, pág. 104, y CPE, pág. 62, con el título 'Quién Dirá Que Estoy Casada'. Cfr. núm. 743.

1361

Suave como el terciopelo
 se me pone mi gitano
 cuando le digo te quiero.

PFLeA, pág. 198.

1362

Marè, yo quiero a un flamenco,
 porque yo soy flamenquilla;
 porque yo no quiero cursis
 qu' ensusian muchas tirillas.

CPEs, núm. 7246, tomo IV, pág. 333.

1363

Donde hay gusto no hay disgusto:
 yo quiero a aquer caballero
 qu' está vestío de luto,
 qu' a mí me gusta la negro.

CPEs, núm. 1689, tomo II, pág. 132. Cfr. la núm. 1688 en el mis-

mo cancionero, en voz masculina:

Donde hay gusto no hay disgusto:
Yo quiero' aquella morena
que está vestía de luto.

Según Alín, nota 5, pág. 184, el refran que quieren recordar estas coplas es: "Donde hay gusto no hay disputa."

1364

Tengo mi querer puesto
en un muchacho
delgado de cintura,
moreno y alto.
Y así lo quiero:
delgado de cintura,
alto y moreno.

CPEs, núm. 2041, tomo II, pág. 210. En CMPM, núm. 159, pág. 294, figura como canción infantil de esta forma:

Tengo los ojos puestos,
en un muchacho,
en un muchacho,
delgado de cintura,
moreno y alto,
moreno y alto.

¡Así le quiero!
 Delgado de cintura,
 alto y moreno,
 alto y moreno.

1365

Mi amante es alto y moreno;
 por eso lo quiero tanto:
 porque la tierra morena
 se enseñorea en el campo.

CPEs, núm. 1408, tomo II, pág. 60.

1366

Moreno pintan a Dios,
 morena a la Magdalena,
 moreno es el bien que adoro:
 ¡viva la gente morena!

LH, núm. 157, pág. 264, de ACPA, pág. 220.

1367

No quiero coches ni mulas,
ni haciendas ni mayorazgos;
lo que quiero es mi moreno
tenerlo siempre a mi lado.

CPEs, núm. 2719, tomo II, pág. 319.

1368

Anoche fí a Capuchinos
a resarle a Cristo un creo;
por desir: "Creo en Dios Padre,"
dije: "Creo en mi moreno."

CPEs, núm. 2337, tomo II, pág. 259; en nota 105, pág. 374, del mismo cancionero se da la variante para el último verso "Dije: "Creo en quien yo quiero."

1369

Míralo por donde viene,
todo lleno de alegría;
aunque es moreno de cara,
le quiero más que a mi vida.

CPEs, núm. 2038, tomo II, pág. 210.

1370

Por la calle abajito
 va quien yo quiero;
 no le veo la cara
 con el sombrero.

CPEs, núm. 2039, tomo II, pág. 210. La misma en CP, tomo I, pág. 113, PFLeA, pág. 443, y CMPM, págs. 402 y 403 (v. 3, "no se le ve la cara"). En CPEX, pág. 234, estr. 1ª, siendo la 2ª:

Mal haya en el sombrero
 que tanto tapa;
 yo le compraré uno
 para las Pascuas.

Así también en LH, núm. 248, pág. 402, junto con las siguientes referencias antiguas:

a) En el Baile del río i del barquillero, 1703, de D. Antonio de Zamora:

Por la calle abajito
 va quien más quiero:
 no le veo la cara
 con el sombrero.

b) En el Baile de los disparates de Juan de' Encina. una versión humorística:

Por la calle abaxito
 va quien más quiero:
 no le veo la cara
 con los tacones.

c) En el AGLC de Correas, pág. 449:

Mal haya la falda
 de mi sombrero,
 que me quita la vista
 de quien bien quiero.

La misma en el Vocabulario, pág. 153, "O malhaya" y en la pág. 443, "Mal hubiese".

d) En MG, 1626, fol. 16:

Por la calle abaxo
 ba el que más quiero:
 no le beo la cara
 con el sombrero.

e) En la Mojiganga de Roxillas (principios del siglo XVII) contesta éste humorísticamente a una dama que le requiere de amores:

-Aquí tienes mi afecto,
 ¿qué le reparas?
 -La cara no le veo
 con las polainas.

Aparece así en CELEBJ, tomo II, pág. 496.

20.2 Requebro

1371

Esa tu boina, majó,
tate bien, cálesla muncho;
lo moreno de tu cara
no lo puedo ver a gusto.

LH, núm. 248, pág. 402, no dice de donde la sacó. Cfr. ésta del CPM, pág. 198 (también en LH, id., id.) en la que la primera persona femenina no queda totalmente explícita:

Yo no quiero el sombrero
de ala grande,
por si el ala me quita
ver tu semblante.

1372

Alzate esa gorra, majó,
que no se te ven los ojos,
esos labios de coral
y ese moreno gracioso.

LH, núm. 248, pág. 402, de CPCa, pág. 112. Del mismo tipo es la que también recoge LH, ib. de CdMi, tomo I, pág. 18:

Ergue-me o chapéu p'ra cima,
 nao mo tragas derrubado;
 quero ver nesse teu rostro
 se és solteiro ou casado.

y la que incluye CPPs, tomo IV, pág. 504:

Trazeis o chapeu baixinho,
 mandae-o arredondar,
 que debaixo d'elles andam
 dois olhos a namorar.

En ambas la primera persona femenina no queda claramente manifes
 tada.

1373

Moito ch' está o sombreiro,
 queridiño d'os meus ollos,
 moito ch' está o sombreiro
 ¡non lle está así a todos!

CPG, núm. 4, tomo I, pág. 182.

1374

Cuando te veo venir
con er sombrero a lo tuno,
se me hase que no hay
hombre como tú ninguno.

AA, núm. 262, pág. 121. Rodríguez Marín especifica que "a lo tuno" es caído sobre las cejas.

1375

Cuando te veo venir
solito la calle arriba,
er corasón por la boca
se me sale de fatigas.

CPEs, núm. 5105, tomo III, pág. 371.

1376

Cuando te veo venir
 con uniforme completo,
 yo no sé lo que me da:
 jaleo me pide er cuerpo.

CPEs, núm. 7193, tomo IV, pág. 325.

1377

No vayas, ánger divino,
 a la misa que yo voy,
 ni tu resas, ni yo reso,
 ni con devosión estoy.

CPEs, núm. 2444, tomo II, pág. 276. En el mismo cancionero, núm. 2445, misma pág., de esta forma:

Dueño mío, no vayas
 a misa mayor,
 que ni rezas, ni rezo,
 ni pongo atención.

LPC, núm. 459, también la trae así.

1378

Cuando en misa no te veo
en er sitio acostumbrado
le digo a mi corasón:
-Mi cariñito está malo.

CPEs, núm. 2451, tomo II, pág. 277.

1379

El día que no veo,
galán, tu cara,
como la golondrina
voy enlutada.

CPEs, núm. 2537, tomo II, pág. 291.

1380

En dándome los aires
de Cantillana,
aunque me esté muriendo
me pongo sana.
¡Ay, que me muero,
si no me dan el olio

de tu salero!

AA, núm. 256, pág. 120: "Cantillana, pueblo de la provincia de Sevilla, sito en la ribera del Guadalquivir."

1381

Tus ojos no son ojos,
que son saetas:
cada vez que me miras
me dejas muerta.
Mírame mucho;
que ya que muera, quiero
morir a gusto.

CPEs, núm. 1233, tomo II, pág. 33. Con pequeñas modificaciones aparece en el cuadernillo de poesías de tía Pepita Lucio Gil, pág. 6, fechado en Alameda el 17 de julio de 1911:

Tus ojos no son ojos
que son saetas
porque cuando me miran
me dejan muerta.
Mírame mucho
que ya que morir quiero
moriré a gusto.

1382

De tus hermosos ojos
no tengo queja,
ellos quieren mirarme,
tú no los dejas.
Déjalo(s) ingrato,
déjalos que me miren
siquiera un rato.

Seguidilla obtenida del cuadernillo de poesías de tía Pepita Lucio Gil, pág. 7, fechado en Alameda el 17 de julio de 1911.

En el CPEs hay varias con el motivo de las miradas en las que no aparece de forma clara la primera persona femenina; así, por ejemplo, dice el núm. 1232, tomo II, pág. 32:

Si me miras, me matas,
si nó, me muero:
mírame, vida mía,
que morir quiero.

1383

Amantito, amantito,
amante, amante,
las pestañas me estorban
para mirarte.

CPEs, núm. 2526, tomo II, pág. 290.

1384

Agarra esa sillita;
siéntate enfrente;
que aunque no eres mi novio,
me gusta verte.

AA, núm. 212, pág. 111.

1385

Aunque vengas disfrazado,
te tengo de conocer,
por el tiempo que has estado
prisionero en mi querer.

CPEs, núm. 2341, tomo II, pág. 260. La misma en PFLeA, pág. 267, ("disfrazao", "que conocer", "estao").

1386

Bendito los nueve meses
que estuvistes encerrado
en el vientre de tu madre,
para ser mi enamorado.

CPEs, núm. 2166, tomo II, pág. 230. La misma, en voz masculina, en el núm. 2167, id., id.

1387

Pastorcico nuevo
de color de amor,
no sois vos, vida mía,
pa labrador.

CETT, núm. 798, pág. 684, del ms. 3168, de fines del siglo XVI, fol. 44. Y añade Alín que esta cancioncilla aparece "En los Cartapacios..., pág. 317, también de finales del siglo XVI, v.2, 'los ojos de azor'; v. 4, 'para'. El ms. 3915, fol. 66 v.º: 'de color de açor / que no sois, mi vida...'. Salas Barbadillo (Gallardo, I, c. 1.030), "no sois, vida mía, / para...". El ms. 3700:

Pastorcico nuevo
de color de azor,
no sois, vida mía,
para labrador.

Y exactamente igual en otro ms. que cita Gallardo (I, 1.050). Tirso de Molina utiliza esta misma versión -que es, desde luego, la más difundida- cambiando el verso tercero: 'bueno sois...', en El colmenero divino, I, pág. 9. Por su parte Lope -versión a lo divino, como la de Tirso- en El pastor Lobo (BAE, t. 157, pág. 332b):

Corderita nueva
de color de autora,
no sois vos, vida mía,
para labradora.

Vuelve a recordárnosla, ahora asimilada al diálogo, en las Bur-
las de amor, escrita antes de 1603 (NRAE, I, 44a), cuando habla

JACINTA.-Mas antes vos, pastor mío,
con vuestro color de azor,
no sois para labrador:
guardáos del sol y el frío...

Y todavía vuelve a recordarla en El nombre de Jesús (RAE, II, pág. 160b), a lo divino: "... / dulce Niño Dios / ... vida mía, / ...".

1388

Me gustaría ser caramelo
 (mira que ilusión tan loca),
 para estar pegada a tí
 y derretirme en tu boca.

Carmen Novis Ruiz, nacida en Madrid en 1971 pero residente en Málaga desde que tenía un año de edad, la recogió de una compañera de clase (8º de EGB) en el colegio La Presentación, Las Acacias, Málaga, durante el curso 1983-84, y nos la facilitó el 18 de diciembre de 1984, junto con esta otra de la misma procedencia:

Quisiera ser una lágrima,
 (mira que ilusión tan loca),
 para nacer en tus ojos,
 mirar tus mejillas
 y morir en tu boca.

1389

Quisiera ser tan rápida como el viento
 para besarte en este momento.

Facilitada, asimismo, por Carmen Novis Ruiz, el 18 de diciembre de 1984; de la misma procedencia que la anterior, núm. 1388.

1390

Como colorea la rosita en el rosal,
mejor se menea tu cuerpecito galán.

CPE, pág. 87, estribillo a 'Llamásteme Morenita' (núm. 1047).

1391

Antón, divino Antón,
plumacho d'o meu sombreiro
tráyote n-o corazón
com'o anillo n-o dedo.

CPG, núm. 3, tomo II, pág. 6.

1392

Mira cómo corre el agua
por las hojas del laurel;
así corre por tu cara
la gracia de Dios, Miguel.

ECA, núm. 99, pág. 14.

1393

Tienes el nombre a mi gusto;
las condiciones también;
bendito aquel que te puso
en el bautismo Manuel.

CPEs, núm. 2113, tomo II, pág. 221.

1394

El día de San Manuel
llevome el pañuelo el viento,
y por eso yo te traigo
Manuel, en mi pensamiento.

1395

Nunca estoy, si lo adviertes,
más en mí misma,
que la vez que me encuentras
más distraída:
porque mi afecto
no hace caso de nada,
cuando en tí pienso.

CP, tomo I, pág. 149.

1396

Dale la vuelta, Pepe,
dale la vuelta,
que quiero ser el forro
de tu chaqueta.
Que dale la vuelta,
que dale la vuelta.

CMLPA, núm. 42, pág. 17. Agustín García Calvo, 65, y su hija Ruth, 38, ambos nacidos en Zamora, la recuerdan con la variante en el tercer verso "que quiero ver el forro".

20.3 Otras de Alabanza

1397

Una chupa, dos chupas,
 tres chupas, cuatro,
 cinco, seis, siete chupas
 tiene mi majo.

CPEs, núm. 7175, tomo IV, pág. 322, y CP, tomo I, pág. 232.
 Según el Dicc. Ideol. de la Leng. Esp. de Julio Casares, "chupa"
 es aquella prenda que cubría el tronco, con cuatro faldillas de
 la cintura abajo y con mangas ajustadas.

1398

A un Antofñito en mi pecho
 lo tengo tan retratado,
 que por más agua que bebo
 no lo puedo ver borrado.

CPEs, núm. 2107, tomo II, pág. 220. También de esta manera (op. cit., nota 32, págs. 359 y 360):

Dentro de mi pecho tengo
 tu imagen bien retratada
 y por más agua que bebo,
 no la puedo ver borrada.

1399

Vale más la bizarría
der galán que m' enamora
que toita l' Andalucía
y la vega de Carmona.

CPEs, núm. 1631, tomo II, pág. 93.

1400

O Charlie is my darling,
 My darling, my darling,
 O Charlie is my darling, the young Chevalier.

NNFSB, núm. 17, pág. 32, estribillo de la canción jacobita de la rebelión de 1745 titulada 'Charlie Is My Darling'. Las cuatro estrofas de que se compone la canción dicen así:

Twas on a Monday morning right early in the year,
 That Charlie cam' to our town,
 The young Chevalier, O
 O Charlie is my darling.

As he cam' marching up the street
 The pipes played loud and clear,
 And a' the folks cam' running out
 To meet the Chevalier.

Wi' Hieland bonnets on their heads,
 And cla'mores bright and clear,
 They cam' to fight for Scotland's right
 And the young Chevalier.

O there were mony beating hearts
 And mony a hope and fear,
 And mony were the prayers put up
 For the young Chevalier.

Es también canción jacobita la titulada 'Merry May The Keel Row' (JSB, núm. LVI, pág. 110) cuya primera estrofa está puesta en boca de narrador:

As I came down the Cano' gate,
 The Cano' gate, the Cano' gate,
 As I came down the Cano' gate
 I heard a lassie sing:
 "O merry may the keel row,
 The keel row, the keel row,
 Merry may the keel row,
 The ship that my love's in.

My love has breath o' roses,
 O' roses, o' roses,
 Wi' arms o' lily posies
 To fauld a lassie in.
 O merry, etc.

My love he wears a bonnet,
 a bonnet, a bonnet,
 A snawy rose upon it,
 A dimple on his chin.
 O merry, etc."

Véanse otras canciones jacobitas en el núm. siguiente, 1401, y en el 1162.

1401

My love's a bonny laddie, an yon be he,
 My love's a bonny laddie, an yon be he;
 A feather in his bonnet, a ribbon at his knee:
 He's a bonny, bonny laddie, an yon be he.

There grows a bonny brier bush in our kail-yard,
 There grows a bonny brier bush in our kail-yard,
 And on that bonny brier bush there's twa roses I lo'e dear,
 And they're busy, busy courting in our kail-yard.

They shall hing nae mair upon the bush in our kail-yard,
 They shall hing nae mair upon the bush in our kail-yard!
 They shall bob on Athol gree, and there they will be seen,
 And the rocks and the trees shall be their safeguard.

O my bonny, bonny flowers they shall bloom o'er them a',
 When they gang to the dancing in Carlisle ha',
 Where Donald and Sandy, I'm sure will ding them a',
 When they gang to the dancing in Carlisle ha'.

O what will I do for a lad when Sandy gangs awa?
 O what will I do for a lad when Sandy gangs awa?
 I will awa to Edinbrough, and win a penny fee,
 And see gin ony bonny laddie will fancy me.

He's coming frae the north that's to marry me,
 He's coming frae the north that's to carry me;

A feather in his bonnet, a rose aboon his bree:
 He's a bonny, bonny laddie, an yon be he.

JSB, núm. CXXVI, pág. 208, canción jacobita 'Carlisle Ha'. Otras jacobitas en el núm. inmediato anterior y en el 1162,

1402

Beautiful Bill was a 'dorable beau,
 Beautiful Bill did worry me so,
 Sweetest of Wills, my beautiful Bill,
 My beautiful, beautiful Bill.

OFS, núm. 372, tomo III, pág. 81, estr. 1ª de 'Beautiful Bill', versión A; la 2ª está incompleta y en ella la mujer se muestra celosa cuando ve a Bill junto a una hermosa viuda:

As she comes in he says, my dear,
 You are so sweet an' mild.
 an' he come in
 With a lady with a child.

La versión B ofrece el siguiente fragmento:

Beautiful Bill is a beautiful beau,
 Beautiful Bill, he bothers me so,
 Fairest of Williams, adorable Will,
 Beautiful, beautiful, beautiful Bill.

'Twas at the ball I met my Bill,
 He made me the neatest bow,
 He praised my tidy toilette,
 and went on anyhow.

1403

Don't you think he's a nice young man?
 Don't you think he's clever?
 Don't you think that him and me
 Would make a match forever?

Rolly roll, roly roll,
 Rolly roll the 'tater,
 Rolly roll, roly roll,
 Rolly roll the 'tater!

I like to fiddle, I like to dance,
 I like to keep in motion,
 I like to join the Shaker band
 Just to suit my notion.

OFS, núm. 582, tomo III, pág. 391, canción de juego. Randolph en nota a la canción comenta que "Piper (JAFL 28, 1915, p. 280) has a very similar game-song from Montana, known as 'Rolly Rolly,' which he somehow regards as a variant of 'Weevily Wheat.'" y pide sea comparada con otras canciones procedentes de diversas fuentes allí reseñadas.

1404

Vaya una gracia,
vaya un salero,
que tiene, madre,
mi carbonero.

CPE, pág. 147, estribillo de 'Mi Carbonero, Madre':

Mi carbonero, madre,
tiene una maña,
con el carbón y el cisco
hace la cama.

Mi carbonero, madre,
muy de mañana,
trae carbón al pueblo
de buena gana.

Mi carbonero, madre,
tiene la cara
como el carbón de piedra
de su parada.

La misma en CCam, págs. 101 y 102.

1405

¡Viva la gracia!
 ¡Viva mi morenito,
 que tiene tanta!

CPEs, tomo V, apéndice general al tomo II, nota 149 a la nota 94, pág. 69; estribillo de encaje.

1406

Morena la cebada,
 moreno el trigo,
 morenito es el espejo
 en que me miro.

CPEs, núm. 1409, tomo II, pág. 60, y CPEx, núm. 10, pág. 162 ("morenito el espejo / ande me miro").

1407

¡Disen que no hay caras güenas!
 Que miren la de mi dueño,
 que ninguna es como ella.

CPEs, núm. 1288, tomo II, pág. 42, y CF, núm. 93, pág. 70.

1408

Vamos corriendo al río,
que se hace tarde,
a lavar la ropilla
de mi estudiante;
porque me agrada
el tenerle tan blanco
como su cara.

CP, tomo I, pág. 272.

1409

La calle me la pasea,
madre mía, un andaluz;
el andaluz de mis ojos;
de mis ojitos la luz.

CPEs, núm. 1859, tomo II, pág. 160.

1410

En la esquina de esta calle
he de poner un farol,
para que encienda el cigarro
el bien de mi corazón.

CPEs, núm. 2179, tomo II, pág. 232.

1411

¡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!

CPEs, núm. 1346, tomo II, pág. 51, y en nota 82, pág. 113, recoge la coda final de esta otra forma

¡A rosas verdes!
¡Si será mi moreno,
que viene a verme!

Sobre olores recuerdo la siguiente cancioncilla que cantaba con los amigos y amigas de Madrid y París cuando era estudiante, allá por los años 70; en ella se intercalan versos puestos en boca del mozo:

Dicen que los pastores huelen a sebo;
pastorcico es el mío y huele a romero.
-¡Quítate niña de ese balcón!

Dicen que los pastores huelen a lana;
pastorcico es el mío y huele a retama.
-¡Quítate niña de ese balcón!
Si no te quitas, ramo de flores,
llamaré a la justicia que te aprisione
con las cadenas de mis amores.

CP, tomo I, pág. 113, recoge esta seguidilla sobre el mismo motivo pero en la que la primera persona femenina no queda totalmente explícita:

El polvillo que dejan
 los albañiles
 cuando van por la calle,
 huele a jazmines.

Y para la esposa, en el Cantar de los Cantares (La Vulgata, I, 12-13), su amado es como un ramillete oloroso o un racimo aromático: "Fasciculus myrrhæ dilectus meus mihi, inter ubera mea commorabitur. / Botrus cyprî dilectus meus mihi, in vineis Engaddi. (Hacecito de mirrha es mi amado para mí, entre mis pechos morará. / Racimo de cipro es mi amado para mí, en las viñas de Engaddi.)" (F. Scio de S. Miguel).

1412

Mi moreno es tan moreno,
 que me parese un gitano;
 pero tiene mi moreno
 la sar molía en sus labios.

CPEs, núm. 1453, tomo II, pág. 67, y en nota 113, pág. 118: "La gracia de Dios andando". En la misma obra, tomo V, apéndice general al tomo II, nota 138, pág. 67, se recoge la variante:

Es mi amante tan moreno
 que me parese un gitano;
 pero tiene más salero
 que todo er genero humano.

En AA, núm. 115, pág. 87, aparece de esta otra forma:

Es mi amante morenito,
 que me parese un gitano;
 pero tienen los morenos
 la sar de los sebiyanos.

1413

Tiene mi morenito
 miel en la boca,
 y yo tengo la falta
 de ser golosa.

CP, tomo I, pág. 257.

1414

Mi moreno me ayudó
 a subir los escalones;
 vale más mi morenito
 que el oro en las ocasiones.

CPEs, núm. 2313, tomo II, pág. 255, y en nota 93, págs. 372 y 373, también de este modo:

Mi moreno me ayudó
 a subir las escaleras;
 vale más mi morenito
 que toda la España entera.

1415

No hay sombrero en la plaza
 más cortesano
 qu'er de mi morenito
 y er de su hermano.

CPEs, núm. 1630, tomo II, pág. 93.

1416

Esta luna y la de Osuna
y la de Puerto-Rea
alumbran a mi moreno
por donde quiera que va.

CPEs, núm. 7889, tomo IV, pág. 469.

1417

Un alto y un pequeño
rondan mi calle;
el alto se parece
al sol que sale.
Pero el pequeño
se parece a la luna
del mes de enero.

CPEs, núm. 1860, tomo II, pág. 160. La alusión a la luna nos recuerda la siguiente coplilla recogida en el mismo cancionero, núm. 2913, tomo II, pág. 349, y en PFLe-A, pág. 529, donde la primera persona femenina no aparece de forma totalmente explícita:

Yo no sé lo que tiene,
madre, la luna,
que se pasa en mi puerta
más que en ninguna.

1418

Dicen que todos los Juanes
se parecen a la muerte;
tengo yo un Juan en el alma
que al sol le dice: ¡Detente!

CPEs, núm. 1651, tomo II, pág. 96, y en nota 173, pág. 126, op. cit., var. "pero yo conozco a uno".

1419

Todos los Pepes son santos
y los demás pecadores:
¡qué dicha será la mía!
¡qué santos son mis amores!

CPEs, núm. 2115, tomo II, pág. 222.

1420

¡Mammà, 'ay ḥabībe!
 šo l-yûmmēlla šaqrella^h,
 el-quwello albo
 e bokélla ḥamrella^h.

"¡Madre, qué amigo! / Bajo la guedejuela [copete de cabellos] ru
 bita, / el cuello albo / y la boquita coloradita". (García Gómez).
JR, núm. XIV (Héger, núm. 33), págs. 171 a 177. Jarcha incluida en
 la estr. 5ª de una moaxaja anónima de la serie árabe. Dice así dicha
 estrofa: "Cuánta hermosa moza, / que de amor desatina, / ve sus la-
 bios rojos, / que besar bien querría, / y su lindo cuello, / y a su
 madre los pinta:"(García Gómez).

1421

Los ojos de aquel galán
juegan a la lotería;
mi Dios, a quien tocarán
ojos de tanta valía.

ECA, núm. 70, pág. 11.

1422

Madre mía de mis entrañas
yo no voy pa' el Altozano
porque me quita' el sentío
los ojos de este gitano.

PFLeA, pág. 392.

1423

Aquél gitano tenía
 pestaña' negra' y rizás,
 pasó por la vera mía
 y me embrujó su mirá,
 cómo no me miraría.

PFLeA, pág. 541.

1424

Tiene el moreno que adoro
 el entrecejo arqueado,
 los ojos grandes y hermosos
 y es buen mozo y agraciado.

CPEs, núm. 1124, tomo II, pág. 15.

1425

Es mi amante morenito
 como er triguito tremés
 que jace 'r pan escurito,
 gustosito de comer.

CPEs, núm. 1434, tomo II, pág. 64, y AA, núm. 103, pág. 85.

1426

Mi amante viste a lo majo
 y en la cintura se pone
 una fajita grosella
 que roba los corazones.

CPEs, núm. 1627, tomo II, pág. 92.

1427

Din qu' o meu amante e feo
 e a min parécem' un sol;
 vale mais trigo moreno
 que non blanco sin sabor.

LH, en el núm. 157, pág. 265, del CPG-LaCo, III, pág. 88.

1428

Dicen que mi amante es feo;
 para mí es el sol dorado;
 en estando yo gustosa,
 todo el mundo está pagado.

CPEs, núm. 3069, tomo II, pág. 447.

1429

Dicen que mi amante es feo
y picado de viruelas;
a mí me parece un sol
coronadito de estrellas.

CPEs, núm. 3072, tomo II, pág. 447. La misma en ECA, núm. 52,
pág. 8.

1430

Dicen que mi amor es feo
porque es morenito un poco;
debajo de las estrellas
para mí no hay otro.

ECA, núm. 57, pág. 8.

1431

Me dicen que Pedro es feo;
 que no le debo querer;
 no le miro yo a la cara,
 sino a su buen proceder.

CPEs, núm. 3068, tomo II, pág. 446.

1432

Tenho un amor mariñeiro
 ¡Capún!
 bonito como unha rosa,
 ¡ai lalalalá!
 tenho medo que m' o leve
 ¡Capún!
 algunha moza envidiosa,
 ¡ai lalalalá!

CG, núm. 345, pág. 72.

1433

Teño un mozo mui xeitoso
 qu' inda vosoutras non tedes:
 e nas forzas como un toxo
 e na ialma, un ramo verde.

Dime, ramo verde,
 dónde vas rondar,
 porque si te prenden,
 eu t'iréi soltar.

CG, núm. 126, pág. 38, alalá.

1434

Nadie como mi vaquero
 el ganado al monte lleva,
 no hay honda como la suya
 con el "restallo" de seda.

CCam, págs. 106 y 107, canción vaquera.

1435

Mi amante es alto y delgado,
 gasta corbatín al cuello;
 es soldado de a caballo:
 ¡Esa es la pena que tengo!

CPEs, núm. 2064, tomo II, pág. 214. En nota 15, mismo cancionero, se recoge la variante para el tercer verso: "es soldado miliciano".

1436

¿Es mi amante buen mozo,
 o es pasión mía?
 Un desapasionado
 que me lo diga,
 que las pasiones
 suelen ablandar mucho
 los corazones.

CPEs, núm. 2040, tomo II, pág. 210.

1437

A mi amante lo han hecho
carabinero;
siempre a los buenos mozos
les dan empleo.

CPEs, núm. 7258, tomo II, pág. 335.

1438

Un estudiante quiere
que yo le adore;
él es plusquam tunante,
yo plusquam pobre;
más sé de cierto
que será en adorarme
plusquam perfecto.

CP, tomo I, pág. 272.

* * *

20.4 Se Complace Recordándolo

1439

Besóme el colmenero,
que a la miel me supo el beso.

CETT, núm. 329, pág. 503, del C-FH, f. 102 .vº. Añade Alín en nota a la cancioncilla que "Figura en la Flor de varios romances nuevos y canciones, 1589, de Pedro Moncayo ("colmenaruelo", "y a la miel"); en el Manojuelo de romances, 1601, de Lasso de la Vega, núm. 107 ("Y besóme", "y a la miel"); en el Vocabulario, de Correas ("y a la miel"). En versión distinta la utiliza Tirso de Molina en La villana de la Sagra, III, esc. V:

Que beséla en el colmenaruelo,
y yo confieso
que a la miel me supo el beso.

De manera casi idéntica, excepto en el último verso, divinizado, en El colmenero divino (¿1613?). Vuelve a recordarla (1621) en La venganza de Tamar (III, pág. 369). Tenemos también un recuerdo literario de Lope de Vega en Donde no está su dueño, está su duelo, 1623 (NRAE, V, 30):

... y no se dirá por mí
que el beso a la miel me supo."

Hasta aquí el comentario de Alin. Nuestro cantarcillo nos recuerda lo que dice la esposa en el Cantar de los Cantares (La Vulgata, I, 1-2): "Osculetur me osculo oris sui : quia meliora sunt ubera tua vino, Fragantia unguentis optimis. Oleum effusum nomen tuum : ideò adolescentulæ dilexerunt te. (Bésemelo con el beso de su boca : porque mejores son tus pechos que el vino, / Fragantes como los mejores unguentos. Oleo derramado es tu nombre : por eso las doncellas te amaron." (F. Scio de S. Miguel)).

1440

Dumbarton's drums they sound so bonnie,
 When they remind me of my Johnnie;
 What fond delight can steal up on me,
 When Johnnie kneels and kisses me.

SOI, tomo VI, núm. 5 (Nov. 1966), pág. 32, estribillo de
 'Dumbarton's Drums'; el resto de la canción dice así:

Across the fields of bounding heather,
 Dumbarton tolls the hour of pleasure;
 A song of love that has no measure,
 When Johnnie kneels and sings to me.

'Tis he alone that can delight me,
 His graceful eye, it doth invite me;
 And when his tender arms enfold me,
 The blackest night doth turn and dee.

My love he is a handsome laddie,
 And though he is Dumbarton's caddie,
 Some day I'll be a captain's lady,
 When Johnnie tends his vow to me.

1441

La estampa de San Antonio
 siempre la traigo en el pecho;
 cuando me acuerdo de Antonio
 saco la estampa y la beso.

CPEs, núm. 2085, tomo II, pág. 217, y en nota 25, pág. 359, mismo cancionero:

El retrato de mi amante
 lo traigo colgado al cuello;
 cuando no está junto a mí,
 saco el retrato y lo beso.

1442

Un San Antonio de plata
 tengo de mandar hacer;
 con una devoción santa
 al cuello me lo echaré
 (porque Antofito te llamas).

CPEs, núm. 2084, tomo II, pág. 217.

1443

Anoche estuve muy mala,
ahora ya estoy mejor;
tuve carta de mi amante
y se me quitó el dolor.

ECA, núm. 513, pág. 77.

1444

Anoche a las doce y media,
cuando el sereno pasó,
estaba yo dormidita
en los brazos de mi amor.

CPEs, núm. 5756, tomo III, pág. 505.

1445

Anoche, a la media noche,
yo no sé si lo sería,
un galán, a mi ventana
relaciones me pedía.

ECA, núm. 72, pág. 11.

1446

A la luna de Valencia,
madre, me quedé dormida
en los brazos de mi amante,
¡qué dulce sueño tenía!

ECA, núm. 135, pág. 20.

* * *

20.5 Velar el Sueño

1447

A sombra de mis cabellos
se adurmió:
¿si le recordaré yo?

CETT, núm. 87, págs. 361 a 363, de CMP, núm. 360, estribillo popular. Hay una versión de Milarte cuya glosa dice así:

Adurmióse el caballero
en mi regaço acostado;
en verse mi prisionero
muy dichoso se á hallado:
de verse muy transportado
se adurmió:
¿si le recordaré yo?

Amor hizo ser vencidos
sus ojos cuando me vieron,
y que fuesen adormidos
con la gloria que sintieron;
cuando más mirar quisieron
se adurmió.
¿Si le recordaré yo?

Peleó con el amor
 de su gran fuego inflamado;
 por su siervo se le á dado
 para siempre en su favor.
 Querellando su dolor
 se adurmió.
 ¿Si le recordaré yo?

Estando así dudando
 por ver si recordaría,
 dixo: "-Ya estoy descansando,
 dexadme, señora mía".
 Bien velaba, aunque dormía,
 pues me oyó.
 ¿Si le recordaré yo?

En el mismo CMP, con el núm. 132, f. 78, figura otra versión más corta de Gabriel, y hay, además, una tercera en la lista de las desaparecidas. En la primera mitad del siglo XVI el estribillo aparece en los "CLS" (BRAE, 1914, pág. 304) y en 1621 en la PFMR, pág. 91, ya modificado:

A la sombra de mis cabellos
 mi querido se adurmió,
 ¿si le recordaré o no?

Y de esta forma, continúa Alín en nota a la canción, sirve de base para una versión a lo divino que Valdivieso incluye en su 'Ensaladilla al Santísimo Sacramento' (RE, 1612):

A la sombra del trigo bello
mi querido se me escondió,
si le tengo de hallar o no.

Por probar mi fe constante,
y si guardársela sé,
entre el trigo de la fe
se escondió mi lindo amante;
espigas puso delante
con que todo se me escondió,
si le tengo de hallar o no.

Alín, asimismo, encuentra en Ferreira de Vasconcellos (Aulegrá-
fia, Lisboa, 1619) otro estribillo muy relacionado temáticamente:

Sob los teus cabelos, ninha,
dormiría!

y en Gil Vicente, según nota al núm. 33 del CFR:

nem querer otra alegría
que so los tus cabellos niña.

Cfr., por último, la cancioncilla popular francesa (CETT, pág.
30):

Au vert bois deporter m'irai,
m'amie i dort, si l'esveillerai.

y este estribillo Del folklone canario. Romances con estribillo y
bailes romancescos: (LH, núm. 11, pág. 36):

A la sombra del cabello
de mi dama, dormí un sueño.

En el Cantar de los Cantares (La Vulgata, II, 3) dice la esposa: "Sicut malus inter ligna silvarum, sic dilectus meus inter filios. Sub umbra illius, quem desideraveram, sedi : et fructus ejus dulcis gutturi meo. (Como el manzano entre los árboles de las selvas, así mi amado entre los hijos. A la sombra de aquel, á quien yo había deseado, me senté; y su fruto dulce á mi garganta.)" (F. Scio de S. Miguel).

1448

Adurmióseme mi lindo amor
siendo del sueño vencido,
y quedóseme adormescido
debaxo de un cardo corredor.

Adormióse porque pudiese
descansar su gran dolor,
o porqu'el amor le diese
en sueños algún favor,
que despierto clamador
no piensa ser socorrido:
y quedóseme adormescido
debaxo de un cardo corredor.

El durmiendo, velo yo,
abrasándome su fuego,
deste velar me quedó

vida con poco sosiego.
 Su dolor es mi dolor,
 su gemir es mi gemido:
 y quedóseme adormescido
 debaxo de un cardo corredor.

CETT, núm. 160, págs. 415 y 416, del ms. 5593, f.98, colegido a finales del siglo XV o principios del XVI. El "CS" lo trae en el fol. 262 v.º ("Adurmióse", "adormido"), y en el 140 v.º, a lo divino: v.2 "del sueño de amor vencido"; v. 4, "sobre el pecho del Señor". Y también según Alín en nota a la canción, se encuentra en el Ver-
gel de plantas divinas..., 1594, de Archángel de Alarcón (FRAC, núm. 708):

Durmióse mi lindo amor
 de pena y dolor vencido:
 a mi amor hallé dormido
 bajo un cardo corredor.

1449

Entre sábanas de Holanda
 y colchas de carmesí
 está mi amante durmiendo
 que parece un serafín.

FFLeA, pág. 342.

1450

Queditico, amigo;
 queditico, mi amor,
 que duerme Dios.
 Airecillos de Belén,
 quedito soplad,
 pasito corred,
 que llorando; suspenso, elevado,
 y dormido se ha quedado,
 aunque suspira el Niño tal vez:
 quedito soplad,
 pasito corred;
 no, no me lo despertéis.
 Quedito, pasito,
 silencio, chitón,
 que duerme un infante
 que, tierno y constante,
 al más tibio amante
 despierta el calor.
 Quedito, pasito,
 silencio, chitón;
 no le despierten, no.
 ¡A la e, a la o!
 Duerma mi amado,
 descanse mi amor,
 ¡A la e, a la o!

Calderón de la Barca en Ni amor se libra de amor, III, esc. XI
 (op. cit. págs. 379 y 380; en CMPE, núm. 93, págs. 22 a 28, se afirma que fué escrita hacia 1640):

Quedito, pasito;
 que duerme mi dueño:
 quedito, pasito;
 que duerme mi amor.
 Si cantáis dulces querellas,
 ¡oh matizados primores!,
 que siendo del cielo flores,
 también sois del campo estrellas,
 no me despertéis con ellas
 al alma que adore;
 quedito el rumor,
 la vida que estimo,
 pasito el clamor.
 Y ya que le dais este alivio pequeño,
 quedito, pasito,
 que duerme mi dueño;
 quedito, pasito;
 que duerme mi amor.

Es frecuente el ruego al viento, al ave, a las aguas o a algún otro elemento o ser para que arrullen y no despierten a la persona amada, pero no en todas las canciones aparece la primera persona femenina de forma totalmente explícita. Así, por ejemplo, dice este cantarillo que recoge ECA, núm. 173, pág. 25:

Canterillo que labras la piedra
 a la sombra del verde limón,
 deja, deja de labrar un poco
 mientras duerme y descansa mi amor.

y este otro de los RP, 1595, núm. 99 (CETT, núm. 740, pág. 664):

Ventezillo murmurador
 que lo andas y gozas todo,
 hazme el son
 con las hojas del olmo
 mientras duerme mi lindo amor.

y también el que figura en el LTC, de finales del siglo XVI (CETT,
 núm. 806, pág. 688):

Al cantar de las aves
 mi bien se adurmió.
 ¡Ay, Dios, quién llegara
 y le preguntara
 qué es lo que soñó!

Hay, asimismo, cancioncillas puestas en boca de hombre como la
 que recoge RG-GP, núm. 895 (CETT, núm. 925, pág. 730):

Mientras duerme mi niña,
 zéfiro alegre,
 sopla más quedito,
 no la recuerdes.

* * *

20.6 Dice Otras Cosas Amorosas

1451

Manoel, por ver m' amin,
e yeu, por ver a Manoel.
Manoel por ver a rosa,
eu por ver o caravel.

CMPE, núm. 223, tomo II, pág. 41, alalá.

1452

Mi amor me dice de usted
y yo lo mismo le digo;
y en estando los dos solos,
de tú por tú nos decimos.

CPEs, núm. 2051, tomo II, pág. 212.

1453

Tengo yo un amiguito
tan de mi gusto,
que de mi pecho al suyo
no hay nada oculto.
Entra en mi casa
y se sienta y le cuento
lo que me pasa.

CPEs, núm. 2037, tomo II, pág. 209.

1454

Tengo yo un compañerito
que con sólo una mirada
comprende lo que le digo
sin decirle una palabra.

LH, núm. 152, pág. 255, de TMCP, tomo I, pág. 211.

1455

Tengo un novio relojero;
 cada vez que viene a verme
 se le para el minuterero.

PFLeA, pág. 203.

1456

¡Confesión, que me muero;
 que venga el Óleo,
 y antes que venga el cura,
 venga mi novio!
 Por si me muero,
 antes que venga el cura
 yo quiero verlo.

CPEs, núm. 7190, tomo IV, págs. 324 y 325.

1457

Vendrá mi amante y dirá:
 -¿Qué tienes, que estás llorosa?
 Y yo le responderé:
 -Contigo ninguna cosa.

CPEs, núm. 2454, tomo II, pág. 277.

1458

Bajito de cuerpo es
 el que mi calle pasea;
 como se mantenga firme,
 logrará lo que desea.

CPEs, núm. 1861, tomo II, pág. 160.

1459

Villaviciosa y Colunga,
 Cangas y Ribadesella,
 estas son las cuatro villas
 que mi majito pasea.

ECA, núm. 937, pág. 168.

1460

Marinero es mi amante,
 de agua salada;
 porque los de agua dulce
 no valen nada.

CPEs, núm. 2057, tomo II, págs. 212 y 213. La misma en CP, tomo I,
 pág. 113.

1461

Labrador es mi amante;
labra en papeles;
que es oficio pesado
labrar con bueyes.

CPEs, núm. 2060, tomo II, pág. 213.

1462

Arrierito es mi amante,
lleva la vara
metidita en el cinto
y a mí en el alma.

LH, en el núm. 16, pág. 41, de CPCVyS, pág. 26.

1463

Arrierillo es mi amante
de cinco mulas;
tres y dos son del amo,
las demás tuyas.

CP, tomo I, pág. 248 y CCam, págs. 118 y 119, estr. 1ª, siendo la

2ª:

Arrierillo es mi amante
de un burro solo,
estorbo de caminos
le llaman todos.

En CPEs, núm. 7207, tomo IV, pág. 327:

Arrierito es mi amante
de cinco mulos;
tres y dos son del amo;
los demás, suyos.

De esta forma en F-LA, pág. 376 ("Jharrierito", "con cinco mulos").
En CMPM, núm. 1, pág. 197, se recoge como estribillo de la canción de baile 'Es mi amante mulero', esta variante:

Es mi amante mulero
de cinco mulas,
de cinco mulas
es mi amante mulero;
tres y dos son del amo
las demás suyas.

1464

¡Olé! Son de mi pare,
 ¡olé! Son de mi pare.
 Son de mi pare
 los hueyes del Rocio,
 los hueyes de mi pare
 y el carretero mío,
 y el carretero mío.

CPE, pág. 25, sevillana titulada '¡Olé! Son de mi Pare'.

1465

Mi amante es carpintero;
 yo, carpintera;
 los dos somos del arte
 de la madera.

CPEs, núm. 7216, tomo IV, págs. 328 y 329, y en CP, tomo I, pág. 249.

1466

Mi amante está segando
 ¡Virgen divina!
 ¡Quién pudiera ponerle
 al sol cortinas!

CP, tomo I, pág. 113

1467

Dicen que los labradores
 tienen la vida en un hilo;
 la tengan o no la tengan,
 labrador es mi marido.

LH, agrupada en el núm. 16, pág. 41, de LPAEx, pág. 221. Torner, op. cit., pág. 40, nos ofrece esta versión:

Dicen que los carreteros
 tienen la vida vendida,
 y aunque la tengan yo digo:
 ¡carretero de mi vida!

y añade: "Es curioso el caso siguiente de derivación americana. En su libro El Romance español y el Corrido mexicano, pág. 155, recoge Vicente T. Mendoza esta letra que, aplicada a la lucha entre centralistas y federalistas, se cantaba en Michoacán hacia 1850:

Dicen que los federales
 tienen la vida vendida;
 ténganla o nunca la tengan,
 ¡federales de mi vida!

La da también Vázquez Santa Ana en sus Canciones, cantares y corridos mexicanos, pág. 22, y dice que 'este cantar se hizo popularísimo en la ciudad de México. Un ejemplar del mismo amaneció pegado en las esquinas al día siguiente que el general Santa Ana abandonara la capital desde el triunfo del Plan de Ayutla'." (LH, pág. 41).

1468

Gasta zapatitos verdes,
 mi marido es hortelano
 y el oficio lo requiere.

PFLeA, pág. 119.

1469

Más alto que las estrellas
 el mi amor va por el aire;
 el que no sepa querer
 que no comprometa a nadie.

ECA, núm. 104, pág. 15.

1470

Los mis amores del alma
 vienen por la sierra arriba,
 todos vienen a caballo
 y el mío trae carabina.

ECA, núm. 103, pág. 15.

1471

Ya viene mi carbonero
 por la glorieta,
 y viene pregonando
 carbón de cepa.

CCam, pág. 101, estr. 1ª, el resto de la canción dice así:

Vaya usted, madre,
 vaya usted presto,
 que el carbonero
 va muy ligero.

(Pregonando):

Carbón...
 Carbón de pino,
 carbón.

1472

Entre las faldes del monte,
(que el monte también tien faldes),
entre las faldes del monte,
mi Xuan perdió las cabres.

Cantada por Fernando Menéndez Menéndez, Nandito, pescador jubilado de Cudillero, 82 años, en la Concha de Artedo, Cudillero, Asturias, el 7 de julio de 1985.

1473

En lo altu del Puertu
berra un cabrito;
si será del rebañu
del mió Perico.

ECA, núm. 986, pág. 176.

1474

Ese que canta es mi negro,
 lo conozco por la voz;
 tiene la voz tomaíta,
 tomadita del carbón.

PFLeA, pág. 347.

1475

El pañuelo de este joven
 parece un jardín florido,
 y sus ojitos me dicen
 que ya está comprometido.

LPC, núm. 465.

1476

Estoy cogiendo un olivo
 ecijano y no muy bueno,
 pero lo cojo con gusto
 porque está aquí mi moreno.

CF-An, pág. 136.

* * * * *

21 RECIBE REGALOS

1477

The ring on my finger is Johnny give me,
 The ring on my finger is Johnny give me,
 The ring on my finger is Johnny give me.
 Johnny along until morning.

The shoes on my feet are Johnny give me,
 The shoes on my feet are Johnny give me,
 The shoes on my feet are Johnny give me.
 Johnny alone until morning.

The hat that I wear it is Johnny give me...

Johnny says that he loves me, I do not believe...

The ring on my finger is Johnny give me.

SO!, March 1965, tomo XV, pág. 45. 'The Ring On My Finger' is "one of the most popular 'tea meeting' songs from Nevis, British West Indies, this jaunty, yet sad, love plaint is a real voice for the courting practices found among the Negro throughout the New World." (Ibid.). Igualmente le regalan a la moza de esta cancioncilla proveniente del folklore de South Uist (ESFSU, núm. 68, pág. 194):

Ó ho na ribeinean,
 Na ribeinean, na ribeinean,
 Ó ho na ribeinean,
 A thug an gille ruadh dhomh.

Faca sigh an currac ud,
 Fasan th'air a' mhullach aic' ?
 'S ann tha fàth a' mhulaid aig
 An té nach urrainn fhuasgladh.

"Ó ho, the ribbons, the ribbons, the ribbons, / Ó ho, the ribbons
 that the red-haired laddie gave to me. / Did you see that cap, the
 fashion which is on her head? / The woman who cannot undo it has
 cause for grief." (M. Fay Shaw). Trátase de una canción de baile ti-
 tulada 'Ó Ho Na Ribeinean'.

1478

Dísteme una cinta verde,
 tan verde como la rama;
 la cinta la traigo al cuello
 y a ti te traigo en el alma.

ECA, núm. 64, pág. 10, y LH, núm. 82, pág. 146, donde se hace referencia a otros cantares que mencionan la cinta de amor, tanto en el cancionero popular actual como en la antigua tradición literaria. Véanse, además, los núms. 776, 986, 988, y esta otra de PPSal, pág. 188:

Cintilla verde
 laboreada,
 cómo la revolea
 la enamorada.

La pone al cuello,
 la vuelve a quitar
 como si ella fuera
 la flor del lugar.

1479

Espadilla, gramilla,
 pellejo y tajo:
 estas cuatro cosillas,
 me dió mi majo.

CCam, pág. 57, para espadar el lino.

1480

Tengo un mandilín en casa,
 otro que me están haciendo,
 otro que me están bordando,
 cuatro mandilines tengo.
 Ese mandilín,
 ese mandilón,
 ese mandilín
 que me dió Ramón.

ECA, núm. 787, pág. 134. Modesta Fernández, 74 años, natural de Llaniego, la cantó en su casa de Grado, el 19 de agosto de 1985, de esta otra forma:

Tengo un mandilín en casa,
 y otro que me están haciendo
 y otro que tengo bordao:
 ¡cuántos mandilines tengo!
 Ese mandilín,
 ese mandilón,
 ese mandilín,
 ¿quién te lo compró?

* * * * *

22 BIENCASADA

1481

Meninas, não se admirem de eu cantar e ser casada,
eu canto com a alegria de me ver bem amparada.

CA, pág. 915, en nota 2.

1482

Yo me casé con usted,
y usted se casó conmigo,
usted por tener mujer,
y yo por tener marido.

F-LA, pág. 326.

1483

Bobby Shaftoe's gone to sea,
 Silver buckles on his knee;
 He's come back and married me,
 Bonny Bobby Shaftoe.

NNFSB, núm. 12, pág. 22. Estribillo de la canción titulada 'Bobby Shaftoe', compuesta de tres estrofas:

Bobby Shaftoe's bright and fair,
 Combing down his yellow hair,
 He's my ain for ever mair,
 Bonny Bobby Shaftoe.

Bobby Shaftoe's tall and slim
 He's always dressed so neat and trim;
 The lassies they all keek at him,
 Bonny Bobby Shaftoe.

Bobby Shaftoe's gett'n a bairn
 For to dangle on his airm,
 On his airm and on his knee,
 Bonny Bobby Shaftoe.

En OSB, núm. 90, pág. 123, figura como canción infantil con las variantes: v. 3 (estribillo), "He'll come back and marry me"; v. 2 (estr. 1^a), "Kaming down"; v. 3 (estr. 1^a), "He's my love".

'Bobbie Shaftoe' es también una canción en forma de acertijo donde no aflora la relación sentimental. Así, en 140FT, núm. 104, pág. 66, se recoge el siguiente ejemplo:

Bobbie Shaftoe's one year old,
 Bobbie's eyes are bright as gold,
 And his nose both pink and cold,
 Little Bobbie Shaftoe!
 On the rug he loves to doze;
 Then he wakes and off he goes,
 Stepping on his cushion toes,
 Pretty Bobbie Shaftoe!

Bobbie Shaftoe's black and white;
 When it's dark his eyes are bright,
 Like two lamps set in the night,
 Pretty Bobbie Shaftoe!
 Bobbie's very fond of fun;
 Round and round he'll frisk and run;
 Now, I ask you ev'ry one,
 What is Bobbie Shaftoe!

En el cancionero infantil que usabamos en el colegio a la edad de 4-5 años, Fiddle-de-dee, pág. 37, figura así:

Bobby Shaftoe's gone to sea,
 Silver buckles at his knee;
 He'll come back and marry me,
 Bonny Bobby Shaftoe!

Bobby Shaftoe has a cow,
 Black and white about the mow;
 Open the gates and let her through,
 Bobby Shaftoe's own cow!

Bobby Shaftoe has a hen,
 Cockle button, cockle ben,
 She lays eggs for gentlemen,
 But none for Bobby Shaftoe.

1484

I love little Willie, I do, dear ma,
 I love little Willie, ha ha, ha ha,
 I love little Willie but don't you tell papa,
 For he won't like it, you know, dear ma.

He carried my school books, he did, dear ma,
 He carried my school books, ha ha, ha ha,
 He carried my school books but don't you tell papa,
 For he won't like it, you know, dear ma.

He asked me to marry him, he did, dear ma,
 He asked me to marry him, ha ha, ha ha,
 He asked me to marry him but don't you tell papa,
 For he won't like it, you know, dear ma.

We're already married, we are, dear ma,
 We're already married, ha ha, ha ha,
 We're already married but don't you tell papa,
 For he won't like it, you know, dear ma.

NCFS, núm. 307, tomo III, págs. 361 a 363, versión B, 'I Love Little Willie, I Do, Mamma'. La versión A, 'Billy Boy' sigue el mismo modelo y el orden de sus estrofas es: "I love little Willie," "He carried my school books," "He gave me a ring," "We are going to git married," "He's gone for the license," y "We are already married. La C, 'Don't Tell Pa', incluye cuatro estrofas: "I have a new sweetheart," "He told me he loved me," "I'm engaged to be married," "And now I am married"; y el estribillo al finalizar cada estrofa es: "For you know I can't help it; now can I, Mamma?" excepto en la última estrofa que finaliza:

And now I am married, and you can tell Pa,
 For you know he can't help it, now can he, Mama?

La versión D, 'Don't Tell Pa', ofrece las siguientes estrofas que se inician con el verso: "I love little Willie," "He sent me a letter," "And now we are engaged," "At last we're married," y la última dice así:

You can come home to see us, ha, ha, ha, ha,
 You can come to see us, you can, mama,
 You can come to see us, but don't you bring pa,
 'Cause he might grumble, you know, mama.

La versión E, 'Sweet Willie' o 'Don't Tell Papa' sólo ofrece la estrofa inicial, al igual que la F, 'I Love Little Willie'. La G recoge cinco estrofas por este orden: "I love little Willie," "He wrote me a letter," "He gave me an orange," y "We are going to get married," y finaliza:

You must come to see us, you must, mama,
 You must come to see us, you must, mama,
 You must come to see us, and you must bring pa,
 Or he won't let you, you know, mama.

La H, 'Don't Tell Pa' incluye: "I love little Willie" "He gave me a ring," "He ask me to marry," "He's gone for the license," "The preacher is coming," "And now we are married"; finaliza: "...and you can tell pa, / For he can't help it, you know, my ma."

La versión I, 'I've got a New Sweetheart':

I've got a new sweetheart.
 He told me he loved me.
 He gave me a gold ring.
 We're going to be married.

I'm going to be married, ha ha, mama,
 I'm going to be married, but don't you tell pa,
 For how can I help it, how can I mama?

He gave me a gold ring, ho ho, mama,
 He gave me a gold ring, ha ha, mama,
 He gave a gold ring, but don't you tell pa,
 For how could I help it, how could I, mama?

OFS, núm. 383, tomo III, págs. 98 a 100, recoge tres versiones: La A, 'I Love Little Willie':

I love little Willie,	He wrote me a letter,
I do, I do,	He did, he did,
I love little Willie,	He wrote me a letter
But don't you tell Paw!	But don't you tell Paw!
For I caint help it.	For I caint help it.
How can I now, Maw?	How can I now, Maw?

La versión B, 'He Wears A White Hat':

I love somebody, I do, Mamma,
 I love somebody too, ha ha ha!
 But don't you tell Pa,
 For I can't help it, you know, Mamma.

He's coming to see me, he is, Mamma,
 He's coming to see me, ha ha ha!
 But don't you tell Pa,
 For I can't help it, you know, Mamma.

He wears a white hat, he does, Mamma,
He wears a white hat, ha ha ha!
But don't you tell Pa,
For I can't help it, you know, Mamma.

We're going to get married, we are, Mamma,
We're going to get married, ha ha ha!
But don't tell Pa,
For I can't help it, you know, Mamma.

Next Thursday night it is, Mamma,
Next Thursday night, ha ha ha!
But don't you tell Pa,
For we can't help it, you know, Mamma.

Oh now we're married, we are, Mamma,
Oh now we're married, ha ha ha!
An' you can tell Pa,
For I don't care, you know, Mamma.

Y la versión C dice así:

I love little Willie, ha ha, mamma,
I love little Willie, mamma,
I love little Willie, but don't you tell Pa,
'Cause he wouldn't like it, you know, mamma.

He wrote me a letter, he did, mamma,
 He wrote me a letter, mamma,
 He wrote me a letter, but don't you tell Pa,
 'Cause he wouldn't like it, you know, mamma.

He gave me a ring, he did, mamma,
 He gave me a ring, mamma,
 He gave me a ring, but don't you tell Pa,
 'Cause he wouldn't like it, you know, mamma.

We're going to get married, we are, mamma,
 We're going to get married, mamma,
 We're going to get married, but don't you tell Pa,
 'Cause he wouldn't like it, you know, mamma.

You must all come to see us, ha ha, mamma,
 You must all come to see us, mamma,
 You must all come to see us, but don't you bring Pa,
 'Cause he wouldn't like it, you know, mamma.

La versión que incluye AB&FS, pág. 327, del mismo título, 'I Love Little Willie', es como sigue:

I love little Willie, I do, Mama,
 I love little Willie, tra, la, la, la, la.

I love little Willie, but don't tell Pa,
 For he mightn't like it, Mama, Mama.

He told me he loved me, he did, Mama,
 He told me he loved me, tra, la, la, la, la.
 He told me he loved me, but don't tell Pa,
 For he mightn't like it, Mama, Mama.

And now we are married, Mama, Mama,
 And now we are married, tra, la, la, la, la,
 And now we are married, now you can tell Pa,
 For he's got to like it, Mama, Mama.

De esta otra forma la recoge Sharp en FW-CSMs, núm. 3660, tomo XVI, pág. 2718; 'Don't You Tell Papa':

O I'm going to get married, ha-ha, ha-ha,
 I'm going to get married, mamma, mamma,
 I'm going to get married, but don't you tell pa,
 For he cannot help it, now can he mamma.

He wrote me a letter,....

He gave me a ring,...

I'm going to Georgia,...

The carriages are coming,...

He wrote me a letter,...

He wrote me a letter, you can tell pa,...

I'm going to get married, you can tell pa,...

The preacher is coming, and you can tell pa,...

I've done got married, and you can tell pa,...

The carriage done coming and you can tell pa,...

Cfr., asimismo, la canción protesta que recuerda nuestra canción infantil y que aparece en AFSP, pág. 128:

I love my union, I do, Mama;
 I love my union, I do, ha ha;
 I love my union, and you can tell Pa,
 For he will like it you know.

It fights for me, it does, Mama;
 It fights for me, it does, ha ha;
 It fights for me, and you can tell Pa,
 For he will kike it you know.

1485

En un prao verde
 tendí mi pañuelo;
 como salieron, mare, tres rositas
 como tres luçeros.

CF, pág. 43, seguidilla gitana que encierra "la costumbre de presentar la camisa de la desposada al día siguiente de la boda, para que los parientes y amigos tengan una prueba de la virginidad de la doncella de la víspera; costumbre que se halla también, o se hallaba hace aún muy poco, en algunos pueblos de Sicilia, según el señor Pitré, y de que se conserva un innegable testimonio en el proverbio siciliano 'La mé cammisa 'un arristau bianca'." En el mismo cancionero, pág. 250, junto a dos estrofas más:

Bendita la mare
 que tiene que da,
 compañerita, rosas y mosquetas
 po la madrugá.

En un praíto verde
 tendí mi pañuelo
 como salieron mare, tres rositas
 como tres luseros.

Guárdalo que es güeno
 t' acompañará;
 compañerita si tú no lo guardas
 sola te verás.

* * * * *

23 QUIERE AMOR

23.1 Busca Relación o Se Quiere Casar

1486

Cuatro años de mocita
 he venido a este olivar,
 a ver si el año que viene
 ya puedo venir casá.

PFLeA, pág. 300 y CF-An, pág. 135.

1487

La cuesta de la Llovera
 la tengo determinada,
 el subirla de soltera
 y bajarla de casada.

ECA, núm. 852, pág. 151.

.1488

Viva Ponga, viva Ponga,
 viva San Juan de Beleño,
 Santina de Covadonga
 en casarme tengo empeño.

Que soy solterona

y me quiero casar
con el mejor mozu
que hay en el lugar.

Si no lo hay aquí
lo mismo me da
que sea de San Juan,
que sea de Sebarga,
que sea de Tornín,
que sean los papudos
del collau Landrín.

GEA. tomo XIV, pág. 11: "TORNIN. Lugar de la parroquia de Santa María (Cangas de Onís). Dista 5.5 km. de la capital municipal y su censo es de 118 habitantes. En su término hay una fuente de aguas medicinales. Existe el siguiente cantar que alude al lugar:"

1489

A la gloriosa Santana
le pedimos muy de veras,
que nos dé buenos mocinos
a todas las casaderas.

CMLPA, núm. 370, pág. 144, estr. 2ª; las otras dos estrofas de que se compone la canción dicen así:

¡Válgame el Señor San Pedro
y la Virgen Soberana!

Quien quiera danzar que dance,
que yo danzo hasta la mañana.

Aire, que el día se acaba,
aire, que se acaba el día;
las mozas de Cudillero
danzan con gran alegría.

1490

Adiós, Cristo de Candás,
adiós Camarín y todo,
no te vuelvo a visitar
hasta que me des un novio.

ECA, núm. 860, pág. 152, y en nota 3 a pie de página se menciona una cantiga portuguesa de la Rev. Lusit., tomo XV, pág. 54:

O' Senhor da Piedade,
eu bem alto vo-lo digo
náo torno lá outro ano
sem levar amor's comigo.

Cfr. la siguiente.

1491

¡Oh! Virgen de Covadonga
 muy de veras te lo digo,
 que no vuelvo más a verte
 hasta que me des marido.

ECA, núm. 842, pág. 149, y en nota 1 a pie de página se recuerda la cantiga portuguesa de la Rev. Lusit., tomo XV, pág. 54, del mismo tipo a la anterior:

O' Senhor da Piedade
 na vosa capela o digo,
 não volto cá outro ano
 sem trazer o meu marido.

1492

A la Vígen de los Reyes
 er cabello l'ofresí
 porque te vorvieras loco
 'tiraras piedras por mí.

CPEs, núm. 2617, tomo II, pág. 303. La misma en AA, núm. 299, pág. 129. A veces el final del primer verso varía a "en Sevilla", según Rodríguez Marín en nota 190, pág. 391.

1493

Meu San Antonio bendito,
 si me casaras n-un ano,
 heiche levar unha vela
 como o fungueiro d'un carro.

CG, pág. 69.

1494

San Antonio bendito
 dáde-me un home
 aunque me mate
 aunque m' esfole.

LH, en el núm. 208, pág. 360, donde se compara con el de Rosalía de Castro:

Meu Santo San Antonio,
 dáime un homiño,
 aunqu' o tamaño teña
 d' un gran de millo.
 Dáimo, meu santo,
 aunqu' os pes teña coxos,
 mancos os brazos...

1495

San Antonio bendito,
 tres cosas pido:
 salvación y dinero
 y un buen marido.

CPEs, núm. 5745, tomo III, pág. 503, con la variante en nota 1, pág. 507: "Madre mía del Carmen". En LH, núm. 208, pág. 362, procedente de CPT, tomo II, pág. 507, "buena salud, dinero".

1496

A San Antonio
 le hise yo tres novenas,
 me dió tres novios.
 Le hise yo tres novenas
 y ahora le digo:
 'Cámbiame los tres novios
 por un marido'.

LH, en el núm. 208, pág. 361, de AA, 1034.

1497

Santa Teresita tiene,
 la paloma en el oído,
 y yo quisiera tener
 de mi amante el apellido.

CPEs, núm. 2035, tomo II, pág. 209.

1498

En el rincón de un arca
 tengo escondido
 tengo escondido
 un camisón sin cuello
 pa mí marido.
 En el rincón de un arca
 tengo escondido.

CMPM, núm. 18, págs. 206 y 207, estribillo de la seguidilla manchega 'Tengo Escondido'; sigue así:

En la puerta la iglesia
 hay un guijarro
 la dama que lo pise
 se casa al año;
 si lo supieran...
 más de cuatro doncellas
 el pie pusieran.

1499

Tengo un mandilín en casa
 con flores de primavera;
 el galán que me lu dió
 ya sabe que soy soltera.
 Esi mandilín que me diste ayer,
 ya lo recosí ya lu remendé.

CMLPA, núm. 234, pág. 86, giraldilla. Fernando Menéndez Menéndez,
 Nandito, pescador jubilado, 82 años, de Cudillero, la cantó así en
 La Concha de Artedo el 21 de agosto de 1985:

Ese mandilín que me diste ayer,
 ya lo recosí, ya lo remendé,
 ya le eché un volante,
 roto lo dejé.

1500

Dentro de mi corazón
 tengo yo.. una pasionera,
 para tenerle pasión
 a aquél que por mí la tenga.

CPEs, núm. 1998, tomo II, pág. 183.

1501

Todos me dicen que tengo
ojitos de religiosa
y yo digo que los tengo
de casada cariñosa.

CPEs, núm. 2043, tomo II, pág. 210.

1502

Sweet as the flowers in May time,
Sweet as the dew on the rose,
I'd ruther be somebody's darlin',
Than a pore gal that nobody knows.

OFS, núm. 832, tomo IV, pág. 353, versión A de 'Sweet As The Flowers In May Time'. La versión B está puesta en boca de muchacho:

Sweet as the flowers in springtime,
Sweet as the honey dew,
Sweet as the roses in their bowers,
I'm thinkin' tonight of you.

Sweet as the rose in the garden,
Sweet as the dew on the rose,
I'd rather be somebody's darlin',
Than a poor boy nobody knows.

1503

Last night the dogs did bark,
 And I did go to see,
 And this is the last word ever I spoke,
 'There's nobody comes to me.'

O dear! what shall I do?
 O dear! where shall I go?
 There's nobody comes to marry me,
 There's nobody comes to woo.

My father's a hedger and ditcher,
 My mother does nothing but spin,
 And I am a pretty girl,
 And the money comes slowly in.

Now I must die an old maid.
 Oh dear! how shocking the thought!
 Oh, what a misfortune it is!
 But I'm sure it is not my fault.

FSUT, pág. 226, 'There's Nobody Comes To Marry Me'. La misma en NCFB, núm. 185, págs. 456 y 457, 'Nobody Coming To Marry Me' o 'My Father's a Hedger and Ditcher', de esta forma:

My father's a hedger and ditcher;
 My mother does nothing but spin;
 And I am a handsome young lassie,
 But money comes slowly in.

And it's oh, dear, what will become of me?
 Oh, dear, what shall I do?
 There's nobody coming to marry me,
 There's nobody coming to woo.

Last night the dogs did bark.
 I went to the window to see.
 Someone was going a-hunting,
 But no one was hunting for me.

En nota a la canción, Brown afirma que "The marriageable girl's impatience over the lack of wooers is the theme of divers songs. This particular development of the theme was probably originally a stage song."

1504

Todal-as vellas se casan
 ningunha moza s'espante:
 ¡quen me dera á min ser vella
 para ir n-esta vacante!

CPG, núm. 82, tomo I, pág. 178.

1505

Madre, quiérome casar,
que ya alcanso al vasar.

Ref-H, núm. 1708. CALPH, núm. 199, pág. 94. Cfr. la que recoge Correas en su Vocabulario, pág. 426b:

Padre mío, casarme quiero,
que a la chimenea llego.

y que también incluye Frenk en su CALPH, núm. 200, pág. 94.

1506

I wonder when I shall be married,
O be married, O be married?
I wonder when I shall be married,
My beauty's beginning to fail.

My mother she is so willing,
O so willing, O so willing,
My mother she is so willing,
She's four more daughters besides.

My father he has forty good shilling,
Forty good shilling, forty good shilling,
My father he has forty good shilling;
And they shall be mine when he dies.

My shoes they have gone to be mended,
 Gone to be mended, gone to be mended,
 My shoes they have gone to be mended,
 My petticoat's gone to dye green.

They shall be ready by Sunday,
 Ready by Sunday, ready by Sunday,
 They shall be ready by Sunday,
 And then won't I be like some queen?

A cup and a spoon and a trencher,
 A spoon and a trencher, a spoon and a trencher,
 A cup and a spoon and a trencher,
 And a candlestick made out of clay.

O won't I then be a bargain,
 Be a bargain, be a bargain,
 O won't I then be a bargain,
 For someone to carry away?

I wonder when I shall be married,
 Be married, be married,
 I wonder when I shall be married,
 My beauty's beginning to fail.

TBFSWV, núm. 16, págs. 157 y 158, canción infantil titulada 'Old Maid Song' o, como aparece en IB, págs. 221 y 22, 'I Wonder When I Shall Be Married' ("For my beauty's beginning to fade").

1507

Here's my sister Betsy, much younger than I am,
 Had nine or ten offers, and yet she denied them;
 Before she was twenty she'd a son and a daughter,
 Here am I, six-and-thirty, and had not one offer.

A linman, a tinman, a tinker, a tailor,
 A feller, a peller, a ploughboy, a sailor;
 Gentle or simple, or foolish or witty-
 Me die an old maid! Pray, take me for pity.

I'll make a good wife, I won't scold nor be jealous,
 I'll give him some money to spend at the alehouse,
 While I stay at home, both busy and saving;
 So judge me, my friend, if I'm not worth your having.

FSUT, pág. 297, fragmento de 'Here's My Sister Betsy'. SOI, vol. 11, núm. 1 (Feb.-Mar, 1961) pág. 38, la titula 'Old Maid's Song':

Come a landsman a pinsman a tinker or a tailor,
 Fiddler or a dancer a ploughboy or a sailor,
 Gentleman a poor man a ool or a witty.
 Don't you let me die an old maid,
 But take me out of pity.

Oh, I had a sister Sally, was younger than I am,
 She had so many sweethearts, she had to deny them;
 As for my own part I never had many,
 If you all knew my heart, I'd be thankful for any.

Oh, I had a sister Susan, was ugly and mishapen,
 Before she was sixteen years old she was taken,
 Before she was eighteen, a son and a daughter,
 Here I am six and forty and nary an offer.

Oh, I never will be scolding, I never will be jealous,
 My husband shall have money to go to the alehouse,
 While he's there a-spending, well I'll be home a-saving,
 And I'll leave it to the world if I am worth having.

FSSNB, núm. 21, págs. 52 y 53, la titula 'Black Chimney Sweeper'
 y al final se introduce un narrador; el estribillo es distinto:

Come all you pretty fair maids who wish for to marry,
 From sixteen to eighteen, from eighteen to twenty,
 From sixteen to eighteen, from eighteen to twenty,
 For I'm twenty-five and I never hadn't any.

Mush a whang torrel lorrel lorrel,
 Whang torrel laddie.

Now there's my sister Susie, she's younger than I am,
 She's got sweethearts at twenty and is going to deny them,
 But I'm twenty-five and I haven't gotten any,
 Oh God knows in my heart I'd be thankful for any.

Now there's my sister Katie, she vowed and was taken,
 At the age of sixteen a bride she was makin',
 Now she is eighteen, got a son and a daughter
 And I am twenty-five and I never had an offer.

I heard of a prophecy as spoken by my mother
 That goin' to a weddin' would bring on another.
 If I heard of a weddin' I would go without a biddin'
 For God knows in me heart I'd be fond of a weddin'.

Come ink man, come pen man, come brewer, come baker,
 Come fiddler, come fifer, come weaver, come tailor,
 Come ragman, hangman, foolish man or whiddy,
 Will you let me die a maid, won't you marry me for pity?

No ink man, no pen man, no brewer, no baker,
 No fiddler, no fifer, no weaver, no tailor,
 No ragman, no hangman, foolish man or whiddy
 But she's now in the arms of a black chimney sweeper.

Now he has got her and embraces her sweet charms,
 Now he enfolds her in his black sooty arms,
 Now he has got her and he swears he will keep her
 For she's now in the arms of a black chimney sweeper.

Del mismo tipo a esta, con el final feliz, es la que aparece en SNO, pág. 461; 'I Long To Be Wedding':

Come all you good people, some older, some younger,
 Some fourteen, some fifteen, some sixteen when they marry,
 Here I am forty-five, must yet longer tarry.

I been told by a prophet, I been told by my mother,
 Going into a wedding it would soon bring on another;
 And if I thought so I would go without bedding,
 For you know in my heart I long to be wedding.

There is my sister Syl, she is younger than I am,
 Before she was fifteen for a bride she was taken,
 Before she was sixteen she had a son and a daughter,
 Here am I forty-five and never got the offer.

Come fiddler, come fifer, come brewer, come weaver,
 Black-man or rag-man, foolish or witty,
 Don't let me die a maid, come and marry me for pity.

Neither fiddler, nor fifer, nor brewer, nor weaver,
 Black-man or rag-man, foolish or witty,
 Till an old chimney-sweep come and married her for pity.

Oh now he has got her he rifles her charms,
 She lays down quite mournful in his black sooty arms,
 Oh now he has got her he swears he will keep her
 While she rolls in the arms of a black chimney-sweeper.

Tami Wismer, estudiante de unos 26 años en el Folklore and Mythology Department de la Universidad de California, UCLA, cantó una versión muy parecida a la ya transcrita (SO!, pág. 38) y la tituló 'Sister Sally'. La grabó en su casa de Los Angeles en Junio de 1980

con el comentario de que la aprendió de una amiga suya de Michigan en 1966. En esta versión no se introduce el narrador:

I had a sister Sally, she was younger than I am,
Had so many sweethearts she had to deny them,
As for me you know I haven't many,
But if you knew my heart, I'd be grateful for any.

From a landsman, a pinsman, a tinker or a tailor,
a doctor, a lawyer, a soldier or a sailor,
a richman, a poorman, a fool or a witty.
Don't let me die an old maid, take me out of pity.

I had a sister Sara, she was ugly and mishapen,
For the time she was sixteen years old she was taken,
For the time she was eighteen, a son and a daughter,
I am almost twenty-nine and never had an offer.

I never will be scolding, I never will be jealous,
My husband will have money to go to the alehouse,
While he's there a-spending, I'll be home a-saving,
Now, I leave it up to you if I am not worth having.

Cfr. núm. 1112.

1508

El día que yo me case
contigo, dueño querido,
de alegría y de placer
pienso perder el sentido.

CPEs, núm. 2802, tomo II, pág. 332.

1509

Madre, casar, casar,
que çarapico me quiere llevar.

CETT, núm. 411, pág. 545, apud Hernán Nuñez, RPR, fol. 75 v.º.
Mal Lara, La Philosophia vulgar, 1568, f. 118. Correas, Vocabulario,
pág. 545b.

1510

Si mi padre no me casa,
yo seré escándalo de su casa.

CETT, núm. 533, pág. 596, de "CS", ca. 1568, fol. 196 v.º. También
en Juan de Timoneda, El Truhanesco, 1573, fol. X.

1511

Si mi madre no me casa
 para er domingo que viene,
 le pego fuego a la casa
 con toíto lo que tiene.

CPEs, núm. 5747, tomo III, pág. 503, y en nota 3, op. cit., se recoge una cantiga portuguesa (CdV, II, 132, 1):

Minha mae, case-me cêdo
 em quanto sou rapariga;
 que o milho sachado tarde
 nao dá palha, nem espiga.

y un canto italiano (D'Ancona, 97):

Cara madre, maridemi,
 che non posso piú durar;
 caro pare, maridemi,
 ch' io la sento...

1512

Si no me casan ogaño
 yo me iré con un frayre otro año.

CETT, núm. 632, pág. 627, del ms. 3924, 1572, fol. 32 v.º.

Cfr. el estribillo recogido en Barro, hostel La Playa, el 28 de agosto de 1985, cantado por María Esther Domínguez, de unos 45 años, natural de Llanes:

Si no me caso este año,
casome el otro.

Este estribillo se intercala entre las estrofas siguientes:

Tienes el perexil seco, riégalo Lola (bis)

Y una moza en el baile, díxole al mozo: (bis)

La modista Encarnación díxole al mozo: (bis)

1513

-Miniña: pónte direita,
que teu pai te quer casar.

-Tan direitiña me poño
que non me podo baixar.

CPG, núm. 47, tomo I, pág. 170. En TM, núm. 302, pág. 518, de esta forma:

-Tente dereita, Marica,
que teu pai te quer casar.

-Eu deretiña me teño
y-o aire me quer levar.

Hay, asimismo, diálogos entre padre e hija sobre el tema de que-

rer casar como la que recoge CPG, núm. 13, tomo I, pág. 36 y CPEs, tomo V, Apéndice general al tomo III, núm. 5747, pág. 212:

-Casáime, meu pai, casáime;
 -Miña filla, non tes roupa.
 -Casáime, meu pai, casáime
 qu' unha perna tapa a outra.

1514

En llegándome el pelo
 a la cintura
 puede decir mi madre
 que no soy suya.
 Me va llegando,
 y mi madre sin hija
 se va quedando.

CPEs, núm. 5746, tomo III, pág. 503. Sobre el motivo del cabello, véanse los núms. 758, 759, 988, 990, 1016, 1017, 1261, 1515 y 1516, entre otros.

1515

Pues que me sacan a desposar,
quiérome peinar.

CETT, en nota al núm. 855, pág. 707, del Vocabulario, pág. 484b.
Aquí también se ofrecen otras cancioncillas sobre el tema de peinar
se el cabello, como ésta del mismo Vocabulario:

-Mi reina,
¿qué tanto ha que no se peina?
-Mi galán,
desde San Juan.

y esta otra proveniente de Chistes hechos por diversos autores, pág.
28:

Peinarme quiero yo, madre,
porque sé,
que a mis amores veré.

Sobre el cabello de la moza, véanse los núms. 758, 759, 988, 990,
1016, 1017, 1261, 1514, y 1516. entre otros.

1516

Por un pajecillo
del corregidor
peiné yo, mi madre,
mis cabellos hoy.

Por un pajecillo
de los que más quiero
me puse camisa
labrada de negro,
y peiné, mi madre,
mis cabellos hoy,
por un pajecillo
del corregidor.

CETT, en nota al núm. 855, pág. 708, del RBLB, pág. 366, núm. 25.
En el ms. 3915, fol. 319 r.º. v.º.:

Por un pagesito
del corregidor,
colgaré io, mi madre,
los cabellos al sol.

y a lo divino (Rimas del incógnito, núm. 51, Rev. Hisp., 1916):

Por vn pastorcico
que le llaman Juan,
perderé mil vidas
si tantas me dan.

Véase, además, y siempre según Alín, la nota de Daniel Devoto en CFR.

Sobre el cabello, véanse los núms. 758, 759, 988, 990, 1016, 1017, 1261, 1514 ("pelo") y 1515 ("peinar"), entre otros.

1517

'Mother, I would marry and I would be a bride,
And I would have a young man forever at my side.
For if I had a young man, O how happy I would be,
For I am tired and O so weary of my virginity.'

'Whistle, daughter, whistle, and you shall have a cow.'
'I cannot whistle, mother, I guess I don't know how.
For if I had a young man, O how happy I would be,
For I am tired and O so weary of my propriety.'

'Whistle, daughter, whistle, and you shall have a sheep.'
'I cannot whistle, mother, I can only weep.
For if I had a young man, O how happy I would be,
For I am tired and so weary of my singularity.'

'Whistle, daughter, whistle, and you shall have a man.'
'I can whistle...' (she whistles the rest of the line)
'You impudent little daughter, and what makes you whistle
now?'
'I'd rather whistle for a man than for a sheep or a cow.'

IP, núm. 111, pág. 223, 'Whistle, Daughter, Whistle'. En nota a la canción se especifica que "Sharps' collections appear to be the

only source for a full version of this song which recalls a well-known German dialect folk song. An emended text was printed in Folk Songs from Somerset, III, 1906, and in English Folk Songs, Selected Edition, 1921, Vol. I, with the following note: 'The words given me by the singer were a little too free and unconventional to be published without emendation, but the necessary alterations have, nevertheless, been very few and unimportant'. A three-stanza nursery version in the Oxford Dictionary of Nursery Rhymes (1951) is there stated to have a ms. original dated 1740."

La canción recolectada por Cecil Sharp se recoge en CS, núm. 69, tomo I, pág. 72, dice así:

O mother, I long to get married,
 I long to be a bride.
 I long to lie by that young man,
 And close to by his side,
 Close to by his side
 O happy should I be,
 For I'm young and merry and almost weary
 Of my virginity.

O daughter, I was twenty
 Before that I was woo'd
 And many a long and lonesome mile
 I carried my maidenhood.
 O mother, that may be:
 But it's not the case by me,
 For I'm young and merry and almost weary
 Of my virginity.

Daughter, daughter, whistle,
And you shall have a sheep.
I cannot whistle, mother,
But I can sadly weep.

My maidenhood does grieve me;
That fills my heart with fear.
It is a burden, a heavy burden,
It's more than I can bear.

Daughter, daughter, whistle,
And you shall have a cow.
I cannot whistle, mother,
Indeed I don't know how.
My maidenhood does grieve me;
That fills my heart with fear.
It is a burden, a heavy burden,
It's more than I can bear.

Daughter, daughter, whistle,
And you shall have a man.
(Whistles)
You see very well I can.
You nasty impudent jade
What makes you whistle now?
O I'd rather whistle for a man
Than either sheep or cow.

You nasty impudent jade,
 I'll pull your courage down.
 Take off your silks and satins;
 Put on your working gown.
 I'll send you to the fields,
 A-tossing of the hay
 With your fork and rake the hay to make
 And then hear what you say.

Mother, don't be so cruel
 To send me to the fields
 Where young men may entice me
 And to them I may yield.
 For mother, it's quite well known
 I am not too young grown.
 And it is a pity a maid so pretty
 As I should lie alone.

IP, núm. 111, pág. 223, trae la misma con pequeñas modificaciones ("I long to / I longs to lay", "wed", "maidenhead", "Jane" (for jade), "will entice me", y "As I should lay alone").

NCFB, núm. 186, pág. 457, recoge varias versiones de esta rima infantil con pequeñas modificaciones:

'Whistle, daughter, whistle, and I'll give you a pin.'
 'I cannot whistle, mother, neither can I spin.'
 'Whistle, daughter, whistle, and I'll give you a book.'
 'I cannot whistle, mother, neither can I cook.'

'Whistle, daughter, whistle, and I'll give you a sheep.'

'I cannot whistle, mother, neither can I sweep.'

'Whistle, daughter, whistle, and I'll give you a cow.'

'I cannot whistle, mother, indeed I don't know how.'

'Whistle, daughter, whistle, and I'll give you a man.'

'I cannot whistle, mother, but I'll do the best I can.'

OFS, núm. 109, págs. 410 a 412, incluye tres versiones; la versión A, más corta y fragmentaria que la anterior, dice así:

Whistle, daughter, whistle and you shall have a cow,
I cannot whistle, mother, you never showed me how.

Whistle, daughter, whistle, and I'll give you a man.
Oh mother I never whistled before, but I'll whistle if I can.

La versión B, también del mismo tipo pero más larga, es de esta forma:

Whistle, daughter, whistle, and you shall have a cow,
I cannot whistle, mother, you never showed me how.

Whistle, daughter, whistle, and you shall have a sheep.
I cannot whistle, mother, and neither can I sleep.

Whistle, daughter, whistle, and you shall have a man,
(whistles a measure) I'll do the best I can.

For he is so enticing, he fills my heart with care,
And how to live without him is more than I can bear.

Hush up, you saucy imp you, and pull your curls down,
Take off them silks and satins and put on your working gown.

Take off your silks and satins for the rakin' of the hay,
And when the harvest's over 'tis then I think you may.

And if your wish is granted, which one your heart will fill?
Why, little Johnny Miller, who lives by the hill.

He kissed me in the morning at the milking of the cow,
And I must and will get married for I've took the notion now.

But if he should deceive you, as you did him before?
Why mother (spoken) what makes you talk so? You know there's
plenty more!

There's tinkers and there's tailors and there's men that foller
the plow,
I must and will get married, for I've took the notion now.

Y la versión C es como sigue:

Whistle, daughter, whistle,
And you shall have a cow.
I never whistled in my life,
How can I whistle now?

Whistle, daughter, whistle,
And you shall have a horse.
I never whistled in my life,
And I cannot now, of course.

Whistle, daughter, whistle,
And you shall have a man.
I never whistled in my life,
But I'll whistle if I can!

1518

I am dying for some one to love me,
Call me his ideal, his own,
I can't bear the thought of remaining
Forever on earth all alone.
I want to be called pet and sweetheart,
I want to be loved and caressed,
I want to be cared for in earnest,
For flirting I e'er shall detest.

I am dying, I am sighing,
Mere friendship I ever shall spurn,
I am dying, I am sighing
To love and be loved in return.

There's Charley, Alonzo and Harry,
 There's Ned, Will and Phil, Jack and Joe,
 They don't talk of love worth a button,
 In fact, they're exceedingly slow.
 I want to be loved dead in earnest,
 I want a young man who can talk,
 Can treat to ice-cream and fried oysters,
 And take me a nice moonlight walk.

Maw says that my head isn't level,
 That something is wrong with my brain,
 If she had her life to live over
 She never would marry again.
 Perhaps she's forgot she was young once,
 For one day my Papa she told
 That she could have had forty husbands
 Before she was sixteen years old!

OFS, núm. 373, tomo III, págs. 82 y 83, de The Wonderful Eight Book of Poetry and Song, Morely Bros., St. Louis, Mo., 1887, pág. 12. El tema de la muchacha determinada a casarse se dá también en la lírica anglo-americana aunque en ocasiones las canciones se inician con versos puestos en boca de un narrador, "pastourelle opening", como 'The Fit's Come on Me Now' (CS, núm. 70, tomo II, pág. 75):

It's of an Easter morning at the Spring time of the year,
 Said the daughter to the mother as you shall quickly hear,
 And as they were a-walking the maid began to vow:
 O I must and will get married, the fit's come on me now.

You're thinking of marrying, O hold your silly tongue,
 You want to get a husband, you are some years too young,
 I'm sixteen years, dear mother, and that you must allow,
 For I must and will get married, the fit's come on me now.

You're thinkinf of marrying, where shall you get a man?
 O then replied the daughter: I can have bouncing John,
 He called me his dear honey as he sat milking his cow,
 And he said he loved me dearly, O the fit's come on him now.

Suppose he would deceive you as he has many more?
 O then replied the daughter: I'll try one dozen more:
 There's millers, brewers and bakers, there's boys that follow
 the plough,
 For I must and I will get married, the fit's on me now.

B&S, pág. 266, la recoge de esta forma:

As I went out one morning
 To get the morning air,
 I saw a mother talking
 To her daughter fair.

Lol-i-trudam-trudam-i-dey

'Oh, hush up, my daughter,
 And hold your civil tongue.
 You talk of getting married,
 You know you are too young.
 Supposing I were willing,
 Where'd you get your man?
 'Law law, ma'am, I can
 Get my handsome Sam.'

Lol-i-trudam-trudam-i-dey

'Supposing he was to slight you,
 As he has done before?
 'Law law, ma'am, I,
 I can get a many more.
 There's tinkers, and tailors,
 And boys that hold the plow.
 They all want to marry,
 And why not marry now?'

Lol-i-trudam-trudam-i-dey

1519

Lazy Mary, will you get up,
 Will you get up, will you get up?
 Lazy Mary, will you get up,
 Will you get up, to-day?

No, my mother, I won't get up,
 I won't get up, I won't get up.
 No, my mother, I won't get up,
 I won't get up, to-day.

(Mary speaks)

What will you give me for my breakfast?

(Mother speaks)

A slice of bread and a cup of tea.

(Mother and chorus sing)

A slice of bread and a cup of tea,
 A slice of bread and a cup of tea,
 A slice of bread and a cup of tea,
 Will you get up today?

(Mary sings)

No, my mother, I won't get up,
 I won't get up, I won't get up,
 No, my mother I won't get up,
 I won't get up today.

(Mary speaks)

What will you give me for my dinner?

(Mother speaks)

A roast of goose and a bowl of broth.

(Mother and chorus sing)

A roast of goose and a bowl of broth,
 A roast of goose and a bowl of broth,
 A roast of goose and a bowl of broth,
 Will you get up today?

(Mary sings)

No, my mother, I won't get up,

(Mary speaks)

What will you give me for my supper?

(Mother speaks)

I will give you a nice young man.

(Mother and chorus sing)

I will give you a nice young man,
 Will you get up today?

(Mary sings)

Yes, my mother, I will get up,
 Yes, my mother, I will get up,
 Yes, my mother, I will get up,
 I will get up today.

FSONE, págs. 31 a 33, canción de juego infantil, 'Lazy Mary'. Según Eloise Hubbard Linscott, en nota a la canción, tratase de un juego arcaico "which resembles a round of the fifteenth or sixteenth century in which a nun or monk is tempted to dance by various offers. The nun or monk finally succumbs to worldly delights." A continuación pasa a describir el juego: "The mother and daughter in this

game are chosen by a counting-out rhyme. They kneel in the center of the ring, the daughter with her eyes shut. The mother speaks the bribe; then mother and circle sing the bribe to tempt Mary. When Mary yields to the final bribe another mother and daughter are chosen, and the game begins again."

La canción que recoge QES, núm. 306, tomo III, págs. 121 y 122, está muy relacionada con 'Whistle, Daughter, Whistle' (véase núm. 1517) y dice así:

It ain't no use, she won't get up,
 Won't get up, won't get up,
 It ain't no use, she won't get up,
 She won't get up today.

Oh daughter, I'll give you a nice new dress,
 Nice new dress, nice new dress,
 Oh daughter, I'll give you a nice new dress
 If you'll get up today.

Oh no, mother, I won't get up,
 Won't get up, won't get up,
 Oh no mother I won't get up,
 I won't get up today.

Oh daughter, I'll give you a cow and calf,
 Cow and calf, cow and calf,

Oh daughter, I'll give you a cow and calf
 If you'll get up today.

I do not want no cow an' calf,
 Cow an' calf, cow an' calf,
 I do not want no cow an' calf,
 An' I won't get up today.

Oh daughter, I'll give you a nice young man,
 Nice young man, nice young man,
 Oh daughter, I'll give you a nice young man,
 If you'll get up today.

Oh yes, mother, I'll get up,
 I'll get up, I'll get up,
 Oh yes, mother, I'll get up,
 I'll get up today!

Cfr. la cancioncilla que Chicho Sánchez Ferlosio canta en su disco 'A Contratiempo' (Nevada ND-5016), titulada 'Hoy No Me Levanto Yo'.

1520

(When shall I be married?)
 January, February, March,
 1st day, 2nd day, 3rd day,

(How many children?)
 1, 2, 3, ...

FW-CSMs, tomo IX, pág. 1501, canción de comba (skipping rhyme).

1521

Quisiera saber mi vocación:
soltera, casada, viuda, monja.

Quisiera saber que día me caso:
lunes, martes, miércoles,

Canción de comba que recuerdo cantar en mi infancia; los segundos versos de cada estrofa constituían el duble. También como fórmula adivinatoria deshojando margaritas mientras se decía: "mosita, casada, viuda y monja" (CPEs, tomo V, apén. gen. al-I, pág. 21).

1522

Me quiero casar
con el hijo del rey,
con un buen mozo,
con un tiñoso.

CPEs, tomo V, apéndice general al tomo I, nota 24, pág. 21, rima infantil: "fórmula adivinatoria, deshojando flores o repasando las varillas de un abanico" que suelen decir las jóvenes. "El verso que coincide con la última hoja o la última varilla indica el porvenir de la doncella."

1523

Soy viudita,
 lo manda la ley,
 quiero casarme
 y no hallo con quién.
 Ni contigo,
 ni contigo,
 sino contigo,
 qu' eres mi bien.

CPEs, núm. 75, tomo I, pág. 70. El mismo en F-LA, pág. 56, rima infantil, juego de rueda: "Niños y niñas formados en rueda cantan en coro, mientras el director les va pasando revista. Este sólo lleva la voz una vez cantados los cuatro primeros versos y repite "ni contigo" tantas veces cuantas son las niñas que desdeña; al terminar abraza a la preferida y ésta ocupa el centro de la rueda, para dirigir, comenzando de nuevo." (CPEs, nota 31, tomo I, pág. 132).

Cfr. el romance de 'La Viudita del Conde Laurel' (CEyA, pág. 55):

CORRO:

Hermosas doncellas
 que al prado venís
 a coger las rosas
 de mayo y abril.

VIUDITA:

Yo soy la viüdita

del conde Laurel,
 que quiero casarme
 y no encuentro con quién.

CORRO:

Pues siendo tan bella
 no hallaste con quién,
 elige a tu gusto,

aquí tienes cien.

VIUDITA:

Elijo a esta niña
por ser la más bella,
la blanca azucena
de todo el jardín.

CORRO:

Y ahora que hallaste
la prenda querida,
feliz a su lado
pasarás la vida.

Este mismo cancionero, CEyA, pág. 56, recoge una versión mexicana titulada 'La Viudita':

Yo soy la viudita
de Santa Isabel,
me quiero casar
y no hallo con quién.

Fasé por su casa
y estaba llorando,
con un pañuelito
se estaba secando.

El mozo del cura
me manda un papel
y yo le contesto
con otro muy fiel.

Me gusta la leche,
me gusta el café;
pero más me gustan
los ojos de usted.

Mi madre lo supe.
¡Qué palos me dió!
¡Malhaya sea el hombre
que me enamoró!

Me gusta el dinero,
me gusta el tabaco;
pero más me gustan
los ojos de gato.

Cfr. núm. 70, mismo estribillo de encaje ("Ni contigo").

1524

Shoon, shoon, shoon with a roon,
 Shoon she goggog shoon take yoon,
 To my hie gus digus John, she lily and my laun,
 Skideedy and mavourneen, slaun, slaun.

My true love is a nice young man,
 I intend to marry him if I can.
 I know he'll never prove false to me,
 Skideedy and mavourneen slaun, slaun.

My true love has again come home,
 No more to the wars he'll go for to roam,
 And we'll get married and we'll go home,
 Skideedy and mavourneen slaun, slaun.

FW-CSMs, núm. 4288, tomo XVIII, pág. 3071, estr.1ª, 3ª y es-
tribillo (véase la estr. 2ª en el núm. 170). En AB&FS, págs. 298
 y 299, se recogen dos versiones de 'Shoo, shoo, shoo-lye':

My true love has gone to France
 For his fortune to advance.
 When he returns with him I'll dance,
 Ska-bibba-lala-boo and a slo-o-ow reel.

Shoo, shoo, shoo-lye reel,
 Shoo-lye shacka-bubba shacka-bubba coo,
 Since I saw the silla-billa hills,
 Ska-bibba-lala-boo and slo-o-ow reel.

y

I wish I were in Boston city,
 Where all the girls they are so pretty;
 If I didn't have a time 'twould be a pity,
 Dis cum pebbe-and-a-boo so reel.

Shoo, shoo, shoo-lye roo,
 Shoo-lye, shacka-lye, treat barber cool;
 First time I saw a silla-billa eel,
 Dis cum pebble-and-a-boo so reel.

1525

Manoel, Manoeliño,
 Manoel feito de cera:
 quen me dera ser ó lume
 que a Manoel derretera.

CPG, núm. 22, tomo I, pág. 13, y TM, núm. 95, pág. ("meu Manoel"; "que ô meu Manoel derretera!").

1526

Debajo del molino
 nació el romero,
 ¡quién fuera enamorada
 del molinero!

ECA, núm. 820, pág. 145. La misma en CMLPA, núm. 356, pág. 139,
 giraldilla.

1527

Aquer molinerito
 que mira y pasa,
 bien pudiera mi madre
 meterlo en casa.
 Que pasa y mira,
 bien pudiera mi madre
 subirlo arriba.

AA, núm. 206, pág. 110.

1528

Madre, si usted quisiera
que entrara en casa
aquel oficialito
que mira y pasa,
usted vería
cómo se me quitaba
la hipocondría.

CP, tomo I, pág. 270.

1529

Un marinerito, madre,
me tiene robada el alma;
si no me caso con él
muero moza y llevo palma.

CPEs, núm. 2059, tomo II, pág. 213.

1530

Un canario aflegió
ronda mi barrio;
¡quién fuera la canaria
d'ese canario!

CPEs, núm. 1858, tomo II, pág. 159.

1531

Un pájaro en la mano
preso le tuve,
le dejé que se fuera,
¡qué tonta anduve!

Mas si volviera,
¡por vida de mi nombre,
que no se fuera!

CP, tomo I, pág. 271.

1532

Eu criada de servir
 téñome que enamorar,
 qu' anque non teña panciño,
 hamo de saber ganar.

TM, núm. 83, pág. 504.

1533

Agora que me puxeches
 a barriguiña redonda,
 ou te has de casar comigo,
 ou m'has de volver a honra.

TM, núm. 270, pág. 516, y CG, núm. 273, pág. 64 ("pufieche",
 "co' a barriguiña", "t'has").

1534

Cásome contigo, vello
 vello, cásome contigo:
 ou habés de morrer logo
 ou m'habés d' enterrar viva.

CPG, núm. 14, tomo I, pág. 162.

1535

Mancebo casae connigo,
 que sou fiadeira da roca:
 sete semanas e meia
 fio meia maçaroca.

LH, en el núm. 124, pág. 217, apud CPdB, II, pág. 46.

1536

Cásate connigo,
 Pedro querido,
 y alabarm'e que tengo
 rico marido.

CETT, núm. 883, pág. 717, de los CM, 1601, pág. 288.

* * *

23.2 Elección de Amado

1537

A portiña de meus páis
 teño unha silla de vidro
 para sentárens' os guapos
 que veñan falar connigo.

CPG, núm. 5, tomo II, pág. 7.

1538

Un labrador es mi padre,
 un labrador es mi hermano.
 Un labrador ha de ser
 al que yo le dé mi mano.

Cseg, pág. 97, 'Canto Labrador', estr. 2ª; la estr. 1ª no está en labios de mujer:

Tienes el carro a la puerta
 es señal de labradora.
 Quien pudiera ser mulero
 pa subir a la señora.

Véase el estribillo en el núm. 1151. CPEs, núm. 7595, tomo IV, pág. 404, recoge esta versión de nuestra estrofa:

Contrabandista es mi padre;
 contrabandista es mi hermano;
 contrabandista ha de ser
 aquel a quien dé mi mano.

1539

A farmer's boy, a farmer's boy,
 He's the one for me;
 If ever I get married
 A farmer bride I'll be.

NCFS, núm. 17, tomo III, págs. 30 a 36, estribillo de 'I Wouldn't Marry' o 'A Farmer Boy', versión F; las estrofas 1ª y 2ª dicen así:

I love to wash the dishes,
 I love to sweep the floor,
 I love to kiss that pretty little boy
 Behind my parlor door.

I love to feed the chickens,
 I love to milk the cow,
 I love to hear that farmer boy
 Come whistling from the plow.

La canción consta de tres estrofas más del tipo "I wouldn't marry a preacher / doctor / blacksmith" (véase el núm. 1555).

La versión I, 'Farmer's Wife I'll Be' solo ofrece dos versos:

Farmer's wife, farmer's wife, farmer's wife I'll be.
 If I ever marry in my life, farmer's wife I'll be.

En la versión R la muchacha desea que su marido sea **soldado**:

A soldier boy, a soldier boy,
 A soldier boy for me.

If ever I get married
A soldier's bride I'll be.

Lo mismo ocurre en 'Soldier Boy for me' que recoge EFSSA, núm. 272, págs. 381 y 382, versión A:

Soldier boy, soldier boy,
soldier boy for me;
If ever I get married
A soldier's wife I'll be.

La versión B lo prefiere sin embargo marinero:

Sailor boy, sailor boy,
Sailor boy for me,
If ever I get married
A sailor's wife I'll be.

En OFS, núm. 493, tomo III, págs. 259 y 260, encontramos 'The Railroader' como el preferido futuro novio:

A railroader, mother, a railroader,
A railroader for me,
If ever I marry in all my life,
A railroader's bride I'll be.

Las canciones que incluyen estos estribillos se encuentran en el núm. antes citado.

1540

Labrador ha de ser,
labrador el que me ha de querer.

CMPM, núm. 168, pág. 301, estribillo de canción de ronda y de quintos titulada 'Labrador Ha De Ser', compuesta de dos estrofas donde la segunda está puesta en boca de muchacho:

-No le quiero molinero,
porque le llaman el maquila, quilandero.
Yo le quiero labrador,
que coja el arado y se vaya arar,
y a la media noche me venga a rondar.

-¿Cómo quieres, niña, que te venga a ver,
si vengo de arar al anochecer?
Mientras voy a casa, recojo el arado,
vuando vengo a verte ya estás acostada.

En CPE, págs. 92 y 93, 'Serranilla' de esta forma:

En lo alto de aquella montaña
yo corté una caña,
yo corté una flor,
para el labrador,
labrador ha de ser.

Que quiero a un labradorcillo
que coja las mulas y se vaya a arar
y a la media noche me venga a rondar
con las castañuelas, con el almirez

Si en lo alto de aquella montaña
 te ofrezco una caña,
 te ofrezco una flor,
 también, labrador,
 yo te quiero ofrecer mi amor,
 que es humilde y sencillo,
 y que con paciencia le gusta esperar
 que a la media noche vengas a rondar
 con las castañuelas, con el almirez
 y la pandereta que retumbe bien.

1541

Me gustan los labradores
 inclusive en el verano,
 por la sal que ellos derraman,
 cuando voltean el grano.

Los labradores, por la mañana,
 el primer surco, y ¡olé!
 es por su dama;
 y es por su dama,
 ramo de flores,
 y a mi me gustan, y ¡olé!
 los labradores.

1542

Los labradores, por la mañana,
cogen la yunta,
van a la arada;
van a la arada,
ramo de flores,
a mí me gustan, y ¡olé!
los labradores.

CMPM, núm. 250, pág. 356, estr. 2ª, canción de laboreo, 'Los Labradores' (véase la 1ª en el núm. 1038).

1543

Un carpintero me quiere,
un sastre me solicita
y un marinero ha de ser
dueño de mi personita.

CPEs, núm. 2058, tomo II, pág. 213.

1544

Marinero quiero, madre,
marinero me han de dar
y si no es un marinero,
soltera me he de quedar.

ECA, núm. 562, pág. 86.

1545

Marinero quiero, madre,
aunque me huela a alquitrán;
cuando veo un marinero
los ojitos se me van.

ECA, núm. 564, pág. 87.

1546

Marinero quiero, madre,
pero no de la sardina,
que es para morirse de hambre
a la vuelta de una esquina.

ECA, núm. 563, pág. 86.

1547

O the bonny fisher lad,
That brings the fishes frae the sea,
O the bonny fisher lad,
The fisher lad get haud o' me.

On Bamber-rushes rocky shore,
Just as ye enter Boomer Row,
There lives the bonny fisher lad,
The fisher lad that bangs them a'.

A sailor will I never wed,
Nor soldier, 'cos he's got no brass,
Bùt I will hae a fisher lad,
Because I am a fisher lass.

O the bonny fisher lad,...

1548

O primeiro amor que teña
 ha de ser d'un militar,
 que anque non teña diñeiro
 ten un polidifño andar.

CPG, núm. 6, tomo I, pág. 182 (polidifño, pulcro, distinguido).

En CG, núm. 546, pág. 123, se recoge la variante:

O pirmeiro amor qu' eu teña
 ha de ser un arrieiro,
 que non ten bota sin viño
 nin a bolsa sin diñeiro.

y en CPEs, núm. 7481, tomo IV, pág. 388, esta otra versión:

El primer amor que tenga
 ha de ser un estudiante
 que aunque no tenga dinero,
 gaste fachenda bastante.

1549

Soldadito lo quiero,
 aunque supiera
 que la noche de novios
 se marcha fuera.
 Que el del soldado
 es el amor más dulce
 que yo he probado.

CPEs, núm. 2063, tomo II, págs. 213 y 214.

1550

Mellor quero ser pereira
 e dar peras e reperas,
 que ser a dama d'un xastre
 que non ten sinón guedellas.

CPG, núm. 38, tomo I, pág. 153, y CG, núm. 305, pág. 68, de estas dos formas:

Mais quixera ser pereira
 e dal as peras maduras
 e non ser muller d'un xastre,
 que non fai sinón figuras.

Mais quixera ser pereira.....
 que non ser muller d'un xastre, ...

1551

Nōn kēro, nōn, un jillēllo
illā s-samarēllo.

"No quiero, no, un amiguito, / más que el morenito." (García Gómez, JR, núm. XIII (Heger, 32), págs. 165 a 169). Jarcha, en la estrofa 5ª, de una moaxaja de al-Kumait al-Garbī, poeta de Badajoz, que cantó a Musta'in de Zaragoza, siglo XI, La última estrofa donde se incluye la jarcha dice así: "Cuando el amigo me aflige / con su altanería, / no pudiendo contenerme / porque moriría, / canto de amor cual la moza / que por él suspira:" (García Gómez).

Nuestra jarcha hace pensar a Alfn (CETT, pág. 194) en la seguidilla que recoge Cervantes:

Por un morenico
de color verde,
¿cual es la fogosa
que no se pierde?

1552

Lo moreno lo hizo Dios,
 lo blanco lo hizo un platero,
 moreno me lo dé Dios
 que lo blanco no lo quiero.

CPFM, núm. 405, tomo II, pág. 58, canción de siega. Sobre la preferencia por un color determinado, hay canciones, como la que sigue; donde no aparece de forma explícita la primera persona femenina. Esta que transcribimos se recoge en CMLPA, núm. 387, pág. 151:

A mi me gusta lo blanco
 ¡viva lo blanco, muera lo negro!
 que lo negro es cosa triste;
 yo soy alegre, yo no lo quiero.

1553

Más lo quiero blanco y frío
 que no moreno y con gracia:
 no quiero antes de la noche
 tener la oscuridad en casa.

CPEs, núm. 7200, tomo IV, pág. 326.

1554

There was an old man came o'er from Lee,
Eh, but I'll not have him.

There was an old man came o'er from Lee,
A-courting me, a-courting me,
With his old grey beard,
With his old grey beard
Just newly shave.

My mother she told me to get him some pie.
Eh, but I'll not have him.
My mother she told me to get him some pie,
I got him some pie and he put the crust by,
With his old grey beard, etc.

My mother she told me to hand him a stool.
Eh, but I'll not have him.
My mother she told me to hand him a stool.
I hand him a stool, he sat down like a fool,
With his old grey beard, etc.

My mother she told me to give him some wine,
Eh, but I'll not have him.
My mother she told me to give him some wine.
I gave him some wine and he drank like a swine,
With his old grey beard, etc.

My mother she told me to take him to church.

Eh, but I'll not have him.

My mother she told me to take him to church.

I took him to church but left him in the lurch,
With his old grey beard, etc.

My mother she told me to take him to bed.

Eh, but I'll not have him.

My mother she told me to take him to bed

I took him to bed, and he asked me to wed,
With his old grey beard, etc.

PBEFS, pág. 76, 'The Old Man From Lee', del Jefd&ss, III, 130.

En nota a la canción se especifica que "The old man's courtship is an ancient joke of which country folk never seemed to tire. In a form similar to the one we publish, the song appeared in the Musical Miscellany (London) in 1730. It seems to be widespread in Scotland, and Sharp found it common in the West Country. Versions have been reported from Yorkshire (Kidson, F., Traditional Tunes, Oxford 1891, 92; FSJ II 273), Worcestershire (Folklore X 173-4) and Wiltshire (Williams, A., Folk Songs of the Upper Thames, London 1923, 73). Our text is amplified from the Wiltshire version."

Es también una canción muy conocida en el nuevo continente; NCFS, núm. 9, tomo III, págs. 17 a 20, recoge cinco versiones bajo el título genérico 'The Old Man's Courtship' (otros títulos: 'Old Shoe Boots and Leggins', 'The Old Man' y 'Old Boots'). En nota a la canción se menciona que "of the five texts in our collection

only one shows the familiar 'old grey beard' refrain. The other four all belong to one tradition with 'old boots and leggins' or 'old boots a-leaking' in the refrain. Yet the variations of folk fancy on the theme of ugly old age prompt the printing of all five of the texts."

BSSM, núm. 171, págs. 413 y 414, nos ofrece dos versiones; la A trae la alusión a los "old shoes and leggins":

There was an old man came over the lea,
Heigh-I, but I won't have him;
Came over the lea, a-courting of me,
With his old shoes and leggins.

My mother she told me to go to the door;
I went to the door, and he bowed to the floor.

My mother she told me to get him some meat;
I gave him some meat, and he ate like a sheep.

My mother she told me to get him some bread;
I got him some bread, and I wished he was dead.

My mother she told me to get him some beer;
I got him some beer, and he called me his dear.

My mother she told me to get him a stool;
I got him a stool, and he looked like a fool.

My mother she told me to light him to bed;
I lit him to bed, and he asked me to wed.

My mother she told me to lead him to church;
I led him to church, and left him in the lurch.

La versión B muestra la alusión a la "old grey beard":

There was an old man came over the lea,
Humph, ha, ha, but I won't have him.
Came over the lea, a-courting me,
But his old gray beard wanted shaving.

My mother she told me to sit him a chair;
I sit him a chair, but he looked like a bear.

And my mother she told me to take off his hat;
I took off his hat, but he looked like a cat.

My mother she told me to take off his coat;
I took off his coat, and he looked like a goat.

My mother she told me to light him to bed;
I lit him to bed, and he asked me to wed.

EFSSA, núm. 108, págs. 93 a 95, nos transmite cinco versiones bajo el título 'My Mother Bid Me'; transcribimos aquí la C:

My mother bid me to give him a stool;
 No, no, I would not have him.
 I gave him a stool and he looked like a fool,
 With his tore up shoes and leggings.

My mother bid me to give him something to eat.
 I gave him something to eat and he kicked me six feet.

My mother bid me to fix him a bed.
 I fixed him a bed and he wished he was dead.

OFS, núm. 66, tomo I, págs. 291 a 294, nos da 3 versiones de la conocida canción inglesa 'The Old Man Who Came Over The Moor', englobadas bajo el título 'The Old Black Booger'. La versión A, de catorce estrofas, comienza así:

Yonder comes that old black booger,
 An' I won't have him,
 A boo hoo hoo, hoo hoo hoo, hoo, hoo, hoo,
 An' his old gray beard kept a-shakin'.

Mamma told me to ask him in,
 An' I won't have him,
 I ask him in an' he kissed me on the chin,
 An' his old gray beard kept a-shakin'....

USO, núm. 98, págs. 333 a 336, incluye dos versiones obscenas bajo el título 'With That Old Thing A-Shaking'; la primera, de seis estrofas, se inicia de esta forma:

There was an old man come over the sea,
 But oh an' I won't have him,
 Come over the sea to small around me,
 With that damn old thing a-shaking.

My mammy told me to ask him to come in,
 But oh an' I won't have him,
 I ask him to come in an' he slobbered down his chin,
 With that darn old thing a-shaking....

La segunda versión es algo más corta, de cuatro estrofas:

Mamma told me to pass him the cake,
 Ha ha but I won't have him,
 I passed him the cake an' he wiggled like a snake
 With his damned old pecker a-draggin'.

Mamma told me to tickle his balls,
 Ha ha but I won't have him,
 I tickled his balls an' he fair pawed the walls
 With his damned old pecker a-draggin'.

Mamma told me to show him what to do,
 Ha ha but I won't have him,
 I showed him what to do but he didn't know how to
 screw
 With his damned old pecker a-draggin'.

Mamma told me to kick him out the door,
 Ha ha but I won't have him,
 I kicked him out the door an' he never come back
 no more
 With his damned old pecker a-draggin'.

Para más información sobre esta canción y la infinidad de versiones, remitimos al lector a los cancioneros aquí citados donde, en nota a la canción, se facilita más información de la aquí reseñada.

1555

I would not marry an old man,
 I will tell you the reason why:
 His face is always dirty,
 His chin is never dry.

NCFS, núm. 17, tomo III, págs. 30 a 36, estr. 1ª, versión M, de 'I Wouldn't Marry' o 'An Old Man'. Las demás estrofas dicen así (véase el estribillo en el núm. 1539).

I would rather marry a young man
 With an apple in his hand
 Than marry an old man
 With forty acres of land.

I would rather marry a young man
 With forty cows to milk
 Than marry an old man
 All robed in satin and silk.

An old man he comes creeping in
 And says he's tired of life;
 But a young man he comes skipping in
 And says 'Kiss me, my dear wife.'

La misma en OFS, núm. 401, págs. 127 y 128, 'Stand Back, Old Man, Get Away' de esta forma:

I'd rather have a young man
 With an apple in his hand,
 Than to have an old man
 With forty acres of land.

I'd rather have a young man
 With his vest made of silk,
 Than to have an old man
 With forty cows to milk.

I'd rather have an old man,
 I'll tell you the reason why,
 The young men are such drunkards
 And oh, how they do lie.

BSSM, núm. 174, págs. 420 y 421, la titula 'An Old Man And A Young Man':

I wouldn't marry an old man,
 I'll tell you the reason why:
 His face is all tobacco juice;
 His chin is never dry.

I'd rather marry a young man
 With forty cows to milk;
 I would not marry an old man
 And dress in satin and silk.

I'd rather marry a young man
 With an apple in his hand
 Than to marry an old man
 With all his houses and land.

An old man comes moping in,
 'I'm tired of my life.'
 But a young man comes skipping in,
 'Kiss me, my dear wife.'

El estribillo de esta canción (y el de la anterior, OFS, 401) se encuentra en el núm. 1556. Hay, asimismo, otro tipo de cancioncillas con estribillo diferente (véase el núm. 1539) pero compuestas de estrofas parecidas a la nuestra, como las que recoge NCFS, núm. 17, tomo III, págs. 30 a 36, 'I Wouldn't Marry', versión F:

I wouldn't marry a preacher,
 I tell you the reason why
 He stands upon the pulpit
 And makes the people cry.

I wouldn't marry a doctor,
 I tell you the reason why

He goes all over the country
And makes the people die.

I wouldn't marry a blacksmith,
I tell you the reason why
His neck is so long and thin
I am afraid he'll never die.

Versión G:

I would not marry a lawyer,
I'll tell you the reason why:
He gets up on the stand
And always tells a lie.

Versión R:

I would not marry an old man,
And I'll tell you the reason why
His nose is never . . .
His shoes is never dry.

I would not marry an old maid,
And I'll tell you the reason why:
She combs her head with a fish-backbone,
And that don't please my eye.

I would not marry an old man,
And I'll tell you the reason why:

His neck's too long and stringy
And I fear he'd never die.

y versión S que, como en la anterior, parecen alternarse estrofas puestas en labios de mujer con otras del mismo tipo puestas en boca de hombre:

I wouldn't marry a lawyer,
I'll tell you the reason why:
When he gets up on the stand
He's bound to tell a lie.

I wouldn't marry an old maid,
I'll tell you the reason why:
Her neck's so long and stringy
I'm 'fraid she'll never die.

También en EFSSA, núm. 272, págs. 381 y 382, 'Soldier Boy For Me', de esta forma (versión A):

I would not marry a blacksmith,
He smuts his nose and chin;
I'd rather marry a soldier boy
That marches through the wind.

I would not marry a doctor,
He's always killing the sick;
I'd rather marry a soldier boy
That marches double quick.

I would not marry a farmer,
 He's always selling grain;
 I'd rather marry a soldier boy
 That marches through the rain.

La versión B está puesta en boca de muchacho (a excepción del estribillo); dice así la estr. 2ª:

I would not be a blacksmith
 That smuts his nose and chin,
 I'd rather be a sailor boy
 That sails through the wind.

OFS, núm. 493, tomo III, págs. 259 y 260, la titula 'The Railroad-er':

I would not marry a farmer,
 He's always in the dirt,
 But I would marry an engineer
 Who wears a striped shirt.

I would not marry a blacksmith,
 He's always in the black,
 But I would marry an engineer
 Who pulls the throttle back!

I've roamed this wide world over
 Some pleasure for to see,
 I fell in love with a railroad man
 An' he fell in love with me.

I would not marry a sheriff,
 For he is sure to die,
 But I would marry a railroader
 Who has them pretty blue eyes.

I would not marry a preacher,
 He preaches too much hell,
 But I would marry an engineer
 Who rings the engine bell.

I would not marry a gambler,
 He's always drinkin' wine,
 But I would marry a railroader
 Who runs the forty-nine.

NCFS, 17, págs. 30 y 31, recoge, asimismo, versiones puestas íntegramente en boca de hombre, como la A, titulada 'Laurie Lee':

Wouldn't marry an old maid
 Tell you the reason why:
 Her neck so long and stringy
 I'm scared she'd never die.

June bug got the golden wing,
 Lightning bug the flame,
 Bedbug got no light at all
 But he gets here just the same.

Rich girl wears the ruffle dress,
 Poor girl wear the plain.
 Eve wore no dress at all
 But she got there just the same.

Raccoon got the bushy tail,
 Possum tail is bare;
 Rabbit got no tail at all,
 Nothing but a bunch of hair.

y la B, 'I wouldn't Marry an Old Maid':

I wouldn't marry an old maid,
 I'll tell you the reason why:
 Her neck is o long and stringy
 I fear she'd never die.

I wouldn't marry an old maid,
 I'll tell you the reason why:
 She'd stick her nose in a pone of bread
 And call it chicken pie.

I wouldn't marry a rich girl,
 I'll tell you the reason why:
 She is crazy to wash her clothes
 And hang them out to dry.

USO, núm. 97, págs. 331 y 332, recoge una versión obscena de
 'I Wouldn't Marry an Old Man' puesta en boca de mujer:

I wouldn't have an old man
 If his prick was solid gold,
 I'll choose me a young man
 Whose ballyx ain't so cold!

I'd rather play with a young man
 And make his pony stand,
 As to fool away time on an old man
 With a hundred acres of land.

Cfr. la núm. 1629, entre otras.

1556

An old man, an old man,
 An old man is gray,
 But a young man's heart is full of love.
 And away, old man, away.

NCFS, núm. 17, pág. 34, estribillo de 'An Old Man' o 'I Wouldn't Marry'. En OFS, núm. 401, tomo III, págs. 127 y 128, 'Stand Back, Old Man, Get Away', de esta forma:

Old man, an old man,
 His head will soon turn gray,
 A young man comes so full of love,
 Stand back, old man, get away!

El mismo en BSSM, núm. 174, págs. 420 y 421, en la canción titulada 'An Old Man And A Young Man':

An old man, an old man, an old man is gray,
 But a young man's heart is full of love;
 Go 'way, old man, go 'way.

Véanse las estrofas pertinentes a cada canción en el núm. 1555.

1557

For a young man is my delight, hey dorum darrity
 A young man is my delight, me being young
 A young man is my delight all the days of my life
 Maids when you're young never wed an old man.

SoL, págs. 230 y 231, estribillo de 'Maids When You're Young'
 (véanse otras estrofas en los núms. 533 y 784).

1558

Alto lo quiero y buen mozo,
 que le acompañe el talento;
 que los hombres chiquitillos
 tienen malos pensamientos.

CPEs, núm. 6091, tomo IV, pág. 66.

1559

Non quero un home pequeno
á miña m'ha de valer
que me parece n-a casa
unha xesta de barrer.

CPG, núm. 37, tomo I, pág. 41 (xesta, escoba de retama). En CG,
núm. 125, pág. 38, con la variante "a basoira de barrer", figura
como alalá.

1560

No me case mi madre
con hombre chico,
que lo lleve y lo traiga
como abanico.

CPEs, núm. 6092, tomo IV, pág. 66.

1561

Todo el mundo me da vaya,
 porque quiero a un hombre chico;
 yo digo que por el aire
 se compran los abanicos.

CPEs, núm. 3073, tomo II, pág. 447.

1562

A mí me gusta, me gusta
 a mí me gusta nã más,
 a mí me gusta, me gusta
 un hombre que sea formal.

CPEs, núm. 1989, tomo II, pág. 181.

1563

Non quero zapato baixo
 que se me espeta n'a aréa;
 non quero amores de lonxe
 qu'os teño n-a miña aldea.

CPG, núm. 27, tomo I, pág. 14, y CG, núm. 115, pág. 36 ("enterra").

1564

Aunque estoy en pueblo ajeno
no vengo a buscar amores,
que los tengo yo en el mío
como ramito de flores.

ECA, núm. 229, pág. 34. En CPEs, núm. 1686, tomo II, pág. 131:

Aunque soy forasterita
no vengo a buscar amores;
porque he dejado en mi tierra
un ramillete de flores.

1565

Nadie no diga,
que de un fraile e de ser amiga;
no diga nadie
que e de ser amiga de un fraile.

CERT, núm. 539, pág. 598, de CS, fol. 244 v.º.

1566

Un sacristan me quiere
y un monaguillo;
toda la sacristía
traigo conmigo.

CPEs, núm. 7259, tomo IV, pág. 335, y CP, tomo I, pág. 249.

1567

Un pastor me pretende
y un hortelano,
más vale vender leche
que arrancar nabos.

CMPM, pág. 110, copla de acarreo. La misma en ECA, núm. 614, pág. 95 ("más quiero"), y como estribillo de 'Hoy Es Sábado y No Quiero' (también en CMPM, pág. 360):

Hoy es sábado y no quiero
quedarme en la quintería
porque rondan los gañanes
y yo me muero de envidia.
Y yo me muero de envidia,
hoy es sábado y no puedo.

1568

Me pretende un carnicero,
y ayer me dijo mi hermano
que no quiere que yo sea
mujer de un hombre villano.

ECA, pág. xxvi, con la variante para el último verso "madre de hijos villanos".

1569

Non me case, miña nai,
con home que viudase;
pois non quero criar pitos
que otra galiña chocase.

TM, núm. 296, pág. 518.

1570

Mais quisiera ser gallina
que el raposo me comiera,
que no casar con un viudo
siendo yo moza soltera.

ECA, núm. 368, pág. 53.

1571

Amb un viudo, mare, mare,
 amb un viudo, mare, no;
 amb un fadrinet que sí.
 Jo li dic flor de violí,
 flor de la grana
 del romaní.

CC, pág. 273, corrandes.

1572

Contrabandista lo quiero,
 aunque lo maten mañana;
 que si matan al ginete,
 me queda caballo y carga.

CPEs, núm. 7208, tomo IV, pág. 327.

1573

-Lo quiero carpintero,
 que saque astillas,
 -Hija, sí, y que las saque
 de tus costillas.

CPEs, núm. 7217, tomo IV, pág. 329.

1574

Por uno de navajas,
madre, me muero,
¿Quién ha visto morirse
por un barbero?

CPEs, núm. 7218, tomo IV, pág. 329, y CP, tomo I, pág. 248.

1575

Yo quiero a un zapatero,
yo quiero a un sastre,
para que uno me vista
y otro me calce.

CPEs, núm. 7225, tomo IV, pág. 330.

1576

Por si acaso me caso
con algún sastre,
por un cuarto de agujas
voy al instante.

CPEs, núm. 7227, tomo IV, pág. 330.

1577

Teño un amor peneireiro
 nas cordas do corazón;
 sete xastres fan un home,
 sete peneireiros, non.

TM, núm. 61, pág. 503.

1578

Siete novios tengo en Fuentes,
 y cinco en la Lantejuela,
 cuarenta y cinco en la Puente
 y siento y pico en Utrera.

CPEs, núm. 7883, tomo IV, pág. 468.

1579

Veinticinco novios tuve,
 al de treinta no llegué,
 a todos dí calabazas,
 con ninguno me casé.

ECA, núm. 345, pág. 49.

1580

Yo tengo siete justillos
 todos siete embarillados;
 también tengo siete novios,
 y seis viven engañados.

ECA, núm. 161, pág. 23. En nota 1 a pie de página se ofrece la variante portuguesa obtenida de la Rev. Lusitana, vol. XV, pág. 160:

Eu tenho sete lencinhos,
 todos sete sao de linho.
 Tamben tenho sete amores
 so' um é o meu bemzinho.

Y en CPG, núm. 19, tomo I, pág. 12, de esta otra forma:

Eu tiña cinco xustillos
 todos cinco emballenados,
 tamén teño cinco amores
 catro, viven engañados.

1581

Tengo cuatro pañuelos
 todos cuatro colorados,
 otros cuatro pretendientes
 y tres viven engañados.

GEA, tomo XIV, pág. 23. En CMLPA, núm. 112, págs. 37 y 38, figura como canción del baile de los pollos de esta forma:

Cuatro pañolinos tengo,
 todos cuatro colorados;
 cuatro mozos me cortejen
 y tres viven engañados.

Y tres viven engañados,
 no hay que lo decir al mundo,
 que el día que yo me case,
 yo me contento con uno.

1582

Tuve amores en Oscuna
 y también tuve en Lada,
 pero los de San Andrés
 son los que me llevén:l'alma.

CMLPA, núm. 350, pág. 137

1583

Catro me queren,
 tres son d'a Audencia;
 vállach'o deño
 con tal comenencia.

CPG, núm. 14, tomo I, pág. 36.

1584

Yo tengo un novio cadete,
 y otro novio capitan,
 y otro que ronda mi calle,
 y otro que a mi casa va.

CPEs, núm. 7254, tomo IV, págs. 334 y 335.

1585

Una rosa tengo en agua,
 y otra tengo en el rosal;
 una se la doy a Antonio
 y otra se la doy a Juan.

CPEs, núm. 2099, tomo II, pág. 219. En el mismo cancionero, núm. 4864, tomo III, pág. 314, se ofrece la variante:

Una rosa tengo en agua
y la tengo para Juan;
otra tengo para Pepe;
para Antonio, rejalgar.

1586

De las flores del campo
quiero el capullo
porque el bien de mi vida
se llama Curro.
Quiero el copete,
porque el bien de mi vida
se llama Pepe.

CPEs, núm. 2106, tomo II, pág. 220.

1587

Bendita sea la madre
que te echó al mundo
y el cura que en la pila
te puso Curro.
Que te dió leche
y el cura que en la pila
te puso Pepe.

CPEs, núm. 2112, tomo II, pág. 221.

1588

Los ojos de un Juan me matan,
los de un Francisco me hieren,
los de un Diego me aprisionan
y muero por los de un Pepe.

CPEs, núm. 2097, tomo II, pág. 219.

1589

Por un Juan diera un ochavo,
por un Francisco un doblón
y por un Antonio diera
alma, vida y corazón.

CPEs, núm. 2094, tomo II, pág. 218.

1590

Un Juanito es la hebilla
de mi zapato,
un Pepe los ribetes,
Manuel el lazo.
Digo y repito
que el lazo del zapato
es Manolito.

CPEs, núm. 2098, tomo II, pág. 219.

1591

En el lado derecho
 de mi corpiño
 tengo un Juan, un Antonio
 y un Joseíto.
 Y al otro lado
 tengo un Francisco muerto,
 ciego y vendado.

CPEs, núm. 2095, tomo II, pág. 218.

1592

Dígale usted a don Diego
 y a don Antonio,
 que por ser los extremos
 al otro adoro.
 ¡Ay! don Antonio,
 don Juan y don Diego,
 ¡Ay! don Antonio,
 don Juan, que me muero.

CMLPA, núm. 237, pág. 87. La coda la cantó Lula el Rey (Manuela García Ardura), de unos 70 años, en su casa, Brañaescarden, Tineo, el 9 de agosto de 1985, con otra glosa. Canción que se canta con el careao, baile vaqueiro:

Don Antonio está malo, ¿qué le daremos?

una felpa de palos que lo matemos.

¡Ay, don Antonio, don Juan y don Diego!

¡Ay, don Antonio que por tí me muero!

Elvira Bravo, 92 años, y su nieto Agustín, de unos 30, ambos nacidos en Cudillero, cantaron la coda final en su casa de Cudillero el 24 de julio de 1985 inmersa en una canción distinta:

Don Antonio es el remo,

yo soy la nave,

anda dile a Juanillo

que no me aguarde.

¡Ay, don Antonio, don Juan y don Diego!

¡Ay, don Antonio, por Dios que me muero!

Las estrellas del cielo

son ciento doce:

con las de tu cara,

ciento catorce.

¡Ay don Antonio...

1593

Mi padre dice que Antonio

y mi madre que José;

y este geniecillo mío

dice que ha de ser Manuel.

CPEs, núm. 2102, tomo II, pág. 220.

1594

San Antonio me perdone
por lo que voy a decir:
que ninguno de su nombre
nunca me ha gustado a mí.

CPEs, núm. 4864, tomo III, pág. 314.

1595

Pepiño, Pepiño, Pepe,
Pepiño, Pepe, Ramón...
a Pepe téñoo nos brazos
i-á Ramón no curazón.

TM, núm. 103, pág.

1596

Una rueda de Juanes
y un Pepe en medio
y un Manolito al lado,
¡Jesús, qué cielo!

CPEs, núm. 1649, tomo II, pág. 95.

1597

Oh, why not love Willie, or Charley, or Dan?
 Oh, why not love Walter, that handsome young man?
 I'll love him a little to make his heart ease,
 And when his back is turned I'll do as I please.

B&S, pág. 493, estr. 2ª de 'Love Me or No'; véanse las demás estrofas de que se compone la canción en los núms. 548, 420 y 1607.

1598

First I loved Thomas and then I loved John,
 And then I loved William, he's a clever young man;
 With his white cotton stockings and his low ankle shoes;
 And he wears a blue jacket wheresoever he goes.

B&S, pág. 493, 'First I Loved Thomas'.

1599

O if I were to climb a lofty old oak tree
 For to rob a poor bird of his nest,
 And if ever I then should come down without ever a fall,
 I'll get married to the lad I love best.

O it's T stands for Thomas as you might suppose,
 And it's J O H N stands for John.
 Andt it's W it stands for Sweet William,
 Because he is the cleverest young man.

So if I were to climb a lofty old oak tree....

CS, núm. 72, tomo II, pág. 77.

1600

A Sevilla me he de ir
a querer á un sevillano;
que los mozos de esta tierra
mucha paja y poco grano.

CPEs, núm. 4874, tomo III, pág. 316.

1601

Heime de casar en Lugo,
terriña de moitos nabos,
heime de casar en Lugo,
aunque sea con un soldado.

CG, núm. 380, pág. 76.

1602

Heime de casar n'aldea
anque sea c'un rapás
heille de peinal-o pelo
o de diante para atrás.

CPG, núm. 14, tomo I, pág. 11.

1603

Mi madre quería casarme
 con uno de la ofecina
 y yo lo quiero minero
 que vaya y venga a la mina.
 Que vaya y venga a la mina,
 a la mina del carbón,
 que aunque el carbón sea negro,
 las pesetes bien guapes son.

Cantada por Fernando Menéndez Menéndez, Nandito, pescador jubilado de Cudillero, 82 años, en la Concha de Artedo, el 9 de julio de 1985. Modesta Fernández, 74 años, natural de Llaniego, Llanes, dió una versión fragmentada en su casa de Grado, el 19 de agosto del mismo año, con la variante "que aunque el carbón es muy negro, / las pesetas blancas son".

1604

Me dá la gana
 con un pastor me caso
 me da la gana,
 ¿que tropiezo en el queso?,
 caigo en la lana.

CMPM, núm. 19, pág. 207, estribillo de canción de baile 'Con Un Pastor Me Caso'.

1605

Santa María:

casarme quería;

Credo:

con un buen manzebo;

Salve:

que no tenga madre;

Sant Alifonso:

rrico i hermoso;

Madre de Dios,

otorgámelo vos.

CALPH, núm. 201, pág. 95, del Vocabulario, pág. 271b.

1606

Mil veces en el baile

he dicho en voz alta:

si a mí me gusten los mozos

ye por la gaita, ye por la gaita.

Cantada por Roger Gutiérrez Claverol en Sotrongio, en la cuenca minera cerca de Sama, el 2 de agosto de 1985. Roger tendría unos 40 años.

1607

Tengo un corazoncito
tan cariñoso
que admitiera a cualquiera
para mi esposo.

CP, tomo I, pág. 254.

1608

I've love in my pockets and love in my heart,
For the boys that love me, I'll share them their part.
This lesson has been learned from the verses above.
So girls don't you think it's jolly to love?

B&S, pág. 493, estr. 4ª y última de 'Love Me or No' (véanse las otras estrofas en los núms. 548, 420 y 1597).

* * *

23.3 No Quiere Ser Monja

1609

No quiero ser monja, no,
que niña namoradica só.

Dexadme con mi plazer,
con mi plazer y alegría,
dexadme con mi porfía,
que niña mal penadica só.

CETT, núm. 65, pág. 350, del CMF, núm. 9, anónimo. Alín, en nota a la canción, nos menciona que en el Auto de don Fernando, de Antonio Prestes, encontramos:

Não quero ser monja, madre,
não o tenho no coração.

1610

Agora que sé d'amor me metéis monja
¡Ay, Dios, qué grave cosa!

Agora que sé d'amor de caballero,
agora me metéis monja en el monasterio.
¡Ay, Dios, qué grave cosa!

CETT, núm. 448, pág. 562, de RSV, 1562, núm. 10, tomo I.

1611

Agora que soy niña
 quiero alegría,
 que no sirve Dios
 de mi mongía.

Agora que soy niña,
 niña en cabello,
 me queréys meter monja
 en el monesterio.

Que no se sirve Dios
 de mi mongía.

Agora que soy niña
 quiero alegría,
 que no se sirve Dios
 de mi mongía.

CETT, núm. 441, pág. 559, de RSV, núm. 12, tomo II. En el "CS", según Alín, hay una versión a lo divino:

Cantad cantares santos,
 el ánima mía,
 que bien se sirve Dios
 en alegría.

Cfr. núm. 1623.

1612

Ser quiero, madre,
 señora de mí,
 no quiero ver
 mal gozo de mí.

Dize mi madre
 que me meta monja,
 que me dará un frayle
 cual yo le excoxa;
 más bien entiendo
 la su lisonja;
 no verá cierto
 tal gozo de mí.

CETT, núm. 583, págs. 613 y 614, del ms. 17.698, ca. 1560-70,
 núm. 59. Sobre el tema de no querer meterse monja tenemos tam-
 bién la cancioncilla que recoge LMIOL, 1554, fol. CXXXIJ, indi-
 cando que es de Juan Vásquez (CETT, núm. 398, págs. 538 y 539):

Cómo queréys, madre,
 que yo a Dios sirva,
 siguiéndome el amor
 a la continua.

Cuanto a Dios más sirvo,
 amor más me sigue;
 cuando a él más me llego,

más me persigue.
 Tal vida como ésta
 no sé quién la vive,
 siguiéndome el amor
 a la contina,
 ¿cómo queréys, madre,
 que yo a Dios sirva?

1613

Meteros quiero monja,
 hija mía de mi corazón.
 -Que no quiero yo ser monja, non.

CETT, núm. 649, pág. 633, de MLS, 1577, pág. 437, donde se menciona que es "cantilenæ vulgatissimæ".

1614

Aunque me vedes
 morenica en el agua
 no seré yo frayla.

Una madre
 que a mí crió,
 mucho me quiso
 y mal me guardó.
 A los pies de mi cama
 los canes ató,
 atólos ella,
 desatélos yo:
 metiera, mi madre,
 al mi lindo amor.
 No seré yo frayla.

Una madre
 que a mí criara,
 mucho me quiso,
 mal me guardara.
 A los pies de mi cama
 los canes atara,
 atólos ella,

CETT, núm. 210, págs. 440 y 441, del "Cancionero de galanes, págs. 66-67. Frenk Alatorre, en la nota correspondiente escribe: 'Canción originalísima, cuyo estribillo combina dos motivos tradicionales: el de 'Aunque soy morenica y prieta, / ¿a mí qué se

me da?, / que amor tengo que me servirá', y el de 'No quiero ser monja, no'. Las palabras '... en el agua' son extrañas y poéticas. La glosa, que carece de relación directa con el estribillo, procede seguramente de la tradición oral; no hemos encontrado, sin embargo, nada análogo en la antigua lírica popular... En ciertos giros se nota el desgaste de las fórmulas tradicionales: 'Una madre que a mí crió (criara)' o el 'madre' del verso 9, que está fuera de lugar, puesto que la muchacha está hablando justamente a la madre. Es notable la anarquía métrica de este cantar."

1615

Lassa, mais m'hagra valgut
 que fos maridada
 o cortès amic hagut,
 que quan sui monjada.

Monjada fui a mon dan;
 pecat gran
 han fait, segons mon albir;
 mas cells qui mesa m'hi han
 en mal an
 los meta Déus e els aïr.

Carsi jo hagués sabut
 -mas fui un poc fada-
 qui em donàs tot Montagut,
 no hi fóra entrada!

"Infeliz, más me hubiera valido / ser casada, / o tener un cortés amigo / que haber sido monja ordenada. / A monja me metieron para mi daño; / gran pecado / hicieron, según mi parecer; / más daño / les dé Dios y les aborrezca. / Porque si yo lo hubiera sabido / -mas fui un poco necia- / ni que todo Montagut me dieran, / aquí hubiera entrado." (Castellet y Molas, OSPC, pág. 63). Anónimo de primera mitad del siglo XIV. También figura en CC, pág. 25, con el título 'Lassa, Mais M'Hagra Valgut'.

1616

Mis padres, por no casarme,
me dan hábito y cordón;
permítame Dios, si soy monja,
que muera sin confesión.

LH, agrupada en el núm. 104, págs. 187 a 189, de "Vergara, Cantares populares recogidos en... Segovia, pág. 70." Recuerda el conocido romance que se canta con variantes en todo España y Latinoamérica:

Yo me quería casar
con un mocito barbero
y mis padres me querían
monjita del monasterio.
Una tarde de verano
me sacaron de paseo
y al revolver de una esquina
había un convento abierto.

Salieron todas las monjas,
todas vestidas de negro:
me cogieron de la mano
y me metieron adentro.
Me empezaron a quitar
los adornos de mi cuerpo:
pulseritas de mis manos,
anillitos de mis dedos,

pendientes de mis orejas,
gargantillas de mi cuello,
mantilla de tafetán
y jubón de terciopelo.
Lo que más sentía yo
era mi mata de pelo.

Vinieron mis padres
con mucho rigor:
me echaron el manto
de la Concepción.

Si voy a la torre,
toco la campana,
dice la abadesa

que soy holgazana.

Si bajo a la huerta,
corto perejil,
dice la abadesa
que eso no es así.

Si gasto zapato
de verde limón,
dice la abadesa
que eso ya es amor.

Mal haya mis padres
que no me casaron,
que para monjita
yo no me he criado.

Figura así en LH, 104, pág. 187, como corro de niñas (véanse otras versiones en CEyA, págs. 20 y 21 (versión chilena) y RTPM, págs. 184 a 189, entre otros). También es una canción de corro el siguiente romancillo (LH, pág. 186, de MyPPEyP, núm. 75):

Desde pequeñita
yo me fuí al convento
con mucha alegría
y mucho contento.
Pero la alegría
pronto se acabó.
¡Malhaya mi padre
que no me casó
con aquel muchacho
que quería yo!

Si yo me casara
y tuviera un hijo,

yo le trataría
con mucho cariño.
Casadita sí,
eso sí;
pero monja no,
eso no.

¡Malhaya mi padre
que no me casó
con aquel moreno
que quería yo.

La madre abadesa
me baja al jardín,

me cortaba flores,
te las daba a tí.

Yo no quiero flores,
no las quiero, no.

... ¡Malhaya mi padre
que no me casó
con aquel muchacho
que quería yo.

La madre abadesa

me compraba anises,
luego me los daba
cuando estaba triste.

Yo no quiero anises,
no los quiero, no.

¡Malhaya mi padre
que no me casó
con aquel muchacho
que quería yo!

1617

Lo pare y 'ls meus germans
se n' han jugat l' alegria,
tots se n' han fet capellans,
volen que jo monja siga.
Si voleu que 'm fassi monja
dexeume casar primer,
que si l' estat no m' agrada
jo monjeta m' en faré.

CyFP, pág. 258 y LH, agrupada en el núm. 104, pág. 188, junto
con esta canción del Folklore menorquí (Camps y Mercadal, pág. 193):

Mun pare i los meus germans
m' han llevada s' alegria,
ells no s' han fet capellans
i volen que monja sia...

Encara n' hi ha, encara

de fadrinets pescarré;
 quand tots s' haurán tancats frares
 monja llevó 'm tancaré.

Per que 'm féren tan garrida
 si no 'm volian casar?
 I ara me volen tencar
 monja per tota la vida.

Es covent se 'n 'nirà al' orça,
 que jo monja no seré;
 mirau dons que no está bé
 es fe una monja per força...

1618

Now is it not a pity such a pretty girl as I
 Should be sent to a nunnery to pine away and die?

But I won't be a nun -no, I won't be a nun-
 I'm so fond of pleasure that I cannot be a nun.

I'm sure I cannot tell what's the mischief I have done,
 But my mother oft tells me that I must be a nun.

But I won't be a nun -no, I won't be a nun-
 I'm so fond of pleasure that I cannot be a nun.

I could not bear confinement, it would not do for me.
 I like to go a-shopping and to see what I can see.

So I won't be a nun -no, I won't be a nun-
 I'm so fond of pleasure that I cannot be a nun.

I love to hear men flattering, love fashionable clothes,
I love music and dancing and chatting with the beaux.

So I can't be a nun -no, I won't be a nun-
I'm so fond of pleasure that I cannot be a nun.

O mother, don't be angry now, but let your daughter be,
For the nuns would not like to have a novice wild as me.

And I can't be a nun -no, I won't be a nun-
I'm so fond of pleasure that I cannot be a nun.

B&S, págs. 266 y 267, En OFS, núm. 400, tomo III, págs. 126 y 127, 'I Won't Be A Nun', aparece un fragmento y en nota al mismo se menciona que "This was printed by Cadman, Catnach and other English ballad printers, and appeared in several old American song-books."; dice así el fragmento:

Now is it not a pity such a pretty girl as I
Should be sent to a nunnery to pine away and die?

But I won't be a nun, no I won't be a nun,
I'm so fond of pleasure that I cannot be a nun!

I couldn't bear confinement, it would never do for me,
For I like to go a-walking for to see what I can see.

I love to hear men talking, I love fashionable clothes,
I love to be a-dancing and a-chatting with the beaux.

So mother, cease your fretting, and let your daughter be,
The nuns could not do nothing with a novice as wild as me.

24 NO SABE SI QUIERE CASAR/AMOR

1619

En Vistalegre dixin,
 baixando a Vilagarcía:
 eu monxa non quero ser,
 casada... ¡non séi qué diga!

LH, núm. 104, pág. 186, de CPG-LaCo, tomo III, pág. 133. Cfr.
 el refrán en RPR, 1555: (CETT, núm. 414, pág. 545):

Casada y arrepentida,
 y no monja metida.

1620

Quisiera y no quisiera,
 que son dos cosas,
 quisiera ser casada
 y estarme moza.

CP, tomo I, pág. 255.

* * * * *

25 NO QUIERE CASAR

25.1 Quiere Ser Monja

1621

Mongica en religión me quiero entrar
por no malmaridar.

CETT, núm. 650, pág. 634, de MLS, 1577, pág. 300, donde dice de ella que es "vulgatissimæ". Cfr. Flecha, Ensaladas, 1581, fol. 22 v.º, ensalada La Viuda^x. (CALPH, núm. 215B, pág. 101): "De yglesia en yglesia / me quiero yo andar, / por no mal maridar".

1622

Un barquero nacho
me escribió un papel
para ver si quería
casarme con él.
Le dí la respuesta
en otro papel.
que lo que pedía
no podía ser.
Quiero ser monja
de Santa Isabel,
que salga la niña
y deje el cordel.

ECA, núm. 1106, pág. 223, rima infantil. Parece canción de comba en la que los dos últimos versos están puestos en boca de otra/s persona/s (quizá la directora del juego, o el resto de las niñas que saltan a la comba).

* * *

25.2 Otras de No Quiere Casar

1623

Aora que soi moza
 quiérome holgar,
 que cuando sea viexa
 todo es tosexar.

Vocabulario, pág. 31b. CALPH, núm. 171, pág. 80. Cfr. PPRN, 1604, fol. 14 v.º., y RG-GP, 1604, núm. 997, fol. 448 v.º; glosa "Una niña bella": (CALPH, núm. 172, pág. 80):

Dexad que me alegre, madre,
 antes que me case.

y Auto de dom Fernando (apud Michaélis, Autos portugueses; CALPH, núm. 173, pág. 80):

Deixedes-me, mi madre,
 andar solteyra,
 que depois que for casada
 serey sogeyta.

Véase nuestro núm. 1611.

1624

No quiero ser casada
sino libre y enamorada.

CETT, núm. 572, pág. 610, donde dice tratarse de un "Texto procedente del ms. 17.698, circa 1560-70. Lo recogió Correas en su Vocabulario... (*Que no quiero...*) pero figura en varios pliegos sueltos: chistes de muchas maneras...; Coplas contra las rameras con otras muchas obras... (Böhl de Faber, Floresta..., núm. 333); y uno que incluyeron Castañeda y Huarte en su Colección de pliegos sueltos, pág. 102."

Frenk (CALPH, núm. 216, pág. 101) ofrece un paralelo románico:

Il vaut bien myeulx avoir amy
qu'estre mal mariée..."

cancioncilla del siglo XV que recoge Ch-XVs, núm. 130.

1625

Si el marido a de mandarme,
más vale no casarme.

CETT, núm. 796, pág. 683, del ms. 3168, de fines del siglo XVI, fol. 2. Alín, en nota a la canción, afirma que Correas lo incluye en su Vocabulario... de esta forma:

¿Para qué quiero casarme
si el marido ha de mandarme?

y también "Que no quiero, no, casarme, si...".

1626

Non sei por qué das paseos
con puntos para chorar,
sabendo que son solteira
e non me quero casar.

CPG, núm. 3, tomo I, pág. 71.

1627

Hecketty Pecketty needles and pins
Matrimony and sorrow begins
A maid I am and a maid I'll die
Man's love to me is all my eye.
Think I'll bide home to wash and brew
To mend his holes in his stockings too
While he is out to pu-e-lic house
And Heaven be praised I've found him out
Fol de lol, lol de lol, li di o.

IP, núm. 42, pág. 125, 'Hecketty Pecketty. En nota a la canción se menciona que la expresión "my eye [...] for 'nonsense' goes back to the late 18th century at least."

1628

I don't want to marry and be no man's wife,
I'd rather live single all the days of my life.

FW-CSMS, núm. 4334, tomo XVIII, pág. 3095, estr. 1ª de 'I Don't Want To Marry' (véase la estr. 2ª en nota al núm. 789). Tami Wismer, norteamericana, la cantó en Los Angeles, California, en Junio de 1980, la aprendió de The Coffee House Songbook de esta manera:

I never will marry, I'll be no man's wife,
I expect to live single, for the rest of my life.

Seis años más tarde, en Oxfordshire, la cantó Jo Fraser ("I expect to be single all the days of my life"). En ambas ocasiones nuestra estrofa era el estribillo de la canción núm. 252.

Aparece como estrofa 4ª en la balada 'The Lover's Lament For Her Sailor' (B&S, págs. 167 y 168, versión A), cuyas primeras estrofas están puestas en boca de un narrador, así como la última.

As I was walking down by the seashore
I spied a fair damsel lamenting and mourn.

Crying, 'Oh, my love is gone, he's the one I adore,
And he's gone where I'll never see him any more.'

She was dressed like a damsel, she looked like a queen,
She was the prettiest maiden that ever I'd seen.

I asked her if she'd marry myself.

The answer she gave me was 'My lover's on sea

'I never will marry, nor be any man's wife.

I'd rather live single the rest of my life.

'A woman may prove true and do all she can,

But there is nothing in this wide world so false as a man.

'I'll bury myself in this wide, deep sea

For the blue waves to roll over me.'

She plunged her fair body in the wide, deep sea

For the blue waves to roll over her pretty blue eyes.

La versión B es de esta forma:

As I was walking along the seashore

I met a fair creature I never met before.

She looked like a goddess and dressed like a queen;

She was the fairest creature I ever had seen.

She was crying 'O! my love he's gone,

He's the lad that I adore;

He's gone where I never

Can see him any more.'

'My love was a sailor, he ran number eight;

But now he is drowned and I am desolate.'

I asked her to marry me if she pleased

But oh, she kept sighing and solemnly refused:
 'Oh no; I'll not marry, I'll be no man's wife.
 I expect to live single the rest of my life.

'The shells of the ocean shall be my death-bed,
 And the fish of the waters shall swim o'er my head.'

She plunged her gay body in the ocean so deep,
 And there closed her blue eyes in the water to sleep.
 The shells of the ocean were her death-bed,
 And the fish of the water did swim o'er her head.

En nota a la canción, Belden nos afirma lo siguiente: "I have found this recorded from traditional song only once, by Henry in FSSH 204, from Tennessee by way of Georgia. He refers to various recording of John Reilly, which is not the same song. The song in the Missouri collection was, however, a favorite of the ballad press -there are four stall prints of it in the Harvard Library collection of broadsides- and it was parodied by Sam Cowell, music-hall singer, about a hundred years ago. See Roxburghs Ballads IV 397, where the editor describes it as a modern reproduction of The Sorrowful Lady's Complaint, a broadside in the Roxburghe collection."

1629

I'll not marry at all, at all,
I ain't going to marry at all.

FW-CSMs, núm. 3676, tomo XVI, pág. 2728, estribillo de 'I'll Not Marry At All':

I'll not marry no farmer's son,
For all he wants is a dog and gun.

I would not marry no man that's poor,
For he'll go begging from door to door.

I'll not marry no man that's rich,
For he'll get drunk and fall in the ditch.

I'll not marry no man that's little,
For he can't carry my big wash kettle.

BKH, págs. 91 y 92, recoge una versión más amplia:

I'll not marry a man that's rich,
For he will get drunk and fall in the ditch;
And I'll not marry at all, at all,
And I'll not marry at all.

I'll take my stool and sit in the shade,
For I am determined to live an old maid;
And I'll not marry at all, at all,
And I'll not marry at all.

I'll not marry a man that is poor,
For he will be begging from door to door;
And I'll not marry at all, at all,
And I'll not marry at all.

I'll not marry a farmer's son,
For all he wants is a dog and gun;
And I'll not marry at all, at all,
And I'll not marry at all.

I'll not marry a preacher's son,
For he won't let me have my fun;
And I'll not marry at all, at all,
And I'll not marry at all.

I'll not marry a railroad man,
For he'll go courting every girl that he can;
And I'll not marry at all, at all,
And I'll not marry at all.

I'll not marry a miner's son,
For he will go to work and never come home;
And I'll not marry at all, at all,
And I'll not marry at all.

I'll not marry a man that's little,
For he can't carry my big wash kettle;
And I'll not marry at all, at all,
And I'll not marry at all.

I'll not marry a man that is fat,
 For he can't wear a derby hat;
 And I'll not marry at all, at all,
 And I'll not marry at all.

Esta canción está muy relacionada con la núm. 1555 'I Wouldn't Marry' con la que a veces se confunde, como sucede en la versión J que recoge NCFs, núm. 17, pág. 33, cuando dice:

I won't marry a man named Bill
 Though he loves me fit to kill;
 I won't marry at all,
 I won't marry at all.

I won't marry a man named Ned
 Tho he's sweet as gingerbread;
 I won't marry at all,
 I won't marry at all.

o en la versión O de este mismo cancionero, pág. 35:

I'll not marry a man that's young,
 For he'll give me a piece of his tongue;
 And I'll not marry a-tall, a-tall,
 And I'll not marry a-tall.

I'll not marry a man that's old,
 For he will love me less than gold;
 And I'll not marry a-tall, a-tall,
 And I'll not marry a-tall.

o como cuando se añade la estrofa en que sí se casaría con un granjero después de todo (versión H, pág. 33):

But I will marry a farmer's boy,
For he will always have employ;
So I will marry after all, after all.

Nuestro estribillo desaparece en 'I Wouldn't Marry', canción que recoge B&S, págs. 262 y 263; pero queda un recordatorio del mismo en la estrofa 5ª:

I won't marry a man too rich,
Shabby de-rue de-rue
He'll keep me whipping from stich to stich,
Shabby de-rue de-rue
Shabby de-rue to-little to-little to too
Shabby de-rue de-rue.

I won't marry a man too poor,
He'll keep me begging from door to door.

I won't marry a man too old,
His face grows wrinkled, his love grows cold.

I won't marry a man too young,
His wavering mind, his perlathering tongue.

I won't marry a man at all;
I'll stay at home and keep maiden's hall.

The saddle and bridle are on the fence,
If you want any more you can sing it yourself.

Del mismo tipo es la que recoge FSSNB, núm. 100, pág. 100:

I never will marry a man who is rich,
Shabbeddy rue de ray,
He'd keep me in line with a hickory switch,
Shabbeddy rue de ray,
Shabbeddy rue de ray,
He'd keep me in line with a hickory switch,
Shabbeddy rue de ray.

I never will marry a man who is poor,
He'd keep me begging from door to door.

I never will marry a man at all.
I've made up my mind to keep old maid's hall.

I'll take me a chair and I'll sit in the sun
And I'll make the old bachelors run run run.

Muchos son los cancioneros que recogen variantes de esta canción; véase OFS, núm. 364, tomo III, págs. 63 a 65, 'The Old Maid's Song', y NCFS, núm. 17, págs. 30 a 37, 'I Wouldn't Marry', donde, en nota a la canción, se citan varios de estos cancioneros. Hay, además, versiones en voz masculina y otras en que en unas estrofas canta la moza y en otras parece contestar el mozo.

Véanse los núms. 1539 y 1555. Compárese asimismo con este estribillo glosado que aparece en Auto da Sibila Casandra, 1513, págs. 57 y 58, de Gil Vicente (CETT, núm. 186, 427):

Dicen que me case yo;
no quiero marido, no.

Más quiero vivir segura
nesta sierra a mi soltura,
que no estar en ventura
si casaré bien o no.
Dicen que me case yo;
no quiero marido, no.

Madre, no seré casada,
por no ver vida cansada,
o quizá mal empleada
la gracia que Dios me dió.
Dicen que me case yo;
no quiero marido, no.

No será ni es nacido
tal para ser mi marido;
y pues que tengo sabido
que la flor yo me la só,
dicen que me case yo,
no quiero marido, no.

Alín, en nota a la canción, ruega se compare el antepenúltimo verso con el dístico núm. 1013. "Por otra parte en este mismo Auto vicentino el poeta introduce otra canción de tema muy próximo a la anterior y con la que el poeta portugués parece burlarse de los cantares a la moda sobre este asunto:

No quiero ser desposada,
ni casada,
ni monja, ni ermitaña.

Bohl de Faber, Floresta, núm. 347, lo cita en Juan de Linares, Cancionero llamado Flor de enamorados, 1562. Pero no aparece en la edición moderna de A. Rodríguez-Moxino y Devoto. En cambio, sí lo encontramos en el Cancionero de Turín, núm. LX." Hasta aquí la cita de Alín.

* * * * *

INDICE DE PRIMEROS VERSOS DEL REPERTORIO

Comprende este Índice sólo los primeros versos de las canciones inglesas y españolas que aparecen en el Repertorio y en el Capítulo II (Ensayo de comparación con Lirica de otras lenguas y culturas). El número corresponde al número de la canción; también se menciona el apartado caso de aparecer en el Capítulo II. Para los casos en que se ha extraído, de una o múltiples canciones, una sola estrofa interesante a nuestro propósito, el verso que se cita es el primero de dicha estrofa. El asterisco indica que se trata de una versión o variante distinta de la reproducida como "texto base", o que aparece en nota a la canción.

Siglas utilizadas:

(Cat) - Catalán
 (Cas.And) - Castellano-Andaluz
 (Cas.Ast) - Castellano-Asturiano
 (Gal) - Gallego
 (Gal.Por) - Galaico-Portugués
 (Moz) - Mozárabe
 (Port) - Portugués
 (Vasc) - Vasconce
 (Ing) - Inglés
 (Ing.Ant) - Inglés antiguo
 En castellano y español actual, sin sigla.

(Cas.And) A Alcalá tú me llevaste (268)
 A Cádiz van mis suspiros, (54)
 A Castiella vanse, vanse (*230, 4.28)
 (Cas.And) A 'costarme voy (7, 4.37.a)
 A coxer anapolas, (1099)
 A Dios te quieras quedar, (241)
 A gusto de mis padres (750)
 A hombre que quiso a otra (812)
 (Cas.And) A la Binge der Carmen (46)
 A la fuente voy a por agua (952, 4.37.e)
 A la gloriosa Santana / le pedimos muy de veras
 (1489, estr. 2a)
 A la luna de Valencia, (1446, 4.28, 4.34)

- (Cas.And) A la luna tiro perlas (229)
 A la nar fui por naranjas, (730)
 A la nar no te vayas, marinero, (247)
 A la nar que te vayas, (1171)
- (Cas.And) A la una nasí yo, (991)
- (Cas.And) A la Vigen de los Reyes / er cabello l'ofresí (1492)
 A las doce de la noche (375, 4.37.g)
 A las plantas de la Virgen (1281, 4.32)
 A los baños dell amor (868)
 A mi amante lo han hecho (1437)
 A mi puerta nace una fonte, (984)
 A mí me gusta, me gusta (1562)
- (Cas.And) A mí m'ha salido un novio (487)
- (Cas.And) A mí me llaman Calores (1121)
- (Cas.And) A mí me llaman Trapillo (1122)
 A mí no me gustan plantas; (423)
- (Cas.And) A ninguno en este mundo (718)
 A orillas de un río, (979)
- (Cas.And) A puñalaítas muera (813)
 A rey muerto, rey puesto, (796)
- (Cas.And) A San Antonio / le hise yo tres novenas, (1496)
 A Sevilla me he de ir (1800)
 A Sevilla ne llevan (1160)
 A sombra de mis cabellos (1447, estrib.)
 A ti solito te quiero, (1320, 4.32)
 A un Antoñito en mi pecho (1398)
 A voces te estoy llamando (207)
- (Ing) A brisk young soldier he courted me, (306)
- (Ing) A clever young chap was young Bill Brown (282)
- (Ing) A farmer's boy, a farmer's boy, (1539, 4.29,
 estrib.)
- (Ing) A linnan, a tinman, a tinker, a tailor, (1507, 4.29,
 estrib.)
- (Ing) A meeting is a pleasure, (790, estr. 4a)
- (Ing) A rich old miser married me, (748)
- (Ing) A sailor will I never wed, (1547, 4.29, estr.3a)
- (Gal) A cinta de namorare, (988)
- (Gal) A muller do meu irmán (870)
- (Gal) A portiña de meus páis (1537)
- (Vasc) A nutill kopetillun, begiek logure: (405)
 Abreme el pecho y registra (1316, 4.32)
- (Cas.And) Abreme la seportura, (858)
- (Cas.And) Acaba de dar, acaba, (174)
 Acabe ya / que verná (367, 4.12)
 Acuérdate, dueño nío, (215)
 Acuérdate, tirano, (234, 4.14)
 Adiós, Cristo de Candás, (1490)
 Adiós, dueño de mi vida; (802)
 Adiós, dueño querido, (903, 4.10)
- (Gal) Adiós, meu homiño, adiós, (901, 4.10)
 Adiós, mi adorado bien; (900)

- Adiós puente de Tudela; (810)
 Adurniósene mi lindo amor (1448)
 Agarra esa sillita; (1384)
 (Gal) Agora que me puxeches (1533)
 Agora que sé d'amor ne netéis monja (1610)
 Agora que soy niña (1611, 4.22)
 Agradable arroyuelo (863)
 Guarda, moreno, guarda; (1170)
 Guardan a mí, (1246, 4.27)
 Ahora que sale mi novio, (1240)
 (Gal) Ahora que ven a leva, (48, 4.8.3)
 Ahora sale a bailar (1239)
 (Cat) Ai, nare, la mia nare, (971)
 ¡Ai, que me acuesto! (11, 4.37.a)
 (Ing) Ain't this enough to break my heart, (298, estr. 6a)
 Aiudáme a zamarrear (532)
 Al alba venid, buen amigo, (202)
 Al baile, madre, mi amor ne llevó, (964, 4.37.e,
 estr. 4a)
 Al balcón del desprecio (596)
 Al cabo de tanto tiempo (905)
 Al cho, al cho, al cho co co co, / la moza del baile
 más guapa soy yo (1020, estrib.)
 Al entrar en la iglesia (1343)
 Al otro lado del Ebro (58)
 Al paso que tú tratas (337)
 Al pasar el arroyo (1100, 4.21)
 Al pasar la barca (1091)
 Al revés de los hombres (528)
 Al señor ... (Gobernador) / le venimos a decir (1182)
 (Ing) Alas! I lyve to-longe, (846, 4.18, estr. 5a)
 (Ing) Alas, my darling, fare you well; (4.1)
 (Moz) ¡Alba de mew fogore! (1188, 4.4)
 Alçè los ojos, (38, 4.8.3)
 (Gal) Algún día cantéi ben (1111)
 Algún día, majito, (1297, estr. 5a)
 Algún día quise ser (425, estr. 3a)
 Algún día, santito, (564)
 (Gal) Aló enriba haiche tiros, (1145)
 (Gal) Alondaira e Alondaira, (1117)
 (Ing) Alone, alone, (2, 4.7)
 (Moz) ¡Alsa-me [de] méw hale (845, 4.28)
 (Ing) Although my love's gone I will not be cast down.
 (169, estr. 4a)
 (Ing) Although to me the time draws nigh (897, estr. 2a)
 Alto lo quiero y buen mozo, (1558)
 Alzate esa gorra, majo, (1372)
 (Ing) All around my petticoat's brown, God knows, (1209,
 4.5)
 (Ing) All round my hat I will wear the green willow, (84)
 (Vasc) Ama, ezkonazi ninduzun ogei urtetan: (749, 4.23)

- Anante nío del alma / ya no me conocerás (886)
 Anante nío del alma, / tú lloras y yo suspiro; (888)
 Anante nío del alma, / no te muestres afligido, (893)
 Anantito, anantito, (1383)
 (Moz) ¡Amanu, amanu! ya l-nalih, gare: (865)
 (Moz) ¡Amanu, ya habibi! (1210, 4.4)
 (Cat) Amb un viudo, mare, mare, (1571)
 Amor nío, come y bebe (454)
 Amor nío, no llores (867)
 Amor nío no te embarques, (248)
 Amor nío, si te vas (*824, 4.15)
 Amor nío tú estás malo, (882)
 Amor nío, ven temprano, (1135, 4.25)
 Amor nío vienes tarde, (288)
 Amores he tenido (1333, estr. 3a)
 Amores, perdona, (313)
 Amores tuve con Pedro. (572)
 (Gal) Anoriño, si te vas (72)
 (Ing) An old man, an old man, (1558, estrib.)
 (Ing) An old man come courting me, hey dorum darrity (533)
 (Ing) And I war a maydyn (1114, 4.22)
 (Ing) And when I havr found him, my own heart's delight,
 (1265, estr. 2a)
 (Cas.And) Anda diciendo tu madre (427)
 (Gal) Anda, dille a tuá nai (429)
 Andá, noramala, agudo, (464)
 Anda señálame un sitio (892)
 (Gal) Anda, ti, falso e refalso (584)
 Anda ve y dile a tu madre (428)
 Anda véte, anda véte, (383, 4.11)
 (Cas.And) Anda vete con la otra, (582)
 Anda vete, corre vete, (1288, 4.32)
 (Cas.And) Anda vete de mi vera; (580, 4.15)
 Anda vete, o no te vayas, (581)
 Anda vete por el mundo; (579)
 Anda vete, que es tarde, (895, 4.10)
 (Cas.And) Andas jugando conmigo (451)
 Anoche, a la media noche, (1445)
 Anoche a las doce y media, (1444, 4.34)
 Anoche encontré a Manuel, (863)
 Anoche estuve muy mala, (1443)
 (Cas.And) Anoche fí a Capuchinos (1368)
 Anoche fui al correo, (177)
 Anoche soñé un ensueño; (503)
 (Gal) Aunque veño da seitura, (977)
 Ante ne beséys (1215)
 Antes era yo buena; (277)
 Antes que me muera, (822)
 (Gal) Antón, divino Antón, (1391)
 (Gal.Por) Antoninho, neu Anton, / falar e rir está ben; (348)
 (Gal) Antoninho, neu Antón, / neu orelo d'apretar (526)

- Aora que soi noza (1823)
 Aquel caballero, madre, / que de mí se enamoró, (873)
 Aquel caballero, madre, / ¿si morirá (874)
 Aquel caballero, madre, / tres besicos le mandé;
 (1290)
 Aquel caballero, madre, / que de anores me fabló,
 (1331, 4.28)
 Aquel gentilhomme, madre, (726)
 (Cas.And) Aquel gitano tenía (1423)
 Aquel pastorcico, madre, (290, 4.31)
 Aquel traydor, aquel engañador, (476)
 (Cas.And) Aquer molinerito (1527)
 (Cas.And) Aquer que tenga alegría (655)
 (Cas.And) Aquer que tuvo la curpa, (814, 4.15)
 (Cat) Aquest any casen les blanques (1063)
 Aquí vengo no sé a qué / con mi barba de conejo;
 (1084)
 Aquí vengo no sé a qué; / la maestra lo ha mandado.
 (1085)
 Aquí vengo no sé a qué. / Por darle gusto a mi
 abuela, (1086)
 (Cas.And) Ar prinsipio de quererte (621)
 (Cas.And) Arrepentida m'eché (1293)
 Arriba, galán, arriba, / sácame de esta ribera,
 (1156)
 Arriba, galán, arriba, / sube a la flor del romero,
 (1349)
 Arrierillo es mi amante / de cinco mulas; (1483)
 Arrierito es mi amante, / lleva la vara (1482)
 (Gal) Arrieros non son homes, (1354)
 (Vasc) Arrosa lore lore denbora denian: (371)
 (Ing) As I came from church last Sunday I passed my true
 love by. (273)
 (Moz) As-sabah bono, gar-me de 'ón bènes. (287, 4.31)
 (Ing) As the train pulled out, the whistle blew (252,
 4.8.5, estr. 2a)
 Asiéntate aquí, galán, (864)
 Asturiana soy, (898)
 (Ing) At my window, sad and lonely, (*227, 4.37.d,
 estr.7a)
 Atraca, atraca, (1149)
 Aunque a mí me pretendieran (1335)
 Aunque a tí te parezca, (320)
 Aunque canto a lo gitano, (1008)
 Aunque de azul me visto, (319)
 Aunque en una cruz te pongas (396)
 Aunque encerrada me tengan (1250)
 Aunque estoy al pie del charco, (1038)
 Aunque estoy descolorida (671)
 Aunque estoy en pueblo ajeno (1584)
 (Cas.And) Aunque los sielos caigan (1274)

- Aunque me dicen nocosa, (1034)
 Aunque me digan de ti (1275)
 Aunque me digas fea, (1077)
 Aunque me vedes (1814)
 Aunque me ves amarilla, (672)
 (Gal) Aunque me ves casada (756)
 Aunque me ves chiquitita, / huérfana de padre y madre, (399)
 (Cas.And) Aunque me ves chiquitita / y tú arto te ves, (430)
 Aunque me ves encogida (1272)
 Aunque me ves niña, tengo (1273)
 (Cas.And) Aunque me ves niña y sola, (723)
 Aunque me ves que canto, (609)
 (Cas.And) Aunque 'n mil años no güervas, (1271, 4.32)
 Aunque soi morena / blanca io nací, (1061)
 Aunque soi morena / no soi de olvidar, (1066)
 Aunque soi morenita / no se me da nada, (1062)
 Aunque soy morenica y prieta (1044)
 Aunque soy morenita / mi amor me quiere (1043)
 (Cas.And) Aunque te dije que no (1327)
 Aunque tus padres me dieran (381)
 Aunque vengas disfrazado, (1385)
 Aunque vivo al pie del monte, (1012)
 (Cas.Ast) Aunque vivo en este monte (360)
 Aunque vivo junto al agua (*1038)
 (Gal) Aunque vou a Pontevedra (876)
 Aunque yo quiero ser beata, (1142)
 Ausente de tu vista (88)
 (Ing) 'Awake, awake, Lord Saunders,' she said, (4.10, estr. 9a)
 (Ing) A-walking and a-talking, (980, 4.19)
 ¡Ay! amante del alma, (150, estr. 3a)
 (Cas.And) ¡Ay, amor mío! (208)
 ¡Ay, clavellina, (164, 4.38, estrib.)
 Ay, como tardas, amigo, (172, estrib.)
 Ay de mí que ausente estoy (87)
 Ay de mí que la perdí, (1104)
 Ay de mí que me oscurece (1148, 4.19)
 ¡Ay! de mí, que no puedo, / que si pudiera, (913, 4.26)
 ¡Ay de mí! que siendo niña (922, 4.26, 4.33)
 Ay de mí, que ya no puedo, / ay de mí, que ya no sé, (1105, estr. 2a)
 (cas.Ast) ¡Ay! galán que me cortexës, (1348)
 ¡Ay madre!, al amor (1140)
 (Cas.Ast) ¡Ay! madre, aquel guirosanu (380)
 ¡Ay! madre que ne lo han roto. (849)
 ¡Ay, mal haya ni fortuna (812, 4.26)
 ¡Ay! marinero, sácame del agua, (209)
 ¡Ay, neu amigo, (147, 4.3)
 ¡Ay, nezquina, (4.12)

- ¡Ay, no me dejes sola! (240, 4.9, estrib.)
 (Gal) ¡Ay, non me deixes sola, (*240, 4.9, estrib.)
 (Cas.And) Ay, pobrecita de mí, / que he perdío el apetito (126)
 (Cas.And) ¡Ay, pobresita de mí, / que no tengo quien me quiera,
 (10, 4.7)
 ¡Ay, que me acuesto! (11. 4.37.a)
 ¡Ay, que me nuero de celos (318)
 ¡Ay, que non ay! (29)
 ¡Ay qué olor ha venido (1411, 4.33)
 ¡Ay, que se vá (70)
 ¡Ay, que te quiero, (289, estrib.)
 ¡Ay sí! ¿Cuándo veré a mi amor? (149, 4.3, estrib.)
 Ayer estaba soltera (758)
 Ayudarme, compañeras, (1087)
- (Gal) Baila, meu Manueliño, (1222, 4.4)
 Bailando, bailando, (1097, estrib.)
 Bajito de cuerpo es (1458)
- (Ing) Barbro Buck is my sweetheart's name (1340)
 (Moz) Báy-se méw qorazón de mib. (*141, 4.1, 4.2)
 (Moz) Bay, ya raqi', bay tu biyah, (578, 4.11)
 (Ing) Beautiful Bill was a 'dorable beau, (1402, 4.33)
 (Ing) Beautiful light o'er the ocean, (135, estrib.)
 (Moz) ¡Ben, sidi, béni! (200, 4.4)
 (Moz) ¡Ben, ya saharà! (201)
 (Moz) ¡Bene 'ayas! li-l-habib in luhtu, (876)
 Bendita sea la madre (1587)
 Bendito los nueve meses (1386)
 Bésame y abrácame, (1217, 4.4)
 Besóme el colmenero, (1439, 4.34)
 Bien mío, vienes tarde, (592)
 Bien puedes, majito mío, (1154)
- (Cas.Ast) Bien sé que cortexes una, (330)
 (Ing) Billy, my darling, Billy, my dear, (1303)
 (Ing) Bobby Shaftoe's gone to sea, (1483, 4.8.3, estrib.)
 (Ing) Brothers and I have no sisters; (12, 4.7, estrib.)
 Buen amor, nome déis guerra, (368)
 Buscad, buen amor, (314)
- (Ing) But black is the colour of my true love's hair,
 (146)
 (Ing) But had I wist, before I kist, (*1103, 4.32,
 estr.25a)
 (Ing) But he swore he'd never deceive me, (280, 4.14,
 estr.2a)
 (Ing) But I shall climb a higher tree (552, ult. estr.)
 (Ing) But now I ain't no little sparrow (704, estr. 5a)
 (Ing) But now I have another (560, estr. 4a)
 (Ing) But now thou'rt cold to me, (275, 4.32, estr. 3a)
 (Ing) But the more that they hate him, I love him the more
 still (45, 4.27, 4.32, estr. 2a, v.4)

- (Ing) But when you are on some distant shore, (225, estr.4a)
 (Ing) But who is that coming out yonder (861, 4.18, estr.3a)
- (Cas.And) Câ ves que jago la cama (8, 4.6, 4.37.a)
 Caballero, andá con Dios, (401)
 Caballero, queráysme dexar, (352)
 Caballero, yo soy la pajera, (1004)
 Calla, ruiseñor, no cantes (879, 4.17)
- (Gal) Cando a lebre diga misa (1268)
 ¡Caray, caray! (*848, 4.12, estrib.)
 Carillo, ¿por qué te vas (257)
 Carretero, carretero, (1183, 4.37.d, estr. 2a)
- (Port) Casada que nunca o fora, (765)
 (Gal) Casáram'eu (766)
 Cásate conmigo, (1538, 5.29)
 Cásate, niña, a gusto, (*781, 4.24)
- (Cas.Ast) Casé con un vieyu (535)
 (Gal) Caseime fora: adiós, porta, (1118)
 (Gal) Cásome contigo, vello (1534)
 Castigado me a mi madre (1252, 4.27)
- (Cas.And) Catorse años tenía yo (1291)
 (Gal) Catro me quieren, (1583)
 (Cat) Cavaller, baixeu les rames (1081)
 Cavallero, bien podéys iros, (*388, 4.37.g)
 ¡C'avrá sido mi marido! (520)
 Celos y celosías (479)
 Cervatica, que no me la vuelvas, (1238)
- (Cas.Ast) Cierra las madreñas altas (376)
 (Gal) Co este vento do mar (246)
 (Ing) Coccaigny is a fine town, it shines where it stands
 (686, estr. 2a)
- (Ing) Cold and chill is the winter wind, (21)
 (Gal) Coloradiña d'a cara (1082)
 (Ing) Come all pretty maidens wherever you be (*781, 4.24, estr. 2a)
- (Ing) Come all ye fair and tender ladies, (791, estr. 2a)
 (Ing) Come all ye young and handsome girls, (*798)
 (Ing) Come all you pretty fair maids (882)
 (Ing) Come all you pretty fair maids get married in time
 (798, estr. 7a)
- (Ing) Come all you pretty maidens a warning take of me
 (793)
- (Ing) Come all you pretty maids wherever you may be (794, 4.24, estr. 3a)
- (Ing) Come all you young girls, (792, estr. 2a)
 (Ing) Come and kiss me, Robin, (1213, 4.4)
 (Ing) Come you not from Newcastle? (195)
 Como colorea la rosita en el rosal, (1390)
 Como maestra en amores, (786)

- Como somos niñas, (1033)
 (Cas.And) Como tortoliya triste (5)
 Cómo quiere ni madre (1251)
 ¿Cómo quieres, mozo joven (418)
 (Cas.Ast) ¿Cómo quieres que la yedra (1298)
 ¿Cómo quieres que olvide (633)
 ¿Cómo quieres que te quiera, / si no me vienes a ver,
 (558)
 (Cas.And) ¿Cómo quieres que te quiera, / si siempre m'estás
 pegando (619)
 ¿Cómo quieres que te quiera, / si me estás amenazando
 (620)
 ¿Cómo quieres que te quiera, / galán y que te regale;
 (914)
 ¿Cómo quieres que tenga, / quieres que traiga, (86)
 ¿Cómo quieres que tenga / gusto y contento, (733,
 4.38)
 ¿Cómo quieres que tenga, / la cara blanca, (1074,
 estr. 2ª)
 ¿Cómo quieres que yo vaya (634)
 ¡Cómo verdeguea! (847, 4.37.f, estrib.)
 (Cas.And) Compañerito del arma, / por la salud de tu mare, (863)
 (Cas.And) Compañerito del arma, / por Dios no me llores más;
 (886)
 Con el ayre de la sierra (1060)
 (Cas.And) Con el vito, vito, vito, (837)
 Con la pena de no verte (89)
 Con qué la lavaré (669)
 (Cas.And) Con tristeza y majestad (4)
 ¡Confesión, que me muero; (1456)
 (Cas.And) Conosiendo tú mi genio, (321)
 Considera por ti mesmo (323)
 (Cas.And) Considera por ti propio (324)
 Contrabandista lo quiero, (1572)
 (Cas.Ast) Cortexar, cortexiarete (341)
 Criéme en la aldea, (1059)
 Cuando a mis manos llegó (114)
 Cuando de mi dueño (1241)
 (Cas.And) Cuando en misa no te veo (1378)
 Cuando entrardes, caballero, (834)
 Cuando le veo (1141, 4.5)
 Cuando me casó mi madre (751)
 Cuando me cortes la saya (872)
 Cuando me hallo solita (179)
 (Cas.And) Cuando ni gitano (61)
 Cuando mi madre 'masa (998)
 Cuando mi marido viene (539)
 Cuando miras a otra, (311)
 Cuando nos despedimos (76)
 Cuando pases por mi puerta (1198)
 Cuando salgo a la calle (1023)

- (Cas.And) Cuando te veo venir / con er sombrero a lo tuno,
(1374)
- (Cas.And) Cuando te veo venir / solito la calle arriba, (1375)
- (Cas.And) Cuando te veo venir / con uniforme completo, (1376)
- Cuando tú estabas malito (881)
- Cuando vayas a casa, (1199)
- Cuando voy a la fiesta (873)
- Cuando yo era niña, (1079, 4.37.f)
- Cuando yo estoy delante (838)
- ¡Cuántas hay que te dirán (1304)
- (Cas.And) Cuatro años de mocita (1488)
- (Ing) Cuckoo is a pretty bird, (736)
- Curro de mi alma, (178)
-
- (Gal) Chamácheme moreniña / eche d'o polvo d'a eira (433)
- (Gal) Chamácheme moreniña;/ ¡branquiña, váite á lavar!
(434)
- (Gal) Chamácheme pera parda (435)
- (Gal) Chamáchesme moreniña / moreniña de nazón; (1069)
- (Port) Chamai-me preta ou morena, (1045)
-
- Dale la vuelta, Pepe, (1396)
- Dando tristes suspiros (643)
- Daquel pastor de la sierra (540)
- ¿De dónde venís, amore? (*287, 4.31)
- De iglesia en iglesia (*1621)
- De la noche a la mañana (610, 4.15, estr. 2a)
- De la raíz del olivo, (1019)
- De las flores del campo (1588)
- De las malcasadas (737)
- De los cuatro elementos (651)
- (Cas.And) De los cuatro muleros (499, 1332, 4.28)
- De pensar me estoy secando (302)
- (Gal) De pequeniña choraba (715)
- ¿De qué sirve que traigas (441)
- ¿De qué te sirve llorar (555)
- ¿De qué te sirve que andes (377)
- (Cas.And) De rodillas voy a Roma (622)
- De tu cama a la mía (1180)
- De tus hermosos ojos (1382)
- De un árbol, peralito, (1229, 4.35, estr. 2a)
- De un peral peralito (1230)
- De venir, buen caballero (173)
- Debajo de la hoja (28)
- Debajo del molino (1526)
- Decidle que me venga a ver, (1253)
- Deja de escandalizar (397)
- Déjame, memoria triste, (719)
- Déjame pasar, que voy (1068, 4.37.e)
- Dejatlo al villano pene; (817, 4.15, estrib.)
- Déjeme cerner mi harina, (356)

- Del corazón de Pepe (1322)
 Del templo de cupido (565)
 Delicada soy, delicada: (1022)
 (Gal) Demonio de larpeirón (447)
 Dentro de mi corazón (1500)
 Dentro de mi pecho tengo (1319)
 (Moz) Des kand new Sidiello béded (938)
 Desde aquí te estoy mirando (486)
 Desde chiquitita me quedé, (1092)
 (Cas.And) Desde chiquitita te quise (543, 4.13)
 Desde niña me casaron (753)
 (Cas.And) Desde que te conocí (675)
 Desde que te ví te dí (1321, 4.32)
 Desde Villacarrillo (962, 4.19)
 Deseo de ser tuya (1138)
 Después de cien años muerto (1279)
 Detrás de tí, dueño mío, (55)
 Dezilde al caballero que non se quexe, (877)
 Di, mi bien, ¿por qué te vas (256, 4.8.5)
 Dicen algunos autores (80)
 Dicen que aquí medio mundo (974)
 Dicen que estás queriendo (333)
 Dicen que larga ausencia (81)
 Dicen que las andaluzas (1032)
 Dicen que los labradores (1467)
 Dicen que mi amante es feo; / para mí es el sol
 dorado; (1428)
 Dicen que mi amante es feo / y picado de viruelas;
 (1429)
 Dicen que mi amor es feo (1430)
 Dicen que te vas el lunes; (205)
 Dicen que te vas mañana; (4.10)
 Dicen que te vas, te vas, (228, 4.10)
 Dicen que todos los Juanes (1418)
 Dicen que ya no me quieres; (628)
 Dices que ne quieres mucho, (625)
 Dices que no me conoces / recorre tu pensamiento
 (626)
 Dices que no me conoces / pues no soy desconocida,
 (627)
 Dígale usted a mi madre (866)
 Dígale usted a don Diego (1592)
 Dígame un requiebro, (1219)
 (Gal) Dile que suspiro e choro, (101, 4.17)
 Dime, dueño, si vivo (443)
 Dime, ¿por qué motivo (255, 4.8.5)
 (Gal) Din qu'ó meu amante e feo (1427)
 (Cat) Dindirindin (757, 4.17)
 (Cas.And) ¡Disen que no hay caras güenas! (1407)
 (Gal) Disque ne deijas por outra (566)
 Dísteme tacha de pobre, (439)

- Dísteme una cinta verde, (1478, 4.35)
 Dixe que te fueras (777)
 (Cas.And) Donde hay gusto no hay disgusto; (1363)
 ¿Dónde estás mi dulce dueño (158, 4.3)
 Dónde estuvo el domingo (587)
 (Ing) Don't go out tonight, my darling, (245, 4.9,
 estrib.)
 (Ing) Don't stay till after ten, my boy, (*898, 4.10,
 estrib.)
 (Ing) Don't you go a-rushing maids, I say, (860)
 (Ing) Don't you think he's a nice young man? (1403)
 (Ing) Down by the village well, (955, 4.18, estrib.)
 (Ing) Down in the meadows the other day (702, 4.37.f)
 (Ing) Down in the valley, the valley so low, (650)
 (Ing) Down there, that hateful Betty Brown, she lives
 almost in sight, (297, 4.31, estr. 3a)
 Dueño mío del alma, (1269, 4.32, estrib., v.5)
 Dueño mío, este es mi genio (461)
 Dueño mío, no hagas caso (1125)
 Dueño mío, no jures, (325)
 Dueño mío, si quieres (664)
 Dueño mío, si te vieres (642)
 (Cas.And) 'Dueño mío' te llamé: (1328)
 Dueño mío, vienes tarde (593)
 (Cas.Ast) Duerme, niñín del alma, (869, 4.30)
 (Ing) Dumbarton's drums they sound so bonnie, (1440, 4.34,
 estrib.)
 Echale trigo a la era (630)
 El corazón de mi amante (541)
 El decirte a tí que sí (840)
 El demonio son los hombres (810)
 El día de San Manuel (1394)
 El día que no veo, (1379)
 El día que yo me case (1508)
 El día y la noche (23, 4.1, 4.8.2)
 El marinero en el mar (39)
 (Cas.Ast) El mi amor ye piquiñín, (1358)
 El mi querer está malo,/ está malito en la cama;
 (883)
 El mi querer está malo,/ yo estoy a la cabecera
 (884)
 El nombre de mi moreno (831)
 El pañuelo de este joven (1475)
 (Cas.Ast) El que está a la puerta (366, 4.30)
 (Cas.Ast) El que llora por amores (153, 4.36)
 (Cas.Ast) El señor cura miróme, (394)
 El sueño no me alimenta, (122)
 Emperadores y reyes (1317, 4.32)
 En Avila, mis ojos, (13)
 En campaña, madre (32, 4.28)

- En casa de mis padres (1153, 4.19)
 (Cas.And) En dándome los aires (1380)
 En el campo de San Roque, (1098, 4.21)
 En el lado derecho (1591)
 En el rincón de un arca (1498, estrib.)
 (Cas.And) En er mundo no s'ha visto (688)
 En esta calle vive, (563)
 En la cárcel de amores (1285)
 En la esquina de esta calle (1410)
 En la Macarenita (830)
 En la torre más alta (27, 4.8.2)
 (Cas.Ast) En lo alto del puertu / ventana tengo al amor; (230,
 4.3)
 (Cas.Ast) En lo altu del Puertu / berra un cabrito; (1473)
 En llegándome el pelo (1514)
 En otro tiempo era yo (213)
 En silencio te estoy adorando, (4.1)
 (Cas.And) En toíto'r mundo s'encuentra (1298)
 (Cas.Ast) En tu casa raya el sol, (752)
 En tu corazón tendrás (687)
 En un Juan puse los ojos (1337)
 En un pocito de celos (317)
 (Cas.And) En un prao verde (1485)
 (Gal) En Vistalegre dixin, (1619)
 Enamoradita estoy (64)
 Enamorado de mí (842)
 Enemyga le soy, madre, (872)
 Entendí que era yo sola (338)
 Entendiste de engañarme, (455)
 Entra corriendo y no temas, (1330)
 Entra galán y no temas (1194)
 Entra por la ventana (1195)
 Entre sábanas de Holanda (1449)
 (Cas.Ast) Entre las faldes del monte, (1472)
 Entre usted que estoy solita (1192)
 Entré en la iglesia noza, (767)
 Enviárame mi madre (951, 4.19)
 Envióme mi madre (949)
 (Cas.And) Er camino de Sevilla, (148)
 (Cas.And) Er corasón me arranco (1323)
 (Cas.And) ¿Eras tú aquer que desías (214)
 (Gal) Eres alto com'un pino, (424)
 Eres amiga mía (857, estr. 3a)
 Eres como los vientos (725)
 ¿Es mi amante buen mozo, (1436)
 (Cas.And) Es mi amante morenito (1425)
 Es verdad que puse en tí (554)
 Es verdad que te he querido; (599)
 Esa tu boina, najo, (1371)
 Escaso está de amores (1359)
 Escriba en doblones (473)

- Escribísteme una carta (206)
 Ese que canta es mi negro, (1474)
 Espadilla, gramilla, (1479)
 Esperando estoy las doce (298)
 Esperar y no venir, (128)
 (Moz) Est al-raqi', mamma, 'est al-harak (843, 4.12)
 (Cas.And) Esta luna y la de Osuna (1416)
 Esta noche es la noche (878)
 Esta noche, moreno, (1186)
 Esta noche y la pasada (182, 4.3)
 (Cas.And) Está mi amor tan gachón (492)
 Están tocando a misa (989)
 Estando en la ventana, (1152)
 (Gal) Estando na miña porta, (934)
 (Cas.And) Estando solita y triste, (6)
 ¡Estas sí que son fatigas!, (538)
 (Cat) Estava que m'abrasava (219)
 (Cas.And) Este corasón tendío, (115)
 (Cas.Ast) Este niñin que teño nel collo (840)
 (Gal) Estóu rouca, estóu rouca (1107)
 Estoy cogiendo un olivo (1476)
 Estoy metida en cadenas (844)
 (Cas.And) Estoy queriendo a un chavá / y por sus chavalerías
 (408)
 (Cas.And) Estoy queriendo a un chavá / y a mi padre no le
 gusta; (1257)
 Estoy ronca y ya no puedo (1106)
 Estoy tan arrestadita (1256)
 (Gal) Estreliña do luceiro (190, 4.17, 4.19)
 (Cas.And) Estrellas del arto sielo, (78)
 Estudiante del alma, (1348)
 (Gal) Eu cantar ben che cantaba (1110)
 (Gal) Eu caseime con un vello (746)
 (Gal) Eu caseime e suxeitéime (760)
 (Gal) Eu criada de servir (1532)
 (Gal) Eu quería casar, (763)
 (Ing) Every night when the sun goes in (714)
 (Ing) Everybody in the village (4.31, estr. 2a)
 Exe, perro, no me encandiles (465)
 (Ing) Fare thee well, O Honey, fare thee well. (908, 4.10,
 estrib.)
 (Ing) Farewell my lads and farewell my lasses, (1165)
 Feridas teneis, amigo, y duélen os (879)
 Ferrocarril, (35)
 (Ing) Ferry me across the water, (4.19)
 Firmo y confirmo mi fe; (1350)
 (Ing) First I loved Thomas and then I loved John, (1598)
 (Ing) Fly across the ocean, birdie, (102, 4.17)
 (Ing) For a young man is my delight, hey dorun darrity
 (1557, 4.29, estrib.)

- (Ing) For seven long years I've been married. (788, 4.23)
Fuérame a bañar (956, 4.19, 4.34)
- (Cas.Ast) Fuiste a la siega y viniste, (474)
- (Gal) Funme deitar a durmir (127)
- Galán, al ir a misa, (1136, 4.25)
Galán de las medias blancas (470)
Galán que estás avezado (1179)
Galeritas de España (43)
- (Moz) Gar kóm lebáre da l-gáiba: ¡non tánto! (88)
- (Moz) Gar, ¿ké faréyo? (92, 4.1)
- (Moz) Gar-me kánd me bernád (152, 4.3, v.3)
- (Moz) Gare: ¿sos debina (152)
- (Moz) ¡Gáre-me, ya nammá! kanno (129)
- (Moz) Garid bos, ay yermanellas, (194, 4.19, 4.24)
- (Moz) Garide-me (683)
- Garridica soy en el yerno, (1009, 4.22)
- Gasta zapatitos verdes, (1468)
- Gil González Dávila llama. (935)
- Gil González / llana a la albada, (*835, 4.18, 4.37.g)
- (Cas.And) Gitanilla como yo (1025)
- (Ing) Go and leave me if you wish, love, (906, 4.37.c)
- (Ing) Go away from me, Willie, (*384, 4.11)
- (Ing) Go dig my grave both wide and deep, (660, estr. 5a)
- (Ing) Go make me a pallet on the floor, (659, estr. 2a)
- (Ing) Go tell it to his mother; I set her heart at ease, (426, estr. 4a)
- (Ing) Go tell that sheriff (15, estr. 3a)
- (Ing) Go `way from my window, (577, 4.11)
- (Ing) Go `way f'om mah window, (*577, 4.11)
- ¡Gracias a Dios, madre mía, (942)
- (Ing) Great Gawd, I'm feelin' bad, (682)
- (Ing) Grevus ys my sorowe, (646)
- Guárdame las vacas, (1212)
- H, i, j, k, l, ñ, ñ, a, (559)
- Haciendo por olvidarte (196)
- Hágane usté unos zapatos (1083)
- (Ing) He asked me to go, but I always say No, (359, estr.3a)
- (Ing) He's coming frae the north that's to marry me, (1401, 4.18, estr.6a)
- (Ing) He's gone, he's gone, the Lord knows where, (167, estr. 4a)
- (Ing) He's gone, let him go, God bless him, (249, estr.2a)
- (Ing) Hecketty Pecketty needles and pins (1627)
- (Ing) He has tried all his endeavour, (278, 4.12, estr.2a)
- (Port) Hei-de atar o meu cabelo (988)
- (Gal) Heime de casar en Lugo, (1601)
- (Gal) Heime de casar n'aldea (1602)

- (Gal) Heine de embarcar n-un barco (193, 4.19)
 (Ing) Here's my sister Betsy, much younger than I am, (1507)
- (Cas.And) Hermanito, no más penas, (676)
 Hícele la cana (218)
 Hija me llaman muchos, (1006)
- (Cas.And) Hijito e mala mare: (233, 4.14)
 Hola, hola,/ que no tengo de dormir sola, (840)
- (Ing) I am a maiden sad and lonely, (647, 4.22)
 (Ing) I am a rich widow, (847)
 (Ing) I am dying for some one to love me, (1518)
 (Ing) I am of Ireland, (999)
 (Ing) I am patiently awaiting my true love's return, (133, estr. 6A)
- (Ing) I can love him and kiss him (575, 4.13, estr.3A)
 (Ing) I can love like a loveyer (575, 4.5, estr. 2A)
 (Ing) I cannot be your sweetheart, (865)
 (Ing) I cannot get to my love if I wad dee, (1150)
 (Ing) I can't tell how, but so it is, (180, estrib.)
 (Ing) I do wish I was a scholar (898, estr. 3A)
 (Ing) I don't see why I love him. (1264, estr. 5A)
 (Ing) I don't want to marry and be no man's wife, (1628)
 (Ing) I don't want your green-back dollar, (340)
 (Ing) I dream'd a dream the other night, (17, 4.37.b)
 (Ing) I got a husband, a sweetheart too, (774)
 (Ing) I ha'e nae kith, I ha'e nae kin, (37, 4.8.3)
 (Ing) I hear the train a-coming, (911, estr. 4A)
 (Ing) I hope the grass he walks upon (823, 4.15, estr.2A)
 (Ing) I hope there is a day a-coming (818, estr.6A, 4.15)
 (Ing) I know a little feller, an' he's got the money too (1334, fragmento)
- (Ing) I left my father, I left my mother (*1172, 4.20)
 (Ing) I left my poor old father, and broke his command, (769)
- (Ing) I locked the garden gate,/ thinking to keep the key, (*862, 4.37.g, estr. 2A)
- (Ing) I locked up my garden gate,/ resolving to keep the key (*862, 4.37.g, estr. 9A)
- (Ing) I looked in a glass (608, estr. 3A)
 (Ing) I love coffee, I love tea, (1007)
 (Ing) I love little Willie but don't you tell papa (1484, 4.28, v.3)
- (Ing) I love little Willie, I do, dear na, (1484, 4.28)
 (Ing) I love to kiss that pretty little boy (1539, 4.5, v.7)
- (Ing) I loved you once, and that you know, (4.32, estr.4A)
 (Ing) I'll build me a castle (705, 4.37.d, estr. 3A)
 (Ing) I'll dye my petticoats crinson red (197, 4.19, estr.4A)
- (Ing) I'll engrave his name on every tree (823)

- (Ing) I'll go down to the brook (1181, 4.19)
 (Ing) I'll go if I have to ride the rail (189, estr. 3a)
 (Ing) I'll go to the woods and I'll stay there the rest of
 my days, (131, 4.37.e, estr. 4a)
 (Ing) I'll go up on Portland Hill (197, 4.37.d, estr. 2a)
 (Ing) I'll not marry at all, at all, (1629, estr. 3a)
 (Ing) I'll not marry no farmer's son (1629, 4.29)
 (Ing) I'll sell my rock, I'll sell my reel, / My rippling-
 kane and spinning-wheel, (1235, 4.35, estr. 3a)
 (Ing) I'll sell my rock, I'll sell my reel / I'll sell my
 flax and spinning-wheel (*1235, 4.35, estr. 3a)
 (Ing) I'm a young bonny lassie and my fortune's been bad,
 (45, 4.26)
 (Ing) I'm lonely, lonely oh to-night, (295)
 (Ing) I'm sad and I'm lonely, my heart it will break;
 (293)
 (Ing) I never thought that my love would leave me (262,
 estr.3a)
 (Ing) I once had a colour like the bud of a rose, (670,
 4.21, estr. 2a)
 (Ing) I once had a sweetheart, but now I have none, (308)
 (Ing) I sat myself down for to cry (279)
 (Ing) I've love in my pockets and love in my heart (1608,
 estr.4a)
 (Ing) I was a young maid truly and lived in Sandgate
 Street (739)
 (Ing) I went along the other day, (957)
 (Ing) I went down to de "slop" joint (163)
 (Ing) I wish I had a small boat on the ocean to float,
 (192, estr. 5a)
 (Ing) I wish I had never known no man at all (695, 4.21)
 (Ing) I wish I knew of an angel (186, estr. 3a)
 (Ing) I wish I was a little sparrow (187, 4.19, estr. 3a)
 (Ing) I wish I was ten thousand miles (721, estr. 6a)
 (Ing) I wish I was where I love best (182, 4.16, estr. 2a)
 (Ing) I wish, I wish, but it's all in vain, (1115, 4.23)
 (Ing) I wish to God I had never saw him, (662, estr. 4a)
 (Ing) I wish to God my babe was born, (661, estr. 4a)
 (Ing) I wish your breast was made of glass, (1286,
 estr.3a)
 (Ing) I wished to the Lord you had never been born (598,
 estr.5a)
 (Ing) I wisht I could see my Willie dear, (185, 4.16)
 (Ing) I wisht I was a little fish, (12, 4.7)
 (Ing) I wonder when I shall be married, (1506, 4.29)
 (Ing) I would not marry an old man, (1555, 4.29)
 (Ing.Ant) Ic pis giedd wrece bi me ful geonorre (828, 4.26)
 (Ing) If I had known before I loved him (1103, 4.32,
 estr.3a)
 (Ing) If I had minded my mother (268, estr. 4a)
 (Ing) If I had wings like an eagle I'd fly (183, estr. 4a)

- (Ing) If you don't love me, then love who you please, (650, 4.4, estr.3a)
- (Gal.Por) Irmana, o meu amigo (890, 4. 24)
Isabelita me llamo (893)
- (Ing) It is fare-thee-well, cold winter, (561, 4.21)
- (Ing) It was on one summer's evening (143)
- (Ing) It's dark an' dreary weather, (251)
- (Ing) It's hard to love and can't be loved, (591)
- (Ing) It's O dear O, there let him go, (589, estrib.)
- (Ing) It's often I sat on my true love's knee (223, 4.37.c)
- (Ing) It's once I had a own true lover, (304, estr. 2a)
- (Ing) It's once my apron hung down low (1116, 4.21, estr.3a)
- (Ing) It's pity me, my darling, (1159, 4.19, estrib.)
- (Cas.And) Jasta que no t'emborrachas (1225)
- (Cat) Jo sí que la brodaría (1237)
- (Ing) Johnny has gone for a soldier (4.8.3, estrib.)
Juan se llama mi amante,/ nombre de bobo; (491)
Juan se llamaba mi amante;/ se me volvieron las tornas; (571)
- (Cas.And) Junto al nevaíllo (222)
- (Moz) K'adamáy (924, 4.26)
- (Moz) ¿Ké faré, mamma? (933, 4.18, 4.28)
- (Moz) Ké fareyó 'o ké sérád de mibe? (239, 4.1)
- (Moz) ¡Ke tuelle ne na 'alma! (681)
- (Ing) Kissing is a silly thing (181, estr. 2a)
- (Moz) Komo si filiyolo 'alyéno, (210)
- La barca de lo mi amore, (34)
- La calle me la pasea, (1409, 4.28)
- La cinta que me diste (402)
- La cuesta de la Llovera (1487)
- La esperanza de verte (134)
- La estampa de San Antonio (1441)
- (Cas.And) La noche del agua resia (221)
- La otra tarde ne dijeron (274)
- (Cas.Ast) La primer vez en mia vida (712)
- La primera marimoñita (1232)
- La vara de San José (1341)
- La vida, (*1068, 4.37.e)
- Labrador es mi amante; (1461)
- Labrador ha de ser, (1540)
- (Moz) Lakinna, si bono 'es amadore, (641)
- Las estrellitas del cielo (57)
- Las gentes nos critican (1313)
- Las penas que por tí paso (698)
- Las penas que yo te daba (422)
- (Cas.And) Las rondeñas malagueñas, (1223)

- Las vecinas me dicen (403)
 Las vecinas y conadres (1139)
 Las ventanas de mi cuarto (1249)
 (Cat) Lassa, mais n'hagra valgut (1615)
 (Ing) Last night he came to see me; (289, estr. 3a)
 (Ing) Last nighth the dogs did bark, (1503)
 (Ing) Lazy Mary, will you get up, (1519)
 (Cas.And) Le ije a la luna (191, 4.19)
 (Ing.Ant) Leodum is minum swylce him non lác gife; (827, 4.26)
 Leváine, amor, de aquesta terra (1158, 4.19)
 (Ing) Let's consider a while ere you leave me. (224, estrib.)
 (Ing) Like an owl in the desert (707)
 Lo moreno lo hizo Dios, (1552)
 (Cat) Lo pare y'ls meus germans (1817)
 Lo quiero carpintero, (1573, 4.29)
 Lo último que se pierde (65)
 (Ing) Long as a hoe, tough as a boot, (542)
 (Cas.Ast) Los calzones de nió Xuan (495)
 (Cas.And) Los confesores me mandan (1292)
 (Cas.Ast) Los corales que me diste (342)
 Los hombres son el demonio (811)
 Los hombres son unos tunos / compañera bien lo sabes (807)
 Los hombres son unos tunos;/ lo digo y no me arrepiento; (808)
 Los labradores por la mañana (1542, estr. 2a)
 Los mis amores del alma (1470)
 Los mis amoritos (523)
 (Cas.And) Los ojillos e mi cara (711)
 (Cas.And) Los ojitos de tu cara (312)
 Los ojos de aquel galán (1421)
 Los ojos de un Juan me matan, (1588)
 Los pajaritos, madre, (806)
 Los pajaritos y yo (240)
 (Cas.Ast) Los vaqueros vanse, vanse, (80)
 (Ing) Love me or no, love me or so, (420, 4.13, estrib.)
 (Ing) Love, oh love, oh careless love, (270, fragmento)
- Lllaman a la puerta (936)
 Llamánme doña Ana, (1208)
 Llamásteme morenita (1047)
 Llamásteme pequeñina (1048)
 Llamásteme tonta y loca (438)
 (Cas.Ast) Llanástene vaqueirina,/ con ser vaqueirina y todo, (436)
 (Cas.Ast) Llamástene vaqueirina / porque llevaba polainas, (437)
 Llamáysme casada, (755, 4.22)
 Llamáysme villana, (754, 4.22)
 Llora la torcaza, (20, 4.8)

- Madre, (a) aquel moquelo ... (851)
 Madre, casar, casar, (1509, 4.29)
 Madre, dígame usté a padre (844, 4.28)
 Madre, la ni madre,/ yo ne he de embarcar, (1163, 4.19)
 Madre, la ni madre,/ guardas ne ponéis; (1243, 4.27)
 (Cas.And) ¡Madre, le voy a queré; (871)
 (Cas.And) Madre nía de mis entrañas (1422)
 Madre nía del Carmen (1090)
 Madre nía, muriera yo (742)
 (Cas.Ast) Madre nía toy encinta (850)
 Madre, ¿para qué naçí (1010, 4.22)
 Madre, quiérome casar, (1505)
 Madre, si usted quisiera (1528)
 (Ing) Maids when you're young never wed an old man (784, estrib.)
 (Cas.Ast) Mais quisiera ser gallina (1570)
 Majito, tú eres muy fino, (411)
 ¡Mal haya el gitanillo (1089)
 (Cas.And) ¡Mal haya quien puso piedras (26)
 Malhaya la cinta verde (4.35)
 ¡Malhaya la cocina! (4.24)
 Malhaya sea la persona (*813, 4.15)
 (Gal) Mala morte máte os homes (816)
 Malditos sean los hombres (828)
 (Ing) Mamma, mamma, have you heard? (852)
 (Ing) Mamma sent me to the spring, (950, 4.19)
 (Moz) Mammà, 'ay habibe! (1420, 4.33)
 (Moz) Mammà, qul li-Yáqub: (1201)
 (Gal) Mancebo casae conmigo (1535)
 (Gal) Manoel foi o primeiro (1289)
 (Gal) Manoel, Mancoeliño, (1525)
 (Gal) Manoel, por ver m'amin, (1451)
 Mañana a la misma hora (839)
 Mañana por la mañana (33)
 Mañana se van los quintos;/ ya se va mi corazón; (52)
 Mañana se van los quintos / y con ellos va mi Pepe; (53)
 (Cas.And) ¡Mar fin tengas! ¿Qué m'has dao (1289)
 (Cas.And) Mare nía der Carmelo, (18, 4.8.1)
 (Cas.And) ¡Mare, yo me voy con é! (1168, 4.19)
 (Cas.And) Mare, yo quiero a un flamenco, (1362)
 Marido, ¿si queréis algo? (1207, 4.8)
 Marinerito pulido, (1144, 4.19)
 Marinerito es mi amante,/ mucho lo siento, (40, 4.8.3)
 Marinerito es mi amante,/ marinerito es mi amor, (1353)
 Marinerito es mi amante,/ de agua salada, (1480)
 Marinerito hondureño (1143, 4.19)
 Marinerito quiero, madre,/ marinerito me han de dar (1544, 4.29)

- Marinero quiero, madre,/ aunque me huela a
 alquitrán; (1545)
 Marinero quiero, madre,/ pero no de la sardina,
 (1546)
 Mas no voy sola (944, estrib.)
 Más alto que las estrellas (1469)
 Más fresca que una lechuga (802)
 (Cas.And) Más lo quiero blanco y frío (1553)
 Matáradesme primero (242)
 (Cat) M'en han casada amb un vell, (747)
 Me asomé a la ventana (1200, 4.37.d)
 Me casé con un sastre (537)
 Me da la gana (1604, estrib.)
 Me despiertan las tojosas, (1002, 4.37.f, estr.2a)
 Me dice mi moreno (1031)
 Me dice que soy fea; (1078)
 Me dicen que Pedro es feo; (1431)
 Me dicen que soy hermosa, (648)
 Me dices si te quiero; (1278, 4.32)
 Me dijiste agua va (729)
 Me dijiste "la blanca" (432)
 Me dijiste mi cuñada (1029)
 Me dijiste que era fea / y al espejo me miré;
 (*1073)
 Me dijiste que era fea,/ me pusiste una corona;
 (*1047)
 Me enamoré de un fraile (486)
 Me encontré a mi marido (504)
 Me gustan los labradores (1541)
 Me gustaría ser caramelo, (1388)
 Me han dicho que me quieres, (624)
 Me han dicho que tienes otra / que es más bonita que
 yo; (331, 4.13, 4.31)
 Me han dicho que tienes otra;/ no lo niegues ni te
 excuses; (332)
 Me llaman resalada, (1123)
 Me llamaste "la blanca" (431)
 Me llamaste morenita, (1049)
 Me preguntas si te quiero (1300)
 Me pretende un carnicero, (1588)
 Me quiero casar (1522, 4.29)
 Me quisiste y te quise (553)
 Me ronda un currutaco (493)
 (Cas.And) Me tienes aborrecía (278)
 Me tienes como a Jesús (677)
 Me tienes tan sujeta (728)
 Medina, Toro y Zamora (829, 4.19)
 (Cas.And) Mejores nosos que tú, (448, 4.13)
 (Gal) Mellor quero ser pereira (1550)
 (Gal.Por) Meninas, não se admirem de eu cantar e ser casada,
 (1481)

- (Gal) Meniña, tu non te cases (783)
 Meteros quiero monja, (1613)
 Metístete marinero (826)
- (Gal) Meu maridiño fóise por probe; (518)
- (Gal) Meu San Antonio bendito, (1493)
- (Moz) Mew sidi `Ibrahim (203, 4.4)
- (Moz) Mew yelós ka-rey (823)
- (Moz) Me-w l-habib enfermo de mew `amar. (825)
- (Cat) M'he fet un vestit de dol (803)
- Mi amante, cuando se fue (73, estr. 2a)
- Mi amante es alto y delgado, (1485, 4.33)
- Mi amante es alto y moreno; (1365)
- Mi amante es carpintero; (1465)
- Mi amante es cartujano, (1356)
- Mi amante es tan veleidoso, (301)
- Mi amante es un cobarde / que no se atreve / a
 sacarme de noche / por las paredes. (477)
- Mi amante es un cobarde / que no se atreve / a
 decirme en mi cara / que no me quiere. (478)
- Mi amante está entremenguengue (497)
- Mi amante está segando (1468)
- Mi amante fue a la guerra, (154, 4.8.3, estr. 2a)
- (Cas.And) Mi amante va de camino; (138)
- Mi amante viste a lo majo (1426)
- Mi amor de una quimera (1205, 4.5)
- Mi amor me dice de usté (1452)
- Mi dijiste por señas (1242)
- Mi madre dice que soy (130)
- Mi madre me lo advirtió (788)
- (Cas.Ast) Mi madre quería casarme (1603)
- (Cas.And) Mi mare me lo desía: (787)
- Mi marido en el monte (507)
- Mi marido en la era, (506)
- Mi marido en los toros (505)
- Mi marido es cucharatero, (1357)
- Mi marido es mi marido, (868)
- Mi marido es un celoso (480)
- Mi marido es un hereje: (482)
- Mi marido es un santo, (501)
- Mi marido está en la cama (*884)
- Mi marido fue a las Indias, / y me trajo una ventosa;
 (521)
- Mi marido fue a las Indias, / y me trajo un delantal;
 (*521)
- Mi marido fue a las Indias / en busca de un capital;
 (522)
- Mi marido fue a segar (517)
- Mi marido me dice / que me componga; (483)
- (Cas.And) Mi marido me dise / que no le ayudo; (524)
- Mi marido no es sabio, (500)

- (Cas.And) Mi marido se murió / y lo enterré en la cosina;
(529)
Mi marido se murió;/ Dios en el cielo le tenga (530)
Mi marido, señores, (516)
Mi marido y el tuyo / se han peleado (511)
Mi marido y el tuyo / son dos maridos;(512)
Mi marido y el tuyo / van a Linares, (513)
Mi marido y el tuyo / oy van al soto, (515)
- (Cas.And) Mi marío es un güen Juan (502)
(Cas.And) Mi marío es un minero (1030)
(Cas.And) Mi marío tengo preso; (25)
(Cas.And) Mi moreno es tan moreno (1412)
Mi moreno me ayudó (1414)
Mi moreno me olvidó,/ no me da pena maldita (549)
Mi moreno me olvidó / pensando que lo sintiera (550,
4.13)
Mi padre dice que Antonio (1593)
Mi padre me pega palos (1260, 4.27)
Mi padre me pone guardas (1245, 4.27)
Mi padre y mi madre son (918)
- (Cas.And) Mi piconero, (685)
Mi querido es ydo al monte (171)
- (Cas.Ast) Mil veces en el baile (1806)
(Ing) Mind all you young women wherever you might be,
(861)
- (Gal) Miniña: pónte direita, (1513)
(Gal) Miña nai, den'un mantelo, (782)
(Gal) Miña nai por me casar (932)
(Gal) Miña nai ten tres Xuanas, (994)
(Gal) Miña roquiña, espenada (9)
Mira cómo corre el agua (1392)
¡Mira con qué disimulo (259)
- (Cas.And) Mira que no soy de aquellas (450)
Mira que soy niña, (353, 4.12)
Míralo por donde viene, (1369, 4.33)
Mis padres, por no casarme, (1816)
Mis padres quieren que quiera (1258)
- (Gal) Moito ch'está o sombreiro, (1373)
Molinero, molinero, (1137, 4.25)
- (Cas.Ast) Molo, molondrón, (930)
(Cat) Mon marit se n'es anat, (1244, 4.27)
Mongica en religión me quiero entrar (1821)
Morena la cebada, (1406)
Morenica m'era yo; (1054, 4.22)
Morenica me llaman / los marineros, (1178)
"Morenica" a mí me llaman / los marineros. (*1178,
4.19)
Morenita me llaman, madre,/ desde el día que nací,
(1039)
Morenita soilo, soilo,/ que lo heredé de mis padres,
(1071)

- Morenita soilo, soilo,/ tiene la culpa la nieve
(1072)
Morenita soilo, soilo,/ que al espejo me miré,
(1073)
Morenita soy, señores, (1067)
Morenita y agradable (1058)
Morenita y con gracia (1056)
Morenito es mi amante, (1041)
Moreno pintan a Dios, (1366)
(Cas.And) Mosito qu'está 'n la puerta, (1193)
(Ing) Mother, I would marry and I would be a bride, (1517,
4.29)
(Ing) Mother, may I go out to swim? (848)
(Cas.And) Mozo der botín caído (1324)
(Ing) Must I be bound and you go free (453)
(Ing) My blossom brighth ys gone, (2, 4.21, estr. 2a)
(Ing) My Bonnie is over the ocean, (137)
(Ing) My dearest dear, the time draws near (1173)
(Ing) My father and mother they never do give me ease,
(131, estr. 3a)
(Ing) My grandmother lived in yonder little lane (867)
(Ing) My head and stay is loof away (98)
(Ing) My heart is sad, and I am lonely (294, 4.3)
(Ing) My Johnny was a shoemaker and dearly he loved me,
(132)
(Ing) My little sweete derlinge, my comforte and joye,
(855)
(Ing) My love he is going to cross o'er the main, (139,
estr.4a)
(Ing) My love he was sent from me by friends that were
unkind, (*926, 4.26, estr. 2a)
(Ing) My love is on the ocean, O let him sink or swim
(590)
(Ing) My love's a bonny laddie, an yon be he, (1401)
(Ing) My love was born in Aberdeen, (1235)
(Ing) My mother told me just before she died. (853)
(Ing) My name is Miss Janey, (1014)
(Ing) My pappy he will scold me, scold me, scold me,
(1255, 4.27)
(Ing) My seventeenth year scarce over, (741)
(Ing) My true love has gone to France (170, estr. 2a)
(Ing) My true love's forsaken me, (551, 4.13, estr. 3a)

Nada tienes que decirme (410)
Nadie como mi vaquero (1434)
Nadie no diga, (1565)
(Ing) Nae living man I'll love again, (*1278, 4.32,
estr.7a)
(Cas.Ast) Namorene, namorene, (1101, 4.21)
(Gal.Por) Nao me ponha a nao na cinta, (345, 4.12)
(Gal.Por) Nao prantes o pé no meu, (344)

- (Cas.And) ¡Negra estrellita la mía! (56, 4.8.3)
 (Vasc) Nere senarra tontozco, (498)
 Ni me lavo ni me peino, (155, 4.8.3, estr. 20)
 (Gal) Ni son río, ni son fonte, (404)
 No creas que por tí voy (413)
 No eran cazadores, (14)
 No hay amor sin pena, (30)
 (Cas.And) No hay sombrero en la plaza (1415)
 No llores, niño, no llores (854)
 No me case mi madre (1560)
 No me demandes, carillo, (929)
 No me diga nadie (734)
 No me diga usté morena, (1050)
 No me eches que yo me iré (982)
 No me entréys (899)
 No me falaguéys, mi madre, (1164, 4.19, 4.27)
 No me firáys, madre, (867, 4.28)
 No me habléys, conde, (1181)
 (Cas.And) No me iga osté bonita (639)
 No me llames (1051)
 No me llaméis flor ninguna, (1075)
 No me llamen castillo fuerte, (1076)
 No me mire de reojo (1221, 4.4)
 No me mire, moreno (832)
 No me rondes, no me rondes, (373)
 (Cas.And) No me seas celoso, (631)
 No me sirváis, caballero, (400)
 No me tires chinitos (915)
 No me tires de la trenza (638)
 No me vengas con pinturas, (460)
 (Cas.And) No me vengas más a ver (778)
 No oso alzar los ojos (835)
 No paséis, el caballero, (833)
 No pienses, dueño querido, (1282, 4.32)
 No piques a mi ventana (374)
 No pongas la escarapela, (47)
 No preguntes por qué voy (600)
 (Cat) No puc dormir soleta, no, (4.1, 4.6, estrib.)
 No pueden dormir mis ojos, (120, 4.6, 4.37.b)
 No querades fija, (781)
 No quiere mi madre (919)
 No quiero coches ni mulas, (1367)
 No quiero la tu navaja (388)
 No quiero que me cortejes (372)
 No quiero que me quieran (611)
 No quiero que te vayas, (576)
 No quiero querer ninguno; (1283)
 No quiero ser casada (1624)
 No quiero ser nonja, no, (1609)
 No quiero tus avellanas (389)
 No salgáis de noche a caza, (244, 4.9)

- (Moz) No se kedó ni me kyéred garíre (119)
 No sé que me bulle (968)
 No serás tú el primer hombre (236)
 No soy bonita que espante, (1055)
 No te creo, el caballero, (395)
 No te enamores, niña, (*782, 4.24)
 No te enamores, serrana, (*782, 4.24)
 No te metas en querer (645)
- (Cas. Ast) No te miro pal chaleco (446)
 No te quiero dar el sí, (841)
- (Cas. And) No te quiero por la ropa; (1307)
 No tengáis, marido, a mal (775)
- (Cas. And) No tengas jachares (1276)
 No tengo cabellos, madre, (1017)
- (Cas. And) No vayas, ángel divino, (1377)
- (Gal. Por) No ven o que ben quería. (160)
 No voy sola, no voy sola, (946, 4.37.e)
- (Gal) Non digás mal de Marica (800)
- (Moz) Non dormiréyo, mamma, (941)
- (Moz) Non kero, non, un jillello (1551, 4.29)
- (Gal) Non me case, miña nai, (1569, 4.29)
- (Moz) ¡Non me mórdas, yá habibí, la! (350, 4.12)
- (Gal) Non poñas o pé n-o meu (343, 4.12)
- (Gal) Non quero un home pequeno (1559)
- (Gal) Non quero, vaiá, non quero, vaiá, (637)
- (Gal) Non quero zapato baixo (1563)
- (Gal) Non sei por qué das paseos (1626)
- (Moz) Non t'amarey illa kon as-sarti (1202, 4.5)
- (Cas. Ast) Non te arrines mucho, (349)
- (Ing) Now he's gone dead, gone to his last bed, (19,
 4.8.1, estr. 2a)
- (Ing) Now is it not a pity such a pretty girl as I (1618)
- (Ing) Now ladies I don't think that's righth, (859)
- (Ing) Now, since he's gone, just let him go: I don't mean
 to cry; (588)
- Nunca de ti me acuerdo, (1287)
 Nunca estoy, si lo adviertes, (1395)
 Nunca ni pensamiento (407)
- O finges, o no finges, (623)
- (Gal) O camiño de Castilla (1224)
- (Gal) O corazón d'unha pulga (527)
- (Gal) O cura chamóume rosa (393)
- (Gal) O home por bo que sea (799)
- (Gal) O meu amor é carreiro, (1355)
- (Gal) O meu amor foise, foise, (75)
- (Gal) O primeiro amor que teña (1548, 4.29)
- (Gal) O que me oya cantar, (718)
- (Gal) O rubila i 8 baixala (1096, 4.21)
- (Gal) O' pomba que vais voando (108)
 ¡O, qué venteciño (870)

- (Ing) O blow ye winds over the ocean, (137, 4.17, estr.2a)
 (Ing) O can ye sew cushions? (4.30)
 (Ing) O Charlie is my darling, (1400, 4.33, estrib.)
 (Ing) O dear! what shall I do? (1503, 4.1, estrib.)
 (Ing) O gin I were a bonny bird, (184, 4.18, estr. 2a)
 (Ing) O go away Willie, (384, 4.11)
 (Ing) O if I were to climb a lofty old oak tree (1599)
 (Ing) O love it is teasing and love is pleasing (795, estrib.)
 (Ing) O mistress, mistress, you little know (689, estr.3a)
 (Ing) O mother, I long to get married, (*1517, 4.29)
 (Ing) O once I was courted by a false young youth, (305)
 (Ing) O see that pure and snow-white dove (706)
 (Ing) O the bonny fisher lad, (1547)
 (Ing) O turn you round, love, your wheel of fortune (819, 4.15, estr. 4a)
 (Ing) Of late I am captivated by a fair young man (1175)
 Ofreción naranjas (390)
 (Ing) Oh da diddle la diddle la diddle la (987)
 (Ing) Oh, daughter, daughter, please don't be like me, (853, 4.24, estr. 2a)
 (Ing) Oh, dear! what can the matter be? (97, 4.3)
 (Ing) Oh, don't stay after ten, my love, (898, 4.10, estrib.)
 (Ing) Oh, don't you remember (217, estr. 4a)
 (Ing) Oh every night while in bed (496, estr. 3a)
 (Port) Oh falso, permitta o céu (820)
 (Ing) Oh grief, oh grief, I'll tell you why (*306, 4.31, estr.4a)
 (Ing) Oh how can he forget me, (251, 4.15, estr. 3a)
 (Ing) Oh I am a fair young lady whose fortune has been great, (926, 4.26)
 (Ing) Oh! I am come to the low countrie! (89)
 (Ing) Oh I cried las[t] night and the night before, (597, estr. 5a)
 (Ing) Oh I love my mamma and my papa too, (1172, 4.18, estr. 4a)
 (Ing) Oh, I wonder where my lost Johnny's gone, (157, 4.8.4, 4.21)
 (Ing) Oh it's done and broke this heart of mine, (815, 4.15, estr. 8a)
 (Ing) Oh, it's now my love in Newgate Jail do lie, (4.8.2, estr.6a)
 (Ing) Oh, may he never prosper, oh, may he never thrive, (*47, 4. 15, estr. 4a)
 (Ing) Oh my God, he's gone and left me, (245, 4.2, v.13)
 (Ing) Oh, once they said my lip was red, (280, 4.21, 4.36)
 (Ing) Oh, that I had never married (745)
 (Ing) Oh, the Rifles have stol'n my dear jewel away, (198)
 (Ing) Oh, Tommy's gone, what shall I do? (84, 4.1, estrib.)

- ¡Oh! Virgen de Covadonga (1491, 4.2, 4.29)
 (Ing) Oh, where has my Willie now gone to? (158, estr. 2a)
 (Ing) Oh, where is my sweetheart? Can anyone tell? (303)
 (Ing) Oh, why not love Willie, or Charley, or Dan? (1597, estr. 2a)
 ¡Ojos que te vieron dir (151)
 (Cas.And) ¡Olé! Son de mi pare, (1464)
 (Gal) Olvidarte a ti por outro (1295)
 Olvidarte no lo haré, (546)
 Olvidé padre y madre (281, 4.20)
 (Ing) Once I had a sweetheart (250, 4.8.5)
 (Ing) Once I loved a sailor as dear as my life, (309)
 (Ing) Once I was courted by a bonny bonny boy (307)
 (Ing) One night at ten o'clock, (937)
 (Ing) One night in sweet slumber (250, 4.37.b, estr.2a)
 Otras veces era yo (212)
 (Ing) Over the water and over the sea, (1162)
 (Cas.And) Pa' no darte explicaciones (693)
 Pajarillo amoroso (104)
 Pájaro que alzas el vuelo (106)
 Pájaro que vas volando, / que en el pico llevas flores (109)
 Pájaro que vas volando / y en el pico llevas hilo, (680)
 Palomina blanca / que vuelas al nido (103, estr. 2a)
 Palomita blanca, / vidalita, (107, 4.17)
 Palomita blanca, pichoncito verde, (*386, 4.30)
 Panadero, (1147, 4.19)
 Para nuestro plato, (514)
 Para qué andas preguntando (445)
 ¿Para qué me acariciabas, / falso, si no me querías, (328, 4.31)
 ¿Para qué me acariciabas / y me dabas tantas (720)
 ¿Para qué me dijiste (1052)
 ¿Para qué me has querido (421)
 Para qué me llamas Laura, (440)
 Parece un esqueleto (674)
 Pasa un encajero (1169)
 Pásame por Dios, barquero, (*1149, 4.19)
 Pastorcico nuevo (1387)
 Pastorcito que te vas (226)
 (Gal) Paxariño millarengo, / non ne conas as cereixas; (735)
 (Gal) Paxariño millarengo, / non ne coma' l'as mazás; (1233)
 (Gal) Páxaro que vas voando (110)
 Pecador, no desesperes; (1302)
 Penará el caballero, madre, (875)
 Penitas sobre penitas; (690)
 Pensaba, el tonto, pensaba (606)

- Pensabas que te quería (804)
 Pensamientos me quitan (118)
 Pensativa en mi cuarto, (91)
 Pensativa me siento a tu lado (4.37.c)
 (Ing) People came to me and thus they did say (188, 4.3,
 estr.32)
 Pepe quiero, Pepe adoro, (1351, 4.33)
 (Gal) Pepiño, Pepiño, Pepe, (1595)
 Perdila, galán, perdila, (1102, 4.21)
 (Gal) Perdín o meu refaixo (1095)
 (Cas.And) Permita Dios de los sielos (235)
 Permita Dios que si vienes (824)
 Piensas que me vuelven loca (417)
 Pinguele respingüete, (519)
 Plato de segunda mesa (452)
 Por allí viene, madre, (1352, 4.18)
 (Cas.And) Por aquellas estrellitas (1277, 4.32)
 ¡Por Dios! Llévame a una huerta (1146)
 Por Dios te pido, bien mío, (315)
 Por donde quiera que voy (617)
 Por el monteçico espeso (981)
 Por el río del amor, madre, (1064)
 Por esos mares adentro (41)
 (Cas.And) Por hacer caso a tu madre (265)
 Por la calle abajito (1370)
 Por la puerta falsa (586)
 Por la sierra pasa Pepe, (965)
 Por las cinco ventanas (1315)
 Por más que me digades, (636)
 Por mi Marquitos (508, estrib.)
 Por mi puerta pasaste (1197)
 (Gal) Por moito que o mare creza (1284)
 ¿Por qué me besó Perico, (281, 4.14)
 Por quererte olvidé a Dios, (284)
 Por ser tú tan mirado (917)
 Por si acaso me caso (1576)
 (Cas.And) Por tu orvío estoy yo loca; (458)
 Por tu querer solamente (263, 4.20)
 Por un Juan diera un ochavo, (1589)
 Por un pajecillo (1516)
 Por un Pepe que adoro (1259)
 Por una mala lengua (1133)
 Por una vez que caí (1120, 4.25)
 (Gal) Por unha vez que ch'o diga, (368)
 Por uno de navajas, (1574)
 Por vida de mis ojos, (1306, 4.33)
 Por vna sola vez, (1119, 4.25)
 Porque gasto pendientes, (1127)
 Porque quise mucho a un hombre (1129)
 Porque soy desgraciada (700, 4.1)
 (Gal) ¿Pra que miras pra min, (365)

- (Gal) Prende, salgueiriño, prende, (1018)
 Presa estoy en sin motivo, (68)
 Preso me lo llevan, (24, 4.8.2)
 Pretendiste engañarme (357)
- (Cas.And) Primero que yo ne aparte (1262)
 Primero que yo sea tuya (489)
 Primo, si no fueras primo, (931)
 Pues por besarte, Minguillo, (1214)
 Pues que me tienes, (1218, 4.4)
 Pues que ne sacan a desposar, (1515)
 Puse mis amores (283)
 Puse mis cabellos (990)
- (Gal.Por) Quando era solteirinha / trazia fitas e laços, (761)
 (Gal.Por) Quando era solteirinha / usava fitas aos molhos
 (*761)
- (Gal.Por) Quando era solteirinha / usava zapato branco (762)
 Que con el limonito verde (285, estr. 2a)
 Que déjame subir al carro, carretero, (1151)
 Que no cogeré yo berbena (71)
 Que no dormiré, sola, non, (121, 4.6)
 ¿Que no llore? compañero, (713)
- (Moz) Que no (?) quero tener a- 'iqd ya mamma (1015)
 Que no voy sola (945, 4.37.e)
 Que se nos va la Pascua, nozas, (4.28)
 Que si soy morenita, (1070)
 Que te tengo de dar una (370)
 Que tenga la boca grande, (1088)
 Que tu cariño me tiene (1312)
 Que vengo de lavar, (744)
 Que yo, mi madre, yo, (*1013, 4.22, estrib.)
 Que yo soy la buena, (1035, estrib.)
 ¿Qué llevas en el pico (111)
 ¿Qué me queréis, caballero? (635)
 ¿Qué razón podéis tener (272)
 Qué se le da a mi madre (1261)
 ¿Qué tenías ayer tarde, (880)
- (Gal) Quedaches de vir as nove, (266)
 Queditico, amigo; (1450)
 ¡Quedito! No me toquéis, (351, 4.12)
- (Cas.Ast) Quen dirá la carbonerita, (743)
- (Gal) Querido Manoel, (142)
- (Gal.Por) Quero-vos muito, amigo, (347)
 Quien ausente lo tenga, (82)
 ¿Quién dirá que estoy casada, (1360)
- (Cas.And) ¡Quién estuviera tan arta (189)
 ¡Quién fuera y llegara ahora (188)
 ¿Quién ha visto, señores, (1325)
 Quiere que con él me vaya (358)
- (Cas.And) ¿Quieres que n'esté callá (818)
 Quisiera por ocasiones (694)

- Quisiera que Dios me diera (238)
 (Cas.And) Quisiera que t'emplearas (828)
 Quisiera saber mi vocación: (1521)
 Quisiera saber qué día me caso: (1521, 4.29,
 estr.2a)
 Quisiera ser tan rápida como el viento (1389)
 Quisiera y no quisiera, (1620)
 Quitate de mi presencia, (612, 4.11)
- Recuerdo que fui tu novia; (562)
 (Port) Rema, barqueiríño, rema, (*1149, 4.19)
 Retírate, dueño mío, retírate del peligro, (897)
 Río de Sevilla, (983)
 Ro, niño, ro, (*366, 4.30)
- (Cas.And) Ronca estoy, cantar no puedo (1108)
 Rosa me puso mi madre, (701, 4.22)
- (Cas.And) ¿Sabes por lo que te quiero? (1308)
 Salga la luna, el caballero, (1176)
- (Gal) San Antonio bendito / dáde-me un home (1494, 4.2,
 4.29)
- (Cas.And) San Antonio bendito, / tres cosas pido: (1495)
- (Cas.And) San Antonio er de Jeré (649)
 San Antonio lleve a Antonio (1339)
 San Antonio me perdone (1594)
 San Antonio Portugués, (724)
 Santa María: / casarme quería; (1605)
 Santa Teresita tiene (1497)
- (Cas.And) Santander, puerto de mar, (710)
- (Cas.And) Sar, solesito, y caliente (79)
- Se fue mi dueño querido (74)
 Se parece el señorito (484)
 Se pensaba el mozo vano (607)
 Se va el sol (959)
- Sé cantar y sé bailar, / sé tocar la pandereta,
 (1036)
- (Gal) Sei cantar e sei bailar, / tamén sei pintal o mono:
 (1037)
- (Moz) Sepas, ya new amóre: (124)
- Ser quiero, madre, (1612)
- (Ing) Seven long years I made his bed (*741, 4.23,
 estr.4a)
- (Ing) Shallow Brown, you're going to leave me. (144)
- (Ing) Shoon, shoon, shoon with a roon, (1524)
- Si a mí ne estuviera bien (299)
 Si avéis dicho, marido, (779)
 Si de tu ausencia no muero, (90)
 Si dije que te quería (544)
 Si el marido a de mandarme, (1625)
- (Cas.And) Si entras en er sementerio (854)
 Si estuviera enamorada, (387)

- (Moz) Si keres komo bono nib, (1211, 4.4)
- (Cas.And) Si la Inquisición supiera / lo que tú has jecho conmigo, (615)
- (Cas.And) Si la Inquisición supiera / lo mucho que t'he querido (616)
- Si la mar fuera de tinta (116)
- Si la nieve resbala (96)
- Si la noche haze escura (161, 4.3)
- Si los hombres se calaran (803)
- Si me llaman, a mí llaman, (967)
- Si me quieres de balde, (1345)
- Si me quieres te advierto (444)
- Si mi madre me manda (382)
- (Cas.And) Si mi madre no me casa (1511)
- Si mi padre no me casa (1510)
- Si mis ojos lloraron, (63)
- Si mis padres no quieren, (1155, 4.19)
- Si mueres de amor, perdona, (385)
- Si no me casan ogaño (1512)
- Si pasas por mi calle (1196)
- Si piensas darne pesares (567)
- Si piensas que he de echar luto, (601)
- Si piensas que por tí son / los colores que me salen, / en mi vida me enamoro (414)
- Si piensas que por tí son / los colores que me salen, / no son por tí ni por otro (415)
- (Cas.And) Si piensas que yo te quiero (416)
- Si porque te he querido (406)
- Si queréis saber, señores, (1342)
- Si quieres hablarme y verme, (1185, 4.4)
- Si quieres que te quiera, / me has de dar antes (472)
- Si quieres que yo te quiera / has de olvidar a quien amas. (335)
- Si quieres que yo te quiera / has de enladrillar el Ebro (471)
- (Cat) Si s'estimat m'ha deixada, (602)
- Si soldado salieres (1227)
- Si soy pinta de la rama, (412)
- Si supiera que en otra (334)
- Si supieras mi dolor, (878)
- Si te encuentro por la calle (378)
- Si te ha dejado tu novio, (858)
- Si te haces marinero (825)
- Si te mueres lloraré (557)
- Si te quise siendo libre (1314)
- Si te quise y te olvidé (558)
- Si tú eres el mar (948)
- Si tú novia nueva tienes (568)
- (Cas.And) Si tus amigos lo saben (1134)
- Si tuviera cuatro duros (1234)
- (Cas.And) Si usté me quiso de gorpe, (569)

- Si vas a mi casa (1080)
 Si vienes, bien te recibo, (462)
 (Gal.Por) Si viese e me levase, (168)
 Si viniera San Francisco (1338)
 Si yo misma no me entiendo, (1326)
 Si yo tuviera un novio (595)
 Siempre al tercer día (463)
 Siempre m'habéis querido; (1280)
 Siendo yo niña en la cuna, (1247)
 (Cas.And) Siete novios tengo en Fuentes, (1578)
 So ell enzina, enzina, (858, estrib.)
 (Ing) So here's to a river of whiskey, (731, estr. 3a)
 (Ing) So the greenest fields shall be my bed, (656,
 estr.4a)
 (Ing) So women all take my advice (785, ult. estr.)
 Sol y luna, luna y cielo, (*287, 4.31)
 Sola me dexastes (267, 4.8.5)
 Sola soy, sola nací; (1, 4.7)
 Soldadito lo quiero, (1549)
 (Cat) Soleta yo so açi. (1191, 4.4, 4.37.g)
 (Cas.And) Sólo cuando estás bebío (1226)
 Sólo quiero que me digas (237)
 (Cas.And) Soltaron los cabos (36)
 (Gal) Solteiriña ben estaba, (759)
 (Ing) Some say I'm with child but that I'll deny (1131,
 4.25, estr. 5a)
 (Ing) Some say that gold and silver (254, 4.15, estr. 3a)
 (Ing) Some say that love is a pleasure, (253, estr. 4a)
 (Ing) Some say that love is a tender thing (252)
 (Ing) Somebody's tall and handsome, (1336, 4.33)
 Son como los mosquitos (459)
 Son tan lindos mis cabellos (1016)
 Soñando contigo estaba (123, 4.37.b)
 (Ing) Sorrow, sorrow, to my heart, (689, estr. 2a)
 (Cas.Ast) Soy asturiana, / soyla de verdad (*998)
 Soy clara como el agua (1021)
 (Cas.Ast) Soy de Berdicio, (1001)
 (Cas.And) Soy de la Peza, pezeña, (1005)
 Soy de la solfa pintora, (1269, estrib.)
 Soy de Pravia, soy de Pravia, (1000)
 Soy donsella enamorada, (1166, 4.19)
 Soy garridica (740, 4.23)
 Soy la reina de los mares (468)
 Soy más firme que muralla, (1270)
 (Cas.And) Soy más gitana qu'er gallo; (1024)
 Soy serranica, (1011)
 Soy sola, sola, (3)
 Soy tuya, marinerito, (1344, estr. 3a)
 (Cas.And) Soy una pobre donsella (1132)
 (Cas.Ast) Soy vaqueira, soy vaqueira, (1003)
 Soy viudita, (1523)

1702

- (Gal) Státe quedo, meliciano, (1204, 4.5)
(Ing) Still I love him I'll forgive him (1167, estrib.)
(Ing) Strange news is come to town (284, 4.36)
(Ing) Suave como el terciopelo (1361)
(Ing) Sweet as the flowers in May time, (1502)
- (Moz) Tant'amare, tant'amare, (1305)
¿Te acuerdas que, estando un día (216)
- (Cas.And) Te fuiste alabando (1216)
(Cas.And) Te fuiste y me dejastes, (827)
Te quiero como si fueras (327)
Te quiero porque has dado (1309)
- (Cas.And) Te vas y me ejas perdía, (258)
(Ing) Tell me, sweet bird, is the thinking of me (105)
(Cas.And) Ten paciencia, dueño nío, (892)
Tengo carta en el correo (573, 4.2)
Tengo cuatro pañuelos (1581)
Tengo de quererte a ti (1301)
- (Cas.Ast) Tengo el corazón de luto (62)
Tengo la palabra dada (574)
Tengo los zapatos rotos, (176, 4.37.d)
Tengo mi querer puesto (1364)
Tengo pena y guardo luto (83)
Tengo pleito con mi madre, (916)
- (Cas.And) Tengo siento veinte años, (992)
Tengo un corazoncito (1607)
Tengo un genio, señores, (1093)
Tengo un loro y no cesa (836)
- (Cas.Ast) Tengo un mandilín en casa, / otro que ne están
haciendo, (1480)
- (Cas.Ast) Tengo un mandilín en casa / con flores de primavera;
(1499)
- (Cas.And) Tengo un marío celoso (481)
Tengo un novio relojero; (1455)
Tengo un padre que me riñe, (1254)
Tengo una penita pena (691)
Tengo varias personitas (322)
Tengo yo un amiguito (1453)
Tengo yo un compañerito (1454)
- (Gal) Teño un amor mariñeiro (1432)
(Gal) Teño un amor peneireiro (1577)
(Gal) Teño un nozo mui xeitoso (1433)
- (Ing) The Americans have stolen my true love away (*198)
(Ing) The blackest crow that ever flew (1266, 4.32,
estr.4a)
- (Ing) The first thing that my lad gave me (727, estr. 2a)
(Ing) The ring on my finger is Johnny give me, (1477,
4.35)
- (Ing) The rose is red, the grass is green (292, estrib.)
(Ing) The time has come for us to part (1174)

- (Ing) Then blaw ye east, or blaw ye west, (136, 4.17, estr.3a, v.5)
- (Ing) Then bury me 'neath the willow, (657, estrib.)
- (Ing) Then I'll weave him a garland (1236, estrib.)
- (Ing) Then if I had but five thousand (1161, 4.18, estr.2a)
- (Ing) There is a fine ship on the ocean (42)
- (Ing) There is a house in New Orleans (856)
- (Ing) There is a letter in the candle, (939)
- (Ing) There is a ring that has no end. (797, estr. 3a)
- (Ing) There is more than one, there is more than two, (449, 4.13)
- (Ing) There may come a change in the ocean, (1267, 4.32, ult. estr.)
- (Ing) There was an old man came o'er from Lee, (1554)
- (Ing) They tell me Joe Turner's come and gone, (22, 4.2, 4.8.2)
- (Ing) They'll hug you, they'll kiss you, (789, estr. 5a)
- (Ing) They'll walk with you, they'll talk with you (809, estr. 2a)
- (Ing) This night we part forever; (908)
- (Cas.Ast) Tiene el mio Pericu (525)
- Tiene el moreno que adoro (1424)
- Tiene mi morenito / vena de loco, (494)
- Tiene mi morenito / miel en la boca, (1413)
- Tiéneme debajo (1208)
- Tienes el amor trompero (457)
- Tienes el nombre a mi gusto; (1393)
- (Cas.And) ¿Tienes való, compañero, (231)
- Tir'allá, que non quiero, (354)
- Tirásteme de la trenza (1128)
- (Gal.Por) Tire-lá a mao da saia, (348)
- (Ing) To the pines, to the pines, where the sun never shines (722, estr. 5a)
- (Ing) To the Queen of Hearts is the Ace of Sorrow (85)
- Toda la calle a lo largo (804)
- Toda la calle viene (165)
- Toda mi vida he andado (59)
- (Gal) Total-as vellas se casan (1504)
- Todas las tardes (980, estrib.)
- Todo cuanto me pongo (1126)
- Todo el mundo me da vaya, (1561)
- Todo el mundo me lo dice; (338)
- Todos los Pepes son santos (1419)
- Todos me dicen que tengo (1501)
- Todos son a predicarme (1294, 4.26)
- (Cas.And) Toita la noche (125, 4.18)
- (Cas.And) Toita la noche te espero (175, 4.18, 4.37.d)
- Toma allá mi corazón, (1318, 4.32)
- Toma la espada y vete, (585)
- Toma la veredita (570)

- (Ing) Tomorrow is our wedding day (294, 4.31, estr.2a)
Tórtola, tú que al marido (708)
Tres días hace mañana (291, 4.31)
- (Gal) Tres mil demoros te leven, (821)
Triste está mi corazón, (77, estr. 2a)
Tristecita estoy, (703)
- (Gal) Trocaches ouro por prata (339)
- (Cas.And) Tu mare no me quíe a mí; (1028)
Tu marido y el mío / van por retamas; (509)
Tu marido y el mío / se han peleado; (510)
Tú dices que no me quieres / porque no soy la
primera; (271)
Tú dices que no me quieres, / ¡ay galán! ¿quién te lo
manda? (386)
Tú me escribiste una carta (832)
- (Cas.And) Tú me tienes consumía, (673)
- (Cas.And) Tú pensabas engañarme / con palabras melositas,
(456)
- (Cas.And) Tú pensaste engañarme / como me vistes muchacha
(605)
Tú quieres a dos juntas (329)
Tú tienes amor con otra (328)
- (Gal) Tua nai anda decendo (1028)
Tuve amores en Oscura (1582)
Tuya soy galán del alma, (1283)
Tus ojos no son ojos, (1381)
- (Ing) 'Twas off a spring not long ago (955)
- Un alto y un pequeño (1417)
Un barquero nacho (1622)
- (Cas.And) Un canario aflegió (1530)
Un carpintero me quiere, (1543)
Un estudiante quiere (1438)
Un fraile me dijo un día: (362)
Un fraile me pidió un beso / un lunes por la mañana;
(363)
Un fraile me pidió un beso; / yo no se lo quise dar,
(364)
Un fraile me pretende, (361)
Un gilg[u]erito llora (709)
Un hábito de Dolores (227)
Un hortelano me pide (1231)
Un Juanito es la hebilla (1590)
Un labrador es mi padre, (1538, 4.29, estr.2a)
Un mal ventecillo (969)
Un marinerito, madre, (1529, 4.28)
Un novio tenía yo, (490)
Un oficial muy fino (391)
Un pájaro en la mano (1531)
Un pastor me ha pedido, (846, 4.28, estr. 4a)
Un pastor me ha querido (485, estr. 3a)

- Un pastor me hace señas (966)
 Un pastor me pretende (1567)
 Un sacristán me quiere (1566)
 Un San Antonio de plata (1442)
 Un usía muy tierno (392)
 Una caña de pescar (547)
 Una cara morenita (1057)
 Una corona me ponen (1124)
 Una chupa, dos chupas, (1397)
 (Cat) Una espina tinc al cor, (684)
 Una ley bien ordenada (773)
 Una pena te envío, (113)
 Una rosa tengo en agua (1585)
 Una rueda de Juanes (1596)
 Una silla en mi casa (545)
 Una vez clavelina (1220)
 (Gal) Unha noite moi escura: (4.3)
- (Gal) Vai-te, carta venturosa, (112)
 Vaite de la mi puerta (*383, 4.11)
- (Cas.And) Vale más la bizarría (1399)
 ¡Válgame el Señor San Pedro (1489, 4.4)
- (Gal) Vámolo así levando, (889)
 Vamos corriendo al río, (1408)
 Vanse mis amores, / quiérenme dexar, (243)
 Vanse mis amores, / madre mía, y dexanne, (260)
 Vas alegre porque llevas (467)
- (Cas.And) Vas disiendo por ahí (813)
 Váseme mi amor, (140)
 Vaya una gracia, (1404, 4.33, estrib.)
- (Cas.And) Váyase usté de mi casa, (355)
- (Moz) Vayse neu corachón de mib, (141, 4.1, 4.2)
 Váysos, amores, (145)
 Veinticinco novios tuve, (1579)
 Ven a verme, ven a verme, (1184)
- (Cas.And) Ven acá, farso cariño, (232, 4.14)
 Ven acá; tú eres mi amor (891)
 Vendrá mi amante y dirá: (1457)
 Vengo de la Madalena (904)
 Vengo de la romería / vengo triste y fui contenta.
 (85)
 Vengo de la romería, / no traigo más que una pera,
 (1228, 4.35, 4.37.f)
- (Moz) Vengo más encendida (300)
 Vénid la Pasca, (159, 4.3)
 Venís mal encaminado, (379)
- (Gal) Vente, carretero, vente (1183, 4.4)
 Vento, ventifño d'o Norte, (*136, 4.17)
 Vida de mi vida, (1157, 4.19)
 Villaviciosa y Colunga, (1459)
 ¡Viva la gracia! (1405, estrib.)

- ¡Viva Osuna, qu'es mi tierra (1040)
 (Cas.Ast) Viva Ponga, viva Ponga, (1488)
 (Gal) ¡Viva Viana, viva Viana (1042)
 Vives desconfiado (717)
 Vóime, que lleva mi majo (1177)
 Voy por agua, voy,/ para mi querer, (954, estr. 2a)
 Voy por agua, voy por agua / a los caños de Valorio.
 (953, 4.19)
 Vuela, pensamiento,/ a Valladolid, (100, 4.17)
 Vuela, pensamiento mío, (89)
- (Moz) Wa-qum bi-jaljali (1203, 4.5)
 (Ing) We'll be all smile to-night, my love (898, estrib.)
 (Ing) Well some do wear spencers and I don't wear none
 (419, estr. 6a)
 (Ing) Western wind, when will thou blow, (*136, 4.17)
 (Ing) 'Whan will ye be back, Lord Travell?' she said,
 (4.3, estr. 3a)
 (Ing) What's this dull town to me? (275)
 (Ing) When I'm dead and gone from you, my darling, (653,
 estr. 5a)
 (Ing) When I was a maid, a maid, a maid, (770)
 (Ing) When I was a young girl, young girl, young girl,
 (771)
 (Ing) When I was no but sweet sixteen (1113)
 (Ing) When I was single I wore a black shawl (772)
 (Ing) When I was young and foolish, (1130)
 (Ing) When I was young I could sit in my parlour, (1112)
 (Ing) When I was young I was well-beloved (278, 4.23)
 (Ing) When shall I be married? (1520, 4.29)
 (Ing) When you go away and leave me (310, estrib.)
 (Ing) Where is my little one hiding tonight, (204)
 (Ing) Will sing you a song, the best in my heart, (548)
- Y ahora, ahora, niña, (943, estr. 3a)
 Y estando en el camino (1296, 4.19, estr. 2a)
 Y la mi cinta dorada, (776)
 Y me mandó mi madre (985)
 Y por ver cómo reman (978)
 Ya cantan los gallos, (894, 4.10)
 Ya florecen los árboles, Juan; (1248, 4.29)
 Ya me tienes difunta; (652, 4.14)
 Ya no hay amor imposible, (1347)
 Ya no hay papel en la tienda, (117)
 Ya no me asomo a la reja (211)
 Ya no te miran mis ojos (732)
 Ya que me has embrujao, (1190, 4.4, 4.37.g)
 Ya se casó Cristina, (49)
- (Cas.And) Ya se murió mi narío; (18, 4.8.1)
 Ya se van los quintos, madre;/ ya se va mi corazón;
 (50)

- Ya se van los quintos, madre,/ por la puerta de Alcalá; (51)
 Ya se van los quintos madre,/ sabe Dios si volverán, (*51, 4.28, estr. 2A)
 Ya sé que te han impuesto (921)
 Ya viene mi carbonero (1471)
 (Moz) ¡Ya 'asmar, ya gurra al-'ainain! (87)
 (Moz) ¡Ya fatin, a fatin! (1187, 4.4)
 (Moz) Ya mammà, me-w l-habibe (93)
 (Moz) ¡Ya qorazoni, ke kéres bon' amar! (885)
 (Moz) ¡Ya Rabb! ¿Kómo bibréyo (475, 4.2, 4.14)
 (Vasc) Yaz hil zitzaitan senarra; (531)
 (Ing) Yestreen I made my bed fu' braid, (*8, 4.37.a, estr.2A)
 Yo bien puedo ser casada, (780)
 Yo caséme, cautivéme, (738)
 (Cas.Ast) Yo caséme con un vieyu (*746)
 Yo era niña de bonico aseo, (145, 4.21, estr. 2A)
 Yo estoy acatarradina, (1109)
 Yo estoy enfadadita (1094)
 (Cas.And) Yo estoy perdía y m'alegro (614)
 Yo estuve queriendo a un hombre, (220)
 Yo, madre, yo, (1013, estrib., 4.22)
 (Cas.And) Yo m'aparto de tu vera (594)
 Yo me acerqué a una fragua; (801)
 Yo me casé con un viejo,/ por hartarme de reir; (534)
 Yo me casé con un viejo,/ por comer algo caliente; (536)
 Yo me casé con usted, (1482)
 Yo me casé por un año, (764, 4.23)
 Yo me iba, mi madre, (958, 4.28)
 Yo me soy la morenica, (1053, 4.22)
 Yo nací blanca y diré (1065)
 Yo no sabía querer (442)
 Yo no sé por qué motivo (1027)
 Yo no soy molinera, (997)
 Yo no voy ni vengo al muelle (44)
 (Cas.And) Yo pensé ganar contigo (610)
 Yo pensé que tú eras hombre (409)
 Yo quiero a un zapatero, (1575)
 Yo sembré un perejilar (805)
 (Cas.Ast) Yo si voy a la foguera, (975)
 Yo soy doña Ana de Chaves, (995)
 Yo soy guajira, (1002)
 Yo te querré, dueño mío, (1329)
 Yo te quiero más que a Dios (1311)
 Yo te quiero y no quiero (318)
 Yo te ví en la Plaza Nueva (1310)
 Yo tengo siete justillos (1580)
 Yo tengo un novio cadete, (1584)

1708

(Cas.And) Yo tuve un novio paquete / y lo puse en er basar;
(488)

(Cas.And) Yo tuve un novio paquete / y le atraqué la castora;
(489)

(Ing) You may go and win another, (907)

(Ing) You said that you would love me when last we had to
part, (273, 4.14, estr. 3a)

(Ing) You'll kiss and hug me (388, estr. 2a)

(Ing) You've slighted me once, you've slighted me twice,
(583, estr. 2a)

(Ing) Young ladies, tak' wahnin', tak' a wahnin' from me.
(*789, 4.24)

Zarpa la Capitana, (31)

LÍRICA POPULAR
DE PRIMERA PERSONA FEMENINA
PRINCIPALMENTE EN INGLÉS Y EN ESPAÑOL

Tesis doctoral de

ESPERANZA RUIZ OLAVIDE

dirigida por

D. AGUSTÍN GARCÍA CALVO

ENTRES VOLÚMENES

VOLUMEN I I I

Universidad Complutense de Madrid

Departamento de Filología Inglesa

Facultad de Filología

1994

VOLUMEN III

	Págs.
I INTRODUCCIÓN	3
1. QUÉ ES CANCIÓN DE PRIMERA PERSONA FEMENINA	
a. La cuestión de autor o inventor	3
b. La cuestión del usuario de la canción	4
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	5
2.1. La lírica popular. Relación entre lo femenino y lo popular	10
3. OBJETIVOS	16
3.1. Lo 'popular' y lo 'culto'	16
3.2. Lo 'femenino' y lo 'masculino'	17
3.3. Rasgos característicos de la lírica popular femenina: situación sentimental, actitud y fórmulas	18
4. SOBRE EL MÉTODO	19
4.1. Recogida de un corpus de canciones, principalmente en inglés y en español	19
4.2. Confrontación, selección, abstracción de rasgos o esquemas y clasificación de las canciones	19
4.2.1. La situación supuesta por la canción	20
4.2.2. La clase del personaje cantante	20
4.2.3. Los géneros (preliterarios) en que las canciones puedan distribuirse	20
4.2.4. Los símbolos que en las canciones aparecen	21
4.2.5. Las fórmulas típicas que se dan en las canciones	21
4.3. Incursiones en diferentes tipos de poesía lírica de autor	22
4.4. Planteamiento de la cuestión fundamental	22

II	ENSAYO DE COMPARACIÓN CON LÍRICA DE OTRAS LENGUAS Y CULTURAS. UNIVERSALIDAD DE LA LÍRICA FEMENINA DE PRIMERA PERSONA	
	Aparición de fórmulas y rasgos comunes en la poesía popular femenina de diferentes lenguas. Comparación con la lírica popular femenina inglesa y española	23
1.	LA LÍRICA FEMENINA EN DIVERSOS LUGARES DEL MUNDO Aclaraciones acerca del número de ejemplos presentados y de las lenguas de las canciones	24
2.	LA LÍRICA FEMENINA A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS Aclaraciones sobre la antigüedad de las canciones y las fuentes	29
3.	SOBRE SEMEJANZAS Y DIFERENCIAS ENTRE LAS CANCIONES POPULARES FEMENINAS DE LOS DISTINTOS PUEBLOS	42
4.	RASGOS Y FÓRMULAS MÁS CARACTERÍSTICOS DE LA LÍRICA POPULAR DE PRIMERA PERSONA FEMENINA	44
4.1.	Desconcierto, incertidumbre, pena, y/o mal de amores. Queja de la malpenada	45
4.2.	La llamada, invocación y/o apelación a la divinidad	56
4.3.	La espera, la tardada	60
4.4.	La llamada, invocación y/o apelación al amado. La invitación y la solicitud	72
4.5.	Proclamación del deseo y/o fe en el amor	82
4.6.	El desvelo	87
4.7.	Sola	94
4.8.	La ausencia y/o el abandono	96
4.8.1.	Ha muerto el amado	96
4.8.2.	El amado está preso	99
4.8.3.	El amado se va soldado/marinero o se fue a la guerra	101
4.8.4.	El amado se fue a lugares diversos	106
4.8.5.	El amado se fue y la ha dejado. Ausencia no determinada	108
4.9.	Se anticipa la ausencia: que no la dejen, que no la olviden	113
4.10.	La despedida y/o la renuncia	116

4.11.	El rechazo o el despecho	120
4.12.	Queja del asalto amoroso	123
4.13.	El reto, la mudanza y/o el olvido de amor	133
4.14.	El vituperio, el insulto y/o el engaño	137
4.15.	La condena, la maldición, la amenaza y/o las inquisiciones por haber sido olvidada, engañada y/o traicionada	144
4.16.	La añoranza y/o el anhelo	150
4.17.	La llamada, invocación y/o apelación al ave, viento, astro o a otros confidentes, consejeros y/o mensajeros de amor	152
4.18.	La llegada del amado	161
4.19.	La iniciativa: ir al encuentro del amado y/o irse con el	165
4.20.	Lo deja o dejó todo por el amado	191
4.21.	Pérdidas	193
4.22.	Presentación de sí misma	199
4.23.	Queja de la malcasada	206
4.24.	Teorías y consejos amorios. La llamada, invocación, apelación y/o confiancias con la hija, la/s moza/s o las amigas y hermanas	219
4.25.	El temor a las murmuraciones de la gente	224
4.26.	La ingerencia	227
4.27.	Rebeldía contra las trabas sociales	238
4.28.	La llamada, invocación, apelación y/o confiancias con la madre	244
4.29.	Quiere amor, se quiere casar y elección de amado	255
4.30.	La llamada, invocación, apelación al niño y/o confiancias con el niño	278
4.31.	Celosa	285
4.32.	Fidelidad y constancia en el amor	298
4.33.	Declaración, requiebro y/o alabanza del amado	306
4.34.	Se complace recordándolo	315
4.35.	Regalos	319
4.36.	El cambio de parecer, humor o ánimo. El paso de tercera a segunda persona (o viceversa), de pasado a presente o futuro (o viceversa), y los cambios de modo	327
4.37.	La actitud	332
4.38.	Lamento por la ausencia o muerte del hijo o de otros seres queridos distintos del amado	351

5.	RESULTADOS DEL ENSAYO DE COMPARACIÓN CON LÍRICA DE OTRAS LENGUAS Y CULTURAS	355
5.1.	Sobre las canciones	355
5.2.	La actitud	355
5.3.	La situación sentimental	356
5.4.	Las fórmulas	359
5.5.	Planteamiento de la cuestión principal de si hay o no hay una lírica popular femenina	366
III	EL <i>KPAZÍGÍ</i> , UN GÉNERO DE CANCIÓN FEMENINA ZANDÉ: BREVE ESTUDIO COMPARATIVO CON LA LÍRICA UNIVERSAL FEMENINA DE PRIMERA PERSONA	367
1.	LOS ZANDÉ Y LAS CANCIONES <i>KPAZÍGÍ</i>	369
1.1.	El país zandé	369
1.2.	Descripción del instrumento que acompaña el repertorio	369
1.3.	La manera de cantar y la utilización del <i>kpazígí</i>	371
1.4.	Estructura de las letras del canto	372
1.5.	El lenguaje alusivo (<i>sânzâ</i>)	373
1.6.	Temas o situaciones, fórmulas y símbolos en las canciones <i>kpazígí</i> ; paralelismos en otras lenguas	374
1.6.1.	La soledad	374
1.6.2.	Iniciativas para el encuentro	377
1.6.3.	El agua como elemento simbólico	379
1.6.4.	Fórmulas que llaman al encuentro	380
1.6.5.	Recados de amor	380
1.6.6.	Fórmulas que expresan la inseguridad	381
1.6.7.	La puerta como elemento simbólico	382
1.6.8.	Canciones de malpenada	384
1.6.9.	Canciones de repulsa y de malcasada	385
1.6.10.	Maldiciones, promesas, amenazas	388
1.6.11.	El regalo como elemento simbólico	389
1.6.12.	Las fórmulas que invocan a la madre	390
1.7.	Otros géneros de canción femenina entre los zandé	392

2.	PARA CONCLUIR ESTE ESTUDIO SOBRE LAS CANCIONES <i>KPAZÎGÎ</i>	392
3.	DATOS CONCERNIENTES A LA RECOGIDA DELAS CANCIONES	393
4.	CANCIONERO <i>KPAZÎGÎ</i>	395
	<i>Kpazîgî</i> 1 (“He visto un nido de abejas en el hueco de un árbol,...”)	395
	<i>Kpazîgî</i> 2 (“No tengo a nadie, ¡ayúdame madre mía, ay,...!”)	399
	<i>Kpazîgî</i> 3 (“Te echo de menos, marido mío, ¡ayúdame madre...!”)	403
	<i>Kpazîgî</i> 4 (“¡Ay, madre mía! bebo la misma agua que tú,”)	405
	<i>Kpazîgî</i> 5 (“Vienes sólo de paso, te veré al lado del río,...”)	407
	<i>Kpazîgî</i> 6 (“¡Si me hubieras acompañado!”)	409
	<i>Kpazîgî</i> 7 (“¿Que me voy contigo? A lo mejor, tal vez...”)	411
	<i>Kpazîgî</i> 8 (“Mi marido se marchó al campo,...”)	412
	<i>Kpazîgî</i> 9 (“Como comes cual elefante, cuando venga tu madre...”)	414
	<i>Kpazîgî</i> 10 (“Amor mío, no soy amor tuyo, ¡hueles mal!”)	415
IV	CONSIDERACIONES FINALES	417
1.	SOBRE LO POPULAR Y LO CULTO	417
1.1.	Descubrimiento y aislamiento de rasgos y elementos característicos de la canción popular de primera persona femenina, principalmente inglesa y española	419
1.1.1.	La situación supuesta por la canción	419
1.1.1.1.	La actitud	419
1.1.1.2.	Situación sentimental de la que canta	429
1.1.1.2.1.	Resultados generales	580
1.1.2.	La clase del personaje cantante	582
1.1.2.1.	Condición social de la que canta	582
1.1.2.2.	La edad de la que canta	588
1.1.3.	Los géneros preliterarios	594
1.1.4.	Los símbolos	596
1.1.5.	Fórmulas más características	599

VIII

• Gritos	604
• Llamadas, apelaciones, invocaciones, evocaciones	605
• Exclamaciones y admiraciones	609
• Inquisiciones y preguntas	610
• Bendiciones y maldiciones	613
• Órdenes y ruegos	616
• Ejecutivos, promesas y amenazas	625
• Decires	639
1.1.5.1. Posibles esquemas de canción primarios	673
2. EL CAMBIO DE PARECER, HUMOR O ANIMO	
El paso de tercera a segunda persona (o viceversa), de pasado a presente o futuro (o viceversa), y los cambios de modo	675
3. LA CANCIÓN POPULAR ANÓNIMA Y LAS INSTITUCIONES POLÍTICAS Y RELIGIOSAS	676
4. ACERCA DE LAS CONDICIONES DE TRANSMISIÓN ORAL	
Reflexiones sobre la actividad de los recopiladores o folkloristas	677

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

• GRITOS	681
Gritos para acunar al niño	682
Gritos de animación al baile o al juego	682
• LLAMADAS, APELACIONES, INVOCACIONES Y EVOCACIONES	684
al amigo o marido	684
a la madre	690
a la/s amiga/s o vecina/s	691
a la hija (nieta) o al niño	692
al pájaro	693

a Dios, la Virgen o los santos	694
al viento o a otros elementos	694
a otros	695
a la propia primera persona femenina	696
• EXCLAMACIONES Y ADMIRACIONES	697
Exclamaciones	697
Admiraciones	699
• INQUISICIONES Y PREGUNTAS	702
Inquisiciones (o preguntas parciales)	702
Preguntas (totales)	708
Decires como aperturas de preguntas e inquisiciones	710
• BENDICIONES Y MALDICIONES	712
Decires equivalentes a bendiciones y maldiciones	715
• ÓRDENES Y RUEGOS	718
Órdenes o ruegos en tercera persona	718
Órdenes o ruegos directos	719
• EJECUTIVOS, PROMESAS Y AMENAZAS	738
Ejecutivos, ejecutivos de sustitución	738
Quasi ejecutivos	739
Promesas y Amenazas	746
Futuros y Decires con modo en sentido segundo del estilo potencial (decires eventuales-potenciales e irreales)	752
• DECIRES	767
Decires de primera persona	795
Decires de segunda persona	824
Decires de primera persona del plural:	
Se dirige a él o se habla de él y ella	832
Se habla de ella y de otros distintos del amigo	833
Otros Decires de primera y segunda persona dirigidos a otros distintos del amigo	833
Formulaciones genéricas	834

APÉNDICE II: LISTA DE INFORMANTES Y COLABORADORES	839
Informantes zande y colaboradores	843
BIBLIOGRAFÍA:	844
ÍNDICE DE AUTORES Y RECOPIADORES	844
SELECCIÓN DE ESTUDIOS TEÓRICOS, MANUALES, ÍNDICES DICCIONARIOS Y AYUDAS BIBLIOGRÁFICAS	885
PUBLICACIONES PERIÓDICAS Y REVISTAS	888
SELECCIÓN DE DISCOS Y GRABACIONES	889
ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS EN OTRAS LENGUAS DISTINTAS DE LA INGLESA Y LA ESPAÑOLA	891
CAPÍTULO II: Ensayo de comparación con lírica de otras lenguas y culturas	891
CAPÍTULO III: Cancionero Kpazîgî	904

I INTRODUCCIÓN

II ENSAYO DE COMPARACIÓN CON LÍRICA DE OTRAS LENGUAS Y CULTURAS. UNIVERSALIDAD DE LA LÍRICA FEMENINA DE PRIMERA PERSONA

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

IV CONSIDERACIONES FINALES

I

INTRODUCCIÓN

1. QUÉ ES CANCIÓN DE PRIMERA PERSONA FEMENINA

Entendemos por 'canción de primera persona femenina' aquella en que es evidente que la que habla en primera persona es una mujer.

Conviene distinguir esta noción de 'canción de primera persona femenina' de otras dos posibilidades que, sin embargo, tienen con ella estrecha relación:

a. La cuestión del autor o inventor:

Como en general usamos ejemplos de poesía anónimos, ni siquiera tiene sentido que nos planteemos aquí el problema de la relación entre la feminidad de la primera persona dentro de la canción y la feminidad de la posible productora de la canción.

La cuestión se plantea, sobre todo, cuando entramos en producciones ya literarias y con nombre de autor: no nos extrañará encontrar ahí, muchas veces, que autores masculinos han utilizado un tipo de canción de tradición popular en primera persona femenina (como es el caso de la 'canción de amigo' galaico-portuguesa), ni que, por el contrario, poetisas de nombre conocido cultiven géneros que nada tienen que ver con esa tradición y más bien se insertan dentro de las normas de la producción literaria que, como tal, y dado el dominio de la cultura (así como de otras instituciones) por los hombres, es de carácter típicamente masculino.

Por tanto, nuestro criterio se desentiende de los personajes productores exteriores al texto y cuenta sólo con la feminidad de la primera persona que en él se manifiesta.

b. La cuestión del usuario de la canción:

Es justamente lo peculiar de la primera persona lírica que se preste a la adopción inmediata por cualquiera de los que canten o usen de otro modo la canción o poema; esto mismo hace que ni siquiera la tal vez más profunda de las diferencias sociales, la de los sexos, pueda impedir que una mujer use y cante poemas líricos en primera persona masculina, ni la viceversa.

Hay canciones en lenguas, como la inglesa, en las que la primera persona femenina no aparece siempre de forma explícita por no poseer dichas lenguas de suficientes manifestaciones léxico-gramaticales de diferenciación de género; falta, por ejemplo, en la lengua inglesa la desinencia final masculina/femenina en el adjetivo.

Pero es cierto que especialmente algunos tipos de canción ligados estrechamente a una situación o condición social típicamente femenina (por ejemplo, una canción de lamento de amante abandonado o, en otro sentido, una canción de hilanderas) parecen restringir su adopción y uso, con la incorporación de la primera persona, a usuarias femeninas.

Pero en todo caso, estas consideraciones externas son también ajenas a nuestro criterio de determinación de la primera persona femenina por el texto mismo de la canción y sólo secundarias y auxiliares respecto a ello.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

No es la lírica popular anónima de primera persona femenina la parte mejor estudiada de la lírica popular o tradicional, a pesar de que su amplitud y vigencia le otorgan un puesto de relieve dentro ella.

Su amplitud y riqueza queda demostrada por los muchos ejemplos y múltiples versiones que aparecen recogidos dentro de un vasto número de colecciones y cancioneros, algunos de gran antigüedad. Presentamos aquí una pequeña selección de más de dos mil ejemplos de lírica de primera persona femenina, principalmente en inglés y en español, procedentes tanto de tiempos antiguos, como medievales, modernos o contemporáneos.

A simple vista, la impresión que uno adquiere, ante el gran volumen de publicaciones y trabajos de campo realizados, es que el hombre es más activo musicalmente que la mujer, pero ello simplemente puede parecer así debido a que en muchas culturas el hombre es el que trata con el mundo exterior, incluyendo a los folkloristas y etnomusicólogos que eran, por lo general, hombres también. La mujer (sobre todo, la mujer occidental de las sociedades donde los roles de hombres y mujeres no son tan diferentes ya que comparten muchas actividades), si se decide a ofrecer sus cantos a extraños para que los registren, tiende a modificar o no cantar aquellas canciones, versos o estrofas que considera íntimos o que pudieran resultar comprometedores, atrevidos u obscenos, a los oídos del investigador forastero.

Hay lenguas, como la de los esquimales nutcas y la de los yaji de Ishi, donde se utilizaban dos dialectos independientes, uno era utilizado por los hombres, y otro por las mujeres y por los hombres cuando se dirijían a ellas. Las mujeres, no obstante, conocían y entendían el dialecto de los hombres.¹ Cuando las gentes de estos pueblos ofrecieron sus cantos a los antropólogos T. T. Waterman y A. L. Kroeber, las canciones de las mujeres quedaron registradas como tales pero no se pudieron apreciar diferencias con la de los cantos de hombres, todas parecían adoptar el estilo musical de los hombres:

Of course, the women's singing style, if distinct, is unknown to us. But we could guess that the sharp societal division by language was not reflected in musical style or even, as far as we can tell, content.²

¹ Theodora Kroeber, *Ishi in Two Worlds*, University of California Press, Berkeley, 1961, pp.21-31.

² Bruno Nettl, *The Study of Ethnomusicology*, University of Illinois Press, Urbana, 1983, p. 334.

En la mayoría de las culturas la vida de la mujer es bastante diferente a la del hombre y prácticamente en todos los sitios hay una clara división de roles, tanto en lo que respecta al trabajo como a la responsabilidad social. Es, por lo tanto, de suponer que en muchas sociedades la mujer tenga un rol musical distinto y diferentes repertorios. En algunas culturas estas diferencias se hacen visibles. Así, por ejemplo, el repertorio de los servo-croatas está dividido en canciones “de hombres” y canciones “de mujeres”, las primeras comprenden las canciones épicas y las segundas todo tipo de canciones líricas, tanto las cantadas por hombres como por mujeres.³

Por propia experiencia en trabajos de campo realizados (y entre los alumnos de instituto a los que hemos enseñado canciones o baladas inglesas) hemos notado que, por lo común, así como la mujer puede cantar canciones de primera persona masculina y de temas típicamente masculinos, los hombres, sin embargo, tienden a no cantar las canciones líricas de primera persona femenina o de temas típicamente femeninos (lamentos de mujer abandonada por su amado, nanas o cantos de labor, por ejemplo) sin sentirse violentos o sin hacer burla de ello.

Las publicaciones o colecciones no siempre registran la experiencia concreta femenina de donde las canciones surgieron. En algunos casos incluso se varían los acontecimientos que la canción narra o se añade algún tipo de moraleja a la misma; en otros simplemente se elimina la parte que se considera obscena o no interesa incluir, haciendo incluso que desaparezca de los manuscritos por procedimientos más o menos burdos. En, por ejemplo, *Veni dilectissime* (CCA 49), alegre canción de danza en la que la mujer invita al amigo al amor, sus versos tuvieron que ser reconstruidos, ya que se encontraban raspados en el manuscrito. Todo ello distorsiona el sentido original de la canción, así como el de la imagen de la mujer.

No hay tampoco que olvidar que en determinadas culturas a la mujer, y sobre todo a la mujer casada, le está o estaba prohibido cantar en público (e incluso en privado). Así, por ejemplo, en la India portuguesa, para las mujeres de Goa:

³ Béla Bartók y Albert B. Lord, *Serbo-Croatian Folk Songs*, Columbia University Press, Nueva York, 1951, p. 247.

Since Jaina-Buddhist times, when music was forbidden to married women, their sole occupation is that of the traditional cult-adoration of the sacred plants.⁴

En la Melanesia, más concretamente en Avatip, comunidad junto al río Sepik, en Papua Nueva Guinea:

if a woman sang love-songs in public like a man it would be a gross offense to her husband and his kin, implying at the very least that she still hankered after her girlhood lovers, and that she still possibly had liaisons with them. In this as in many aspects of Avatip life women are formally voiceless.⁵

Recordemos que también en nuestra cultura occidental la Iglesia condenaba no sólo las canciones amorosas o lascivas, sino que, como veremos más adelante, también prohibía, sobre todo a las monjas, que se escribieran o cantaran canciones de mozas.

Pero a pesar de todas las condenas y prohibiciones las mujeres cantaban, y siguen cantando, y es muy significativo que en ocasiones lo hicieran incluso en público con el más o menos beneplácito de las autoridades, como sucede, por ejemplo, una vez al año en Zamora en las fiestas de las Águedas, o como lo hacen en Avatip, lejos de los oídos de los hombres pero con su más o menos consentimiento, en las expediciones nocturnas de pesca:

which women now and then make in large groups to the lagoons around the village. No man will admit to having ever heard a woman's *namai* <love song>, or to knowing exactly what takes place on these occasions, and I myself was able to learn virtually nothing about either. But this nocturnal gatherings are reputed to be quite festive, involving not only the singing of love-songs but also dancing and other liberties the women would never take in the presence of men. Men regard these events as ridiculous, indecent and (if the truth be told) not a little intriguing.⁶

Las canciones populares pueden no aportarnos los mismos datos históricos o específicos acerca de la vida de las mujeres que ofrecería, por ejemplo, un diario. No obstante, la supervivencia de canciones en numerosas versiones y variantes nos dice que algún significado

⁴ Nita Lupi, *The Music and Spirit of Portugese India (MSPIn)*, translated by Jose Shercliff, Editorial Imperio Ltd., Lisboa, 1960, p. 66.

⁵ Simon Harrison, *Laments for Foiled Marriages (LFM-Melan)*, Love Songs from Sepik, Papua, New Guinea, Insitute of Papua New Guinea Studies, 1982, p. 11.

⁶ Simon Harrison, *LFM-Melan*, p. 11.

tenían que tener para haber sido aceptadas por las mujeres como suyas, para haberlas cantado (muchas veces en secreto, a solas o con las amigas) y para haberlas transmitido de generación en generación; labor ésta que en muchas sociedades corresponde específicamente a la mujer, quien, después de todo, es la encargada de la crianza y temprana educación del niño.

Los etnomusicólogos, estudiosos o folkloristas, por lo general, no han sabido, o no han podido, ofrecer un repertorio fidedigno de la sociedad o comunidad estudiada, ya que una de las partes de dicha comunidad, la femenina, solía quedar excluida o adulterada. No hay, pues, un gran corpus de lírica popular femenina como tal aunque, a pesar de las prohibiciones, censuras y/o lapsus de los recolectores o folkloristas, un gran número de canciones femeninas ha llegado hasta nosotros.

Recientemente, los estudiosos y las feministas han comenzado a explorar documentos (revistas, manuscritos no publicados) así como objetos decorativos, con el fin de obtener información sobre la vida de las mujeres. Principalmente durante las cuatro últimas décadas se vienen realizando trabajos o publicaciones sobre la lírica de mujer.⁷ Unas son acerca de composiciones de autoras, más o menos conocidas, otras incluyen las canciones populares que cantan las mujeres de determinados pueblos o culturas y/o en una época determinada (ya sean en primera persona femenina o no). Hay, asimismo, colecciones que se centran en aspectos

⁷ La Editorial Castalia y el Instituto de la Mujer (Madrid), a través de la colección Biblioteca de Escritoras aspira actualmente a recuperar la aportación literaria de las mujeres en el ámbito de habla hispana y presenta obras que exponen aspectos hoy revalorizados de la escritura femenina: la vida privada, la apreciación del entorno, y/o la intuición en el juicio sobre los seres humanos. Ofrece títulos como *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, edición de Ana Navarro (núm. 1, 1989), *Poesía femenina hispanoárabe*, edición de María Jesús Rubiera Mata (núm. 12, 1990), *Poesía femenina en los cancioneros*, edición de Miguel Ángel Pérez (núm. 13, 1990), y *Antología poética de escritoras del siglo XIX*, edición de Susan Kirkpatrick (núm. 34, 1992), entre otros. La Universidad de Santiago de Compostela publicó en 1990 *La Canción de Mujer en la Lírica Medieval*, estudio de Pilar Lorenzo Gradín, y la editorial Alta Fulla, Barcelona, 1981 nos ofrece *Romances de Señoras*, selección de romances de ciego de finales del siglo XVIII y del siglo XIX relativos a la vida, costumbres y propiedades atribuidas a las señoras mujeres, edición a cargo de Isabel Segura. Hay, asimismo, gran número de publicaciones internacionales sobre la música, vida, ocupaciones y obras de las mujeres de lugares o épocas concretas como, por ejemplo, *The Liberated Woman's Songbook*, Jerry Silverman, Collier Books, New York, 1971; *All Our Lives: A Woman's Songbook*, editado por Joyce Cheney, Marcia Deihl, y Deborah Silverstein, Diana Press, Baltimore, 1976; *An Introduction to the Music of Swahili Women*, C. A. Campell, University of Nairobi, Institute of African Studies, Nairobi, 1976; "Bridge Between Worlds: The Greek Women's Lament as Communicative Event", A. Caraveli-Chaves, *Journal of American Folklore*, April-June 1980, pp. 129-157; "Women's Songs in Serbo-Croatian," M. P. Cootc, *Journal of American Folklore*, July 1977, pp. 331-338; "Mean Mothers: Independent Women's Blues", R. Reitz, *Heresies*, vol. III, núm. 2, 1980, pp. 57-60; "The Undaunted Female: Some Episodes in the Folksong Heroine's Struggle for Independence," A. Thomson, *English Dance and Song*, vol. XXXVII, 1975, pp. 50-51; *My Song is My Own: 100 Women's Songs*, K. Henderson and others, Pluto Press, New York, 1981; *Women's Folk-Songs of Rajputana*, L. Winifred Bryce, The Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting, Government of India, Delhi, 1961:1964, entre otras muchas.

parciales como las nanas, las canciones de labor que las mujeres cantan acompañando al trabajo, o aquellas otras tocantes a la liberación de la mujer o a la decepción amorosa.

La mayoría de estos trabajos pretenden mostrar las características específicas y diferenciadoras de una tradición o cultura. Nuestro estudio, sin embargo, pretende señalar los rasgos y fórmulas comunes que se dan en la lírica popular de primera persona femenina, sobre todo, inglesa y española, concernientes principalmente a la situación sentimental de la que canta, es decir, a la relación amorosa entre hombre y mujer:

If singing is indeed an activity of all our being, sex, the strongest difference between human beings, must have a decisive influence on musical style.⁸ <and lyrics>

Es la canción popular, y sobre todo la de primera persona femenina, una de las fuentes que más información puede aportar no sólo acerca de la manera de relacionarse que tiene la mujer con el otro sexo sino también acerca de lo que la sociedad espera y desea de ella, de lo que tendrá que aceptar o rechazar para no verse marginada o despreciada por una sociedad o cultura determinada. El repertorio musical popular de los distintos pueblos nos ofrece la oportunidad de examinar las actitudes y experiencias amorosas de las mujeres, filtradas a través de las actitudes dominantes de la comunidad y la cultura que las produjo. En palabras de un erudito:

Folklore is part of culture, but is elusive, flowing along separately from the mainstream of the major intellectual achievements of humanity [...] the materials of folklore afford the unique opportunity of studying what exists and persists in culture largely without the support of established learning, religion, government, and other formal institutions.⁹

⁸ Curt Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World, East and West*. Norton, Nueva York, 1943, p. 40.

⁹ Jan Harold Brunvand, *The Study of American Folklore: An introduction*, Norton, Nueva York, 1978, p. 11.

2.1. LA LÍRICA POPULAR. RELACIÓN ENTRE LO FEMENINO Y LO POPULAR

Pasemos ahora a considerar cuales son las nociones más o menos vigentes de lo que es poesía o lírica popular anónima.

Para Menéndez Pidal, la poesía popular o tradicional es aquella que "vive en variantes".¹⁰
Es:

poesía acogida por el pueblo durante mucho tiempo, asimilada como cosa propia, herencia antigua; las variantes que cada cantor introduce, unas deforman el texto y se pierden, otras perduran en la tradición, reformando el texto recibido y conformándole al gusto común de cada tiempo; estas variantes ejercen una función creadora o recreadora; así la poesía arraigada en la tradición vive en variantes y en refundiciones, y esto lo mismo en la letra de la poesía que en la música.¹¹

La definición que ofrece en 1954 *The International Folk Music Council*¹² dice así:

Folk music is the product of a musical tradition that has been evolved through the process of oral transmission. The factors that shape the tradition are: (i) continuity which links the present with the past; (ii) variation which springs from the creative individual or the group; (iii) selection by the community, which determines the form or forms in which the music survives.

y añade lo siguiente:

(i) The term can be applied to music that has been evolved from rudimentary beginning by a community uninfluenced by popular and art music and it likewise be applied to music which has originated with an individual composer and has subsequently been absorbed into the living tradition of a community. (ii) The term does not cover composed popular music that has been taken over ready-made by a community and remains unchanged, for it is the re-fashioning and re-creation of the music by the community that gives it its folk character.

¹⁰ Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispánico-portugués, americano y sefardí)*, Teoría e historia, Espasa Calpe, Madrid, 1968, I, p. 40.

¹¹ Ramón Menéndez Pidal, "La primitiva lírica europea. Estado actual del problema," *Revista de Filología Española*, vol. XLIII, 1960, pp. 296-297.

¹² *The International Folk Music Council*. Bulletin Kingston, Ontario, Canada, Department of music, Queen's University, 1954.

Mucho se ha dicho sobre lo popular, tradicional o folklórico. Unas definiciones tienden a ensalzar al pueblo, desde un punto de vista emotivo y romántico. Así, Menéndez Pelayo nos dice que el jesuita valenciano Antonio Eximeno, autor *Dell' origine e delle regole della Musica*:

fue el primero en hablar de *gusto popular* en la música, y en insinuar que sobre la base del canto nacional debía construir cada pueblo su sistema.¹³

Ahora bien, el padre Eximeno, al hablar en el capítulo IV “Del gusto popular de las naciones europeas para la música”, llega a la siguiente conclusión:

Pero no es la Música el motivo principal por qué deba gloriarse una nación. La sencillez de costumbres, la hombría de bien de los ciudadanos, la libertad de ánimo, la justicia, la fidelidad, la paz, en suma, la unión del gusto griego y la virtud romana es lo único capaz de hacer una nación gloriosa y feliz; y entrando en esta unión la Música, ella será el contraveneno del ocio de los nobles, será el alivio de las fatigas más penosas, y preservará al pueblo de la rusticidad enemiga de las delicias de la sociedad. Pero quando la Música se cultive por mera pasión del pueblo, ella hará á los ciudadanos voluptuosos, afeminados, enemigos del trabajo, amantes solamente del placer, vanos, de malas costumbres y capaces de negar á sus propios hijos el sustento necesario, por alimentar las sirenas devoradoras del público. FIN.¹⁴

Conclusión ésta en la que afloran rasgos de menoscabo hacia el pueblo, al que se le advierte de graves consecuencias y pérdidas de valores si los ciudadanos cultivasen la música “por mera pasión”.

Otras definiciones dejan traslucir la poca valía del pueblo, al que se suele tachar de inculto, y se contempla la canción popular como un tipo de fósil literario que, debido a los bajos orígenes de donde procedía, era claramente inferior a la poesía formal. Así, para Thomas Percy, las baladas y canciones que se recogen en su *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) no son más que:

¹³ Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, 4ª edición, C.S.I.C., Madrid, 1974, tomo I, p. 1611.

¹⁴ *Del origen y reglas de la música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración*, obra escrita en italiano por el abate don Antonio Eximeno, y traducida al castellano, por D. Francisco Antonio Gutierrez, Madrid, en la Imprenta real, 1796, vol. II, p. 234. [Antonio Eximeno, *Dell' origine e delle regole della musica, colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione*,... Stamp. di M. A. Barbiellini, 1774], p. 234.

rude survivals of the past, deserving of a certain amount of attention as illustrating the language, the numbers, the beliefs and customs of bygone days, although as poetry they had no intrinsic value.¹⁵

Para Herder, sin embargo, las canciones populares o *volkslied* (término que él acuñó en 1771) no eran meros restos de un pasado distante, sino el producto de una subcultura que coexistía junto con la cultura dominante. Sus ideas le llevaron a conclusiones tales como que los mayores valores, o los más vitales, de una literatura nacional residen en esta subcultura, es decir, en la capacidad del hombre de la calle para crear con sus modismos o fórmulas de lenguaje una tradición popular de la cual evolucionaría una literatura más ceremoniosa, formal y sofisticada, esto es, una literatura culta y dominante ya que no hay que olvidar que la creación del lenguaje es un logro del pueblo, es un legado que los miembros más sofisticados de la sociedad heredan. Así, esos dones naturales se van debilitando poco a poco:

“hasta que finalmente viene el arte y sofoca ala Naturaleza” trayendo consigo falsedad, debilidad y artificio (Falschheit, Schwache un Künstelei). Queda así bien establecida la oposición entre la poesía joven, de la Naturaleza, y la poesía moderna, la del Arte, o mejor dicho, artificiosa.¹⁶

Para Herder, además, aunque cada nación crea su propia literatura de su propia herencia popular, la poesía popular es también muy valiosa debido a sus elementos constantes e internacionales.¹⁷

Las opiniones en torno a las nociones de ‘pueblo’ o ‘popular’ han llevado a los estudiosos o folkloristas a innumerables intentos de definición de los términos, por lo general, aplicando criterios positivos.¹⁸ Para Agustín García Calvo, sin embargo, si queremos intentar definirlos

¹⁵ Thomas Percy, *Reliques of Ancient English Poetry (RAEP)*, edición de Henry B. Whitley, Swan Sonnenschein, London, 1876-77, 3 vols.

¹⁶ Según interpretación de Ramón Menéndez Pidal, *Romancero hispánico (hispánico-portugués, americano y sefardí). Teoría e historia*, Espasa Calpe, Madrid, 1968, I, p. 14. R. Haym, *Herder nach seinem Leben und seinem Wecken*, Berlín, 1885, I, pp. 444-445.

¹⁷ Según interpretación de Gene Bluestein, *The Voice of the Folk*, University of Massachusetts Press, pp. 6-11, [Johann Herder, *Outlines of a Philosophy of the history of Man*, trad. T. Churchill, Londres, 1803; *Volkslieder*, 1778; reed. póstuma *Volkslieder (stimmen der Völker in Liedern)*, vol. II de *Herders ausgewählte Werke in sechs Bänden*, J. G. Gotta, Gebrii der Kröner, Stuttgart, sin fecha; J. G. Gotta'schen Buchhandlung, Stuttgart, 1827]

¹⁸ Recientemente Francisco Gutierrez Carbajo, en *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*, editorial Cinterco, Madrid, 1990, 2 vols, resume eficazmente en el Capítulo I las distintas teorías y definiciones que han estado vigentes desde el siglo XVIII a nuestros días sobre ‘poesía popular’ y/o ‘poesía tradicional’, así como lo que ‘pueblo’ y ‘popular’ significan para destacados estudiosos del folklore musical.

tendremos que recurrir a la aplicación de criterios negativos: 'popular' es lo no literario, lo que no figura con nombre de autor, lo no culto. Lo 'popular' se opone a lo 'culto' en el mismo sentido en que 'tradición' se opone a 'Historia'. Historia (o escritura) y tradición son, para García Calvo, "dos modos de memoria colectiva que a lo largo de varias fases de humanidad se oponen entre sí" y no "dos fases cronológicas, la de la tradición antes de la Historia y la de la edad histórica."¹⁹ Dos memorias en pugna constante, en la que el avance o consolidación de una, la memoria 'visual, noética o ideativa', que equipara a la Historia, ha ido destruyendo o matando a la otra, la memoria 'no visual, no ideativa' ('hiponoética o secuencial, rítmica, fluctuante, sensible, pero inasible, inconcebible'), que asocia con la tradición.²⁰ Así, la invención de la escritura -que para García Calvo es lo mismo que Historia- "trae consigo decididamente una irrupción (desde arriba -digamos) en el curso subterráneo y un deterioro en los mecanismos de la tradición."²¹

Después de intentar definir de modo exhaustivo lo que es Historia, García Calvo nos da una breve definición de tradición,

breve, porque, así como de Historia cabe bien describir la visión y los saltos de la idea de una forma a otra, de lo que no tiene forma ni es idea no cabe hablar del mismo modo, sino arriesgándonos a convertirlo con ello en una idea nuestra, a hacerlo ser lo que no era.

Así que, por toda definición, una vez relativamente bien definida la noción de 'historia', nos limitaremos a decir que cualesquiera procesos que se reconozcan como ejercicio de memoria, y para el caso, como transmisión de más experimentados a menos diestros de la gente, sea de costumbres, de ritos, de recitaciones, de técnicas o de sabidurías, con la condición de que no intervengan en ello los trámites de visualización reflexiva de las propias actividades y la idea explícita de sí mismas, caerá dentro de lo que llamamos tradición.²²

La canción más puramente tradicional o popular será, por tanto, aquella en que se cumpla la condición arriba señalada; será aquella que esté más distante de la cultura histórica, es decir de la Literatura o de la Historia; será aquella que, transmitiéndose por debajo de dicha cultura

¹⁹ Agustín García Calvo, *Historia contra tradición. Tradición contra Historia*, Lucina, Madrid, 1983, p. 39.

²⁰ A. García Calvo, *op. cit.*, pp. 8-9.

²¹ A. García Calvo, *op. cit.*, p. 42.

²² A. García Calvo, *op. cit.*, p. 34.

histórica y careciendo de nombre de autor, sus rasgos y fórmulas no puedan identificarse con tal o cual poeta o corriente literaria; trátase, pues, de una poesía anónima, no literaria y no histórica que subsiste a duras penas en fórmulas y rasgos sueltos de aquí y de allá, en los que no se aprecie la influencia de la cultura histórica, de la escritura, tal vez ni siquiera en cuanto a quedar recogida, por ejemplo, en cancioneros o pliegos sueltos, sin los cuales, por otra parte, poco de ella podría habernos llegado a nosotros, 'cultos', para la elaboración de un estudio como el presente.

Ni la idea romántica de pueblo como creador, ni la fe en el individuo, son actitudes válidas para entender lo que es la poesía anónima popular. Como señala García Calvo, es gracias a que el individuo nunca está hecho o cerrado perfectamente, sino que le queda siempre algo de pueblo, como por la boca de un individuo, culto o no, hablan al mismo tiempo su persona y aquello otro que le queda de pueblo. Y, así, una producción popular, anónima, tradicional, puede partir de una primera boca (por otra parte nunca alcanzable ni identificable) y pasar por otras bocas que la aceptan o modifican más o menos, de modo que el resultado es tanto más popular cuanto menos, desde aquel inasible principio y a lo largo de la transmisión, se haya manifestado lo personal de cada uno y más lo impersonal o común.²³

Ahora bien, pensamos que lo que define a cultura, historia, escritura, personalidad individual y nombre propio (incluida la idea de inmortalidad por la fama, muy unida al nombre propio), está ligado a los modos de dominio masculinos (al patriarcado desde sus formas más primarias hasta las del Estado moderno) que son los que constituyen toda sociedad histórica (es decir propiamente conocida, ya que la idea de 'matriarcado' no es más que una creación o fantasía de la única sociedad histórica, la patriarcal). Por oposición, y recurriendo a la aplicación de criterios negativos propuesto por García Calvo, pensamos que lo tradicional (es decir, lo opuesto a historia), lo anónimo (por oposición al nombre propio), debe tener relación con la situación del sexo sometido o dominado y que, por tanto, es precisamente en la voz o lírica de primera persona femenina donde pueden encontrarse algunas de las fórmulas o rasgos más primarios y persistentes de lo que pudo ser, o puede ser, una lírica popular.

Reconocemos, además, como ya apuntábamos más arriba, la importancia que el sexo dominado (especialmente la mujer como madre) ha tenido en la transmisión y conservación de cantos, costumbres, ritos, y hasta de las lenguas (recuérdese la expresión 'lengua materna').

²³ Véase "Entrada a la poesía popular" de A. García Calvo en su *Ramo de romances y baladas*, Lucina, Madrid, 1991, pp. 12-13.

Charles Francis Potter, por más que nos parezca como tosca y mal fundada su identificación de lo femenino con lo irracional, instintivo o intuitivo, (que nada tiene que ver con lo de 'popular' que aquí relacionamos con lo 'femenino') reconoce así la importancia del elemento femenino en el folklore:

There is also, beside the juvenile, a strong *feminine* element in folklore, because its origin antedates the emergence of reason, and belongs in the instinctive and intuitional areas. It is irrational and highly imaginative: much of it truly is termed 'old wive's tales'. Women have always been the savers and conservators of beliefs, rites, superstitions, rituals and customs.²⁴

Ello es que la relación entre esas dos entidades desconocidas o indefinibles, y en parte por el hecho mismo de serlo, que son 'pueblo' y 'mujeres', 'popular' y 'femenino', se nos aparece como innegable y nos ha resultado sumamente útil para nuestra investigación sobre las fórmulas y situaciones que hemos reconocido como más típicas de una poesía, por un lado, tradicional, popular, que en cualquier parte del mundo se encuentra y, por otro lado, femenina, de voz y primer persona de mujer. Es después de todo lógico que las que por su condición misma de sexo dominado, no pudiendo expresarse a través de los medios, por ejemplo, sacerdotales o literarios del poder constituido, se expresen al margen y por debajo de él con los instrumentos de la lírica tradicional o popular.

²⁴ Charles Francis Potter, "Folklore", vol. 1, p. 401, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, edited by Maria Leach, New York, 1949-1950, 2 vols.

3. OBJETIVOS

El objetivo central que se propone este estudio es ver si hay o no hay una lírica popular de primera persona femenina. Para ello se implican dos cuestiones fundamentales:

- En qué sentido cabe una poesía 'popular' (por oposición a la creación culta, es decir, creación de un autor más o menos adoptada por la gente).
- En qué sentido cabe una poesía propiamente 'femenina' (por oposición a la creación masculina más o menos adoptada por mujeres para sus cantos).

3.1. LO 'POPULAR' Y LO 'CULTO'

En efecto, nuestra investigación no prejuzga que exista tal cosa como una poesía popular o una poesía femenina, o por lo menos que exista en el mismo sentido que ello puede decirse de la poesía literaria y, por tanto, esencialmente masculina. Rehuímos justamente la tentación en que los estudiosos popularistas y folkloristas (sobre todo desde el siglo pasado y principios de éste) han caído de exaltar al pueblo y lo popular, por contraposición a la cultura escrita, ya que en esa misma exaltación se está reduciendo al pueblo a una idea culta y literaria. Deseamos, por el contrario, que nuestro estudio deje la posibilidad de lo popular, así como de lo femenino, en la indefinición y casi diríamos misterio que le es propio, de manera que, para nosotros, 'popular' y 'femenino' sólo pueden manifestarse de una manera negativa, por contraposición a las estructuras y leyes bien definidas de la poesía culta y de la cultura masculina.

Ahora bien, este respeto que nos imponemos introduce al mismo tiempo la principal dificultad para nuestro estudio ya que incluso aquellas canciones o partes de canción o fórmulas líricas sueltas donde pretendemos descubrir algo que pueda ser femenino (esto es, no masculino) tendremos que encontrarlas, como ya apuntábamos más arriba, insertas en, y transmitidas gracias a, las recopilaciones escritas, las imitaciones literarias, los aprovechamientos de fórmulas o estribillos orales por los poetas, es decir, dentro de instituciones típicamente literarias y culturales; o por lo menos tendremos que contentarnos con rastrear, dentro de una producción, aunque sea anónima y de tradición principalmente oral, las partes que parezcan no obedecer a las normas cultas y aparecerán generalmente envueltas en una serie de versos o formulaciones que se reconocen como ya impuestas por los modelos literarios.

No hay que olvidar que sea cualesquiera la posibilidad de separar entre lo 'literario' y lo 'popular', hay siempre entre ambas cosas una dinámica de doble sentido.

Por un lado ocurre que las creaciones elaboradas en la tradición oral y anónima pasan a utilizarse como materiales o motivos de inspiración por los poetas cultos. Así, por ejemplo, García Lorca en su *Romancero Gitano* y en sus *Cantares Populares*, Antonio Machado en los *Proverbios y cantares* sobre esquemas del cante jondo, Rosalía de Castro, Rafael Alberti, Emilio Prados, José Bergamín, Gabriela Mistral, Nicolás Guillén para la canción cubana, Isabel Escudero en su *Coser y cantar*, y Agustín García Calvo en el *Ramo de romances y baladas*, por citar algunos de los más recientes en lenguas hispanas.²⁵ Véase, por lo demás, práctica como la de la moaxaja y la cantiga de amigo a que nos referimos en el Capítulo II.

Por otro lado la gente no letrada adopta más o menos forzosamente creaciones venidas desde las Letras y la Cultura que así pueden nuevamente volver a entrar en la corriente de la tradición oral o viva y recibir en ella nuevas deformaciones o reelaboraciones. Para este segundo sentido del trasvase podemos usar como criterio aproximativo de una adopción popular, a la cual no podemos llegar íntegramente dada nuestra falta de idea de 'pueblo', el uso de ciertas producciones de autor en medios de difusión como salas de cante, discos, radio, etc. que se suponen que alcanzan a un público numeroso y no estrictamente culto; por ejemplo, la copla de Manuel Machado "Tu calle ya no es tu calle", "Negra sombra" de Rosalía de Castro y el "Zorongo" de García Lorca.

3.2. LO 'FEMENINO' Y LO 'MASCULINO'

De una manera análoga, en la otra cuestión que hemos enunciado (lo 'masculino' y lo 'femenino'), lo que encontraremos de ordinario serán casos en que los hombres (y entre ellos los poetas) han aprovechado fórmulas y ocurrencias líricas que pueden sospecharse de origen no masculino; mientras que, al revés, mujeres anónimas pueden, al cantar una canción recibida, o al inventar una relativamente nueva, aprovechar (incluso en actitud declarada de porfía o competencia) técnicas o formulaciones que los hombres han puesto en juego.

En un caso y en otro, los textos sobre los que versa nuestra investigación tienen ese carácter mixto; y en ellos sólo tiene sentido nuestro estudio como aplicación de criterios negativos:

²⁵ En nuestro Repetorio ofrecemos gran número de ejemplos de diversos autores.

encontrar allí cosas que, por diversas razones, deba pensarse que no pueden ser de creación culta y literaria y cosas que, por otras razones, no puedan aceptarse como invención o producto de los hombres. Las normas relativamente definidas y estrictas a las que la cultura escrita y oficial y la clase sexual dominante están atentos, será lo que nos permita con alguna certidumbre distinguir esas cosas que no pueden o deben haberse producido bajo tales normas.

En todo caso, nuestro interés se centra sobre la relación entre las dos posibles presencias negativas, de lo 'popular' y de lo 'femenino', en los productos líricos de la sociedad y la cultura dominante.

3.3. RASGOS CARACTERÍSTICOS DE LA LÍRICA POPULAR FEMENINA: SITUACIÓN SENTIMENTAL, ACTITUD Y FÓRMULAS

Confiamos en que una producción menos sometida a la cultura, como la popular y la femenina anónima, no esté tan ajustada a las leyes masculinas. De ahí que la cuestión metafísica de si existe (esto es, si puede concebirse que exista) una canción de primera persona femenina tendrá que rastrearse a través de la recopilación de rasgos (situaciones, actitudes y fórmulas líricas) que parezcan más "auténticos" (esto es, menos explicables como idea masculina de lo que son o hacen las mujeres) lo que servirá como testimonio no probante sino sugerente.

Por 'fórmula' entendemos la expresión lingüística sencilla, directa y espontánea que se repita de forma idéntica o similar en múltiples situaciones y/o caracterice una situación. Por 'situación', la relación amorosa que se da entre hombre y mujer y por 'actitud', los gestos, posturas e incidentes en que la mujer que canta se presenta a sí misma y que tienden a fijarse como tópicos.

4. SOBRE EL MÉTODO

Aunque hemos tomado sobre todo canciones populares inglesas y españolas de primera persona femenina, restringiendo así nuestro campo de investigación, no hay que olvidar que la cuestión fundamental que nos ocupa es de un carácter omnipresente y prehistórico, por lo que hemos procurado tener siempre presente canciones en otras lenguas (de las que tenemos noticia más o menos precisa) que nos han servido de guía y confrontación en la recogida del material y, posteriormente, en la tipificación o clasificación de las canciones.²⁶

El método seguido en nuestra investigación comporta las siguientes fases:

4.1. RECOGIDA DE UN CORPUS DE CANCIONES PRINCIPALMENTE EN INGLÉS Y EN ESPAÑOL (utilizando colecciones publicadas, discos o ejemplos oídos directamente).

4.2. CONFRONTACIÓN, SELECCIÓN, ABSTRACCIÓN DE RASGOS O ESQUEMAS, Y CLASIFICACIÓN DE LAS CANCIONES

Confrontación de los diversos tipos de canción anónima española en primera persona de voz femenina con los de lengua inglesa y/u otras lenguas. Selección de un corpus de lírica popular de primera persona femenina, principalmente inglesa y española. Búsqueda de los tipos de canción de primera persona femenina (y éstos serán tanto más puros cuanto menos literaria sea la canción) y/o de los rasgos o esquemas más característicos. Clasificación de las canciones. Es evidente que no se puede partir de un criterio único clasificatorio sino de una combinación de criterios que afecten simultáneamente a:

- La situación supuesta por la canción.
- La clase del personaje cantante.
- Los géneros (preliterarios) en que las canciones puedan distribuirse.
- Los símbolos que en las canciones aparecen.
- Las fórmulas típicas que se dan en las canciones.

²⁶ Remitimos a los Capítulos II y III.

La clasificación se centra, sobre todo, en la situación supuesta por la canción y en las fórmulas típicas que en ellas se dan. Veamos a continuación como pueden aplicarse los criterios enumerados:

4.2.1. LA SITUACIÓN SUPUESTA POR LA CANCIÓN

En cuanto a la situación supuesta en la canción hay que distinguir, por un lado la ACTITUD en que se encuentra la que canta (posturas, gestos e incidencias como, por ejemplo, acostarse sola, despertarse llorando, ir a llorar a un lugar determinado, ir a coger flores, rechazar o aceptar las declaraciones amorosas, etc.), y por otro lado la SITUACIÓN SENTIMENTAL, que ya desde el principio destaca como grupo central la de soledad y/o abandono, la cual después se ramifica en otras más particulares y concretas como, por ejemplo, no tener amor, el amado está ausente, estar malcasada, etc. Junto a esa situación central aparecen otras más secundarias como las gozosas, de conflicto sentimental y pocas más.

4.2.2. LA CLASE DEL PERSONAJE CANTANTE

Como partimos de una cierta equiparación entre la cuestión de feminidad y la cuestión de popularidad, parece que debería esperarse (para quien equivocadamente establezca una identidad entre 'pueblo' y 'clases bajas') que la primera persona de la canción coincidiera con un personaje de las clases humildes o sometidas. Sin embargo, entreveemos que más bien la condición de la feminidad de la 'primera persona', en cuanto reducida a su máxima desnudez, habría de algún modo de pasar a través de las diferencias sociales de los 'personajes' correspondientes en cada caso. Ello no impide que también la distinción de la condición social de los personajes, en la medida que el texto de la canción pueda revelarla, se tenga en cuenta para la clasificación.

4.2.3. LOS GÉNEROS (PRELITERARIOS) EN QUE LAS CANCIONES PUEDAN DISTRIBUIRSE

Dentro de la limitación al género 'canción' (ya mencionada en el Prólogo), dejando sólo para una utilización marginal los géneros de 'contar cantando' (romances, baladas, etc.), la noción de género preliterario que ponemos en uso para servir como cuarto criterio de clasificación, se

refiere a modos de canción bien conocidos y distinguidos como el de las canciones de oficio (cantos de hilanderas, pastoras, lavanderas), el de las nanas (sean en boca de madre, de hermana mayor, o dirigidas en general a niño propio o ajeno), el de las oraciones (donde la forma propiamente ritual pueda dar cabida a ampliación o desfiguraciones en el sentido, por ejemplo, de la queja amorosa), el de las canciones de boda (sobre todo aquellas en que las amigas se dirigen a la recién casada), el de las canciones de juego (como los de corro y semejantes, los de prendas y adivinanzas) y algunos otros menos claramente distinguidos que ha de suministrarnos una recopilación más abundante.

4.2.4. LOS SÍMBOLOS QUE EN LAS CANCIONES APARECEN

En cuanto a la clasificación por símbolos la hemos explorado menos y tal vez no sea tan interesante como instrumento, pero, en todo caso, dentro de ella entreveemos que las alusiones al escenario de la acción supuesta por la queja lírica y a su tiempo, pueden ofrecer algunos rasgos valiosos para nuestra cuestión. Así, la intervención del mar, la noche, la aurora, la rosa, el tomillo, el rocío, son elementos que pueden demostrar tener un valor, al mismo tiempo, simbólico y real.

4.2.5 LAS FÓRMULAS TÍPICAS QUE SE DAN EN LAS CANCIONES

En fin, tal vez el criterio más conducente para el descubrimiento de un posible núcleo originario de queja lírica de primera persona femenina nos lo ofrezca la atención a las fórmulas fijas que constituyen la canción entera o forman parte de ella ya sea en forma de estribillos, de gritos melódicos semiarticulados, de vocativos, o de elementos idiomáticos formularios para el arranque del texto o el enlace entre sus estrofas o partes. Ya desde el principio de nuestro estudio nos hemos fijado en algunas que pueden ser especialmente interesantes como las de apelación a la madre, a las amigas o a algún ser sublime (Dios, la luna, los santos); las formas de las interjecciones o gritos que parecen en inglés y/o español considerarse como predilectos de la boca femenina; las de expresión del *estoy sola*, *I'm lonely* que hemos considerado como tal vez la situación típica central de la queja lírica femenina. Parece claro que la predilección, fijación y repetición de estos varios tipos de fórmulas puede ser un camino muy conducente para revelar algunos de los esquemas líricos fundamentales que puedan tentativamente responder a nuestra cuestión central de si hay o no un tipo de lírica popular de primera persona femenina.

4.3. INCURSIONES EN DIFERENTES TIPOS DE POESÍA LÍRICA DE AUTOR para examinar los rasgos comunes con respecto a las canciones anónimas.

4.4. PLANTEAMIENTO DE LA CUESTIÓN FUNDAMENTAL: Esta fase de nuestra investigación va a recoger las consideraciones surgidas de acuerdo con la colección, selección, confrontaciones y abstracción de esquemas desarrollados en las fases anteriores, sobre todo las relativas al planteamiento de la cuestión fundamental: ¿Es posible decidir si hay en el estadio actual de la tradición, o debe haber habido en estadios previos, una creación lírica de las mujeres independiente de los modelos impuestos por los hombres (o clase sexual dominante)?

Recuérdese que esta cuestión fundamental es como el paralelo o reverso de la referente a la creación popular por oposición a la culta o de autor, de tal manera que todo nuestro estudio estará orientado en el sentido de descubrir y analizar la relación entre las dos cuestiones antes mencionadas.

I I

ENSAYO DE COMPARACIÓN CON LÍRICA DE OTRAS LENGUAS Y CULTURAS. UNIVERSALIDAD DE LA LÍRICA FEMENINA DE PRIMERA PERSONA

APARICIÓN DE FÓRMULAS Y RASGOS COMUNES EN LA POESÍA POPULAR¹ FEMENINA DE DIFERENTES LENGUAS. COMPARACIÓN CON LA LÍRICA POPULAR FEMENINA INGLESA Y ESPAÑOLA

Nuestro estudio² nos ha dado ocasión para reflexionar acerca de la universalidad de la lírica popular femenina. Hemos observado cómo la lírica de primera persona femenina, principalmente en inglés y en español, parece girar en torno a la situación de soledad y abandono, siendo sus fórmulas, o rasgos, más característicos entre otros, la llamada al amigo, las declaraciones de amor, de pena y dolor por no tener a nadie que la quiera o se compadezca de ella, las promesas o amenazas de ir a buscar al amado, las apelaciones y confidencias con la madre solicitando ayuda u orientación, y las preguntas, inquisiciones, gritos y exclamaciones llenas de incertidumbre, angustia y tristeza ante la ausencia o tardada del amigo.

Estos modelos formularios que alcanzaron también a introducirse en formas de poesía culta, ya por la glosa, al modo de las jarchas y del villancico ya por la imitación literaria, como en las cantigas de amigo, han prevalecido no sólo en la lírica popular española e inglesa, sino también en las canciones de muchos otros pueblos, apuntando así hacia una lírica popular universal de primera persona femenina.

¹ Entendemos por 'lírica popular' toda producción no narrativa (o épica) anónima de la que tengamos constancia que haya sido transmitida oralmente. Para este estudio consideramos como equivalentes los términos 'poesía lírica popular', 'poesía lírica folklórica' y 'poesía lírica tradicional'. La expresión 'poesía lírica de tipo popular' designa no sólo la poesía auténticamente folklórica, sino también la escrita a imitación de ella. Siempre que hablemos de 'lamento', 'queja', 'canto', 'canción', 'cancioncilla', 'dístico', 'trístico', 'cuarteta' nos referiremos a canto popular o tradicional perteneciente al folklore musical de los pueblos. Caso de tratarse de 'poesía' (composición poética de la que no sepamos si ha entrado o no a formar parte del repertorio musical de los pueblos) anónima o de autor conocido así lo haremos saber.

² Remitimos sobre todo al Repertorio, al Capítulo III y al Apéndice I. Como en ellos, por lo general, hemos respetado la puntuación dada por los recolectores o traductores a excepción de aquellas canciones que requieren unos caracteres o tipografía especial para su fiel reproducción como, por ejemplo, las jarchas o las de Nueva Guinea (con abuso de nombres totémicos).

1. LA LÍRICA FEMENINA EN DIVERSOS LUGARES DEL MUNDO. ACLARACIONES ACERCA DEL NÚMERO DE EJEMPLOS PRESENTADOS Y DE LAS LENGUAS DE LAS CANCIONES

La lírica popular de primera persona femenina parece darse en cualquier parte del mundo con unos mismos rasgos y tipos de fórmulas. Para éste estudio hemos procurado, sobre todo, seleccionar ejemplos que representen tanto la producción oral del mundo occidental como la del mundo oriental, tanto la procedente de los pueblos de norte como la del sur de nuestro planeta. Hemos, pues, presentado ejemplos en lenguas dominantes junto con otros cuyas lenguas no son dominantes, es decir, ejemplos en lenguas muy habladas junto a otros en lenguas poco habladas o muy minoritarias. Asimismo, hemos procurado dejar constancia de producciones en lenguas muertas y ofrecer ejemplos de aquellos cantos más antiguos de tipo popular de los que tenemos noticia, junto con canciones pertenecientes al medievo y al repertorio musical popular moderno y contemporáneo de los distintos pueblos. Todo ello con el fin de tratar de descubrir los modelos o las fórmulas que se han mantenido a lo largo de los tiempos y que saltan las fronteras de las naciones y, por tanto, las diferencias culturales, repitiéndose en las lenguas más diversas.

No se ha pretendido la exhaustividad y, por ello, se ha tenido que hacer una selección. Los criterios de esta selección son variados y, por supuesto, discutibles. Nos hubiera gustado, no obstante, poder ofrecer, al menos, un ejemplo de cada una de las lenguas habladas en el mundo (unas 5.000, según el cálculo de los más optimistas, mientras que otros más restrictivos las sitúan en torno a las 3.000),³ pero ello supondría años de estudio y de recogida de material. Hay más de 64 lenguas aquí representadas, algunas como, por ejemplo, el griego antiguo, el latín o el sánscrito, son ya lenguas muertas. Más de 25 son lenguas europeas o provienen del mundo occidental; unas 10 son lenguas asiáticas; 11, aproximadamente, son africanas; 4 proceden de Oceanía; 10 son lenguas tribales de Norteamérica y 4 proceden de los indios suramericanos o centroamericanos. Nuestro estudio se ve, por lo tanto, muy limitado en cuanto al número de ejemplos presentados.

³ Según datos que se ofrecen en *Lenguas del Mundo*, Juan Carlos Moreno Cabrera, Visor Distribuciones, S.A., Madrid, 1990, p. 17. Trátase de una obra de consulta cuyo aspecto más sobresaliente es la adaptación a nuestra lengua de los nombres de cerca de un millar de lenguas que con frecuencia se han venido citando según la ortografía inglesa o francesa. Hemos aceptado las denominaciones propuestas y hemos, asimismo, obtenido información, que ofrecemos en este estudio, referente, sobre todo, a las lenguas minoritarias y al número aproximado de hablantes, si éste es conocido o disponemos de información fidedigna.

Hemos realizado una selección de unos 725 ejemplos (canciones, fragmentos o composiciones poéticas),⁴ aproximadamente, de las cuales unas 335 están en lenguas distintas a la española (o hispanoamericana) y a la inglesa (o angloamericana),⁵ y las hemos ido comparando unas con otras con el fin de destacar los rasgos y fórmulas que nos han parecido más comunes en la lírica popular de primera persona femenina de los distintos pueblos, fiándonos, sobre todo, para aquellas lenguas que nos son totalmente desconocidas, de las versiones, interpretaciones o traducciones facilitadas por los estudiosos o recolectores.

En lenguas europeas (u occidentales) presentamos una selección de unos 557 ejemplos:

- 144 canciones inglesas (o angloamericanas), aproximadamente, en las que incluimos 4 de la tradición gaélica, unas 12 *waulking songs* de la tradición gaélica escocesa de Las Hébridas, 4 canciones jacobitas, 1 poema anónimo galés, 1 nana galesa, 1 canción irlandesa, 2 elegías en anglosajón, 1 canto de las Indias Occidentales Británicas en inglés y 2 canciones de Terranova, también en lengua inglesa.
- 6 canciones alemanas y 2 en judeo-alemán (yidis).
- 1 ejemplo en africano-neerlandés de Sudáfrica.
- 246 canciones españolas (o latinoamericanas), aproximadamente, en las que se incluyen unas 168 en castellano, 28 en castellano-andaluz, 1 castellano-extremeño, 5 en castellano-asturiano, 15 gallegas, 4 catalanas, 1 vasca, 24 jarchas mozárabes, y 2 canciones judeo-españolas de Marruecos, 1 de Honduras, 1 de Chile, 1 de Cuba, 1 de Argentina, 1 de Santo Domingo y 5 de Venezuela, en lengua castellana.
- 21 canciones, aproximadamente, de la tradición portuguesa, de las que 15 pertenecen a la tradición gallego-portuguesa, 1 procede de Brasil y 1 de la India Portuguesa (Damao).
- 50 ejemplos, aproximadamente, en lengua francesa, entre los que se incluyen 1 canadiense, 2 de Terranova y 1 de los negros criollos de América, en lengua francesa. Incluimos, asimismo, unos 16 *refrains*, 4 *chansons de toile*, y 4 cantos populares del Píreneo francés, 3 de la Provenza, 1 de la Borgoña, 1 de la Bretaña y 2 de la Alsacia.

⁴ La inmensa mayoría son canciones, estrofas sueltas, estribillos populares o poesías anónimas de primera persona femenina aunque, también en esta cifra, hemos incluido ejemplos de autor conocido (como, por ejemplo, las cantigas de amigo) y, en escasas ocasiones, otras canciones que no están íntegramente en primera persona femenina (como, por ejemplo, las de tipo pastorela), con el fin de resaltar algún rasgo específico.

⁵ Empleamos como equivalentes los términos 'tradición inglesa' y 'tradición angloamericana'. Bajo 'tradición española' nos referimos a las canciones que se dan en España (en gallego, catalán, castellano, vasco, bable, caló, mozárabe) y en América Latina.

- 19 canciones en italiano, la mayoría, unas 15, procedentes de Vincenza (provincia en el Véneto o Venecia Euganea), 1 boloñesa y 1 siciliana.
- 6 ejemplos en latín y 1 en versos alternantes en latín y alemán.
- 9 cantos en griego, la mayoría, 7, en griego antiguo.
- 11 ejemplos de la tradición servia.
- 5 canciones en lengua húngara.
- 17 doínas rumanas, aproximadamente.
- 1 canción en polaco.
- 3 canciones en ruso, 1 de la Europa Oriental y los Balcanes.
- 11, aproximadamente, en ucraniano; la mayoría de Lemko.
- 4 en lituano.

En lenguas de Asia ofrecemos una selección de unos 89 ejemplos:

- 1 canto en hebreo (presentamos 7 fragmentos del *Cantar de los Cantares*).
- 1 canción turca.
- 43 ejemplos en lenguas de la India, entre los que se incluyen 6 composiciones en sánscrito, 1 canción del Nepal, 20 canciones en santalí (lengua no aria que tiene unos 2.812.000 hablantes; los ejemplos proceden de una tribu que existía en los años 1942 a 1946 en la India oriental, cerca de Calcuta), 6 en concaní (lengua indo-portuguesa, dialecto que viene de la misma fuente común que el sánscrito-maratí y que aparece en la música de Goa) y unos 10 en el dialecto mewarí (con traducciones o paráfrasis del hindí, recogidas en Raiputana, extensa región del noroeste de la Unión India que confina al oeste con el Paquistán).
- 1 canción paquistaní, en dialecto dogrí.
- 1 canción de Birmania.
- 12 ejemplos japoneses, 3 son tankas⁶ y 5 son cantares del Levante (en el dialecto de los hombres de frontera; dialecto cuyas diferencias con la lengua de la Corte se reducen a alteraciones en algunas vocales, variaciones en algunas formas de flexión verbal y uso de términos locales)⁷
- 30 canciones chinas, la mayoría en chino antiguo.

⁶ Tanka: composición poética japonesa compuesta de cinco versos, de los cuales el primero y el tercero tienen cinco sílabas, y los otros tres constan de siete.

⁷ Según datos facilitados en *Manioshu. Colección para diez mil generaciones (Antología poética)*, traducción, presentación y notas de Antonio Cabezas, Hiperión, Madrid, 1980, p. 207.

En lenguas africanas (afroasiáticas o de la familia niger-congo o de la nilo-sahariana) presentamos unos 26 ejemplos:

- 5 canciones de Egipto, la mayoría, 4, son cantos de amor (o fragmentos) del Antiguo Egipto.
- 2 ejemplos sirios en árabe vulgar.
- 3 canciones libanesas en árabe vulgar.
- 1 composición poética etíope en la lengua oficial, amárico (lengua semítica que desciende del gueez, todavía usado en oficios eclesiásticos, y tiene unos 10.000.000 de hablantes).
- 3 canciones de Argelia, 2 en lengua cabilé (de la familia bereber) y 1 procedente de Tremecén, en árabe vulgar.
- 1 canto nigeriano.
- 1 canción del Congo, en el dialecto vilí.
- 1 de Malawi, al sur del Sáhara, en lengua tonga (lengua que tiene unos 60.000 hablantes).
- 5 canciones en zandé procedente de la República Centroafricana (lengua que tiene unos 700.000 hablantes).⁸
- 4 canciones en caramoyón procedentes del noreste de Uganda (lengua que hablan unas 100.000 personas).

De Oceanía presentamos 7 ejemplos:

- 1 canto de Polinesia, del Archipiélago Tuamotú.
- 4 canciones de Melanesia, en manambú (lengua perteneciente a la familia Ndu) procedentes de Avatip (comunidad que habita a orillas del río Sepik, en la provincia Sepik oriental de Papua Nueva Guinea).
- 2 canciones de las Islas Salomón, 1 procedente de la parte oriental de la Isla Malaita en quivayano (lengua papú de Nueva Guinea que cuenta con unos 13.400 hablantes) y 1 en sivái de la Isla Bougainville (lengua australiana que cuenta con unos 6.600 hablantes).

América del Sur y Centro América quedan representadas por unas 22 producciones de tribus indígenas:

⁸ Véase, además, el Capítulo III donde se recogen varias canciones de la República Centroafricana en lengua zandé.

- 14 canciones de los chimane, tribu que habita el oriente boliviano. La lengua de los chimane es la única lengua perteneciente a la familia lingüística mosetén y cuenta con unos 4.000 hablantes.⁹
- 4 cantos de los jíbaros de Ecuador.
- 2 canciones de los mosquitos de Honduras. La lengua mosquito pertenece a la familia de lenguas chibchas y se habla también en la costa caribeña de Nicaragua.
- 2 ejemplos de la tribu de los papagos, indios que viven en el Estado de Arizona (EE. UU.) y en el de Sonora (Méjico). El papago es un dialecto del pima, lengua uto-azteca, hablado por unas 8.000 personas.

De America del Norte presentamos unos 24 ejemplos:

- 2 canciones en abenaqués (lengua algonquina de muy pocos hablantes, menos de 10 en 1977; estos indios se asientan en los bosques orientales de Maine).
- 6 cantos en chipeva (lengua algonquina, la hablan unos 5.000 en EE. UU. (Míchigan, Wisconsin, Minnesota y Dakota del Norte) aunque cuenta con más hablantes, unos 20.000, en Canadá (Ontario, Manitoba, Saskatchewan).
- 1 canción de los siu [Sioux]. El dacota o siu se habla principalmente en Dakota del sur (estos indios vivían entre el Mississippi y las Montañas Rocosas pero los que quedan, unos 15.000 hablantes, viven actualmente en Dakota Septentrional, Dakota Meridional, Montana y Minesota).
- 1 ejemplo de los omahas, indios de la raza de los pieles rojas y de la rama lingüística dacota, que habitan las grandes praderas.
- 5 canciones en chinuco (lengua penutic que tiene unos 30 hablantes en el estado de Oregón).
- 4 ejemplos de las tribus de la costa noroccidental, en los que se incluye 1 de los tagúfs, 1 de las tribus de las costas de la Columbia Británica y 2 de una tribu sin especificar (probablemente de los haidas, tribu que vive en el archipiélago de la Reina Carlota, en Canadá, y en el territorio de Alaska, cuya lengua atabascana cuenta con unos 300 hablantes).
- 2 canciones de los indios coluchanos [Tlingit] que viven en Alaska, en las ciudades Juneau, Sitka y Ketchikan. Cuenta esta lengua atabascana con aproximadamente 1.000 hablantes.
- 3 ejemplos de los esquimales de Alaska y/o Canadá.

⁹ Datos facilitados por el antropólogo Antonio Pérez, en comunicación telefónica, el 29 de mayo de 1994.

2. LA LÍRICA FEMENINA A TRAVÉS DE LOS TIEMPOS. ACLARACIONES SOBRE LA ANTIGÜEDAD DE LAS CANCIONES Y LAS FUENTES¹⁰

Nos ha parecido que la lírica popular de primera persona femenina se da en todas las épocas con unos mismos rasgos y tipos de fórmulas. Uno de los criterios de selección para la presentación de ejemplos, como ya indicábamos más arriba, ha sido el procurar presentar ejemplos antiguos (desde antes de Cristo hasta el siglo IV, más o menos), junto con otros medievales (del siglo IV al XV, inclusive), modernos (del XVI al XIX) y contemporáneos del siglo XX.¹¹

Como ejemplos de la antigüedad, hemos incluido, para su estudio y comparación, unos 7 fragmentos de la Esposa del *Cantar de los Cantares* de Salomón, procedentes de *La Vulgata* y de la traducción directa del hebreo de Fray Luis de León en *Poesías (PFLL)*, junto con 4 cantos de amor del Antiguo Egipto, de hacia el 1300 antes de Cristo, que son “una muestra de la poesía erótica, que tiene no poco del orientalismo del ‘Cantar de los Cantares’.”¹² Proceden estos cantos de distintos papiros y óstracos y los hemos obtenido de *Cantos y Cuentos del Antiguo Egipto (CCAÉ)* y *Poesía anónima Africana (PAAf)*. De la China presentamos 28 antiguas canciones que han sido extraídas del *Che king*, también llamado el *Libro de las Odas o de los Versos (ACCh, BS)*. Trátase de la más antigua recopilación de cantos chinos populares y composiciones palaciegas que datan entre el 800 y 600 antes de Cristo. De Grecia presentamos 1 poema lírico del siglo IV antes de Cristo, sacado de la *Antología de la poesía lírica griega (APLG)*, y de Lesbos, isla de paso obligado entre el próspero Oriente y el incipiente mundo griego, presentamos 6 fragmentos provenientes del siglo VI antes de Cristo. Son los versos de la poetisa Safo cantos de amor llenos de motivos tradicionales y populares que recogemos de *Poesía Antigua (PA)*, *Líricos Griegos Arcaicos (LírGrAr)* y de Safo, *Poemas y fragmentos (Safo-PyFr)*. De Pompeya, ciudad que quedó sepultada por la erupción del Vesubio en el año 79 de nuestra Era, hemos incluido un *graffiti* latino conteniendo versos fragmentarios de una poesía amorosa femenina que nos ofrece *La Lírica de la Edad Media (LEM)*.

¹⁰ Para más información véase la Bibliografía y la lista de Abreviaturas Utilizadas.

¹¹ La adscripción de los ejemplos a una época determinada se refiere, sobre todo, a la época en que aparecieron por primera vez en manuscritos u otras fuentes, al decir de los recopiladores, estudiosos e investigadores, sin que ello signifique que las canciones no existieran con anterioridad.

¹² José Ortega y Gasset, *Cantos y Cuentos del Antiguo Egipto (CCAÉ)*, *Revista de Occidente*, II, Madrid, 1925, p. 32.

Pertencientes al medievo (o quizá a la antigüedad) presentamos unos 4 ejemplos de poesía anónima sánscrita y 1 atribuido al poeta Amaru. El período más creativo de producción literaria sánscrita fue del siglo II al X, por lo que puede que algunos de estos ejemplos sean anteriores al siglo IV aunque, más probablemente, provengan del período que abarca desde el siglo IV al X.¹³ Otros ejemplos procedentes de Asia son 2 cancioncillas femeninas chinas anónimas de Yüan del siglo XIII, que nos ofrece *Fifty Songs from the Yüan (FSFY-China)*, 8 cantares anónimos japoneses recogidos en *Manioshu. Colección para diez mil generaciones (Manioshu)*, antología poética del siglo VIII, 3 tankas anónimos japoneses del siglo IX, que aparecen en *Antología de la poesía japonesa antigua (APJA)*, y 1 fragmento de obra metafórica japonesa del siglo XV, de la misma fuente.

Pertenciente al medievo europeo hemos incluido una composición poética galesa en primera persona femenina y anónima, probablemente siglo IX, según se menciona en *Presenting Welsh Poetry (PrWP)*. Ofrecemos dos elegías anónimas en anglosajón puestas en boca de mujer que se encuentran recogidas en un viejo códice: el *Exeter Book (EB)* o *Codex Exoniensis*, manuscrito del siglo X, que se conserva en la Catedral de Exeter. Presentamos 2 *puellarum cantica* latinos de los *Carmina Cantabrigiensia (CCa)*, llamado también *The Cambridge Songs*, manuscrito de mediados del siglo XI, que incluye textos más antiguos, y que se halla en la Biblioteca de la Universidad de Cambridge. Hemos incluido unos 7 cantos (o fragmentos) procedentes de los *Carmina Burana (CB)*, manuscrito encontrado en Bavaria conteniendo poesías en latín medieval y en lengua germánica del siglo XIII. Presentamos, además, 2 *winileodas* o primitivas canciones amorosas femeninas germánicas del siglo XII, una de ellas engastada en un contexto culto, en una carta; ambas las hemos obtenido de *LEM*, antes mencionado, al igual que 2 cancioncillas amorosas italianas: una siciliana de rechazo (y en diálogo con el amante) y otra de despedida al alba que se recoge en los *Memoriali Bolognesi*. De la tradición castellana ofrecemos 1 dístico que canta una doncella en la *Razón feita de amor*, compuesta por un poeta anónimo del siglo XIII.

Los autores de las moaxajas árabes o hebreas incluían al final de sus composiciones cancioncillas populares mozárabes puestas en boca de mujer: las jarchas. Presentamos unas 24, algunas insertas en moaxajas anónimas de los siglos XI y XII, principalmente; las hemos obtenido de *Las jarchas romances de la serie árabe en su marco (JR)*. Hemos, asimismo, incluido composiciones de trovadores de los siglos XII y XIII. Unos 12 ejemplos provienen de

¹³ Según datos facilitados por John Brough en su Introducción a *Poems from the Sanskrit (PSans)*. Penguin Books Ltd, England, 1968:1977, p. 13, de dónde hemos obtenido los ejemplos aquí presentados.

las *Cantigas d' amigo dos trovadores galego-portugueses (CdA)* ya que nos han parecido fieles imitaciones de antiguos cantos populares. Es notable que en tanto que la poesía trovadoresca que conservamos no aparece, por lo general, la primera persona femenina, sin embargo, el género favorito de los galaico-portugueses, que por otra parte debe tener sus raíces en la lírica provenzal, haya desarrollado como género favorito la cantiga de amigo en primera persona femenina. Presentamos, no obstante, 1 poesía germánica de *Minnesinger*, del siglo XII, y 1 composición poética francesa de *trouvère*, de principios del siglo XIII, en primera persona femenina que tienen ciertas afinidades con los cantares amorosos femeninos tradicionales; ambas las hemos obtenido de *Poesía de Trovadores, Trouvères, Minnesinger (PTTM)*. Por el mismo motivo hemos incluido 4 fragmentos de *chansons de toile (ChT)* del siglo XII.

Hay, además, más de 16 *refrains* franceses procedentes de *Rondeaux, Virelais und Balladen aus Ende des 12., dem 13. und dem ersten Drittel des 14. Jahrhunderts (RV&B)*, de *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen (AltfrR&P)*, y de *Recueil des motets français des xii^e et xiii^e siècles (RMFr)*; aunque algunos llevan el sello de la poesía cortesana del tiempo, otros, más populares, son *chansons de femme* que “demostraban la existencia de una lírica de mucha mayor antigüedad.”¹⁴ Esta lírica femenina debía estar muy extendida a principios del medievo. Recordemos que “los concilios de la Iglesia desde el siglo VI hasta el IX” ya protestaban “no sólo contra el hecho de cantar canciones amorosas o lascivas sino también, específicamente, contra las canciones de muchachas.”¹⁵ Es, también, muy significativo que, en el año 789, Carlomagno publicase “una capitular ordenando que ‘ninguna abadesa ose abandonar el convento sin nuestro permiso, ni permita que ninguna de sus monjas lo haga ... y bajo ningún concepto les deje escribir *winileodas* o enviarlos fuera del convento’. Los *winileodas* (literalmente, ‘canciones [cantigas] de amigo’) de aquella época no se nos han conservado”.¹⁶ De la tradición germánica los *winileodas* más antiguos conservados sean quizá las dos elegías anglosajonas antes mencionadas.

Volviendo a la tradición francesa, hemos, también, incluido 1 lamento de mujer celosa, del siglo XIV, procedente del disco *Les mal aimées (complaintes du XIII^e, XV^e, et XVI^e)*. De la misma fuente, ofrecemos 1 lamento de mujer abandonada del siglo XV. De este mismo siglo

¹⁴ Margit Frenk Alatorre, *Estudios sobre Lírica Antigua (Est.s.LA)*, Castalia, Madrid, 1978, interpreta así la conclusión a la que llegó Jeanroy, p. 38.

¹⁵ Peter Dronke, *La Lírica en la Edad Media (LEM)*, (trad. Josep M. Pujol), Scix Barral, Barcelona, 1978, p. 112.

¹⁶ Peter Dronke, *(LEM)*, p. 113.

presentamos 1 cancioncilla de malmaridada que se recoge en *Le livre des chansons (LCh)*. De la misma fuente incluimos 2 cancioncillas más, una anónima y otra con música de Claudin de Sermay (Sermisy), ambas del siglo XVI. A este siglo también pertenece 1 canción popular, en la que la muchacha se queja de que la llamen villana, procedente de *LCH*. Del Renacimiento presentamos 1 cancioncilla de ir al bosque al encuentro del amado, recogida en el disco *21 Chansons de la Renaissance*. Del siglo XVII ofrecemos 2 cancioncillas que aparecen en el disco *Les mal aimées*, antes mencionado: en una la muchacha declara su amor por el amado y en la otra cuenta cómo fue a coger la rosa y la perdió. De este mismo siglo presentamos, a su vez, 1 cancioncilla del Pirineo francés, recogida en *Chansons populaires des Pyrénées françaises (ChPPF)*, en la que la muchacha narra cómo fue seducida. Del siglo XVIII hemos incluido estrofas sueltas de 1 canto que data de 1704 (*LCH*), en el que la muchacha apela al ruiseñor, y los primeros versos de la canción *Malbrough's'en vaten guerre* que recoge *Viellies chansons de France (VCh)*.

Del medioevo inglés ofrecemos, además de los anteriormente mencionados, 1 estrofa de un lamento femenino, en el que se invoca a Cristo y a los vientos, canción que hemos obtenido de *Early English Lyrics (EEL)*. Del siglo XV presentamos 1 poesía anónima; trátase de un lamento femenino que recoge *Music and Poetry in the Early Tudor Court (M&PETC)*. De esta misma fuente, y ya en la Edad Moderna, citamos 1 estrofa de un canto de malpenada del siglo XVI y 1 lamento femenino anónimo procedente del ms. Henry VIII. También del siglo XVI inglés incluimos 1 lamento de mujer moribunda que se encuentra recogido en el ms. Sloan. De la tradición gaélica ofrecemos unas 12 *waulking songs* (o fragmentos) que parecen provenir del siglo XVII o, incluso, de antes; son canciones de bataneros que las mujeres improvisan, “using freely passages and conceptions from an older literature,”¹⁷ mientras golpean o baten el paño para desengrasarlo y enfurtirlo; las hemos obtenido de *Hebridean Folksongs (HFS)*, y de *Folksongs and Folklore of South Uist (FS&FSU)*. De hacia el siglo XVIII presentamos unos 4 fragmentos de canciones jacobitas, 3 procedentes de *Jacobite Songs and Ballads (JSB)* y 1 de *The New National and Folk Song Book (NNFSB)*. De este mismo siglo hemos incluido 1 estrofa de una cancioncilla popular de muchacha que se quiere casar que, según el *Oxford Dictionary of Nursery Rhymes* (1951), aparece en un ms. de 1740; la canción la recolectó Cecil Sharp y la publicó en *Folk Songs from Somerset*; la versión que aquí reproducimos procede de *The Crystal Spring (CS)*. Perteneciente a la tradición escocesa e inglesa del siglo XVIII o principios del XIX ofrecemos, además, estrofas sueltas de baladas populares (unas 5) que

¹⁷ Donald Maccormick, *Hebridean Folksongs (HFS)*. A collection of Waulking Songs in Kilphedir in South Uist, 1893. Clarendon Press, Oxford, 1969, p.22.

fueron recogidas y publicadas a finales del siglo XIX por Francis J. Child en *The English and Scottish Popular Ballads (ESPB)* y a principios del XX las presenta *The Oxford Book of Ballads (OBB)*. De un cancionero de finales del siglo XIX, *A Garland of Country Song (GCS)*, publicado por S. Baring Gould y H. Fletwood Sheppard en 1895, proceden 2 cancioncillas de las que presentamos estrofas sueltas; una es un lamento por haber perdido al amante y la otra es un canto de presentación de la soledad de la doncella. De *Traditional Tunes (TT)*, cancionero que recoge principalmente baladas procedentes de Yorkshire y del sur de Escocia y que fue publicado en 1891, ofrecemos 1 estrofa de *broadside* en la que se maldice al amado.

Pertencientes a la tradición española de los siglos XV y XVI hemos incluido 1 traducción catalana de un lamento femenino de soledad, de a. 1429, que aparece en el *Decamerón* de Boccaccio, al final de la jornada VI; también del medioevo catalán incluimos una cancioncilla popular del disco *Le moyen age catalan* en la que, a través del ruiseñor, se le manda recado al amigo ausente. De los siglos XV y XVI incluimos unos 42 ejemplos (villancicos, villancicos-núcleos,¹⁸ estribillos, refranes, cancioncillas o fragmentos) de tipo tradicional, todos ellos en primera persona femenina, que se recogen en diversos manuscritos y cancioneros como, por ejemplo, los siguientes:

- el *Cancionero Musical de Palacio (CMP)* de comienzos del siglo XVI, posiblemente 1505-1521; *La música en la corte de los Reyes Católicos (MCRC)* C.S.I.C., Barcelona, 1947. (Presentamos 10 ejemplos en lengua castellana)
- *Libro de Música de vihuela de mano. Intitulado El maestro... Compuesto por don Luys Milan (LMIEM)*, Valencia, 1536, en la BNP. (1 en gallego)
- *Libro llamado Silua de Sirenas. Compuesto por el exceleste musico Anriquez de Valderauano... (LMISS)*, Valladolid, 1547, B.N. Viena. (1 en castellano)
- el *Cancionero de Elvas (CEI)*, ms. 11973, Bibl. Pública Hortênsia (Elvas, Portugal), de la primera mitad del siglo XVI. (1 en castellano)
- *Cancionero General (Segunda Parte del)*, Zaragoza (*CGeZ*), 1552, Bibl. Nac. de Viena. (1 en castellano)
- *Refranes, o proverbios en romance, que nvemente colligio y glosso el Comendador... (RPR)*, Hernán Nuñez, Salamanca, 1555, Bibl. de The Hispanic Society of America, Nueva York. (1 refrán castellano)

¹⁸ Entendemos por 'villancio-núcleo' la canción o el estribillo con valor estrófico (dístico, trístico, cuarteta, seguidilla, redondilla...) y con vida propia que encabeza un villancico.

- el *Cancionero de Upsala (CU)*, *Villancicos de diuersos Autores, a dos, y a tres, y qvatro y a cinco bozes...*, Venecia, 1556, Bibl. de Upsala. (2 en castellano y 1 en catalán)
- la *Recopilación de Sonetos y Villancicos a quatro y a cinco de Iuan Vasquez (RSV)*, 1560. (7 en castellano)
- el ms. 17.698 de la BNM o *Cancionero toledano*, 1560-1570. (5 en castellano)
- *Las obras de don Ioan Fernandez de Heredia, assi teporales como espirituales (C-FH)*, Valencia, 1562, BNM. (2 en castellano)
- el ms. 5593 de la BNM, cancionero valenciano de mediados del siglo XVI que contiene muchas poesías de Fernández de Heredia. (1 en castellano)
- el “Cancionero Sevillano de la Hispanic Society (ca. 1568)” (CS). (1 en castellano)
- el *Cancionero de Evora (CEv)*, Bibl. Pública de Evora, ms. CXIV1-17, del tercer cuarto del siglo XVI. (2 en castellano)
- el *Cancionero musical de la Casa de Medinaceli (siglo XVI) (CMCM)*, ms. 861 de la Bibl. de Bartolomé March, del tercer cuarto del siglo XVI. (1 en castellano)
- el *Cancionero de Gabriel Peralta (CGP)*, ms. 4072 de la BNM; cancionero recopilado por Gabriel Peralta, en Córdoba, desde 1588. (1 en castellano)
- el *Cancionero Classense*. Bibl. Classense (Ravena), ms. Mob. 3.5 I²/1. “Libro Romanzero de Canciones Romanzes y algunas nuevas para passar la siesta a los que para dormir tienen gana”, “Alonço Nabarrette de Pisa en Madrid 1589”; cfr. A. Restori, *Rendiconti della Realle Accademia dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche*. Serie quinta, 11, 1902. (1 en castellano)
- el *Cancionero de Galanes y otros rarísimos cancionerillos góticos (CGal)*, pl. s. “Cantares de diuersas sonadas...”, *Pliegos de la BNM*, t. 1, pp. 173-180. (1 en castellano)
- “Cartapacios literarios salmantinos del siglo XVI” (CLS), Ramón Menéndez Pidal, BRAE, 1 (1914), 43-55, 151-170, 298-320. (1 en castellano)
- *Flores del Parnaso, Octava parte (Toledo, 1596) (FP)*, ed. facs. A. Rodríguez-Moñino, en *Fuentes del Romancero*, t. 10. (1 en castellano)

Del siglo XVII español presentamos unos 13 ejemplos siendo las fuentes más citadas:

- el *Romancero general en que se contienen todos los Romances que andan impressos en las nueue partes de Romanceros. Aora nvevamente impresso, añadido, y enmendado*, 1600. *Romancero general (1600, 1604, 1605)*, ed. A. González Palencia (RG-GP). (2 en castellano)
- el ms. 3890 de la BNM, cancionero de comienzos del siglo XVII. (1 en castellano)
- el *Cancionero llamado danza de galanes (CDG)*, Barcelona, 1625. (1 en castellano)

- el *Metodo mui facilissimo para aprender a tañer la guitarra a lo español. compuesto por Luis de Briceño* [Briceño] (MG), Paris, 1626, BNP. (1 en castellano)
- el *Laberinto Amoroso de los mejores y más nuevos romances... recopilado por Juan de Chen* (Barcelona, 1618), Zaragoza, 1638, ed. J. M. Blecua, Valencia, 1953. (1 en castellano)
- *Los Cancionerillos de Munich (Las series valencianas del Romancero Nuevo y)* (CM), Diputación Provincial de Valencia, 1963. (3 castellanos)
- el *Cancionero Musical de Turín* (CT), *Poesie spagnole del seicento* (PSS), 1585-1605, Biblioteca Nazionale di Torino, ms. R-I-14. (2 en castellano)
- *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)* (Vocabulario), Madrid, 1906; Burdeos, 1967. (2 en castellano)

Hemos incluido unos 174 ejemplos de canciones populares (seguidillas, seguiriyas, soleás, malagueñas, alalás, coplas, nanas, canciones de baile, dansas, cuecas, guajiras, vidalitas, etc.), tanto españoles como portugueses e hispanoamericanos, de las siguientes publicaciones de los siglos XIX y XX:

- *Pliegos poéticos españoles en la Universidad de Praga* (PIPP), Madrid, 1960 <Cfr. *Ueber eine Sammlung spanischer Romanzen in fliegenden Blättern auf der Universitäts-Bibliothek zu Prag*, Viena, 1850; *Les cancionerillos de Prague*, *Extrait de la Revue Hispanique* (CPr), t. LXI, Nueva York-Paris, 1924.> (1 en castellano)
- *Cancionero popular. Colección escogida de seguidillas y coplas* (CP), Madrid, 1865. (1 en castellano)
- *Cancionero da Vaticana* (CdV), Lisboa, 1878. (1 en portugués)
- *Cantos Populares Españoles* (CPEs), Sevilla 1882. (50 en castellano y 17 en castellano-andaluz)
- *Cantos populares do Alemtejo* (CPA). *Recolhidos da tradiçao oral*, Elvas, 1882. (1 en gallego-portugués)
- *Cansons y Follies populars (inédites) recullides al peu de Monserrat* (CyFP), Barcelona, 1885. (1 en catalán)
- *Cantos populares portuguesas* (CPPs). *Recolhidos da tradiçao oral*, Elvas, 1902-10. (1 en portugués)
- *Cancioneiro de Ajuda* (CA), La Halle, 1904. (1 en portugués)
- *Cancionero musical popular español* (CMPE), Barcelona, 1918-22. (2 en gallego)
- *Cancionero musical de la Lirica popular asturiana* (CMLPA), Madrid, 1920. (6 en castellano y 5 en castellano-asturiano)

- *Cancionero popular murciano (CPM)*, Murcia, 1921. (2 en castellano)
- *Antiguos cantos populares argentinos (CPCA)*, Buenos Aires, 1926. (1 en castellano)
- *El Alma de Andalucía en sus mejores coplas amorosas (AA)*, Madrid, 1929. (1 en castellano-andaluz)
- *Cancionero popular de Extremadura (CPEX)*, Valls Cataluña, 1931-56. (1 en castellano y 1 en castellano-extremeño)
- *Terra de Melide (TM)*, Compostela, 1933. (2 gallegos)
- *Música y poesía popular de España y Portugal (MyPPEyP)*, New York, 1941. (1 en portugués)
- *Sing Out! (SO!)*, A People's Artists Publication, EE. UU., 1950-1978. (1 en portugués)
- *Cancionero musical popular manchego (CMPM)*, Madrid, 1951. (1 en castellano)
- *Cancionero popular de la provincia de Madrid (CPPM)*, Barcelona, 1951-61. (5 en castellano)
- *Cancionero Segoviano (CSeg)*, Segovia, 1954. (2 en castellano)
- *The Music and Spirit of Portuguese India (MSPIn)*, Lisboa, 1960 (1 en portugués)
- *Antología del Folklore Musical de España (AFME) interpretada por el pueblo español*, disco Hispavox, Madrid, 1960. (1 en castellano)
- *Cante flamenco. Antología (CF-An)*, Madrid, 1965. (5 en castellano-andaluz)
- *Canciones de España y América (CEyA)*, Madrid, 1965. (1 en castellano)
- *Cancionero del campo (CCam)*, Madrid, 1966. (1 en castellano)
- *Lo que canta el pueblo español (CPE)*, Madrid, 1966. (7 en castellano)
- *Poesía tradicional de los judíos españoles (PTJE)*, Méjico, 1966. (3 en castellano)
- *Lírica Hispánica (LH)*. Relaciones entre lo popular y lo culto, Madrid, 1966. (4 en castellano y 1 en gallego)
- *Mil Canciones (MC)*, Madrid, 1966. (1 en castellano)
- *Folk Songs of the World (FSW)*, New York, 1966. (3 en castellano)
- *Archivos Venezolanos de Folklore (AVF)*, núm. 78. Instituto de Antropología e Historia, Caracas, 1967. (3 en castellano)
- *La música folklórica de Venezuela (MFV)*, New York, 1972. (1 en castellano)
- *Cancionero gallego (CG)*, La Coruña, 1973. (4 en gallego)
- *Nafarroa-ko Euskal-kantu Zaharrak (NEZ)*. Viejas canciones vascas de Navarra, Lecaroz, 1973. (1 en vasco)
- *Cantes flamencos (CF)*, Madrid, 1975. (4 en castellano-andaluz)
- *Las Jarchas Romances de la serie árabe en su marco (JR)*, Barcelona, 1965:1975. (1 en castellano)
- *Esfoyaza de cantares asturianos (ECA)*, Oviedo, 1977. (17 en castellano)

- *Cancionero popular gallego (CPG)*, Madrid, 1979. (6 en gallego)
- *La poesía flamenca lírica en andaluz (PFLeA)*, Sevilla, 1983. (2 en castellano y 1 en castellano-andaluz)
- *Revista Lusitana (RLu)*, Lisboa. (2 en portugués)

Pertenecientes a la tradición inglesa, gaélica o angloamericana hemos incluido unos 114 ejemplos de canciones populares (estrofas sueltas, estribillos, poesías o fragmentos) que se recogen en las siguientes publicaciones o manuscritos del siglo XX:

- *Folk Song Journal (FSJ)*. Journal of the Folk Song Society, Londrés 1899-1931. (2 en inglés y 1 en gaélico)
- Folk Words. Cecil Sharp's Manuscripts (FW-CSMs). Vaughan Williams Memorial Library in London. <Songs collected from 1904 to 1905. Cfr. *EFSSA* y *CS*>. (10 en inglés)
- *The Oxford Song Book (OSB)*, London, 1927 (2 en inglés)
- *Folk Songs of the Upper Thames (FSUT)*, London, 1923. (6 en inglés)
- *The American Songbag (AS)*, New York, 1927. (2 en inglés)
- *Ballads of the Kentucky Highlands (BKH)*, London, 1931. (4 en inglés)
- *English Folk Songs from the Southern Apalachians (EFSSA)*, London, 1932. (4 en inglés)
- *Folk Songs of Old New England (FSONE)*, London, 1933:1962. (1 en inglés)
- *American Ballads and Folk Songs (AB&FS)*, New York, 1934:1967. (4 en inglés)
- *Ballads and Songs (B&S)*, collected by the Missouri Folklore Society, The University of Missouri Studies, 1940:1955. (1 en inglés)
- *The New National Folk Song Book (NNFSB)*, London, 1940. (2 en inglés, distintas del estribillo jacobita antes mencionado)
- *Ozark Folksongs (OFS)*, Missouri, 1942. (11 en inglés)
- *Sing Out! (SO!)*, A People's Artists Publication, EE. UU., 1950-1978. (3 en inglés)
- *Fiddle-de-dee and Other Gay Way Rhymes (Fiddle-de-dee)*, London, 1951 (1 en inglés)
- *The Faber Book of Children's Verse (Ch'sV)*, Londrés. 1953:1978. (1 en inglés-escocés)
- Unprintable Songs from the Ozarks (USO). University Microfilms, Inc., London, 1954. Unpublished. (1 en inglés)
- *Folk Ballads from North Carolina (FBNC)*, Carolina del Norte, 1952. (6 en inglés)
- *Folk Songs from North Carolina (FSNC)*, Carolina del Norte, 1952. (17 en inglés)
- *Folksongs and Folklore of South Uist (FS&FSU)*, Oxford, 1955:1977. (3 en gaélico, distintas de las *waulking songs* antes mencionadas)
- *The Idiom of the People (IP)*, London, 1958. (7 en inglés)

- *Anglo-American Folksong Scholarship since 1898 (AAFS)*, New Jersey, 1959. (1 en inglés)
- *The Penguin Book of English Folk Songs (PBEFS)*. From the Journal of the Folk Song Society and the Journal of the English Folk Dance and Song Society, London, 1959. (3 en inglés)
- *More Irish Street Ballads (MISB)*, Dublin, 1965. (1 en inglés-irlandés)
- *Traditional Ballads and Folksongs mainly from West Virginia (TBFSWV)*. Publications of the American Folklore Society, Philadelphia, 1964. (1 en inglés)
- *Songs of the Newfoundland Outports (SNO)*, Ottawa, 1965. (2 en inglés)
- *English Traditional Songs (ETS)*. Produced and recorded by English by Radio and Television, The British Broadcasting Corporation, 1972. (1 en inglés)
- *The Crystal Spring (CS)*. English Folk Songs collected by Cecil Sharp, Oxford, 1975. (3 en inglés, distintas de la más arriba mencionada)
- *Scottish Love Poems (SLP)*, London, 1976. (1 en escocés)
- *The Seeds of Love (SoL)*, London, 1976. (10 en inglés)
- Illustration Book (IL). A Handout of Songs and Ballads, given to the students in the Folklore and Mythology Department, University of California, Los Angeles (UCLA), in 1979. (2 en inglés)

Pertencientes a la tradición francesa hemos incluido unos 17 ejemplos de canciones populares que recogen cancioneros de los siglos XIX y XX:

- *Chansons populaires des provinces de France (ChPPrF)*, cancionero publicado en el siglo XIX, Paris. (4 en francés)
 - *Chants et chansons populaires de la France (Ch&ChPF)*, Paris. (1 en francés)
 - *Nouvelles Chansons et Rondes Infantines (Nch&REn)*, Paris. (2 en francés)
 - *Chansons populaires des Pyrénées françaises (ChPPF)*. Traditions. Moeurs. Usages, Paris. 1926. (7 en francés y/o francés dialectal, distintas de la más arriba mencionada)
 - *Songs of the Newfoundland Outports (SNO)*, Ottawa, 1965. (2 en francés)
 - *Sing Out! (SO!)*, A People's Artists Publication, EE. UU., 1950-1978. (1 en francés)
- Hemos incluido unos 15 ejemplos de canciones populares italianas que aparecen en *Canti popolari Vicentini (CPVi)*, Vicenza, 1975, y 2 procedentes de *SO!*.
- En yidis ofrecemos 2 ejemplos de *SO!* y en africano-neerlandés 1 de *FSW*.

- A la tradición húngara pertenecen 5 ejemplos: 4 proceden de *Hungarian Folksongs for sang with piano (HuFS)*, Budapest, 1970 y 1 de *FSW*.
- Unas 17 son canciones populares rumanas: 2 de *Antología de la poesía popular rumana (APPRu)*, Salamanca, 1955; 7 de *Doinas y baladas populares rumanas (DBPRu)*, Buenos Aires, 1963; 4 de *Anthologie de la poésie populaire roumaine (APPR)*, Bucarest, 1979 y 4 de *Romanian Folk Music (RFM)*, Bucarest, 1980.
- De Servia proceden unas 11: 4 de *Les chants féminins serbes (ChFS)*, Paris, 1920; 6 de *Chants populaires des Serbes (ChPs)*, Paris, 1922 y 1 de *FSW*.
- En lenguas balto-eslavas ofrecemos 4 ejemplos lituanos de *A Garland of Rue (GR-Lith)*, Ottawa, 1971; 3 rusas: 1 de *Russian Songs and Lyrics (RSL)*, London, 1916, 1 de *FSW* y 1 de *SO!*; unas 11 ucranianas de *My Songs (MS-Ukranian)*, Winnipeg, 1958 y 1 polaca que presenta *BS* en la introducción.

En lenguas de Asia ofrecemos una selección de unos 40 ejemplos:

- 1 canción turca de *FSW*.
- 37 ejemplos en lenguas de la India, entre los que se incluyen unos 10 en el dialecto mewarí de *Women's Folk-Songs of Rajputana, Phalgunā (WFSOR)*, 1885: Delhi, 1964; 6 en concaní de *The Music and Spirit of Portuguese India (MSPIn)*, Lisboa, 1960; 1 canción del Nepal extraída de *FSW* y 20 canciones en santalí de *The Hill of Flutes (HoF)*, London, 1974.
- 1 canción paquistaní, en dialecto dogrí, procedente de *FSW*.
- 1 canción de Birmania de *FSW*.

En lenguas africanas (afroasiáticas o de la familia niger-congo o de la nilo-sahariana) presentamos unos 18 ejemplos:

- 1 canción árabe de Egipto procedente de *El mawwal egipcio (MEgip)*, Madrid, 1976.
- 2 ejemplos sirios en árabe vulgar: 1 de *FSW* y 1 de *Canciones populares árabes (CPAr)*, Madrid, 1975.
- 3 canciones libanesas en árabe vulgar: 2 de *CPAr* y 1 de *La Poésie populaire traditionnelle chantée au Proche-Orient Arabe (P.pop.tr.ch.Pr.Or.Ar)*, Paris, 1970.
- 1 composición poética etíope en la lengua oficial, amárico, de *Poesía anónima africana (PAAF)*, Madrid, 1971

- 3 canciones de Argelia, 2 en lengua cabilé de *PAAF* y 1 procedente de Tremecén, en árabe vulgar, de *CPAr*.
- 1 nana nigeriana de *FSW*.
- 1 canción del Congo, en el dialecto vilí, de *FSW*.
- 1 de Malawi, al sur del Sáhara, en lengua tonga de *FSW*.
- 1 canción en zandé de *CPAr*.
- 4 canciones en caramoyón procedentes del noreste de Uganda de la revista *Nigrizia*.

De Oceanía presentamos 7 ejemplos:

- 1 canto de Polinesia, del Archipiélago Tuamotú extraído de *FSW*.
- 4 canciones de Melanesia, en manambú, de *Laments for Foiled Marriages (LFM-Melan)*. Love songs from Sepik, Papua, New Guinea. Nueva Guinea, 1982.
- 2 canciones de las Islas Salomón, 1 en quivayano de *Poru Poru. Salomon Islands Lullabies (PP-SIL)*, University of the South Pacific Salomon Islands Centre, 1980, y 1 en sivái de *FSW*.

América del Sur y Centro América quedan representadas por unas 22 producciones de tribus indígenas:

- 14 canciones de *Canción y producción de la vida de un pueblo indígena. Los Chimane del Oriente boliviano (CanyPr)*, La Paz-Cochabamba, 1978.
- 4 cantos del disco *Music of the Jibaro of Ecuador (MJE)*, New York, 1972.
- 2 canciones de *Miskitos. Honduras (MHo)*, cajas audiovisuales del Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore del Consejo Nacional de la Cultura de Venezuela, Caracas, 1979.
- 2 ejemplos de la tribu de los papagos de *American Indian poetry (AInP)*, New York, 1918:1962.

De America del Norte presentamos unos 24 ejemplos, todos ellos procedentes de *AInP*:

- 2 canciones en abenaqués.
- 6 cantos en chipeva.
- 1 canción de los siu [Sioux].
- 1 ejemplo de los omahas.
- 5 canciones en chinuco.

- 4 ejemplos de las tribus de la costa noroccidental, en los que se incluye 1 de los taguís, 1 de las tribus de las costas de la Columbia Británica y 2 de una tribu sin especificar (probablemente de los haidas).
- 2 canciones de los indios coluchanos [Tlingit].
- 1 ejemplo de los esquimales. Presentamos 2 ejemplos más de esquimales procedentes de *Anerca*, Vancouver, 1959.

Hemos recogido unas 15 canciones populares realizando trabajo de campo: 6 en castellano, 2 en inglés, 2 en francés, 1 en griego y 4 en zandé.

Cada canción, estrofa o fragmento va acompañado de una nota correspondiente donde se indica la colección de la que procede (utilizando un sistema de abreviaturas), y el número que la canción ocupa en la antología respectiva, generalmente, en numeración arábica aunque en alguna ocasión se ha utilizado la numeración romana siguiendo el criterio de los editores. En ocasiones se ofrece también el número de página, sobre todo, para aquellos casos en los que no hay número de canción. Se indica, asimismo, el número de tomo (cuando haya más de uno) y el orden que ocupa una estrofa o verso en la canción respectiva.

Aquellos cantares que ya se encuentran en nuestro Cancionero o Repertorio, y volvemos a presentar para efectos comparativos, los hemos señalado con una 'R' seguida del número bajo el cual han quedado incluidos (muchas veces en nota a ese número). Hemos incluido aquí, excepcionalmente, algunos ejemplos pertenecientes a las tradiciones inglesas o españolas que no han podido quedar incluidos en nuestro Repertorio, bien por haber llegado a nuestro conocimiento una vez se hubo terminado de numerar y clasificar las canciones y, por tanto, de confeccionar el mismo, bien por ser ejemplos de poesía muy narrativos o estar introducidos por un narrador, o porque son diálogos entre los amantes y no están, por lo tanto, íntegramente puestos en boca de mujer. Aquí pueden aparecer, ocasionalmente, para resaltar o ejemplificar algún rasgo o elemento de interés.

Al mencionar en un apartado un fragmento o verso/s suelto/s perteneciente/s a una canción, distinta de las españolas o inglesas, hemos procurado indicar en qué otro/s apartado/s se halla el resto de la canción (dado el caso de que hallamos en este capítulo transcrito la versión completa, o algunas más de sus estrofas). Para las canciones que se encuentran numeradas en nuestro Repertorio, tan sólo indicamos el lugar que el fragmento o los versos ocupan en la canción (estr. 3ª o vs. 1-10, por ejemplo), remitiendo al número en el mismo para la localización del resto de la canción.

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

Las canciones del repertorio musical folklórico de los pueblos tienen dos importantes características: aquellas que muestran las diferencias entre un pueblo y otro, y aquellas que destacan las semejanzas entre los distintos pueblos. En los ejemplos aquí presentados apreciamos diferencias socio-culturales, religiosas, regionales y dialectales. Una relación completa de las diferencias entre los distintos pueblos sería objeto de otro estudio. No obstante, y a pesar del limitado número de ejemplos recogidos, apuntamos algunos rasgos diferenciales que hemos podido apreciar.

Es de notar, por ejemplo, las distintas invocaciones a los poderes sobrenaturales: se invoca a Dios, (la Virgen, o los santos) en las culturas cristianas y se invoca a otras divinidades y se hacen referencias mitológicas o totémicas en las canciones de otros pueblos como, por ejemplo, en las de los pueblos de la Melanesia, como veremos más adelante. Las llamadas o referencias a la madre o al amigo, utilizando distintos epítetos, también varían; en los cantos de los indios de la Columbia Británica, por ejemplo, se llama a la madre *Kulasgh* o cedro y en las antiguas canciones lituanas "little bud of silver". Al amigo se le llama "mi montaña" o "mi aldea mítica" en la África del valle del río Sepik de Papua Nueva Guinea, mientras que en otras culturas como, por ejemplo en la castellana, se le llama "prenda" o, en las jarchas, "alba de mi fulgor" y "alma de mi alegría".

Los confidentes, consejeros y/o mensajeros del amor pueden ser varios, además de la divinidad, la madre, el pájaro, el viento o los astros; así, por ejemplo, en las canciones rumanas se invoca a la "hoja verde del limón", en las argelinas (en lengua cabilé) al "brazalete de coral" y en la tradición castellana al "pensamiento".

Las promesas del tipo "tendré muchos hijos" o "vamos a tener hijos" que parecen darse con frecuencia en las canciones de los chimane parecen estar ausentes en la tradición española o inglesa mientras que las del "no seré yo monja" que aparecen en estas dos culturas, no se dan entre las canciones de otros pueblos indígenas.

Los regalos y obsequios que los amantes se ofrecen y los objetos que la muchacha pierde (anillos, cintas, ligas, espuelas, brazaletes,...) también nos han parecido variar de unas culturas a otras, y con respecto a las maldiciones, hemos apreciado que los campos semánticos de estas

estructuras son demasiado dispares entre unas lenguas y otras para poder otorgarles un tipo de fórmula.

En cuanto a las semejanzas, objeto principal de este estudio, hay relaciones evidentes entre la lírica femenina popular de unos pueblos y otros, como iremos viendo. Así, por ejemplo, el “¿qué haré?”, la invocación al amigo, las preguntas angustiosas y las exclamaciones patéticas, las declaraciones de soledad, la llamadas apremiantes y las promesas de ir en busca del amado -todo ello para expresar la incertidumbre ante la ausencia del amigo, la espera, la añoranza y/o el anhelo- no sólo se dan en la primitiva lírica mozárabe de los siglos XI y XII, en las cantigas de amigo gallego-portuguesas de los siglos XII a XIV, en las *chansons de femme* francesas de los siglos XII a XIV, en los cantares tradicionales castellanos de los siglos XV y XVI, en los *winileodas* germánicos del siglo X, sino, también, en las canciones chinas que datan del 800 al 600 antes de Cristo, en unas canciones amorosas egipcias del segundo milenio antes de Cristo y en los cantos populares de la India y de los indios chipeva, chimane o mosquitos, así como en la tradición contemporánea inglesa, española, y de otros muchos pueblos, apareciendo, incluso, entre los graffiti latinos de Pompeya.

Parece inconcebible que esos elementos comunes, que se dan en tantos sitios y culturas distintas y en diferentes épocas, se crearan en un lugar determinado y desde allí se esparcieran hacia las demás regiones. Parece, más bien, como si hubiera un núcleo originario común a todos los pueblos, ya consistente en la situación, ya en el personaje, ya en las fórmulas típicas, ya en los símbolos, que no sólo salta las fronteras de las naciones y, por tanto, las diferencias culturales, sino que también se repite en las lenguas más diversas. Es como si la queja femenina, es decir, del sexo dominado, hubiera inventado y desarrollado, antes de o independientemente de las formaciones culturales históricas, unas ciertas inflexiones y fórmulas lingüísticas que después han pervivido más o menos netamente o fielmente a lo largo de la historia y por debajo de las instituciones culturales. Esta comunidad de fórmulas o modelos que, sin gran peligro, podemos identificar como provenientes de una tradición oral pre-literaria se infiltra en composiciones cultas o literarias como, por ejemplo, en la poesía del amor cortés de la Alta Edad Media; ya T. Frings y L. Spitzer eran de la opinión de que: “underlying the courtly love poetry of the high Middle Ages was a body of folk poetry, made up chiefly of songs put in the mouths of women, who gave free utterance to the feelings of their hearts. Traces of such *Fruenlieder* survive in the *Freuenstrophen* to be found here and there in courtly poems.”¹⁹

¹⁹ Kemp Malone, “Two English *Fruenlieder*”, *Comparative Literature*, XIV, invierno 1962, p. 106, alude al estudio de L. Spitzer (“The Mozarabic lyric and Theodor Frings’ theories”, *Comparative Literature*, IV, 1952)

4. RASGOS Y FÓRMULAS MÁS CARACTERÍSTICOS DE LA LÍRICA POPULAR DE PRIMERA PERSONA FEMENINA

Veamos a continuación, con algunos ejemplos, los rasgos que nos han parecido más característicos de la lírica universal puesta en labios de mujer de cualquier época, fiándonos, como ya mencionábamos más arriba, de las versiones, traducciones <trad.> o interpretaciones <interp.> que los estudiosos o folkloristas nos ofrecen para aquellas canciones en lenguas que nos son totalmente desconocidas e incomprensibles.²⁰

Dentro de cada rasgo distinguido incluimos tentativamente unas fórmulas-resumen que nos parecen que pueden deducirse de una colección de fórmulas que realmente recogemos (a veces a través de las traducciones que hemos podido disponer) y que estimamos que tienen en común los elementos que nuestra fórmula-resumen trata de recoger.

sobre la tesis avanzada por T. Frings en *Minnesinger und Troubadours*, Deutsche Akademie der Wissenschaften su Berlin, 1949.

²⁰ Ofrecemos en lengua original (y en cursiva) sólo aquellas canciones del mundo occidental que están en lenguas comprensibles para nosotros.

4.1. DESCONCIERTO, INCERTIDUMBRE, PENA, Y/O MAL DE AMORES. QUEJA DE LA MALPENADA (*¿qué haré?; ¿cómo viviré?; ¿qué será de mí?; ¡ay!; ¡ay, pobre/desgraciada de mí!; por él moriré; muero de amor; me muero; desearía morir; mal de amores he; estoy triste; peno; ¡qué pena!; ¡qué dolor!; me dejaste sola penando/llorando; el día y la noche los paso llorando; mis ojos llenos de lágrimas están; mi corazón enfermo está; mi corazón destrozaste/está destrozado; apiádate de mí*)

Estas situaciones y tipos de fórmulas parecen darse en la lírica popular de primera persona femenina de cualquier parte y época, aunque muchas veces aparezcan en contextos cultos como, por ejemplo, en algunos poemas cultos franceses de los siglos XII a XIV donde aparecen intercalados los *refrains* o estribillos franceses. Estas breves cancioncillas no son otra cosa que *chansons de femme* “y muchos han visto en ellas restos o reflejos de una lírica popular muy anterior. Unas tienen ya todo el carácter dialéctico de la lírica cortesana del tiempo, pero en otras hay una frescura e inmediatez que contrasta fuertemente con ella:

*E ai! ke ferai
je muir d'amourettes!
comant garirai? (RV&B, 195)²¹*

*Amors ai!
qu'enferai?. (AlfrR&P, I, 53b)*

*Aymi, Dieus! aymi! aymi!
qu'enferai? (RV&B, 109)*

*E bone amour, je me mur, ke ferai?
par ma follour mon amin perdu ai. (AlfrR&P, II, 51)*

*Hé, Dieus! dous Dex! que ferai?
Pour sa grant biautei morrai. (RV&B, 55)*

*O! que ferai?
d'amer morrai.
ja nen vivrai. (AlfrR&P, III, 46, vs. 30-42)*

²¹ Margit Frenk Alatorre, (*Est.s.LA*), p. 34.

Estas inquisiciones son las mismas que aparecen en las jarchas engastadas en moaxajas de las series hebrea (de Abraham ibn 'Ezra) o árabe (de Abu Bakr Muhammad ibn Ahmad ibn Ruhaim);²²

<i>Garkéfaréyo.</i>	Dime qué he de hacer.
<i>Est' al-habib espero:</i>	A este amigo espero:
<i>por el morréyo.</i>	por él moriré R, 92 (Trad. G. Gómez, JR, 15)

<i>¿Kéfareyó 'o ké sérad de mibe?</i>	¿Qué haré o qué será de mí? R, 239 (JR, XXXVIII, v. 1)
---------------------------------------	--

y en las cantigas de amigo gallego-portuguesa de los siglos XII y XIII, como en la de Pero Meogo:

*Ai cervas do monte, vin vos preguntar:
foi-s' o meu amigu' e, se alá tardar
qué farei, velidas?
Ai cervas do monte, vin vol-o dizer:
foi-s' o meu amigu' e querria saber
qué farei, velidas? (Nuncs, CdA, 414)*

y en el *Decameron* de Boccaccio, donde encontramos, inserta al final de la jornada VI, la siguiente cancioncilla procedente de una traducción catalana anónima (a. 1429):

*No puc dormir soleta, no,
¿qué em faré lassa
si no mi's passa?
Tant mi turmenta l'amor! (OSPC, p. 181, estr. 1*)*

así como en las composiciones seculares sánscritas como la siguiente, probablemente del siglo V o VI, atribuida al poeta Amaru:

²² Así lo hace notar Margit Frenk Alatorre, (*Est.s.LA*), "Jarchas mozárabes y refrains franceses" pp. 38-43. Esta nota se publicó en la *NRFH*, 6 (1952), pp. 281-284.

'Leave me alone', I said,
 -Only in fun, you understand- and then
 He simply rose at once, and left my bed.
 What can one do with men?
 Oh! he is heartless, pitiless, although
 I shamelessly desire
 His love's false-promised fire.
 Dear sister! What, o what am I to do? (Trad. Brough, *PSans*, 161)

El *¿qué haré?* y las exclamaciones patéticas tipo *¡Ay de mí!*, que nos parecen fórmulas características de la canción femenina, no nos sorprende reconocerlas incluso en aquellas obras cultas con cierto sentido metafórico o metonímico como pudiera ser el caso de 'El Vestido de Plumas', obra japonesa del siglo XV, en la que el siguiente lamento está puesto en boca de un espíritu del aire, una tennin temerosa de perder su vestido de plumas que está en manos de un pescador:

¿Y qué haré?
 Lo he perdido... Lo he perdido... *¡Ay de mí!* (Trad. Liberio del Zotti, *APJA*, p. 86)

Aparte de los ejemplos engastados en contextos cultos, el *¿qué haré?* y las inquisiciones y exclamaciones cargadas de angustia también las hemos encontrado entre las canciones que constituyen el repertorio musical popular de distintos pueblos. Así, entre las canciones inglesas tenemos los siguientes estribillos:

O dear! what shall I do?
O dear! where shall I go?
There's nobody comes to marry me,
There's nobody comes to woo. R, 1503 (*FSUT*, p. 226, estrib.)

Oh, Tommy's gone, what shall I do?
Tommy's gone to Hilo. R, 94 (*FSONE*, p. 150, estrib.)²³

²³ Véanse otros ejemplos, tantos ingleses como españoles, con inquisiciones tipo *¿qué haré?* en nuestro cancionero, (R), núms. 95, 96, 769, 846, 1503, entre otros.

y de los chimane es este lamento por el marido muerto:

Ahora sí que de verdad soy pobre.
 Lloro, mi marido ha muerto.
 Hay muchos hombres, pero no conozco a ninguno
 ¿Qué haré?
 ¿Cómo podré mirar a mi prójimo? (Riester, *CanyPr*, XXXV)

De los indios mosquitos de Honduras procede este otro lamento (véase el resto de canción más abajo, entre los ejemplos en que ha muerto el amado):

Entierro así sin ropa,
 así solamente colocamos en la tierra,
 por eso estoy muy triste.
 Pero ¿qué hare?

(Interp. Pravia Lacayo, *MHo*, 26, pp. 87- 89, estr. 2ª, vs. 1-4)

Otras fórmulas características de la 'queja de la malpenada son, como ya hemos visto en varios de los ejemplos hasta aquí presentados, y veremos a lo largo de este estudio, las del tipo: *¿cómo viviré?, ¿cómo podré sobrevivir?, ¡Ay!, ¡Ay, pobre de mí!, por él moriré, desearía morir, estoy triste, peno, me dejaste sola penando/llorando, el día y la noche los paso llorando, lloro la ausencia de mi amor, mis ojos lloran lágrimas, mi corazón enfermo está, ¿cuándo sanará?, mi corazón destrozaste/está destrozado*. No sólo las encontramos en contextos cultos como es el lamento de la muchacha de la jarcha incluida en una moaxaja de la serie hebrea de Yehuda Halevi:

<i>Báy-se méw qorazón de mib.</i>	Mi corazón se me va de mí.
<i>¡Ya Rabb, si se me tornarad!</i>	¡Ay Señor, no sé si me volverá!
<i>Tan mal me dóled li-ñ-habib!</i>	Me duele tanto por el amigo!
<i>Enfermo yed: ¿kuánd sanarád?</i>	Está enfermo: ¿cuándo sanará?

R, 141 (Trad. G. Gómez, *JR*, 9)

y el de la mujer del *refrain* francés:

Au cuer les ai, les jolis malz:
coment en guariroie? (AltfrR&P, I, 25)

sino que aparecen en la lírica popular femenina de los distintos pueblos. Así es el lamento de la muchacha chimane:

Mi marido ha muerto.
 ¡Qué pobre soy! ¡Estoy sola!
 ¿Cómo viviré ahora sin él?
 ¿Cómo podré sobrevivir sin él?
 ¿Qué diré a los demás? ¿Cómo podré mirarlos?
 No me queda más que llorar. (Riester, *CanyPr*, XXXVII)

y el de la húngara:

Thro' my window, thro' my window, brightly shines the silvery moon,
 Loving many, heart in constant, sadness it will bring you soon.
 Yes, I love you, only you dear,
 Great my anguish when you're not near;
 You've deceived me, left me pining,
 Broken hearted, lonely, crying. (Haywood, *FSW*, p. 188)

y el de la mujer ucraniana:

You left me in loneliness,
 Pinning away in grief.
 If you would return, dear,
 If you would return, dear,
 Happily would we live ever after.
 (Trad. Dziobko, *MS-Ukrainian*, 13, estr. 3^a)

y así es la queja de la anglonorteamericana:

*Alas, my darling, fare you well;
 You have slighted me, but I wish you well.
 You've slighted me and broken my heart
 But how can I from you depart?* (NCFB, 167, estr. 1^a)

La india chinuco desearía morir:

Nothing shall bother my mind now.
 Don't speak to me. I wish I were dead
 with my sister. (Trad. Boas, *AlnP*, 2, p. 179)

y va a morir la mujer dominicana:

*En silencio te estoy adorando,
 En silencio me estoy consumiendo,
 en silencio también voy sufriendo,
 duro golpe del hado fatal.*

*En silencio yo voy a morir,
 yo voy a morir, yo voy a morir,
 yo voy a morir, yo voy a morir
 de un crónico mal. (Haywood, *FSW*, pp. 55-56)*

y la zandé:

lloro la ausencia de mi amor, lo llamo y no contesta,
 le saludo y no hallo respuesta,
 no he dejado mi forma de hacer,
 el día de mi muerte se acerca,
 la gente llevará luto por mí de tres en tres. <interpretación insegura>
 ¿Cómo puede ser así?, ¿dónde está mi amor?
 <significado desconocido>
 <significado desconocido>
 (Boyd/Ruiz, trab. de campo, vs. 16-21)²⁴

²⁴ Canción de *kpânîngbâ* (xilofón), cantada por Florence, mujer zandé de unos 28 años, en Bangui, el 14 de marzo de 1987. Consta de dos partes bien diferenciadas (o dos canciones distintas). La primera parte (vs. 1-15) trata de una canción de malmaridada y de rechazo del marido (véase más abajo, entre las canciones de rechazo y despecho), mientras que esta segunda parte parece ser un canto de espera por el amado (o marido) ausente en el que la mujer llora, dice llamarle y él no responde, se muere de amor, y llena de tristeza e incertidumbre pregunta dónde podrá su amor estar. Los dos últimos versos (20-21) están en árabe 'zandificado', de significado desconocido.

La india de Goa se siente desgraciada y no puede cesar de llorar:

Long were we lovers,
But then came quarrels
And all changed.

Now weep I tears of blood
Constantly;
Yet I only desire
To thank the enemy,
For in the suffering he brought me
I found the way to Heaven.

Why is it that only after loving thee
I found unhappiness? (Trad. Shercliff, *MSPIn*, p. 78, vs. 1-11)

Y pasa el día y la noche llorando la muchacha de los siguientes versos procedentes de un canto latino recogido en los *Carmina Burana* (véase el resto de la canción más abajo, en este mismo apartado, y entre los ejemplos que más adelante presentamos al hablar de la añoranza y de la ingerencia familiar):

I weep all night, all day.

Parted from the one I love
how shall I ever rise above
this depth of misery?

(Trad. Parlett, *CB-Selecc.* 126, estr. 12^a, v. 3 y estr. 13^a)

al igual que la gitanilla de la siguiriya anónima castellana que tampoco puede cesar de llorar:

*El día y la noche
los paso llorando
desde que al pobre compañero mío
preso lo llevaron. R, 23 (CF-An, p. 112)*

También llora la muchacha en esta canción de cuna en lengua cabilé (Argelia):

Mi madre, mi dulce madre,
Que quien se apiade de mi
Llore conmigo.

Mi madre, mi tierna madre,
Si tengo por el mundo un amigo
¡Que llore conmigo! (Martínez Fivce, *PAAf*, p. 74)

Compárese con la seguidilla del repertorio musical popular español:

*Porque soy desgraciada
mi madre llora;
no llores, madre mía,
que no soy sola. R, 700 (CPEs, III, 5270)*

y los ojos de la india de Raiputaná se llenan de lágrimas al no llegar su hermano para llevarla a casa (véase el inicio más adelante entre las canciones que hablan de mensajeros de amor):

Whatever shall I answer them?
My eyes and my heart are full, ji raj. (Bryce, *WFSOR*, 80, estr. 8*)

Así pena la muchacha esquimal:

Great grief came over me-
Great grief came over me,
While on the fell above us I was picking berries.
Great grief overcame me
My sun quickly came over me.
The sea out there off our settlement
Was beautifully quiet-
And the great, dear paddlers
Were leaving out there-
Great grief came over me
While I was picking berries on the fell. (Thalbitzer, *A*, s/n, s/p)

y así se lamenta la viuda escocesa en esta *waulking-song* gaélico:

Oh, how grievously am I afflicted. (Shaw, *FS&FSU*, p. 55)

La muchacha china se lamenta de que su amado se haya distanciado de ella dejándola sola. Así, entre los muchos cantos antiguos chinos de malpenada (del 800-600 antes de Cristo) transcribimos completo el siguiente:

The white-flower is twisted into bast,
The white reeds are bound in bundles.
But my lord is estranged from me,
Lets me be all alone.

White clouds spread across the sky,
There is dew on sedge and reed.
Heaven is verging towards calamity;
My lord makes no plan.

The Hu-t'o northward flowing
Wets those paddy fields.
Full of woe is this song I chant,
Thinking of that tall man.

They have gathered that brushwood of the mulberry-tree;
High it blazes in the furnace.
To think of that tall man
Truly scorches my heart.

Drums and bells in the house!
One can hear them from outside.
Thinking of you I am in misery-
How you looked at me without love.

There is a pelican on the dam,
A crane in wood.

Thinking of that big man
Truly frets my heart.

There is a mandarin-duck on the dam;
It folds its left wing.
My lord is not good;
Twofold, threefold he gives his favours. (Trad. Waley, *BS*, 110)

Y de Lemco (Ucrania) proviene este lamento en el que la mujer se lamenta de que el amado la haya abandonado, dejándola sola, con el niño, penando y llorando (la estrofa 1ª de 'Fair and Pretty Was I' se encuentra más adelante, entre las canciones de presentación de sí misma):

Burning -hot was his love,
But he grew cold and fled,
Leaving me to sorrow and tears,
Unmarried but with a baby-
Such was my dear Bill.

Now I live alone with my baby boy
Still singing now and then,
Though poorly we live,
For fair I still am
And a happy heart have I.

(Dziobko, *MS-Ukranian*, 28, estr. 2ª y 3ª)

Están también las canciones en que aparecen las fórmulas del tipo: *apiádate de mí, ten compasión*, como sucede en los siguientes versos de esta otra canción ucraniana (véase el resto de la canción más adelante, entre los ejemplos de rechazo o despecho):

You, rich philanderer, pity me,
a maiden with no means. (Dziobko, *MS-Ukranian*, 46, vs. 1-2)

y, así, pena la joven del canto latino recogido en los *Carmina Burana* antes mencionado (en este apartado; véanse otros versos de que se compone la canción más adelante, entre los ejemplos que presentamos al hablar de la ingerencia familiar):

*Huc usque, me miseram!
rem bene celaveram
et amavi callide.*

Pity me in misery
Though I loved clandestinely
and bore my secret well.

(Trad. Parlett, *CB-Selecc.*, 126, estr. 1*)

Muchos son los ejemplos de la lírica popular donde aparecen fórmulas de malpenada, como más adelante iremos viendo al comentar otros rasgos o fórmulas característicos de la lírica popular de primera persona femenina.²⁵

El motivo principal de la queja de la malpenada es, como hemos podido observar, la ausencia del amado. Bien porque se haya muerto, se lo hayan llevado preso, se haya ido porque él amor que sentía por ella se enfrió, o porque los familiares u otras circunstancias hayan conseguido apartar a los amantes, el caso es que la mujer suele quedar en un estado de incertidumbre, desconcierto, pena y/o mal de amores.

²⁵ Véanse, además, las canciones de Sola, Malpenada y Malcasada, entre otras muchas, en nuestro Repertorio.

4.2. LA LLAMADA, INVOCACIÓN Y/O APELACIÓN A LA DIVINIDAD (*¡Dios!; ¡ay, Dios/Señor/Jesús!; ¡Dios mío/mi Dios!; ¡Dios, qué vida más dolorosa llevo!; ¡ay Dios! ¿qué haré?/¿cómo podré vivir?; ¡ay/o! Dios/Virgen/San Antonio, dadme marido/un hombre/la mi amigo*)

La llamada, invocación o apelación a la divinidad (Dios, Jesucristo, la Virgen, los santos u otras divinidades) nos ha parecido un rasgo característico de la lírica popular femenina de cualquier parte y época. La mujer suele llamar, invocar o apelar a Dios o a otras divinidades cuando se encuentra sola sin el amado (o sin amor), cuando prevee su ausencia y/o cuando sufre mal de amores. Este rasgo aparece en ocasiones engastado en contextos cultos. Recordemos el lamento de la muchacha de las jarchas incluidas en moaxajas de la serie hebrea de Yehuda Halevi (en las que se aprecian rasgos de malpenada):

<i>Báy-se méw qorazón de mib.</i>	Mi corazón se me va de mí.
<i>¡Ya Rabb, si se me tornarad!</i>	¡Ay Señor, no sé si me volverá!
<i>Tan mal me dóled li-ñ-habib!</i>	Me duele tanto por el amigo!
<i>Enfermoyed: ¿kuánd sanará?</i>	Está enfermo: ¿cuándo sanará? R, 141 (Trad. G. Gómez, JR, 9)

<i>¡Ya Rabb! ¿Cómo bibréyo</i>	¡Ay, Señor! ¿Cómo podré vivir
<i>kon este 'al-jallaq?</i>	con este marrullero?
<i>¡Ya man qabl an yusallim</i>	¡Ay de quien antes de saludar
<i>yuhaddidbi-l-firaq!</i>	ya amenaza con irse! R, 475 (Trad. G. Gómez, JR, 6)

y el lamento femenino de los *refrains* franceses antes mencionados (en los que se aprecian rasgos de incertidumbre y mal de amores):

Aymi, Dieus! aymi! aymi!
qu'enferai? (RV&B, 109)

Hé, Dieus! dous Dex! que ferai?
Pour sa grant biautei morrai. (RV&B, 55)

En la tradición francesa tenemos, asimismo, este verso, engastado en un motete para tres voces del siglo XIII, (canto en el que se introduce un narrador y que aparece más adelante, entre las canciones de rebeldía contra las trabas sociales; en él se aprecian rasgos de malpenada):

-Dieus, con vij a gran doulour
(*AltfrR&P*, p. 209)

-Dios, qué vida más dolorosa llevo,
(Trad. Pujol, *LEM*, p. 120, v. 7)

y la siguiente cancioncilla con música “de style modal” del siglo XIV francés (en la que se aprecian rasgos de malpenada; véase la canción completa más abajo, entre los ejemplos de presentación de sí misma y de celosa):

*O Dieu, pour quoi suis-je née,
pour ainsi pleurer sa foi?*
(Dico *Les mal aimés*, SM 30 A 285, vs. 5-6)

Este rasgo lo encontramos, también, en la lírica popular contemporánea de los pueblos, como el rumano (véase el resto de la canción más adelante, entre las canciones de desvelo):

¡Dios, que mal que descansé! (Trad. Alberti/León, *DBPRu*, 17, v. 7)

el servio (véase la canción completa más abajo, entre los ejemplos de celosa):

Oú peut-il bien être,
Grand Dieu! mon amant!
Est-il en voyage? (Funck-Brentano, *ChPS*, p. 45, vs. 1-3)

el inglés o angloamericano:

*They tell me Joe Turner's come and gone,
They tell me Joe Turner's come and gone,
Oh Lordy,
Got my man and gone.* R, 22 (SO!, 340, Spring 1955, p. 18, estr. 1^a)

Oh my God, he's gone and left me, R, 245 (*OFS*, II, 339, v. 13)

el judío de la Europa Oriental (en el que se aprecian rasgos de incertidumbre; véanse las de más estrofas de que se compone la canción -en yidis- más abajo, entre los ejemplos en que el amado se va soldado):

Oh Lord, dear God, up on high,
 How will I be able to see?
 The Czar snatch my most precious love away
 And I'll be standing watching helplessly...
 (Trad. Rubin, SO!, 169, June 1952 extra, p. 5, estr. 4^a)

el castellano o asturiano:

*Tengo carta en el correo
 ¡Dios mío! ¿de quién será?
 si es de Manuel, no la quiero;
 si es de Antonio, traila acá. R, 573 (ECA, 529)*

canción ésta que aparece en el repertorio popular contemporáneo portugués de esta manera:

*Teinho cártá no correio,
 ¡ai Jesús! ¿de quem será?
 si-é d'Antone num a quéro,
 si-é de José tragá ca. (RLu, XV, p. 77)*

Se pueden dar, asimismo, las apelaciones, invocaciones y/o llamadas a Dios, a los santos u a otras divinidades para que la ayuden a encontrar novio o marido, utilizando fórmulas del tipo: ¡¡ay/o! Dios/Virgen/San Antonio, dadme marido/un hombre/a mi amigo, como en este estribillo de la *chanson de toile Belle Amelot*.

*Dieus! Denez m'a mari Garin
 Mon doux amin. (ChT, s.n, s.p)*

o en el canto popular de la india de Raipurana, en el que se invoca a Gauri o Goral, "the patron goddess of women" (véase la canción completa más abajo, entre los ejemplos de elección de amado):²⁶

O mother Goral, give me such a one, eh, I come to worship you. (Bryce, *WFSOR*, 16, v. 4)

²⁶ L. Winifred Bryce, (*WFSOR*), p. 37.

así también, en estos versos de la tradición gallega contemporánea (véase la canción completa más adelante, entre las canciones en que se quiere casar):

San Antonio bendito
dáde-me un home R, 1494 (LH, 208, vs. 1-2)

y en la cancioncilla contemporánea recogida en Asturias:

¡Oh! Virgen de Covadonga
muy de veras te lo digo,
que no vuelvo más a verte
hasta que me des marido. R, 1491 (ECA, 842)

que recuerda el cantar contemporáneo portugués:

O' Senhor da Piedade
na yosa capela o digo,
náo volto cá outro ano
sem trazer o meu marido. (RLu, XV, p. 54)

De la Provenza son los siguientes versos de una rima infantil (véase la canción completa más abajo, entre los ejemplos en que se quiere casar):

Perdigouletto del boun Dièu,
Ounts me maridarai lèu: (ChPPF, p. 89, vs. 1-2)

Muchos son los ejemplos pertenecientes a la lírica popular femenina de los distintos pueblos donde aparece la invocación, llamada o apelación a Dios, la Virgen, los santos o a otras divinidades.²⁷

²⁷ Pertenecientes a la tradición inglesa y española véanse, además, los núms. R, 16, 21, 28, 160, 293, 573, 724, 736, 769, 682, 962, 1085, 1090, 1490, 1493, 1495 y 1596, entre otros.

4.3. LA ESPERA, LA TARDADA (*no vienes; ¿cómo tardats!; ¿cuándo vendrás?; ¿cuándo lete veré yo?; ¿si lete volveré a ver?; ya no lete veré más; ¿dónde estás?; esperándote estoy; llevo mucho tiempo aguardándote; ¿por qué no vienes/viniste?; la primavera ha llegado/viene la Pascua/sale la luna/llega la noche y él no viene/y yo sin él*)

La espera por la tardanza del amigo es frecuente en la tradición de lírica popular, pre-literaria o extra-literaria, de voz femenina. Así las fórmulas tipo: *¿cuándo vendrá?*, *¿cuándo volverá?*, las podemos encontrar en la tradición china, en esta vieja canción que parece datar del 800-600 antes de Cristo:

My lord is on service
He did not know for how long.
Oh, when will he come?

My lord is on service;
Not a matter of days, nor months.
Oh, when will he be here again? (Trad. Waley, *BS*, 100, vs. 1-3 y 9-11)

En la tradición italiana contemporánea la fórmula *¿cuándo vendrá?* la encontramos en las siguientes cancioncillas de Vicenza, de esta forma (en el segundo ejemplo se aprecian rasgos de malpenada):

*Il mio bene l'è andà via
chissà quando ritornerà.
Tornerà sta primavera
con la sciabola insanguinata. (CPVi, 269, estr. 1ª)*

*Senti el fis-cio del vapore
la partenza del mio amore.
El'è partito per l'Albania
chissà quando ritornerà.*

*Tornerà sta primavera
con la spada insanguinata
e se ti troverà ammogliata
oh! che pena oh! che dolor!*

*O che pena o che dolore
quanto è bello far l'amore
e ma piuttosto senza mangiare
ma l'amore mi lo so fare.*

*Mi staria senza dormire
né mangiar né bere vino.
E ma l'amore col morettino
mi lo voglio, lo voglio far.*

*Pregherò mattina e sera
pur che torni l'amor mio. (CPVi, 270)*

En la tradición japonesa tenemos el siguiente poema o tanka anónimo del siglo IX:

*¿Vendrá? ¿No vendrá?
¿Y si yo fuera a verle?
Incierta, titubeando me he acostado.
Y he dejado la puerta abierta. (Trad. Liberio del Zotti, APJA, p. 35)*

En la poesía sánscrita aparece la preocupación por la tardanza del amado de esta forma:

*Ah, if the moon would cease to shine so fair
When we are far apart, my love and I!
If he would only come, I should not care
Although a hundred moons were in the sky. (Trad. Brough, PSans, 148)*

La actitud de la mujer de esta poesía nos recuerda a la de la canción inglesa:

*People came to me and thus they did say
Your lover has gone has gone far away
But if ever he returns I will crown him with joy
I fly to the arms of my dear darling boy. R, 168 (IP, 47, estr. 3ª)*

pero si el amado no viene no tendrá alegría la muchacha del siguiente *winileodas* medieval:

*Mich dunket nicht sô guotes noch sô lobesam
sô diu liehte rôse un diu minne mînes man,
diu kleinen vogellîn
diu singet in dem walde: dâst menegem herzen liep,
mîrn kome mîn holder geselle, in hân der sumerwîlne niet.*

Nada tan bueno conozco ni tan digno de honor
como la rosa esplendente y el amor de mi amado.

Los pajarillos

cantan en el bosque: más de un corazón se llena de alegría;
pero si mi amado no viene, no tendré alegría en el verano. (Trad. Pujol, *LEM*, p. 118)

La tardanza del amado preocupa a la muchacha de la canción contemporánea angloamericana
(en la que se aprecian rasgos de incertidumbre):

*Oh dear, what can the matter be?
Dear, dear, what can the matter be?
Oh, dear, what can the matter be,
Johnny's so long at the fair? R, 97 (NCFS, 122, estr. 1*)*

*My heart is sad, and I am lonely
For the only one I love
When shall I see him? No, no, never,
Till in heaven we meet above. R, 294 (NCFS, 267, estr. 1*)*

Entre los *refrains* franceses aparecen así las fórmulas del tipo: *¿cómo tarda!, ¿cuándo vendrá?, ¿cuándo le veré?*:

*Hé Dieus! quant vandra
mes tres dous amis? (RV&B, 105)*

*Deux! Trop demeure, quant vandra?
loing est, entroubliee m'a. (AlfrR&P, III, 28, vs. 9-10)*

*He dix! quant verrai
cheli que j'aim?* (RV&B, 76)

y en la tradición española contemporánea tenemos:

*¡Ay sí! ¿Cuándo veré a mi amor?
¡Ay sí! ¿Cuándo le veré yo?* R, 149 (CPPM, 154, estrib.²⁸)

y en la jarcha engastada en una moaxaja de la serie hebrea de Jehuda Halevi tenemos el siguiente ejemplo:

<i>Gar-me kánd me bernád</i>	Dime entonces cuándo vendrá a mí
<i>mió habibi 'Ishaq.</i>	mi amigo Ishaq.
	R, 152 (Trad. G. Gómez, JR, 2, vs. 3-4)

La muchacha de los *Carmina Burana* se pregunta dónde está su amado que tarda tanto; así dicen los siguientes versos anónimos en alemán

<i>Gruonet der walt allenthalben.</i>	Por todas partes verdea el bosque.
<i>wâ ist mîn gesell alsô lange?</i>	¿Dónde está mi amado, tanto rato?
<i>der is geriten hinnen.</i>	Se ha ido a caballo.
<i>owî! wer sol mich minnen?</i>	¡Ay! ¿quién me amará?
(CB, 149, vs. 3-6)	(Trad. Pujol, LEM, p. 118, vs. 3-6)

y de la tradición gaélica son los siguientes versos con los que se inicia y finaliza un poema de amor anónimo escocés en los que la mujer también se pregunta dónde está su amado:

Thou speckled little trout so fair,
The lover of my love, o where?
Is he beyond the ocean's storm,
With heroes holding combat warm?

²⁸ Para las fórmulas tipo *¿cuándo vendrá?*, *¿cuándo le veré yo?* véanse, además, los núms. R, 145, 148, 149, 150, 151, 153, entre otros.

Thou speckled little trout so fair,
My lover, o my lover where? (Fraser, *SLP*, p. 48, vs. 1-4 y 19-20)

Y espera al amigo la muchacha de las cantigas de amigo; así dice la única que se conserva bajo el nombre de Meendinho (se aprecian rasgos de malpenada):

*Sedia-m'eu na ermida de San Simon
e cercaron-mi as ondas, que grandes son:
eu atendend'o meu amigo,
eu atendend'o meu amigo!*

*Estando na ermida ant'o altar,
[e] cercaron-mi as ondas grandes do mar:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!*

*E cercaron-mi as ondas, que grandes son,
non ei [i] barqueiro, nen remador:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!*

*E cercaron-mi as ondas do alto mar,
non ei [i] barqueiro, nen sei remar:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!*

*Non ei i barqueiro, nen remador,
morrerei frefosa no mar maior:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo!*

*Non ei [i] barqueiro, nen sei remar
morrerei frefosa no alto mar:
eu atendend'o meu amigo!
eu atendend'o meu amigo! (CdA, 252)*

y parece llevar mucho tiempo sin ver al amado la mujer del siguiente cantar anónimo japonés, en dialecto del Levante, de hacia el 630-759:

Desde aquella noche que tomara vuelo,
faisán de un hoyo de campo Muzashi,
no he visto a mi dueño. (Trad. Cabezas, *Manioshu*, 3375, p. 208)

De la tradición eslava de la Europa Oriental y de los Balcanes son los siguientes versos en que la mujer espera en vano a su amado (véase el resto de la canción más adelante, junto a los ejemplos en que el amado se ha ido y la ha dejado):

The ducks are flying, and two geese,
Oh, the one I love, I wait in vain for him. (SO!, 1971, p. 12, estr. 1ª)

y espera también al amado la mujer del cantarillo popular húngaro:

Now in field and forest
Green leaves are springing,
Loud the birds are singing,
Spring wakes in the woodland,
But though winter's over
Still I wait my lover. (Bush/Lukács, *HuFS*, 17, estr. 2ª)

y la del siguiente procedente de la Borgoña francesa (en la que se aprecian rasgos de sofa y malpenada):

*Voici venu le mois des fleurs,
Des chansons et des senteurs,
Le mois qui tout enchante,
Le mois de douce attente;
Le buisson reprend ses couleurs,
Au vert bois l'oiseau chante.*

*Il est venu sans mes amours,
Que j'attends, hélas! toujours;
Tandis que l'oiseau chante,*

*Et que le mai l'on plante,
Seule, en ces bois que je parcours,
Seule je me lamente. (ChPPrF, p. 47)*

El amado no acaba de llegar, según se desprende de la de la siguiente doina rumana (véase la canción completa entre los ejemplos de desvelo):

Afuera, el claro de luna,
pero el que quiero no llega. (Trad. Alberti/León, *DBPRu*, 17)

versos éstos que bien pueden compararse con las siguientes versiones del estribillo italiano de la tradición de Vicenza:

*La primavera è già tornata
ma il mio bene non torna più. (CPVi, 269, estrib.)*

*La primavera è ritornata
ma il mio amore non torna più. (CPVi, 270, estrib.)*

y con los de la jarcha incluida en una moaxaja de la serie hebrea de Jehuda Halevi:

<i>Vénid la Pasca, ed yo, sin elu!</i>	Viene la Pascua, y yo sin él.
<i>¡com' cáned meu corachón por elu!</i>	¡Cómo arde mi corazón por él!

R, 159 (Trad. Stern/Alonso, *Al-An*, 1952, V,p. 22)

De los *Carmina Cantabrigiensia* proceden estos versos en los que la mujer se lamenta por la ausencia del amigo en primavera (véanse las dos últimas estrofas de que se compone la canción más adelante, entre los ejemplos de actitud: de estar sentada sola):

<i>Levis exurgit Zephirus</i>	El céfiro ligero se levanta
<i>et Sol procedit tepidu:</i>	y el tibio sol avanza:
<i>iam Terra sinus aperit,</i>	ya la tierra abre su seno,
<i>dulcore suo difluit.</i>	y rebosa con su dulzura.

<i>Ver purpuratum exiit,</i>	Sale la purpúrea primavera,
<i>ornatus suos induit,</i>	llevando sus galas;

*aspergit terram floribus,
ligna silvarum frondibus.*

salpica la tierra de flores,
y los árboles de los bosques de fronda.

*Struant lustra quadrupedes
et dulces nidos volucres;
inter ligna florentia
sua decantant gaudia.*

Preparan sus madrigueras los cuadrúpedos
y las dulces aves sus nidos;
entre los árboles en flor
cantan su gozo.

*Quod oculis dum video
et auribus dum audio,
heu, pro tantis gaudiis
tantis inflor suspiriis.*

(CCa, 40)

Y cuando lo contemplo con mis ojos
y oigo con mis oídos, ¡ay!,
por tan grandes gozos,
me lleno de otros tantos suspiros.

(Trad. Pujol, *LEM*, p. 115)

Vuelve la primavera, viene la Pascua, los árboles ya verdean y florecen las flores, pero el amado no vuelve, no viene. Así también en la tradición de Yuan (China) tenemos el siguiente poema anónimo del siglo XIII en el que las flores caen pero el amante no llega, se ha perdido o ha huido:

Sad winds sough empty courts.
Peach blossoms fall. My
Lover is lost -or
has fled- beyond the
Spring-green hills which I now view.

(Trad. Yang/Metzger, *FSFY-China*, pp. 63)

También de la tradición china, de hacia el 800-600 antes de Cristo, son estos versos en los que las ovejas y vacas bajan al finalizar el día pero el amado sigue fuera (se aprecian rasgos de malpenada; véase el resto de la canción más arriba, en este mismo apartado):

The fowls are roosting in their holes,
Another day is ending,
The sheep and cows are coming down.
My lord is on service;
How can I not be sad?

The fowls are roosting on their perches,
 Another day is ending,
 The sheep and cows have all come down.
 My lord is on service;
 Were I but sure that he gets drink and food!
 (Trad. Waley, *BS*, 100, vs. 4-8 y 12-16)

versos éstos que nos traen a la memoria el cantar popular asturiano contemporáneo (en el que también se aprecian rasgos de malpenada):

*En lo alto del puertu
 ventana tengo al amor;
 ya vaxaron los pastores y él no baxó.*

*Si tiró pa Leitariegos,
 ya m'olvidó, ya m'olvidó.
 ¡Ay! cuitada de la neña
 que tien amor, que tien amor. R, 230 (CMLPA, 349)*

Y llega la noche, sale la luna y/o aparece la aurora pero el amado no viene. Del valle del río Sepik (Melanesia) procede el siguiente cantarcillo (al inicio de cada estrofa se introduce un narrador y el propio amado):

-I have been here waiting
 For a face like that
 Of my lover Mendjakarmben
 Karmbenmbandi
 Nunggwusuwal, the man of the lively dance,
 Since the very break of dawn,
 I have been waiting
 For a face I like that
 Of my lover Mendjakarmben
 Karmbenmbandi
 Nunggwusuwal, the man of the lively dance,
 Since the very break of dawn.

I have been here waiting
 For a face like that
 Of my sweetheart Kainkamben
 Nunggwukamar, the man of the lively dance,
 Since the very break of dawn,
 I have been waiting
 For a face I like that
 Of my sweetheart Kainkamben
 Nunggwukamar, the man of the lively dance,
 Since the very break of dawn. (Harrison, *LFM-Melan*, 3)²⁹

La queja, a modo de reproche, puede ir dirigida al amado (ausente, en muchas ocasiones), utilizando la segunda persona, como sucede en este *refrain* francés:

Biaus doz amis, por quoi demorés tant? (RMFr, I, p. 13, v. 29)

o en la balada inglesa y escocesa, del siglo XVIII, *Lord Lovel* (en la que se introduce un narrador):

'Whan will ye be back, Lord Travell?' she says,
 'Whan will ye be back to me?'. (ESPB, II, 75C, estr. 3^a, P.208)

o en el villancico castellano que canta una doncella en la *Razón feita de amor*, compuesta por un poeta anónimo del siglo XIII, "quizá el primer dístico castellano [dotado de vida propia y formando estrofa única]":³⁰

¡Ay meu amigo,
 si me veré ya más contigo! R 147 (CETT, p. 52)

²⁹ "Nunggwusuwal and Nunggwukamar are [...] totemic titles of the composer's subclan." Simon Harrison, *Laments for Foiled Marriages: Love Songs from a Sepik River Valley (LFM-Melan)*, Institute of Papua Nueva Guinea Studies, 1982, p. 37.

³⁰ Según menciona Jose M^a Alfn en el prólogo a *El Cancionero Español de Tipo Tradicional (CETT)*, Taurus Ediciones, S. A., Madrid, 1968, p. 52.

o en este canto popular de Goa (India portuguesa) en el que el sol ya se ha ocultado y la mujer le pregunta al amado ausente dónde está:

Already the sun has hidden himself, my love,
 And the moon will be born.
 The hour of the Trinities is past,
 Yet where art thou,
 That I know nothing of thee? (Trad. Shercliff, *MSP/n*, pp. 84-86, estr. 1^a)

Los últimos versos de este canto nos traen a la memoria la malagueña:

*¿Dónde estás mi dulce dueño,
 dónde estás mi dulce dueño,
 dónde estás que no te veo?*

*Lanzo al viento mis suspiros
 por si llegan a tu pecho,
 por si llegan a tu pecho.* R, 158 (*CPE*, p. 67)

También dirige la queja al amigo la mujer ucraniana (véase el resto de la canción, más adelante, entre los ejemplos incluidos al hablar del cambio de humor o de ánimo):

Why didn't you come, dear
 When the moon was up high?
 The sun was already up
 The sun was already up
 When you at last appeared. (Dziobko, *MS-Ukrainian*, 19, estr. 1^a)

reproche éste que nos trae a la memoria el cantar contemporáneo castellano:

*Esta noche y la pasada
 ¿cómo no viniste, dueño,
 estando la noche clara
 y el caminito andadero?* R, 162 (*ECA*, 211)

y el trístico o villancico-núcleo castellano del siglo XVII:

*Si la noche hace oscura
y tan corto es el camino,
¿cómo no venís, amigo?* R, 161 (CDG, pp. 57-58)

Y ojalá que llegue pronto el día, pues la noche es muy oscura, le dice la moza a su amante en el siguiente alalá gallego:

*Unha noite moi escura:
Morre a lus, o meu amante;
¡Queira Dios qu' o día veña
E o luceiro se levante!* (CMPE, 220)

y mucho tiempo le ha estado aguardando, le dice la mujer chipeva a su amado:

My sweetheart,
a long time
I have been waiting for you
to come over
where I am. (Trad. Densmore, *AlnP*, p. 26)

Muchos son los ejemplos de espera que hemos encontrado por lo que nos ha parecido un rasgo universal de la lírica popular femenina.³¹

³¹ Las canciones de Espera, pertenecientes a la tradición inglesa y española han quedado agrupadas en los núms. R, 129 a 178, sobre todo.

4.4. LA LLAMADA, INVOCACIÓN Y/O APELACIÓN AL AMADO. LA INVITACIÓN Y LA SOLICITUD (*ven; vuelve; amigo/amigo mío/mi dulce amigo/amor/mi amor/mi buen amor/mi señor/mi dueño/querido dueño/querido marido/querido/mi bien; ven a visitarme/verme/casa; vente a mí de noche; ven/te esta noche; entra; la puerta te voy a abrir; ven y bésame/mírame/háblame/quíereme...; baila; bailemos*)

Otro rasgo característico de la lírica femenina universal pre-literaria o extra-literaria nos ha parecido ser la llamada al amigo. Característicos sobre todo de este tipo de canciones de llamada son los ruegos u órdenes tipo: *ven, vuelve* y las invocaciones al amado del tipo: *amigo mío, mi amor, mi señor, mi dueño, querido, marido querido*, entre otras. Efectivamente, nada parece impedir a una enamorada india de Raiputana invocar al marido (ausente), de la siguiente manera:

Do come, deep, deep one; Brahmaji's son is my deep-hearted delightful husband;
Deeply coloured is the flower of the rose.

Do come, deep, deep one; my sister-in-law's brother is my delightful husband;
Deeply coloured is the flower of the rose.

Do come, you have earned enough, now come home delightful husband;
Deeply coloured is the flower of the rose.

Do come, at the Delhi gate the big drums are being beaten, delightful husband;
Deeply coloured is the flower of the rose. (Bryce, *WFSOR*, 107)

o de este otro modo (se aprecian fórmulas de espera del tipo *la primavera ha llegado, llevo mucho tiempo aguardándote* y de malpenada del tipo *moriré*):

<The month of> Srawan has come, Bhadon too,
It is raining, it is raining,
O dear one, the rain!
Do come home, now, lover of the fair one.

The thatched roof is old, husband, it is falling down,
And cracking, the old bamboos are cracking,

O dear ones, the bamboos!
Do come home, O lover of the rose.

The lightning is flashing, husband, the lightning,
And the housewife is afraid in the palace, afraid in the palace,
Yes, the young wife!
Do come home, the rainy season is good.

First of all the house is dark,
And secondly the night is dark, is dark,
Yes, dear, the night!
Do come home, I am hoping so much for you.

The fair one is soaking wet, husband, in the balcony,
And the noble one is soaking wet, the noble one in the army,
Yes, dear husband, in the army!
Do come home, O cloud of the rainy season.

The horse is soaking wet, husband, the valuable horse,
And the woollen garments are soaking wet,
Yes, dear, the woollen!
Do come home, the beloved of the fair one.

Without you I will die, dear,
Stab myself with a knife and die,
Yes, dear, stab!
Do come home, the rainy season is good. (Bryce, *WFSor*, 108, estr. 1^a-6^a y 20^a)

de modo parecido a como lo hace la muchacha de la jarcha engastada en una moaxaja de la serie hebrea de Yehuda Halevi:

¡Ben, sidi, béni!
El qerer es tanto béni
d' est' az-zaméni.
kon filio d' Ibn ad-Daiyéni.

¡Ven, dueño mío, ven!
El poder amarnos es un gran bien,
que nos depara esta época,
tranquila gracias al hijo de Ibn ad-Daiyan.R, 200 (Trad. G. Gómez, JR, 1)

o como lo hace la santalí que invita al amigo a que venga a la noche (cuando ella pueda salir sin temor a que los padres la sorprendan, porque va a lavar la vajilla después de la cena):

In the river is a snake, a snake
Come to me in the night, the night. (Archer, *HoF*, 148)

La orden o ruego del tipo *vente a mí de noche* también aparece en las jarchas, como en la siguiente engastada en una moaxaja de la serie árabe de Muhammad ibn 'Ubada al-Malaqi:

<i>Mew sidi 'Ibrahim</i>	Dueño mío Ibrahim,
<i>ya nuemne dolze,</i>	oh nombre dulce,
<i>fen-te mib</i>	vente a mí
<i>de nojte.</i>	de noche. R, 203 (Trad. G. Gómez, <i>JR</i> , I, vs. 1-4)

y en la tradición extremeña contemporánea tenemos:

Vente, carçetero, vente
que me da pena de verte;
ehta noche vas a ver
si sirvo para quererte. R, 1183 (*CPEX*, 21, estr. 1*)

Del repertorio musical esquimal tenemos el siguiente canto, engastado en una canción que narra cómo un cazador murió helado al acudir, a nado, a la otra orilla en pos de la mujer que, con su dulce canto, le llamaba insistentemente de este modo:

Come, come,
Lonely hunter,
Even now,
In twilight's stillness.

Come, come,
Lonely hunter,
Even now,
In twilight's stillness. (Rasmussen, *A*, s/n, s/p)

De la tradición japonesa tenemos la siguiente tonada de hacia el año 759 o anterior:

Ven, entra y sal
por entre las rendijas
que hay en mi persiana.
Y si mi madre
me pregunta quién es,
le diré que es el aire. (Trad. Cabezas, *Maniōshū*, 236-4, p. 196)

Cuando los padres o el espía no estén vigilantes es buen momento para la reunión de los amantes. Así, la muchacha del *refrain* le pide a su amigo que venga cuando el espía esté fuera:

Quant lo gilos er fora
bels ami
uene uos a mi. (JR, p. 16)

y quiere amor, cuando no está el espía o está dormido, la muchacha de estas otras jarchas incluidas en moaxajas anónimas de la serie árabe:

<i>¡Alba de mew fogore!</i>	<i>¡Alba de mi fulgor!</i>
<i>¡Alma de me-w ledore!</i>	<i>¡Alma de mi alegría!</i>
<i>Non estand' ar-raqibe</i>	No estando el espía,
<i>esta nojte [ker'] amore.</i>	esta noche quiero amor. R 1188 (Trad. G. Gómez, JR, IV)

<i>¡Ya fatin, a fatin!</i>	<i>¡Oh seductor, oh seductor!</i>
<i>Os y entrad</i>	Entráos aquí,
<i>kango yilós kéded.</i>	cuando el gilós duerma. R, 1187 (Trad. G. Gómez, JR, III)

y la muchacha de la copla octosilábica castellana perteneciente al repertorio musical popular contemporáneo también quiere estar con el amigo mientras la madre duerme y no está vigilante:

Si quieres hablarme y verme,
ven esta noche al pastigo
y mientras mi madre duerme,
estaré hablando contigo. R, 1185 (CPEs, II, 1907)³²

³² Véanse otros ejemplos de invitación y solicitud entre los núms. R, 1179 a 1200 y del R, 1210 al 1226, entre otros.

De Venezuela procede el siguiente canto en que la muchacha promete abrir la puerta al amigo, cuando el marido se haya dormido:

*Ya que me has embujao,
no me hagas más sufrir,
y al dormirse mi marío
la puerta te voy a abrir.* R, 1190 (JR, p. 16)³³

Y la puerta quiere abrir al amado la muchacha catalana de la siguiente cancioncilla de danza, recogido en un cancionero del siglo XVI:

*Soleta yo so açi.
Si uoleu qu'eus uaya a abrir
Ara que n'eshora;
si uoleu uenir.* R, 1191 (CU, 23)

y si él tuviera llave, pronto podría entrar. Así le pide a su amado que venga a visitarla la mujer del siguiente fragmento de canción de danza³⁴ que aparece entre los *Carmina Cantabrigiensia*, copiados hacia 1050:

<i>Veni dilectissime</i>	Ven, el que más amo
<i>et a et o,</i>	¡y ah y oh!
<i>gratam me invisere</i>	a visitarme, pues soy complaciente
<i>et a et o et a et o.</i>	¡y ah y oh y ah y oh!
<i>in languore pereo</i>	Muero de deseo
<i>et a et o,</i>	¡y ah y oh!

³³ Emilio García Gómez, en el prólogo a la segunda edición de *Las Jarchas romances de la serie árabe en su marco* (JR), p. 16, relaciona el estribillo provenzal ('*Quant lo gilos er fora*') y este canto venezolano con la jarcha '*¡ya fatín...*' y señala que el primer hallazgo fue publicado por el prof. S. G. Armistead en su nota "A mozarabic Harganda Provençal Refrain", apud. *Hispanic Review*, vol. 41 [1973]-2, pp. 416-17.

³⁴ Trátase de "la canción de danza profana más antigua conservada (un fragmento de la última página de los *Carmina Cantabrigiensia*, copiados hacia 1050), el estribillo es una especie de 'monstruo'. El solista es una mujer que invita alegre e impudicamente a su amante (que muy bien podría haberse reunido con ella al final, en el centro del anillo de danzantes en un *pas-de-deux*) [...] En los estribillos el coro podía imitar maliciosamente gritos de deseo, de gozo anticipado o de burlona sorpresa, complicidad consciente o falsa extrañeza." Peter Dronke, (LEM), págs. 244-245.

venerem desidero
et a et o et a et a...

anhelo los juegos de Venus
¡y ah y oh y ah y oh!

si cum clave veneris
et a et o,
mox intrare poteris
et a et o et a et o.

Si vinieras con llave
¡y ah y oh!
presto podrías entrar
¡y ah y oh y ah y oh!

(CCa, 49)

(Trad. Pujol, *LEM*, pp. 244-245)

La orden o ruego del tipo *ven*, también se da entre los *chorus virginum* de los *Carmina Burana*; cancioncillas éstas que se bailaban en las festividades campestres del advenimiento de la primavera. El corro, lo formaban igual número de mujeres casaderas y hombres solteros, y de él saldrían las futuras parejas (de baile) para el año. Unas veces la canción se entonaba en latín (aparecen rasgos de malpenada):

Veni, veni, venias,
ne me mori facias!
(CB, 174, vs. 1-2)

Come oh come oh come to me
or I die of misery!
(Trad. Parlett, *CB-Selecc*, 174, vs. 1-2)

y otras en alemán (se aprecian rasgos de malpenada):

Chume, chume, geselle min,
ih enbite harte din...
(CB, 174a, vs. 1-2)

Come oh come my love to me,
all too long I long for thee:
all too long I long for thee:
come oh come my love to me.

With thy rose-red lips again
come and cure me of my pain:
come and cure me of my pain
with thy rose-red lips again.
(Trad. Parlett, *CB-Selecc*, 174a, vs 1-2)

De la tradición francesa es el siguiente *refrain*:

Revenez[or]revenez,
dous amis, trop demourez. (RV&B, 323)³⁵

³⁵ Margir Frenk Alatorre, (*Est.s.LA*), ya compara este estribillo con la jarcha antes mencionada, *JR*, 1, y añade que "hace pensar en un estribillo del *Cléomadès* de Adenet le Roy", p. 41.

Así, también, utilizando la fórmula tipo *vuelve*, llama la mujer a su amado en este antiguo cantar chino, que data del 800 al 600 antes de Cristo:

Deep rolls the thunder
 On the sun-side of the southern hills.
 Why is it, why must you always be away,
 Never managing to get leave?
 O my true lord,
 Come back to me, come back.

Deep rolls the thunder
 On the side of the southern hills.
 Why is it, why must you always be away,
 Never managing to take rest?
 O my true lord,
 Come back to me, come back.

Deep rolls the thunder
 Beneath the southern hills.
 Why is it, why must you always be away,
 Never managing to be at home and rest?
 O my true lord,
 Come back to me, come back. (Trad. Waley, *BS*, 106)

Hay canciones de invitación o solicitud cuyas fórmulas predilectas parecen ser las órdenes u ruegos del tipo (*ven y) bésame/abrázame/mírame/háblame/quiéreme...* Así dice este último verso, puesto en boca de mujer, de un viejo canto de amor del Antiguo Egipto, de hacia el 1300 antes de Cristo (véase el resto de la canción más adelante, entre las canciones en que ella va al encuentro del amado a orillas del agua):

Ven y mírame. (Ortega y Gasset, *CCAE*, p. 170)

En los *Carmina Burana* tenemos el siguiente estribillo (en alemán) puesto en boca de María Magdalena:

Look at me,
 young man -see
 let me be your pleasure! (Trad. Parlett, *CB-Selecc.* 16*)³⁶

Procedente de la tradición castellana son los siguientes villancicos-núcleos ya recogidos en el siglo XVI:

*Pues que me tienes,
 Miguel, por esposa,
 mírame, Miguel,
 cómo soy hermosa.* R, 1218 (*CMCM*, 42)

*Bésame y abrázame,
 marido mío,
 y daros (hé) en la mañana,
 camisaón limpio.* R, 1217 (*CU*, 18)

y la siguiente cuarteta octosilábica del repertorio popular contemporáneo:

*No me mires de reajo
 que es mirada de traidor;
 mírame así, cara a cara,
 que es miradita de amor.* R, 1221 (*CPEs*, II, 1910)

Entre las jarchas engastadas en moaxajas anónimas de la serie árabe tenemos:

*¡Amanu, ya habibi!
 Al-wash me no farás.
 Ben, beza ma bokella:
 io se ke te no irás.*

*¡Merced, amigo mío!
 No me dejarás sola.
 Ven, besa mi boquita:
 yo sé que no te irás.*

R, 1210 (Trad. G. Gómez, *JR*, XXIII)

³⁶ El asterisco indica que este canto se encuentra en el Suplemento y Apéndice a *Selections from the Carmina Burana*, (*CB-Selecc*) David Parlett, Penguin Books, Great Britain, 1986, págs. 180 y 190, respectivamente.

*Si keres komo bono mib,
bezame 'ida n-nazmaduk;
bokella de habb al muluk.*

Si quieres como bueno a mí
ven mi boquita ésta a besar,
que es de cerezas un collar.

R, 1211 (Trad. G. Gómez, *JR*, XI)

y así comienza el *Cantar de los Cantares* de Salomón:

*Osculetur me osculo oris sui:
quia meliora sunt ubera tua vino.
(La Vulgata, I, v. 1)*

Bésceme con su boca a mí el amado.
Son más dulces que el vino tus amores.
(Trad. Fray Luis de León, *P-FLL*, I, p.153, vs. 1-2)

En la canción popular angloamericana contemporánea están los siguientes ejemplos (en el segundo se aprecian rasgos de malpenada):

*Come and kiss me, Robin,
Come and kiss me now.* R, 1213 (*OFS*, 785, vs. 1-2)

*If you don't love me, then love who you please,
Throw your arms round me an' give my heart ease,
Give my heart eae, dear, give my heart ease,
Throw your arms round me an' give my heart ease.*

*Throw your arms round me before it's too late,
Throw your arms round me an' feel my heart break,
Feel my heart break, dear, feel my heart break,
Throw your arms round me an' feel my heart break.* R, 650 (*OFS*, 772, estr. 3ª y 4ª)

y entre los refrains franceses de hacia el siglo XIII tenemos el siguiente:

*Vien avant, biaux dous amis,
Robin, Robin, Robin,
esgar con je suix belle.* (*R&R-s XII/XIV*, 1837)

En las *chansons de toile*, canciones cultas que suelen ser narraciones desde el punto de vista femenino, la bella Yolanda le da permiso al recién llegado para que la bese y la acoja entre sus brazos:

*-Bels douz amis, ne vos sai losengier,
mais de fin cuer vos aim et senz trechier.
qant vos plaira, si me porrez baisier,
entre voz braz me voil aler couchier.
(Alfr&P, p. 10, estr. 5ª)*

Hermoso, dulce amigo, no os puedo mentir,
sino que os amo con un amor perfecto y sin traición.
Cuando gustéis, me podréis besar.
Entre vuestros brazos quiero ir a dormir.
(Trad. Pujol, *LEM*, pp. 121-122, estr. 5ª)

De la tradición santalí procede este canto en que la mujer ruega al antiguo amado que la hable de nuevo:

My former lover took me on his thighs
My new lover seats me on a stool
O my old love
Speak to me again
Our love was like a flower
But you left it. (Trad. Archer, *HoF*, 186)

En otras canciones se incita al baile. Procedente de los jíbaros de Ecuador es la siguiente canción que se canta acompañando al baile:

I am going to dance like a woman of the whites.
But let us dance till dawn,
Because for a long time
I have wanted to dance with you. (*MJE*, Cara 1ª, Banda 3ª, p. 2)

y en el repertorio musical español contemporáneo tenemos:

*¡Válgame el Señor San Pedro
y la Virgen Soberana!
Quien quiera danzar que dance,
que yo danzo hasta la mañana. R, 1489 (CMLPA., 370 estr. 1ª)*

*Baila, meu Manueliño,
meu Manueliño, baila,
baila, meu Manueliño,
con Adelaida, baila. R, 1222 (CG, 272)*

Muchos son los ejemplos encontrados de llamada, invitación o solicitud por lo que nos ha parecido un rasgo muy característico de la lírica popular femenina de cualquier parte y época.³⁷

³⁷ Véanse otros ejemplos con la orden o ruego del tipo *ven*, *vente* entre las canciones de llamada, núms. R, 200 a 209, y en los núms. R, 27, 70, 124, 232, 646, 891, 1135, 1183, 1184, 1185, 1186, 1189, 1216 y 1327 entre otros.

4.5. PROCLAMACIÓN DEL DESEO Y/O FE EN EL AMOR (*toma mi mano/mi pecho/un beso...; tómame; cógeme; quiero amor*)

Como continuación de las canciones de solicitud tenemos aquellas en que la mujer proclama su deseo y fé en el amor, ofreciéndose claramente al amante para que la tome. Del Antiguo Egipto procede el siguiente canto del que ofrecemos dos versiones, ambas nos parecen fragmentarias:

¿Me dejas porque estás hambriento?
¡Cómo! ¿Esclavo eres de tu estómago?

¿Me dejas para cubrirte?
¿No tengo una manta en mi lecho?

¿Me dejas porque estás sediento?
Pues toma mi pecho
Por ti se desborda
¡Bendito el día en que nos conocimos! (Trad. M. Fivee, *PAAf*, pp. 8-9)

Si deseas acariciar mi muslo, mi pecho, te...
¿Quieres irte porque te acuerdas de la comida?
Acaso eres glotón? ¿Quieres irte para vestirte?
Yo tengo una túnica, ¿Quieres irte porque estás sediento?
Toma mi pecho; para ti corre lo que contiene.
Bello es el día que...

Tu amor ha penetrado en mi cuerpo como...
que se mezcla con agua, como la manzana del amor cuando se la mezcla...
y como la pasta cuando se mezcla con...

Corre a ver a tu hermana, veloz como un caballo.
(Ortega y Gasset, *CCAE*, pp. 171-172)

De la tradición santalí procede el siguiente ejemplo:

Boy, from the mountain
you are whistling to me
If you want to take me, hurry down
If you want to keep me
Catch me by the hand. (Archer, *HoF*, 109)

y entre los *waulking songs* de la tradición gaélica tenemos:

Brown John, catch me, brown John, hug me,
 Brown John, catch me before I make for the wood.
 If you do not catch me, someone else will. (Shaw, *FS&FSU*, p. 121)

Mucha es la capacidad que tiene para amar la joven de esta otra canción angloamericana:

I can love like a loveyer
I can love long;
I can love an old sweetheart
Till a new one comes along. R, 575 (*NCFS*, 304, estr. 2ª)

pero no siempre queda constancia de que es por retener al amado por lo que la muchacha se ofrece al amor. Así, también, entre las canciones angloamericanas aparece claro el deseo:

All around my petticoat's brown, God knows,
All around my petticoat's brown,
I want you to fuck me like a hound. R, 1209 (*USO*, 204, estr. 1ª)

simple deseo que parece desperenderse, también, de las jarchas engastadas en moaxajas anónimas de la serie árabe:

<i>Non t' amarey illa kon as-sarti</i>	No te amaré sino con la condición
<i>an tayma' jaljali ma'a qurti.</i>	de que juntes mi ajorca del tobillo con mis pendientes
	R, 1202 (Trad. G. Gómez, <i>JR</i> , IX)

<i>Wa-qum bo-jaljali</i>	Y levanta mi ajorca del tobillo
<i>ilâ aqrati:</i>	hacia mis pendientes,
<i>qadi stagal zaui.</i>	que mi marido está en su trabajo.
	R, 1203 (Trad. G. Gómez, <i>JR</i> , IX)

Entre el repertorio musical contemporáneo español hay varios ejemplos como los siguientes:

Státe quedo, meliciano,
non me rompal-o mantelo:

*si quieres que rompa logo
bóatall'a man pot-o medio. R, 1204 (CPG, 24)*

*Mi amor de una quimera
se salió huyendo:
amor, no seas cobarde;
métete en medio.
Anda y no temas;
que aquí tienes lo brazos
de tu morena. R, 1205 (CPEs, 11, 2307)*

y ya del siglo XVI es el siguiente villancico-núcleo castellano:

*Cuando le veo
el amor, madre,
toda se arrevuelve
la mi sangre. R, 1141 (ms. 17.698, 34)*

que Alfn compara con la bailada:

*Toz li cuers me rit de joie
auant le voi! (CETT, p. 29)³⁸*

Otros cantos de proclamación del deseo los encontramos en la tradición servia, de donde procede el siguiente cantarillo episódico o legendario (con la orden o ruego *ven*, antes mencionada):

Bel enfant de Smederevo,
Viens, incline-toi vers moi
Que j'admire ton visage!
Jeune héros, au teint de rose,
Ne vis-tu pas au marché
Les feuilles de papier blanches?
Mon teint est encor plus blanc.

³⁸ José María Alfn, (CETT), p. 29.

Jeune héros, au teint de rose,
 Ne vis-tu pas à l'auberge
 Le vin rouge couler à flots?
 Mes joues son encor plus rouges.

Jeune héros, au teint de rose,
 Ne vis-tu pas dans le champs
 Briller les prunelles bleues?
 Mes yeux sont encor plus bleus.

Jeune héros au teint de rose,
 Ne vis-tu pas sur la plage
 Les sangsues fines et noires?
 Aussi noirs sont mes sourcils.

Bel enfant de Smederevo
 Au front pur, au clair visage,
 Viens! incline-toi sur moi! (Trad. Lebesgue, *ChFS*, pp. 44-45)

Y de Raiputana (India) es este canto de solicitud en que la mujer, por delicadeza, seguramente, habla de sí misma en tercera persona, ensalzando sus propios encantos para que el amado o marido la tome (véase más adelante, entre las canciones en que pide que no la dejen, el estribillo, 'Please depart in the morning', que se intercala entre las estrofas):

Your treasure is yellow, like gold, O king,
 O king, won't you keep her in your heart?

Your treasure is fair, like silver, O king,
 O king, won't you keep her clasped in your hand?

Your treasure is pure, like a pearl,
 O king, won't you keep her as you keep your ear-ring?

Like a diamond bright is your treasure, O king,
 O king, won't you keep her as your necklace?

Your treasure is colourful, like pan, O king,
O king, won't you keep her in your mouth?

Pungent as a clove, is your treasure, O king,
O king, won't you keep her in your mouth? (Bryce, *WFS&R*, 105)

Y proclama el placer que le proporciona el besar al amado la moza de estos versos en inglés:

*I love to kiss that pretty little boy
Behind my parlor door.* R, 1539 (*NCF&S*, 17, vs. 7-8)

y le ofrece un beso a su amado la muchacha de la tradición rumana:

Là, dans le bois clairsemé,
Mon bel amour vient d' passer
Dans son char d'herbes de plaine,
Aux deux bœufs de marjolaine,
Au joug en mouron des champs,
Cloué de boutons d'argent,
Aux deux roues
De pommes rousses,
Aux moyeux
De pommes douces,
Aux ridelles
D'immortelles,
Tiens, aimé, prends un baiser! (*APPR*, p. 305)

Muchos son los ejemplos en que la mujer proclama su deseo o fé en el amor por lo que nos ha parecido un rasgo de la lírica popular femenina de cualquier parte y época.³⁹

³⁹ Véanse ejemplos de Proclamación del desco y/o de Fé en el amor en los núms. R, 1201 a 1209 y R, 1140 a 1142, respectivamente, entre otros.

4.6. EL DESVELO (*no puedo dormir; no pueden dormir mis ojos; estoy en mi cama sola; me acuesto sola; no dormiré sola; sola no puedo dormir*)

El deseo de amor parece provocar el desvelo de la mujer. Así, del repertorio musical de los jibaros de Ecuador es la siguiente canción de danza que sólo cantan las mujeres (y que utilizan para desafiar a su pareja a que permanezca despierto y baile):

My little brother,
I am not sleepy,
I cannot sleep.
And you can only
Have the slumber of a demon. (*MJE*, Cara 1ª, Banda 1, p. 2)

y tampoco parece poder dormir la castellana de siglo XVI:

Marido, ¿si quereis algo?
que me quiero levantar. R, 1207 (CS, f. 243 vº)

No obstante, el motivo principal del desvelo nos ha parecido ser la ausencia del amado o el no tener compañía. El tema del desvelo por no tener compañía ya lo recoge la poetisa griega Safo (ofrecemos dos traducciones distintas del mismo fragmento):

<i>Dédyke-mèn a sélanna</i>	Las Pléyades ya se esconden,
<i>kai Pleiades méssai de</i>	la luna también, y media
<i>nyktes, parà d'érchet' ora.</i>	la noche, las horas pasan,
<i>égo de mona kateydo.</i>	y voy a acostarme sola.
	(Trad. Rodríguez Tobal, <i>Safo-PyFr</i> , Fr. 94D, p. 166)

Hundídose ha la luna,
también las Cabrillas; media
la noche, y la hora pasa;
y yo a dormir me voy sola. (Trad. G. Calvo, *PA*, Fr. 94D, p. 83)

Este fragmento lírico de gran antigüedad corresponde al momento originario de no distinción entre popular y culto, entre canción y poesía (literaria). De la época de Safo tenemos, asimismo, cancioncillas chinas sobre el tema de la mujer desvelada que se lamenta de tener que irse a la

cama sola y sin compañía porque el amado ya no está más con ella (se aprecian rasgos de incertidumbre o desconcierto; en el primer ejemplo, además, se dan rasgos de sola y en el segundo de malpenada):

The cloth-plant grew till it covered the brambles;
The bindweed spread across the borders of the field.
My lovely one is here no more.
With whom? No, I lie down alone.

The horn⁴⁰ pillow so beautiful,
The worked coverlet so bright!
My lovely one is here no more.
With whom? No, alone I watch till dawn. (Trad. Waley, *BS*, 116, estr. 2ª y 3ª)

By that swamp's shore
Grow reeds and lotus.
There is a man so fair-
Oh, how can I cure my wound?
Day and night I can do nothing;
As a flood my tears flow.

By that swamp's shore
Grow reeds and scented herbs
There is a man so fair-
Well-made, big and strong.
Day and night I can do nothing;
For my heart is full of woe.

By that swamp's shore
Grow reeds and lotus-flowers
There is a man so fair-
well-made, big and stern.
Day and night I can do nothing;
Face on pillow I toss and turn. (Trad. Waley, *BS*, 37)

40 "A pillow of wood inlaid with horn", Waley, *The Book of Songs (BS)*, Grove Press, Inc., New York, 1937:1960, nota a pie de p. 109.

De la tradición gaélica de las Hébridas (South Uist) son los siguientes versos de un *waulking song* en los que la mujer se lamenta de no poder dormir:

The night is so keen
 The frost is severe;
 I cannot get sleep,
 Not lovers we miss-
 A champion ungrim,
 Who'd steer mid the reefs,
 Be the wind as it lists,
 Blow it ever so stiff.

(Trad. MacDonald/Campbell, *HFS*, XXXIX, vs. 1-9)

Es el desvelo otro rasgo que nos ha parecido característico de la lírica popular de primera persona femenina de cualquier parte y época. Fórmulas del tipo *no puedo dormir, no pueden dormir mis ojos*, se dan en la tradición siria, en árabe vulgar (véase la canción completa más abajo, al hablar del cambio de parecer, humor o ánimo):

O sleep, O sleep, O sleep had fled my eyes,
 As when, as when my love had forsaken me. (Trad. Rasheed, *FSW*, p. 207, estr. 2ª)

y en la tradición portuguesa, en una cantiga de Nuno Perez Sandeu:

*E pois aquestes olhos meus
 por el perderan o dormir
 e non poss'end[e] eupartir
 e coraçom, madre, por Deus,
 se vos eu morrer, que será
 do meu amig'ou que fará?* (CdA, 214, estr. 2ª)

y en la tradición castellana del siglo XVI:

*No pueden dormir mis ojos,
 no pueden dormir.* R, 120 (CMP, 114)

Desvelo normalmente producido, como ya dijimos, por la ausencia del amigo o por no tener compañía. Hay ejemplos de gran patetismo no sólo en nuestro cancionero andaluz:

*Cã bes que jago la cama
Mardigo la suerte mía;
¡Ay, cama! ¿pã qué te jago,
si no tengo compañía?* R, 8 (CPEs, III, 5749)

o en el de la tradición paquistaní, en dialecto dogrí (se aprecian rasgos de sofa):

Jasmine flowers in bloom waft their
Perfumed scent across my lonely bed. (Trad. Haywood, *FSW*, p. 218, estr. 1ª)

sino, también, en el cancionero popular de la Polinesia, de donde es la siguiente *mereu* o canto de amor perteneciente al repertorio musical del Archipiélago Tuamotú, en la que una mujer se lamenta de no tener otro amigo que el poste que hay en su casa:

Tell me who? tell me, please, what friend I have there?
My one friend is that wooden post in our big house.
I sleep at the post, my lonely nights are spent there,
And I dream and hope for someone;
No one hears my cry.
The house lifts up the edge of my pareu. (Trad. Emory, *FSW*, p. 300)

Así, también, es el lamento de aquellas mujeres servias destinadas al harén, durante el yugo otomano (en la que también afloran las fórmulas de malpenada, del tipo *estoy triste*, antes mencionadas):

Hautes demeures: puisse-je vous voir tomber!
Et vos lambris dévorés par les flammes.
Je suis si triste en ma jeunesse ardente
De dormir seule en la soie des coussins.
Je me retourne à droite pufs à gauche,
Mais je suis seule, nul homme à droite, à gauche,
Et je me roule mordant mes couvertures,
Brûlant de désirs et lasse de langueur.
(Funck-Brentano, *ChPS*, p. 55, estr. 1ª)

y el de la muchacha rumana de la doina (cuyos dos primeros versos ya hemos citado al hablar de la tardanza del amigo y el séptimo ha quedado incluido entre los ejemplos de invocación a Dios):

Alfuerá, el claro de luna,
 pero el que quiere no llega.
 Me acosté y adormecí,
 poniendo a la cabecera
 el desco y cobijándome
 bajo una manta de pena.
 ¡Dios, que mal que descansé!
 Al levantarme y buscar
 cerca de mí, no hallé nada
 solamente estaba escrito,
 con la ojera de los ojos
 y pluma de las pestañas
 el desco del corazón
 en el blanco de la almohada. (Trad. Alberti/León, *DBPRU*, 17)

y tres noches lleva sin dormir, porque no acaba de llegar el amado, la muchacha de la siguiente canción italiana de Vicenza:

*Son tre notti che non dormo, lerilerà
 penso sempre al mio galetto, lerilerà.
 L'ho perduto, lerilerà, poveretto, lerilerà
 questa notte avanti el dî.*

*E voi altre signorine, lerilerà,
 se per caso lo trovate, lerilerà:
 con bel garbo, lerilerà, lo pigliate, lerilerà
 e lo portate qui da me.*

*Ha le penne rosse e bianche; lerilerà,
 ed il becco assai ben fatto, lerilerà:
 butta il collo, lerilerà, butta l'ale, lerilerà,
 e poi fa chirichichì. (CPVI, 175)*

Mencionemos aquí también la cancioncilla anónima de la tradición catalana (a. 1429), inserta al final de la jornada VI del *Decameron* de Boccaccio (la estrofa inicial ya fue más arriba presentada, al hablar de la fórmula *¿qué haré?*):

*No puc dormir soleta, no,
¿Qué em faré, llassa,
si no mi's passa?
Tant mi turmenta l'amor!*

*Ai, amic, mon dolç amic!
Somiat vos he esta nit.
¿qué em faré, llassa?*

*Somiat vos he esta nit
que us tenia en mon llit
¿Qué em faré, llassa?*

*Ai, amat, mon dolç amat!
Anit vos he somiat.
¿Qué em faré, llassa?*

*Anit vos he somiat
que us tenia en mon bras.
¿Qué em faré, llassa? (OSPC, p. 181)*

Las fórmulas del tipo *no puedo dormir sola, no dormiré sola* también las encontramos en la tradición castellana del siglo XVI:

*Que no dormiré, sola, non,
sola y sin amor. R, 121 (CCI, 223)*

y en la italiana de Vicenza (véase la canción completa más adelante, entre las que se quiere casar):

a letto sola non voglio andar. (CPVi, 73, v. 8)

De la tradición francesa proviene esta canción, probablemente popular, del siglo XV en la que la mujer se lamenta y habla de sí misma en tercera persona (se aprecian rasgos de incertidumbre y malpenada):

*A qui dir-elle sa pensée
la fille qui n' a pas d' ami?
Comment vit-elle?
Elle ne dort jour ne nuit,
mais toujours veille;
ce fait amour, qui la réveille
et qui la garde de dormir.*

*A qui dir-elle sa pensée
la fille qui n' a pas d' ami?
L'y en a qui en ont deux ou trois,
deux, trois ou quatre,
mais je n' en ai pas un tout seul
pour moi esbattre.
Hélas, mon joli temps se passe,
mon petit cœur commence à languir.*

(Disco *Les mal aimées*, SM 30 A 285)

Otros ejemplos de desvelo los hemos incluido más adelante, entre los ejemplos que hablan de la actitud, y en nuestro cancionero.⁴¹

⁴¹ Véanse otros ejemplos de Desvelo pertenecientes a la tradición inglesa y española en los núms. R, 118 a 128, entre otros.

4.7. SOLA (*estoy sola; sola soy; sola me he quedado; voy sola; vivo/he vivido sola; no tengo quien me quiera/se preocupe por mí*)

La soledad y abandono que desprenden las canciones de desvelo, espera, y algunas de malpenada, entre otras, nos ha parecido ser el rasgo característico alrededor del cual parece girar la lírica pre-literaria de primera persona femenina de cualquier parte. Las fórmulas del tipo *estoy sola, sola soy, sola me he quedado, voy sola, vivo/he vivido sola, no tengo quien me quiera*, las encontramos por doquier. Aparte de los ejemplos hasta aquí citados, tenemos el lamento de la mujer rumana (últimos versos):

I've lived in the world
a woman alone on the earth. (Stihi-Boos/Lloyd, *RFM*, pp. 211-212, vs. 13-14)

de la india norteamericana de las costas de la Columbia Británica (se aprecian rasgos de espera):

I alone am silent: I alone, a maid waiting him, the Fate, (Interp. Skinner, *AINP*, p. 206, v. 14)

y de la española (en el segundo ejemplo se aprecian rasgos de malpenada):

*Sola soy, sola nací,
sola me parió mi madre;
solita tengo de andar
como la pluma en el aire.* R, 1 (*CMLPA*, 455)

*¡Ay, pobresita de mí,
Que no tengo quien me quiera!
Porque el que a mí me quería
Se lo ha tragado la tierra!* R, 10 (*CPEs*, III, 5711)

De la tradición angloamericana tenemos el siguiente estribillo de la balada 'The Orphan Girl':

*Brothers and I have no sisters;
All my friends are dead and gone.
I've no one to care for me;
I'm a poor orphan left alone.* R, 12 (*NCFS*, p. 398, estrib.)

y la estrofa de una canción popular contemporánea (en la que se aprecian rasgos de malpenada):

*I wish I was a little fish,
I'd swim to the bottom of the sea,*

*And there I'd sing my sad little song,
There's nobody cares for me. R, 12 (B&S, p. 489, estr. 1^a)*

y la anónima de los inicios de la corte de los Tudor, siglo XV (con rasgos de malpenada):

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

*My blossom bright ys gone,
Takyn away from me bycause of hevynes;
With a dulfull chere [here I make my mone,]
Pyteusty, my own sylf alone. R, 2 (M&PETC, p. 346)*

Entre las *waulking songs* de la tradición gaélica de South Uist tenemos los siguiente fragmentos de la queja de la mujer que ha sido abandonada por el padre del niño que lleva en sus brazos (se aprecian rasgos de malpenada; cfr. la ucraniana, 'Burning -hot was his love', mencionada entre los ejemplos de malpenada):

*It is I that am sorrowful on the little hillock,
and great is my grief.*

*I saw my sweetheart
and he did not recognize me.*

*My babe is in my arms
and I without sustenance under the sun for him.*

*As I go alone,
seeking for food of every woman for him.
(Shaw, *FS&FSU*, pp. 90-91, vs. 1-4, 11-12 y 17-18)*

Nuestro cancionero ofrece gran número de canciones de sola⁴² y en este Capítulo irán apareciendo muchas más al comentar otros rasgos y fórmulas de la lírica universal femenina. Por lo general, la mujer está o queda sola debido a la ausencia o abandono del amado y/o porque no tiene a nadie que se preocupe de ella o la quiera.

⁴² Véanse más ejemplos, sobre todo, entre las canciones en que No tiene amor (núms. R, 1 a 12), y las de Sola por Ausencia (núms. 13 a 223).

4.8. LA AUSENCIA Y/O EL ABANDONO

Otro rasgo característico de la lírica popular femenina de cualquier parte y época nos ha parecido ser el de la ausencia del amado y/o el abandono. Ya hemos visto algunos ejemplos e iremos viendo muchos más a lo largo de este estudio. Así se lamenta la mujer en la siguiente *vidalita* argentina:

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

*En la selva llora,
vidalita,
la triste avecita;
yo lloro en mi rancho,
vidalita,
mi ausencia solita. R, 20 (ACPA, p. 226)*

Los motivos de la ausencia del amado pueden ser varios:

4.8.1. HA MUERTO EL AMADO (*estoy sola; ha muerto; mi marido ha muerto/ya se murió mi marido; se ha ido*)

La mujer queda sola y abandonada, en ocasiones, porque el marido *ha muerto*, dejándola así desamparada. Ya hemos visto algunos ejemplos chimane entre las canciones de incertidumbre. De la tradición rumana procede el siguiente lamento (en el que también se aprecian rasgos de desconcierto o incertidumbre):

Rise up, man
as steady as you can
and I will help you too
so that we meet again.

Pray to God
 that I may come too.
 How can I remain alone
 a wife so young?
 It's a sin that you've gone from me,
 how could my companion leave me?

(Stihi-Boxos/Lloyd, *RFM*, p. 196, vs. 1-11)

y, así, es el lamento de la india mosquita de Honduras; trátase del llanto o lamento de mujeres al amanecer, dirigido al marido o a varios familiares muertos, donde se alterna llanto y texto improvisado (los primeros versos de la estr. 2ª ya han sido mencionado más arriba, entre las canciones de incertidumbre; se aprecian también rasgos de sola):

Mis lindas hijas, mi lugar es feo en el campo;
 hay pantanos en esta zona frondosa.
 Mis lindas hijas, qué pobreza, mi marido, mi lindo protector
 se ha ido también: soy mujer huérfana.
 Mi linda abuela, mis lindos abuelos se murieron todos.
 Mis lindos tíos, también; sin ancestros estoy.

¿De donde puedo conseguir para enterrarlo?
 Soy pobre;
 Como pobre, así lo entierro.
 Mis ojos están vendados, mi lengua amarrada
 por mi pobreza,
 ni puedo hablar español.
 Así lo entierro,
 estoy sola:
 ¿quién será responsable por nosotras?
 Perdí mi energía aquí.
 Sólo creo en dios y lo espero,
 en nombre de él lo entierro.

(Interp. Pravía Lacayo, *MHo*, 26, pp. 87-89, estr. 1ª, vs. 1-6, estr. 2ª, vs. 5-16)

De tradiciones inglesa contemporánea tenemos el siguiente lamento por el marido muerto (en el que se aprecian rasgos de malpenada):

*Now he's gone dead, gone to his last bed,
He's cut down like a rose in full bloom,
He's gone in a sleep and leave me to weep
And I hope he's got blest for ever.* R, 19 (FW-CSMs, IV, p. 605, estr. 2^a)

y de la tradición galesa de hacia el siglo IX proceden estos versos anónimos:

Cynddylan's hall! It makes me wan
To see cold hearths, and roofing gone.
My lord is dead, and I live on! (Trad. Barnes, *PrWP*, p. 20)

De la tradición castellano-andaluza contemporánea tenemos la siguiente cuarteta octosilábica (en la que afloran rasgos de sola):

*Ya se murió mi marío;
ya se murió mi consuelo;
ya no tengo quién me diga;
"ojillos de tersiopelo."* R, 18 (CPEs, III, 5705)

y esta otra soleá de tres versos (en la que se invoca a la Virgen):

*Mare mía der Carmelo,
éjame pasá er puente
qu'ha muerto mi compañero.* R, 16 (CF, 181)⁴³

En nuestro cancionero recogemos otros ejemplos sobre el rasgo del marido muerto, pertenecientes a la tradición inglesa y española.⁴⁴

⁴³ Según Antonio Machado y Alvarez (Demófilo), en el prólogo a *Cantes Flamencos (CF)*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1975, "Las doscientas y pico de seguidillas que publicamos en esta Colección son casi todas, si no todas, de cantadores conocidos, por más que nosotros no nos hallamos en estado de determinar el autor de cada una de ellas, entre otras, por las mismas dificultades con que tropezó el distinguido escritor italiano Salomone Marino en sus *Leggende popolari siciliane*, para enterarse de la paternidad de las poesías citadas en su excelente obra. Una misma letra es atribuida por cada cantador a distintos autores; [...] Lo cierto es que cada cantador llama, por lo general, suyas a las coplas de su repertorio, siquiera unas hayan sido compuestas por él y otras por su maestro o maestros." p. 44-44.

⁴⁴ Véanse los núms. R, 13 a 21, entre otros.

4.8.2. EL AMADO ESTÁ PRESO (*mi amado está preso; tengo a mi amante/muerto/marido preso; preso me lo llevan/lo llevaron*)

Pocos ejemplos hemos encontrado con el motivo de que la soledad de la mujer es debido a que su amado está preso. Las fórmulas más representativas son las del tipo: *mi amado está preso*, o *preso me lo llevan/lo llevaron*. Así parece ocurrir en uno de los *blues* más viejos que se canta en el sur de los Estados Unidos de América (y cuya primera estrofa ya hemos mencionado al hablar de la invocación a Dios):

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

*He come with forty links of chain,
He come with forty links of chain,
Oh, Lordy,
Got my man and gone.* R, 22 (SO!, 340, Spring 1955, p. 18)

y en la *siguiriya* andaluza (en la que afloran rasgos de desvelo y malpenada; ya quedó mencionada entre éstas últimas):

*El día y la noche
los paso llorando
desde que al pobre compañero mío
preso lo llevaron.* R, 23 (CF-An, p. 112)

y en la tradición castellana del siglo XVI tenemos:

*Preso me le llevan,
a mi lindo amor,
por enamorado,
que no por ladrón.* R, 24 (CLS, p. 312, estr. 1ª)

Y tiene a su amante preso la muchacha de la seguidilla contemporánea:

*En la torre más alta
que tiene el moro,
está mi amante preso,
por eso lloro.
Y yo le digo:
-Rompe tú las cadenas,
vénte conmigo. R, 27 (CPEs, III, 5637)*

y la de la canción popular inglesa (última estrofa de canción introducida por narrador):

*Oh, it's now my love in Newgate Jail do lie,
Expecting every moment to die.
The Lord have mercy on his poor soul
For I think I hear the death-bell for to toll. (PBEFS, p. 95, estr. 6ª)*

No hemos encontrado ejemplos del amado preso entre las canciones de otras tradiciones distintas a la española e inglesa por lo que no nos atrevemos a incluir éste entre los rasgos comunes de la lírica popular femenina.⁴⁵

⁴⁵ Respecto a la tradición española e inglesa véanse, sobre todo, los núms. R, 22 a 30.

4.8.3. EL AMADO SE VA SOLDADO/MARINERO O SE FUE A LA GUERRA (*a la guerra lo llevaron; se ha ido a la guerra; se fue a la guerra/al mar; se va soldado; vi irse a mi amigo/mis amores al mar*)

Con mayor frecuencia (que tener al marido preso o muerto), el motivo de soledad o abandono de la mujer es debido a que el amado se va soldado/marinero o se ha ido a la guerra, como en la canción polaca:

They have cut the little oak, they have hewn it;
It is no longer green.
They have taken away my lover.
Have taken him to the wars. (Trad. Waley, *BS*, p. 13)

o como parece desprenderse de la siguiente cancioncilla judía de la Europa Oriental (en yidis) en la que afloran rasgos de malpenada (véase la última estrofa más arriba, entre los ejemplos de invocación a Dios):

I cannot eat, I cannot drink, oh mother mine,
I cannot stop my bitter tears from flowing free,
I ask you oh, all-merciful God,
Why must my darling love a soldier be?

I'll stand my ladder up against the sky,
And climb up to the Lord who sits up there,
I'll ask him just as simply as 1-2-3:
Why must my darling love a soldier be?

Oh let there be a whirlwind strong to lift me up,
And carry me to you my darling love,
That I may behold your lovely head of hair,
And ever kiss you once so tenderly.

(Trad. Rubin, *SO!*, 169, June 1952 extra, p. 5, estr. 1ª a 3ª)

cuyos primeros versos nos traen a la memoria los conocidos versos oídos en nuestra niñez:

*Ni me lavo, ni me peino,
ni me pongo la mantilla,
hasta que venga mi novio
de la guerra de Melilla.* R, 155 (trab. de campo, estr. 2ª)

Y a la guerra, asimismo, se ha ido el amado de la india omaha:

Ena! The one I wish to marry has gone to war.

Ena! The one I hate has not gone forth but remains here. (Trad. Fletcher, *AlnP*, p. 60)

y el de la ucraniana (véanse las siguientes estrofas entre las canciones de celosa):

I have a beautiful garden
Where pretty poppies bloom.
When the poppy just started to sprout
My dear laddie was here with me.

Day and night he was visiting me
And praising my blue eyes.
He liked my blushing cheeks,
In spite of my tiny size.

But during a German war
My young man was taken to fight, too,
With my young man sailed away my love;
My love is gone, is gone.

(Dziobko, *MS-Ukrainian*, 25, estr. 1ª, 2ª y 3ª)

así como el de la asturiana de esta giraldilla contemporánea (en la que se aprecian rasgos de espera):

*Mi amante fue a la guerra,
no sé cuando vendrá;
la carta que me escribe
trae mala novedá.* R, 154 (*CMLPA*, 91, estr. 2ª)

y el de la francesa de la canción que se hizo popular en la corte de Francia y de allí pasó al pueblo como canción de cuna) y al resto de Europa en el siglo XVIII (no está toda ella en primera persona femenina, transcribimos sólo el comienzo; se aprecian rasgos de espera):

*Malbrough s'en va-t-en guerre,
mironton, mironton, mirontaine,
Malbrough s'en vaten guerre,
ne sait quand reviendra!
ne sait quand reviendra!
ne sait quand reviendra!* (VCh, pp. 10-11, estr. 1ª)

El amado de la muchacha inglesa se ha ido al mar:

*Bobby Shaftoe's gone to sea,
Silver buckles on his knee,
He'll come back and marry me,
Bonny Bobby Shaftoe.* R, 1483 (OSB, II, 90, estrib.)

Johnny has gone for a soldier. R, 197 (SoL, p. 121, estrib.)

y de las canciones jacobitas proceden los versos siguientes en los que el amigo también se ha ido al mar (y en los que afloran rasgos de sola):

*I ha'e nae kith, I ha'e nae kin,
Nor ane that's dear to me,
For the bonny lad that I lo'e best,
He's far ayont the sea.* R, 37 (JSB, 7, vs. 1-4)

Del repertorio musical popular español contemporáneo son las siguientes cancioncillas:

*Marinero es mi amante,
mucho lo siento,
que andan por esos mares
mis pensamientos.* R, 40 (CPEs, III, 3437)

*Ahora que ven a leva,
a leva d'os homes todos;
lévanme o meu quiridiño,
lévanm' a vista d'os ollos.* R, 48 (CPG, 1)

*¡Negra estrellita la mía!
¡Qué sino tan desgrasado!
¡Cuando yo más te quería,
te llevan a ser sordado!* R, 56 (CPEs, III, 5646)

y del siglo XVI procede el siguiente canto castellano:

*Alcé los ojos,
miré la mar,
vi a mis amores
a la vela andar.* R, 38 (ms. 17.698)

que nos recuerda la cantiga portuguesa de Joan Zorro:

*Vi remar o navio;
i vai o meu amigo,
e saborei da ribeira.*

*Vi remar o barco;
i vai o meu amado,
e sabor ei da ribeira.* (CdA, 382, estr. 3ª y 4ª)

y la de Juan Bolseiro:

*Nas barcas novas foi-s' o meu amigo d'aqui
e vej' eu viir barcas e tenho que ven ir,
mia madre, o meu amigo.* (CdA, 397, estr. 1ª)

y estas otras cancioncillas, de los indios norteamericanos chipeva (en la segunda afloran fórmulas del tipo *ya no le veré más*, antes comentadas al hablar del rasgo de espera):

A loon

I thought it was
but it was my love's
splashing oar. (Trad. Densmore, *AlnP*, p. 25)

To Sault Ste. Marie

he has departed
My love has gone on before me,
Never again
can I see him. (Trad. Densmore, *AlnP*, p. 25)

De la tradición italiana tenemos los siguientes versos procedentes de una cancioncilla recogida en Vicenza (véanse los dos últimos de ésta estrofa entre los ejemplos en que se anticipa la ausencia del amado y ella pide que no la dejen; la otra estrofa de que se compone la canción se encuentra en el rasgo de celosa):

El marinaio l'è là ch'el speta
el bastimento l'è per partire (CPVi, 255, vs. 1-2)

A la guerra lo levaron; se ha ido a la guerra; se fue a la guerra/al mar; se va soldado; vi irse a mi amigo/mis amores al mar, parecen ser, entre otros, los tipos de fórmulas más predilectos de este grupo de canciones.⁴⁶

⁴⁶ Véanse aquellos cantares en que el amado *Se va soldado* o *Se ha ido al mar*, pertenecientes a la tradición inglesa y española, en los núms. R, 31 a 59, entre otros.

4.8.4. EL AMADO SE FUE A LUGARES DIVERSOS (*se fue/ha ido/marchó a la carretera/al molino/por los montes/de viaje*)

En otras canciones el amado se ha ido a otros lugares distintos del mar o de la guerra, como sucede en los ejemplos siguientes; así en esta canción angloamericana, de las montañas de Kentucky, en que se ha ido a la carretera nueva:

*Oh, I wonder where my lost Johnny's gone,
Oh, I wonder where my lost Johnny's gone,
Oh, I wonder where my lost Johnny's gone,
Oh, he's gone to that new railroad,
He's gone to that new railroad.* R, 157 (BKH, p. 151, estr. 1ª)

En esta otra ucraniana de Lemco (antes mencionada, entre las canciones de tardada, que se inicia con el verso 'Why didn't you come?') el amado se ha ido, más allá del río, a llevar grano al molino (se aprecian rasgos de sola):

Oh, he is gone,
He has taken grain to a mill.
Oh, how lonesome I was
When the sun went down.

Oh, he is gone,
Gone beyond the river.
Oh, if he were gone for good
I would celebrate tonight.

(Dziobko, *MS-Ukrainian*, 19, estr. 2ª y 3ª)

En la doina rumana el amado se marchó por los montes (se aprecian rasgos de espera):

No sé si es el sol naciendo
o mi amado cabalgando
y subiendo hacia las cumbres,
pues se marchó por los montes.
El sol se queda en el cruce,
más mi amado se va lejos.

El sol, bendito se acuesta;
yo no veo a mi amado. (Trad. Alberti/L León, *DBPRu*, 16)

En este *hawfi*,⁴⁷ canto popular de Tremecén (Argelia), el hermano se marchó de viaje:

Mi hermano marchó de viaje, gana y no pierde.
Mi hermano marchó de viaje y el sol ha vuelto.
Ay, estrellas del cielo hermanas conmigo.
Ay, primavera del campo conviértete en lecho.
Ay, espigas del campo dad[me] vuestra sombra. (Fanjul, *CPAr*, p. 107)

De la tribu de los coluchanos, pueblo que habita la costa noroccidental de Norteamérica, en Alaska, es el siguiente cantarcillo donde bien parece el amado haber muerto (y en el que aflora la fórmula del tipo *ya no le veré más* antes mencionada entre los ejemplos de espera):

Perhaps my brother went
into the sun's trail
so that I can never see him again. (Trad. Swanton, *AlnP*, p. 175)

La queja puede también ir dirigida al amigo (¿ausente?) como en el ejemplo procedente de Paquistán antes mencionado ('Jasmine flower in bloom') cuya segunda estrofa (en dialecto dogrí) dice:

O beloved, thou art gone to Jammu,
Thou must stay now in Kashmir. (Haywood, *FSW*, p. 218, estr. 2^a)

En nuestro cancionero ofrecemos otros ejemplos en que el amado se ha ido a lugares diversos pertenecientes a la tradición española e inglesa.⁴⁸

⁴⁷ "*Hawfi*: especie de *mawaliya* o *mawwal* de la región de Tremecén. *Mawwal*: Género de canción popular originario de Iraq que hoy se halla extendido por casi todos los países árabes. Consta de 4, 5, 7, 10, 13 o más versos." Serafín Fanjul, *Canciones Populares Arabes (CPAr)*. Publicaciones de la Revista Almenara, Madrid, 1975, en nota 1 a pie de p. 137.

⁴⁸ Véanse, sobre todo, los núms. R, 60 a 64.

4.8.5. EL AMADO SE FUE Y LA HA DEJADO. AUSENCIA NO DETERMINADA (*se fue; se fue y me ha dejado sola/triste/penando; me abandonó; sola me dejaste*)

Por lo general, la primera persona femenina no suele concretar el motivo por el que el amado se ha ausentado; simplemente se fue, y la ha dejado sola, abandonada, triste, penando y suspirando por él. Las fórmulas tipo: *se fue, se fue y me ha dejado sola/triste, me abandonó*, suelen ser las predilectas. Así se lamenta la muchacha chipeva (utilizando la fórmula tipo *estoy triste*, antes mencionada en el rasgo de malpenada):

I might grieve
I am sad
that he has gone
my lover. (Trad. Densmore, *AlnP*, p. 27)

y así se lamenta la inglesa (canción en la que también afloran rasgos de malpenada):

*Once I had a sweetheart
And now I've got none,
Once I had a sweetheart
And now I've got none,
He's gone and leaved me,
He's gone and leaved me,
He's gone and leaved me,
In sorrow to mourn. R, 250 (CS, 22, estr. 1^a)*

La libanesa en árabe vulgar se lamenta de este otro modo (se aprecian rasgos de incertidumbre):

Mi amado me abandonó sin causa al ausentarse,
tras sanar mi cuerpo exhausto en su cercanía.
Oh, juez de amor, que tu veredicto sea justo,
¿se puede herir injustamente a los seres queridos?
Ay, noches, contadme qué nos sucede. (Fanjul, *CPAr*, p. 12, estr. 1^a y estrib.)

y la rumana (cuyo segundo marido parece haber muerto) ha quedado sola y despreciada:

El maridito se me ha ido,
 Sola me ha dejado;
 El maridito se ha alejado,
 Sola me ha despreciado.
 Hoja verde, hojas de nogal,
 no tengo adónde marchar,
 Que me vaya de este sitio,
 Que es lugar sin ventura
 Y un solar
 Sin suerte.
 De nuevo, cuando he ennoviado,
 El maridito me ha amado,
 Pero a escape se ha acabado,
 Se me ha agotado a los tres años,
 Hermosos abetos le han talado,
 Con cinco curas que le han leído,
 Y he quedado sola, sola,
 Que no tengo adónde ir.
 Allá, en el hogar de la choza,
 Hay una gata y un perrillo
 Y una marrana con lechones,
 Pero ni ellos son míos,
 Que ha vuelto mi suegra por ellos,
 Por el verano e invierno,
 De la mañana hasta la noche.
 El destino que ha predestinado,
 Ahora se ha cumplido:
 Que quede siempre en un sitio
 Sola y sin ventura,
 En un solar
 Sin suerte. (Alberti/León, *APPRu.* pp. 177-179, vs. 20-50)

Sola y abandonada queda también la muchachita de este canto húngaro (en el que se aprecian rasgos de malpenada):

Through my window falls the moonlight
 Shining from the sky above.
 He who turns from this to that one
 Soon will be deceived in love.

Once I cherished, loved him only,
 Yet he left me, left me lonely.
 He it was who stole my treasure,
 Broke my heart, deserted me. (Bush/Lukács, *HuFS*, 6)

y la francesa de la siguiente canción anónima del siglo XV (en la que afloran rasgos de malpenada):

*Hélas, que je suis désolée,
 pleine de deuil et de souci
 (par ma foi, plus que ne le dis)
 de mon ami qui m' a laissée.*

*Il m' a laissée seule égarée,
 et n' ai réconfort de nenni.
 Je crois que je mourrai d' ennui
 si de bref ne suis consolée.*

*Hélas, pour quoi m'a-t-il laissée?:
 je ne lui ai ne fait ne dit:
 j' avais mis mon amour en lui;
 mais je vois bien qu' il m' a trompée.*

*Hélas, la piteuse journée,
 quand de moi il fut départi!:
 j' en eus le cœur triste et marri;
 eusse voulu être enterrée.*

*Hélas, douce Vierge Marie,
 veuillez en pitié regarder
 et la veuillez réconforter
 celle qui tant est désolée.* (Disco *Les mal aimées*, SM. 30 A 285)

Cfr. la que aparece en un dueto de Claudin de Sermay (o Sermisy), siglo XVI:

*D'amour je suis déshéritée,
 et plaindre je ne sais à qui.
 Hélas, j'ai perdu mon ami,
 seulette suis.
 Il m' a laissée.
 Seulette suis.* (Disco *Les mal aimées*, SM. 30 A 285)

y sola queda la inglesa o angloamericana de la siguiente canción, dirigiendo la queja al amigo ausente:

*As the train pulled out, the whistle blew
 I'm alone and alone till morn
 You've gone, you've gone like the morning dew
 And left me all alone.* R, 252 (trab. de campo, estr.2*)

también la española utiliza la segunda persona para dirigir la queja al amigo que la dejó sola, como sucede en esta cancioncilla castellana anónima del siglo XVI:

*Sola me dexastes
 en aquel yermo,
 villano, malo, gallego.* R, 267 (CMP. 422)

En ocasiones la mujer no comprende la causa de este abandono y entonces, como ocurre en la tradición castellana del siglo XVI, pregunta al amado:

*Dí, mi bien, ¿por qué te vas
 y me dejas
 tan llena de quejas?* R, 256 (CEv, 35)

y entre el repertorio musical popular contemporáneo tenemos:

*Dime, ¿por qué motivo
de mí te apartas?
Dímelo, dueño mío,
porque me matas.* R, 255 (CPEs, III, 4039)

Son canciones en que se anticipa la ausencia y, por tanto, el abandono.⁴⁹ En otras, la muchacha no parece querer saber porqué la han dejado; así dice la cancioncilla eslava bien conocida en las llanuras y montañas de la Europa Oriental y de los Balcanes (cuya estr. 1ª, "The ducks are flying", ya quedó mencionada entre las canciones de espera; aparece la fórmula tipo *¿dónde estás?*, característica, sobre todo, de las canciones de esta situación):

You are far away, where are you?
Oh, how beautiful a message from you would be.

When, my beloved, you resolve to forsake me,
Oh, do not tell me the reason why. (SO!, 1971, p. 12, estr. 2ª y 3ª)

Nuestro cancionero ofrece varios ejemplos más de ausencia no determinada y abandono.⁵⁰

⁴⁹ Véanse otras canciones en que se anticipa la ausencia en el apartado siguiente y en los núms. R, 257 a 260, entre otros.

⁵⁰ Las canciones, inglesas y españolas, de Abandonada han quedado agrupadas, sobre todo, en los núms. R, 249 a 268. Véanse, además, las canciones de Ausencia no determinada, núms. R, 70 a 91.

4.9. SE ANTICIPA LA AUSENCIA: QUE NO LA DEJEN, QUE NO LA OLVIDEN (*lloraré; me moriré/me iré si te vas/si dejas de amarme; no te vayas; no salgais de esta noche; no me dejes; no me dejes sola; quédate conmigo/en casa*)

Las promesas o amenazas ante la futura marcha del amado del tipo: *lloraré, me moriré, me iré*, y las órdenes o ruegos del tipo: *no te vayas, no salgais de esta noche, no me dejes, no me dejes sola, quédate conmigo*, nos han parecido muy características de la lírica popular de primera persona femenina. De la tradición ucraniana (Lemco) es el siguiente lamento (las dos últimas estrofas de esta canción ya quedaron incluidas entre los ejemplos de mal de amores):

A red rose is our love;
 I'll go away if you stop loving me;
 I'll let my tresses hang down in mourning;
 I'll let my tresses hang down in mourning;
 In sorrows my days will pass by. (Trad. Dziobko, *MS-Ukrainian*, estr. 1ª)

A la tradición santalí pertenece la siguiente:

You have no wife
 I have no husband
 We have tied our lives together
 If you leave my love now
 I shall drift away
 Like a leaf
 Tossed in a whirlwind. (Arches, *HoF*, 178)

Del repertorio musical chimane provienen las siguientes cancioncillas (se apela al amado):

Lloraré por tí, hombre,
 Voy a llorar.
 Si te vas, si te vas, lloraré, hombre mfo.
 Lloraré por tí. (Riester, *CanyPr*, XXII)

Ya se viene la lluvia,
 Ya llega.
 ¡No te vayas!

¡Fuerte lloverá!
 ¡Quédate conmigo, hombre hasta la alborada!
 No te vayas, que los otros te verán.
 Ya viene la lluvia fuerte. (Riester, *CanyPr*, XIV)

y como canción anónima japonesa de hacia 630-759 tenemos la siguiente:

Aún no te vayas, que es noche cerrada,
 y en el camino las susas están
 cubiertas de escarcha. (Trad. Cabezas, *Manioshu*, 2336, p. 195)

De la India procede el estribillo (de la canción 'Your treasure is yellow', antes mencionada entre las de invitación; en él se apela al amado o marido):

Please depart in the morning, won't you my lord?
 Please stay at home to-night. (Bryce, *WFSor*, 105)

mientras que el siguiente ejemplo fue recogido en Carolina del Norte (en él se aprecian rasgos de sola y se apela al amigo):

Don't go out tonight, my darling
Do not leave me here alone
Stay at home with me, my darling;
I'm so lonesome when you are gone. R, 245 (*NCFS*, 26, estrib.)

ambos recuerdan el villancico anónimo castellano recogido en un manuscrito del siglo XVII (en el que se apela al amigo):

No salgáis de noche a caza, el caballero,
que hace la noche oscura, lindo amor,
y muérome de miedo. R, 244 (ms. 3890, f. 4)

La siguiente poesía anónima sánscrita parece haber querido compendiar todos estos tipos de órdenes/ruegos y promesas/amenazas (en ella se apela al marido):

'Do not go', I could say; but this is inauspicious.
 'All right, go' is loveless thing to say.

'Stay with me' is imperious. 'Do as you wish' suggests
 Cold indifference. And if I say 'I'll die
 When you are gone', you might or might not believe me.
 Teach me, my husband, what I ought to say
 When you go away. (Trad. Brough, *PSans*, 6)

De Chantada (Lugo) es el siguiente estribillo con la fórmula del tipo: *no me dejes sola* (en el que se aprecian rasgos de sola):

*¡Ay, non me deixes sola,
 ai, non me deixes, non!* R, 240 (CG, 662, estrib.)

versos éstos muy similares a los pertenecientes a la tradición italiana, procedentes de una cancioncilla de Vicenza (en los que se aprecian rasgos de sola; véanse los tres primeros versos en *se va marinero* y la estrofa 2ª y última en *celosa*):

*e amor mio non mi lasciar sola
 e amor mio non mi lasciar sola* (CPVi, 255, vs. 3-4)

y a los del cantar popular contemporáneo castellano (en los que también se aprecian rasgos de sola y malpenada):

*¡Ay, no me dejes sola!
 ¡ay, no me olvides, no!
 que si tu me dejas sola,
 de pena me muero yo,
 ¡ay, no me dejes sola!
 ¡ay, no me olvides, no!* R, 240 (CPE, p. 197, estr. 2ª)⁵¹

Aunque en muchas canciones el amado parece estar presente, no obstante, son canciones en que parece anticiparse la ausencia del amigo y, por tanto, la soledad de la mujer, al igual que sucede en las siguientes de despedida o renuncia.

⁵¹ Las canciones, inglesas y españolas, en que la muchacha pide Que no la deje, han quedado agrupadas en los núms. R, 239 a 248, entre otros.

4.10. LA DESPEDIDA Y/O LA RENUNCIA (*ya cantan los gallos; levántate; despierta; vete; vete, buen amor/amor; vete que es tarde; adiós; adiós, dueño querido*)

La lírica popular femenina también contempla la situación de despedida en la que se suele apelar al amado para rogarle que se vaya porque está amaneciendo, como en el villancico-núcleo castellano de principios del XVI:

*Ya cantan los gallos.
buen amor, y vete,
cata que amanece. R, 894 (CMP, 155)*

o como en este cantar chino, de hacia el 800-600 antes de Cristo, en el que se establece un diálogo entre los amantes, y en el que la mujer le dice a su amado:

The cock has crowed
It is full daylight.

Quick! Go home!
Lest I have cause to hate you!
(Trad. Waley, *BS*, 26, vs. 1-2 y 11-12)

o como en la composición anónima del siglo XIII incluida en los *Memoriali Bolognesi*:

*Pàrtite, amore, adeo,
ché tropo çe se' stato.
Lo matino è sonato,
çorno me par che sia.

Pàrtite, amor, adeo,
che non fossi trovato
in si fina cellata
como nui semo statì.
Or me bassa, oclo meo;
tosta sia l'andata,
tenendo la tornata
como d' innamorati;*

*si che per spesso usato
nostra voglia renovi,
nostro stato non trovi
la mala celosia.*

*Pàrtite, amore, adeo,
e vane tostamente,
che ona toa cossa t' aço
pareclata in presente. (MemBol, 164)*

Y la mujer le pide a su amado que se levante, antes de que les puedan sorprender, en el siguiente canto popular de albada perteneciente a la tradición griega, del siglo IV antes de Cristo:

*¿Qué te pasa? No nos delates, te lo ruego.
Levántate antes de que él llegue, no nos cause
una enorme desgracia a tí y a mí, pobrecilla.
Ya es de día. ¿La luz no ves en la ventana? (Trad. García Gual, APLG, p. 134)*

canto éste que nos trae a la memoria la siguiente estrofa de la balada *Clerk Saunders*, de principios del siglo XIX:

*'Awake, awake, Lord Saunders,' she said,
'Awake, awake, for sin and shame!
For the day is light, and the sun shines bright,
'And I am afraid we will be taen. (ESPB, II, 69,D, estr. 9ª, p. 162)*

Además de las canciones de albada hay otras canciones de despedida o renuncia, como el siguiente estribillo del repertorio musical popular angloamericano:

*Don't stay till after ten, my boy,
Don't stay till after ten,
But come again some other time
And don't stay till after ten. R, 898 (NCFS, 16)*

y las siguiente cancioncillas pertenecientes al folklore contemporáneo español:

*Anda véte, que es tarde,
moreno mío;
¿no sabes con la pena
que te lo digo!* R, 895 (CPEs, III, 2932)

*Dicen que te vas, te vas,
y muy pronto, dueño mío;
mira no bebas el agua
de la fuente del olvido.* R, 228 (CPEs, 3372)

ésta última aparece en el repertorio popular contemporáneo de Venezuela de esta forma:

*Dices que te vas mañana;
¡vete con Dios, amor mío!
cuenta no bebas el agua
de la fuente del olvido.* (AVF, 58)

Además de la órdenes o ruegos, sobre todo del tipo *vete, vete que es tarde*, se dan las bendiciones tipo *adios*, como sucede en el siguiente canto de despedida de mujer chinuco (en el que afloran rasgos de malpenada):

I broke down! my dear!
Say good-bye!
to me now.
Always I cry
for I live far away. (Trad. Boas, *AlnP*, 5, p. 179)

y como en la seguidilla castellana:

*Adiós, dueño querido,
prenda adorada,
que aunque de tí me ausento
vas en el alma.* R, 903 (CPEs, II, 508)

o como en la cantinela gallega (en la que aparecen rasgos de que no la olviden):

*Adios, meu homiño, adiós,
xa que te marchas pra a guerra.
Nont'olvides da preñiña
que che queda acá na terra.* R, 901 (CG, p. 70)

Así, también, en el estribillo del siguiente *blues* norteamericano:

Fare thee well, O Honey, fare thee well. R, 909 (AB&FS, pp. 195-196)

y en la cancioncilla india de Goa 'Already the sun has hidden himself' (antes mencionada entre los ejemplos de espera) donde la mujer parece sentirse despedida:

Formerly thou camest always to my arms,
And now why art thou so disagreeable?
What fault findest thou in me?

Farewell,
I desire nothing more of the world.
I only ask thee that when I die
Thou sheddest no tears for me. (Trad. Shercliff, *MSPIn*, pp. 84-86, estr. 2ª y 3ª)

Este rasgo de despedida (o despedida al alba) y de renuncia nos ha parecido característico de la lírica popular femenina de cualquier lugar.⁵²

⁵² Véanse otras canciones, de Despedida al alba y Renuncia, pertenecientes a la tradición española e inglesa, entre los núms. R, 894 a 911, sobre todo.

4.11. EL RECHAZO O EL DESPECHO (*adios; vete; quítate de mi presencia/puerta/ventana*)

No siempre que aparece la orden/ruego tipo *vete*, o la bendición tipo *adios*, se debe a una canción de albada o a una despedida piadosa. Puede también tratarse de despecho o de rechazo de la solicitud como en la siguiente canción ucraniana (cuyos dos primeros versos ya quedaron mencionados más arriba, entre los ejemplos de malpenada; se aprecian rasgos de insulto):

Please, don't make love to me,
please, don't make love to me,
as you may not like your choice by and by.

You are a man of the world
and you are upsetting my young heart.
You are just playing with my heart,
so, please, do go away.

Please, go away, philander!
You just want to make me fall in love with you.
Then you would forget and leave me.
Then you would forget and leave me.
You, young man, are fond of philandering. (Dziobko, *MS-Ukrainian*, 46)

o como parece suceder en los siguientes ejemplos angloamericanos:

*Go away from me, Willie,
And leave me alone,
For I am a poor girl
And a longways from home.* R, 384 (*EFSSA*, 140, estrib.)

*Go 'way f'om mah window,
Go 'way f'om mah do',
Go 'way f'om mah bedside,
Don't you tease me no mo'* R, 577 (*AB&FS*, p. 198, estr. 1^a)

o en las canciones populares españolas (en las que se aprecian rasgos de insulto):

*Quítate de mi presencia,
que no te quiero mirar;*

*que te tengo aborrecido
como al pecado mortal.* R, 612 (CPEs, III, 4600)

*Anda véte, anda véte,
Barbero loco;
Que mi madre no quiere
Ni yo tampoco.* R, 383 (CPEs, III, 4762)

Esta última aparece en un canto de boda (o canto de cuna) de los judíos españoles de Alcazarquivir de esta forma:

*Vaite de la mi puerta
la fantasía,
que mi padre no quiere
borsa vasía.*

*Vaite de la mi puerta
barbero loco,
que mi padre no quiere
ni yo tampoco.* R, 383 (PTJE, 236, estr. 1ª y 2ª)

También encontramos el rechazo en la siguiente jarcha incluida en una moaxaja anónima de la serie hebrea (se aprecian rasgos de insulto):

<i>Bay, ya raqi, bay tu bíya^h,</i>	Vete, desvergonzado, vete por tu camino,
<i>ke non me ténes an-niya^h.</i>	que no me tienes ley. R, 578 (Trad. G. Gómez, JR, 19)

y en la canción siliciana del siglo XIII (en la que se establece un diálogo entre los amantes; sólo transcribimos el comienzo; se aprecian rasgos de malpenada y de insulto):

*-Lévati dalla porta:
lassa, ch'or foss'io morta
lo giorno ch'i' t'amai!*

*Lévati dalla porta,
vatten alla tua via;
ché per te sería morta.*

*-Quítate de la puerta:
¡Mísera de mí, ojalá me hubiera muerto
el día en que te amé!*

*Quítate de la puerta,
sigue tu camino;
que para ti podría estar muerta*

<i>e non te ne encresceria</i>	y no te preocuparía.
<i>Parti, valletto, partiti</i>	¡Vete, villano, vete
<i>per la tua cortesia:</i>	por cortesía,
<i>deh, vattene oramai.</i>	oh, vete ahora mismo! (Trad. Pujol, <i>LEM</i> . p. 124, vs. 1-10)

así como en la siguiente canción popular contemporánea zandé de rechazo del marido (antes mencionada entre los ejemplos de incertidumbre y malpenada):

Querido, vete de mi casa, déjame,
 no te he oído decir ni una palabra,
 nada bueno ni agradable te he oído decir,
 yo no he hecho nada (malo),
 déjame en lugar de pegarme.
 No he dormido con otros hombres,
 no me acuesto con nadie,
 no he dormido con otros hombres,
 no me acuesto con veneno;
 aunque me alagasen con sus cantos
 no he dado motivo para que se me acuse de adulterio,
 no chupo la sangre de los hombres.
 Vete para que pueda vivir con el que quiero,
 vete para que pueda bailar cuando quiera,
 si bailo, no me controles. (Boyd/Ruiz, trab. de campo, vs. 1-15)⁵³

El rechazo y/o el despecho nos han parecido rasgos característicos de la lírica popular femenina. Véanse más ejemplos a lo largo de este estudio (sobre todo entre los de queja del asalto amoroso, reto, mudanza, insulto y maldición) y en nuestro Repertorio.⁵⁴ En este tipo de canciones, aunque la mujer no está sola porque se encuentra en disputa o diálogo con el amigo (al que insulta, reta, maldice, se queja), no obstante, parece que pronto va a quedar sola.

⁵³ Canción cantada por Florence, mujer zandé de unos 28 años, en Bangui, el 14 de marzo de 1987. Su contenido principal consiste en un rechazo de acusaciones de adulterio e incluso de brujería, lanzadas por un marido celoso. Nótese sin embargo que, a la vez que afirma su inocencia, la mujer expresa tanto un deseo de libertad para escoger a un nuevo amante (verso 9) como un sentimiento de tristeza ante la pérdida del ser amado que una vez era su marido (verso 16 entre las canciones de malpenada).

⁵⁴ Véanse, además, otros ejemplos de Rechazo, pertenecientes a la tradición española e inglesa, entre los núms. R, 369 a 394 y de Despecho entre los núms. 577 a 616, entre otros.

4.12. QUEJA DEL ASALTO AMOROSO (*estate quieto; no me toques; déjame; déjame ir; apártate; quítate de ahí; ¡no!; ¡basta!; que me haces daño; mira que soy niña; acabe ya que me/nos verá/n*)

Dentro de las canciones de rechazo se dan, asimismo, las órdenes o ruegos tipo: *estate quieto, no me toques, déjame, déjame ir, apártate, quítate de ahí*, que parecen predilectas de las canciones en las que la moza se queja del asalto amoroso. Así, en la tradición gallego-portuguesa tenemos las siguientes cancioncillas:

*Non poñas o pe n-o meu
nin a man n-a miña saya,
qu' aunque son moza solteira
espero de ser casada. R, 343 (CPG, I, 3)*

*Não me ponha a mão na cinta,
nãõ me ponhu a mão no peito:
atrás da sua vem outra,
assim se perde o respeito. R, 345 (CA, p. 919)*

y en la tradición francesa están los siguientes *refrains* (en el segundo se apela al amigo):

A moi n'atouchies vos ja... (AltfrR&P, II, núm. 99, vs. 10-11)

*N'atouchies pas à mon chainse,
sire chevalier. (AltfrR&P, I, 49, vs. 29-30)*

que recuerdan la jarcha, tanto de la serie hebrea (en una moaxaja de Yehuda Halevi, *JR*, 8) como de la serie árabe (en dos moaxajas, una de Abu Bakr Yahya ibn Baqi y otra de Abu Bakr Muhammad ibn Ahmad ibn Ruhaim, *JR*, XXIIa/b; en todas ellas se apela al amigo):⁵⁵

<i>Non me mórdas/táncas, yá habibi, la.</i>	¡No me muerdas/toques, amigo! ¡No,
<i>No quer' éu daniyóso.</i>	no, quiero al que hace daño!
<i>Al-gilála rajsa. [Ya] bástá.</i>	El corpiño [es] frágil. ¡Basta!
<i>A tot' éu me rifiúso.</i>	A todo me niego. R, 350 (Trad. G. Gómez, <i>JR</i> , XXIIa/b y 8)

⁵⁵ Ya Margit Frenk Alatorre, (*Est.s.LA*), compara con la jarcha de la serie hebrea los dos *refrains* citados, p. 41.

Del repertorio musical contemporáneo de la provincia de Madrid tenemos el estribillo de encaje de unas seguidillas manchegas en el que, también, la moza se queja de que la hacen daño:

¡caray, caray!
¡que me haces daño!
¡Quítate de ahí! R, 846 (CPPM, 440, estrib.)

y del siglo XVI, tenemos en la tradición castellana los siguientes villancicos-núcleo (en los que se apela al amigo; el segundo ejemplo tiene rasgos de malpenada):

¡Quedito! No me toquéis,
entrañas mías,
que tenéis las manos frías. R, 351 (CGP, ms. 472)

Mira que soy niña,
amor, déxame
¡Ay, ay, me me moriré! R, 353 (FP, f. 138 vº)

En la tradición santalí la moza parece, asimismo, tener que decir *mira que soy niña*, de un modo más insinuante, para que él la deje ir (se apela al amigo):

Phudan, my sex
 Is a little bamboo shoot
 And my waist
 Is the bud of a plantain.
 Phudan, let me go
 I am not yet ripe for love. (Archer, *HoF*, 99)

My breasts are mangoes, Sitaram
 And my body is a young cucumber
 Not this year, Sitaram
 But next year
 You may toss it up and down. (Archer, *HoF*, 100)

Y de la misma tradición santalí es también la siguiente (en la que se apela al amigo):

They are crackling the rafter bushes
 Where you went to have me
 O Mirza boy, let me go
 My bangles and anklets are tinkling
 And all the trades will hear us. (Archer, *HoF*, 50)

que nos recuerda la *fairy song* gaélica procedente de South Uist (en la que también se apela al amigo):

My love, let me home to my mother,
 My love, let me home to my mother,
 My love, let me home to my mother,
 I had come to seek the milk-cattle.

It was last night that I heard
 That my love had been surrounded;
 Though you met me at the edge of the cattfold,
 My love, let me home as you found me.

Though you were to give me cattle and sheep,
 Though you were to give me horses on halters,
 Though you were to give me servants besides,
 Love, let me home as you found me. (Shaw, *FS&FSU*, 55)

De Papua Nueva Guinea, en lengua manambú, tenemos la siguiente cancioncilla cuyos dos primeros versos de cada estrofa nos traen a la memoria las jarchas y estribillos mencionados:

Hey, don't pull
 At my breasts so hard!
 My Yuakwarawindjemberelder sister
 Is coming.
 If she sees us
 She will tell us off.
 If she sees us
 She will tell us off.

Hey, stop pulling
 At my breasts so hard!
 My Ramakwarawindjembanember elder sister
 The middle-vine Apawuluwi-woman,
 Is coming.
 If she sees us
 She will be angry and tell us off.
 If she sees us
 She will be angry and tell us off. (Harrison, *LFM-Melan*, 18)⁵⁶

y la canción popular zandé de la malmaridada que tiene otro amor al que le reprocha que haya dejado pasar mucho tiempo sin tener relaciones con ella, y al que le manda callar por miedo a ser descubiertos por el marido, la hermana o la madre:

Mi querido es de Sodi,
 amor, cállate, que mi marido llega,
 amor, cállate, que mi hermana llega,
 amor, cállate, que mi madre llega.
 ¿Cuánto tiempo has pasado sobre mi espalda sin vertir?
 ¿cuánto tiempo has pasado dentro de mí sin vertir?
 Incluso si destilas alcohol <para guardar a tu amante> o preparas un veneno para deshacerte de mí,
 te advierto que yo también sé preparar un veneno o destilar alcohol.
 (Boyd/Ruiz, trab. de campo)⁵⁷

Compárense, a su vez, estas canciones con la castellana encontrada en unos pliegos de mediados del siglo pasado (en la que se aprecian rasgos de malpenada):

⁵⁶ "The speaker is the composer's lover. She refers to her elder sister by the totemic names Yuakwarawindjembanember and Ramakwarawindjembanember ('Greensnail-shell-with-the-markings-of-the-karawi-bird', thereby identifying herself and her sister as members of the subclan Maliyaw, which owns these names. Apawuluwita'akw ('strong-Wuluwi-woman') is an epithet for women (and totemic ancestresses) of the clan Wuluwi, to which Maliyaw belongs. Nyenda ka'asa ('middle-vine') is an epithet specific to Maliyaw, referring to its hereditary right to have a special vine attached to the gable of its ceremonial house during the yam harvest ritual." Simon Harrison, (*LFM-Melan*), p. 69.

⁵⁷ Canción de *kpâningbâ* (xilófono) cantada por Florence, mujer zandé de, aproximadamente, 28 años, en Bangui, el 14 de marzo de 1987. La mujer malcasada tiene un amante que manda callar por miedo a ser descubiertos por el marido, la hermana o la madre que pueden llegar en cualquier momento (estas últimas de visita) y reprenderlos. De momento (verso 5) tendrán que esperar y tener paciencia. Los dos últimos versos van dirigidos a la mujer del amante, y son una advertencia, o quizá una amenaza, en los que se advierte que no podrá retenerle porque ella también sabe preparar veneno y destilar alcohol.

*Acabe ya
que verná
d'onde está
y me verá
mi señora y matarme ha,
mi madre y me matará.*

*Miré quéd me tiene aquí,
ay desdicha de mí;
quítese ahora de ahí,
apártese un poco allá.* R, 367 (*PIPP*, 1, p. 222)

Del repertorio musical popular jíbaro tenemos la siguiente canción de danza de mujeres que finaliza con una invitación cantada por ellas a coro:

Why are you so near me?
For they will come after us.
This other one
Who came very close
Caused me to boil.
It would be better if you
Got farther away.
And what is your name?
I'm going to be sleeping here on a bed. (*MJE*, Cara 1ª, Banda 3, p. 2)

y esta otra que se canta acompañando a la danza de mujeres:

I am like a chuwi <bird>
Be careful,
Don't touch me,
Because I will make your babies sick.⁵⁸ (*MJE*, Cara 1ª, Banda, 4, p. 3)

⁵⁸ "Here a comparison is jokingly being made to the belief that parents of a newborn infant must avoid eating the *chuwi*," *Music of the Jívaro of Ecuador (MJE)*, Ethnic Folkways Library Record Album No. FE 4386, Folkways Records and Service Corp., New York, 1973, p. 2.

La india santalí, más despechada, le dice así al amigo:

We wandered into every jungle
 Through a whole forest we went
 But not a single shameful word you uttered
 Now I am drawing water at the spring
 Why are you tugging at my clothes?
 No, no, I will not let you do it here. (Archer, *HoF*, 102)

Y también parece negarse al amigo (a quién se apela) la muchacha servia:

Que ne suis-je la mer et toi, mon ami, le soleil, pour que tu te baignes chaque jour dans mon sein.
 Que ne suis-je la branche et toi, la rose, sa parure, ou du moins le grain de maïs et toi, le petit
 oiseau qui le prend dans son bec. (Funck-Brentano, *ChPS*, p. 37)

Otros ejemplos de queja del asalto amoroso los encontramos en aquellas canciones en que la mujer se confía a la madre, como en la jarcha incluida en una moaxaja anónima de la serie árabe:

<i>Est al-raqi', mamma, 'est al-háraka</i> <i>me hamma qahr</i> <i>e non bedo yo l-falak.</i>	Este desvergonzado, madre, este alborotado, me toma <o me ataca> por fuerza, y no veo yo el porvenir. R, 843 (Trad. G. Gómez, <i>JR</i> , X)
---	--

o como en la cancioncilla santalí en que, una vez el muchacho hubo acabado con ella, la moza se lamenta así a su madre (o abuela):

Mother, to the grove I went for leaves
 And there, a snake
 A snake, mother, touched me
 A snake's poison
 A bonga's poison⁵⁹
 By charms they come down
 But a boy's venom, mother
 Mounts up to the chest. (Archer, *HoF*, 124)

⁵⁹“Bonga” es un espíritu.

En otras canciones la muchacha se confía a otras personas como, por ejemplo, a la cuñada, según el lamento de la india boliviana chimane:

La flor de perotó se ha abierto y ha caído;
 Igual que el pene es la flor de perotó.
 El me ha desflorado,
 Por eso estoy así, cuñada.
 Igual que la flor de perotó es el pene;
 El me ha causado este daño.
 El ha entrado en mí, él me ha causado este daño.
 Por eso mi vagina está como una olla, como un mate.
 Ahora me acuesto con un hombre, ya no me duele.
 Cuando la flor de perotó entró en mí por primera vez, dolió, hubo sangre.
 Cuñada, ahora ya no duele más. (Riester, *CanyPr*, XIX)

Hay canciones, más narrativas, donde la moza también cuenta cómo fue seducida. Así, en la canción de los Pirineos franceses del siglo XVII (cuya estrofa 3ª nos trae a la memoria la jarcha de la serie árabe *Est al-raqi'* ..., antes mencionada):

*Le mois de mai, la saison printanière,
 De fleurs et fruits j'ai rempli mon panier;
 Je fus au bois cueillir la violette,
 Dans le bosquet j'entends quelq'un marcher.
 Je fus au bois cueillir la violette,
 Dans le bosquet j'entends quelq'un marcher.*

*Ce fut Lucas aperçu dans la plaine:
 Il vit mes traces et il suivit mes pas.
 Je fus m'asseoir au bord d'une fontaine,
 Ah! sûrement, je ne l'attendais pas.*

*Mais le méchant, contre ma résistance,
 Me fit tomber et saisit mon panier.
 Alors pour moi, Grand Dieu! quelle souffrance,
 Il voulut voir le fruit que j'apportais.*

*J'eus beau crier et appeler ma mère,
La peur me prit et je perdis ma voix.
Contre un amant, hélas! que peut-on faire?
Quand on est seule et surtout dans le bois.*

*J'ai son portrait, c'est une miniature:
De temps en temps je lui donne un baiser.
Pendant la nuit, cette jolie peinture,
Dessus mon sein je la tiens attachée. (ChPPF, p. 278-279)*

De los *Carmina Burana* es el siguiente relato de seducción escrito en versos latinos y germánicos alternantes (al final se apela al amigo):

*Ich was ein chint so wolgetan
virgo dum florebam,
do brist mich dir werltal,
omnibus placebam.*

Oh, what a lovely girl I was
when I was young and pure!
Everyone thought the world of me-
I charmed them, to be sure!

*Hoy et oe!
Maledicantur tilie
inuxta viam posite!*

Alas and lack-a-day!
Thrice cursèd be the linden tree
that grows along the way!

One day I went off to the fields
to pluck me a bouquet:
but a vagabond lay there, with plans
to pluck ME, so to say!

Alas...

He took me by the fair white hand -
not without hesitation -
and led me to the field himself -
with some prevarication.

Alas...

He then grabbed at my nice white dress
 very indecently,
 and gripped me harder by the hand -
 excruciatingly.

Alas...

He murmured 'Come along, my girl:
 these woods look good enough.'
 'But as for me, I hate this route!'
 I cried, and all that stuff.

Alas...

'Under a tallish linden tree,
 not very far from hence,
 you'll find I've left a lovely lute,-
 and suchlike instruments.'

Alas...

But when we reached that linden tree
 he said 'Here's where we'll sit -'
 (He was a-quiver with desire!) -
 'Let's play around a bit.'

Alas...

With that, he seized me bodily -
 not without nervousness -
 and said 'I'd like to marry you -
 you've got a pretty face!'

Alas...

Then tearing off my little gown
 he bared me pink as ham
 and battered down my last defence
 with a rampant battering-ram!

Alas...

Up with his bow and arrows then -
 how well his hunt did go!
 For he had played me false, and won.
 'Thanks, darling. Chccerio!'

Alas... (Trad. Parlett, *CB-Selec.* 185, pp. 147-149)

La mujer de la siguiente cancioncilla inglesa también parece haber sucumbido pero, a diferencia de la anterior no parece quedar agradecida por ello:

*He has tried all his endeavour,
 He has tried all his power and skill
 He has spoil'd all my good behaviour,
 And broke my fountain against my will. R, 278 (FSJ: 1977, p. 231, estr. 2^a)*

De la tradición gaélica procede el siguiente fragmento de *waulking song* (se aprecian rasgos de desvelo en el estribillo):

I did not get sleep.

The skipper invited me on board, and the rascal seized me. (Shaw, *FS&FSU*, 16)

Del sánscrito tenemos este poema anónimo:

The god of love can scarce be matched
 In skill in shooting with his arrow;
 My body is not even scratched,
 And yet he's pierced me to the marrow! (Trad. Brough, *PSans*, 181)

cuyo juego de palabras nos recuerda el cantar castellano del siglo XVI (en el que se aprecian rasgos de malpenada):

*¡Ay, mezquina,
 que se me hincó una espina!
 ¡Desdichada,
 que temo quedar preñada!* (ms. 17.698, 76)

La queja del asalto amoroso nos ha parecido un rasgo característico de la lírica popular femenina de cualquier parte y época.⁶⁰

⁶⁰ Véanse otras canciones pertenecientes a la tradición española e inglesa entre las de Rechazo del asalto amoroso, núms. R, 343 a 368, entre otros.

4.13. EL RETO, LA MUDANZA Y/O EL OLVIDO DE AMOR (*ya no te quiero; lo mismo me da; no me importa; tengo/hay otros/más; tomaré otro; me ha/n dicho que tienel/s otra*)

El reto, la mudanza y el olvido de amor se dan también en la lírica popular de primera persona femenina. Las fórmulas tipo: *ya no te quiero, lo mismo me da, no me importa, tengo/hay otros/s, tomaré otro, me ha/n dicho que tienel/s otra*, parecen darse con frecuencia en este tipo de canciones. Del repertorio musical español contemporáneo son los siguientes ejemplos:

*Desde chiquitita te quise
y te demostré mi afán,
y ahora vienes a quererme,
cuando no te quiseo pô ná. R, 543 (CPEs, III,4698)*

*Mi moreno me olvidó,
pensando que lo sintiera
y en su lugar puse otro;
no hay mal que por bien no venga. R, 550 (CPEs, III,4928)*

*Mejores mosos que tú,
pajariyos e más cuenta,
m' están mirando a la cara
pô tenerme a mí contenta. R, 448 (CPEs, III,4940)*

y del Alemtejo es esta copla portuguesa:

*Tu dizes que me não queres.
Ora, olha a pena! olha agora!
Se até tenho á minha porta
quem de joelhos me adora (CPA, 221)*

En la tradición china de hacia el 800-600 antes de Cristo tenemos:

If you tenderly love me
Gird your loins and wade across the Chên;
But if you do not love me-

There are plenty of other men,
Of madcaps maddest, oh!

If you tenderly love me,
Gird your loins and wade across the Wei;
But if you do not love me-
There are plenty of other knights,
Of madcaps maddest, oh! (Trad. Waley, *BS*, 39)

y en el cancionero contemporáneo angloamericano:

*I can love him and kiss him
And keep him confined,
And turn my back on him,
And also my mind. R, 575 (NCF5, 304, estr. 3^a)*

*Love me or no, love me or so,
I don't care a straw whether you love me or no.
Love me or no, love me or so,
I don't care a straw whether you love me or no. R, 420 (B&S, p. 493, estrib.)*

*My true love's forsaken me,
I'm sure he's foresworn;
He's badly mistaken
If he thinks that I'll mourn.
I'll do unto him
As he has done unto me;
I'll get another sweetheart,
And that you'll all see. R, 551 (EFSSA, 140, estr. 3^a)*

*There is more than one, there is more than two,
There is more pretty boys, my love, than you,
There is more pretty boys than you. R, 449 (NCFB, 141, estr. 1^a)*

Pertencientes al repertorio musical chinuco están estas dos cancioncillas:

I don't care
if you desert me.
Many pretty boys are in the town
Soon I shall take another one.
That is not hard for me! (Trad. Boas, *AlnP*, 1, p. 178)

Ya, ya,
When you take a wife,
Ya ya,
Don't become angry with me.
I do not care. (Trad. Boas, *AlnP*, 3, p. 179)

y entre las canciones rumanas encontramos la siguiente cancioncilla, en que se pasa de hablar acerca del amado, utilizando la tercera persona, a dirigirle el reproche directamente, utilizando la segunda, rasgo éste, como más adelante veremos, que nos ha parecido muy común de la lírica popular de primera persona femenina (se apela al amigo)

My lover said he wouldn't care
once he had left me.
Once he had left me
he'll get a better one.
But see, sweetheart, now you've left me,
you haven't got a better one!
For you love a dark black thing,
the ugliest creature on earth! (Stihi-Boos/Lloyd, *RFM*, p. 216)

Cfr. la seguidilla:

*Me han dicho que tienes otra
que es más bonita que yo;
más bonita sí será;
pero más amante no. R, 331 (CPEs, III, 3649)*

De la región de El Epiro, más concretamente de Tesprocia, de donde procede nuestro informante, es la siguiente canción popular contemporánea griega:

Curse on whoever threw the implements of witchcraft into the well
and bewitched my husband, and he wants to divorce me.
But even if the cuckold, the liar, does divorce me
I shall bathe every three days, I shall change my clothes every four days,
and in fourteen days I'll get a new husband!
I'll make young men go mad, I'll make old men lose their presence of mind,
I'll make the chief priest miss the mass,
I'll make the tax collector lose his purse,
I'll make the chief olderman lose the streets!

(Trad. Stolakis, com. en carta personal fechada 26 sept, 1990)⁶¹

El reto, la mudanza y/o el olvido de amor nos han parecido rasgos característicos de la lírica popular femenina de cualquier parte y época. Véanse más ejemplos en nuestro Repertorio.⁶²

⁶¹ Yorgus Stolakis menciona en su carta que la ha oído cantar en banquetes de boda en los pueblos (cantada a coro por los participantes del mismo), en festivales rurales de canción popular (interpretada por bandas populares) y en discos. Aparece, asimismo, en cancioneros como *A Monograph about the small town Tsumantás in Epirus*, de Nikolaos Nitsos, Atenas, 1926 y, añade, cree tratarse de una canción muy extendida por el territorio continental e insular griego.

⁶² Las canciones, tanto españolas como inglesas, de Reto, Mudanza y Olvido de amor han quedado, sobre todo, agrupadas en los núms. R, 429 a 474, R, 543 a 576 y R, 1297.

4.14. EL VITUPERIO, EL INSULTO Y/O EL ENGAÑO (*tirano; falso; mal hombre; traidor; inútil; decías/dijodijiste/me prometiste/juraste que nunca me olvidarías/me dejarías; ¿por qué mintió/me besó/me dijo?; me has engañado*)

El hablar mal del amigo o marido, llegando incluso al insulto, nos ha parecido un rasgo que se dá en la lírica popular de primera persona femenina de todas partes. Ya hemos visto varios ejemplos, al hablar de rechazo y despecho, como el *raqi* ('desvergonzado') de las jarchas o el 'philander' ('mariposón', 'don juan') de la canción ucraniana o el 'barbero loco' de la castellana. Frecuentes nos han parecido los insultos del tipo: *tirano, falso, mal hombre, traidor*, entre otros. En las canciones de malcasada, como más adelante veremos, se dan, también, los decires del tipo: *mi marido es un borracho, mi marido es malo*.

De la tradición china es el siguiente cantar, en el que la mujer se pregunta cómo podrá aceptar por señor a un hombre sin bondad (se aprecian rasgos de incertidumbre):

Las codornices van de a parejas
y las urracas van de a pares...
De un hombre sin bondad
¿haré yo mi hermano?

Las urracas se marchan de a pares
y las codornices de a parejas...
De un hombre sin bondad
¿haré yo mi señor? (Trad. Davic, *ACCh*, XVII)

y la mujer de la composición poética etíope se pregunta porqué está enamorada de un inútil como él (se aprecian rasgos de incertidumbre):

Calzones de viento y botones de granizo.
Ni un terrón de la tierra de Shora, en Gondar nada quedó.⁶³
Una hiena atada con una correa, llevando un pedazo de carne en su boca.

⁶³ "Gondar: en una época, capital de los reyes etíopes, famosa por sus antiguos castillos y monasterios ricamente decorados. Shoa: provincia de Etiopía." Rogelio Martínez Fivca, *Poesía Anónima Africana (PAAf)*, Miguel Castellote editor, Madrid, 1971, nota 2 a pie de p. 14.

Un poco de agua en un vaso dejado junto al fuego

Una porción de agua arrojada al hogar.

Un caballo de niebla y un vado crecido.

Inútil para todo, útil para nadie

¿Por qué estoy enamorada de un hombre como él? (Trad. Martínez Fivce, *PAAF*, p. 14)

Y así se lamenta la muchacha de la jarcha engastada en una moaxaja de la serie hebrea de Yehuda Halevi (que ya vimos más arriba entre las canciones de invocación a Dios y en la que aflora la fórmula del tipo *¿cómo viviré?* antes mencionada entre los ejemplos de malpenada):

¡Ya Rabb! ¿Cómo bibréyo

kon este 'al-jallaq?

¡Ya man qabl an yusallim

yuhaddid bi-l-firaq!

¡Ay, Señor! ¿Cómo podré vivir

con este marrullero?

¡Ay de quien antes de saludar

ya amenaza con irse!

R, 475 (Trad. G. Gómez, *JR*, 6)

De Damao (India), en lengua portuguesa, es este canto en el que se le llama *tirano* al amigo, a la vez que se le pide consuelo porque arde de pasión y desea morir junto al amado (junto a los rasgos de malpenada en él afloran, también, rasgos de despedida):

Ai, tyrán,

Dai-me consoloção.

Pagai este fogo

Tyrán,

Do coração.

Ah Tyrant,

Give me consolation.

Cool this fire

Tyrant,

In my heart.

Ai, tyrán,

Dai-me consoloção.

Brandai este fogo

Do coração.

Ah Tyrant,

Give me consolation.

Quench this fire

Of the heart.

Amor não é pedra,

Tyrán,

Que no bazar vende,

Amor é d'aquel

Tyrán

Que o amor entende.

Love is no stone,

Tyrant,

Sold in the bazaar.

Love is for him

Tyrant

Who understands love.

*Ai, tyran,
Dai-me consoloção...*

Ah Tyrant,
Give me consolation...

*Vem cá vida minha
Ban nós morrê junt;
Vós será a cova
Eu serei defunto.*

Come here my life,
Let us die together,
Thou shalt be the coffin
And I the corpse.

*Dá cá vossa mão,
Também seu dedinho
Só para firmar
Vosso amor é minho.*

Give me thy hand,
Thy little finger too,
Just to show
That thou art mine.

*Barra de Damão
Tyran,
Estreite e comprid
Alegre na entrada
Tyran,
Triste na said...*

Damao Bar
Tyrant,
Narrow and long
Joyous at the entry
Tyrant,
Sad at the leaving...

*Ai, tyran,
Dai-me consoloção...*

Ah Tyrant,
Give me consolation...

*Ai, adeus, adeus,
Tyran,
Desta barra fora.
Areias da praia
Tyran,
Até pedras chora!*

Ah, farewell, farewell
Tyrant,
Away from this bar.
For the sands of the shore
Tyrant,
And the very stones I weep!

*Ai, tyran,
Dai-me consoloção...*

Ah Tyrant,
Give me consolation...

(Tad. Shercliff, *MSPIn*, pp. 163-164)

En el repertorio musical español contemporáneo tenemos la siguiente seguidilla en la que la mujer también parece desear morir:

*Ya me tienes difunta;
mándame enterrar
en el panteón triste
de tu falsedad.
Echame tierra:
no me dejes, tirano,
tan descubierta. R, 652 (CPEs, III,3920)*

y esta otra en la que, también, se llama tirano al amigo y se le acusa, veladamente, de falso (se aprecian rasgos de reto):

*Acuérdate, tirano,
cuando decías
que sólo con la muerte
me olvidarías.
Ya llegó el tiempo
de que tú me olvidaras
y no te has muerto. R, 234 (CPEs, III,4068)*

Entre las canciones flamencas tenemos las siguientes soleás:

*Hijito e mala mare:
¿te acuerdas cuando isías
no te orvidaré por naide? R, 233 (CF. 153)*

*Ven acá, farso cariño,
¿te acuerdas cuando llorabas
por mi queré como un niño? R, 232 (CF. 358)*

La india santalí también le tacha de *falso* por no haber cumplido su palabra, dejándola, así, con el corazón ardiendo de pasión:

Once you said
 Though our lives go
 And our heads fall
 We will never leave our love
 Now I see
 That what you said was false
 You are leaving me with a heart
 Smouldering like a fire. (Archer, *HoF*, 187)

Las fórmulas tipo *decías/dijo/dijiste/me prometiste/juraste que nunca me olvidarías/me dejarías*, también se dan entre las viejas canciones chinas de esta forma (se apela a la madre y al cielo, y se le tacha al amigo de falso):

Unsteady is that cypress boat⁶⁴
 In the middle of the river.
 His two locks looped over his brow⁶⁵
 He swore that truly he was my comrade.
 And till death would love no other.
 Oh, mother, ah, Heaven,
 That a man could be so false!

Unsteady is that boat of cypress-wood
 By that river's side.
 His two locks looped over his brow
 He swore that truly he was my mate,
 And till death would not fail me.
 Oh, mother, ah, Heaven,
 That a man could be so false! (Trad. Waley, *BS*, 53)

y en la tradición angloamericana tenemos la siguiente estrofa de una canción popular contemporánea (en la que se aprecian rasgos de malpenada):

⁶⁴ "Symbol of fluctuating intention", Waley, *BS*, nota a pie de p. 53.

⁶⁵ "Before his coming of age", Waley, *BS*, nota a pie de p. 53.

*You said that you would love me when last we had to part,
And now you are a-slighting me and breaking my poor heart,
And breaking my poor heart, and breaking my poor heart,
And now you are a-slighting me and breaking my poor heart.*

R, 273 (NCFB, 82, estr. 3ª)

y de la tradición inglesa procede el siguiente fragmento de *Morris dance*:

*But he swore he'd never deceive me,
And so fondly I believed thee,
While the stars and the moon so sweetly
Shone over the willow tree.* R, 280 (FSUT, p. 302, estr. 2ª)

Se siente, también, engañada la castellana del siguiente villancico del siglo XVI (en el que se aprecian rasgos de desconcierto o incertidumbre y se le tacha de traidor):

*¿Por qué me besó Perico,
por qué me besó el traidor?*

*Dijo qu' en Francia se usaba
y por eso me besaba;
y también porque sanaba
con el beso su dolor,
¿Por qué me besó Perico,
por qué me besó el traidor?* R, 281 (RSV, 17)

y la portuguesa de la cantiga de Elrei D. Denis, que parece morir de amor al ver que su amado no llega en el plazo acordado (se invoca a la madre y se le tacha de mentiroso):

*E oj' est o prazo saido!
Por que mentiu o desmentido?
ai, madre, moiro d'amor!*

*E oj' est o prazo passado!
Por que mentiu o perjurado?
ai, madre, moiro d'amor!*

*Por que mentiu o desmentido
pesa-mi, pois per si é falido.
ai, madre, moiro d'amor!*

*Por que mentiu o perjurado
pesa-mi, pois mentiu a seu grado.
ai, madre, moiro d'amor! (CdA, 17)*

El vituperio, el insulto y el engaño nos han parecido rasgos característicos de la lírica popular femenina de cualquier parte y época. Véanse más ejemplos en nuestro Repertorio.⁶⁶

⁶⁶ Véanse otras canciones españolas e inglesas de Vituperio y Engañada, principalmente, entre los núms. R, 475 a 539, R, 278 a 286 respectivamente.

4.15. LA CONDENA, LA MALDICIÓN, LA AMENAZA Y/O LAS INQUISICIONES POR HABER SIDO OLVIDADA, ENGAÑADA Y/O TRAICIONADA (*mal fin tengals; que sufrals como yo; muera aquél que tuvo la culpa de mi perdición/sufrimiento; que Dios te condene; después te/se acordarás de mí/has de venir a buscarme; se te partirá/quemará el corazón; ¿por qué me has olvidado?*)

El despecho que la mujer siente por haber sido engañada y/o olvidada suele llevarla, en ocasiones, a incluir inquisiciones, amenazas y maldiciones en su queja lírica. Las maldiciones más frecuentes nos han parecido ser las del tipo: *mal fin tengas, que sufras como yo, muera aquél que tuvo la culpa de mi perdición/sufrimiento, que Dios te condene*, entre otras. No obstante, los campos semánticos de estas estructuras son demasiado dispares entre unas lenguas y otras para poder otorgarles un tipo de fórmula. Así dice este cantar del Líbano (con rasgos de malpenada, olvido de amor e invocación al amigo; los primeros versos los veremos más adelante al hablar del rasgo en que ella lo dejó todo por él):

Mon aimé, pourquoi m' oublies tu?

Je t'ai oublié, ne me parle plus,
la douleur de la séparation me suffit.
Souffrir [pour] toi, j'en ferai ma religion;
que tu aies le meme chagrin que moi.

Mon aimé, pourquoi m' oublies tu?

Que tu connaisse la misère après moi
et que tu cries de douleur (à cause) de mon éloignement
et que ta voix chante la passion amoureuse.
Reviens à l'amour à nouveau.

Mon aimé, pourquoi m' oublies tu?

(Jargy, *P.pop.tr.ch.Pr.Or.Ar*, p. 102, estr. 2ª, 3ª y estrib.)

En el repertorio musical contemporáneo español tenemos los siguientes ejemplos (en el segundo se insulta al amigo y se aprecian rasgos de engaño):

*Amor mio si te vas
con intención de olvidarme,
Dios quiera que en el camino
se abra la tierra y te trague.* R, 824 (trab. de campo)

*Anda vete de mi vera;
mar fin tengas, condenaõ;
m'ofrecistes tu cariño
y después m' has engañaõ.* R, 580 (CPEs, III, 4647)

*Mal haya sea la persona
que a mí me enseñó a queré,
que estaba yo en mi sentío
y ahora me encuentro sin él* R, 813 (CF, 41)

*Aquer que tuvo la curpa,
mare, de mi perdisión,
a cáchitos se le caigan
las alas del corasón.* R, 814 (CPEs, III, 4650)

y así dice una de las hijas del *Villancico a unas tres fijas suyas* atribuido en el siglos XVI al Marqués de Santillana pero que ya aparece en el *Cancionero de Palacio*, ms. del siglo XV, donde se la prohija a Suero de Ribera:⁶⁷

*Dejato al villano pene;
véngueme Dios delle.* R, 817 (APE, 333)

De Servia es el siguiente (en el que aparecen rasgos de insulto; véase la otra estrofa de que se compone la canción más adelante, entre los ejemplos de confidencias con la madre):

O tailleur, vilain indiscret! que Dieu te damne!
Le regard des passants me trouble tout entière.
Tout de même on peut être honnête et coquette.
Mes sœurs m'étouffent, je souffre pour mon bien-aimé. (ChPS, p. 37, estr. 2ª)

⁶⁷ Según menciona Jose María Alín, (CETT), en nota a la canción, núm. 8, p. 306.

De la tradición santalí proviene el siguiente canto cargado de amenazas (en el que se apela al amigo):

In the plaintain grove
 You promised you would keep me
 By the spring you say
 My wedding has come
 Say no more, my love
 I shall scold you so bitterly
 A fire will scorch your heart. (Arches, *HoF*, 182)

y de la tradición china son estos versos acusatorios, de hacia el 800-600 antes de Cristo (en los que se apela al amigo y se aprecian rasgos de vituperio):

By the Tomb Gate are plum-trees;
 Owls roost⁶⁸ upon them.
 Man, you are not good;
 I make this song to accuse you.
 Accused you do not heed me;
 After your fall you will think of me. (Trad. Waley, *BS*, 69, estr. 2ª)

que nos recuerdan la canción popular contemporánea española:

*De la noche a la mañana
 te vorviste montañés
 y por despechar er vino,
 despechastes mi querer.*

*Despechastes mi querer;
 pero Dios permitirá
 que puerta adonde t'arrimes
 la encuentres clabeteã.*

⁶⁸ "The owl is an evil bird. Owls roosting means evil deeds being 'brought home' to the doer." Waley, *BS*, nota a pie de p. 65.

*La encuentres clabeteà;
y entónses, llorando sangre,
arrepentido y humilde
has de venir á buscarme.* R, 610 (CPEs, 4558, estr. 2ª a 4ª)

Las promesas o amenazas del tipo: *después te acordarás de mí/has de venir a buscarme y se te partirá/quemará el corazón*, que más bien parecen maldiciones, las encontramos, también, entre las canciones populares inglesas y angloamericanas (en el segundo ejemplo se aprecian rasgos de malpenada):

*Some say that gold and silver
Will melt away like snow.
When poverty overtakes him,
Then he'll think of me, I know.* R, 254 (NCFB, 168, estr. 3ª)

*Oh it's done and broke this heart of mine,
Oh it's done and broke this heart of mine,
Oh it's done and broke this heart of mine,
And it'll break that heart of yours some time.* R, 815 (AS, p. 21, estr. 8ª)

De la misma tradición proceden los siguientes ejemplos en los que se dice que tiene que haber un lugar de tormento para aquél que la engañó (en el primero, se apela al amado):

*O turn you round, love, your wheel of fortune
Turn you round, love, and smile on me
For surely there'll be a place of torment
For this young man who deceived me.* R, 819 (SoL, pp. 150-151, estr. 4ª)

*I hope there is a day a-coming
When my lover I shall see.
I hope there is a place of torment
To punish my love for denying me.* R, 818 (NCFB, 254, estr. 6ª)

El ejecutivo *I hope*, del estribillo inmediato anterior y de la estrofa siguiente (en el que se aprecian rasgos de malpenada), debe considerarse más bien como una maldición:

*I hope the grass he walks upon
 May the grass refuse to grow
 I hope if ever he takes a wife
 May his first bairn be so
 Since he's been O my ruin
 Since he's been O my ruin
 Since he's been the only cause of sorrow, grief and woe. R, 823 (FW-CSMs, XI, 2014, cstr. 2*)*

ya que parece ser una adulteración de *may*, como bien se puede apreciar en la estrofa procedente de la *broadside*, recogida a finales del siglo XIX, titulada *The White or Blue Cockade*, que parece ser la misma:

*Oh, may he never prosper, oh, may he never thrive,
 Nor anything he takes in hand so long as he's alive;
 May the very grass he treads, upon the ground refuse to grow,
 Since he's been the only cause of sorrow, grief, and woe. R, 47 (TT, pp. 114-115, estr. 4*)*

Como lamento cargado de maldiciones interpretamos el canto elegíaco anglosajón, *The Wife's Lament*, conservado en un manuscrito del siglo X:

*a scyle geong mon wesan geomormod
 heard heortan gepoht swylce habban sceal
 blipe gebæro eac pon breostceare
 sinsorgna gedreag sy æt him sylfum gelong
 eal his worulde wyn sy ful wide fah
 feorres folclondes.*

Ever may a young man be sad of mind,
 bitter the thought of his heart; whatever blithe demeanour
 he shall have, may he also have anxiety
 and a throng of constant sorrows. May all his wordly joy
 be dependent on himself alone, may he be far banished
 in a distant land. (Mackie, *EB*, XXI, vs. 42-47)

Entre las canciones rumanas tenemos la siguiente (en la que se aprecian rasgos de malpenada):

May the fire devour you lover,
 I've got a baby because of you!
 You go on singing and whistling,
 I weep and rock the cradle;
 you wear a flower on your hat,
 I put the bath-water on the fire;
 you go on dancing and shouting,
 I weep and rock the cradle. (Stihi-Boos/Lloyd, *RFM*, p. 216)

y de Ucrania es la ya mencionada, 'A red rose is our love' (entre las canciones en que la moza pide que no la dejen) y cuya estrofa segunda (en la que se apela al amigo) dice así:

Where did you stay last night?
 Why did you shun our house last night?
 May God punish you, young man,
 ay God punish you, young man,
 or breaking your pledge.
 (Trad. Dziobko, *MS-Ukrainian*, 13, estr. 2ª)

Las inquisición del tipo *¿por qué me has olvidado?* que aparece en el estribillo libio antes mencionado:

Mon aimé, pourquoi m' oublies tu? (Jargy, *P.pop.tr.ch.Pr.Or.ar.* p. 102, estrib.)

se da de esta forma (con rasgos de ausencia) en la tradición angloamericana:

*Oh how can he forget me,
 An' go so far away?
 I wisht I had never met him
 On that bright an' golden day.* R, 251 (*OFS*, 750, estr. 3ª)

La condena, la maldición, la amenaza y/o las inquisiciones por haber sido olvidada y/o engañada nos han parecido características de la lírica popular de primera persona femenina de cualquier parte y época. Véanse más ejemplos en nuestro Repertorio.⁶⁹

⁶⁹ Las canciones de este tipo de Condena y Maldición, pertenecientes a la tradición española e inglesa, han quedado agrupadas, principalmente, en los núms. R, 813 a 829 y las de Olvidada en R, 230 a 238, entre otros.

4.16. LA AÑORANZA Y/O EL ANHELO (*¡le añoro; le anhele; le echo yo de menos; quisiera poder estar en sus brazos/verle*)

La añoranza y el anhele parecen ser otros rasgos característicos de la lírica popular de primera persona femenina de todas partes y épocas. Así es el lamento de la mujer chipeva:

Although he said it
still
I am filled with longing
When I think of him. (Trad. Desmond, *AlnP*, pp. 25-26)

y así pena la joven del canto latino recogido en los *Carmina Burana* (más arriba mencionado entre los cantos de malpenada; véase el resto de la canción más adelante, entre los ejemplos que presentamos al hablar de la ingerencia familiar):

I miss him, miss him very much.
Death welcomes me, my grief is such.
I weep all night, all day. (Trad. Parlett, *CB-Selecc*, 126, estr. 12^a)

De la tradición inglesa proceden las siguientes estrofas de 'The Dying Maid's Complaint', canto del siglo XVI (en la que también afloran rasgos de malpenada):

*Alas! I lye to-longe,
For my paynes be so stronge,
For conforth have I none,
God wott I wold fayme be goone;
For unkyndnes haith kyllyd me,
And putt me to this payne,
Alas! what remedy
That I cannott refreyne.*

*Iff ony wyght be here
That byeth love so dere
Come nere, lye downe by me,
And weype for company,
For unkyndnes haith kyllyd me,
And putt me to this payne,
Alas! what remedy
That I cannott refrayne.* R, 646 (ms. Sloan, núm. 1584, estr. 5^a y 6^a)

y del repertorio musical contemporáneo inglés o angloamericano son las siguientes (en el estribillo del primer ejemplo el amado parece haber muerto):

*I wish I was where I love best
Close in them arms I would embrace
The door should be locked and the key in the chest
Sweet William's a mourning among the rush.* R, 182 (*SoL*, estr. 2ª y estrib.)

*I wisht I could see my Willie dear.
I wisht I could see my Willie dear.
I used to think that I'd be the one
To marry my lovin' Willie dear.* R, 185 (*OFS*, 817, estr. 1ª)

También añora al amado la china de este viejo cantar de hacia el 800-600 antes de Cristo (en el que afloran rasgos de malpenada):

Drums and bells jingle
Where the Huai flows broad.
Sad is my heart and sore;
That good man, my lord-
I long for him and cannot forget. (Trad. Waley, *BS*, 141, estr. 1ª)

y la paquistaní de estos últimos versos procedentes de la canción popular actual (en dialecto dogrí), 'Jasmine Flowers in Bloom', anteriormente mencionada:

Letters of deep longing I send thee,
Yet no answers come to me. (Haywood, *FSW*, p. 218, estr. 3ª)

En Safó encontramos el siguiente fragmento bastante incompleto:

y echo yo de menos y ansiosa busco... (Trad. Rodríguez Tobal, *Safa-PyFr*, Fr. 36 P, p.41,)

Las fórmulas del tipo: *le añoro; le anhele; le echo yo de menos, quisiera poder verte/estar en sus brazos*, parecen ser las predilectas de este tipo de canciones; cantos éstos de soledad cargados de fórmulas de la queja de la malpenada (del tipo *triste está mi corazón, peno, lloro,...*). Véanse más ejemplos en nuestro Repertorio.⁷⁰

⁷⁰ Los ejemplos de Anhele y Añoranza, tanto ingleses como españoles, han quedado agrupados en los núms., R, 179 a 199 y R, 210 a 223, respectivamente.

4.17. LA LLAMADA, INVOCACIÓN Y/O APELACIÓN AL AVE, VIENTO, ASTRO O A OTROS CONFIDENTES, CONSEJEROS Y/O MENSAJEROS DE AMOR (*sol/luna/estrella; pájaro amoroso/vidalita/palomita/cucú/ruiseñor, dile que ya soy maridada/que le fui infiel; vé /vuela y dile que vuelva; dile que le espero yo; dile que me estoy muriendo; dile que suspiro y lloro; llévale noticias mías/suspiros míos; canta, ruiseñor/pajarillo; canta/no cantes por mí/mi dolor; soplad vientos y traedme a mi amor*)

El ave, los vientos, los astros (la divinidad y, sobre todo, la madre, como ya hemos visto y veremos más adelante) nos han parecido ser, entre otros, los confidentes y a la vez mensajeros de amor predilectos de la lírica popular de primera persona femenina. Así, en la tradición japonesa, encontramos este poema o tanka anónimo del siglo IX en el que la mujer se confía al cucú y le ruega transmita a su amado ausente que no puede cesar de llorarle porque ella le ha sido infiel (se aprecian rasgos de ausencia y malpenada):

Cucú, si de verdad irás a verle,
 más allá de las sombras, adonde se fue,
 dile que le fuí fiel
 y que no puedo cesar de llorarle,
 díselo, por favor... (Trad. Liberio del Zotti, *APJA*, p. 46)

En la tradición catalana tenemos la siguiente cancioncilla de la Edad Media en que la mujer, a través del ruiseñor, le manda recado al amigo ausente de que ya está casada:

*Dindirindin
 dirindindirindaina.*

*Si em lle ví un bon matí,
 matínet a devant l'alba;
 encontrei lo rossinyol
 que cantava sots la rama.*

*Dindirindin
 dirindindirindaina.*

*Rossinyol, lo rossinyol,
 façau-me aquesta ambaixada,
 e digau a mon ami
 que jo ja só maridada.*

*Dindirindin
 dirindindirindaina.*

R, 757 (Disco *Le moyen age catalan* HMU 10/951)

En la tradición argentina tenemos la siguiente vidalita contemporánea en la que la mujer envía un suspiro al amado:

*Palomita blanca,
vidalita,
pecho colorado,
llévale este suspiro,
vidalita,
a mi bien amado. R, 107 (LH, 183)*

En el repertorio musical popular contemporáneo angloamericano también encontramos las órdenes o ruegos del tipo: *dile, llévale*; en la siguiente se le ruega (u ordena) al pájaro que vuele y lleve noticias suyas a su amante:

*Fly across the ocean, birdie,
Fly across the deep blue sea,
There you'll find an untrue lover,
Untrue, yes, untrue to me.*

*Birdie, birdie, darling birdie,
Do not tarry on the way,
And when you hear the ocean murmur,
Birdie darling, fly away.*

*Oh, tell him, birdie, to rememeber
In the window by my side,
When he told me that he loved me,
When he asked me to be his bride.*

*Fly away now, birdie darling,
Stay no longer by my side;
Now God bless, God bless you, birdie!
Carry my message o'er the tide. R, 102 (B&S. p. 210, estr. 1ª u 3ª y estrib.)*

así también en este alalá gallego (en el que afloran rasgos de malpenada):

*Dille que sospiro e choro,
dille que vivo morrendo.
Dille que se compadesa
d'omal qu' estóu padecendo.
Dille que sospiro e choro,
dille que vivo morrendo.* R, 101 (CMPE, II, 234)

y en la cancioncilla castellana de principios del siglo XVII, donde se apela al pensamiento, y se da la fórmula del tipo *dile que vuelva/venga*:

*Vuela, pensamiento,
a Valladolid,
y dile a Belardo
que vuelva a Madrid.* R 100 (CM, p. 254)

tipo de fórmula que se da en la siguiente doina de la tradición rumana donde la hoja, además del pájaro, suele ser el confidente o mensajero predilecto:

Hoja verde del limón
pajarillo color cáñamo,
dile a mi amado que venga
y que venga entre los pámpanos,
sin que nadie lo conozca;
y venga por el vergel,
sin que nadie pueda verlo. (Trad. Alberti/Lcón, DBRu, 20)

En la siguiente doina de la misma tradición se aprecian rasgos de ausencia y malpenada:

Hojitas de flores nobles,
¡qué lejos estás amado!
Yo estoy lejos, tú estás lejos,
diez países nos separan
diez países y anchas aguas.
Vivimos en la tristeza,
Pequeño halo de luna,
di a mi amado buena suerte. (Trad. Alberti/Leon, DBRu, 25, vs. 1-8)

En la tradición norteafricana de Argelia tenemos este canto de danza, en lengua cabilé, en el que se invoca al brazalete (y en el que afloran rasgos de abandonada):

Brazalete de esmaltes,
En los Montes Aydel
Eres prisionero
De la nieve y del viento.

Brazalete de plata pura,
Perdido en la fuente,
Dime, de mi amado,
¿Qué ha sido de él?

Brazalete de coral,
En tiempo de olivas
Ve a decirle al joven
Que fui abandonada. (Martínez Fivce, *PAAf*, p. 16)

Y se confía al pájaro, y le pide que cante, la mujer de la siguiente canción popular contemporánea servia (en la que afloran rasgos de malpenada):

Chantez pour moi, petits oiseaux!
Maintenant, c'est pour vous le temps de chanter,
Et pour moi de verser des larmes de chagrin.
Un vieux s'est endormi sur mes genoux,
Et il faut que je l'embrasse;
Mais j'aime mieux le réveiller
Que de l'embrasser.

Chantez pour moi, petits oiseaux!
C'est pour vous maintenant le temps de chanter,
Et pour moi de verser des larmes.
Un jeune homme s'est endormi sur mes genoux,
Et il faut que je le réveille;
Mais j'aime mieux l'embrasser
Que de le réveiller. (Trad. Lebesgue, *ChFS*, X)

La orden o el ruego en que se le pide al ave que cante para acompañarla en su dolor también la encontramos en la tradición francesa, en la siguiente canción popular que data de 1704 (y en el que también afloran rasgos de malpenada):

*Sur la plus haute branche
le rossignol chantait,
Chante, rossignol, chante,
toi qui as le cœur gai.*

*Le mien n'est pas de même,
il est bien affligé:
c'est de mon ami Pierre,
qui ne veut plus m'aimer,*

*pur un bouton de rose
que je lui refusai.
Je voudrai que la rose
fût encore au rosier,
et que mon ami Pierre
fût encore à m'aimer. (LCh, 56, estr. 3ª a 5ª)*

En el repertorio musical popular español, sin embargo, se le ruega u ordena que no cante:

*Calla, ruiseñor, no cantes
y acompaña mi dolor;
¿quién te manda a tí cantar,
estando malita yo? R, 679 (CPEs, III, n. 14, p. 367)*

Procedente del Pirineo francés, tenemos la siguiente cancioncilla popular en que se pide consejo al pájaro (sobre la elección de amado) y éste se lo da:

<i>De matinet me vaig llevar,</i>	<i>De bon matin vais me lever,</i>
<i>De matinet que bon sol fa,</i>	<i>De bon matin, car le soleil est bon,</i>
<i>Sento cantá un rossinyol</i>	<i>J'entends chanter un rossignol!</i>
<i>Que cantava à l'olivar.</i>	<i>Qui chante dans l'oliveraie.</i>
<i>Ai! de bones amores, ai!</i>	<i>Ai! de belles amours, ai!</i>
<i>Que mai les haurias d'oblidar.</i>	<i>Il vaudrait mieux les oublier.</i>

-*Rossinyol, bon rossinyol,
Quin concell me vols donar?
De tres aimadors que n tinc
L'amor, à quin lo puch dar?*

-*Si la donas al pagés,
Ell, pel sol te'n farà anar;
Si la donas à ne 'l sastre,
A l'ombreta 't farà estar;*

*Si la donas al paraire,
Lallana 't farà cardar.
-Malhaja l'amor dels homes,
Qui la vol y la voldrà!
Aï! de bones amores, aï!
Que mai les haurias d'oblidar.*

-*Rossignol, beau rossignol,
Quel conseil peux-tu me donner?
Des trois amoureux que j'ai,
Auquel (des trois) puis-je donner mon amour?*

-*Si tu le donnes au paysan,
Lui te mènera par les terres;
Si tu le donnes à un tailleur d'habits,
Tu resteras à l'ombre agréable;*

*Si tu le donnes à l'apprêteur d'étoffes,
Il te fera carder de la laine.*

-*Malheur soit de l'amour des hommes,
Qui le veut et le voudra!
Aï! de belles amours, aï!
Il vaudrait mieux les oublier. (Poueigh, *ChPPF*, pp. 273-274)*

Una desviación del tipo presenta el siguiente canto indio de Raiputana en el que se manda el recado a la madre (en vez de al amigo) para que envíe al hermano a buscarla por las fiestas de Srawan (véanse otras estrofas de que se compone la canción 'Fly Away Parrot' entre las canciones en que la muchacha llora, y las que, más adelante presentaremos al hablar de la actitud):

In my courtyard there is a mango tree,
A parrot is sitting on that tree, ji raj.

Fly away, fly away, parrot, go to (the village of) Narwal,
And tell my mother, ji raj.

Why dost thou not send my brother to fetch me?
Thy daughter is yearning, ji raj.

Came, came the third of Srawan,
Colourful Srawan is in full swing, ji raj.

My other friends are going to their father' houses,
But nobody has come to fetch me, ji raj.

My girl-friends keep coming and asking me,
-When are you going to your dear home? (Bryce, *WFSaR*, 80, estr. 1ª a 5ª y 7ª)

El viento como mensajero de amor, muy frecuente en la poesía trovadoresca, ya aparece en el *Cantar de los Cantares*:

<i>Suge Aquilo, et veni Auster, perfla hortum meum, et fluant aromata illus.</i>	Levántate, Cierzo, y ven, Austro, sopla por mi huerto, y corran los aromas de él.
<i>Veniat dilectus meus in hortum suum, et comedat fructum pomorum suorum</i>	Venga mi amado a su huerta, y coma el fruto de sus manzanos. (<i>La Vulgata</i> , IV, v. 16 y V, v. 1)

En la tradición inglesa tenemos los siguientes últimos versos de la canción jacobita *I Ha'e Nae Kith, I Ha'e Nae Kin*, antes mencionada (entre los ejemplos de sola) en el que aparece la fórmula del tipo *vientos soplad y traedme a mi amor*:

*Then blaw ye east, or blaw ye west,
Or blaw ye o'er the faem,
O bring the lad that I lo'e best,
And ane I darena name!* R, 136 (*JSB*, 7, estr. 3ª, vs. 5-8)

tipo de fórmula que sigue apareciendo en la tradición popular contemporánea inglesa:

*O blow ye winds over the ocean,
O blow ye winds over the sea,
O blow ye winds over the ocean,
And bring back my Bonnie to me.
Bring back, bring back, bring back my Bonnie to me, to me;
Bring back, bring back, O bring back my Bonnie to me!* R, 137 (*ETS*, 32, estr. 2ª y estrib.)

y en la tradición gallega actual donde tenemos el siguiente alalá, probable canto de marineros:

*Vento, ventião d'o Norte,
Vento, ventião norteiro.*

*Vento, ventiño do Norte,
 ¡arriba, meu compañeiro!* R, 136 (CPG, 7)

De la tradición inglesa procede esta otra composición lírica medieval anónima en la que también se apela al viento (se invoca a Cristo y se dan rasgos de anhelo):

*Western wind, when will thou blow,
 The small rain down can rain?
 Christ, if my love were in my arms
 And I in my bed again!* R, 136 (EEL, 31)

Ejemplos de llamada, invocación y/o apelación a los astros los encontramos en tiempos antiguos, como en este canto de la China, de hacia el 800-600 antes de Cristo:

*Sun in the east!
 This lovely man
 Is in my house,
 Is in my house,
 His foot is upon my doorstep.*

*Moon in the east!
 This lovely man
 Is in my bower,
 Is in my bower,
 His foot is upon my threshold.* (Trad. Waley, BS, 4)

y en tiempos presentes, como en la cancioncilla gallega perteneciente al repertorio popular contemporáneo:

*Estrelíña doluceiro
 dame meia craridá,
 para lle seguil-lox pasos
 ó meu galán, que se vai.* R, 190 (TM, 105)

De Tremecén (Argelia) procede el siguiente canto (antes citados entre los ejemplos de ausencia) en el que se invoca a la primavera y a las espigas del campo, además de a las estrellas del cielo:

Mi hermano marchó de viaje, gana y no pierde.
 Mi hermano marchó de viaje y el sol ha vuelto.
 Ay, estrelliñas del cielo hermanaos conmigo.
 Ay, primavera del campo conviértete en lecho.
 Ay, espigas del campo dad[me] vuestra sombra. (Fanjul, *CPAr*, p. 107)

y del Líbano es el siguiente estribillo (anteriormente mencionado entre los ejemplos de ausencia no determinada) en los que se apela a las noches:

Ay, noches, contádmme qué nos sucede. (Fanjul, *CPAr*, p. 12, estrib.)

Las llamadas, invocaciones y/o apelaciones al astro, viento, pájaro, u a otros confidentes o mensajeros de amor nos han parecido ser características de la lírica popular femenina de cualquier parte y época. Véanse más ejemplos en nuestro Repertorio.⁷¹ Nótese que este tipo de canciones en que se apela al viento o al pájaro suelen ser cantos de mujer malpenada y/o abandonada y, aunque la primera persona femenina no se encuentra sola (por estar dirigiendo su queja al pájaro, al viento, u a otros confidentes o mensajeros de amor) son, la gran mayoría, cantos de espera por el amado o amigo ausente y, por tanto, giran alrededor de la situación de soledad.

⁷¹ Véanse otros ejemplos con fórmulas del tipo *dile, llévale*, y apelaciones al pájaro, al pensamiento, a la carta, o al viento, entre las canciones en que Le manda recado, núms. R, 99 a 117, entre otros.

4.18. LA LLEGADA DEL AMADO (*mi amigo está aquí; mi amigo está a la puerta; viene; por allí viene; creo oír sus pasos; se me alegra el corazón; mi corazón palpita cuando oigo sus pasos*)

Muy próximas a las canciones de espera e incertidumbre, que ya desde el comienzo de este estudio hemos venido presentando, están aquellas otras en que parece desprenderse una cierta alegría y/o azoramiento ante la llegada inminente del amado ausente. Así dice este canto de mujer chinuco (que, a su vez, tiene rasgos de malpenada):

I am very glad
when the steamboat comes here.
I think I shall cry
when the steamboat leaves. (Trad. Boas, *AlnP*, 4, p.179)

De hacia el 800-600 antes de Cristo es el siguiente cantar chino en el que aparecen las fórmulas del tipo *mi amigo está aquí, mi amigo está a la puerta* (que ya quedó mencionado entre los ejemplos en los que se invoca a los astros):

Sun in the east!
This lovely man
Is in my house,
Is in my house,
His foot is upon my doorstep.

Moon in the east!
This lovely man
Is in my bower,
Is in my bower,
His foot is upon my threshold. (Trad. Waley, *BS*, 4)

cantar éste que nos recuerda la jarcha incluida en una moaxaja de la serie hebrea de Yosef ibn Saddiq (en la que se apela a la madre y se dan rasgos de desconcierto o incertidumbre):

¿Ké faré, mamma^h?

Me-u l-habib est 'ad yana.

¿Qué haré, madre?

Mi amigo está a la puerta. R, 933 (Trad. G. Gómez, *JR*, 14)

y la canción castellana que Correas incluye en su *Vocabulario* (en la que también se apela a la madre y hay rasgos de incertidumbre):

*Gil González,
llama a la aldaba,
no sé, mi madre,
si me le abra. R, 935 (CETT, p. 587)*⁷²

Procedente de un canto jacobita es la siguiente estrofa en la que aparece la fórmula del tipo *por allí viene*:

*He's coming frae the north that's to marry me,
He's coming frae the north that's to marry me,
A feather in his bonnet, arose aboon his bree:
He's a bonny, bonny laddie, and yon be he. R, 1401 (JSB, CXXVI, estr. 6°)*

y del repertorio musical popular angloamericano contemporáneo tenemos:

*But who is that coming out yonder
That looks so brave, handsome and strong?
Thank God, it's my own sweet Robert
A-whistling an old love song. R, 961 (BKH, p. 111, estr. 3°)*

que nos recuerda el siguiente canto popular contemporáneo español:

*Por allí viene, madre,
lo que bien quiero:
la carretera, los bueyes
y el carretero. R, 1352 (CPM, p. 224)*

Las fórmulas del tipo: *viene, por allí viene*, ya aparecen en el *Cantar de los Cantares de Salomón* de este modo:

⁷² Para la posible relación de la jarcha con esta canción, véase el estudio de Dámaso Alonso "Cancioncillas 'de amigo' mozárabes" en *Primavera temprana de la lírica europea*, Guadarrama, 1961, pp. 48-49, y los "Cantos románicos andalusíes" de Ramón Menéndez Pidal, en *España, eslabón entre la cristiandad y el Islam*, Col. Austral, 1951, pp. 120-121.

Vox dilecti mei, ecce iste venit saliens in montibus, transiliens colles;

*Similis est dilectus meus capreae, hinnuloque cervorum. En ipse stat post parietem nostrum respiciens
per fenestras, prospiciens per cancellos.*

En dilectus meus loquitur mihi: (La Vulgata, II, vs. 8-10)

Voz de mi amado: vedle cómo viene,
los montes y el collado atravesando:
Ninguna sierra o monte le detiene,
las cabras y los corzos semejando;
vedle cómo se allega, y se detiene.
Detrás de mi pared está accechando.
¿No veis cómo se asoma al agujero,
y se quita, y se pone muy ligero?
Hablado me ha el mi amado, y mi querido:

(Trad. Fray Luis de Leon, *P-FLL*, p. 157, II, vs. 97-105)

De la Alsacia procede la siguiente cancioncilla popular, en la que el corazón de la muchacha late de prisa cuando cree oír los pasos del amado:

*Quand je vais au jardin, jardin d'amour,
La tourterelle gémit,
En son langage me dit:
Voici la fin du jour...
Et le loup vous guette,
Ma jeune fillete,
En ce séjour...
Quand je vais au jardin, jardin d'amour.*

*Quand je vais au jardin, jardin d'amour,
Les fleurs se penchent vers moi,
Me dis'nt: N'ayez pas d'effroi,
Voici la fin du jour...
Et celui qu'on aime
Va venir de même
En ce séjour...
Quand je vais au jardin, jardin d'amour.*

*Quand je vais au jardin, jardin d'amour,
 Je crois entendre des pas,
 Je veux fuir, et n'ose pas.
 Voici la fin du jour...
 Je crains et j'hésite,
 Mon cœur bat plus vite
 En ce séjour...*
Quand je vais au jardin, jardin d'amour. (ChPPrF, pp. 3-4)

y cree oír los pasos del amado la mujer de la siguiente siguiriya gitana o playera (en la que afloran rasgos de desvelo):

*Toíta la noche
 me llevo 'esvelá
 porque me parece que sus pasos siento
 y lo oigo hablar. R, 125 (PFLa, p. 496)*

y se le alegra el corazón, cuando los oye, a la andaluza de la siguiente soleá de cuatro versos (en la que se dan rasgos de espera):

*Toíta la noche te espero
 sentaíta en el balcón
 y cuando siento tus pasos
 me s'alegra el corazón. R, 175 (CF-An, p. 141)*

Estas canciones en que se habla de la llegada del amado también parecen girar alrededor de la situación de soledad pues en muchas de ellas, como habrá podido observarse, el amado todavía no ha llegado y en algunas afloran rasgos de espera y malpenada. La llegada del amado nos ha parecido ser rasgo característico de la lírica popular femenina. Véanse más ejemplos en nuestro Repertorio.⁷³

⁷³ Véanse otros ejemplos de la llegada del amado, tanto ingleses como españoles, entre las canciones de Encuentro, en los núms. R, 933 a 968, entre otros.

4.19. LA INICIATIVA: IR AL ENCUENTRO DEL AMADO Y/O IRSE CON EL (*me voy; iré sola; con él me iré; yo me voy con él; yo me voy contigo; a mi amante voy a ver; con él me encontré; contigo me encontré; lo encontraré; voy en su busca; lo fui a buscar; le busqué y no le hallé; enviárame mi madre a la fuente; voy/fuí/iré al bosque/riol/fuente...; allí encontré a mi amantelamado; desearía seguirle; desearía verle; vayámonos juntos; huyámos; pásame; llévame; sácame de aquí; déjame ir contigo*)

Rasgo muy característico de la lírica popular de primera persona femenina de todas partes y épocas nos ha parecido ser el ir en busca o al encuentro del amado. La mujer, en este tipo de canciones, no parece resignada a permanecer sola esperando al amado, o a contentarse con verle llegar, sino que decide ir a su encuentro o irle a buscar, sólo o acompañada, e, incluso, escapar con él, adoptando una actitud de clara rebeldía. Muchas son las canciones que hemos encontrado de este tipo. Procedente de los judíos sefardíes orientales presentamos este final de un canto de boda recogido en los Balcanes:

*"Morenica" a mí me llaman
los marineros.
Si otra vez a mí me llaman,
me vo con ellos.
"Morenica" a mí me llama
el hijo del rey.
Si otra vez a mí me llama
me voy con él. R, 1178 (PTJE, 161 bis)⁷⁴*

De la tradición castellana, es la siguiente estrofa de un cantar anónimo del siglo XVI:

*Soy donsella enamorada,
quiera bien y soy amada;
si me llaman desposada,
con él m'iré. R, 1166 (CMP, 128, estr. 1^a)*

y de la portuguesa es la cantiga de Martin Codax (en la que se apela a la madre):

⁷⁴ Véanse otros ejemplos del tipo *me llama/n* más adelante, entre las canciones de Presentación de sí misma y en los núms. R, 1121, 1122, 1123, 1208, entre otros.

*Mandad' ei conmigo,
ca ven meu amigo:
e irei, mad' a Vigo.*

*Comigu'ei mandado,
can ven meu amado:
e irei, mad', a Vigo.*

*Ca ven meu amigo
e van san'e vivo:
e irei, mad' a Vigo.*

*Ca ven meu amado
e ven viv'e e sano:
e irei, mad', a Vigo.*

*Ca yen viv'e sano
e d'el-rei privado:
e irei, mad', a Vigo. (Nunes, CdA, 492)*

y entre las canciones populares inglesas contemporáneas tenemos:

*I'll dye my petticoats crimson red
Through the world I'll beg my bread
I'll find my love alive or dead. R, 197 (SoL, p. 121, estr. 4ª)*

Del Antiguo Egipto proviene este canto de hacia el 1300 antes de Cristo en el que la primera persona femenina quiere ir al campamento donde se halla su amado (se aprecian rasgos de llegada del amado):

Voy por la corriente del soberano y entro en la de Re con mi barca.
Quiero ir allí donde se plantan las tiendas, en la desembocadura del Mertieu.
Allí pienso emprender veloz carrera; no callaré cuando mi corazón piense en Re.
Así veré cuando llega mi hermano.
Cuando esté contigo, en la desembocadura del Mertiu, llevarás mi corazón camino
de Heliópolis en busca de Re.

Me retiraré contigo a los árboles del jardín.
 Colgaré en los árboles mi mosquitero.
 Veré lo que haces cuando contemples mi rostro.
 Mis brazos están llenos de ramas de persea y mi cabello de unguento perfumado.
 Cuando estoy en tus brazos, soy como una princesa del señor de ambos países.

(Ortega y Gasset, *CCAE*, pp. 173-174)

La mujer también desea ir en busca de su amado en esta canción servia:

Vers le soir tomba la pluie,
 Vers minuit le sol gela,
 De mon lit je suis sortie
 Vers le bien-aimé, là bas! (Funck-Brentano, *ChPS*, p. 20 vs. 1-4)

De la tradición china es el siguiente canto, de hacia el 800-600 antes de Cristo, del que ofrecemos dos traducciones, una al inglés y otra al castellano, con el fin de que se aprecien las diferencias, a veces muy importantes. En la traducción inglesa el encuentro ya se ha producido mientras que en la versión española se espera que se produzca (en ambas afloran rasgos de malpenada y de llegada del amado):

Anxiously chirps the cicada,
 Restlessly skips the grasshopper.
 Before I saw my lord
 My heart was ill at ease.
 But now that I have seen him,
 Now that I have met him,
 My heart is at rest.

I climbed that southern hill
 To pluck the fern-shoots.
 Before I saw my lord
 My heart was sad.
 But now that I have seen him,
 Now that I have met him,
 My heart is still.
 I climbed that southern hill
 To pluck the bracken-shoots.

¡La langosta de los prados grita
 y la de los cerros salta!
 En tanto no he visto a mi señor,
 mi corazón inquieto, ¡oh! ¡cómo se agita!
 Pero tan pronto como lo vea,
 tan pronto como a él me una,
 ¡mi corazón entonces tendrá paz!

¡Trepo a ese monte del sur
 y voy a coger helechos!
 En tanto no he visto a mi señor,
 ¡mi corazón inquieto, cómo se atormenta!
 Pero tan pronto como lo vea,
 tan pronto como a él me una,
 ¡mi corazón entonces se pondrá alegre!
 ¡Trepo a ese monte del sur
 y voy a coger helechos!

Before I saw my lord
 My heart was sore distressed.
 But now that I have seen him,
 Now that I have met him,
 My heart is at peace.

(Trad. Waley, *BS*, 93)

En tanto no he visto a mi señor,
 ¡mi corazón, cómo se apena y aflige!
 Pero tan pronto como lo vea,
 tan pronto como a él me una,
 ¡mi corazón entonces estará sosegado!

(Trad. Davie, *ACCh*, XXXXVII)

Acompañada de otras mujeres y, según parece, disfrazada, irá a ver al novio, antes de la celebración de la boda, la india de esta canción que las mujeres de Raipur cantan (se apela a las amigas o acompañantes y se invoca a la madre):

O my companions, the bridegroom is camped in the garden,
 With what excuse shall we go to see him?

O my companions, in our hands we'll take a flower-basket,
 Like gardener's wives we'll go,
 O mother mine, like gardeners' wives we'll go.⁷⁵
 We will go, O mother mine, it will take but an hour or two,
 To Gayarmal's camp, O my companions, to Surajmal's camp.

In our hands we will take rings, O my companions,
 We'll go as goldsmith's wives,
 O mother mine, as goldsmith's wives.
 We will go, O mother mine, it will take but an hour or two,
 To Gayarmal's camp, O my companions, to Surajmal's camp.

In our hands we will take the bridegroom's suit, O my companions,
 We'll go as tailors' wives,
 O mother mine, as tailors' wives.
 We will go, O mother mine, it will take but an hour or two,
 To Gayarmal's camp, O my companions, to Surajmal's camp.
 In our hands we will take shoes, O my companions,
 We'll go as shoemakers' wives,

⁷⁵ En nota a pie de p. se aclara que "mother", "father" are common interjections. Since this song is addressed to the companions, the word mother is probably an interjection." L. Winifred Bryce, *Women's Folk-Songs of Rajputana (WFSOR)*, The Publications Division, Ministry of Information and Broadcasting Government of India, Delhi, 1964 (Phalgun, 1885), p. 64.

O mother mine, as shoemakers' wives.

We will go, O mother mine, it will take but an hour or two,

To Gayarmal's camp, O my companions, to Surajmal's camp. (Bryce, *WFSaR*, 35)

Sola, sin compañía, irá, sin embargo, a ver al amado la muchacha de esta cancioncilla francesa del Renacimiento:

Au vert bois

je m'en irai seule

et au vert bois

je m'en irai jouer.

A mon ami

j' ai donné là une heure

pour nous voir au vert bois;

au vert bois

je m'en irai seule,

en parlè qui

voudra parler.

Doucement

faudra là que je l'accueille;

je m'en vais au vert bois;

je m'en vais

sous la verte feuille,

malgré qui en veuille,

pour en avoir

un doux baiser. (Disco *21 Chansons de la Renaissance* ERATO STU 70519)

y sola (pero con él) promete ir al bosque la muchacha del siguiente estribillo francés del siglo XVII (véase el resto de la canción más abajo, entre los ejemplos en que la mujer deja todo por irse con él y entre las que hablan de constancia y fidelidad):

et irai seulette

au bois avec lui

cueillir la violette

pour passer ennui. (Disco *Les mal aimées*, SM 30 A 285, estrib.)

El bosque o bajo el árbol parecen ser lugares favoritos para el encuentro de los amantes. Así, también, en estas canciones de la tradición santalí (en el primer ejemplo se apela al amigo):

Under the tree by the rock
 We spread a cloth and had each other.
 Boy, it may only be for now
 It may only be today. (Archer, *Hof*, 130)

Through forest after forest we went
 Through a whole forest we wandered
 And in the trees you caught me to you
 I am not old that I should cry
 I am not a child that I should tell
 Today we were a boy and a girl
 And had our love. (Archer, *HOF*, 128)

Y en el campo, otro lugar favorito de reunión, tuvo lugar el encuentro deseado, según nos dice este viejo cantar chino de hacia el 800-600 antes de Cristo:

En los campos las campanillas
 están cargadas de rocío.
 El es una bella persona
 con unos ojos bonitos.
 El encuentro se ha dado:
 ¡y es según mis deseos!

En los campos las campanillas
 Están cargadas de rocío.
 El es una bella persona
 con unos ojos bonitos.
 El encuentro se ha dado:
 ¡qué bien está todo contigo! (Trad. Davies, *ACCh*, III)

La orilla del río o del mar es, también, lugar de cita de los amantes. Así de la tradición de los judíos españoles de Tetuán proviene el siguiente canto de boda (en el que se apela a la madre):

*Fuérame a bañar
a orías del río;
aí encontrí, madre,
a mi lindo amigo;
el me dió un abraso
yo le dí cinco.*

*Fuérame a bañar
a orías del claro,
aí encontrí, madre,
a mi lindo amado,
el me dió un abraso
yo le dí cuatro. R, 956 (PTJE, 189)*

y de Joan Zorro es la siguiente cantiga de amigo (en la que también se apela a la madre):

*Pela ribeira do rio salido
trebelhei, madre, con meu amigo:
amor ei migo, que non ouvesse;
fiz por amigo que non fezesse!*

*Pela ribeira do rio levado
trebelhei, madre, con meu amado:
amor ei migo, que non ouvesse;
fiz por amigo que non fezesse! (CdA, 389)*

De la tradición árabe procede el siguiente canto popular del Líbano en el que en algunos versos parece anticiparse la ausencia del amado, pero en otros se deja claro que ya se ha ido (se apela a la madre, al amigo y a los amigos, y hay rasgos de ausencia, espera y malpenada):

¡Qué lejos está mi amado Abu Zeluf; ay, madre, ayúdame!
Las luces de tu cariño aparecen en las noches brumosas.

Iré a vuestros pagos a ver el campamento asolado.
Me heriste con la pasión y he caído en el barranco.
Si te vas, deseo mío, y la separación se alarga
a la vuelta no hallarás sino huesos y las gentes en mi torno.

Quienes subís a la montaña, coged de flores un ramo
 Quienes cruzáis el río, pasad junto a Bu Jzam.
 He llamado: amigos todos, gentes mías,
 ved al amado de mi corazón, puede que vuelva a mí.

Iré a la orilla del río y le veré hincharse.
 He de buscar al amado aunque mis huesos se deshagan.
 No quiero sino al guapo mozo de buena talla,
 su estatura es como la lanza y sus mejillas de rosa. (Trad. Fanjul, *CPAr*, pp. 96-97)

En la tradición china, de hacia el 800-600 antes de Cristo, tenemos dos traducciones de una misma canción donde se aprecian diferencias, sobre todo, en lo que a tiempos verbales se refiere:

Thick grow the rush leaves;	Las cañas y los juncos verdean;
Their white dew turns to frost.	el rocío se transforma en escarcha.
He whom I love	! Esa persona en quien pienso
Must be somewhere along this stream.	¡en el agua se encuentra, en algún sitio!..
I went up the river to look for him,	Contra la corriente voy a ella:
But the way was difficult and long.	¡el camino es duro y muy largo!
I went down the stream to look for him,	Siguiendo la corriente voy a ella:
And there in mid-water	¡allí está, en el agua, en el centro!
Sure enough, it's he!	

Close grow the rush leaves,	Las cañas y los juncos verdean;
Their white dew not yet dry.	el rocío no se ha disipado.
He whom I love	Esa persona en quien pienso
Is at the water's side.	¡en el agua se encuentra, hacia la orilla!..
Up stream I sought him;	Contra la corriente voy a ella:
But the way was difficult and steep.	¡el camino es duro y en cuesta!
Down stream I sought him,	Siguiendo la corriente voy a ella:
And away in mid-water	¡allí está, en el agua, sobre el bajo!
There on a ledge, that's he!	

Very fresh are the rush leaves;	Las cañas y los juncos verdean;
The white dew still falls.	el rocío no ha desaparecido.

He whom I love	Esa persona en quien pienso
Is at the water's edge.	¡en el agua se encuentra, hacia el dique!...
Up stream I followed him;	Contra la corriente voy a ella:
But the way was hard and long.	¡el camino es duro y arduo!
Down stream I followed him	Siguiendo la corriente voy a ella:
And away in mid-water	¡allí está, en el agua, sobre una roca!
There on the shoals is he!	
(Trad. Waley, <i>BS</i> , 34)	(Trad. Davie, <i>A CCh</i> , XLV)

El ir río abajo en busca de amor o del amado nos ha parecido, asimismo, frecuente en la lírica popular de los pueblos. Así, entre las canciones chimane tenemos el siguiente canto (en el que se introduce un narrador al final y se aprecian rasgos de sola y desconcierto):

¿Acaso me quieren los hombres?
Yo sí los quiero, los amo.
Me iré río abajo; río abajo me iré yo sola;
Allí encontraré a un hombre
¿Por qué me encuentro sola?
Encontraré un hombre. Soy pobre pues mi madre ha muerto ya.
También por eso me voy de aquí, me voy de aquí para allá.
Seguro tendré muchos hijos, cantaba la mujer,
Muchos hijos tendré.
Igual que la carachupa, tantos niños amamantaré de mis pechos.
Daré la vida a muchos hijos.
Cuando vaya río abajo me casaré
Seguro los hombres de aquí arriba dirán
'Esa no tiene marido, lleva una vida mala'⁷⁶
¡Pasarán verguenza!
¡Ellos me critican! ¿Es que yo alguna vez los he criticado a ellos?
Yo no soy una chismosa como esos hombres.
¡Estoy harta! Ya no viviré más aquí,
Ya he soportado durante suficiente tiempo.

⁷⁶ "Se considera a una mujer sin marido como 'mala' y peligrosa, teniendo ella relaciones sexuales con los seres malos (espíritus del monte, etc.)." Juergen Riester, *Canción y producción en la vida de un pueblo indígena (los chimane: tribu de la selva oriental) (CanyProd)*, Los Amigos del Libro, La Paz, 1978, nota 1 a pie de p. 73.

Así cantaba la mujer, río abajo,
 Suficiente, muchacha, trae chicha,
 ¡Invita! ¡Olvida! (Riester, *CanyPr*, XXI)

Al arroyo también irá la muchacha de este cantar contemporáneo en lengua inglesa:

*I'll go down to the brook
 Where the waters run clear
 I will lay myself down there
 For the sake of my dear.* R, 1161 (FW-CSMs, VIII, 1582, p. 1428, estr. 1^a)

y del Antiguo Egipto provienen las dos versiones siguientes de un mismo canto de amor (véase el verso final entre las canciones de llamada; se apela al amigo):

... mi Dios. Cuán dulce me es irme al estanque a bañarme ante tí, mostrándote mi belleza, en
 una camisa del más fino lienzo mojada de agua...

Bajaré contigo al agua y volveré a subir con un pez rojo, tan lindo, entre mis dedos.

(Ortega y Gasset, *CCAE*, p. 170)

¡Oh, mi amor!
 Me place hundirme en el agua.
 Bañarme ante tus ojos
 Mostrarte mi belleza
 Bajo el traje de lino
 Cuando mojado está, y gotea.
 En el agua contigo me deslizo
 y emerjo de ella hacia ti
 Con un pez rojo entre mis dedos
 que brilla entre mis dedos. (Trad. Martínez Fivesc, *PAAl*, p. 5)

La fuente es también lugar de encuentro de los amantes. De la tradición lituana son estos versos (que, más abajo compararemos con un estribillo castellano; véase el resto de la canción entre los ejemplos de pérdidas):

My dear mother sent me
 To the seashore for water.

There came riding three young men

There came riding three bachelors.

(Trad. Rautins, *GR-Lith*, p. 17, estr. 3ª y 5ª)

De la tradición francesa tenemos la siguiente cancioncilla atestiguada desde 1704 (en la que afloran rasgos de espera; véanse las demás estrofas de que se compone la canción entre los ejemplos de consejeros y mensajeros de amor, antes presentados):

*En revenant des nocés,
j' étais bien fatiguée;
au bord d'une fontaine
je me suis reposée.*

*Ah, je l'attends, je l'attends,
je l'attends celui que j'aime,
que mon cœur aime.*

*Et l'eau était si claire
que je m' y suis baignée;
à la feuille du chêne
je me suis essuyée. (LCh, 56, estr. 1ª y 2ª y estrib.) 77*

Así dice la siguiente coplilla castellana recogida actualmente en Zamora:

*Voy por agua, voy por agua
a los caños de Valorio.
Voy por agua, voy por agua,
que allí me espera mi novio. R, 953 (trab. de campo)*

y este cantar del siglo XVI, cuyo primer verso nos recuerda la lituana antes transcrita (y en el que se aprecian rasgos de mal de amores):

77 Según Henri Davenson (pseudónimo de Henri-Irénée Marrou), en *Le livre des chansons (LCh)*, Editions de la Baconnière, Neuchâtel (Suisse), 1944, la variante "*Pour un bouton de rose / que trop tôt j'ai donné*" tiene que ser tardía. Si es así, también toda la última vuelta tiene que ser un añadido. En el Canadá alguna de las variantes ha llegado a estar en boca de hombre: "*pour un bouquet de roses que je lui refusai*".

*Enviárame mi madre
por agua a la fonte fría,
vengo del amor ferida. R, 951 (CEv, 56)*

y la canción perteneciente al repertorio musical contemporáneo inglés o angloamericano:

*Mamma sent me to the spring,
She told me not to stay,
I fell in love with a pretty little boy
And stayed till Christmas day.*
R, 950 (FW-CSMs, XVIII, 4363, pp. 3113-3114, estr. 1ª)

De la tradición angloamericana también procede el siguiente estribillo:

*Down by the village well,
Down by the village well,
'Twas handsome Harry I first saw
Down by the village well. R, 955 (FW-CSMs, I, 38, p. 69, estrib.)*

y de una cancioncilla india de Raiputana son estos versos en dialecto mewarí (en los que se apela al amado):

I went to the lake to fill my water pot, eh, lo,
The border of my costly veil became wet, beloved; (Bryce, *WFor*, 55, vs. 9-10)

El encuentro también puede tener lugar en el camino, como sucede en la siguiente cancioncilla angloamericana:

*A-walking and a-talking,
A-walking goes I
To meet with my true love;
We'll meet by and by.
To walk and talk together
Is all my delight,
To walk and talk together
From morning till night. R, 960 (EFSSA, 140)*

y en la turca (en la que se aprecian rasgos de Llegada del amado):

As I walked one rainy morn'
The road to Uskiidar,
There I saw my dear beloved,
Coming from afar,
Coming from afar.

On that road I later found
A kerchief of finest cloth,
Cleaning it with tend'rest care,
Surely 'twas his, I thought.

Anxiously I looked for him,
When he appeared near me;
Promising to wander no more,
Mine he'll forever be. (Haywood, *FSW*, p. 209)

cuyos dos primeros versos de la última estrofa nos traen a la memoria el fragmento de Safó:

... yo te buscaba y llegaste,
y has refrescado mi alma que ardía de ausencia. (Trad. Rodríguez Tobal, *Safó-PyFr*, Fr. 48 P, p. 57)

Entre las canciones del repertorio popular contemporáneo español tenemos la siguiente procedente de Cantabria:

*Y estando en el camino
con él yo me encontré,
como iba en busca mía,
con él yo me marché.* R, 1296 (trab. de campo, estr. 2ª)

y de la Alsacia procede la siguiente cancioncilla popular:

*Je sais aux bords du Rhin,
Faleri deri dira la la la la,
Un tout petit moulin,
Faleri deri dira.*

*J'étais encor bambin,
Faleri deri dira la la la la,
Quand j'allais au moulin,
Faleri deri dira.*

*On dit qu'un diabletin,
Faleri deri dira la la la la,
Habite le moulin,
Faleri deri dira.*

*Avais-je du chagrin,
Faleri deri dira la la la la,
M'en allais au moulin,
Faleri deri dira.*

*Voilà qu'un beau matin,
Faleri deri dira la la la la,
Je devins fantassin,
Faleri deri dira.*

*Tout service a sa fin,
Faleri deri dira la la la la,
Je revins au moulin,
Faleri deri dira.*

*Voilà qu'en mon chemin,
Faleri deri dira la la la la,
Trouvai le diabletin,
Faleri deri dira.*

*J'embrass' le diabletin,
Faleri deri dira la la la la,
Sur ses jou's de carmin,
Faleri deri dira.*

*J'épousai le lutin,
Faleri deri dira la la la la,
Avec lui le moulin,
Faleri deri dira. (ChPPrF, p. 23)*

Hay canciones en las que parece anticiparse la ausencia del amado, como en este canto de la tradición santalí en que la mujer toma la iniciativa de ir tras él (y en la que se apela al amigo):

Below the garden plot
you are going, boy
with a book under your arm
I asked you, boy, but you wept
I am going after you
You look so handsome. (Archer, *HoF*, 111)

Se produce el encuentro deseado en la seguidilla popular castellana (en la que se aprecian rasgos de sola y se invoca a Jesús):

*Desde Villacarrillo
me vine sola;
me encontré con mi amante
¡Jesús, qué gloria! R, 962 (CP, I, p. 257)*

pero no siempre sucede así. En otras canciones la muchacha va a reunirse con el amado pero parece no encontrarlo. Así dice este lamento de india norteamericana taguú, dirigiendo la queja al amado ausente:

Why have I come to you
to Dyca from far inland
only to find
that you have gone away?
Here I am,
crying for you. (Trad. Swanton, *AlnP*, p. 176)

y así es este otro lamento de india norteamericana procedente de la tribu de los siu [sioux] en la que habla del amigo en tercera persona (y se aprecian rasgos de ausencia):

As the young men go by
 I am looking for him.
 It surprises me anew
 that he has gone.
 It is something
 to which I can not be reconciled. (Trad. Densmore, *AlnP*, p. 349)

En la tradición castellana tenemos el siguiente cantarillo (con rasgos de maldición):

Medina, Toro y Zamora
tras mi galán fuy en balde;
¡mal haya quien se enamora
de ruftán que poco vale! R, 829 (*CLS*, p. 312)

y también la Esposa en *El Cantar de los Cantares*, saltando del lecho como en la cancioncilla servia antes mencionada, va en busca del amado pero no le halla:

In lectulo meo per noctes quæsiui quem diligit anima mea: quæsiui illum, et non inveni.
Surgam, et circuibo civitatem, per vicos et plateas quæram quem diligit anima mea:
quæsiui illum, et non inveni. (*La Vulgata*, III, vs. 1-2)

En mi lecho en las noches he buscado
 al que mi alma adora, y no le hallando,
 tornéle a buscar con mayor cuidado.
 Y saltando del lecho sospirando,
 entré por la ciudad, y he rodeado
 las plazas y las calles caminando.
 De tanto caminar cansada estaba,
 mas nunca pude hallar al que buscaba. (Trad. Fray Luis de León, *P-FLL*, p. 159, III, vs. 137-144)

Las fórmulas del tipo *me voy; yo me voy con él; yo me voy contigo; a mi amante voy a ver; iré sola; con él me encontré; contigo me encontré; voy en su busca;* entre otras, son características de este tipo de canciones. Están, también, las del tipo *desearía ser pájaro para seguir/ver/decir a mi amor*, tan frecuentes en la tradición inglesa y angloamericana:

*I wish I was a little sparrow
 Or some of those birds that fly so high;
 It's after my true love I would follow,
 And when he talked I would be nigh.* R, 187 (AAFS, p. 88, estr. 3^a)

fórmulas que ya recogen las canciones jacobitas:

*O gin I were a bonny bird,
 Wi' wings that I might flee,
 Then I wad travel o'er the main,
 My ae true love to see;* R, 184 (JSB, 7, estr. 2^a, vs. 1-4)

y que encontramos, asimismo, en la tradición ucraniana:

Were I a cuckoo-bird I wouldn't fly
 to the far-off woods but sit on this cranberry-bush.

I would fly to Putivil in the Carpathians
 Where lives the man I love. I would say to him:

"Cuckoo-cuckoo, hello, Johnnie,
 Hello, Johnnie, cuckoo-cuckoo!" (Trad. Dziobko, *MS-Ukrainian*, 32)

En el repertorio musical español la mujer también desearía ir tras el amado y seguirle los pasos, como parece querer decir la gallega de estos cantos (el primero ya quedo mencionado entre los ejemplos en que se apela a los astros):

*Estrelña do luceiro
 damemeia craridá,
 para lle seguil-los pasos
 ó meu galán, que se vai.* R, 190 (TM, 105)

*Heime de embarcar n-un barco
 n-un barquiño de papel;
 anduvera en tod'a vida
 para ver a meu Manoel.* R, 193 (CPG, 4)

y promete embarcarse o irse con él la castellana de estas cancioncillas del siglo XVII y XVI, respectivamente (en las que se apela a la madre):

*Madre, la mi madre,
yo me he de embarcar,
a la mar, a la mar me lleva
quien se va al mar. R, 1163 (LA, p. 82)*

*No me falaguéys, mi madre,
con vuestro dulce dezir,
yo con él me tengo d'yr. R, 1164 (ms. 17.698, 11)*

la andaluza de este cantar contemporáneo (en el que se apela a la madre):

*¡Mare, yo me voy con él!
¡s'ha lleva'to ese hombre
la ra's de mi queré! R, 1168 (CPEs, 342A)*

La gitana de la seguriya le pide a la luna que le lleve con él:

*Le ije a la luna
del artito sielo
que me yebara siquiera por horas
con mi compañero. R, 191 (CF, 88)*

Entre la jarchas también aparece el deseo de ir a buscar al amigo. Así dice la jarcha de la serie hebrea de Yehuda Halevi (en la que se apela a las hermanas y se aprecian rasgos de malpenada):

*Garid bos, ay yermanellas,
kóm kontener-he mew male,
sin al-habib non bibreyo:
¿adobl' iréydemandáre?*

*Decid vosotras, ay hermanillas,
cómo he de atajar mi mal.
Sin el amigo no puedo vivir:
¿adónde he de ir a buscarlo?*

R, 194 (trad. G. Gómez, JR, 4)

al igual que entre las doinas rumanas, donde la mujer quiere levantar un puente que la permita reunirse con el amado:

Desde aquí y hasta mi amado,
 no hay ni colina ni arroyo,
 no hay más que, solo, mi amor;
 ni colina ni sendero,
 tan sólo mi gran amor.
 Mi amor, querido, y el tuyo.
 Quiero levantar un puente
 para que de dos en dos
 lo pasen, y los dos, juntos,
 pasemos también, mi amor. (Trad. Alberti/León, *DBPRu*, 27)

En este tipo de canciones en que la mujer va al encuentro del amado se dan también los ruegos u órdenes del tipo *pásame, llévame, llévame contigo o sácame de aquí*. Perteneciente a la tradición china tenemos estos viejos cantares de hacia el 800-600 antes de Cristo (en el que se aprecian rasgos de malpenada y anhelo; en el segundo ejemplo se apela al amado):

That the mere glimpse of a plain cap
 Could harry me with such longing,
 Cause pain so dire!

That the mere glimpse of a plain coat
 Could stab my heart with grief!
 Enough! Take me with you to your home.

That a mere glimpse of plain leggings
 Could tie my heart in tangles!
 Enough! Let us two be one. (Trad. Walcy, *BS*, 10)

¡Oh tú, Señor de buena figura,
 que en la calle me esperaste!
 ¡Ay de mí! por qué no te habré seguido!...

¡Oh tú, Señor de buena estampa,
 que en la calle me esperaste!
 ¡Ay de mí! por qué no te habré seguido!...

Con traje de flores, con traje sencillo,
con falda de flores, con falda sencilla.
¡Vamos, señor! ¡Vamos, señor!
¡Llévame en carro contigo!

Con falda de flores, con falda sencilla,
con traje de flores, con traje sencillo.
¡Vamos, señor! ¡Vamos, señor!
¡Llévame en carro contigo! (Trad. Davie, *ACCH*, X)

Procedente del repertorio musical popular hondureño es la siguiente cancioncilla (en la que se apela al amigo):

Marinero hondureño
ya que te vas a la mar,
llévame en tu velero,
llévame en tu velero,
que quiero navegar. R, 1143 (*FSW*, pp. 74-75, estr. 1^a)

y en la tradición española hemos encontrado varios ejemplos.⁷⁸ Del repertorio musical popular contemporáneo tenemos las siguientes cancioncillas (en las que también se apela al amigo):

Marinerito pulido,
llévame a tu camarote
y si no tienes petate
tápame con tu capote. R, 1144 (*ECA*, 559)

Panadero,
que llevas trigo
a Segovia,
llévame en tu caballo,
seré tu novia. R, 1147 (*ECA*, 706)

⁷⁸ Las canciones con fórmulas del tipo *pásame, llévame, sácame de aquí*, las hemos agrupado en los núms. R, 1143 a 1160; véanse además los núms. R, 1181.

*Ay de mí que me oscurece
 pasar el río y no puedo;
 ¡pásame Manuel del alma,
 en tu caballo ligero!* R, 1148 (ECA, 530)

*En casa de mis padres
 vivo rabiando;
 sácame, vida mía,
 por el vicario.* R, 1153 (CPEs, 3126)

del siglo XVII son las siguientes seguidillas (en las que se apela al amigo):

*Si mis padres no quieren,
 y lo hazen tan mal,
 sácame, mi vida,
 por el oficial.* R, 1155 (CM, p. 287)

*Vida de mi vida,
 si bien me quieres,
 de esta tierra me saques
 y a otra me lledes.* R, 1157 (MG, f. 16 rº y vº)

y del siglo XVI es el siguiente villancico (en el que también se apela al amado):

*Leváime, amor, de aquesta terra
 que non faré más vida en ella.*

*Leváime, amor, al isla perdida,
 leváime con vos, pois sois miña vida,
 que el corpo sin alma nan vive en la terra
 que non faré mas vida en ella.* R, 1158 (LMIEM, f. 92)

Ya en el *Cantar de los Cantares* de Salomón encontramos órdenes de este tipo. Dice así la Esposa:

Llévame en pos de tí, y correremos:
no temas, que jamás nos cansaremos.

(Trad. Fray Luis de León, *P-FLL*, p. 153, l. vs. 7-8)

Del repertorio musical popular contemporáneo angloamericano es el siguiente estribillo (en el que afloran rasgos de malpenada y se apela al amado):

*It's pity me, my darling,
It's pity me, I say.
It's pity me, my darling.
And carry me away. R, 1159 (AB&FS, pp. 331-332, estrib.)*

y de la tradición santalí proceden las siguientes canciones (en las que se apela al amigo y se dan rasgos de proclamación del deseo):

Cutting grass on the big mountain
O my love, I am thirsty for water
O my love, take me
To the spring by the tamarind
In the spring by the tamarind
Are my leeches
O my love, take me
To the spring by the mango
At the spring by the mango, O my love
There are many cowherd boys
Let us go to Maenamati
And strain some water from the pool. (Archer, *HoF*, 147)

The rain is drizzling down
Take me, boy, to the back of the house ⁷⁹
If you care for me only a little, girl
We need not wait as long. (Archer, *HoF*, 138)

⁷⁹ "'go to the back of the house' is often a euphemism for intercourse itself." W. G. Archer, *The Hill of Flutes, Life, Love and Poetry in Tribal India. A portrait of the Santals (HoF)*. George Allen & Unwin Ltd., London, 1974, p. 124.

En ocasiones las ordenes o ruegos van dirigidas a otras personas, como el barquero, que pudieran ser distintas del amigo; así, en el siguiente trístico del siglo XVI de la tradición castellana (en el que afloran rasgos de malpenada):

*Pásame por Dios, barquero,
d'aquesa parte del río,
duélete del dolor mío. R, 1149 (CMP, 337)*

o en este otro cantar popular gallego contemporáneo:

*Rema, barqueiriño, rema,
non deixes q' a auga nos leve,
que quero ver meu amor
antes de qu' a noite cerre. R, 1149 (MyPPEyP, p. 7)*

y en el siguiente canto infantil perteneciente al repertorio popular musical contemporáneo inglés (en el que se establece un diálogo entre la niña y el barquero):

*-Ferry me across the water,
Do boatman, do.
-If you've a penny in your purse
I'll ferry you.*

*-I have a penny in my purse,
And my eyes are blue;
So ferry me across the water,
Do boatman, do.*

*-Step into my ferry-boat,
Be they black or blue,
And for the penny in your purse
I'll ferry you. (Fiddle-de-dee, p. 45)*

y en el canto de la tradición de Goa (India) en que la niña desea ir a Sirodá para asistir a una boda:

-O girl with the ring in thy nose,
Wither goest thou?

-Mister Boatman I would go to Sirodá
To see the marriage of Damú.

-No girl, thou canst not pass.

-Oh Mister Boatman, I wish to see
The dancing girls at Damú's wedding.

-No girl, thou canst not pass.

-Oh Uncle Boatman, let me pass
And I will give thee my bracelets hung with bells,
And if thou would'st as well,
I will give thee the ring from my nose.

-No girl, I shall not let thee go to Sirodá,
For the girls of Sirodá are frivolous
And at night they leave their windows wide. (Trad. Shercliff, *MSPIn*, p. 110)

Así, también, en Pompeya, entre los antiguos *graffiti*, se encuentra el siguiente fragmento:

*Amores ignes si sentires, mulio,
Magi[s]properares, ut videres Venerem.
Diligo iuvenem venustum; rogo punge iamus.
Bibisti, iamus, prende lora et excute,
Pompeios defer, ubi dulcis est amor.
Meus es...*

Mulero, si hubieras sentido el fuego del amor,
avanzarías más de prisa para ver a Venus.
Amo a un hermoso joven. Te ruego que le des a las espuelas.
Has bebido, espolca, dale a las riendas y al látigo.
Bájame a Pompeya, donde está mi dulce amor.
Eres mfo... (Trad. Pujol, *LEM*, p. 113)

Las órdenes o ruegos del tipo *vayámonos juntos* o *húyamos* también aparecen en este tipo de canciones en que la muchacha desea irse con el amado. Así dice la vieja canción china de hacia el 800-600 antes de Cristo:

How well your black coat fits!
Where it is torn I will turn it for you.
Let us go to where you lodge,
And there I will hand your food to you.

How nice your black coat looks!
Where it is worn I will mend it for you.
Let us go to where you lodge,
And there I will hand your food to you.

How broad your black coat is!
Where it is worn I will alter it for you.
Let us go to where you lodge,
And there I will hand your food to you. (Waley, *BS*, 11)

La mujer haría cualquier cosa, incluso, abandonaría a sus padres con tal de estar con la persona amada. Así dice la siguiente canción perteneciente al repertorio popular musical chimane (en la que se apela al amado):

Voy a abandonar a mi padre,
Mi padre no es bueno conmigo
¡Huyamos, juntos, amado!
Huyamos, mi madre no es buena conmigo,
Mi padre no es bueno.
Tampoco me avergüenzo ante mi suegra,
por haber huído con su hijo.
Amado, no tendré vergüenza.
Voy a abandonar a mi madre,
Abandonaré a mi madre,
Nunca más volveré junto a mi madre. (Riester, *CanyPr*, 6)

y también la inglesa abandonaría padre y madre, y/o se desprendería de todo, con tal de irse con el amado:

*Then if I had but five thousand
Five thousand or more,
I would part with it all
To the man I adore.*

*I would part with it all
With my own heart so free
If I could but a young
Such a young man as he.*

R, 1161 (FW-CSMs, VIII, 1582, p. 1428, estr. 2ª y 3ª)

*Oh I love my mamma and my papa too,
Oh I love my mamma and my papa too,
Oh I love my mamma and my papa too,
But I'd leave them both and go with you.* R, 1172 (OFS, IV, 793 estr. 4ª)

Por los muchos ejemplos encontrados, este rasgo en que la mujer toma la iniciativa y promete (o amenaza) irse con el amado, irse a buscarlo o ir a su encuentro nos ha parecido muy característico de la lírica popular femenina de cualquier parte y época. Véanse más ejemplos a lo largo de nuestro estudio y en nuestro Repertorio.⁸⁰

⁸⁰ Las canciones de Irse con el amado han quedado, sobre todo, agrupadas en los núms. R, 1161 a 1178. Véanse, además de las de Proclamación del deseo y/o fe en el amor y las de Llamada o Invitación al amigo, antes mencionadas, otros ejemplos de Iniciativa y Solicitud, como los que se encuentran en: Le invita a irse con ella o a entrar, núms. R, 1179 a 1182 y Otras de insinuación y solicitud, núms. R, 1222 a 1226.

4.20. LO DEJA O DEJÓ TODO POR EL AMADO (*abandoné/dejé/uré/olvidé padre/madre por ir contigo/querer; ahora me dejas sola; me rechazas*)

En otras canciones la mujer parece haber definitivamente abandonado todo aquello que más quería por irse con el amado. Así le reprocha al amigo la española de estas cancioncillas populares contemporáneas (en las que aparecen rasgos de sola):

*Olvidé padre y madre
por ir contigo
¡Y ahora me dejas sola
por el camino!* R, 261 (CPEs, 4382)

*Por tu querer solamente
a mi madre abandoné
y ahora me veo solita
sin madre y sin tu querer.* 263 (PFLaA, p. 447)

De modo similar lo hace la inglesa:

*I left my father, I left my mother
I left my brothers and sisters too
I left my home and my kind relations
I left them all for the love of you.* R, 1172 (SoL, p. 151, estr. 2ª)

y, así, encontramos el reproche en un canto árabe libanés (en el que afloran rasgos de malpenada; véase el resto de la canción entre las canciones en que maldice al amado, antes mencionadas):

*Ton amour a fait couler mes larmes
et a augmenté le feu de la passion.
J' ai abandonné parents et pays
por toi, et tu me rejettes!* (Jargy *P.pop.tr.ch.Pr.Or.ar*, p. 102, estr. 1ª)

En la tradición francesa encontramos la promesa de abandonar padre y madre dentro de una cancioncilla anónima del siglo XVII (véase el estribillo entre las canciones antes mencionadas

que hablan de ir al bosque con el amado; la estrofa segunda se encuentra más abajo, entre las canciones de constancia y fidelidad; se aprecian rasgos de llegada del amado):

*Je suis trop jeunette
pour faire un ami;
si, suis-je bien prête
d' en faire un joli.
S' il est à ma porte,
il aura mon cœur,
et laisserai mon père,
ma mère, mon frère,
ma sœur,*

(Disco *Les mal aimées*, SM 30 A 285, estr. 1*)

Los decires del tipo: *abandoné/dejé/aré/olvidé padre/madre por ir contigo/por tu querer/por tí; ahora me dejas sola/me rechazas*, parecen ser los más predilectos dentro de este tipo de canciones. Aunque en muchas canciones el amado parece estar presente, no obstante, son canciones de pérdidas en que parece anticiparse la soledad de la mujer. Véanse otros ejemplos en nuestro Repertorio. ⁸¹

⁸¹ Núms. R, 264, 266 y 769, entre otros.

4.21. PÉRDIDAS (*perdí a mi amor; perdí la cinta del pelo/el refajo/la liga/el anillo/la llave/la color/...; se me cayó el pañuelo/la cinta; cuando era niña/moza me amaba/s/venía/s a verme, ahora que espero niño se/te va/s/no entra/s*)

Además de perder padre y madre, y al amigo, como se ha visto en varios ejemplos hasta aquí presentados, hay un tipo de canciones populares de primera persona femenina en que la muchacha confiesa haber perdido otras cosas como la cinta del pelo, el refajo, la liga, el anillo, el brazalete (de la canción argelina antes mencionada al hablar del pájaro como mensajero de amor), la llave, la virginidad, la flor, la color o la juventud, entre otras.

Así, en la siguiente cancioncilla del repertorio musical popular húngaro, la muchacha nos relata como perdió sus espuelas en los campos estivales (en ella se dan rasgos de despedida y de iniciativa, y se apela al amado):

In the summer fields a fine harvest grows.
In the fields a brown-haired boy reaping goes.
At his side I bind the leaves, rosemary and rue,
I am sure he loves me best, loves me true.

In the fields I dropped my spurs as I passed.
Go, my love, and try to find what I lost,
What a treasure, what a prize home to me you'll bring.
If you find my silver spurs, make them ring. (Trad. Bush/Lukács, *HuFS*, 4)

Y en el campo también perdió la moza asturiana la liga (aparecen, también, rasgos de despedida):

*En el campo de San Roque,
en el campo de San Roque
perdí yo una liga verde,
adiós, campo de San Roque,
donde las ligas se pierden. R, 1098 (CMLPA, 400)*

Al subir y bajar la cuesta, la gallega del siguiente alalá perdió la cinta del pelo:

*O rubila i ô baixala
a costa de Reboveda,
ô rubila i ô baixala
perdín a cinta do pelo. R, 1096 (CG, 74)*

y la guimalda fue lo que la moza perdió al ir por agua a orillas del mar, según se desprende de los versos lituanos antes mencionados, junto a los ejemplos de encuentro (en el estribillo se apela al pájaro y se aprecian rasgos de iniciativa):

I plucked three and nine rue,
Eh cuckoo,
Sprout little rue, sprout green one,
Pine-forest berries bloom.

After I made a wreath
I put it on my little head.

And the north wind arose
And blew away my little wreath.

I asked them: "Young men,
Didn't you see my little wreath?"

If you saw it, you should tell me,
If you found it, just return it." (Trad. Rautins, *GR-Lith*, p. 17, estr. 1ª, 2ª, 4ª, 6ª y 7ª)

Al pasar el arroyo se le cayó el anillo y el pañuelo a la muchacha de esta canción perteneciente al repertorio popular contemporáneo español:

*Al pasar el arroyo
de Santa Clara,
se me cayó el anillo
dentro del agua.*

*Al pasar el puente
de Villamediana,*

*se me cayó el pañuelo
y me lo ha llevado el agua.* R, 1100 (LH, 17)

Y perdió la rosa (símbolo erótico por excelencia) la moza de la siguiente canción francesa del siglo XVII (la última estrofa está en boca del amigo; se aprecian rasgos de iniciativa):

*Un matin m' y suis levée;
Un matin m' y suis levée;
c' est pour cueillir la rose pourprée.*

*J'enfile l'aiguille
et je coupe et je taille
et je couds et je maille
et je fais mes boutons;
je file ma quenouille
en gardant les moutons.*

*En chemin je l'ai perdue;
c'est le meunier qui l'a retrouvée.*

*Oh meunier qui l'a trouvée,
ah, rendez-moi la rose pourprée.*

*-Je ne puis pas vous la rendre,
elle est si douce et si parfumée.* (Disco *Les mal aimées*, SM 30 A 285)

Parece clara la alusión metafórica de pérdida de virginidad en la siguiente cancioncilla recogida en Asturias:

*Namoreme, namoreme,
nunca yo me namorara,
cayóme la rosa en río,
llevóme la flor el agua.* R, 1101 (ECA, 280)

al igual que en en esta otra de la misma procedencia (en la que se apela al amigo):

*Perdita, galán, perdita,
la llave del corredor
y por bajar a buscarla
también perdí la color.* R, 1102 (ECA, 248)

Y perdió, también, la color la moza de este fragmento de *Morris dance*:

*Oh, once they said my lip was red,
But now is the scarlet pale,
And I myself a poor silly girl
To notice their flattering tale.* R, 280 (FSUT, p. 302, estr. 1ª)

y la de la cancioncilla perteneciente al repertorio popular contemporáneo angloamericano:

*I once had a colour like the bud of a rose,
But now I'm so pale as a lily that grows,
Like a flower in the garden my beauty has gone,
Just see what I'm come to by loving a man.* R, 670 (FW-CSMs, III, pp. 457-458, est. 2ª)

y la de estos otros versos ingleses, de principios del XVI, en que claramente se confirma que la pérdida de la color se debe a que la moza ha quedado embarazada (afloran rasgos de sola y malpenada; véase la canción completa entre las canciones de malpenada):

*My blossom bright ys gone,
Takyn away from me bycause of hevynes;
With a dulf chere here I make my mone,
Pyteusty, my own sylf alone.* R, 2 (M&PETC, R14, estr. 2ª)

Y ha quedado, asimismo, embarazada la muchacha santalí:

While you were keen to have me
You were always about
Now I am having a baby
You keep away. (Archer, HoF, 203)

canción ésta que nos recuerda la angloamericana:

*It's once my apron hung down low
He'd follow me through both sleet and snow.
It's now my apron's to my chin
He'll face my door and won't come in.* R, 1116 (EFSSA, 189, estr. 3ª y 4ª)

y la francesa del siguiente canto (o fragmento) francés del valle d'Ossau en los Pirineos, en la que parece haber perdido la niñez (o juventud):

<i>Quonad jou n'eri petite,</i>	<i>Quand j'étais petite,</i>
<i>Petite Mariou,</i>	<i>Petite Marion</i>
<i>Aimade, m'an aimade,</i>	<i>Aimée, on m'a aimée,</i>
<i>Aimade m'an à jou.</i>	<i>Aimée, on m'a, moi.</i> (Poueigh, <i>ChPPF</i> , p. 233)

y la glosa anónima castellana del siglo XVII (en la que afloran rasgos de malpenada y de espera):

*Yo era niña de bonico aseo,
puse yo en vos mi amor primero,
y agora que os quiero, queréisme dejar.
¡Tristes de mis ojos y cuándo os verán!* R, 145 (CT, 38, estr. 2ª)

Y se lamenta de haber perdido a su amado esta otra muchacha angloamericana (hay rasgos de malpenada):

*I wish I had never known no man at all
Since love has been a grief and has proved my downfall
Since love has been a grief and a tyrant to me
I lost my love fighting for sweet liberty.* R, 695 (IP, 47, p. 129, estr. 1ª)

y la de la cancioncilla antes mencionada (al hablar de que el amado se fue a lugares diversos) de la misma tradición:

*Oh, I wonder where my lost Johnny's gone,
Oh, I wonder where my lost Johnny's gone,*

Oh, he 's gone to that new railroad,

He's gone to that new railroad. R, 157 (BKH, p. 151, estr. 1^a)

y la china del poema anónimo del siglo XIII (antes mencionado entre los ejemplos de tardada; se aprecian rasgos de ausencia):

Sad winds sough empty courts.

Peach blossoms fall. My

Lover is lost -or

has fled- beyond the

Spring-green hills which I now view.

(Trad. Yang/Metzger, *FSFY-china*, pp. 63)

y la inglesa, recogida en el siglo XIX (aunque en esta canción deja claro que piensa recuperarse de la pérdida del amante; se aprecian rasgos de despedida):

It is fare-thee-well, cold winter,

It is fare-thee-well, cold frost;

There is nothing I have gained,

But a lover I have lost.

I will sing and I'll be merry,

And I'll clap my hands with glee

And I'll rest me when I'm weary,

Let him go then - farewell he! R, 561 (GCS, 43, estr. 1^a)

En muchas de estas canciones, como se habrá podido observar, afloran rasgos de malpenada, ausencia y sola. Las pérdidas nos han parecido un rasgo característico de la lírica popular femenina de cualquier parte y época. Véanse más ejemplos en nuestro Repertorio.⁸²

⁸² Varios ejemplos de este tipo de Pérdidas han quedado agrupados en nuestro cancionero en los núms. R, 1095 a 1139.

4.22. PRESENTACIÓN DE SÍ MISMA (*¿para qué nació tan garrida/hermosa para llevar esta vida/llorar?; soy/no soy/era niña/doncella/mujer/soltera/casada/viuda/bonita/hermosa/feal/blanca/morena/pequeña/joven/vieja; soy/era la/una rosa/lor; soy como una rosa/lor truncada/arrancada; morenica me llaman; me llama/n/ron/áysme villana/casada, yo no lo soy*)

Otro rasgo muy característico de la lírica popular de primera persona femenina extra-literaria y pre-literaria lo constituyen, como se habrá podido observar por los múltiples ejemplos hasta aquí presentados, las fórmulas de presentación de sí misma. Recordemos aquellas que aluden a la soledad, al abandono y al penar de la mujer (*estoy sola, me han dejado sola/triste/abandonada, esperándole estoy, no puedo dormir, muero de amor, peno, lloro, soy pobre/desgraciada, entre otras*).

Hay, asimismo, fórmulas del tipo: *soy/era la/una rosa/lor; soy como una rosa/lor truncada/arrancada, yo me era/soy/no soy niña/doncella/mujer/soltera/casada/viuda/bonita/hermosa/feal/blanca/morena*, entre otras. Muchos son los ejemplos recogidos en nuestro Repertorio⁸³ y en este Capítulo, como seguiremos viendo al ir presentando otros rasgos de la lírica popular femenina. Sirvan aquí de muestra las siguientes cancioncillas:

De la tradición ucraniana tenemos el siguiente canto (cuyas últimas estrofas ya quedaron mencionadas entre las canciones de mal de amores; hay rasgos de encuentro, alabanza y/o de hablar mal del amado):

Fair and pretty was I
A happy girl was I,
Until I met my gay Bill,
A handsome young man,
A crafty son-of-a-gun. (Dziobko, *MS-Ukrainian*, 28, estr. 1ª)

En el manuscrito Henry VIII, se recoge la siguiente canción anónima de principios del siglo XVI:

*And I war a maydyn
As many one ys,*

⁸³ Véanse, sobre todo, las canciones incluidas en Sobre Sí Misma, núms. R, 968 a 10094.

*for all the golde in England
I wold not do amysse.*

*When I was a wanton wench
Of twelve yere of age,
Thes cowrtyers with ther amorus
They kyndyld my corage.*

*When I was to come to
The age of fifteen yere,
In all this lond, nowther fre nor bond,
Methought I had no pere. R, 1114 (M&PETC, 37)*

y en un cancionero de finales del siglo XIX se recoge la siguiente, también perteneciente a la tradición inglesa (y en la que aparecen rasgos de sola y malpenada):

*I am a maiden sad and lonely,
Courtied I was by a squire's son,
Early and late he waited only
Until my innocent heart he won.*

*Easterly winds why do they whistle,
And tear the green leaves from the tree,
And shred and strew the heads of thistle?
All flowers are bent and broke like me. R, 647 (GCS, 29, estr. 1ª y 2ª)*

La alusión a la flor la encontramos también en el siguiente verso de la canción ucraniana (que más abajo mencionamos completa entre los ejemplos de malcasada):

Fair was I then, mother, as this cranberry-bush in bloom. (Dziobko, *Ms-Ukrainian*, 72, v. 3)

y que nos recuerda el dístico castellano de finales del siglo XV o principios del XVI:

*Que yo, mi madre, yo,
que la flor de la villa m'era yo. R, 1013 (RSV, I, 11)*

Del siglo XVI es también el siguiente dístico castellano:

*Morenica m'era yo;
dizen que sí, dizen que no.* R, 1054 (RSV, 1, 8)

y este otro con glosa bastante culta y literaria:

*Yo me soy la morenica,
yo me soy la morená.*

*Lo moreno bien mirado
fué la culpa del pecado,
que en mí nunca fué hallado,
ni jamás se hallará.*

*Soy la sin espina rosa,
que Salomón canta y glosa,
nigra sum sed formosa,
y por mí se cantará.*

*Yo soy la mata inflamada
ardiendo sin ser quemada,
ni de aquel fuego tocada
que a los otros tocará.* R, 1053 (CU, 44)

“La sin espina rosa que Salomón canta y glosa” se refiere a cuando la Esposa en el *Cantar de los Cantares* dice:

Ego flos campi, et liliū convallium

(*La Vulgata*, II, 1)

Yo soy rosa del campo muy hermosa,
y azucena del valle muy preciada.

(Trad. Fray Luis de León, *P-FLL*, p. 156, II, vs. 73-74) ⁸⁴

⁸⁴ Esta comparación y aclaración ya la hizo notar Querol, según menciona, en nota a la canción, Rafael Mitjana en *Cancionero de Upsala. Estudio introductorio sobre la poesía y la técnica musical por Leopoldo Querol Rosso* (CU), Ed. Instituto de España, Madrid, 1980), p. 55.

La referencia a la rosa la encontramos en el repertorio musical popular castellano contemporáneo de este modo:

*Rosa me puso mi madre,
para ser más desgraciada;
que no hay rosa en el rosal
que no muera deshojada. R 701 (CPEs, III, 5416)*

y en la tradición servía de esta manera:

Rose, je suis une rose,
Tant que je n'ai pas de mari:
Quand j'aurai un mari,
S'effeuillera la rose.
Fleur, je suis une fleur,
Tant que je n'ai pas d'enfants:
Quand j'aurai des enfants,
Se flétriront les fleurs. (Trad. Lebesgue, *ChFS*, V)

La comparación con la flor la encontramos también en la tradición japonesa, como en este cantar anónimo del Levante de hacia el 630-759:

¿Qué quieres, querido, que diga de ti?
Soy flor del cardo de campo Muzashi,
y sé persistir. (Trad. Cabezas, *Manioshu*, 3379, p. 209)

y, asimismo, en la tradición ucraniana en este canto de boda en que se expresa la soledad y desesperación de la muchacha al tener que abandonar su casa y a sus amigos para reunirse con el hombre elegido por su padre (se aprecian rasgos de malpenada):

Was I not a flower in the meadow?
Was I not a flower of the reddest glow?
Now up-rooted, lying broken,
In a bundle tied, forsaken.
Oh, how sad my fate! bitter torment my lot!

Was I not my father's farrest daughter,
 Treated kindly, angered never?
 Foreed to wed a man I love not,
 Now my world is dark, life's shut.
 Oh how sad my fate! bitter my lot! (Haywood, *FSW*, p. 177)

La fórmula del tipo: *soy niña* la encontramos, asimismo, en el siguiente estribillo de Ucrania (véase el resto de la canción entre los ejemplos anteriores de rebeldía y los posteriores de alabanza del amado):

Hey, hey, ha, ha, ha, I am still so young! (Trad. Dziobko, *MS-Ukrainian*, 62 estrib.)

y en la tradición italiana (véase el inicio de la canción más abajo, entre aquellas que hablan de regalos):

*E si ben son piccolina
 ho l'amante che mi ama,
 è contenta la mia mama
 di vederme far l'amor.* (CPVi, 170, estr. 5ª)

y en el villancico-núcleo castellano de mediados del siglo XVI:

*Agora que soy niña
 quiero alegría,
 que no sirve Dios
 de mi mongía.* R, 1611 (RSV, II, 12)

En otras canciones la muchacha parece cuestionarse para qué nació tan hermosa si no puede ser feliz. Así, del siglo XIV, en lengua francesa, tenemos la siguiente estrofa de una cancioncilla con música "de style modal" (véase la segunda estrofa entre los ejemplos de celosa; los versos 5 y 6 ya quedaron mencionados más arriba, entre los ejemplos en se invoca a Dios; se invoca, también al Amor y se aprecian rasgos de malpenada):

*Amour, que vous ai-je fait?
 J'aime -hélas- sans être aimée.
 On me dit belle à souhait,*

*mais à lui point je n'agrée,
O Dieu, pour quoi suis-je née,
pour ainsi pleurer sa foi?
Amour douce et désirée,
ennamourez-le de moi.*

(Dico *Les mal aimeés*, SM 30 A 285, estr. 1ª y estrib.)

y de la tradición castellana del siglo XVI, tenemos:

*Madre, ¿para qué naçí
tan garrida,
para tener esta vida? R, 1010 (CMP, 71)*

*Garridica soy en el yermo,
y, ¿para qué,
pues que tan mal me empleé? R, 1009 (CMP, 71)*

Hay, asimismo, fórmulas del tipo: *morenica me llaman; me llama/n/ron/dýsme villana/casada, yo no lo soy*. En la tradición castellana tenemos los siguientes villancicos-núcleos ya recogidos a principios y a mediados del siglo XVI, respectivamente:

*Llamáyisme casada,
casé y no de grado
por serme forçado R, 755 (CGal, p. 68)*

*Llamáyisme villana,
yo no lo soy. R, 754 (RSV, 30)*

En la siguiente cancioncilla francesa de mediados del siglo XVI también la llamaron villana:

*En passant par la Lorraine,
avec mes sabots,
En passant par la Lorraine,
avec mes sabots,
rencontrai trois capitaines,
avec mes sabots dondaine,*

Oh, oh, oh! Avec mes sabots.
Ils m'ont appelée villaine,
avec mes sabots.
Ils m'ont appelée villaine,
avec mes sabots.
Je ne suis pas si villaine,
avec mes sabots dondaine,
Oh, oh, oh! Avec mes sabots,
puisque le fils du roi m'aime,
avec mes sabots.
puisque le fils du roi m'aime,
avec mes sabots.
Il m'a donné pour étrennes
avec mes sabots dondaine.
Oh, oh, oh! Avec mes sabots.
un bouquet de marjolaine
avec mes sabots.
un bouquet de marjolaine
avec mes sabots.
S'il fleurit, je serai reine,
avec mes sabots dondaine,
Oh, oh, oh! Avec mes sabots.
S'il y meurt, je perds ma peine
avec mes sabots.
S'il y meurt, je perds ma peine
avec mes sabots. (LCH, 49)

El rasgo de presentación de sí misma lo hemos encontrado muy característico de la lírica popular femenina de cualquier parte y época.

4.23. QUEJA DE LA MALCASADA (*me casaron; desde niña me casaron; me casaron con un viejo; me casó mi padre/madre con un viejo/ochentón/villano/pedrero/niño/hombre pequeño; me han dado a un viejo; mi marido es un borracho/jugador/mal hombre/celoso...; soltera bien estaba; más quisiera estar soltera; cuando era moza todos los muchachos me querían; siete/tres años/meses llevo casada; me iré/voy donde mi madre/padre/la casa; ya no le quiero/me gusta; un hombre así me exaspera/disgusta*)

Rasgo muy característico de la lírica popular femenina de todas partes y tiempos nos ha parecido ser la queja de la malcasada. En ella se dan fórmulas de malpenada y de presentación de sí misma, ya mencionadas, como, por ejemplo, en el trístico del siglo XVI, procedente de la tradición castellana:

*Soy garridica
y vivo penada
por ser malcasada. R, 740 (ms. 5593, f. 82)*

junto con otras fórmulas del tipo: *me casaron, me casó mi padre/madre, desde niña me casarón*. Así, en esta queja dirigida a la madre procedente de la tradición ucraniana (donde, ahora que su madre la casó, se ve a sí misma como un árbol (roble, abedul, abeto) joven truncado, cuando antes era como la mata de arándano; el verso tercero ya quedó mencionado entre los ejemplos de presentación de sí misma)

You shouldn't have cut down this green oak;
You shouldn't have married me still so very young.
Fair was I then, mother, as this cranberry-bush in bloom
You shouldn't have married me to a man I didn't love.

If you could give me as a bride again, mother,
Perhaps I would be happy, if you could.
You shouldn't have cut down this young hazed-bush;
You shouldn't have married me when I was very young.

If you could give me as a bride again, mother,
Perhaps I would be happy, if you could.
You shouldn't have cut down this young birch-tree;
You shouldn't have married me when I was drunk with tears.

If you could give me as a bride again, mother,
 Perhaps I would be happy, if you could.
 You shouldn't have cut down this little fir-tree;
 You shouldn't have married me when I was so very young.

If you could give me as a bride again, mother,
 Perhaps I would be happy, if you could. (Dziobko, *Ms-Ukrainian*, 72)

Del repertorio popular contemporáneo francés tenemos la siguiente canción bretona (en la que en el verso final contesta el párroco):

*Mon père m'a mariée à un tailleur de pierre,
 Mon père m'a mariée à un tailleur de pierre,
 Le lendemain des noces m'envoie à la carrière.
 Gué, déjà mal mariée, déjà,
 déjà mal mariée, gué.
 Gué, déjà mal mariée, déjà,
 déjà mal mariée, gué.*

*Le lendemain des noces m'envoie à la carrière,
 Là j'ai goûté le jus de ce fruit de la terre.*

*Là j'ai goûté le jus de ce fruit de la terre.
 Alors, suis allée voir le curé du village.*

*Alors, suis allée voir le curé du village.
 Bonjour, m'sieur le curé, j'ai deux choses à vous dire.*

*Bonjour, m'sieur le curé, j'ai deux choses à vous dire.
 Hier vous m'avez fait femme, aujourd'hui faites moi fille.*

*Hier vous m'avez fait femme, aujourd'hui faites moi fille.
 -De filles je fais femmes, de femmes ne fais point filles. (trab. de campo) ⁸⁵*

⁸⁵ Facilitada por Ana Portuondo, amiga y profesora de francés, de 45 años, nacida en Madrid. La aprendió de una estudiante de universidad durante su estancia como lectora en Bretaña en 1972-73.

De la tradición francesa tenemos también la siguiente cancioncilla recogida de un manuscrito de fines del siglo XV (época en que se acaba de elaborar el tema de la malmaridada):

*Mon père m'y maria
un petit devant le jour:
a un vilain m'y donna
qui ne sait bien ni honneur.
Ne l'oserai-je dire?
La première nuitée
que je fus couchée o lui
guère ne m'a prisée:
au lit s'est endormi.
Ne l'oserai-je dire?
Je suis délibérée
de faire un autre ami,
de qui serai aimée
mieux que ne suis de lui.
Ne l'oserai-je dire? (LCh,)*

y la siguiente atestiguada desde comienzos del siglo XVIII, en la que a la muchacha la casaron con un viejo:

*Mon père aussi m'a mariée.
(j'entends le moulin tiquetaque)
A un vieillard il m'a donnée:
il n'a de maille ni denier:
(j'entends le moulin tiquetaque, je entends le moulin taqueter)
qu'un seul bâton de vert pommier,
de quoi il m'en bat les côtes.
S'il me bat 'cor, je m'en irai
avec ces gentils écoliers:
ils m'apprendront le jeu d' aimer,
le jeu de cartes, le jeu de dés. (LCh, 64)*

Las fórmulas tipo *me casaron con un viejo* las encontramos en la siguiente estrofa de una canción de Terranova, en lengua francesa, (las demás estrofas de que se compone la canción no

las incluimos aquí, por introducirse un narrador y establecerse un diálogo entre padre e hija; se aprecian rasgos de presentación de sí misma y de incertidumbre):

*Mon père m'a mariée à l'âge de quinze ans.
 Mon père m'a mariée à l'âge de quinze ans.
 Il m'a donné un homme de quatre-vingt-dix ans,
 Et moi, jeune fillette, comment passer mon temps?
 Comment passer mon temps? (SNO, pp. 298-299, estr. 1')*

En la tradición vasca tenemos la siguiente cancioncilla en que la casaron con un ochentón (se dan rasgos de malpenada y de presentación de sí misma):

<i>Ama, ezkonazi ninduzun ogei urtetan;</i>	Madre, me hiciste casar a los veinte años;
<i>senar bat eman zintan laur ogei urtetan;</i>	por marido me diste a un ochentón;
<i>ta ni, gaixua, nigarrez penetan.</i>	y yo, pobre de mí, llorando de pena.

R, 749 (Trad. Riezu, NEZ, 19)

y la siguiente, procedente de los misioneros combonianos (orden religiosa italiana) de Centroáfrica, donde una mujer caramoyón del noreste de Uganda se lamenta de esta manera:

Oh, vecchio bue disgustoso!
 Mi hanno data ad un vecchio dal piede largo.
 Mi hanno data ad un uomo dell'età di mio padre.
 Quando il bestiame viene rubato, egli mi dice: "Passami la pipa".
 E quando mi lamento di lui, la gente dice:
 "La figlia di Nangiro ha rifiutato uomini validi." (*Nigrizia*, 108:12, dic. 1990, p. 54)

En la siguiente cancioncilla india de Raiputana la casaron con un niño, seguramente con el fin de retener a la moza en casa más tiempo de lo normal (en la penúltima estrofa se introduce un viandante):

I was so loved by my mother,
 She married me to little Juvamal.

 While I grind, he is in my lap;
 While I cook, he is in my lap;
 When I go to fetch water, Juvamal holds my finger, (as he walks beside me).

In my hand I have the sickle, on my shoulder the rake,
On my head I have Juvarmal's cradle.

The path is winding, and there is a green peepul tree;
I climb up it, and hung up the cradle of Juvarmal.

With the sickle in my hand I began to cut,
Juvarmal, who was sleeping in the cradle, cried.

O passer-by, on your way
Please give a swing to Juvarmal, the child.

-Is he your brother or nephew? what is he?
Or is Juvarmal your child?

He is the son of my mother-in-law, and brother of my sister-in-law,
The child Juvarmal is my husband. (Bryce, *WFSOR*, 119)

y en la siguiente canción popular infantil francesa la casaron con un hombre pequeño (se aprecian rasgos de desconcierto o incertidumbre):

*Mon père m'a donné mari,
Qu' est-ce que d'un homme si petit?
Il me l'a donné, je l'ai pris,
Qu'est-il, où est-il?
Qu' est-ce que d'un homme si petit? (NCh&REn, p. 57, estr. 1ª)*

A través de la queja de la malmaridada podemos saber con qué tipo de hombre está la mujer casada. Se dan por tanto las fórmulas del tipo *mi marido es un borracho/jugador/mal hombre/celoso...* La queja puede ir dirigida al marido, utilizando la segunda persona, como en esta canción de la tradición servia (en la que al final se introduce un narrador; hay rasgos de iniciativa y llamada):

Hear me dearest, straight-way come out from the bar.
Hear me dearest, straight-way come out from the bar.
ej vaj, ej vaj, please come out now let us go!
ej vaj, ej vaj, please come out now let us go!

Through the window flung wide open, crying out,
 Through the window flung wide open, crying out;
 ej vaj, ej vaj, flung wide open, now let us go!

Through the window hands imploring to her man,
 Through the window hands imploring to her man;
 ej vaj, ej, vaj, hands imploring, now let us go! (Haywood, *FSW*, p. 190)

o la procedente de la isla South Uist, en gaélico, cuyo marido la exaspera (y en la que se dan rasgos de despecho y rechazo):

Get up and don't turn to me;
 'tis my anger you have earned.
 Turn your back and go to sleep,
 tonight there'll be no love-making,
 Ill the ploy you're always at,
 coming home drunk again;
 you would spend your worldly goods-
 such a husband vexes me. (Shaw, *FS&FSU*, 6)

La india boliviana chimane promete o amenaza con buscarse otro hombre porque su marido siempre está borracho:

Me buscaré otro hombre,
 Me buscaré a otro.
 Mi marido siempre está borracho. (Riester, *CanyPr*, XXV)

y la malcasada del Nepal promete (o amenaza) con volverse a su casa de soltera porque ya no puede seguir queriendo a su marido (se aprecian rasgos de iniciativa, rechazo y vituperio):

My husband has become bad,
 My precious earring he has sold;
 My husband has become bad,
 With all that money he bought food and drink.
 No longer can I love this cruel husband;
 I'll go back to my father's home. (Kaufman, *FSW*, p. 214)

En la siguiente canción china, del 800-600 antes de Cristo, la mujer escapa del marido porque ya no le agrada (hay rasgos de iniciativa, malpenada, sola, y desconcierto o incertidumbre; se pasa de hablar acerca del marido, utilizando la tercera persona, a dirigirle la queja a él, utilizando la segunda):

I ride home, I gallop
 To lay my plaint before the lord of Wei,
 I gallop my horses on and on
 Till I come to Ts'ao.
 A great Minister, post-haste! 86
 How sad my heart.

He no longer delights in me;
 I cannot go back.
 And now, seeing how ill you use me,
 Surely my plan is not far-fetched!

He no longer delights in me;
 I cannot go back across the river.
 And now, seeing how ill you use me,
 Surely my plan is not rash!

I climb that sloping mound,
 I pick the toad-lilies.
 A woman of good intent
 Has always the right to go.
 That the people of Hsu should prevent it
 Is childish, nay, mad.

I walk in the wilderness;
 Thick grows the caltrop.
 Empty-handed in a great land,
 To whom could I go, on whom rely?
 Oh, you great officers and gentlemen,

86 "Sent to bring her back.", Waley, (BS), nota a pie de p. 94.

It is not I who am at fault;
 All your many plans
 Are not equal to what I propose. (Trad. Waley, *BS*, 102)

y amenaza o promete irse donde su madre la india chimane (se aprecian rasgos de iniciativa):

Me iré donde mi madre, donde mi madre.
 Donde t'í ya no volveré.
 Huiré donde mi madre. (Riester, *CanyPr*, XXIII)

y la muchacha caramoyón de Uganda parece que coge al niño y abandona al marido, que no la proporciona ya placer, para ir en busca de otro hombre (se aprecian rasgos de iniciativa):

Bambino, sali sulla mia schiena e andiamo.
 Mi chiamano da una terra straniera.
 Mi chiamano dalla terra dei Lango.

Bambino, sali sulla mia schiena e andiamo.
 Mi chiamano dalla terra dei Jie.
 Mi chiamano dalla terra degli Upe.
 Bambino, sali sulla mia schiena e andiamo. (*Negrizia*, 108:12, dic. 1990, p. 55)

Característica de la canción de malcasada son, también, las fórmulas tipo *soltera bien estaba o más quisiera estar soltera*, como sucede en el repertorio musical popular español contemporáneo:

*Yo me casé por un año,
 por saber la vida que era;
 el año se va acabando,
 ¡más quisiera estar soltera!* R, 764 (*CPEs*, III, 5758)

y en el inglés:

*I wish, I wish, but it's all in vain,
 I wish I were a maid again;
 But a maid again I never shall be
 Till apples grow on an orange tree.* R, 1115 (*PBEFS*, p. 53, estr. 1^a)

Están, también, otros decires con núcleo fijo del tipo *cuando era solteriana/moza joven...* y parte variable, como bien se verá en las siguientes canciones como, por ejemplo, en la de Terranova, en lengua francesa, en la que se da el decir tipo *cuando era moza todos los muchachos me querían* (se aprecian rasgos de presentación de sí misma):

*Quand j'étais fill' à la maison
 Quand j'étais fill' à la maison
 Tous les garçons venaient me qu'rir,
 Alors, quand j'étais fille,
 Oh! que c'est un plaisir charmant
 De être fill' à l'age de quinze ans.*

*Tous les garçons venaient me q'rir,
 Tous les garçons venaient me q'rir,
 C'était pour aller au bal et danser.*

*C'était pour aller au bal et danser,
 C'était pour aller au bal et danser,
 Mais, à présent, ce n'est plus ça.*

*Mais, à présent, ce n'est plus ça,
 Mais, à présent, ce n'est plus ça,
 J'ai mon ménage à ramener.*

*J'ai mon ménage à ramener,
 J'ai mon ménage à ramener,
 Mes petits enfants à soigner. (SNO, p. 581)*

en inglés encontramos la fórmula del siguiente modo (se aprecian rasgos de presentación de sí misma y engañada):

*When I was young I was well-beloved
 By all young men in this country:
 When I was blooming all in my blossom,
 A false lover deceived me. R, 278 (FSJ: 1977, p. 231, estr. 1*)*

y en italiano de Vizenza la fórmula varía a *cuando era joven reía y bromeaba* (se aprecian rasgos de presentación de sí misma y malpenada)

*Son già tre mesi che sono sposata
e ho già visto l'inferno più volte.
Son condannata di giorno e di notte
per tutta la vita mi tocca soffrir.*

*Quand'ero giovane ridevo e scherzavo
con i miei parenti e con gli amici.
Or son trascorsi quei giorni felici
ed ora per sempre mi tocca soffrir.*

*Se vado a tavola non trovo appetito,
se vado a letto non trovo riposo.
Se tu sapessi gli affanni che provo,
ed ora per sempre mi tocca penar.*

⋮
*Ho sposà un uomo con gran gelosia
e dove vado vien farmi la spia,
E ovunque vada vien farmi la spia;
per tutta la vita mi tocca soffrir. (CPVi, 115)*

Los decires del tipo *siete/tres años/meses llevo casada/llevamos casados* se dan asimismo en la queja de la malcasada. De la tradición india de Raiputana son los siguientes versos del lamento de la mujer del soldado (antes mencionada entre las canciones de llamada) de los que parece desprenderse que la casaron muy joven, cuando era niña, y, por eso, catorce años después, se encuentra en plena juventud (hay rasgos de presentación de sí misma, llamada y se apela al amado):

We have been married 14 years, husband,
I am the full flush of youth, full of youth,
Yes, dear, full of youth!
Do come, master of the fair one. (Bryce, *WFSOR*, 108, estr.10*)

De la tradición india de Goa es el siguiente canto en el que el marido la hace sufrir (se dan rasgos de presentación de sí misma y de amenaza):

'Twas only after I was three months' wed
That I began to understand my husband.

I do everything to discover his thoughts,
And I even sent him
A message by an angel,
But had no reply...

I am thinking of taking vengeance,
For I do not wish thee happy
So long as thou makest me suffer. (Trad. Shercliff, *MSPIn*, p. 98)

y de la tradición china, de hacia el 800-600 antes de Cristo, procede el siguiente lamento cargado de acusaciones y reproches (véase el resto de la canción más abajo, entre los ejemplos de teorías y consejos amorios; se aprecian rasgos de presentación de sí misma):

The mulberry leaves have fallen
All yellow and seared.
Since I came to you,
Three years I have eaten poverty.
The waters of the Ch'i were in flood;
They wetted the curtains of the carriage.⁸⁷
It was not I who was at fault;
It is you who have altered your ways,
It is you who are unfaithful,
Whose favours are cast this way and that.

Three years I was your wife.
I never neglected my work.
I rose early and went to bed late;
Never did I idle.
First you took to finding fault with me,
Then you became rough with me.
My brothers disowned me;
'Ho, ho,' they laughed.

⁸⁷ "Which was a good omen.", Waley, (*BS*), nota a pie de p. 97.

And when I think calmly over it,
I see it was I who brought all this upon myself.

I swore to grow old along with you;
I am old, and have got nothing from you but trouble.
The Ch'i has its banks,
The swamp has its sides;
With hair looped and ribboned⁸⁸
How gaily you talked and laughed,
And how solemnly you swore to be true,
So that I never thought there could be a change.
No, of a change I never thought;
And that this should be the end!

(Trad. Waley, *BS*, 104, estr. 3ª, 4ª, 5ª y 6ª)

De la tradición angloamericana procede la siguiente canción, en la que aparece la fórmula *¿qué haré yo?* en el estribillo (no es una canción íntegramente puesta en labios de mujer pues en la primera estrofa se introduce un narrador; se aprecian rasgos de presentación de sí misma, malpenada e incertidumbre):

*Seven long years I made his bed
six of them I lay beside him
And this morning I rose with my maidenhead
For still he had no courage in him
O dear O what shall I do?
My husband got no courage in him
O dear O! R, 741 (B&S, p. 255, estr. 4ª)*

y de la misma tradición angloamericana es esta otra, en la que se advierte a las jóvenes doncellas que tengan cuidado de no casarse con un jugador (se aprecian rasgos de presentación de sí misma, malpenada y se apela a las amigas):

*For seven long years I've been married.
I wish I'd lived an old maid.*

⁸⁸ "While still an uncapped youth.", Waley, (*BS*), nota a pie de p. 97.

*My husband he is off gambling;
I'd better be laid in my grave.*

*Off to the barroom he staggers.
Go bring him back if you can.
Young girls, you have never known trouble
Until you marry a man.*

*He promised, when we were first married,
We'd live so happy and gay;
Every day in the week long
Go in the parlor and play.*

*Get up soon in the morning,
Work and toil all day;
Supper to cook in the evening,
The children to put to bed.*

*Off soon in the morning,
Gamble and drink all day;
At night when he comes home
He's gambled his money away.*

*Young girls, you had better take warning
In choosing you a man,
For if you have never known trouble
You'll find it with a gambling man. R. 768 (NCFS, 29)*

Muchos son los ejemplos encontrados de queja de la malmaridada por lo que nos ha parecido un rasgo muy característico de la lírica popular femenina de cualquier parte y época. Véanse más ejemplos a lo largo de este estudio y en nuestro Repertorio.⁸⁹

⁸⁹ En la tradición inglesa y española tenemos varios ejemplos de queja de malcasada. Véanse los núms. R, 733 a 780, entre otros.

4.24. TEORÍAS Y CONSEJOS AMATORIOS. LA LLAMADA, INVOCACIÓN, APELACIÓN Y/O CONFIDENCIAS CON LA HIJA, LA/S MOZA/S O LAS AMIGAS Y HERMANAS (*no te fies/enamores/cases, niña; no os fieis, mozas/hermosas y jóvenes doncellas; no te enamores/fies de forastero/marinero; no te deleites con los hombres; niña, no hagas lo que yo hice; hija, no seas como yo; hija, a mí me pasó lo mismo/yo hice lo mismo*)

Los consejos amatorios y la llamada a las amigas, hermanas o hijas nos han parecido darse en la lírica popular de primera persona femenina, tanto en el mundo occidental como en el oriental. Así, en la tradición china tenemos los siguientes versos (de la cancioncilla antes citada, entre los ejemplos de malcasada):

O ladies, ladies,
Do not take your pleasure with men.
For a man to take his pleasure
Is a thing that may be condoned.
That a girl should take her pleasure
Cannot be condoned. (Trad. Waley, *BS*, 104, estr. 3ª, vs. 5-10)

y esta otra canción, también, de hacia el 800-600 antes de Cristo, en la que se aconseja no enamorarse de forastero:

Do not till too big a field
Or weeds will ramp it.
Do not love a distant man,
Or heart's pain will chafe you.

Do not till too big a field,
Or weeds will top it.
Do not love a distant man,
Or heart's pain will fret you. (Trad. Waley, *BS*, 47, estr. 1ª y 2ª)

al igual que sucede entre las canciones del repertorio popular español contemporáneo:

*No te enamores, niña,
de forasteros;
que cuando menos pienses,
tomaran vuelo. R, 782 (CPEs, IV, 5910)*

*No te enamores, serrana,
de mocito forastero;
que en volviendo las espaldas,
si te vide no me acuerdo.* R, 782 (CPEs, 1V, 5911)

En la tradición venezolana tenemos la siguiente cancioncilla en la que se aconseja no fiarse de hombre ninguno (y en la que afloran rasgos de maldición):

*¡Malhaya la cocina!
¡Malhaya el humo!
Malhaya quien se fía
de hombre ninguno!
Porque son tales, porque son tales,
que hasta el mismo cielo
(¡caramba, caramba!)
son infernales.* (AVF, 27)

y en la angloamericana se advierte sobre los peligros de fiarse del joven libertino o del marinero:

*Young ladies, tak' wahnin', tak' a wahnin' from me.
Don't waste your affections on a young man so free.
He'll hug you, he'll kiss you, he'll tell you mo' lies,
Than the cross-ties on the railroad or the stars in the sky.* R, 789 (AS, p. 243)

*Come all you pretty maids wherever you may be,
Don't never trust a sailor an inch above your knee,
They'll kiss you and court you and swear they still prove true,
Then get sick for another one and bid you adieu.* R, 794 (OFS, 806, estr. 3^a)

Además de estos ejemplos en los que se teoriza sobre el amor y se dan consejos, veamos otros en los que la madre (u otra persona) se confía a la niña o a las mozas y, no sólo la/s aconseja u orienta, sino que también le/s cuenta lo que a ella le sucedió. Así, en la siguiente seguidilla contemporánea, la madre (u otra persona) le pide a la niña que no haga lo que ella hizo: casarse a disgusto (se dan rasgos de malpenada):

*Cásate, niña, a gusto,
ya nadie temas;
yo me casé a disgusto
y paso penas. R, 781 (CPEs, III, 5759)*

No amar a un hombre antes de ponerle a prueba, no sea que luego les salga un marido impotente, es lo que se aconseja a las mozas en la siguiente estrofa perteneciente al repertorio popular angloamericano contemporáneo:

*Come all pretty maidens wherever you be
Don't love a man before you try him
Lest you should sing a song with me
My husband's got no courage in him. R, 781 (IP, 67, estr. 2ª)*

y que no sea como ella, que se enamoró de todos los hombres que veía, es el consejo que da a su hija la madre de esta cancioncilla perteneciente a la tradición contemporánea inglesa:

*Oh, daughter, daughter, please don't be like me,
Oh, daughter, daughter, please don't be like me,
Oh, daughter, daughter, please don't be like me,
To fall in love with every man you see. R, 853 (trab. de campo, estr. 2ª)*

En la tradición ucraniana tenemos la siguiente cancioncilla dialogada en la que la madre le confía a la hija que ella también se enamoró de varios jóvenes, incluso cuando ya estaba casada y era una esposa obediente y sumisa:

-There are many lads in our alley, mother
But I fell in love with only two.
While I was loving Pete and Dan
Johnnie took hold of my heart.

-I did the same thing, daughter dear;
I was a dutiful wife but I loved many young men, too.
I was in love with many young men,
And handsome young men followed me, too. (Dziobko, *MS-Ukrainian*, 22)

En la siguiente cancioncilla de corro de la tradición francesa es la hija la que, adoptando una actitud rebelde, le echa en cara a su madre que a ella también le gustaba el amor:

*-Ma fill', ma fill', je parle à vous.
-Ma p'tit' maman, que m' voulez-vous?
-On dit que vous aimez l'amour...
-Ma p'tit' maman, je fais comm' vous. (NCh&REn, p. 66)*

canción ésta que en Canada varía a:

*Mademoiselle, on parle à vous;
On dit que vous aimez beaucoup.
Si c'est vrai que vous aimez,
Entrez dans la danse, entrez. (NCh&REn, p. 66)*

Más adelante veremos otros ejemplos de teorías y consejos amorosos, y de llamada, apelación o invocación a la hija entre las canciones en que la niña se confía a su madre y entre las que quiere amor o se quiere casar.

Ya hemos visto ejemplos de llamada, invocación, apelación o confianzas con las hermanas, como en la jarcha de la serie hebrea de Yehuda Halevi (con rasgos de ir a busca del amado, incertidumbre y de malpenada):

<i>Garid bos, ay yermanellas,</i>	Decid vosotras, ay hermanillas,
<i>kóm kontener-he mew male,</i>	cómo he de atajar mi mal.
<i>sin al-habib non bibreyo:</i>	Sin el amigo no puedo vivir:
<i>¿adobl' iréydemandáre?</i>	¿adónde he de ir a buscarlo? R, 194 (JR, 4)

y en el verso de la composición secular sánscrita atribuida a Amaru (en el que se aprecian rasgos de incertidumbre):

Dear sister! What, o what am I to do? (Trad. Brough, *PSans*, 161)

De la tradición portuguesa tenemos:

*Irmãna, o meu amigo
que mi quer ben de coração
e que é coitado por mí
traído-lo veer comigo. R, 890 (CdV, 266)*

La llamada, invocación, apelación y/o confidencias con la/s amiga/s, hermana/s o hija, y las teorías o consejos amatorios nos han parecido rasgos característicos de la lírica popular de primera persona femenina de muchas partes. Véanse otros ejemplos a lo largo de este estudio y en nuestro Repertorio. ⁹⁰

⁹⁰ Los ejemplos de Actitud Reflexiva (Teorías y Consejos amatorios), tanto ingleses como españoles, han quedado agrupados en los núms. R, 781 a 812, principalmente.

4.25. EL TEMOR A LAS MURMURACIONES DE LA GENTE (*dicen; murmuran; por una vez que caí/alcé los ojos la gente murmuró; amor mío/galán/marinero/señor, ven temprano/no vengas tarde/de noche; vete; tengo temor a mis padres/la vecina/la gente*)

Las murmuraciones pueden ser las causantes de la pérdida de la honra de la muchacha. Hay un tipo de canciones donde la mujer parece preocuparle el qué dirán de las gentes. En la tradición española hemos encontrado varios ejemplos.⁹¹ De mediados del siglo XVI es el siguiente:

Por vna sola vez, q los mis ojos alcé.

Dizen q yo le maté. R, 1119 (CEI, 21)

y del repertorio popular español contemporáneo tenemos la siguiente (cfr. la estr. 8ª de un canto de los *Carmina Burana* más abajo mencionado, entre las canciones de ingerencia):

Por una vez que caí

la gente me murmuró.

¡Cuántas cayen y resbalan

y nos la murmuro yo! R, 1120 (trab. de campo)

y la siguiente cancioncilla (en la que afloran rasgos de llamada):

Amor mío, ven temprano,

no me vengas a deshora,

que la vecina de enfrente

es algo murmuradora. R, 1135 (CPEs, 2900)

y esta otra en la que, también, se le pide al amado que tenga cuidado con la vecina:

Galán al ir a misa,

vete por lo retirado,

que tengo yo una vecina

que con todo tien cuidado. R, 1136 (ECA, 34)

⁹¹ Varias canciones, inglesas y españolas, de este tipo en que la gente murmura de los amantes han quedado agrupadas en *Dizen de mí*, núms. R, 1119 a 1139, entre otros.

y la siguiente (en la que aparecen rasgos de sola):

*Molinero, molinero,
no vengas de noche a verme,
que estoy sola en el molino
y nos murmura la gente. R, 1137 (ECA, 819)*

En la tradición china también se dá este temor a que la gente o los familiares puedan sorprender a los amantes. Compárense estas dos traducciones de una misma canción (de hacia el 800-600 antes de Cristo) y apréciense las diferentes interpretaciones que un mismo verso puede ofrecer.⁹²

I beg of you, Chung Tzu,
Do not climb into our homestead,
Do not break the willows we have planted.
Not that I mind about the willows,
But I am afraid of my father and mother,
Chung Tzu I dearly love;
But of what my father and mother say
Indeed I am afraid.

Yo te suplico, oh señor Tchong,
no des saltos en mi aldea.
¡No rompas mis plantas de sauce!
¿Cómo osaría amarte?...
¡Tengo temor a mis padres!...
Oh Tchong, debo amarte, de verdad,
¡Pero lo que dicen mis padres
también debo temerlo, de verdad!

I beg of you, Chung Tzu,
Do not climb over our wall,
Do not break the mulberry-trees we have planted.
Not that I mind about the mulberry trees,
But I am afraid of my brothers.
Chung Tzu I dearly love;
But of what my brothers say
Indeed I am afraid.

Yo te lo suplico, oh señor Tchong,
No saltes por sobre mi muralla.
¡No rompas mis plantas de mora!
¿Cómo osaría amarte?
¡Tengo temor a mis primos!...
Oh Tchong, debo amarte, de verdad,
¡Pero lo que dicen mis primos
también debo temerlo, de verdad!

(Trad. Davie, *ACCh*, XII)

I beg you, Chung Tzu,
Do not climb into our garden,
Do not break the hard-wood we have planted.
Not that I mind about the hard-wood,

⁹² Nos referimos, sobre todo, a la interpretación del verso cuarto de cada estrofa.

But I am afraid of what people will say,
 Chung T'zu I dearly love;
 But of all that people will say
 Indeed I am afraid. (Trad. Waley, *BS*, 24)

Y el temor a que sorprendan a los amantes también aparece en el canto siciliano del siglo XIII (antes mencionado al hablar de rechazo):

<p><i>-Se me donassi Trapano, Palermo con Messina, la mia porta non t'apriro, se me fessi regina. Se lo sente maritamo o questa ria vicina, morta distrutta m'hai</i></p>	<p>-Aunque medieran Trapano y Palermo con Mesina, no te abriré la puerta, aunque me hicieras reina. Si lo oye mi marido o esta mala vecina, me veo muerta y enterrada.</p>
---	--

<p><i>-Ma non dinanzi a càsama, ch'io biasmata serfa. E perché non te n'vai?</i></p>	<p>-Pero no delante de mi casa, que me darfan a mí la culpa. ¿Y por qué no te vas?</p>
--	--

(Trad. Pujol, *LEM*, pp. 124-125, vs. 18-24 y 36-38)

En la tradición angloamericana se queja la moza de falsas murmuraciones:

*Some say I'm with child but that I'll deny
 Some say I'm with child but I'll prove it a lie
 I'll tarry a while and soon let them know
 That he likes me too well to serve me so. R, 1131 (IP, 47, estr. 5°)*

El temor a las murmuraciones de las gentes nos ha parecido un rasgo característico de la lírica popular de primera persona femenina de cualquier parte y época. Ya hemos visto varios ejemplos entre las canciones de despedida y renuncia, y entre las de queja del asalto amoroso, e irán apareciendo algunos más a lo largo de este estudio. Remitimos, asimismo, y como ya apuntábamos al inicio de este apartado, a los ejemplos recogidos en nuestro Repertorio.

4.26. LA INGERENCIA (*aquél que yo amo quiere/nllo de mi apartar; le obligaron a partir; le enviaron allende los mares; mi padre/madre no quiere; mi amor no puede acercarse a mí/escuchar mi lamento/consolarme; soy una joven con mala fortuna/suerte*)

Las murmuraciones y, sobre todo, los familiares y su ingerencia en los asuntos amorosos de la mujer suelen ser motivo de separación de los amantes y causa frecuente de las lamentaciones de la primera persona femenina. Así dice la siguiente jarcha, que aparece inserta en dos moaxajas de la serie árabe (una de Abu Bakr Yahyà ibn Baqi y otra de Abu Bakr Yahyà as-Saraqusti al Yazzar) y en una de la serie hebrea:

<i>K' adamáy</i>	Queadamé
<i>filyól' alyéno</i>	hijito ajeno
<i>ed él a mibe.</i>	y él a mí.
<i>Kéred-lo</i>	Quiérello
<i>de mib betare</i>	de mf apartar
<i>su 'ar-raqibe.</i>	su guardador. R, 924 (JR, XXVIIIa/by21)

y de la tradición inglesa procede la siguiente canción (en la que se aprecian rasgos de presentación de sí misma, malpenada y ausencia; la estrofa primera, no transcrita aquí, está en boca de narrador):

*-My love he was sent from me by friends that were unkind,
They sent him far beyond the seas and that torments my mind.
Although I'm ruined for his sake contented will I be,
For I love my love because I know he first loved me.*

*My love will not come a-near me to hear the moan I make,
And neither would he pity me if my poor heart should break,
But although I'm ruined for his sake contented will I be,
For I love my love because I know he first loved me. R, 926 (CS, 16, estr. 2ª y 3ª)*

canción ésta que nos trae a la memoria las elegías anglosajonas del siglo X en las que también aparece la ingerencia familiar. Así se lamenta la mujer en 'The Wife's Lament', al verse apartada de su amado (hay rasgos de presentación de sí misma, malpenada, ausencia, desvelo, anhelo y vituperio):

*lc pis giedd wrece bi me ful geomorre
 minre sylfre sið ic pæt secgan mæg
 hæf ic yrmpa gebad sippan ic up fa)weox
 niwes oppe ealdes nó má ponne nú
 a ic wite wonn minra wæcsipa
 ærest min hlaford gewat heonan of leodum
 ofer ypa gelac hæfde ic uhtceare
 hwær min leodfruma londes wære
 ða ic me feran gewat folgað secan
 wineleas wrecca for minre weapearfe
 ongunnon pæt præs monnes magas hycgan
 purh dyrne gepoht pæt hy todælden unc
 pæt wit gewidost in woruldrice
 lifdon laðlicost ond mec longade
 het mec hlaford min her heard niman
 ahte ic leofra lyt on pissam londstede
 holdra freonda forpon is min hyge geomor,
 ða ic me ful gemæcne monnan funde
 heardsæligne hygegeomorne
 mod mipendne morpor hycgend[n]e*

I compose this lay about my own wretched self,
 about my own experience. I can tell
 what miseries new or old I have endured
 since I grew up, and never more than now.
 I have always been struggling against my cruel sorrows
 First of all my lord went away from his people here
 over the tossing waves; I was sleepless with anxiety,
 not knowing in what land my prince might be.
 Then, on account of my woeful need, I went forth,
 a friendless wretch, to seek service.
 The kinsmen of my husband began in secret counsel
 to devise how they might estrange us,
 so that we two lived in the world far apart
 and alienated, and I was weary with longing.
 My stern lord bade me be taken here-
 I had few dear and loyal friends
 in this country. And so my heart is sad,
 since I found the man who was my true mate
 to be unhappy, sorrowful of heart,
 concealing his purpose, meditating crime.

R, 928 (Mackie, *EB*, XXI, vs. 1-20)

y así es el lamento en 'Wulf and Eadwacer' (en el que aparecen rasgos de presentación de sí misma, malpenada, ausencia, espera y llamada):

*Leodum is minum swylce him mon lac gife;
 willað hy hine apecgan, gif he on preat cymed.
 Ungelic is us.
 Wulf is on iege, ic on operre.
 Fæst is pæt eglond, fenne biworpen.
 Sindon wæltreowe weras pær on ige;
 willað hy hine apecgan, gif he on preat cymed.
 Ungelice is us.
 Wulfes ic mines widlastum wenum dogode;
 ponne hit wæs renig weder ond ic reotugu sæt,*

It is to my people as if one were to make them gifts.
 They will destroy him if he comes to their troop.
 Our lots are different.
 Wulf is on an island, I on another.
 That island is a fastness surrounded by a fen.
 Savage men are there on the island.
 They will destroy him if he comes to their troop.
 Our lots are different.
 I suffered from far-wandering hopes of my Wulf.
 It was rainy weather and I sat weeping

*ponne mec se beaducafa bogum bilegde,
 was me wyn to pon, was me hwæpre eac lað.
 Wulf, min Wulf, wena me pine
 seoce gedydon, pine seldrymas,
 murnende mod, nales meteliste.
 Gehyrest pu, Eadwacer? Uncerne earne hwelp
 bireð Wulf to wuda.
 Pæt mon eape tosliteð pæt næfre gesomnad wæs,
 uncer giedd geador.*

When the man brave in battle gave me shelter.
 I was so far glad, but it was also hateful to me.
 Wulf, my Wulf, it was my hopes of thee,
 thy constant absence and my mourning heart,
 that made me sick -not from lack of food.
 Dost thou hear, Eadwacer? Our wretched cub
 Wulf will bear to the forest.
 What never was united is easily torn asunder-
 our song together. R, 927 (Mackie, *EB*, XIX)

lamento éste que nos parece muy similar al de la india abenaquesa de los bosques de Maine, a la que sus celosos guardianes parecen haber conseguido apartarla de su amado y, como en 'Wulf and Eadwacer', ella parece estar prisionera en una isla (hay rasgos de presentación de sí misma, sola, incertidumbre, malpenada, desvelo y se alude a los vientos y al ave):

Now I am left on this lonely island to die-
 No one to hear the sound of my voice.
 Who will bury me when I die?
 Who will sing my death-song?
 My false friends leave me here to die alone;
 Like a wild beast, I am left on this island to die.
 I wish the wind spirit would carry my cry to my love!
 My love is swift as the deer; he would speed through the forest to find me.
 Now I am left on this lonely island to die.
 I wish the wind spirit would carry my cry to my love!
 My love is as swift as the deer; he would speed through the forest to find me.
 Now I am left on this lonely island to die.
 I wish the spirit of the air would carry my breath to my love.
 My love's canoe, like sunlight, would shoot through the water to my side;
 But I am left on this lonely island to die, with no one to pity me but the little birds.
 My love is brave and strong; but, when he hears my fate, his heart will break.
 And I am on this lonely island to die.
 Now the night comes on, and all is silent but the owl.
 He sings a mournful song to his mate, in pity for me.
 I will try to sleep.

I wish the night spirit to hear my song; he will tell my love of my fate;
 and when I awake, I shall see the one I love.
 I am on this lonely island to die. (Trad. Reade, *AlnP*, II, pp. 4-5)

Y, también de la tribu de los indios abanaqueses, es el siguiente canto en el que los familiares quiérenlo de ella apartar (y en el que se aprecian rasgos de espera):

Here I sit on this point, whence I can see the man that I love.
 Our people think that they can sever us; but I shall see him while the world lasts.
 Here shall I remain, in sight of the one I love. (Trad. Reade, *AlnP*, I, p. 3)

En el repertorio musical popular contemporáneo español la mujer se lamenta de esta manera (hay rasgos de malpenada, maldición y presentación de sí misma):

*¡Ay, mal haya mi fortuna
 y también mi mala suerte,
 que el galán que yo idolatro
 quieren que de mí se ausente!* R, 912 (*CPEs*, II, 3380)

*¡Ay! de mí, que no puedo,
 que si pudiera,
 ¡Ay! de mí que no puedo,
 que si pudiera,
 al galán de mi gusto
 mi amor le diera.* R, 913 (*CMLPA*, 343)

*¡Ay de mí, que siendo niña
 le dí palabra a un mancebo,
 y por temor a mi padre,
 a cumplirla no me atrevo.* R, 922 (*CPEs*, 5561)

De Terranova es la siguiente canción, en lengua inglesa, en la que la mujer también se lamenta de la ingerencia familiar, causante de la marcha forzada de su amado (en ella se aprecian rasgos de presentación de sí misma, malpenada, ausencia y de soñar con el amigo):

*Oh I am a fair young lady whose fortune has been great,
My tongue has scarce been able my sorrows to relate,
For loving of a young man beneath my own degree,
He was forced all from my arms on board of the Victory.*

*His eyes like shining diamonds, the arrows on the moon,
His cheeks were like two roses bloomed in the month of June,
He was manly in proportion to every degree,
And my heart lies in his bosom on board of the Victory.*

*It was my cruel parents who had him sent away,
It was my cruel father who sent my love to sea,
If he were born of noble blood and me of a low degree
They never would have sent that lad I love on board of the Victory.*

*As I lay on my pillow I dreamed I was at rest,
I dreamed I was a-lying all on my true love's breast,
I dreamed I was enjoying my love's sweet company,
To be pulled close in his arms on board of the Victory. R, 926 (SNO, pp. 484-485)*

Cfr. la angloamericana en la que el primer verso aparece de esta manera (y en la que, también, se dan rasgos de presentación de sí misma, ausencia y malpenada, junto a otros de espera):

*I'm a young bonny lassie and my fortune's been bad,
Since I fell in love wi' a young sailor lad.
I've been courted too early, by night and by day,
And the lad I luv' dearly has gone far away.*

*My friends and relations have all joined in one,
To part me and my love they've done all they can,
To part me and my love they've done their own will,
But the more that they hate him, I love him the more still.*

*When I look to yon high hills it makes my heart sare,
When I look to yon high hills and my lad is na' there,
When I look to yon high hills wi' a tear in my e'e,
And the lad I lu' dearly lies a distance fra' me. R, 45 (IB, 106)*

La estrofa 2ª nos trae a la memoria la cancioncilla recogida en Asturias:

*Todos son a predicarme
como si fuera un hereje,
todos son a predicarme
galán, para que te deje.* R, 1294 (ECA, 122)

Y la mujer quiere, pero no puede, estar con el amado en la siguiente cancioncilla de la tradición india (en concaní, en la que se aprecian rasgos de la gente murmura, malpenada e invocación al amigo):

A white rosebud enclosed
In the month of May
When our love too bloomed,
But an enemy tore this flower
from my breast.

I had thought that in the spring
We might find happiness,
But scandal sent thee fleeing
From my arms.

Thy likeness is as that of an angel,
But God wished thee not mine.
Never fear, my love,
For without thee

I do not desire the world. (Trad. Shercliff, *MSPIn*, p. 82)

En los *Carmina Burana* también aparecen ejemplos en los que, como en el siguiente (en latín), las murmuraciones y la ingerencia familiar parecen ser las culpables de la desdicha de la mujer (véanse las demás estrofas de *Huc usque, me miseram!* entre las canciones de añoranza; cfr. la estr. 8ª y la canción española *Por una vez que calí*, antes mencionada entre los ejemplos de murmuración; hay rasgos de invocación a Dios, sola, malpenada, despedida, pérdida de la virginidad y ausencia):

*Res mea tandem patuit,
nam venter intumuit,
partus instant gravide.*

Now there's no disguising it-
I'm too far gone not to admit
what every eye can tell.

*Hinc mater me verberat,
hinc pater improperat,
ambo tractant aspere.*

Mother grinds me with her tongue.
Father rants at what I've done.
Oh God, they give me hell.

*Sola domi sedeo,
egredi non audeo
nec inpalam ludere.*

I sit at home, all day, alone,
my features unfit to be shown.
O friends, good times, farewell!

*Cum foris egredior,
a cunctis inspicio,
quasi monstrum fuerim.*

If I do dare venture out
folk flock to gape from miles about
as if I were a freak.

*Cum viden hunc uterum
alter pulsat alterum,
silent, dum transierim.*

Noting my rotundity
they wink and nudge as I pass by-
but none of them will speak.

*Semper pulsant cubito,
me designant digito,
ac si mirum fecerim.*

They prod with eloquent elbow;
their fingers point me out as though
my status were unique.

*Nutibus me indicant,
dignam rogo iudicant,
quod semel peccaverim.*

With nods and winks they get across
my good-for-nothingness because
I sinned once - oh, the cheek!

*Quid percurram singula?
ego sum in fabula
et in ore omnium.*

Have I left anything out?
I'm all they ever talk about-
pride of their gossiping.

As if that weren't enough for me
My boy-friend has been forced to flee
this tiny little thing.

Minding Dad's intemperance
 he has removed himself to France-
 the furthest part away.

(Trad. Parlett, *CB-Select*, 126, estr. 2ª a 11ª)

Y en la siguiente *waulking song* de South Uist parece que la muchacha tendrá que dormir sola porque el muro mantendrá apartado a los amantes:

Beloved Calum is my sweetheart.
 Hoireann ó ho ri ho ró
 He did not lie under my bedclothes last night.
 Hoireann ó ho ri ho ro ho.

He will not lie there to-night.

If stone and lime <the walls> will keep him out.

Beloved Calum is my sweetheart. (Shaw, *FS&FSU*, 80)

pero en el siguiente, también *waulking song* de la misma tradición, la muchacha no se resigna a dormir sola y parece decidida a ir en busca del amado (hay rasgos de malpenada y de ir en busca del amado):

My darling has been carried from me,
 The son of bravest father,
 Who would return the tenants' cattle;
 Sad am I no wood lies northwards,
 But the grey sea in its billows,
 I would go to the Upper District,
 And from there to th' Field of Rushes
 Where is my noble lover;
 I'd sleep beside thee on a pillow,
 With thy head upon my shoulder,
 Though the night were long, I'd move not.

(Trad. MacDonald/Campbell, *HFS*, XXII, vs. 13-23)

En la siguiente canción, perteneciente al repertorio popular zandé, la mujer se lamenta de la huida de su amado al alba, dejándola medio dormida en el lecho, y con pocas posibilidades de poder volver a estar juntos de nuevo, por mucho que ella lo desee, debido a algún impedimento grave (ingerencia familiar o de otro tipo) que imposibilita a los amantes para amarse libremente:

¡Ojalá pudiésemos estar juntos!
 me ha dejado medio dormida y ha huido (de madrugada).
 ¿Dónde me volverás a ver para casarte conmigo y llevarme?
 ¡Ojalá pudiésemos estar juntos, prenda mía, no, nunca más!
 (Boyd/Ruiz, trab. de campo)⁹³

Otro tipo de ingerencia familiar en los asuntos amorosos de la mujer es aquella en que los padres la quieren casar (o la casan) contra su voluntad. Véanse los ejemplos presentados al hablar de la queja de malcasada. Sirva aquí de muestra el siguiente lamento de la joven doncella lituana obligada a contraer matrimonio y a abandonar a sus padres contra su deseo; ella se confía a los lúpulos, con quienes se compara (se dan rasgos de presentación de sí misma, malpenada y de irse con él):

They sowed you in the orchard,
 And they raised me,
 You thriving hops,
 You resemble me!
 They tied you to the ropes,
 And they braided my hair.

They plucked you, the green one,
 And they registered me as married.

They cooked you in the pot,
 And they made me cry.

They poured you into the pitcher,
 And they took me to the priest.

⁹³ Canción de *kpânîngbâ* (xilófono) recogida por Raymond Boyd entre la colonia zandé en Bangui, durante los últimos años de la década de los sesenta.

They poured you into a glass,
And they led me through the church.

They drank you and sang,
And my heart grew gloomy.

I'll have to go with my laddie,
Have to part with my parents. (Rautins, *GR-Lith*, p. 32)

Y contra su voluntad van a casar (o han casado) a la joven de este canto procedente del valle del río Sepik (Papua Nueva Guinea) donde al amado le llama 'montaña' o 'aldea mítica' (hay rasgos de presentación de sí misma y malpenada):

My mother's brother Yambwinggawi,
And my long-headed Suwita'akw mother Tameyamandjaw,
Who stands by his leg-roots:
Ever since I played as a girl
I wanted to marry him,
My mount Marei.
I, this girl, regret
Losing my lover,
The mythical village Kawsimbuk, the maker of dry land.
I, this girl, regret
Losing my lover,
The mythical village Kawsimbuk, the maker of dry land.

My maternal uncle Kambanggawi,
And my Kakenkwundi Makerawta'akw mother Kambukwulindjaw,
Who stands by his arm-roots:
Ever since I played as a child
I wanted to marry him,
My Mount Karei.
I, this child, much regret
Forsaking my sweetheart.
The mythical village Vtysimbuk, the maker of dry land.
I, this child, much regret

Forsaking my sweetheart.

The mythical village Viysimbuk, the maker of dry land.

(Trad. Harrison, *LFM-Melan*, p. 58)⁹⁴

Muchos son los ejemplos encontrados sobre la ingerencia familiar o de otras gentes por lo que nos ha parecido un rasgo muy característico de la lírica popular femenina de cualquier parte y época. Véanse, además, los ejemplos recogidos en nuestro Repertorio.⁹⁵

⁹⁴ "The composer's lover is speaking. She addresses two totems of Nggmbak, her maternal subclan, the *yambwi* tree (*Alstonia scholaris*; totemic names Yambwinggawi and Kambanggawi) and the Borassus palm (totemic names Tameyamandjaw and Kambukwulindjaw), calling them respectively her 'mother's brother' and mother'. She has been forced into an unwanted marriage and bewails the loss of her lover; she refers to him first as one of the totemic mountains of Nambul, his subclan, and then as his subclan's mythical village of origin rising up out of the primordial waters during the cosmogony. Note that in the first stanza the roots of the *yambwi* tree are spoken of as 'legs' and in the second stanza as 'arms' [...] Suwita'akw and Makrawta'akw are female *waiyepi*, or totemic titles, belonging to the subclan Nggambak." Simon Harrison, (*LFM-Melan*), p. 58.

⁹⁵ Las canciones, tanto inglesas como españolas, de este tipo de Ingerencias han quedado agrupadas en los núms. R, 912 a 932, entre otros.

4.27. REBELDÍA CONTRA LAS TRABAS SOCIALES (*no me importa nadie/lo que digan/murmuren; si yo no me guardo, no me guardaréis/rán; me pueden guardar pero no me quitarán de amar; cuanto más me pegan/regañan/le odian más le quiero; castigado me ha mi madre/padre; mi madre/padre me pega palos/me regaña para que telle olvide*)

Hay canciones en las que la rebeldía de la joven doncella contra las trabas sociales parece aflorar. Ya hemos señalado algunos ejemplos de rebeldía, como las de la malmaridada que escapa del marido y como el del verso perteneciente a la tradición inglesa (entre las canciones de ingerencia):

But the more that they hate him, I love him the more still. R, 45 (IB, 106, estr. 2ª, v. 4)

y, el villancico-núcleo castellano del siglo XVI (entre las canciones de ir al encuentro del amado o irse con él, donde aparecen varios ejemplos de rebeldía):

*No me falaguéys, mi madre,
con vuestro dulce dezir,
yo con él me tengo d'yr.* R, 1164 (ms. 17.698, 11)

Otros ejemplos los encontramos en la tradición servia (canción ya mencionada al hablar de maldiciones; se aprecian rasgos de presentación de sí misma y se apela a la madre):

Ne boude pas, ma mère! Ne m'irrite pas.
Voyons! Si mes formes sont apparentes en mon corsage nouveau,
c'est la faute au tailleur qui l'a fait ainsi.
Mes sœurs m'étouffent, je souffre pour mon bien-aimé. (ChPS, p. 37, estr. 1ª)

en la tradición italiana de Vicenza (véase el inicio de la canción más abajo, entre las canciones que hablan de regalos):

*E si ben gò magnà tutto
a gò ancora casa e campi
no me importa di nessuno
e chi mormora di me.* (CPVi, 170, estr. 6ª)

y en la tradición de los Pirineos franceses y de la Provenza, de donde procede la siguiente canción popular de baile, en la que se establece un diálogo entre madre e hija (hay rasgos de presentación de sí misma, de vituperio y se apela a la madre):

<i>A ra mountagno,</i>	A (sur) la montagne,
<i>Mamaire,</i>	Ma mère,
<i>A ra mountagno,</i>	A (sur) la montagne,
<i>A ra mountagno,</i>	A (sur) la montagne,
<i>Mamaire,</i>	Ma mère,
<i>A ra mountagno,</i>	A (sur) la montagne,
<i>A ra mountagno</i>	A (sur) la montagne,
<i>Qu'en jogon del biouloun.</i>	On joue du violon.
<i>Mamaire,</i>	Ma mère,
<i>A ra mountagno</i>	A (sur) la montagne,
<i>Qu'en jogon del biouloun.</i>	On joue du violon.
<i>S'en jogon goaire,</i>	Si l'on n'en joue guère,
<i>Mamaire,</i>	Ma mère,
<i>S'en jogon goaire,</i>	Si l'on n'en joue guère,
<i>Ycau ana dansa.</i>	Il faut y aller danser.
<i>-Se bas en danso,</i>	-Si tu vas en danse,
<i>Ma hilho,</i>	Ma fille,
<i>Se bas en danso,</i>	Si tu vas en danse,
<i>Toun marich t'en batra.</i>	Ton mari te battra.
<i>-Se-em bat, que-m bato,</i>	-S'il me bat, qu'il me batte,
<i>Mamaire,</i>	Ma mère,
<i>Se-em bat, que-m bato,</i>	S'il me bat, qu'il me batte,
<i>Jou bé m'y tournaré.</i>	Je me rendrai.
<i>-Se tu t'y tournos,</i>	-Si tu te rends,
<i>Ma hilho,</i>	Ma fille,
<i>Se tu t'y tournos,</i>	Si tu te rends,
<i>L'ase b'en courrera.</i>	L'âne courra.

-S'encour, qu'en courre, Mamaire, S'en cour, qu'en courre, Per bous b'en a courrut.	-S'il court, qu'il courre, Ma mère, S'il court, qu'il courre, Pour vous il a bien couru.
-Se l'ase sauto, Ma hilho, Se l'ase sauto, Toutis que n'en diran?	-Si l'âne saute, Ma fille, Si l'âne saute, Qu'en dira-t-on?
-N'en diran toutis, Mamaire, N'en diran toutis, Bielh ase échaurelhat.	-Ils en diront tous, Ma mère, Ils en diront tous, Vieil âne essorillé.
Au loc d'aurelhos, Mamaire, Au loc d'aurelhos, Au loc d'aurelhos, Mamaire, Au loc d'aurelhos, Au loc d'aurelhos, Que n'a cornos au cap, Mamaire, Au loc d'aurelhos, Que n'a cornos au cap.	Au lieu d'oreilles, Ma mère. Au lieu d'oreilles, Au lieu d'oreilles, Ma mère, Au lieu d'oreilles, Au lieu d'oreilles, Il <mon mari> aura cornes au front Ma mère, Au lieu d'oreilles, Il aura cornes au front. (ChPPF, pp. 205-206)

En la tradición española tenemos varios ejemplos; del siglo XVII es la siguiente seguidilla castellana que recoge Cervantes en *La entretenida* (y en la que se apela a la madre):

*Madre, la mi madre,
guardas me ponéis;
que si yo no me guardo,
no me guardaréis.* R, 1243 (CT, 24)

en un cancionero del siglo XIX se recoge la siguiente cancioncilla catalana:

*Mon marit se n' es anat,
estará tres mesos fora,
m' ha dexat encommanat
que no conversés ab homes.*

*Ay, mireu lo cuydadós
que 's cuydi d' aquestes coses,
que si jo no 'm sé guardar
no 'm guardarán tots los homes.* R, 1244 (CyFP, p. 248)

perteneciente al repertorio popular murciano es esta otra:

*Mi padre me pone guardas
como si fuera un castillo,
y aunque me ponga murallas
he de seguir en lo mismo.* R, 1245 (CPM, p. 235)

y del siglo XV, atribuido posteriormente, en el XVI, al Marqués de Santillana, es la siguiente cancioncilla intercalada en el poema titulado *Villancico a unas tres fijas suyas*:

*Aguardan a mí,
nunca tales guardas vi.* R, 1246 (APE, 333)

Ya Martínez Torner, quien afirma que éste último cantar es un cantar popular que recoge el Marqués de Santillana, lo compara con el estribillo de una cantiga del siglo XIII, de Joan Servando⁹⁶ (se aprecian rasgos de malpenada):

*Trist' and' eu, velida, e ben vo-lo digo,
por que mi non leixam veer meu amigo:
poxlen-m' agora guardar,
mais non me partirám de o amar.*

⁹⁶ Eduardo Martínez Torner, *Lirica Hispánica (LH)*, Castalia, Madrid, 1966, p. 200.

*Pero me feriron por el noutro día,
fui a San Servando se o veria:
poden-m' agora guardar,
mais non me partirám de o amar.*

*E, pero m' aguardan que o non veja,
esto non pode seer per ren que seja:
poden-m' agora guardar,
mais non me partirám de o amar.*

*E muito me poden guardar,
e non me partirám d'o amar. (CdA, 372)*

Entre el repertorio musical popular ucraniano encontramos estos versos de rebeldía (véanse otras estrofas más abajo, entre las canciones de alabanza del amado, y el estribillo más arriba, junto a las de presentación de sí misma):

My mother told me not to fall in love with Pete,
But I forgot her warning when I fell in love with Pete.

My mother gave me a drubbing for my love for Pete,
Yet I would rather be drubbed than stop loving Pete. (Trad. Dziobko, *MS-Ukrainian*, 62, estr. 2ª y 5ª)

la estrofa quinta nos recuerda el villancico-núcleo castellano del siglo XVI:

*Castigado me a mi madre
porque al amor hablé:
no le diré que se vaya,
más antes le llamaré. R, 1252 (ms. 17.698, 11)*

y la siguiente cuarteta octosilábica del repertorio popular español contemporáneo:

*Mi padre me pega palos
por que olvide tu amistad,
y al son de los palos digo
que te quiero mucho más. R, 1260 (CPEs, II, 3 148)*

Cfr., asimismo, la siguiente canción popular contemporánea angloamericana:

*My pappy he will scold me, scold me, scold me,
My pappy he will scold me for stayin' out all night.*

*My mammy she'll uphold me, uphold me, uphold me,
My mammy she'll uphold me, an' say I done just right!* R, 1255 (OFS, 541)

y cómparese, a su vez, ésta con la siguiente canción de baile de los negros criollos americanos, en francés:

<i>Un, deux, trois,</i>	One, two, three,
<i>Caroline qui fais comme sa, ma chère?</i>	Caroline, what is the matter with you, my dear?
<i>Un, deux, trois,</i>	One, two, three,
<i>Caroline qui fais comme sa, ma chère?</i>	Caroline, what is the matter with you, my dear?
<i>Maman dit oui, papa dit non,</i>	Mama says yes, papa says no.
<i>Celui mo lais, celui mo prends,</i>	It is he I wish, it is he I'll have.
<i>Maman dit oui, papa dit non,</i>	Mama says yes, papa says no.
<i>Celui mo lais, celui mo prends.</i>	It is he I wish, it is he I'll have. (trad. Lomax, <i>AB&FS</i> , p. 218-219)

En la tradición francesa tenemos, asimismo, estos versos, engastados en un motete para tres voces del siglo XIII (los demás versos de que se compone la canción están en boca de narrador; se aprecian rasgos de malpenada):

<i>-dieus, con vif a gran doulour</i>	-Dios, qué vida más dolorosa llevo,
<i>qant on mi bat nuit et jour</i>	pues me pegan día y noche
<i>pour celi qui mon cuer a.</i>	por causa de quien es dueño de mi corazón;
<i>mais com plus mi batera</i>	pero cuanto más me pegue
<i>ma mere, plus me fera</i>	mi madre, tanto más me hará
<i>penser folour. (AltfrR&P, p. 209)</i>	pensar en cometer locura. (Trad. Pujol, <i>LEM</i> , p. 120, vs. 7-12)

Muchos son los ejemplos de rebeldía que hemos encontrado por lo que nos ha parecido un rasgo muy característico de la lírica popular femenina de cualquier parte y época. Véanse, además, los ejemplos que se recogen en nuestro Repertorio y los que irán apareciendo a lo largo de este estudio. 97

97 Las canciones de Rebeldía contra las trabas sociales, tanto inglesas como españolas, han quedado agrupadas en los núms. R, 1243 a 1263, entre otros.

4.28. LA LLAMADA, INVOCACIÓN, APELACIÓN Y/O CONFIDENCIAS CON LA MADRE (*madre; ¡ay madre!; madre, la mi madre; madre querida; madre mía; ¡ay, madre, ayúdame!; ¡ay, madre, mi amigo/los soldados se valn y no volverán/sola me dejaln!; madre, muero de amor/peno/dejome penadalno paro de llorar; madre, le quiero/más que a mí le quiero yo/dejome enamorada/me roba el alma; yo os diré, madre, lo que causa mi tormento; madre, yo os lo diré: mal de amores he; ¿qué haré, madre?; vienelpasa/pasó, madre, el carretero/lo que bien quiero; madre, tengo que irme con él/yo me voy con él; a orillas del río allí encontré, madre, a mi amado; yo me iba/fui, mi madre, a la romería/al bosque, vengo enamorada; madre, me atacaltoma por fuerza; madre, me hiciste casar; bella era yo, madre; madre, digale/no le diga a padre)*)

Rasgo muy característico de la lírica popular femenina, que aparece no sólo en nuestra cultura occidental sino también fuera de ella, es el de la llamada, invocación, apelación o confianzas con la madre. Hasta aquí hemos presentado unos 23 ejemplos (7 cancioncillas castellanas, 2 jarchas mozárabes, 1 canto de boda judeo español, 4 cantigas de amigo gallego-portuguesas, 1 canción vasca, 1 provenzal, 1 ucraniana, 1 en yidis de los judíos de la Europa oriental, 1 del Líbano, 1 de Argelia en lengua cabilé, 1 india santalí, 1 india de Raiputana y 1 china del 800-600 antes de Cristo) en los que se da la llamada, invocación o apelación a la madre.

Ya en Safo encontramos los siguientes versos en que la niña confía a su madre el amor que siente por un muchacho (presentamos dos traducciones del mismo fragmento para su comparación; se aprecian rasgos de presentación de sí misma y anhelo):

*Glúcea m̄ater, oú toi dúnamai kréken ton íston
póthoi dámeisa paídos bradínan di' Afrodítan.*

Ah buena madre, no
puedo mover la lanzadera,
de amor vencida de un
mozo por mañas de Afrodita.

(Trad. G. Calvo, PA, Fr. 102 LP, p. 84)

Ay, dulce madre, no puedo tramar la lanzadera,
muerta de amor por un niño por culpa de Afrodita.

(Trad. Rodríguez Tobal, *Safo-PyFr*, Fr. 102 P, p. 95)

-Madre dulce, mi tela

tejer no puedo:

Afrodita suave

me vence, y de mi amado

siento el deseo. (Trad. Ferraté, *LirGrAr*, 277)

y así se confía a su madre la mujer del villancico-núcleo castellano del siglo XVI:

Aquel caballero, madre,

que de amores me fabló,

más que amí le quiero yo. R, 1331 (CMP, 329)

y la de las siguientes cancioncillas del repertorio popular español contemporáneo:

De los cuatro muleros,

¡mamita mía!

que van al agua,

el de la mula torda,

¡mamita mía!

me roba el alma. R, 1332 (CEyA, p. 31, estr. 1ª)

Un marinerito, madre,

me tiene robada el alma;

si no me caso con él

muero moza y llevo palma. R, 1529 (CPEs, 2059)

La calle me la pasea,

madre mía, un andaluz;

el andaluz de mis ojos;

de mis ojitos la luz. R, 1409 (CPEs, 1859)

En el repertorio popular contemporáneo angloamericano tenemos:

*I love little Willie, I do, dear ma,
I love little Willie, ha ha, ha ha.
I love little Willie but don't you tell papa,
for he won't like it, you know, dear ma.* R, 1484 (NCFS, 307, estr. 1ª)

Se suele apelar a la madre, ante la ausencia (o inminente ausencia) y/o presencia del amado. Además de los ejemplos hasta aquí señalados y los que hemos incluido en nuestro Repertorio⁹⁸ (así como los que irán apareciendo en otros apartados de este Capítulo), veamos, a continuación, como se lamenta la muchacha del siguiente estribillo italiano de Vizenza ante la marcha de su amigo:

*O cara mama el bersaglier va via
el besaglier va via e non ritorna più.
O sì sì cara mama no.
O sì sì cara mama no.* (CPVi, 212, estr. 4ª y estrib.)

y como lo hace la muchacha rumana ante la marcha de los soldados (se aprecian rasgos de maldición y se apela a la hija):

-Petite mère, le linge lavons,
Voilà que les soldats s'en vont!
-Ma fille, moi je l'ai lavé,
Il n'a pu encore sécher!
-Plions-le, mère, mouillé
le moment est arrivé.
Dieu te damne, ennemi,
Toi qui chasse nos gas d'ici,
Et tout le monde appauvris! (Bento/Dobrescu-Warodin, APPR, p. 241)

⁹⁸ El mayor número de apelaciones a la madre cae, como ya señalamos en el capítulo de Consideraciones Finales, entre las situaciones Quiere Amor, Sola por Ausencia del amado, Iniciativa y Solicitud y Actitud Confidencial con la madre.

y, anticipando, también, la ausencia del amado, se lamenta así la moza del siguiente estribillo castellano de principios del siglo XVII (en el que se aprecian rasgos de sola):

*En campaña, madre,
tocan a leva;
vanse mis amores,
sola me dexan. R, 32 (RG-GP, 999)*

y la de las siguientes cancioncillas populares pertenecientes al repertorio musical contemporáneo español (en el primer ejemplo se aprecian rasgos de incertidumbre y en el segundo de malpenada y maldición):

*Ya se van los quintos, madre;
sabe Dios si volverán,
sabe Dios si volverán;
ya se van los quintos, madre. R, 51 (MC, I, pp. 208-209, estr. 2ª)*

*A Castiella vanse, vanse
ya los pastores;
ya la nieve cuaxa en puertu;
ya non hay flores.*

*¡Ay! mió madre, que me maten
tantos dolores.
¡Ay! cuitada de la neña
que tien amores. R, 230 (CMLPA, 349)*

Entre las cantigas portuguesas es también frecuente la apelación a la madre. De Fernán Rodríguez de Calheiros es el siguiente ejemplo en el que el amigo se fue y la dejó enamorada (y en el que se aprecian rasgos de malpenada):

*Madre, passou per aquí un cavaleiro
e leixou-me namorad' e com marteiro:
ai, madre, os seus amores ei;
se me los ei,
ca mi-os busquei,*

*outros me lhe dei;
ai, madre, os seus amores ei.*

*Madre, passou per aquí un filho d'algo
e leixou-m' assi penada, com' eu ando:*

*ai, madre, os seus amores ei;
se me los ei,
ca mi-os busquei,
outros me lhe dei;
ai, madre, os seus amores ei.*

*Madre, passou per aquí quen non passasse
e leixou-m' assi penada, mais leixasse:*

*ai, madre, os seus amores ei;
se me los ei,
ca mi-os busquei,
outros me lhe dei;
ai, madre, os seus amores ei. (CdA, 66)*

y de Joan Requeixo es la cantiga en la que la moza fue a la romería con su amigo y vino enamorada (se aprecian rasgos de presentación de sí misma):

*Fui eu, mad', en romaria
a Faro con meu amigo
e venho d'el namorada
por quanto falou comigo,
ca mi jurou que morria
por mi; tal ben mi queria! (CdA, 499, estr. 1ª)*

que nos recuerda la glosa anónima de hacia el siglo XVI (en la que también se aprecian rasgos de presentación de sí misma):

*Yo me iba, mi madre,
a la romería:*

*por ir más devota
fui sin compañía.*

*So ell enzina.
A la media noche
recordé, mezquina:
halléme en los braços
del que más quería
So ell enzina.*

*Muy bendita sía
la tal romería.
So ell enzina. R, 958 (CMP, 20, estr. 1ª, 4ª y 6ª)*

Y, también, la moza de la siguiente cancioncilla recogida actualmente en Asturias le cuenta a su madre que se quedó dormida en los brazos de su amante:

*A la luna de Valencia,
madre, me quedé dormida
en los brazos de mi amante,
¡qué dulce sueño tenía! R, 1446 (ECA, 135)*

La fórmula tipo: *madre, yo os lo diré*, que se da en el siguiente villancico-núcleo castellano de mediados del siglo XVI (en el que se aprecian rasgos de malpenada):

*No me firáys, madre,
yo os lo diré.
mal d'amores hé. R, 667 (RSV, 32)*

se da, también, en la siguiente canción procedente de la tradición francesa (en donde afloran, también, rasgos de malpenada e incertidumbre):

*Ah! vous dirai-je, maman,
Ce qui cause mon tourment?
Depuis que j'ai vu Silvandre*

*Me regarder d'un air tendre,
 Mon cœur dit à tout moment:
 Peut-on vivre sans amant?*

*L'autre jour, dans un bosquet,
 De fleurs me fit un bouquet;
 Il empara ma houlette,
 Me disant: Belle brunette,
 Flore est moins belle que toi,
 L'Amour moins tendre que moi.*

*Etant faite pour charmer,
 Il faut plaire, il faut aimer;
 C'est au printemps de son âge
 Qu'il est dit que l'on s'engage;
 Si vous tardez plus longtemps,
 On regrette ces moments.*

*Je rougis, et par malheur,
 Un soupir trahit mon cœur;
 Silvandre, en amant habile,
 Ne joua pas l'imbecile:
 Je veux fuir, il ne veut pas,
 Jugez de mon embarras.*

*Je fis semblant d'avoir peur;
 Je l'échappai par bonheur;
 J'eus recours à la retraite,
 Mais quelle peine secrète
 Se mêle dans mon espoir,
 Si je ne puis le revoir.*

*Bergères de ce hameau,
 N'aimez que votre troupeau;
 Un berger, prenez-y garde,
 S'il vous aime, vous regarde,*

*Et s'exprime tendrement,
Peut vous causer du tourment. (Ch&ChPF, p. 44)*

La estrofa primera aparece en la siguiente canción infantil de esta forma:

*Ah! vous dirai-je, maman,
ce qui cause mon tourment?
mon cœur dit à tout moment
"Peut-on vivre sans amant?"*

*Helas, maman: un faux pas
me fit tomber dans ses bras.
Ah, qu'on goûte de douceur
quand l'amour prend soin d'un cœur! (LCH, 134)*

La madre le sirve de consuelo a la moza. Así se confía la muchacha india norteamericana, de las costas de la Columbia Británica, mientras teje su canasto sobre las rodillas de la madre (a la que llama *Kulasgh* o cedro)⁹⁹ en espera de que le llegue el Destino, es decir, el amado ausente (el verso 14 ya quedó mencionado entre las canciones de sola; se aprecian, además, rasgos de espera):

*Kulasgh, Kulasgh, my mother,
I sit at thy knee
Weaving my basket of grasses,
Weaving for my harvest of berries when the Ripe Days come.
Thy fingers gently touch my hair with fragrance,
Thy mouth drips a song, for the wind has kissed it-
(Love sings in thy mouth!)
The soil listens and answers;
I feel a stirring beneath me and hear buds opening,
The river chants thy song and the clouds dance to it.
Tonight the stars will float upon thy singing breath,*

⁹⁹ George W. Cronyn, *American Indian Poetry (AInP)*, Liveright, New York, 1918:1962, en nota a la canción 'Song of Basket-Weaving', p. 206, menciona que las tribus de la costa de British Columbia consideran al *Kulasgh* o cedro como fuente de vida ya que los cubre todas las necesidades abasteciéndoles, incluso, de alimento durante la época en que escasea el pescado.

Gleaming like slanting flocks above the sea.
 All the earth sings; and its voices are one song!
 I alone am silent: I alone, a maid waiting him, the Fate,
 The Stirring One, The Planter of the Harvest,
 The Basket Filler.
Kulasgh, Kulasgh, Mother!
 See how beautiful, how liberal, is my basket,
 How tightly woven for the waters of Love,
 How soft for the treading of children's feet,
 How strong to bear them up!
Kulasgh, Kulasgh, Mother, remember me-
 Ere the Sunset and the Dropping Leaf! (Interp. Skinner, *AlnP*, pp. 205-206)

y se puede apelar, también a la madre para pedir ayuda, como en el siguiente verso del cantarillo libanés en árabe vulgar (ya antes mencionado, entre las canciones de ir en busca del amado; en él se aprecian rasgos de ausencia):

¡Qué lejos está mi amado Abu Zeluf; ay, madre, ayúdame! (Fanjul, *CPAr*, p. 96, v. 1)

y/o para pedir consejo u orientación; así, en la siguiente seguidilla manchega contemporánea (en el que aparece la fórmula tipo *¿qué haré?* antes mencionada, al hablar del rasgo de desconcierto e incertidumbre):

*Un pastor me ha pedido,
 ¿qué haré yo, madre?
 -No le despidas, hija;
 dile que aguarde. R, 846 (CPPM, II, 440, estr. 4ª)*

en la jarcha, incluida en una moaxaja de la serie hebrea de Yosef ibn Saddiq, antes mencionada (y que, a su vez, comparábamos con otras cancioncillas que hablan de la llegada del amigo; se aprecian rasgos de incertidumbre y desconcierto):

<i>¿Ké faré, mamma?</i>	<i>¿Qué haré, madre?</i>
<i>Me-u l-habib est 'ad yana.</i>	Mi amigo está a la puerta. R, 933 (trad. G. Gómez, <i>JR</i> , 14)

en esta otra jarcha de la serie árabe de Ibn 'Abbad (o Ubada) en la que también se aprecian rasgos de incertidumbre o desconcierto junto a otros de malpenada:

<i>¡Alsa-me [de] méw hale</i>	<i>¡Sácame de como estoy,</i>
<i>porque hali qad bare!</i>	<i>porque mi situación es desesperada!</i>
<i>¿Ké farey, ya 'ummi?</i>	<i>¿Qué haré, madre?</i>
<i>¡Fen, qe bado lyorare!</i>	<i>¡Ven, que voy a llorar! R, 845 (trad. G. Gómez, JR. VI)</i>

y en la siguiente cantiga de amigo de Joan Zorro (con rasgos de incertidumbre o desconcierto y en la que se apela a la hija):

*-Cabelos, los meus cabelos,
el rei m'enviu por eles;
 ¿madre, que lhisfarei?
-Filha, dade-os a el rei.*

*-Garcetas, las mias garcetas,
el rei m'enviu por elas;
 ¿madre, que lhisfarei?
-Filha, dade-as a el rei. (CdA, 385)*

La orden o ruego tipo: *madre, dígale usté a padre...* aparece en la siguiente cancioncilla de Raiputana (India), cantar popular que se canta, acompañando al baile, en el festival de Holí y en otras festividades¹⁰⁰ (la canción consta de seis estrofas más, en las que la niña pide le traigan o le pongan objetos varios como zapatillas, aros o cadenas para los tobillos):

O mother, tell father to bring me a fine cloth
I'll go to play lur.¹⁰¹ (Winifred, *WFSOR*, 8, estr. 1^a)

¹⁰⁰ "The festival of Holi comes in the spring, usually in March, at the time of the full moon. It is an interesting survival of the worship of the sun, so well known in other countries. [...] The name is derived from the feminine name Holika, but who she was cannot be exactly stated." L. Winifred Bryce, (*WFSOR*), p. 29.

¹⁰¹ *Lur*, tipo de baile o danza, "in which women hold hands and dance in a circle. In some places the women hold small sticks in their hands while they dance, and they strike these to mark the time. In other places the time is beaten with longer sticks. In Gujarat where this kind of dance is popular it is called the *Garba*." L. Winifred Bryce, (*WFSOR*), nota 1 a pie de p. 25.

También se da en la canción popular actual española:

*Madre, dígame usted a padre
que le diga a Nicolás
que no juegue con candela,
que nos podemos quemar.* R, 844 (CPEs, 7102)

y, de forma negativa, en la canción popular inglesa *I love little Willie* (anteriormente mencionada en este mismo apartado):

*I love little Willie but don't you tell papa.
for he won't like it, you know, dear ma.* R, 1484 (NCFS, 307, estr. 1^a, vs. 3-4)

Como indicábamos más arriba, muchos son los ejemplos encontrados de llamada, invocación, apelación y/o confidencias con la madre en las distintas tradiciones por lo que nos ha parecido ser un rasgo muy característico de la lírica popular femenina de todas partes y épocas.¹⁰² Véanse, además, los ejemplos recogidos en nuestro Repertorio y los que, como los inmediato-siguientes, irán apareciendo en este estudio.

¹⁰² Margit Frenk Alatorre, (*Est.s.LA*), al comparar las jarchas con los *refrains*, hace notar que “falta en las *chansons de femme* la importante invocación a la madre y a las hermanas.” p. 42. En otras tradiciones francesas, no obstante, hemos encontrado varios ejemplos de llamada, invocación o apelación a la madre. Véase, por ejemplo la canción provenzal del Pirineo francés ‘A ra mountagno, ma maire’, incluida entre las canciones de rebeldía, y las que más abajo presentamos, ‘Ah! vous dirai-je, maman’ y ‘Aïe! Quelle mère j’ai’, entre otras.

4.29. QUIERE AMOR, SE QUIERE CASAR Y ELECCIÓN DE AMADO (*¡Ay/Dios/madre!; madre/madre querida/madre mía, me quiero casar/quiero marido/deme un marido; no me dé/case, mi madre, al con quien no quiero; madre, tengo un amigo/he encontrado un hombre; ¿cuándo/dónde/me casaré yo?; ¿quién se casará conmigo?; en la primavera puedes tomarme/mala seré de guardar; cástate conmigo Pedro/solicitadnos, jóvenes (que ya caen las ciruelas/que se nos va la Pascua); hija, quiero darte un soldado/zapatero/caballero...; no, madre, no/sí, madre, sí; no me casaré/la con un viejo/joven/pobre/soldado...; marinero/pescador/granjero/ joven/pequeño lo quiero; labrador/soldado/militar ha de ser; no quiero más que al morenito/pastor/pescador...; no quiero a otro/no me casaré con otro*)

Rasgo característico de la lírica popular de primera persona femenina de muchas partes nos ha parecido la situación en que la moza se quiere casar, busca relación, o elige marido. En este tipo de canciones es frecuente encontrar la apelación, invocación o llamada a la madre. Así en la tradición servia, en una canción introducida por un narrador, la moza suplica (u ordena) a su madre que no la case con alguien que no sea de su gusto:

Ne me donne pas, ma mère, à qui ne me plaît pas. (Trad. Lebesgue, *ChFs*, XXI, v. 4)

de modo parecido a como lo hace la gallega de la siguiente canción contemporánea:

*Non me case, miña nai,
con home que viudase;
pois non quero criar pitos
que outra galiña chocase. R, 1569 (TM, 296)*

En otras canciones la moza deja claro que se quiere casar, como en el refrán castellano de mediados del siglo XVI:

*Madre, casar, casar,
que çarapico me quiere llevar. R, 1509 (RPR)*

y en estos versos de la tradición inglesa que parecen datar del siglo XVIII (en los que se aprecian rasgos de presentación de sí misma; véase, más abajo y en este mismo apartado, una versión distinta):

*O mother, I long to get married,
 I long to be a bride.
 I long to lie by that young man,
 And close to by his side,
 Close to by his side,
 For I'm young and merry and almost weary
 of my virginity. R, 1517 (CS, I, 69, estr. 1ª)*

La fórmula del tipo: *madre/madre querida/madre mía, me quiero casar*, se da, asimismo, en la tradición italiana de Vicenza, en donde fue recogida la siguiente canción (cuyo v. 8 ya transcribimos al hablar de desvelo) y en el que se establece un diálogo entre madre e hija (aparece la fórmula tipo *no dormiré yo sola* y se dan rasgos de presentación de sí misma):

*-Cara mama, ho diciet' ani
 voj maritarmi, voglio mari, voglio mari.
 Cara mama, vendi la cioca,
 feme la dota, voglio mari.*

*Voglio marito che mi consola,
 ogni parola un bacin d'amor, bacin d'amor.
 Voglio marito che mi consola,
 a letto sola non voglio andar.*

*-Cara figlia, cosa ti manca
 sta alegra e canta, sta qua co' mi, sta qua co' mi.*

*-Cara mama, vu ghi un bel dire,
 co vè dormire si compagnà.*

*Cara mama, vu ghi 'l consorte,
 fino a la morte si compagnà, si compagnà.
 Cara mama, vu ghi 'l consorte,
 fino a la morte si compagnà, si compagnà. (CPVi, 73)*

y quiere marido la siria de la *muwassah ganniyye*,¹⁰³ ahora que empieza el invierno (se aprecian rasgos de sola):

Ay, madre, quiero un abrigo
para empezar el invierno.
A ti te calienta mi padre
pero yo sola no me caldeo. (Fanjul, *CPAr*, p. 95, estr. 1^a)

Aunque este tipo de canciones, de elección de amado y/o en las que la muchacha se quiere casar, parecen alejadas de la situación de soledad, ya que la primera persona femenina parece estar en compañía de la madre, en ellas, no obstante, como sucede en la inmediata superior, también pueden aflorar rasgos de soledad.

La moza de Lituania también apela a la madre para que la case ya, y reclama su dote:

Mother mine, dear heart,
Little bud of white silver,¹⁰⁴
.
You promised to agree to my marriage
And to allot my dowry;

Twelve cows for milking,
Six oxen for ploughing,

A chest full of linen,
Fine white tablecoths;

Mother mine, dear heart,
Little bud of white silver. (Trad. Rautins, *GR-Lith*, p. 20)

¹⁰³ "*Muwassah*: Poema cuya estructura básica está integrada por cuartetas, cantado con un ritmo vivo y muy medido. En Líbano no parece ser sino una variedad de *garradi*. En Iraq pertenece a un género más amplio denominado *murabba'* (o *enrabba'*), mientras en Siria cualquier canción popular del género *taquga* o *ganniyye baladiyye* puede ser tenida por *muwassah*." Serafín Fanjul, (*CPAr*), p. 137.

¹⁰⁴ "In very old Lithuanian Lyrics the mother is often referred to as a little bud of silver or gold." Kenneth Peacock, *A Garland of Rue (GR, Lith)*, National Museums of Man, National Museums of Canada, Ottawa, 1971, p. 20.

La mujer chimane anuncia a su madre que ha encontrado un hombre con el que tendrá varios hijos:

Madre, he encontrado a un hombre,

¡Un hombre!

Vamos a tener hijos,

Ambos los llevaremos en nuestros brazos.

Los niños son nuestra felicidad, estamos felices (Riester, *CanyPr*, 17, vs. 4-8)

y arde de deseo de tener hijos la muchacha caramoyón de Uganda:

O voi, papà,

io bramo avere bambini,

bambini teneri como vitellini.

O voi, mamme,

io ardo dal desiderio di avere bambini,

bambini teneri come vitellini.

O tu, bue dalle bianche corna e nere macchie,

muoio dalla voglia di avere bambini,

bambere teneri como vitellini. (*Nigrizia*, 108:12, dic. 1990, p. 55)

Se pueden dar, asimismo, las apelaciones, invocaciones y/o llamadas a Dios, a los santos u a otras divinidades para que la ayuden a encontrar novio o marido, como ya indicábamos anteriormente, utilizando fórmulas del tipo: *¡ay/o! Dios/Virgen/San Antonio, dadme marido/un hombre/a mi amigo*, como en este estribillo de la *chanson de toile Belle Amelot*.

Dieus! Denez m'a mari Garin

Mon doux amin. (*ChT*, s.n, s.p)

o en el canto de la india de Raiputana, en el que se invoca a Gauri o Goral, “the patron goddess of women” (el verso 4º ya quedó mencionado más arriba, entre las canciones de invocación a Dios u a otras divinidades):¹⁰⁵

¹⁰⁵L. Winifred Bryce, (*WFSOR*), p. 37.

He who sits upstairs drinking wine, eh, and rides a blue horse,¹⁰⁶
 Who ties his pagari cockily, eh, and walks with an air,¹⁰⁷
 Who mounts his horse with agility, eh, and watches the pace of his mare,
 O mother Goral, give me such a one, eh, I come to worship you.

A person who always sits by the fire, eh, and who knows nothing but eating,
 Who takes nine large plates of gruel, eh, and eats sixteen pieces of bread,
 Desiring to avoid such a one, Mother Goral, eh, I come to worship you. (Bryce, *WFSOR*, 16)

así también, en la canción gallega contemporánea (cuyos dos primeros versos ya mencionamos al hablar de la invocación a los santos):

San Antonio bendito
dáde-me un home
aunque me mate
aunque me esfole. R, 1494 (*LH*, 208)

y en la cancioncilla contemporánea recogida en Asturias (ya mencionada más arriba, entre los ejemplos de invocación a la Virgen):

¡Oh! Virgen de Covadonga
muy de veras te lo digo,
que no vuelvo más a verte
hasta que me des marido. R, 1491 (*ECA*, 842)

que recuerda el cantar portugués (ya mencionado entre las canciones de invocación a Dios):

O' Senhor da Piedade
na vosa capela o digo,
náo volto cá outro ano
sem trazer o meu marido. (*RLu*, XV, p. 54)

¹⁰⁶ "A euphemism for drinking a product of hemp. Blue suggests intoxication. Sometimes a green horse is referred to, because fresh hemp is green." L. Winifred Bryce, (*WFSOR*), nota 1 a pie de p. 37.

¹⁰⁷ "lit. on one side. The pagari is the man's head-dress, a form of turban." L. Winifred Bryce, (*WFSOR*), nota 2 a pie de p. 37.

De la Provenza es la siguiente rima infantil en la que la niña se pregunta dónde se casará (los dos primeros versos ya quedaron mencionados más arriba, entre los ejemplos de apelación a Dios o a otras divinidades; se aprecian rasgos de incertidumbre):

*Perdigouletto del boun Dièu,
Ounts me maridarai lèu;
En sai, en lai,
Al cel ou sus la terro? (ChPPF, p. 89)*

inquisición ésta que nos trae a la memoria la del tipo *¿cuándo me casaré yo?*, que aparece en la cancioncilla popular angloamericana (en la que se aprecian rasgos de incertidumbre) de esta forma:

*I wonder when I shall be married,
O be married, O be married?
I wonder when I shall be married,
My beauty is beginning to fail. R, 1506 (TBFSWV, 16, estr. 1ª)*

en la rima infantil inglesa (en la que también se aprecian rasgos de incertidumbre):

*(When shall I be married?)
January, February, March....
1st day, 2nd day, 3rd day,... R, 1520 (FW-CSMs, IX, p. 1501, estr. 1ª)*

y en la rima castellana de salto de comba, de esta otra manera:

*Quisiera saber qué d'ame caso:
Lunes, martes, miercoles,... R, 1521 (trab. de campo, estr. 2ª)*

Del repertorio popular musical de la tradición santalí es el siguiente canto en el que la joven parece estar dispuesta a unirse con el amado a la llegada de la primavera, cuando el ciruelo florezca (se aprecian rasgos de proclamación del deseo y se apela al amigo):

Take the buffaloes to the forest
And pick and pick the flowers
At the spring with the plum tree

I will thread the blossom
 And, Durga, you can thread me. (Archer, *HoF*, 364)

y cuando los árboles florezcan, mala será de guardar la moza del siguiente villancico-núcleo castellano de mediados del siglo XVI (en el que se apela al amigo):

*Ya florecen los árboles, Juan;
 mala será de guardar. R, 1248 (RSV, 14)*

La estación primaveral parece la más idónea para el amor y para solicitar a las jóvenes. Así, en el siguiente canto chino de hacia el 800-600 antes de Cristo, las mozas apremian a los mozos a que las soliciten antes de que la primavera acabe, ahora que caen las ciruelas:

¡He aquí que caen las ciruelas!
 ¡ya no quedan más que siete!
 ¡Solicitadnos, jóvenes varones!
 que es la época consagrada!

¡He aquí que caen las ciruelas!
 ¡ya no quedan más que tres!
 ¡Pedidnos, jóvenes varones!
 ¡que es la época, ahora!

¡He aquí que caen las ciruelas!
 ¡llenad con ellas los cestos!
 ¡Pedidnos, jóvenes varones!
 ¡que es la época, hablad! (Trad. Davie, *ACCh*, XIX)

y de principios del siglo XVII tenemos el siguiente dístico castellano en el que aparece la preocupación por el paso de la estación, de la Pascua (y en el que se apela a las amigas):

*Que se nos va la Pascua, mozas,
 que se nos va. (RG-GP, 90)*

Y no resignándose a quedar soltera o sin amor, la mujer toma la iniciativa y ruega (u ordena) a los mozos que la pidan en matrimonio, como en el ejemplo de la tradición china, o les pregunta

cúal de ellos se va a casar con ella, como en el siguiente canto de los indios norteamericanos papagos:

Who are you, nice boys?
Who is going to marry me? (Trad. Densmore, *AlnP*, p. 353)

y, dirigiéndose al amigo, le pide directamente que se case con ella, como sucede en la siguiente seguidilla castellana de principios del siglo XVII:

*Cásate conmigo,
Pedro querido,
yalabarm'e que tengo
ricomarido.* R, 1536 (*CM*, p. 288)

o se apiade de ella, como en el estribillo contemporáneo inglés (en el que se aprecian rasgos de malpenada):

*A linman, a tinman, a tinker, a tailor,
A feller, a peller, a ploughboy, a sailor;
Gentle or simple, or foolish or witty-
Me die an old maid! Pray, take me for pity.* R, 1507 (*FSUT*, p. 297, estrib.)

En la siguiente composición poética anónima rusa la orden o ruego va dirigida al padre, solicitándole que la case con un hombre de su nivel social, sano y sincero, y no espere a encontrar un buen partido (hay rasgos de malpenada):

No frost, and the flowers would bloom
Even in wintry weather.
No fret would be mine, if I
And grief did not dwell together,
Ne'ever should I sit, as I sit
Here, with a sob in my bosom,
Gazing on open fields-
Fields with never a blossom!
Then to my father said I,
"Marry me, sir, to my equal,

Don't think of splendours of me:
 What meaneth rank in the sequel?
 Don't look for spacious abodes;
 I have no wish to be wealthy.
 Give me a husband that's true;
 Give me a husband that's healthy. (Trad. Pollen, *RSL*, p. 113)

A la moza de la siguiente rima infantil castellana parece darle igual con quién se case:

*Me quiero casar
 con el hijo del rey,
 con un buen mozo,
 con un tiñoso. R, 1522 (CPEs, V, nota 24, p. 21)*

Más frecuentes, sin embargo, nos han parecido aquellas canciones en que la moza tiene clara preferencia por algún tipo de hombre (pastor, marinero, caballero, etc.). Así dice la siguiente cancioncilla del Pirineo francés (en dialecto bearnés) en la que la muchacha no quiere a otro más que al pastor:

<i>Au nouste casau</i>	Dans notre jardin
<i>Que ya tant d'arroses!</i>	Il y a tant de roses!
<i>Au miei d'aquet floc</i>	Au milieu de ce bouquet
<i>N'aimi qu'u boutou.</i>	je n'aime qu'un bouton.
<i>De tous lous galants</i>	De tous les galants
<i>Que pla me roundein,</i>	Qui me tournent autour
<i>Nou-n sèi espia nat</i>	Je ne sais en regarder aucun (autre)
<i>Que lou me pastou,</i>	Que mon berger,
<i>Doundène, doundène,</i>	Dondaine, dondaine,
<i>Doundène, doundène,</i>	Dondaine, dondaine,
<i>Nou-n sèi espia nat</i>	Je ne sais en regarder aucun (autre)
<i>Que lou me pastou.</i>	Que mon berger. (<i>ChPPF</i> , pp. 269-270)

De Vicenza procede la siguiente en la que se establece un diálogo entre madre e hija; la madre le va ofreciendo varios tipos de jóvenes, que ella rechaza sistemáticamente, hasta que la ofrece un caballero:

-Figlia ti voglio dar un giovane bersagliere,
 Figlia ti voglio dar un giovane bersagliere,
 Figlia ti voglio dar un giovane bersagliere.
 -Un giovane bersagliere mama mia, no! no!

Tutta la notte mi fa marciar di corsa,
 Tutta la notte mi fa marciar di corsa,
 Tutta la notte mi fa marciar di corsa,
 un giovane bersagliere mama mia, no! no!

-Figlia ti voglio dar un giovane d'artiglieria,
 -Un giovane d'artiglieria, mama mia, no! no!
 Tutta la notte mi fa sparare il cannone,
 un giovane d'artiglieria, mama mia, no! no!

-Figlia ti voglio dar un giovane trombettiere,
 -Un giovane trómbettiere, mamma mia, no! no!
 Tutta la notte mi fa suonar la tromba,
 un giovane trombettiere, mamma mia, no!, no!

-Figlia ti voglio dar un giovane calzolaio,
 -Un giovane calzolaio, mamma mia, no! no!
 Tutta la notte mi fa tirare el spago,
 mi sto mestier no 'l fago, mamma mia, no! no!

-Figlia ti voglio dar un giovane cavaliere,
 -Un giovane cavaliere, mamma mia, sì! sì!
 Tutta la notte mi fa montar a cavallo,...
 mi sto mestier lo fago, mamma mia, sì! sì! (CPVi, 72)

canción ésta que nos recuerda la siguiente doina rumana, aunque aquí se prefiere al pastor trashumante (y se aprecian rasgos de irse con él):

-¿Oyes, hermosa, o no oyes,
 O no tienes boca para responder?

Te me busca un estudiante.

¿Te vas, hermosa, tras él?

-Tras el estudiante no iré.

Que, cuando la comida es más dulce,

El coge libros y lee,

Y la comida sobre la mesa se enfría.

Por el día libros, por la noche libros,

¡y el cuerpo lleno de pecados!

-¿Oyes, hermosa, o no oyes,

O no tienes boca para responder?

Te me pide un molinerito

¿Te vas, hermosa, tras él?

-Tras molinero no iré.

Que, cuando el sueño es más dulce,

El molino pone en marcha

Y a mí me despierta.

-¿Oyes, hermosa, o no oyes,

O no tienes boca para responder?

Te me pide un pastorcito.

¿Te vas, hermosa, tras él?

-Tras el pastorcito iré.

Porque su boquita es dulce...

El, el diita entero

No deja de cantar doinas,

Llevando por entre las florecitas

Las blanquitas ovejitas;

Llevando por entre las campanillas

Los corderitos tan bonitos.

Y la noche de él es tranquila,

Pues con las estrellas se ilumina

Y con la blanca luna llena. (Trad. Cortés, *APPRu*, p. 175)

Este tipo de canciones dialogadas (entre madre e hija) sobre la elección de amado nos han parecido darse en muchas partes. En la siguiente, recogida de entre la población blanca de de la República de Sudáfrica (en africano- neerlandés) se prefiere al joven y apuesto Boer:

-Mother, I want a husband!
 -Tell me dearest child, what kind?
 Will a Frenchman please you, dear?
 -No, mother, no!
 For Frenchman's love I do not care,
 his *parlez vous* gives me the scare.
 What will give me joy
 Is a handsome Boer boy.

-Mother, I want a husband!
 -Tell me dearest child, what kind?
 Will a Dutchman please you, dear?
 -No, mother, no!
 For Dutchman's love I do not care,
 His blasphemy I will not share.
 What will give me joy
 Is a handsome Boer boy.

-Mother, I want a husband!
 -Tell me dearest child, what kind?
 Will a German please you, dear?
 -No, mother, no!
 For German's love I do not care,
 His greasy pork I cannot bear.
 What will give me joy
 Is a handsome Boer boy.

-Mother, I want a husband!
 -Tell me dearest child, what kind?
 Will a Boerman please you, dear?
 -Yes, mother, yes!
 For Boerman's love I really care,
 His love is best, beyond compare.
 What will give me joy
 Is a handsome Boer boy. (Haywood, *FSW*, pp. 276-277)

y en la seguidilla castellana, lo quiere carpintero:

*-Lo quiero carpintero,
que saque astillas.
-Hija, sí, y que las saque
de tus constillas. R, 1573 (CPEs, IV, 7217)*

En la tradición angloamericana la moza prefiere casarse con un joven, y no con un viejo:

*I would not marry an old man,
I will tell you the reason why:
His face is always dirty,
His chin is never dry.*

*I would rather marry a young man
With an apple in his hand
Than marry an old man
With forty acres of land. R, 1555 (NCFS, 17)*

y también lo prefiere joven, a viejo, la moza de la siguiente cancioncilla popular griega de la región de El Epiro, más concretamente de Tesprocia, de donde procede el amigo que nos la facilitó, y cuyos primeros versos están puestos en boca de narrador; dicen así los siguientes:

*-Good morning, my mother. -Welcome to the lass that has come.
-I have a few words to say, will you deign to hear them?
The man that you have given me is not fitting for me,
He is into letters, and has grown old,
and is going to become a priest, to put on the black clothes.
And it doesn't suit me to be a priest's wife, to wear the black clothes.
I'd better take a young man and wait for him,
Rather than become a priest's wife, and wear the black clothes! (Trad. Stolaki, vs. 4-11) 108*

¹⁰⁸ Facilitada por Yorgos Stolakis de Tesprocia, profesor de filosofía, de unos 40 años, en carta personal fechada el 26 de septiembre de 1990.

y ni con un joven ni con un viejo se casaría la muchacha de la siguiente canción popular en lengua zandé:

No me casaré con un viejo, me pondrá en columpio.

No me casaré con un joven, me follará en posición lateral.

(Boyd/Ruiz, trab. de campo)¹⁰⁹

y no se casará con ningún marino o soldado, pero sí con un pescador (porque ella es pescadora), la inglesa de la siguiente estrofa (en la que hay rasgos de presentación de sí misma):

A sailor will I never wed,

Nor a soldier, 'cos he's got no brass,

But I will hae a fisher lad,

Because I am a fisher lass. R, 1547 (NNFSB, 63, estr. 3^a)

y como la moza es morena, solo aceptará al amigo moreno; así dice una de las tres hermanas en la siguiente *chansons de toile* (en la que también aparecen rasgos de presentación de sí misma):

-Un brun ami, je souhaite

Je suis brune

J'aurai brun ami aussi. (ChT, s/p, s/n)

y promete (o amenaza con) no casarse nunca, pues parece no haber hombre de su gusto, la angloamericana del siguiente canto:

I'll not marry no farmer's son,

For all he wants is a dog and gun.

I'll not marry at all, at all,

I ain't going to marry at all.

¹⁰⁹Canción de *kpâningbâ* (xilól'ono) cantada por Florence, de unos 28 años aproximadamente, en Bangui, el 14 de marzo de 1987. La moza no desea casarse ni con un viejo, porque la penetraría de pie ("en columpio"), ni con un joven, porque lo haría en posición lateral (no se especifica si él estaría detrás de la mujer o frente a frente).

*I'll not marry no man that's poor,
For he'll go begging from door to door.*

*I'll not marry no man that's rich,
For he'll get drunk and fall in the ditch.*

*I'll not marry no man that's little,
For he can't carry my big wash kettle. R, 1629 (FW-CSMs, 3676)*

Y si no es con quién ella desea no se casará nunca; así le dice a su madre la muchacha de la siguiente canción que cantan las mujeres de Raiputana:

-O gardener's wife, bring a wedding chaplet for my bride,
Made of flowers of lovely hue.

My daughter, the bride, will not put on the chapelet, she is stubborn.

-If I marry at all, I'll marry the son of Vasudevaji,
Or else I'll remain unmarried.

-O my daughter, hast thou seen him in thy dreams?
Or has thy girl companion misled thee?

-No, no, my mother, I did not see him in a dream
Nor has my companion misled me.

I saw him playing in the square of Jodhpur. (Bryce, *WFSOR*, 27)

y si no es con un marinero, tampoco se casará la moza de la siguiente cancioncilla recogida en Asturias:

*Marinero quiero, madre,
marinero me han de dar
y si no es un marinero,
soltera me he de quedar. R, 1544 (ECA, 562)*

y no quiere a otro más que al morenito la muchacha de la jarcha incluida en una moaxaja de la serie árabe de al-Kumait al-Garbi:

*Non kero, non, un jillello
illa s-samarello.*

No quiero, no, un amiguito,
más que el morenito. R, 1551 (JR, XIII)

y no amaré a ningún otro, más que al baron Doon, la francesa del estribillo engastado en la *chanson de toile Belle Doe*.

*Dieu! quel vassal a en Doon
Dieu quel vassal, Dieu quel baron!
Je n'aimerai si ce n'est Doon. (ChT, s/n, slp)*

y se morirá si no le dan a su amigo Pedro, dice la joven a su madre en esta canción popular francesa (cuyas dos primeras estrofas están en boca de narrador):

*-Av'-vous mal à la tête?
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Av'-vous mal à la tête?
Ou bien le mal d'amour?*

*-Je n'ai pas mal de tête,
Tra la la la la la, tra la la la,
Londerira!
Je n'ai pas mal de tête,
Mais bien le mal d'amour.*

*-Ne pleure pas, Pernette,
Nous te mariderons.*

*Te donnerons un prince,
Ou le fils d'un baron.*

*-Je ne veux pas de prince,
Ni de fils d'un baron.*

*Je veux mon ami Pierre,
Qui l'est dans la prison.*

*-Tu n'auras pas ton Pierre,
Nous le pendoulerons.*

*Si vous pendoulez Pierre,
Pendoulez-moi-z-aussi.*

*Au chemin de Saint-Jacques,
Enterrez-nous tous deux.*

*Couvrez Pierre de roses,
Et moi de mille-fleurs.*

*Les pèlerins qui passent,
Prièront Dieu pour nous deux. (ChPPrF, estr. 3ª a 13ª)*

Muchas son las canciones en que la joven tiene claro con quién quiere casarse tanto en la tradición inglesa como en la española. Sirvan unos ejemplos más como muestra:

*For a young man is my delight, hey dorum darrity
A young man is my delight, me being young
A young man is my delight all the days of my life
Maids when you're young never wed an old man. R, 1557 (SoL, pp. 230-231, estrib.)*

*A farmer's boy, a farmer's boy,
He's the one for me;
If ever I get married
A farmer bride I'll be. R, 1539 (NCFS, 17, estrib.)*

*Un labrador es mi padre,
un labrador es mi hermano.
Un labrador ha de ser
al que yo le dé mi mano. R, 1538 (CSeg, p. 97)*

*O primeiro amor que teña
 ha de ser d'un militar,
 que aunque non teña diñeiro
 ten un polidiño andar. R, 1548 (CPG, 6)*

En la tradición italiana tenemos la siguiente cancioncilla recogida en Vicenza (las dos primeras estrofas se encuentran más adelante, entre las canciones que hablan de regalos; hay rasgos de malpenada y de presentación de sí misma):

*'l mio primo amore l' è un bersaglier,
 'l mio primo amore l' è un bersaglier,
 'l mio primo amore l' è un bersagliere,
 porta la piuma sul cappello nero.*

*Cappello nero non mi tradir,
 cappello nero non mi tradir,
 cappello nero non mi tradire,
 perchè son giovane mi fai morire.*

*Me fai morire da confessar,
 me fai morire da confessar,
 me fai morire da confessare,
 a casa del diavolo non voglio andare.*

*E mi col diavol no vojo andar,
 e mi col diavol no vojo andar,
 e mi col diavol no vojo andare;
 perchè son giovane lo faccio innamorare. (CPVi, 203, estr. 3ª a 6ª)*

Y si tuviera los tesoros del sultán, la joven mahometana destinada a un harén, no dudaría en comprarse un bello muchacho que le cultivara el jardín. Así dice este canto procedente de la tradición servia:

Ah! si j'avais les trésors du sultan,
 Je saurais bien en faire bon usage:
 Un jardinet ordonnerais au bord de l'eau.

Ah! si j'avais les trésors du sultan,
Je saurais bien en faire beau jardinage:
On n' y verrait que fleurs de lis et oeillets blancs.

Ah! si j'avais les trésors du sultan,
Je saurais bien en faire bon usage:
J' achèterais un beau garçon bien avçant
Et l' emploierais à cultiver mon jardinage. (Trad. Funck-Brentano, *ChPS*, p. 56)

En este tipo de canciones de elección de amado y/o se quiere casar, además de la llamada, invocación o apelación a la madre, Dios, la Virgen o los santos, y las inquisiciones del tipo: *¿cuando me casaré yo?*, se dan, como hemos visto por los varios ejemplos aquí presentados, las promesas/amenazas del tipo: *no me casaré con un viejo/pobre/soldado; si no es un marinero/mi amigo, soltera me he de quedar; no me casaré con otro; labrador/soldado/militar ha de ser*. Se dan, también, los ejecutivos o quasi ejecutivos del tipo: *me quiero casar; quiero marido; marinero/pescador/joven/pequeño/moreno, lo quiero; no quiero más que al morenito/pastor/pescador; no quiero otro*; y están, asimismo, las órdenes o ruegos del tipo: *deme un marido; no me dé/case al con quien no quiero; cástate conmigo*.

Las exclamaciones *¡si!*, *¡no!* también aparecen, sobre todo, en aquellas canciones anteriormente mencionadas en las que la madre le va ofreciendo a la hija una serie de hombres o, como veremos a continuación, de cosas, que ella rehusa sin dilación, hasta ofrecerle el hombre de su gusto, que ella inmediatamente acepta. Veamos más ejemplos de este tipo de canciones:

De la tradición provenzal de Foix procede la siguiente canción de baile, en la que la madre al principio parece no comprender lo que su hija quiere:

*Ai! Qu' uno maire que jou n' ai!
Coumbrén pas le mal de la goujato;
¡Ai! Qu' uno maire que jou n' ai!
Coumbrén pas le rebiroulet.*

A!e! Quelle mère j'ai!
Elle ne comprend pas le mal de la jeune fille;
A!e! Quelle mère j'ai!
Elle ne comprend pas la pirouette.

*-Ma filho, bos un coutillou?
-Ma maire, nou, ma maire, nou.*

*-Ma fille veux-tu un cotillon (jupon)?
-Ma mère, non, ma mère, non.*

-Ma filho, bos un debantalou?
-Ma maire, nou, ma maire, nou.

-Ma fille, veux-tu un tablier?
-Ma mère, non, ma mère, non.

-Ma filho, bos un goujatou?
-Ma maire, si, ma maire, si.

-Ma fille, veux-tu un jeune garçon (galant)?
-Ma mère, oui, ma mère, oui.

Ai! Qu' uno maire que jou n' ai!
Coumprén pla le mal de la goujato;
¡Ai! Qu' uno maire que jou n' ai!
Coumprén pla le rebiroulet.

Aïe! Quelle mère j'ai!
Elle comprend bien le mal de la jeune fille;
Aïe! Quelle mère j'ai!
Elle comprend bien la pirouette.

(ChPPF, p. 129)

Del mismo tipo es la siguiente canción en yidis:

-Yomi, Yomi, sing me a ditty,
-What does my little girl want?
The maiden wants a little dress,
Let us go to the tailor's then.

-No, mother, no,
You do not understand me,
You don't know what I mean...

-Yomi, Yomi, sing me a ditty,
-What does my little girl want?
The maiden wants a husband,
Let us go to the match-maker's then.

-Yes, mother, oh yes,
You know now what I mean,
You now understand me!
(SO!, 283, March 1954, p. 12)

De Vicenza procede la siguiente cancioncilla italiana (con rasgos de muere de amor):

-Mama mia gh' è l' erba in orto
se non min dè mi morirò!

*-Figlia mia gh' è un ravanèlo,
se te vol te lo darò.*

*-No mama! no, no, no!
no 'l me fa bene,
no 'l me fa bene,
No mama! no, no, no!
No 'l me fa bene
pel mal che mi gò!*

*-Mama mia gh' è l'erba in orto
se non min dè mi morirò!*

*-Figlia mia gh' è un radicièto
se te vol te lo darò!*

-No mama! no,...

*-Mama mia gh' è l'erba in orto
se non min dè mi morirò!*

*-Figlia mia gh' è salatina
se te vol te la darò!*

-No mama! no,...

*-Mama mia gh' è l'erba in orto
se non min dè mi morirò!*

*-Figlia gh' è l' ortolanèlo
se te vol te lo darò!*

*-O mama! sì, sì, sì!
el me fa bene
el me fa bene.*

*O mama! sì, sì, sì!
 El me fa bene
 pel mal che mi gò! (CPVi, 74)*

y del mismo tipo es este otro fragmento de canción italiana (en el que se aprecian rasgos de mal de amores):

*-Cara mamma, io sono malata;
 Ma una cosa nell'orto ci sta!
 -E nell'orto ci sta l'insalata,
 Se tu la vuoi, io te lo dol*

*-O mamma, no, no, no,
 Questo fa male, pel male che ho!
 O quant' stupida la mamma mia,
 Che non conosce la malattia!
 O, mamma, no, no, no,
 Questo fa male, pel male che ho!*

*Cara mamma, io sono malata;
 Ma una cosa nell'orto ci sta!
 -E nell'orto ci sta l'ortolano,
 Se tu lo vuoi, io te lo do!*

*O mamma, sì, sì, sì,
 Questo va bene per farmi guarì!
 Oh, quant' e cara la mamma mia,
 Che conosciuto la malattia!
 O mamma, sì, sì, sì,
 Questo va bene per farmi guarì! (SOI, 283 March 1954, p. 12)*

En la tradición inglesa y angloamericana también se dan este tipo de canciones como en la siguiente en la que una versión de tres estrofas se recoge en un manuscrito de 1740 (véase la variante antes mencionada en este mismo apartado):

*-Mother, I would marry and I would be a bride,
And I would have a young man forever at my side.
For if I had a young man, O how happy I would be,
For I am tired and O so weary of my virginity.*

*-Whistle, daughter, whistle, and you shall have a cow.
-I cannot whistle, mother, I guess I don't know how.
For if I had a young man, O how happy I would be,
For I am tired and O so weary of my propriety.*

*-Whistle, daughter, whistle, and you shall have a sheep.
-I cannot whistle, mother, I can only weep.
For if I had a young man, O how happy I would be,
For I am tired and so weary of my singularity.*

*-Whistle, daughter, whistle, and you shall have a man.
I can whistle... [she whistles the rest of the line]
-You impudent little daughter, and what makes you whistle now?
-I'd rather whistle for a man than for a sheep or a cow. R, 1517 (IP, 111)*

Como ya indicábamos más arriba, muchas son las canciones de distintas tradiciones con el rasgo de elección de amado y/o en las que la moza se quiere casar, por lo que nos ha parecido un rasgo muy característico de la lírica popular femenina de cualquier parte. Véanse más ejemplos a lo largo de este estudio y entre las canciones que se recogen en nuestro Repertorio.¹¹⁰

¹¹⁰ Las canciones de este tipo en que Quiere amor/casar y Elección de amado las hemos agrupado, sobre todo, en los núms. 1486 a 1608.

4.30. LA LLAMADA, INVOCACIÓN, APELACIÓN AL NIÑO Y/O CONFIDENCIAS CON EL NIÑO (*duerme, mi pequeño/mi niño/mi niño del alma/mi cariño/mi pichón; no llores; tu padre no está aquí/se fue; ya está el padre en casa*)

Entre las canciones de cuna es frecuente la llamada, apelación, y/o invocación al niño y la confianza de la madre con el niño. Sólo hemos tenido en cuenta para nuestro estudio aquellas nanas o cantos que aludan de alguna forma a la relación de la mujer con el marido, amado o padre de la criatura. Son la mayoría canciones de espera, ausencia y/o abandono. Las fórmulas más predilectas de este tipo de canciones son las del tipo: *mi pequeño/niño, duerme, no llores, tu padre no está aquí/se fue*.

De la tradición gaélica tenemos la siguiente nana procedente del South Uist, en la que la muchacha se lamenta de que el amado no quiera reconocer al niño (y en la que se aprecian rasgos de ingerencia):

Go to sleep, my dearest darling,
Go to sleep, o little dove,
Weary am I that they are at enmity with me;
Go to sleep my dearest darling.

I feel it long soothing you,
Your father saying that you do not belong to him.
Go to sleep, dearest darling. (Shaw, *FS&FSU*, 44)

De Goa en el dialecto local concaní tenemos la siguiente nana (con rasgos de ausencia):

Sleep my little one and cry not,
For thy father has gone to Bombay
To buy cakes and toys for thee alone.

Dost thou not hear that "curú, curú..."?
It is the buffaloes
On their way from the wood...
Cry not. Sleep.
Thou shalt have pretty things and sweet. (Trad. Shercliff, *MSPIn.* pp. 100-102)

que nos recuerda la recogida en Zamora:

*Ro, niño, ro,
que tu padre fue a León
a comprarte unos zapatos
de pellejo de ratón.
Ro o o o. R, 366 (trab. de campo)*

De las Islas Salomón, más exactamente de la parte oriental de la Isla Malaita, proviene la siguiente canción en quivayano (en la que se aprecian rasgos de espera):

*My little baby, go to sleep
We'll wait for your daddy,
Who's gone fishing to get us some fish. (PP-SIL, p. 6)*

La espera por el padre del niño, que no acaba de llegar, también parece aflorar en la siguiente composición anónima en sánscrito:

*Today adds yet another day
And still your father is unkind.
The darkness closes up the path.
Come, little son, let us go to bed. (Trad. Brough, PSans, 7)*

y en la nana procedente de la isla escocesa South Uist (en gaélico), en la que el amado parece haberse ido al mar:

*Sleep my child! Sleep, oh sleep!
And may the men return who have gone over the sea!
(Trad. F. T., FSJ: 1899, 8, p. 164)*

así como en la siguiente rima infantil anónima, de la tradición inglesa (en la que se aprecian rasgos de incertidumbre o desconcierto):¹¹¹

¹¹¹ Esta nana anónima no quedó incluida en nuestro cancionero (R) por caer en nuestras manos más tarde, una vez ya confeccionado el mismo.

*O can ye sew cushions?
 Or can ye sew sheets?
 An' can ye sing ba-la-loo
 When the bairnie greets?
 An' hee an' ba, lamb,
 An' hee an' ba, birdie,
 My bonnie wee man.*

*Hee O, wee O, what'll I dae wi' ye?
 Black is the life that I ead wi' ye,
 Mony o' ye, little to gie ye,
 Hee O, wee O, what'll I dae wi' ye?*

*Now hush-a-ba, lammie,
 An' hush-a-ba, dear,
 Now hush-a-ba, lammie,
 Thy minnie is here.
 The wild wind is ravi',
 Thy minnie's heart's sair;
 The wild wind is ravi',
 An' ye dinna care.*

*Sing ba-la-loo, lammie,
 Sing ba-la-loo, dear,
 Does wee lammie ken
 That hisdaddie's no here?
 Ye're rockin' ful' sweetly
 Upon my warm knee,
 But your daddie's a-rockin'
 Upon the saut sea. (Ch'sV, pp. 93-94)*

También en actitud de espera permanece la india norteamericana de la costa noroccidental, probablemente haida (canción en la que se aprecian rasgos de presentación de sí misma y se apela al amado al que llama Aguila de Las Alturas):

What shall I sing to thee, Babe on my back?
 Song of the Eagle that mates with the storm!
 Hi-i-ri-i-ki! Ri-cek!
 The wild gale is weeping, driven before him
 To his nest on the black lone mast of the night;
 Swinging, swinging, far out, high out, over the sea!
 Hi-i-ri-i-ki! Ri-cek!
 Thy father is Eagle-Go-High, chief of thy tribe:
 Fiercest in war, wisest in council, swiftest in hunting,
 Hashest and fondest in the tent of his woman;
 He is my mate!

What shall I sing to thee, Babe on my back?
 Song of the wind that is wanton forever!
 Fleeing forever, luring and weeping, laughing and leaping forever;
 Calling forever-calling-for the chase of swift wings,
 For the drive and the smite of wild wings,
 For the fold of strong wings,
 For the sleep in warm wings.
 OO-o-roo-o-rrr-ufffff-oo! Thy mother is Storm-Dancer, daughter of Winds
 What art thou, Little Chiefling, babe of my heart?
 The star that I plucked from the mast of the night,
 When the wings of thy father outstrove me.
 Hi-i-ri-i-ki! Ri-cek!

Eagle-Go-High, this is thy son,-
 He falls asleep, smiling,
 To the scream of thy nesting-call.
 Hi-i-ri-i-ki! Ri-i-ki! Ri-cek! (Interp. Skinner, *AInP*, pp. 215-217)

Cierta sensación de soledad y abandono parece desprenderse de estas canciones o nanas, en que la mujer, a solas con el niño, espera al marido/amado ausente, sentimiento que la madre transmite al niño. Hay, sin embargo, otro tipo de nanas en las que no aflora este sentimiento de soledad como, por ejemplo, en la nana procedente de Nigeria:

O do not cry, my little treasure,
 O do not cry, my little treasure,
 For here is your mother/father.
 O do not cry, my little treasure,
 For here is your mother/father
 O do not cry, my little treasure.

Dear children yonder strewn
 Around me come soon,
 Little stars'round the moon,
 Dear moon.

O hushbye, my little treasure. (Haywood, *FSW*, pp. 270-271)

y en esta otra de Segovia, donde parece intuirse un mensaje velado al amante mientras se acuna al niño:

*Palomita blanca, pichoncito verde
 ya está el padre en casa
 del niño que duerme.*

*al ro ró ro ro
 que ya se durmió. R, 366 (C*Seg*, p. 73)*

De forma más clara y explícita aparece el mensaje en la muy conocida nana, que se canta sobre todo en Asturias, por medio de la cual se intenta advertir al amante que el padre del niño está en casa (hay rasgos de rechazo y de invitación):

*El que está a la puerta
 que no entre ahora
 que está el padre en casa
 del neñu que llora.
 Ea, mió neñín,
 ahora non,
 ea, mió neñín,
 que está el papón.
 Válgame mil diablos,*

*que mal entendeis:
que volváis mañana,
que tiempu tenéis.
Ea, mió neñín. R, 366 (CMLPA, 373)*

La siguiente nana brasileña parece del mismo tipo (hay, asimismo, rasgos de rechazo):

*Tutu Marambá,
nãio venhas mais cá,
que o pai do me nino
te manda matá!
te manda matá!
Dorm' engraçadinho,
pequenino da mamãe.
Qu' ele é bonitinho,
e filhino da mamãe!
Aranha Tatanha,
Aranha Tatinha,
Tatú é que arranha,
a tua casinha!
Dorm' engraçadinho,
pequenino da mamãe.
Qu' ele é bonitinho,
e filhino da mamãe! (SO!, 96, July 1951, pp. 10-11)*

y la nana parece ser, una vez más, el vehículo elegido por la mujer asturiana; esta vez para poder despacharse impunemente con la vecina (se aprecian rasgos de celosa):

*Duerme, niñín del alma,
que tu padre fué allíndiar
y entra pol monte de la vecina
como si jues propiedá.
(Duerme mi amor)
Al tu home, samayona,
tengo de enteralu yo.*

*Traes mil enredos con los vecinos,
y engañes al probe Xuan,
y lo que enrolles,
(duerme, mio neña)
bien lo faló el sacristán.
(Duerme, niñín)
Al tu monte, pantasmona,
entra cualesquier vecín.*

*Esos corales que lluces
tengo arrancátelos yo;
los perendengues,
dexate mocha.
(Duerme, niñín del Señor,
duerme, niñín)
Chaste refaxu paxízu:
ya se quién te lu mercó. R, 869 (CMLPA, 301)*

La canción de cuna o nana es un género muy extendido y de gran antigüedad en el que suele aparecer la llamada, invocación y/o apelación al niño, rasgo éste que nos ha parecido muy característico de la lírica popular femenina de cualquier lugar o época. Véanse más ejemplos en nuestro Repertorio.¹¹²

¹¹² Los núms. R, 366, 853, 854, 855, 869, 1079 y 1113, entre otros, son canciones en las que se llama, apela o invoca al niño.

4.31. CELOSA (*¿te acordarás de mí/me irás a olvidar cuando estés con otra?; ¿ya me olvidaste/detestas o es que quieres a otra?; se fue con otra; ¿ama a otra?; ¿tiene a otra?; ¿está queriendo a otra?; ¿para qué/por qué me acaricia/s/me dice/s que me quieres si quieres a otra?; ¿de dónde vienes?; ¿dónde estuviste anoche?; ¿dónde estás?; ¿dónde estará?; algo/alguién/alguna lo entretiene; me han dicho que tiene/s otra más bonita que yo; ¿qué dirá la gente?)*)

Consideramos canciones de celosa aquellas en que la primera persona femenina se lamenta de que su amado, amante o marido esté, se haya ido, y/o se vaya a ir con otra. Nos ha parecido que este rasgo de mujer celosa, así comprendido, se da en la lírica popular de primera persona femenina de todas partes y épocas. De la tradición italiana veneciana proceden estos versos (véase el resto de la canción más arriba, entre los ejemplos en que el amado se va marinero y entre los que ella pide que no la deje):

*Quando sarai in America
ti troverai un'Americana
non ti ricordi più dell'Italiana
che tanto amore ti ha portà. (CVi, 255, estr. 2*)*

y de la tradición japonesa, en dialecto del Levante, es la siguiente canción anónima de hacia el 630-759:

Tú, cuando en la Corte supersoleada
busques regazos de hembras de Iamato,
¿me irás a olvidar? (Trad. Cabezas, 3457, p. 211)

De Safo es el siguiente fragmento:

(a) Te olvidaste ya de mí...
(b)o es que más que a mí tal vez
amas a alguna persona?

(Trad. Rodríguez Tobal, *Safo-PyFr*, Fr. 129 P, p. 125,)

Así es el lamento en un *mawwal* egipcio algo fragmentario (en el que se apela al amigo):

Amigo mío, ¿no basta con dejarme que te enamoras de otra?
 Se regodearán de mí los enemigos y mi gente ¿por qué me quiere?
 Comence a decir: sigue, amigo [pues si no] ¿por qué te enamoras
 Es que no soy, también [el amor], de ayer y ahora?
 Si estás enojado, dejamos la casa y partimos.
 [Pero si] te digo [por el] este respondes oeste y otrora.
 Ya que me detestas, amigo, ¿por qué [decías] que me amabas? (Fanjul, *M-Egip.*, 58)

Algo más breve es la queja de esta coplilla perteneciente al repertorio musical español contemporáneo (en la que aparecen rasgos de insulto):

*¿Para qué me acariciabas?
 falso, si no me querías,
 si tenías en el pecho
 otra que a mí me ofendía?* R, 326 (CPEs, III, 4086)

y la de la india chipeva (en la que se aprecian rasgos de vituperio):

Whyshould
 I, even I
 be jealous
 because of that bad boy! (Trad. Densmore, *AlnP*, p. 25)

Nos ha parecido muy característico de las canciones de celosa, así como de las de espera y desconcierto antes mencionadas, el uso de preguntas o inquisiciones y la llamada, apelación o invocación al amigo. Aquí las inquisiciones, normalmente dirigidas al amigo, suelen ser del tipo: *¿por qué?* (*¿por qué decías que me amabas?*, *¿por qué tengo que estar celosa?*) *¿para qué?* (*¿para qué me acariciabas?*, *¿para qué decías que me querías?*) *¿cómo?* (*¿cómo no viene/s?*), *¿dónde?* (*¿de dónde viene/s?*, *¿dónde estuviste anoche?*, y las ya mencionadas entre las canciones de espera: *¿dónde está/s?*, *¿dónde estará?*), *¿quién?* (*¿quién me amará a mí?*), *¿qué?* (*¿qué dirá la gente?*). Las preguntas suelen ser del tipo: *¿ama/s a otra?*, *¿tiene otra?*.

De Servia proviene este canto (cuyos tres primeros versos ya hemos mencionado entre los ejemplos que se invoca a Dios; también se invoca al amigo y se dan rasgos de ausencia):

Où peut-il bien être,
 Grand Dieu! mon amant!
 Est-il en voyage?
 Boit-il du vin frais?
 En aime-t-il une autre?
 S'il est en voyage,
 Qu'il ait du bonheur!
 S'il boit du vin frais,
 Qu'il ait du plaisir!
 S'il en aime une autre,
 Qu'il ait mon pardon!
 Mais toi, Dieu tout-puissant, lui pardonnerais-tu?
 (Funck-Brentano, *ChPS*, p. 45)

En los *Carmina Burana* tenemos la siguiente (la versión en alemán ya la mencionábamos más arriba entre las canciones de espera; se dan rasgos de ausencia y espera):

<i>Floret silva nobilis</i>	Forest, wood and lofty bower
<i>floribus est foliis</i>	flourishing with leaf and flower,
<i>Vbi est antiquus</i>	where is my once lover?
<i>meus amicus?</i>	Has he another?
<i>Hinc equitabit.</i>	He rode away to thwart me!
<i>Eia, quis me amabit?</i>	Alas!
	Now who will court me?
<i>Floret silva undique.</i>	(Trad. Parlett, <i>CB-Selec</i> , 149)

Nach mine gesellen Ist mir we.
Grünet der walt allenthalben
Wa ist min geselle also lange?
Der ist geriten hinnen.
Ow, wer soll mich minnen? (CB, 149)

Y así aparece la inquisición del tipo *¿dónde está/s/uviste?* en la tradición angloamericana (se dan, asimismo, rasgos de espera):

Tomorrow is our wedding day.
Oh, where, oh, where is he?

He has gone to seek another;

He no longer cares for me. R, 294 (NCFS, 267, estr. 2ª)

A la tradición ucraniana pertenecen estos versos (véanse las anteriores estrofas entre las canciones en que el amado se ha ido a la guerra; la canción se inicia con el verso 'I have a beautiful garden' y la 5ª estrofa, que no transcribimos, está en boca del amado; se dan rasgos de desvelo, espera, malpenada y se apela o invoca al amigo):

Day and night, tears run down my face
In memory of my lost young man.
Oh, my darling laddie, where do you stay tonight?
Don't you hear my crying heart?

What fun do you find, my laddie.
Bringing to folly girls, one by one?
Hollow are the poppy-seed heads this year,
As hollow is your heart, my dear.

(Dziobko, *MS-Ukranian*, 25, estr. 4ª y 6ª)

y estos otros ya transcritos (entre los ejemplos de maldiciones y que no la dejen):

Where did you stay last night?

Why did you shun our house last night? (Trad. Dziobko, *MS-Ukranian*, 13, estr. 2ª)

Al repertorio popular contemporáneo español pertenece la siguiente estrofa castellana:

Sol y luna, luna y cielo
¿y dónde estuviste anoche
que mis ojos no te vieron? R, 287 (CPE, pp. 144-145, estr. 1ª)

y de mediados del siglo XVI es el siguiente estribillo castellano (en el que se apela al amado):

¿De dónde venís, amore?
¡Bien sé yo de dónde! R, 287 (LMISS, f. 23 vº-24)

Dámaso Alonso ya relacionó ésta cancioncilla con la jarcha engastada en una moaxaja de la serie hebrea de Todros Abu-l-'Afiya (en la que también se invoca o apela al amado):

*As-sabah bono, gar-me de 'ón bénes.
Ya lo sé k 'otri 'amas
e mibi non qeres.*

Aurora bella, dime de dónde vienes.
Ya sé que amas a otra
y a mí no me quieres.

R, 287 (Trad. G. Gómez, JR, 17)

La fórmula del tipo: *no viene porque otra/alguien lo entretiene*, nos ha parecido, asimismo, característica de las canciones de celosa. Se da en la tradición portuguesa en esta cancioncilla popular (en la que afloran rasgos de espera):

*Isto é noite, o sol é posto,
meu amor já cá nao vem;
ou a conversa é de gosto
ou alguem o entretém. (CPPs, I, 1094)*

y en la cantiga de Pero da Ponte (en la que se aprecian rasgos de espera):

*que, pois m' el tarda e non ven.
el rei o faz que m'-o deten. (CdA, 241, estrib.)*

En la tradición castellana aparece de esta manera (se aprecian rasgos de espera):

*Tres días hace mañana
que mi amante no ha venido;
¿cuál será la gran bribona
que lo tenga entretenido? R, 291 (LH, 33)*

y en el villancio-núcleo castellano del siglo XVI de esta otra forma (se aprecian rasgos de espera y se invoca a la madre):

*Aquel pastorcico, madre,
que no viene,
algo tiene en el campo
que le duele. R, 290 (CMP, 311)*

De la tradición china tenemos estos versos, de hacia el 800-600 antes de Cristo (en los que aparecen rasgos de ausencia, malpenada y espera):

'The fish in the minnow-net
Were rudd and bream.
The lover I am with
Has blazoned coat and broidered robe.'

'The wild-geese take wing; they make for the island.
The prince has gone off and we cannot find him.
He must be staying with you.

The wild-geese take wing; they make for the land.
The prince went off and does not come back.
He must be spending the night with you.'

'All because he has a broidered robe
Don't take my prince away from me,
Don't make my heart sad.' (Trad. Waley, *BS*, 29, estr. 3^a)

y también parece haber otra persona que entretiene al amado en este otro viejo cantar chino de la misma época (ya mencionado entre los ejemplos de desvelo y en el que hay rasgos de sola, ausencia y espera):

The cloth-plant grew till it covered the thorn bush;
The bindweed spread over the wilds.
My lovely one is here no more.
With whom? No, I sit alone. (Trad. Waley, *BS*, 116, estr. 1^a)

La tradición italiana ofrece, asimismo, ejemplos de este tipo de canciones en que otra dama parece entretener al amado (el inicio de la canción 'Il Mazzolini di Fiori' se encuentra, más abajo, entre las canciones de obsequios y regalos; en los dos ejemplos aquí presentados hay rasgos de malpenada y de presentación de sí misma; en el segundo, además, se apela a la madre y en el primero aparece el temor a las murmuraciones de la gente):

*Stasera quando viene
Gli fo una brutta cerca.
Perche lui sabato sera
Non e venuto a me.*

*Non e venuto a me
L'e anda dalla Rosina.
Perche mi son poverina
Mi fa piangere e sospirar.*

*Piangere e sospirare
Sul letto del lamenti.
Che cosa dira la gente
Che cosa dira ai me.*

*Dira ch' io son tradita
Tradita nellamore.
Ed a me mi piange al core*

E per sempre piangiera. (SOI, 95, July 1951, p. 7, estr. 2^a a 5^a)

*Stamatina mi son levata
un'ora prima che leva il sol.*

*Sono andata a la finestra
e go visto el mio primo amor.*

*Discoreva co' una ragazza;
che ferita m'ha dà nel cor!*

*Cara mama, chiudì la porta
che no' entra dentro nessun.*

*Farò finta di esser morta,
farò piangere qualchedun.*

*Farò fare una cassa fonda
e che in dentro staremo in tre.*

*Il mio padre e la mia madre,
il mio sposo in braccio a me.*

*Là nel fondo di quella cassa
impianteremo un gran bel fior.*

*A la sera l'impianteremo
a la matina el fiorirà.*

*Tuti quelli che passeranno
Oh! diranno, che bel fior!*

*Quello è il fiore de la Rosina
che xe morta per amor! (CVi, 84)¹¹³*

y de la tradición francesa del siglo XIV es la siguiente estrofa (véase el resto de la canción más arriba, entre los ejemplos de presentación de sí misma):

*J' ai peur, j' ai grand peur qu' il n' ait
autre part mis sa pensée;
car si doux est son attrait,
sa guise si savourée
qu' il une autre ennamouree
a mis sans dout en émoi. (Disco *Les mal aimées*, SM 30 A 285 estr. 2*)*

En la tradición angloamericana tenemos la cancioncilla en la que, como en las italianas inmediatas anteriores, a la muchacha parece preocuparle lo que la gente dice o pueda decir (hay

¹¹³“Esta ballata (dal cui testo è poi derivata la famosa, ormai, canzone partigiana *Bella ciao*) è presente in un gran numero di raccolte a stampa, nelle due ‘redazioni’ (quella della ragazza che vuol sposare un prigioniero, contrastata dai genitori, chiede di morire; e quella della ragazza che si affaccia alla finestra e vede il suo primo amore in compagnia de un’altra e chiede di morire) che il Nigra ha riunito sotto l’unico titolo di *Fior di tomba*, assumendo il finale como elemento caratterizzante e unificatore.” Roberto Leydi, *Canti Popolari Vicentini (CPVi)*, Neri Pozza Editore, Venecia, 1975, p. 146.

rasgos de espera y llegada del amado; en algunas versiones de esta canción se introduce al final un diálogo entre los amantes):

*Everybody in the village
Knows that he's been courtin' me,
Till this mornin' he was ridin'
With that saucy Anna Lee.
An' they say he smiles upon her
As he canters by her side,
Oh, I'll warrant he has promised
To make Anna Lee his bride.*

*Oh it's time he should be coming,
Oh I wonder if he will!
If he does I'll act as coolly
As a shadow on the hill.
An' it looks like in the twilight
There is someone drawin' near,
An' it must be him a-comin',
Just as sure as I am here. (OFS, 775 A, estr. 2ª y 4ª)*

y también perteneciente al repertorio popular contemporáneo angloamericano tenemos la siguiente (en la que se aprecian rasgos de espera):

*Down there, that hateful Betty Brown, she lives almost in sight,
And now it's almost eight o'clock, perhaps he's there to-night.
Perhaps he's there tonight, perhaps he's there to-night,
And now it's almost eight o'clock, perhaps he's there to-night.*

*She thinks that she's as beautiful, as beautiful as good;
I wonder if he could get her, and I wonder if he would.
And I wonder if he would, and I wonder if he would
I wonder if he could get her, and I wonder if he would.*

I found that I was in the wrong and he was in the right;

I ought to have told him to come back, I wish he'd come to-night,

And I wish he'd come to-night, and I wish he'd come to-night,

I ought to have told him to come back, and I wish he'd come to-night. R, 297 (BKH, 148, estr. 3ª)

Y arrepentida de no haber hecho lo que fuera para retener a su amado, por temor a la lengua de los maldicientes, dice estar la mujer en esta composición en lengua francesa, de principios del siglo XIII, del trovador Richart de Fournival (hay rasgos de malpenada, abandonada, pérdidas y de presentación de sí misma):

*Onques n'amai tant que jou fui amée:
or m'en repenc, se ce peust valoir;
qu'Amours m'avoit au meillour assenée,
pour toute hounour et toute joie avoir,
et au plus bel de toute la contrée;
mais ore a il autrui s'amour dounée
qui volentiers a soi l'a retenu.
Lasse, porkoi fui je de mere née!
Par mon orguel ai mon ami perdu.*

Nunca amé tanto como fui amada:
ahora me arrepiento, si eso vale;
pues Amor me había asignado al mejor,
para tener toda honra y todo gozo,
y al más hermoso de toda la región;
pero ahora él le ha dado su amor a otra
que con gusto lo ha retenido para sí.
¡Desdichada! ¡Porqué habré nacido!
Por mi orgullo he perdido a mi amigo.

*Si me doint dieus d'Amours longe durée,
que je l'amai de cuer sans decevoir,
qant me disoit k'iere de li amée,
mais n'en osaï ains descouvrir le voir:
des mesdisans doutoie la noumée.
Blau sire Dieus, baisie et acolée
m'ëust il or et aveuc moi gëu;
mais q'il m'ëust sans plus s'amour dounée,
si m'ëust bien tous ci siecles vëu.*

Así me conceda larga vida el dios de Amor,
que yo lo amaba con el corazón, sin mentirle,
cuando me decía que me amaba,
jamás osé descubrirle la verdad:
temía la lengua de los maldicientes.
Buen señor Dios, me habría besado
y abrazado y conmi go hubiera yacido;
ojalá me hubiera dado sin más su amor,
aunque me hubiera visto todo el mundo.

*Or m'a Amours malement assenée,
qant çou que j'aim fait a un autre avoir,
ne ne m'en laist retraire ma pensée,
ne si n'en puis soulas ne joie avoir.
Lasse, l'amour, que tant li ai vëée,
li seroit ja otroiie et dounée,*

El Amor me ha golpeado con dureza
pues hace que otra tenga a quien yo amo
y no me deja contarle mi pensamiento,
ni puedo tener solaz ni gozo.
Desdichada, el amor que tanto le he prohibido,
le sería concedido y otorgado ahora,

*mais tart l'ai dit, car je l'ai ja perdu;
or me convient amer sans estre amée,
car trop ai tart mon felon cuer vaincu.*

pero tarde lo he dicho, pues lo he perdido ya;
ahora debo amar sin ser amada,
pues he vencido demasiado tarde a mi traidor corazón.

(Trad. Alvar, *PTTM*, pp. 286-289)

Y celosa se siente la muchacha caramoyón de este canto al comprobar que su amigo, Lokonyen, piensa abandonarla por otra, -quizá muy bella- ahora que se ha hecho rico (hay rasgos de malpenada, de presentación de sí misma y se apela al amado):

Oh, me meschina!
Quando tu andasti a combattere,
mi portasti le tue ferite,
ed io le medicali.

Oh, me meschina!
Quando tu andasti nella terra dei Jie,
mi portasti i tuoi tagli,
ed io li fasciai.

Oh, me meschina!
Quando tu andasti nella terra di Turkana,
mi portasti i tuoi dolori,
ed io li placai.

Oh, me meschina!
Lokonyen, mio bue nero,
mio bue oscuro,
perché non puoi ricordare?

Oh, me meschina!
Lokonyen, cos'ha colei che tu ami?
Guarda la sua casa:
è forse molto, molto bella? (*Nigrizia*, 108:12, dic. 1990, p. 55)

Los decires del tipo: *me han dicho/dicen que tienes otra más bonita que yo*, parecen darse en este tipo de canciones de celosa. En el repertorio popular contemporáneo castellano tenemos la siguiente coplilla (con rasgos de presentación de sí misma):

*Me han dicho que tienes otra
Que es más bonita que yo;
Más bonita sí será;
Pero más amante no. R, 331 (CPEs, III, 3649)*

y del francés es esta cancioncilla en la que se afirma que la han abandonado (y en la que se aprecian rasgos de espera y de promesa/amenaza por haber sido abandonada):

*Mon amant me délaisse,
O gué vive la rose
Je ne sais pas pourquoi.
Vive la rose et le lilas*

*Il va t' en voir une autre,
Ne sais s' il reviendra*

*On dit qu' elle est très belle,
Bien plus belle que moi*

*On dit que' elle est malade,
Peut-etre qu' elle en mourra.*

*Si elle meurt dimanche,
Lundi on l'enter'ra*

*Mardi il r'viendra m'voir,
Mais je n'en voudrai pas. (trab. de campo)¹¹⁴*

¹¹⁴ Canción recogida en una hoja suelta que se nos dió en la Universidad Politécnica de Brighton, en el verano de 1986, para que la cantáramos los profesores a coro.

En la tradición inglesa tenemos la siguiente estrofa en la que la muchacha se compara con la otra de esta manera (se aprecian rasgos de malpenada y de promesa/amenaza por haberla abandonado; compárese el primer verso con la fórmula del tipo: *madre, yo os lo diré*, ya comentada entre las canciones de llamada a la madre):

*Oh grief, oh grief, I'll tell you why-
that girl has more gold than I;
More gold than I and beauty and fame,
But she will come like me again.* R, 306 (*PBEFS*, p. 53, estr. 4^a)

Como apuntábamos al inicio de este apartado, el rasgo de celosa nos ha parecido darse en las tradiciones de los distintos pueblos y a través de los tiempos, por lo que lo consideramos un rasgo muy característico de la lírica popular femenina universal. Véanse más ejemplos en nuestro Repertorio.¹¹⁵

¹¹⁵ Las canciones de Celosa, tanto españolas como inglesas, han quedado agrupadas, sobre todo, en los núms. R, 287 a 342.

4.32. FIDELIDAD Y CONSTANCIA EN EL AMOR (*tuya soy; seré tuya/para siempre; nunca te/le olvidaré; no dejaré de quererte aunque me peguen/digan de tí/otros me soliciten/tú no me quieras; yo seré firme/aunque no vuelvas; no quiero otro; a tí solito te quiero/me ofrezco; tú sólo reinarás en mi corazón; siempre pensaré en él/tí; todavía le/te quiero*)

Rasgo característico de la lírica popular de primera persona femenina de cualquier parte y época nos han parecido los votos y las promesas de fidelidad y constancia en el amor. Del Antiguo Egipto es la siguiente canción, puesta en boca de mujer, que data de hacia el 1300 antes de J.C (y en la que afloran rasgos de ingerencia y de rebeldía contra las trabas sociales):

¿No tiene mi corazón compasión para tu amor por mí?
Yo no dejaré tu amor, aunque me peguen hasta Palestina con palos y porras,
hasta Etiopía con varas de palmera,
hasta la colina con bastones
y hasta la tierra de labor con zurriagos.
No oiré sus consejos ni dejaré, de amarte. (Ortega y Gasset, CCAE, p. 172)

Estos versos nos traen a la memoria la cancioncilla castellana de mediados del siglo XVI:

*Decidle que me venga a ver,
que cuanto más me riñen
tanto más crece el querer.* R, 1253 (CGeZ, 297)

y las pertenecientes al repertorio popular español contemporáneo (en las que se invoca al amado):

*Aunque me digan de tí
lo que dicen del demonio,
yo te tengo de querer,
carita de San Antonio.* R, 1275 (CPEs. II, 3058)

*Tuya soy galán del alma,
tuya soy hasta la muerte;
aunque tus padres no quieran
nos uniremos pa siempre.* R, 1348 (ECA, 33)

así como las canciones (más arriba citadas, al hablar de rebeldía contra las trabas sociales) con fórmulas del tipo *castigado me ha mi padre, mi padre me pega palos*. De la tradición ucraniana recordemos estos versos:

'Yet I would rather be drubbed than stop loving Pete.' (Trad. Dziobko, *MS-Ukranian*, 62, v.10)

y de la inglesa:

But the more that they hate him, I love him the more still. R, 45 (*IB*, 106, estr. 2ª, v. 4)

y de la galaico-portuguesa el estribillo y los versos finales de la cantiga, del siglo XIII, de Joam Servando:

*poden-m'agora guardar,
mais non me partirám de o amar.*

*E muito me poden guardar,
e non me partirám d'o amar.* (*CdA*, 372)

En la tradición de Birmania tenemos la siguiente cancioncilla en la que ni siquiera un deva de las regiones siderales podrá ganar el corazón de la princesa "who fears that her lover's affection is waning. She avows profound and unswerving love for her prince; a love that is purer than the purest gem, and that outshines the splendor of the moon."¹¹⁶

Purer light flows from my heart
Than finest gems of Orient;
Moonlight fades 'gainst light of love,
Glowing radiant.
Heav'nly deva, power above,
Ne'er can win my love. (Haywood, *FSW*, p. 221)

¹¹⁶ Charles Haywood, *Folk Songs of the World (FSW)*, The John Day Company, New York, 1966, en nota introductoria a la canción, p. 221.

Y promete amar a su amado y no olvidarle nunca la muchacha de la cuenca del río Sepik (Papua Nueva Guinea) de donde proviene este canto (en el que se apela a la madre y aparecen rasgos de presentación de sí misma):

Borassus palm.
 Ndepenggwulkwundi the long-headed,
 My dear Suwita 'akw mother:
 To your elder brother Mbawtanggermbandi,
 The one happy at ceremonies,
 The red-skinned totemic plant of the ceremonial mound, say this:
 I will not forget him.
 I will always be thinking of him,
 Your elder brother.
 I will not forget him.
 I will always be thinking of him,
 Your elder brother.

Borassus palm,
 Takenkwundi,
 My dear Suwita 'akw mother:
 To your big brother Yipatanggermbandi,
 The one happy at rituals,
 The bright-skinned totemic plant, say this:
 I, this girl, will always be
 Will always be
 Thinking of him.
 I, this girl, will always be
 Will always be
 Will always be
 Thinking of him. (Trad. Harrison, *LFM-Melan*, 19)¹¹⁷

¹¹⁷ En nota a la canción, Simon Harison, (*LFM-Melan*), nos aclara que la que habla "she addresses one of her classificatory 'mothers' by the totemic names (Ndepenggwulkwundi and Takenkwundi) of the Borassus palm, thereby identifying her maternal subclan as Nggambak, which has this palm as a totem. She asks her to tell her lover that although she has been prevented from marrying him she will never forget him. She refers to her lover by the totemic names (Mbawtanggermbandi and Yipatanggermbandi) of the *mbawtangger* (a variety of cordyline cultivated on the ceremonial mounds in front of men's cult-houses), a totem of his subclan, Makem. Makem is the most senior subclan of the same clan as Nggambak; hence her lover is her classificatory mother's 'elder brother'. Suwita'akw is a waiyepi, or totemic title, for females of Nggambak." p. 71.

y sólo él la obtendrá (si toca el tambor), dice la india santalí en el siguiente ejemplo (en el que se apela al amigo y se le llama hermano):

'Bhuku bedo bhuku bedo'
 O brother beat the drum
 And only you shall have me. (Archer, *HoF*, 98)

En la tradición francesa encontramos la siguiente afirmación de lealtad en un *refrain* de la Alta Edad Media:

J'ai amin coente et joli
et je seux sa loiaul amie; (*Est.s.LA*, p. 36)

y en la misma tradición tenemos la promesa de que jamás habrá ningún otro, insertada en la siguiente canción anónima del siglo XVII (véase el resto de la canción más arriba, entre las canciones que hablan de ir al bosque con el amigo y las que lo deja todo por irse con él):

!!
 ..
S' il veut me promettre,
et me tenir seure,
d'être seule la maitresse
et de tout son cœr,
jamais aurai autre,
seulement que lui,
pour roi, homme et cote <hôte?>
qui vive aujourd' hui. (*Disco Les mal aimées*, SM 30 A 285)

Y sólo él reinará en el corazón de la muchacha, según se desprende de la siguiente canción femenina germánica medieval engastada en un contexto culto, "al final de una carta de una muchacha escrita en latín y dirigida a un *clerc* [...] carta que fue copiada como modelo estilístico en un manuscrito bávaro de los alrededores de 1160":¹¹⁸

<i>Du bist min, ich bin din:</i>	Tú eres mío y yo soy tuya:
<i>des solt dû gewis sin.</i>	debes saberlo perfectamente.

¹¹⁸ Peter Dronke, (*LEM*), p. 117.

<i>dû bist beslozen</i>	Estás encerrado
<i>in mînem herzen:</i>	en mi corazón;
<i>verlor'n ist daz slüzzelîn:</i>	se ha perdido la llavecita:
<i>dû muost immer drinne sfn.</i>	siempre tendrás que permanecer en él. (Trad. Pujol, <i>LEM</i> , pp. 117-118)

El tema de tener al amado guardado en el corazón, y que sólo él reine allí, también se da en el repertorio popular español contemporáneo de diferentes maneras:

*Abreme el pecho y registra
hasta el último rincón
y verás como tú reinas
donde ninguno reinó. R, 1316 (CPEs, II, 2235)*

*Toma allá mi corazón,
con grillos, cadenas y llaves;
ábrelo y métete dentro,
porque tú solito cabes. R, 1318 (CPEs, II, 2229)*

*Emperadores y reyes
por tí despreciara yo,
porque tú solo, solito
reinas en mi corazón. R, 1317 (CPEs, II, 2715)*

*A tí solito te quiero,
a tí solito te adoro
y a tí solito te entrego
las llaves de mi tesoro. R, 1320 (CPEs, II, 2407)*

*Desde que te ví te dí
la llave de mi pechito;
muchos me la pretendieron
y a tí te la dí solito. R, 1321 (CPEs, II, 2231)*

Y la viuda de la balada inglesa y escocesa del siglo XVIII titulada *The Lament of the Border Widow* promete cerrar su corazón para siempre y no amar a ningún otro hombre (ya que su amado ha muerto):

*Nae living man I'll love again,
 Since that my lovely knight is slain;
 Wi' ae lock of his yellow hair
 I'll chain my heart for evermair.* R, 1279 (*ESPB*, 106, 11, pp. 429-30, estr. 7^a)

y cerrará también su corazón *Barbara, Marchioness of Douglas*, en la balada del siglo XVIII *Lord Jamie Douglas* (en la que aparecen rasgos de malpenada):

*But had I wist, before I kist,
 That love had been sae ill to win,
 I had lock'd my heart in a case o' gowd,
 And pinn'd it wi' a siller pin.* R, 1103 (*OBB*, 111, 87, estr. 25^a)

estrofa ésta que aparece en el cancionero popular angloamericano de este modo (hay rasgos de engañada):

*If I had known before I loved him
 That his love was false to me
 I would have locked my heart with a key of golden
 And pinned it there with a silver pin.* R, 1103 (*NCFS*, 254, estr. 3^a)

En el repertorio popular musical español tenemos varios ejemplos de votos y promesas de fidelidad y constancia en el amor (en algunos se apela al amado):

*A las plantas de la Virgen
 quiero llegar a hacer voto
 de no olvidarte en la vida
 ni dejarte a tí por otro.* R, 1281 (*CPEs*, 11,3007)

*No pienses, dueño querido,
 que yo te podré olvidar;
 lo que en mi pecho se encierra
 mis obras te lo dirán.* R, 1282 (*CPEs*, 11,3004)

*Anda vete, corre vete,
y vete con el seguro
que el lado que tú ocupares
no lo ocupará ninguno. R, 1288 (CPEs, II, 3389)*

*Por aquellas estrellitas
que están en el cielo así,
que no he de querer a otro,
aunque no me quieras tú. R, 1277 (AA, 313)*

*Me dices si te quiero;
do yo por respuesta
olvidarte, bien mío,
después de muerta. R, 1278 (CPEs, II, 3212)*

*Aunque 'n mil años no güervas,
yo seré como la bimbire <minbre>
que la bambolea 'l aire,
pero se mantiene firme. R, 1271 (CPEs, II, 3026)*

*Dueño mío del alma,
yo te he de olvidar
cuando el río del Ebro
de la vuelta atrás.*

R, 1269 (AFME, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 6ª, vs. 5-8 del estrib.)

y entre las canciones populares inglesas y angloamericanas están las siguientes (en el primer y tercer ejemplo se apela al amado):

*The blackest crow that ever flew
Will surely turn to white
If ever I prove false to you,
Bright days shall turn to night, my love,
Bright days shall turn to night.*

*Bright days shall turn to night, my love,
 The elements shall mourn,
 If ever I prove false to you
 The roaring sea shall burn, my love.
 The roaring sea shall burn. R, 1266 (NCFS, 262)*

*There may come a change in the ocean,
 There may come a change in the sea,
 He may travel this wide world over,
 But he'll never find no change in me. R, 1267 (OFS, 750, últ. estr.)*

*But now thou'rt cold to me,
 Robin Adair.
 But now thou'rt cold to me,
 Robin Adair.
 Yet him I lov'd so well
 Still in my heart shall dwell;
 Oh! I can ne'ever forget
 Robin Adair. R, 275 (OSB, I, 94, estr. 3^a)*

*I loved you once, and that you know,
 I loved the ground on which you go;
 I loved you with a free good will
 And upon my honor I love you still. (NCFB, 167, estr. 4^a)*

Muchas canciones de este tipo de constancia y fidelidad en el amor, como hemos podido observar, parecen girar al rededor de la situación de soledad ya que se dan rasgos de ausencia (o anticipación de la ausencia del amado). También suelen aparecer rasgos de ingerencia familiar y de malpenada, entre otros. Véanse más ejemplos en nuestro Repertorio.¹¹⁹

¹¹⁹ Los ejemplos ingleses y españoles de Constancia y Fidelidad se encuentran en los núms. R, 1264 a 1296, y 78, 80, 249, 900, 961, entre otros muchos.

4.33. DECLARACIÓN, REQUIEBRO Y/O ALABANZA DEL AMADO (*te/os/le/Pepe quiero; le quiero más que a mi vida/con todo mi corazón; te/le adoro; tu/el/Charlie es/eres mi amor; mi amor es hermoso/alto/delgado/fuerte/el más fuerte/dulce/hermoso/alto; ¡qué amigo/hermoso!; ¡vaya una gracia que tiene mi morenito!; ¿a quién podría yo compararte/le?; mi amor es como la rosa/hoja/planta/fruto; le amo/amaba y no lo oculto/aré; le amo y temo confesarlo*)

Otro rasgo característico de la lírica popular de primera persona femenina de todas partes nos ha parecido ser la declaración de amor, el requiebro y la alabanza de la persona amada, como se habrá podido observar, por los muchos ejemplos hasta aquí presentados (véanse, sobre todo, las canciones de malpenada, espera, la gente murmura, constancia y fidelidad y de llamada al amigo, al pájaro y a la madre). Veamos aquí algunos ejemplos más:

De Ruisa procede esta canción popular de baile, cuyo tema musical Tchaikovski utilizó en su Overtura 1812 (y en la que se invoca al amado):

At their father's gate, they stand,
They're gathered round, a happy band.
Ah, my belov'd Dunaii,
Ah, happy my Dunaii!
Merry lads are loudly singing,
Laughing voices gaily ringing.
Ah, dearest, I adore you,
Ah, happy my Dunaii!

Youth will always act with pride,
Adventure crave, fear deride!
Ah, my belov'd Dunaii,
Ah, happy my Dunaii!
Daring life with bold adventure,
Does not stop at public censure.
A, dearest, I adore thee,
Ah, happy my Dunaii. (Haywood, *FSW*, p. 176)

En la tradición castellana tenemos el siguiente estribillo del siglo XVI, incluido en el cancionero de Fernández de Heredia (y en el que también se apela al amado):

*Por vida de mis ojos,
el cavallero,
por vida de mis ojos
que bien os quiero. R, 1306 (C-FH, f. 133)*

Y así declara su amor al amado y le requiebra, comparándolo con la hoja del hayedo y con la rosa roja floreciente, una mujer rumana:

*Feuilles vertes de fraisier,
Aimé, quel nom te donner?
Feuille de hetre, je dis:
Mon amour, mon doux ami!
Rosier rouge et fleurissant,
Je t'aimais déjà, enfant;
Au paradis l'on est bien,
Mais sans toi n'en voudrais point;
Si l'on m'appelait là-bas,
Ne m'y rendrais point sans toi!
(Bentoiu/Dobrescu-Warodin, *APPR*, p. 304)*

De Safó son estos versos en los que la muchacha requiebra a su amado, al que compara con un sarmiento frondoso de vid o flexible tallo (y en los que también se invoca al amado):

*¿A quién, novio, podría yo bien compararte?
A un sarmiento frondoso de vid te comparo.
(Trad. Rodríguez Tobal, *Safo-PyFr*, Fr. 115 P, p. 111)*

*Y tu novio querido, ¿cuál es tu mejor semejanza?
Tu más propia semejanza será un flexible tallo. (Trad. F. Ferraté, *LirGrAr*, 288)*

y como un manojuelo de mirra y un racimo de cipro es el amado para la Esposa del *Cantar de los Cantares* (se dan rasgos de proclamación del deseo):

*Dum esset rex in accubitu suo, nardus mea dedit odorem suum.
Fasciculus myrrhæ dilectus meus mihi, inter ubera mea commorabitur.
Botrus cypri dilectus meus mihi, in vineis Engaddi. (La Vulgata, I, vs. 11-13)*

Cuando estaba el Rey mío en su reposo,
 mi nardo dio su olor muy más crecido;
 manojuelo de mirra es el mi Esposo;
 por eso entre mis pechos le he metido:
 racimo de Cofer muy oloroso,
 que en viñas de Engaddi se ha cogido.

(Trad. Fray Luis de León, *P-FLL*, p. 155, I, vs. 57-62)

y hermoso como un rosal, entre otras cosas, es el amado de la muchacha de la siguiente doina rumana:

Mi amado, mi jovencito,
 hermoso como un rosal,
 cuando lo veo al crepúsculo,
 es como rosa al rocío;
 cuando al claro de la luna,
 como flor de una corona;
 en la noche, a las estrellas,
 es como una cruz de perlas. (Trad. Alberti/León, *DBPRu*, 14)

En la tradición castellana, el olor a rosas o a violetas, le trae a la moza el recuerdo de su moreno (hay rasgos de llegada del amado):

*¡Ay que 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!* R, 1411 (*CPEs*, II, 1346)

canto éste cuyos decires equivalentes a preguntas nos recuerdan la siguiente cancioncilla italiana de Vicenza (en los que se aprecian rasgos de ausencia anticipada):

*A la matina lo sento a sigolar
sirà el moreto mio lerà
sirà el moreto mio lerà
che va a lavorar. (CPVi, 214)*

La joven santalí se pregunta quién es el mozo del gran turbante y si debiera saludarle o llamarle con un silbido (hay rasgos de iniciativa):

Below the headman's pond
Which is that boy
With a turban like a basket?
Shall I whistle to him
Or wave my hand?
O who is that boy
With a turban like a basket. (Archer, *HoF*, 112)

y así exclama la muchacha de la jarcha, engastada en una moaxaja anónima de la serie árabe (en la que se invoca a la madre):

*¡Mammà, 'ay habibe!
so l-yummella saqrella^h,
el-quwello albo
e bokélla hamrella^h.*

*¡Madre, qué amigo!
Bajo la guedejuela <copete de cabello> rubita,
el cuello albo
y la boquita coloradita.*

R, 1420 (Trad. G. Gómez, *JR*, XIV)

Otros jemplos de alabanzas y exaltación de las buenas cualidades del amigo, pertenecientes al repertorio popular contemporáneo español, los tenemos en la siguiente copla (en la que también se invoca a la madre):

*Vaya una gracia,
vaya un salero,
que tiene, madre,
mi carbonero. R, 1404 (CPE, p. 147, estrib.)*

en esta otra, en la que la moza afirma quererle más que a su vida (y en la que se aprecian rasgos de llegada del amigo):

*Míralo por donde viene,
todo lleno de alegría;
aunque es moreno de cara,
le quiero más que a mi vida.* R, 1369 (CPEs, II, 2038)

y en esta otra (en la que afloran rasgos de malpenada y se va soldado):

*Mi amante es alto y delgado,
gasta corbatín al cuello;
es soldado de a caballo:
¡Esa es la pena que tengo!* R, 1435 (CPEs, II, 2064)

Y alto y delgado, entre otras cosas, parece ser el mozo que ama, con todo su corazón, la muchacha inglesa o angloamericana contemporánea:

*Somebody's tall and handsome,
Somebody's eyes are blue,
Somebody's sweet and loving,
Somebody's kind and true.*

*I love somebody dearly,
I love somebody well,
I love somebody with all my heart;
Tis more than tongue can tell.* R, 1336 (NCFS, 275, estr. 1ª y estrib.)

y no hay muchacho más alto, corpulento y fuerte, que el de la moza china de este cantar de hacia el 800-600 antes de Cristo:

The seeds of the pepper plant
Overflowed my pint-measure.
That man of mine,
None so broad and tall!
Oh, the pepper-plant,
How wide its branches spread!

The seeds of the pepper plant
 Overflowed my hands as well.
 That man of mine
 Big, tall and strong!
 Oh, the pepper-plant,
 How wide its branches spread! (Trad. Waley, *BS*, 8)

De Hungría procede la siguiente canción en que se exalta la destreza con que el amado maneja el arado y se alude a su fortaleza; parece que no hay otro amante en la aldea ni la mitad de fuerte que él (aparecen rasgos de ausencia):

Now my love has gone a-ploughing. Loud his harness rings.
 Down the furrow how straight his silver ploughshare swings.
 Earth is heavy. Yet his oxen break it free.
 In our village where's a lover half so strong as he?

Never pile the cart so high, then. Can't you hear me call?
 Sheaves are heavy. Drive away and down they fall.
 See this pitchfork. This can graze and cut your palm.
 Such a heavy shaft can only hurt you, do you harm. (Trad. Bush/Lukács, *HuFS*, 10)

Y ninguno es como el amado de la muchacha china, ¡tán bello y tán bueno!, y de magnífica estatura, según se desprende de estos viejos cantares de hacia el 800-600 antes de Cristo (en el primero, también, se aprecian rasgos de ausencia):

Shu is away in the hunting-fields,
 There is no one living in our lane.
 Of course there ARE people living in our lane;
 But they are not like Shu,
 So beautiful, so good.

Shu has gone after game.
 No one drinks wine in our lane.
 Of course people DO drink wine in our lane,
 But they are not like Shu,
 So beautiful, so loved.

Shu has gone to the wilds,
 No one drives horses in our lane.
 Of course people DO drive horses in our lane.
 But they are not like Shu,
 So beautiful, so brave. (Trad. Waley, *BS*, 30)

Hey-ho, he is splendid!
 Magnificent in stature,
 Noble his brow,
 His lovely eyes so bright,
 Nimble in running,
 A bowman unsurpassed.

Hey-ho, he is glorious!
 Lovely eyes so clear,
 Perfect in courtesy,
 Can shoot all day at a target
 And never miss the mark
 Truly a man of my clan.

Hey-ho, he is lovely!
 His clear brow well-rounded,
 When he dances, never losing his place,
 When he shoots, always piercing.
 Swift his arrows fly
 To quell mischief on every side. (Trad. Waley, *BS*, 3)

y el amado de la moza actual angloamericana, además de hermoso, era el más dulce:

Beautiful Bill was a 'dorable beau,
Beautiful Bill did worry me so,
Sweetest of Wills, my beautiful Bill,
My beautiful, beautiful Bill. R, 1402 (OFS, 372)

y un gran caballero parece ser el Charlie de este estribillo de la canción jacobita de la rebelión de 1745:

O Charlie is my darling,

My darling, my darling.

O Charlie is my darling, the young Chevalier. R, 1400 (NNFSB, 17, estrib.)

En la tradición gaélica, de donde proceden estos versos (pertenecientes a la *waulking song*, *The night is so keen*, antes mencionada en desvelo) el amado es el más apuesto y caballeroso, y la muchacha no le ocultará el amor que por él siente (se apela al amado y se aprecian rasgos de ir a su encuentro):

Loved I and I'll hide it not,
 Handsomest youth knightliest,
 Hill and wood I'd range with thee.
 With thee amid the strangers live,
 Be they Isle or Mainlandsmen;

(Trad. MacDonald/Campbell, *HFS*, XXXIX, vs. 10-15)

sin embargo, la moza de la siguiente cancioncilla ucraniana si tiene miedo a confesar el amor que siente por el muchacho de tupido bigote y suaves mejillas (las demás estrofas de la canción se encuentran entre las canciones de rebeldía y, el estribillo, entre las de presentación de sí misma; hay rasgos de malpenada y pérdidas):

Oh, I do love Pete, but I am afraid to say so.

A sweet pest of a boy is Pete with his downy moustache and soft cheeks.

For my Pete I have prepared so many sweet things,

What a pity! Harry has come instead of Pete.

Mother guessed right that I lost my heart to Pete.

A sweet pest of a boy is Pete, with his downy moustache and soft cheeks.

(Trad. Dziobko, *MS-Ukrainian*, 62, estr. 1ª, 3ª y 4ª)

temor que no parece experimentar la moza de la siguiente coplilla castellana, cuando dice:

*Pepe quiero, Pepe adoro,
 Pepe tengo en la memoria;
 cada vez que digo Pepe,
 parece que digo: ¡Gloria!* R, 1351 (CPEs, II, 2127)

aunque sí teme, por miedo a su padre, la de este otra cancioncilla (antes mencionada entre los ejemplos de ingerencia familiar y en la que se dan rasgos de presentación de sí misma)

*¡Ay de mí, que siendo niña
 le dí palabra a un mancebo,
 y por temor a mi padre,
 a cumplirla no me atrevo.* R, 922 (CPEs, 5561)

En este tipo de canciones, aunque el amor que la muchacha siente por su amigo o amado parece verse correspondido, no obstante, en ellas también se dan rasgos de ausencia y de malpenada, por lo que muchas de ellas parecen girar al rededor de la situación de soledad. Véanse más ejemplos de declaración, requiebro y/o alabanza en nuestro Repertorio.¹²⁰

¹²⁰ Los ejemplos, tanto ingleses como españoles, de Declaración, Requiebro y Alabanza del amado han quedado agrupados en los núms. R, 1298 a 1438, entre otros.

4.34. SE COMPLACE RECORDÁNDOLO (*pienso en mi amado; él me esperaba; mi amante me miró/sonrió/saludó/besó; qué felicidad siento cuando me besa/abrazo; anoche estaba en los brazos de mi amor; él sólo puede hacerme feliz*)

Rasgo característico de la lírica de primera persona femenina de cualquier parte y época nos ha parecido ser la situación en que la mujer se complace recordando al amado. Ya hemos visto varios ejemplos entre las canciones inmediato-antérieures de declaración, requiebro, fidelidad y constancia en el amor y, también, entre las canciones, más arriba mencionadas, de confianzas con la madre como, por ejemplo:

*A la luna de Valencia,
madre, me quedé dormida
en los brazos de mi amante,
¡qué dulce sueño tenía!* R, 1446 (ECA, 135)

o de elección de amado (con rasgos de irse con él), como cuando la muchacha de la doina rumana dice:

-Tras el pastorcito iré.
Porque su boquita es dulce...
El, el diita entero
No deja de cantar doinas,
Llevando por entre las florecitas
Las blanquitas ovejitas;
Llevando por entre las campanillas
Los corderitos tan bonitos.
Y la noche de él es tranquila,
Pues con las estrellas se ilumina
Y con la blanca luna llena. (Trad. Cortés, APPRu, p. 175, vs. 23-33)

y de iniciativa, como la cancioncilla de boda de los judeo españoles (ya mencionada entre los ejemplos de ir al encuentro del amado)

*Fuérame a bañar
a orillas del río;*

*al encontré, madre,
a mi lindo amigo;
el me dió un abraso
yo le dí sínco. R, 956 (PTJE, 189, estr. 1*)*

Veamos, a continuación algunos ejemplos más en los que la muchacha se complace recordando al amado:

De China procede este viejo cantar, de hacia el 800-600 antes de Cristo:

He waited for me at the gate-screen, heigh-ho!
His ear-plugs¹²¹were white, heigh-ho!
And over them, a bright flower, heigh-ho!

He waited for me in the courtyard, heigh-ho!
His ear-plugs were green, heigh-ho!
And over them, a bright blossom, heigh-ho!

He waited for me in the hall, heigh-ho!
His ear-plugs were yellow, heigh-ho!
And over them, a blossom bright, heigh-ho! (Trad. Waley, *BS*, 21)

De la República del Congo (Brazzaville) es la siguiente cancioncilla (en dialecto vilí) en la que la doncella encerrada "in the house of Tacoul",¹²² según el rito, se complace recordando al que será su futuro marido mientras aguarda con ilusión el momento en que saldrá de allí para casarse:

Mamé, yé yé li yé,
I think of my dear one Débwangué yé.

¹²¹ "I take it that ear-rings were only worn on state occasions and that the 'plugs' took their place at other times." Arthur Waley, (*BS*), nota 1 a pie de p. 33.

¹²² Según menciona (aunque no añade más información al respecto), en nota introductoria a la canción, Charles Haywood, *Folk Songs of the World (FSW)*, The John Day Company, New York, 1966, p. 260.

Yé yé yé yé é li yé,
I think of my dear one Débwangué yé.

To-day shut indoors, to-morrow free.
I think of my dear one Débwangué yé.

My husband you will be Débwangué yé,
I think of my dear one Débwangué yé. (Trad. Haywood, *FSW*, p. 260)

De la tradición santalí procede la siguiente:

I came from the house
And sat at the back
My lover saw me and waved his hand
He looked at me and smiled. (Archer, *HoF*, 107)

En la tradición inglesa y escocesa está la siguiente canción (en la que se aprecian rasgos de alabanza del amado):

*Dumbarton's drums they sound so bonnie,
When they remind me of my Johnnie;
What fond delight can steal up on me,
When Jonnie kneels and kisses me.*

*Across the fields of bounding heather,
Dumbarton tolls the hour of pleasure;
A song of love that has no measure,
When Johnnie kneels and sings to me.*

*'Tis he alone that can delight me,
His graceful eye, it doth invite me;
And when his tender arms enfold me,
The blackest night doth turn and dee.*

*My love he is a handsome laddie,
And though he is Dumbarton's caddie,*

*Some day I'll be a camptain's lady,
When Johnnie tends his vow to me.* R, 1440 (SOI, Nov. 1966, p. 32)

En la tradición castellana tenemos el dístico del siglo XVI, del cancionero de Fernández de Heredia:

*Besóme el colmenero,
que a la miel me supo el beso.* R, 1439 (C-FH, f. 102 vº)

y la cuarteta octosilábica contemporánea:

*Anoche a las doce y media,
cuando el sereno pasó,
estaba yo dormidita
en los brazos de mi amor.* R, 1444 (CPEs, III, 5756)

Del sánscrito procede el siguiente poema anónimo en el que parece que la mujer se complace recordando el trance amoroso en el lecho:

The lamps were lit and the night far spent,
And he, my love, was on love intent
-And he knew full well just what loving meant:
But he made his love in a cautious way,
For the wretched bed upon which we lay
Creaked, and had far too much to say. (Trad. Brough, *PSans.* 22A).

Aunque en este tipo de canciones no parece haber queja o lamento, pues la muchacha más bien se complace en recordar al amado y/o los momentos de placer que este le proporciona o proporcionaba, no obstante, parece encontrarse sola en el momento del recuerdo. Véanse más ejemplos en nuestro Repertorio.¹²³

¹²³ Los ejemplos, tanto ingleses como españoles, en que la muchacha Se Complace Recordándolo, han quedado agrupados en los núms. 1439 a 1446, principalmente.

4.35. REGALOS (*le doy/daré/daría un anillo/pañuelo...; le voy a dar/regalar manojo de flores; le traeré/traigo/te traigo pera/melón...; le/me compraré/compraría una espada/casco...; me da/dió/diste un anillo/una cinta...*)

Varias son las prendas de amor que los enamorados desean entregar a la persona amada o de su elección, según las diferentes culturas y tradiciones. Así, por ejemplo, la cinta del pelo suele ser objeto de regalo en algunas tradiciones como la gaélica, de donde procede la siguiente canción de baile de South Uist:

O ho, the ribbons, the ribbons, the ribbons,
O ho, the ribbons that the red-haired laddie gave to me.

Did you see that cap, the fashion which is on her head?
The woman who cannot undo it has cause for grief. (Trad. Shaw, *FS&FSU*, 68)

o en la tradición española, de donde procede la siguiente cancioncilla recogida en Asturias (en la que afloran rasgos de declaración y requiebro):

*Dísteme una cinta verde,
tan verde como la rama;
la cinta la traigo al cuello
y a tí te traigo en el alma.* R, 1478 (*ECA*, 64)

y una cinta le dió el galán a su moza en la siguiente canción del repertorio musical popular venezolano (hay rasgos de maldición y pérdidas):

*Malhaya la cinta verde
y el galán que me la dio
que la puse en la ventana
y el viento se la llevó.* (*AVF*, 46)

El anillo y el pañuelo suelen ser otros de los objetos de regalo favoritos. De Lemco, en la parte occidental de Ucrania, es el siguiente cantar (cuya primera estrofa es de tipo narrativo):

On the upland green
 A girl sun-whitens her linen,
 And she steals glances at her laddie's eyes,
 Wondering if they are bluish-grey.
 Ah, if such sweet eyes were on sale
 At the market-place in the city,
 The girls would buy such shining eyes
 For their beloved laddies.

Such sweet eyes I would buy, too,
 For my laddie dear.
 Such eyes would light up his way
 When he is coming back home.

Oh, I would buy him a ring, too,
 A glittering, shiny ring-
 A ring that would light up his path
 As he walks to a dance party.

I would buy him, too, a handkerchief,
 A handkerchief of pure silk,
 To make the people say,
 "What a wonderful girl he must have." (Trad. Dziobko, *MS-Ukranian*, 11)

De la tradición lituana son las siguientes estrofas finales (del cantar antes mencionado al hablar de la pérdida de la guirnalda al ir la muchacha a por agua a orillas del mar; afloran rasgos de iniciativa):

The first one spoke: "We didn't see it."
 The second spoke: "We didn't find it."

And the third young man said:
 "What will you give us if we tell?"

"To the first I'll give a golden ring,
 To the second a silken sash.

And to the third young man,

I myself will be his prize! (Trad. Rautins, *GR-Lith*, pp. 17-18, estr. 8ª a 11ª)

y en lengua inglesa tenemos "one of the most popular 'tea meeting' songs from Nevis, British West Indies [...] found among the Negro throughout the New World."¹²⁴

*The ring on my finger is Johnny give me,
The ring on my finger is Johnny give me,
The ring on my finger is Johnny give me,
Johnny along until morning.*

The shoes on my feet are Johnny give me...

The hat that I wear it is Johnny give me...

Johnny says that he loves me, I do not believe...

The ring on my finger is Johnny give me...

R, 1477 (SO!, March 1965, p. 45)

Las flores son, también, objeto de regalo entre los amantes. De Vicenza proceden los siguientes versos en italiano (véase el resto de la canción más arriba, entre las canciones de elección de amado):

*E se mi metto le scarpe ai piè,
e se mi metto le scarpe ai piè,
e se mi metto le scarpe ai piedi,
vado a raccogliere di un bel mazzetto.*

*Un bel mazzetto di rose e fior,
un bel mazzetto di rose e fior,
un bel mazzetto di rose e fiori,
voglio donarglielo a mio primo amore! (CPVi, 203, estr. 1ª y 2ª)*

¹²⁴ *Sing Out!* A People's Artists Publication, XV, March 1965, p. 45 (en nota a la canción).

y los siguientes (el resto de la canción se encuentra entre las canciones de rebeldía y presentación de sí misma, antes mencionadas; hay rasgos de alegría ante la llegada del amado):

*E tri bocoli e 'na rosa
e di un bel garafolino
voi donarglielo a Bepino
questa sera quando 'l vien. (CPVi, 170, estr. 1*)*

También de la tradición italiana son los siguientes versos en los que la moza quiere regalar a su amado un ramillete de flores (véase el resto de la canción entre los ejemplos de celosa; hay, asimismo, rasgos de esperar con alegría la llegada del amado):

*Quel mazzolin di fiori
Che vien de la montagna
E bada ben che non si bagna
Perche l'e da regalar.
E bada ben che non si bagna
Perche l'e da regalar.*

*Che voglio regalare
Perche l'e un bel mazzetto.
Lo voglio dare al mio móretto
Questa sera quando vien.
(SO!, 95, July 1951, p. 7, estrib. y estr. 1*)*

y un ramillete de mejorana es lo que el príncipe regala a la moza de la siguiente canción perteneciente a la tradición francesa (y en la que afloran rasgos de presentación de sí misma):

*Puisque le fils du roi m'aime
Puisque le fils du roi m'aime
Il m' a donne pour étrenne.*

*Un bouquet de marjolaine
Un bouquet de marjolaine
S' il fleurit, je serai reine.
Mais s'il meurt, je perds ma peine,*

*Mais s'il meurt, je perds ma peine,
Et je resterai villaine. (SO!, 137, Jan. 1952, p. 5)*

Los frutos pueden ser, asimismo, objetos de regalo. En la siguiente canción (en la que se apela a la madre) procedente de Raiputana, la muchacha india le traerá un melón a su hermano (y éste ya le regaló unas ajorcas rojas):

To the field on the hill I'll go, O mother,
And I'll bring a little melon, O mother.

I'll scrape it with a knife and season it, O mother,
And feed my brother with it, O mother.

He is my own brother, O mother,
And I'm my brother's sister, O mother.

My brother gave me red bangles,
My brother's wife is happy,
And she is eating sweetmeats. (Bryce, *WFSOR*, 1)

y una pera es lo que trae para su amado la moza de estas coplillas pertenecientes al repertorio musical popular español contemporáneo (en la primera se apela al amigo):

*Vengo de la romería,
no traigo más que una pera,
para tí la traigo, majo,
para tí la traigo entera. R, 1228 (ECA, 108)*

*De un árbol, peralito,
tres peras cogí;
una fue pa mi novio
las dos para mí.*

*Paramí,
y después de comidas
bien me pesó
pues las tres yo quería*

darlas a mi amor.

A mi amor. R, 1229 (*CCam*, pp. 68-69, estr. 2ª)

Otras veces el objeto de regalo puede ser una espada o un sombrero. De la tradición inglesa tenemos las siguientes estrofas pertenecientes a una canción jacobita (en la que afloran rasgos de lo dejó todo para irse con él):

*I'll sell my rock, I'll sell my reel,
My rippling-kame and spinning-wheel,
To buy mysel' a tartan plaid,
A braidsword, durk and white cockade.*

*I'll sell my rokelay and my tow,
My good grey mare and hawkit cow,
That every loyal Scottish lad
May take the field wi' his white cockade.* R 1235 (*JSB*, 55, estr. 3ª y 4ª)

que en el repertorio musical popular contemporáneo aparece de esta forma (se aprecian rasgos de ausencia):

*I'll sell my rock, I'll sell my reel
I'll sell my flax and spinning wheel
To buy my love a sword of steel
Johnny has gone for a soldier.* R 1235 (*SoL*, p. 121, estr. 3ª y estrib.)

El vestido es, asimismo, prenda de regalo entre los amantes. Así canta la bella Yolanda (de la *chanson de toile* antes mencionada al hablar de las fórmulas de solicitud e invitación), mientras teje un vestido para mandarlo a su amigo (hay rasgos de invocación al amigo, declaración y malpenada):

*-Bels douz amis, or vos voil envoier
une robe par mout grant amistie.
por deu vos pri, de moi aiez pitie.
(AltfrR&P, p. 10, vs. 7-9)*

*-Hermoso, dulce amigo, ahora os quiero enviar
un vestido por mi muy gran amor.
Por Dios os lo ruego, tened piedad de mí.
(Trad. Pujol, LEM, pp. 120-121, vs. 7-9)*

y, por fín ha conseguido la india chimane, ahora que tiene marido, que la regalen un vestido nuevo:

Es cierto que mi vestido es de tela de corteza,
 Es cierto que mi vestido todavía es de tela de corteza;
 Todavía es de tela de corteza.
 Cuando encuentre a un hombre, me comprará un vestido,
 Entonces ya no tendré vestido de tela de corteza.
 Ahora tengo marido y me ha comprado un vestido nuevo.
 Ya no es de tela de corteza mi vestido. (Trad. Riestler, *CanyPr*, 30)

Los zapatos también son objeto de regalo. Así, el marido la hace andar a la moda, según se desprende de estos versos pertenecientes a la tradición italiana veneciana:

*Mio marito fa il calzolaio
 lui mi ama e mi vuol bene
 Co' la subia el tira el spago
 e a la moda el mi fa 'andar. (CVI, 183)*

y de la misma tradición es la siguiente cancioncilla en la que la muchacha se confía a la madre y le cuenta que la mandan cantidad de zapatos, vestidos u otros objetos (según sea la profesión del amigo que la mantiene):

*O cara mamma l'è un calzolaio
 e lu 'l me ama e mi vuol bene,
 de scarpettine lù 'l me mantiene
 e me ne manda in quantità.*

*E l'uccellin col ciriciribin,
 e l'uccellin col ciriciribin
 e l'uccellino, e l'uccellino
 e l'uccellin col ciriciribin
 e l'uccellin col ciriciribin
 e l'uccellino di vero cuor.*

*O cara mamma l'è un ortelano
e lu 'l me ama e mi vuol vene
de salatina lu 'l me mantiene
e me ne manda in quantità.*

*O cara mamma l'è un panattiere
e lu 'l me ama e mi vuol bene
de panettini lu 'l me mantiene
e me ne manda in quantità*

*O cara mamma l'è un muratore
e lu 'l me ama e mi vuol bene
in un gran palazzo lu 'l me mantiene
e tanti baci lu 'l me darà.*

*O cara mamma l'è un sartorelo
e lu 'l me ama e mi vuol bene
de vestitini lu 'l me mantiene
e me ne manda in quantità. (CVI, 70)*

El tema de los regalos nos ha parecido un rasgo característico de la lírica popular femenina de cualquier parte y época. En nuestro Repertorio hemos incluido algunos ejemplos más.¹²⁵

¹²⁵ Véanse más ejemplos ingleses y españoles con el tema de los Regalos en los núms. R, 390, 525, 561, 727, 950, 1227 a 1236, 1477 a 1480, 1499, 1507, entre otros.

4.36. EL CAMBIO DE PARECER, HUMOR O ÁNIMO. EL PASO DE TERCERA A SEGUNDA PERSONA (O VICEVERSA), DE PASADO A PRESENTE O FUTURO (O VICEVERSA), Y LOS CAMBIOS DE MODO

Otro rasgo que nos ha parecido característico de la lírica popular de primera persona femenina es el cambio de ánimo, de parecer o de humor, que experimenta la primera persona femenina en una misma canción y que muchas veces consigue transmitirlo a través del paso de tercera a segunda persona (esto es, de hablar acerca del amado a dirigirle la queja a él, aunque esté ausente) o viceversa. Este efecto también se consigue jugando con los modos y los tiempos verbales, es decir, pasando de la modalidad de decir a la de rogar (o viceversa), pasando de la utilización de los tiempos presentes o futuros a la utilización de los pretéritos (o viceversa); el uso del presente, como generalizando, sin estar ligado al tiempo; la utilización del pasado, en cambio, para describir un solo acontecer y la de los futuros, sobre todo, para promesas o amenazas. Recordemos, por ejemplo, la canción de la malcasada procedente de Goa:

'Twas only after I was three months' wed
That I began to understand my husband. <pret.; 3^a pers.>

I do everything to discover his thoughts, <pres.; 3^a pers.>
And I even sent him <pret.; 3^a pers.>
A message by an angel,
But had no reply...

I am thinking of taking vengeance,
For I do not wish thee happy <pres.; 2^a pers.>
So long as thou makest me suffer.

(Trad. Shercliff, *MSPIn*, p. 98)

o la queja de la moza, procedente de la tradición gaélica de South Uist, (que ya vimos entre las canciones de queja del asalto amoroso):

It was last night that I heard
That my love had been surrounded; <plusc.; 3^a pers.>
Though you met me at the edge of the cattlefold, <pret.; 2^a pers.>
My love, let me home as you found me. <imp.; 2^a pers.>

(Shaw, *FS&FSU*, 55, estr. 1^a)

o el reproche de la rumana (que quedó incluido entre las canciones de celosa):

My lover said he wouldn't care	
once he had left me.	
Once he has left me	<pres. perf.; 3ª pers.>
he'll get a better one.	<fut.; 3ª pers.>
But see, sweetheart, now you've left me,	<pres. perfec.; 2ª pers.>
you haven't got a better one!	
For you love a dark black thing,	<pres.; 2ª pers.>
the ugliest creature on earth!	

(Stihi-Boos/Lloyd, *RFM*, p. 216)

En la tradición inglesa hemos observado que este cambio de tercera a segunda persona (o viceversa) se da con bastante frecuencia.¹²⁶ Sirva como ejemplo la siguiente canción en la que la moza se siente engañada y al final promete o amenaza que Dios le castigará por haberla despreciado:

<i>Strange news is come to town,</i>	
<i>Strage news is carried,</i>	
<i>Strange news flies up and down,</i>	
<i>My love is married.</i>	<pres. perf.; 3ª pers.>
<i>I wish him joy though he's</i>	
<i>My love no longer,</i>	
<i>For I love my old love still,</i>	
<i>My blacksmith yonder.</i>	
<i>What did you promise me</i>	<pret.; 2ª pers.>
<i>When you lay beside me?</i>	
<i>You promised to marry me</i>	
<i>And not deny me.</i>	
<i>It's witness I've got none</i>	

¹²⁶ Véanse, por ejemplo, las núms. 146, 163, 204, 252, 262, 273, 275, 280, 295, 296, 384, 398, entre otros muchos.

But the Almighty
And he will punish you <fut.; 2ª pers.>
For slighting of me.
 R, 284 (*SoL*, p. 170, estr. 1ª y 2ª)

y este otro fragmento de un *Morris dance* procedente de la parte alta del Támesis (en el que se aprecian rasgos de engañada y pérdida de la color) y que parece una adulteración compuesta de versos de una o varias canciones:

Oh, once they said my lip was red,
But now is the scarlet pale,
And I myself a poor silly girl
To notice their flattering tale.

But he swore he'd never deceive me, <pret.; 3ª pers.>
And so fondly I believed thee, <pret.; 2ª pers.>
While the stars and the moon so sweetly
Shone over the willow tree.
 R, 280 (*FSUT*, p. 302)

En el repertorio musical popular español también aparece este rasgo (aunque nos ha parecido darse con mucha menor frecuencia que en las canciones inglesas o angloamericanas).¹²⁷ Incluso en una misma estrofa, como hemos podido observar en los ejemplos anteriores, puede producirse el cambio. Así, también, sucede en el estribillo de un cantar recogido en la provincia de Madrid (en los que afloran rasgos de olvido, espera y malpenada):

¡Ay, clavellina,
dame claveles!
Mala en la cama,
mi amor no viene. <pres.; 3ª pers.>
¡Ay, amor! <2ª pers.>
¡Qué olvidada me tienes! <pres.; 2ª pers.>
 R, 164 (*CPPM*, 395, estrib.)

¹²⁷ Véanse los núms. 341, 394, entre otros.

y en la segunda estrofa del siguiente cantar (con rasgos de espera y malpenada) recogido en Asturias:

<i>¡Cuándo volverá el mi amante!</i>	<fut.; 3ª pers.>
<i>¡Cuándo volverá el mi amor!</i>	
<i>¡Ay de mí, que ya non puedo</i>	<pres.>
<i>vivir en sin corazón! <sic.></i>	
<i>¡Ay! galán:</i>	<2ª pers.>
<i>desque marchaste non paro</i>	<pres.; 2ª pers.>
<i>dellorar,</i>	
<i>que el amor ye cosa triste</i>	
<i>que non se puede olvidar.</i>	R, 153 (CMLPA, 115, estr. 3ª y 4ª)

En la canción zandé (incluida entre las de ingerencias) se pasa de la tercera a la segunda persona:

¡Que nos vuelvan a juntar!
 me ha dejado medio dormida y ha huido (de madrugada). <perf.; 3ª>
 ¿Dónde me volverás a ver para poder casarte conmigo? <fut.; 2ª>
 ¡Que nos vuelvan a juntar! No, prenda mfa, no sucederá jamás.
 (Boyd/Ruiz, trab. de campo)¹²⁸

En el siguiente lamento de la muchacha ucraniana de Lemco (ya mencionada entre las canciones de espera) se inicia la canción dirigiendo la queja al amado para luego hablar acerca de él, utilizando la tercera persona:

Why didn't you come, dear,	<pret.; 2ª pers.>
When the moon was up high?	
The sun was already up	
The sun was already up	
When you at last appeared.	

¹²⁸ Canción de *kpáníngbá* (xilófono) recogida por Raymond Boyd entre la colonia zandé en Bangui, durante los últimos años de la década de los sesenta.

Oh, he is gone, <pres. perf.; 3^a pers.>
 He has taken grain to a mill.
 Oh, how lonesome I was <pret.>
 When the sun went down.

Oh, he is gone, <pres. perf.; 3^a>
 Gone beyond the river.
 Oh, if he were gone for good <pret. fut.; 3^a>
 I would celebrate tonight.

(Dziobko, *MS-Ukrainian*, 19)

al igual que sucede en la canción siria (cuya segunda estrofa ya incluimos al hablar de desvelo):

O thou Zane, O thou Zane, O thou Zane-il-Abedeem, O thou Zane; <2^a pers.>
 O thou rose, O thou rarest flower 'midst the garden seen.

O sleep, O sleep, O sleep had fled my eyes,
 As when, as when my love had forsaken me. <pret. plusc.; 3^a pers.>

(Trad. Rasheed, *FSW*, p. 207)

En ocasiones este juego con los verbos y los pronombres personales puede ser debido a una adulteración por fallo de memoria del que canta la canción, que le puede llevar a tomar prestadas estrofas o versos sueltos de otras canciones que guarden relación con ella (como parece ser el caso del fragmento de *Morris dance* más arriba mencionado). Sin embargo, en otros casos, como hemos venido apuntando, el cambio parece intencionado para poder transmitir, un nuevo estado de ánimo o una sensación más fuerte, más vehemente, más sincera y apasionada. Técnica que parece venir desde tiempos antiguos. Ya en el *Cantar de los Cantares* se produce el constante juego con los tiempos verbales y el cambio de tercera a segunda persona; se pasa "imperceptiblemente del encuentro de los amantes a los recuerdos y a los deseos de una mujer sola, de la realidad al ensueño, del mundo exterior al interior."¹²⁹

¹²⁹ Peter Dronke, (*LEM*), p. 224.

4.37. LA ACTITUD (*duermo sola; voy a acostarme sola; me acuesto/té sola; ¡ay, qué sola me acuesto!; ¡ay, qué sola duermo!; hago/hice la cama y no tengo compañía; pienso en t/él; anoche/la otra noche soñé que a mi amor veía/que estaba sentado a mi lado/que estaba junto a mi cama; soñando contigo estaba que te tenía junto a mí; me sentaba sobre sus rodillas; me siento a tu/su lado; sentada sola me quedo pensando; le espero sentada/asomada a la ventana; me iré/subo a lo alto de la colina/torre a llorar mis penas/y no veo venir la barca de mi amado; no le veo venir; a la fuente voy por agua; voy/salgo/salía al campo a coger rosas/ramas; espigas cogí; me pinché; el amor me llevó a coger flores/al baile; me voy al baile con mi amor; me vuelvo con él; la puerta le/te voy a abrir; la puerta no te abriré/ no puedo abrir/los; cerré la puerta/verja*)

Hemos visto en múltiples ejemplos como la primera persona femenina se presenta a sí misma adoptando actitudes diferentes como, por ejemplo, las de rechazar o aceptar las declaraciones o los asaltos amorosos, utilizando unas veces verbos locativos y otras verbos de movimiento. Algunas otras actitudes que nos han parecido más características en la lírica popular de primera persona femenina de cualquier parte y época han sido las siguientes:

- a. acostarse sola
- b. despertarse soñando con el amado
- c. encontrarse sentada, a solas consigo misma, en las rodillas del amado o a su lado
- d. estar sentada aguardando a la ventana, ir a la ventana, subir a lo alto para ver si el amado viene o ir a llorar a lo alto del monte o a algún otro lugar determinado
- e. ir a buscar amor al bosque, al campo, a la romería, al baile, a la fuente o a orillas del mar o del río
- f. ir a coger frutas, ramas, flores o la rosa
- g. ir a abrir, no abrir o cerrar la puerta

a. La actitud de ir a acostarse sola la encontramos, sobre todo, entre las canciones de desvelo, más arriba citadas, como, por ejemplo, en el lamento de la muchacha rumana de la doina (en el que afloran rasgos de malpenada, y proclamación del deseo):

Afuera, el claro de luna,
pero el que quiere no llega.
Me acosté y adormecí,
poniendo a la cabecera
el deseo y cobijándome

bajo una manta de pena.
 ¡Dios, que mal que descansé!
 Al levantarme y buscar
 cerca de mí, no hallé nada
 solamente estaba escrito,
 con la ojera de los ojos
 y pluma de las pestañas
 el deseo del corazón
 en el blanco de la almohada. (Trad. Alberti/León, *DBPRu*, 17)

y en el lamento de aquellas mujeres servias destinadas al harén, durante el yugo otomano (en el que también hay rasgos de malpenada, y proclamación del deseo):

Hautes demeures: puissé-je vous voir tomber!
 Et vos lambris dévorés par les flammes.
 Je suis si triste en ma jeunesse ardente
 De dormir seule en la soie des coussins.
 Je me retourne à droite puis à gauche,
 Mais je suis seule, nul homme à droite, à gauche,
 Et je me roule mordant mes couvertures,
 Brûlant de désirs et lasse de langueur. (Funck-Brentano, *ChPS*, p. 55, estr. 1°)

De la tradición paquistaní (en dialecto dogrí) recordemos estos versos en el que la muchacha también lamenta su soledad en el lecho:

Jasmine flowers in bloom waft their
 Perfumed scent across my lonely bed. (Trad. Haywood, *FSW*, p. 218, estr. 1°)

De la tradición inglesa o escocesa del siglo XVIII procede la siguiente estrofa de la balada *Rare Willy Drowned in Yarrow*:

*Yestreen I made my bed fu' braid,
 The night I'll make it narrow,
 For a' the live-long winter's night
 I lie twin'd of my marrow. R, 8 (OBB, III, 93, estr. 2°)*

y también se lamenta de hacer la cama, ya que no tiene compañía, la muchacha de la siguiente cancioncilla del repertorio popular andaluz contemporáneo (antes mencionada en desvelo):

*Cá bes que jago la cama
Mardigo la suerte mía;
¡Ay, cama! ¿pâ qué te jago,
si no tengo compañía?* R, 8 (CPEs, III, 5749)

Y va a la cama sola la niña de esta oración que se recita al acostarse, de la misma procedencia que la inmediata anterior:

*A 'costarme voy
sola y sin compañía;
la Virgen María
'está junto a mi cama.
Me dice de queo:
-Mi niña, reposa,
y no tengas mieo
de ninguna cosa.* R, 7 (CPEs, I, 1034)

y la del siguiente estribillo que recoge Correas:

*¡Ay, que me acuesto!
¡Ay, que sola duermo!* R, 11 (Vocabulario, p. 30a)

Recordemos, también, el fragmento de Safó (incluido entre los ejemplos de desvelo):

<i>Dédyke-mèn a sélanna</i>	Hundídose ha la luna;
<i>kaì Pleiades méssai dè</i>	también las Cabrillas; media
<i>nyktes, parà d'érchet' ora.</i>	la noche, y la hora pasa,
<i>égo dè mona kateydo.</i>	y yo a dormir me voy sola. (Trad. G. Calvo, PA, Fr. 94 D, p. 83)

Este fragmento lírico de gran antigüedad corresponde, como ya más arriba decíamos, al momento originario de no distinción entre popular y culto, entre canción y poesía (literaria). De la época de Safó tenemos, asimismo, cancioncillas chinas sobre el tema de la mujer desvelada

que se lamenta de tener que irse a la cama sola y sin compañía; recordemos la siguiente (ya mencionada entre los ejemplos de desvelo y en la que afloran rasgos de ausencia del amado):

My lovely one is here no more.
With whom? No, I lie down alone.

My lovely one is here no more.
With whom? No, alone I watch till dawn. (Trad. Waley, *BS*, 116, vs3-4 y 7-8)

y de la Polinesia, es la siguiente *mereu* o canto de amor perteneciente al repertorio musical del Archipiélago Tuamotú (más arriba presentado, también entre las canciones de desvelo), en el que la mujer se lamenta de no tener otro amigo que el poste que hay en su casa, y sueña con que alguien venga a apiadarse de ella (se aprecian rasgos de malpenada y de proclamación del deseo amoroso):

Tell me who? tell me, please, what friend I have there?
My one friend is that wooden post in our big house.
I sleep at the post, my lonely nights are spent there,
And I dream and hope for someone;
No one hears my cry.
The house lifts up the edge of my pareu. (Trad. Emory, *FSW*, p. 300)

De la tradición japonesa tenemos la siguiente cancioncilla anónima de hacia el 630-759:

Durmiendo yo sola, no se gasta el joyo.
Pues hasta el día que se deshilache
te espero a ti yo. (Trad. Cabezas, *Manioshu*, 2538, p.196)

y este otro cantar levantino de la misma época escrito en el dialecto del Levante (dialecto de hombres de frontera):

No te huyo y majo porque se me antoja;
estoy que bullo como el oleaje
por que duermo soía. (Trad. Cabezas, *Manioshu*, 3550, p. 214)

Los trovadores también recogen el tema de ir al lecho sola pensando en el amigo, así dice la siguiente cancioncilla del señor de Kürenberg, *minnesinger* de mediados del siglo XII (en el que aparecen rasgos de malpenada y proclamación del deseo amoroso):

*Swenne ich stân aleine in mînem hemedē,
unde ich gedenke and dich, ritter edele,
so erbluot sich mîn varwe als der rôse an dorne tuot,
und gewinnet daz herze vil manigen trûrigen muot.*

Cuando me acuesto sola en mi habitación
y pienso en ti, noble caballero,
se enciende mi color, como la rosa en el espinu
y me invade el corazón una gran tristeza. (Trad. Alvar, *PTTM*, pp. 300-301)

b. Sobre el tema de soñar con el amado tenemos en la tradición castellana, del siglo XVI, la siguiente glosa culta a estribillo popular (ya mencionado en desvelo; hay rasgos de llegada del amado y se apela a la madre):

*No pueden dormir mis ojos,
no pueden dormir.*

*Y soñaba yo, mi madre,
dos horas antes del día
que me florecía la rosa:
ell vino so ell agua frida.
No pueden dormir. R, 120 (CMP, , 114)*

y al repertorio musical popular andaluz contemporáneo pertenece el siguiente cantar (en el que afloran rasgos de sola):

*Soñando contigo estaba
que te tenía junto a mí;
fue tan grande mi sorpresa
que al verme sola y sin tí
creí perder la cabeza. R, 123 (PFLaA, p. 592)*

Y tanto pensaba en el amado que éste penetró en su sueño, dice así el siguiente poema o tanka japonés, del siglo IX:

Tanto estuve pensando en él
 que penetró en mi sueño
 y si hubiese sabido que así sería mío
 hubiera pensado tanto en este sueño maravilloso
 que nunca más me habría despertado. (Liberio del Zotti, *APJA*, p. 31)

En la tradición inglesa tenemos el siguiente *halliard shanty* o canto marinero en el que el amado, con el que la muchacha sueña (y al que invoca), parece haber muerto:

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

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

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

*And then I knew my love was dead,
 And then I knew my love was dead. R, 17 (NNFSB, 49)*

y procedente de la misma tradición inglesa es este otro cantar popular (en el que se aprecian rasgos de malpenada):

*One night in sweet slumber
 I dreamed I did see
 My own dearest jewel
 Sat smiling at me.*

*And when I awaked
I found it not so,
My eyes like some fountain
With tears did overflow.* R, 250 (CS, 22, estr. 2ª y 3ª)

c. Sobre la actitud de estar sentada al lado del amado presentamos como ejemplo el siguiente canto perteneciente al repertorio musical folklórico de Venezuela (hay rasgos de malpenada):

*Pensativa me siento a tu lado
a implorar mi triste deber,
espero el sí de tus labios
para darle a mi alma un consuelo,
espero el sí de tus labios
para darle a mi alma un consuelo.* (MFV, 88)

y referente a la actitud de sentarse sobre las rodillas del amado presentamos la siguiente estrofa de la tradición inglesa en la que la mujer parece añorar aquellos momentos en que estaba sentada sobre las rodillas del amado (quien parece haber muerto):

*It's often I sat on my true love's knee
And many a fond tale he told me
He told me things that never shall be
Sweet William's a mourning among the rush.* R, 223 (SoL, p. 120, estr. 1ª)

La actitud de estar sentada sola la encontramos en varias canciones. Recordemos la de la tribu de los indios abenaqueses (anteriormente mencionada entre los ejemplos de ingerencia, y en la que se aprecian rasgos de espera y declaración):

Here I sit on this point, whence I can see the man that I love.
Our people think that they can sever us; but I shall see him while the world lasts.
Here shall I remain, in sight of the one I love. (Trad. Reade, *AInP*, I, p. 3)

y la estrofa (en latín) que aparece en los *Carmina Burana* (véanse las demás estrofas de *Huc usque, me miseram!* entre las canciones de añoranza e ingerencia; hay rasgos de llamada a los amigos o amigas, malpenada, despedida, y pérdida de la virginidad):

*Sola domi sedeo,
egredi non audeo
nec inpalam ludere.*

I sit at home, all day, alone,
my features unfit to be shown.
O friends, good times, farewell!
(Trad. Parlett, *CB-Selecc.* 126, estr.4^a)

De un *winileod* latino de hacia finales del siglo X o principios del XI (canción culta en la que se apela al amigo) son las siguientes dos últimas estrofas en que la mujer queda sentada sola, con su pena (véase el inicio de la canción *Levis exurgit zephirus et sol procedit tepidus* entre los ejemplos de espera):

*Cum mihi sola sedeo
et, hec revolvens, palleo,
si forte caput sublevo
nec audio nec video.*

Sentada sola aquí
y empalideciendo al pensar en esto,
si acaso levanto la cabeza,
ni oigo ni veo.

*Tu saltim, veris gratia,
exaudi, et considera
frondes, flores et gramina,
nam mea languet anima.*
(*CCa*, 40, estr. 5^a y 6^a)

Tú por lo menos, por amor de la primavera
óyeme y piensa
en las hojas, las flores y las hierbas,
pues languidece mi alma.
(Trad. Pujol, *LEM*, p. 116, estr. 5^a y 6^a)

y perteneciente al repertorio musical popular de Terranova, es la siguiente en la que la muchacha promete (o amenaza) quedarse sentada con su pena (y con el hijo sobre sus rodillas) pensando en él (hay rasgos de despecho):

*Go and leave me if you wish, love,
I will stay and think on thee,
Sitting in my chair of sorrow
With you baby on my knee. R, 906 (SNO, II, p. 453)*

d. En la tradición castellana tenemos la siguiente coplilla andaluza en la que la mujer permanece toda la noche esperando al amado sentadita en el balcón (se aprecian rasgos de alegría ante la llegada del amado):

*Toíta la noche te espero
sentadita en el balcón
y cuando siento tus pasos
me s'alegra el corazón. R, 175 (CF-An, p. 141)*

y a la ventana, triste y sola, queda la muchacha esperando en el siguiente ejemplo perteneciente a la tradición angloamericana (hay rasgos de olvidada y se invoca al amado):

*At my window, sad and lonely,
Often do I think of you,
And I wonder, little darling,
If you ever think of me. R, 227 (NCFB, 163, estr. 7ª)*

y a la tradición servia pertenece el siguiente canto de amor de mujer que espera a la ventana la llegada del amado:

*Que je suis lasse de rester assise
à la fenêtre de notre maison,
Les yeux tendus vers la mer infinie,
La mer sauvage et la plaine sans fin;
Du bien-aimé je guette le vaisseau,
Je voudrais voir onduler sa bannière,
Oùir sonner son tambourin joyeux
Accompagnant sous la blonde lumière
Son chant d'amour. (Funck-Brentano, *ChPS*, p. 44)*

De la tradición española son también, las siguientes coplas (en la segunda se apela al amigo):

*Me asomé a la ventana
y ví un sombrero;
conocí que era el tuyo
y abrí sin miedo. R, 1200 (CPEs, II, 2912)*

*Carretero, carretero,
 vente juntito a mi vera
 qu' en la ventana d'enfrente
 una morena te espera. R, 1183 (CPEX, 21, estr. 2ª)*

Sola aguarda en lo alto de la torre la mujer china del siguiente poema anónimo del siglo XIII:

On the top of the tower, the willow branches are soft in the wind.
 Lonely is the idle courtyard.
 Alone I lean against the banisters.
 The petals of the peach blossom have all fallen
 Over the green mountains, I do not know whether my lover is near or far.
 (Trad. Yang/Metzger, *FSY-china*, p. 122)

Y espera, desde lo alto, ver regresar a su amado la mujer del siguiente *waulking song* de la tradición gaélica (en el que afloran rasgos de malpenada y alabanza del amado):

*Sad, sad am I,
 mounting and descending the hill;
 and I do not see the boat coming,
 on which the white sails were hoisted.
 My father was in her, and my three brothers,
 and my sweetheart himself at the bow oar,
 Alasdair of the fair hair. (Shaw, FS&FSU, 85, estr. 1ª)*

y este otro, también canto de bataneros, procedente de la misma tradición (y en el que afloran rasgos de malpenada, ausencia, y alabanzas del amado):

Truly I am full of sorrow,
 Climbing and descending the hillside,
 Climbing and descending the hillside,
 While I'm speckled stirks a-herding,
 While I'm speckled stirks a-herding,
 In the absence of the herdsman.

Climbed out to the Gloomy Mountain
 And went round about its braesides,
 I reached the valley of green heather.
 I combed my head, I left its hair there,
 I left my head's hair there in ringlets,
 I saw not him whose hair is curling,
 I saw him not, far was he from me,
 Though I looked across my shoulder. (MacDonald, *HFS*, XIII vs. 1-14)

y también la india de Raiputana (canción, 'Fly Away Parrot', ya mencionada entre las canciones que nos hablan del pájaro como mensajero y entre las de desvelo):

I climb and climb (on the roof) and look at the road,
 Nobody seems to be coming, ji raj. (Bryce, *WFSOR*, 80, estr. 6°)

y la castellana manchega del siguiente canto popular:

*Tengo los zapatos rotos,
 de subir al gabinete,
 pero no veo venir
 la galera de Vicente. R, 176 (CMPM, 246)*

Sobre la actitud de ir a lo alto a llorar las penas tenemos las siguientes estrofas del repertorio popular inglés o angloamericano contemporáneo, (hay rasgos de malpenada y, en el segundo ejemplo, de ausencia del amado por haberse ido soldado):

*I'll go up on Portland Hill
 And there I'll sit and cry my fill
 And every tear should turn a mill
 Johnny has gone for a soldier. R, 197 (SoL, estr. 2°)*

*I'll build me a castle
 On the mountain so high,
 Where the wild geese can fly over
 And hear my sad cry. R, 705 (FW-CSMs, 4648, estr. 3°)*

e. Sobre la actitud de ir a buscar amor al bosque, al campo, a la romería, al baile, a la fuente o a orillas del mar o del río, véanse los muchos ejemplos presentados en este capítulo sobre todo entre las canciones que hablan de ir al encuentro del amado. Procedente de la tradición irlandesa tenemos la siguiente estrofa en la que la moza decide retirarse al bosque, para que nadie la moleste, y esperar allí al amado (se aprecian rasgos de rebeldía y de alabanza del amado):

*I'll go to the woods and I'll stay there the rest of my days,
Where no living mortal I'll suffer my soul to tease;
Among the wild rowans with red berries drooping o'er,
I'll wait for my true love, sweet Jimmy mo veela sthore.* R, 131 (MISB, 28A, estr. 4^a)

En la tradición española actual presentamos, además, los siguientes ejemplos en que la moza va a por agua a la fuente:

*A la fuente voy a por agua
y al jardín por ver flores,
a misa por ver a Dios
y al baile por ver amores.* R, 952 (CPE, , p. 195, estr. 1^a)

*Déjame pasar, que voy
por agua a la mar serena
para lavarme la cara,
que dicen que soy morena.* R, 1068 (CPEs, III, 4157)

ésta última aparece en una cueca chilena del siguiente modo (en que se apela al amigo):

*La vida,
Déjame pasar que voy,
la vida,
en busca de agua serena,
negro del alma,
la vida,
para lavarme la cara,
la vida,*

que dicen que soy morena.

negro del alma. R, 1068 (LH, 157, p. 267, estr. 1ª)

El baile o la romería son también sitios de encuentro. Así en el repertorio musical popular español contemporáneo tenemos los siguientes ejemplos (en el primero se apela a la madre):

Al baile, madre, mi amor me llevó,

mi amor me llevó.

Al baile, madre, me voy con mi amor,

me voy con mi amor.

Bailando, madre, mi amor encontré,

mi amor encontré.

Al baile, madre, me vuelvo con él,

me vuelvo con él. R, 964 (CPE, p. 64, estr. 4ª)

Que no voy sola

mañana al baile,

que no voy sola,

voy con mi amante.

Voy con mi amante R, 945 (CPE, p. 195)

No voy sola, no voy sola,

no voy sola al jardín del Olivar,

del Olivar;

no voy sola, no voy sola,

no voy sola: mi amor me va acompañar

a acompañar. R, 946 (CMLPA, 386)

f. Sobre la actitud de ir a coger flores, ramas o frutos recordemos los ejemplos, más arriba mencionados entre las canciones que hablan de regalos, como el procedente de Raiputana en el que la muchacha india, apelando a la madre, dice de ir al campo a traer un melón para su hermano:

To the field on the hill I'll go, O mother,
And I'll bring a little melon, O mother. (Bryce, *WFSOR*, 1, estr. 1^a)

y el siguiente, perteneciente al repertorio musical popular español contemporáneo, en el que la muchacha obsequia a su amado con una pera:

*Vengo de la romería,
no traigo más que una pera,
para tí la traigo majo,
para tí la traigo entera.* R, 1228 (ECA, 108)

De los indios norteamericanos de la costa noroccidental (probablemente de los haidas) es el siguiente lamento en que la muchacha nos cuenta que recogía, al amanecer, ramas de cedro para obsequiar a su marido (hay rasgos de sola, malpenada, llegada del amado):

In the dawn I gathered cedar-boughs
For the plaiting of thy whip.
They were wet with sweet drops;
They still thought of the night.
All alone I shredded cedar-boughs,
Green boughs in the pale light,
Where the morning meets the sea,
And the great mountain stops.
Earth was very still.

I heard no sound but the whisper of my knife,
My black flint knife,
It whispered among the white strands of the cedar,

Whispered in parting the sweet cords for thy whip.
 O sweet-smelling juice of cedar-
 Life-ooze of love!
 My knife drips:
 Its whisper is the only sound in all the world!

Finer than young sea-lions' hairs
 Are my cedar-strands:
 They are fine as little roots deep down.
 (O little roots of cedar
 Far, far under the bosom of Tsa-Kumts!-
 They have plaited her through with love.)
 Now, into my love-gift
 Closely, strongly, I will weave them-
 Little strands of pain!
 Since I saw thee
 Standing with thy torch in my doorway,
 Their little roots are deep in me.

In the dawn I gathered cedar-boughs:
 Sweet, sweet was their odor,
 They were wet with tears.
 The sweetness will not leave my hands,
 No, not in salt sea-washings:
 Tears will not wash away sweetness.
 I shall have sweet hands for thy service.

(Ah-sometimes-thou wilt be gentle?
 Little roots of pain are deep, deep in me
 Since I saw thee standing in my doorway.)

I have quenched thy torch-
 I have plaited thy whip.
 I am thy Woman! (Interp. Skinner, *AlnP*, pp. 199-200)

y de la tradición inglesa o angloamericana es el lamento de la muchacha que filosofaba sobre el amor mientras recogía flores (hay rasgos de malpenada, engañada y despecho):

*Down in the meadow the other day
Gathering flowers both fine and gay
Gathering flowers both red and blue
I little thought what love can do.*

*Where love is planted there it do grow
It buds and blossoms just like some rose
For it has a sweet and pleasant smell
No flower on earth can it excel.
I put my hand into the bush
Thinking the sweetest flower to find
I pricked my finger to the bone
I leaved the sweetest flowers alone.*

*I leaned my back against some oak
Thinking it was a trusty tree
First he bended then he broke
And so did my false love to me.*

*There is a ship sailing on the sea
But it's loaded so deep as deep can be
But not so deep as in love I am
I care not whether I sink or swim. R, 702 (IP, 108)*

Y al campo iba la niña, de la canción de cuna española, a sembrar rosas y a coger espinas:

*Cuando yo era niña,
al campo salía
tras las mariposas;
cual ellas corría.
Cuando yo era niña,
por el campo andaba*

*tras las mariposas;
 cual ellas volaba.
 Por el campo fui,
 rosales sembré,
 espinas cogí.
 Ea! ea! ea! R, 1079 (CPEs, V, p. 11, vs. 1-12)*

y sale al campo a coger rosas, para regalar a su amado, la moza de la siguiente guajira cubana:

*Me despiertan las tojosas,
 salgo al campo con el sol.
 Y voy a coger las rosas,
 que alegre guardo para mi amor. R 1002 (FSW, pp. 58-59, estr. 2ª)*

y al campo la lleva el amor a coger la verdegulla, según el estribillo de baile de la rueda recogido en la provincia de Madrid:

*¡Cómo verdeguea!
 ¡Cómo verdeguea!
 Que yo no voy sola
 que el amor me lleva,
 a coger la verdegulla
 que en el campo verdeguea.
 ¡Cómo verdeguea!
 ¡Cómo verdeguea!
 Que yo no voy sola
 que el amor me lleva. R, 947 (CPPM, 471)*

g. Como ejemplo representativo de cerrar la puerta tenemos la siguiente estrofa, algo metafórica, de *The Seeds of Love*, cantar popular inglés que se da en múltiples variantes:

*I locked the garden gate,
 Thinking to keep the key,
 But a pretty ploughing-boy came along
 And stole all my thyme away. R, 862 (FSUT, p. 85, estr. 2ª)*

*I locked up my garden gate,
Resolving to keep the key
But a young man came a-courting me
And he stole my heart away. R, 862 (IP, 91, estr. 9^o)*

y de no abrir recordemos el canto siciliano del siglo XIII (antes mencionado al hablar de rechazo):

*-Se me donassi Trapano,
Palermo con Messina,
la mia porta non t'òpriro,
se me fessi regina.*

*-Aunque medieran Trapano
y Palermo con Mesina,
no te abriré la puerta,
aunque me hicieras reina.*

(Trad. Pujol, *LEM*, p. 124, vs. 18-21)

y estas otras cancioncillas castellanas:

*Cavallero, bien podéys iros,
que en verdad no puedo abriros. R. 366 (PIPP, I, p. 4)*

*A las doce de la noche
estabas a mi ventana,
y no me levanté a abrir,
aunque me pese mañana. R, 375 (ECA, 202)*

Y a abrir la puerta va la malcasada de la canta venezolana (más arriba mencionada, entre los ejemplos de iniciativa y solicitud):

*Ya que me has embrujao,
no me hagas más sufrir,
y al dormirse mi marío
la puerta te voy a abrir. R, 1190 (JR, p. 16)*

al igual que lo hace la mujer del siguiente cantar anónimo japonés, en el dialecto de Levante, de hacia el 630-759:

Cuando traquetee la contraventana
de cedro y tala, y te abra la puerta,
entra hasta mi cama. (Trad. Cabezas, *Manioshu*, 3467, p. 211)

y la puerta parece querer abrir al amado la muchacha catalana de la siguiente estrofa de danza, recogido en un cancionero del siglo XVI (también mencionada, más arriba, entre los ejemplos de iniciativa y solicitud):

Soleta yo so açi.
Si uoleu qu' eus uaya a abrir.
Ara quen' es hora;
si uoleu uenir. R, 1191 (CU, 23)

y no sabe si abrir o no al amigo la muchacha de la cancioncilla castellana (ya incluida entre los ejemplos de llegada del amado) que Correas incluye en su *Vocabulario* (y en la que se apela a la madre):

Gil González
llama a la aldaba,
no sé, mi madre,
si me le abra. R, 935 (CETT, p. 587)

Hemos podido reconocer que hay en la lírica popular de primera persona femenina de muchas partes, una tendencia a la fijación de determinados gestos, posturas, e incidentes en que la mujer que canta se presenta a sí misma. A lo largo de este estudio hemos ido presentado varios ejemplos donde aparecen las distintas actitudes que adopta la primera persona femenina, por lo general, por no tener amor o mientras aguarda al amigo o amado.

4.38. LAMENTO POR LA AUSENCIA O MUERTE DEL HIJO O DE OTROS SERES QUERIDOS DISTINTOS DELAMADO (*¡Ay, ay, ay!; mi niño/s ha/n muerto; ¡Ay, hijo mío!, te has ido!; nuestros niños se han ido; muchos hijos tenía yo; vuelve/volved; ¿dónde estás/ís?*)

Es cierto que, aparte de las fórmulas y situaciones centrales motivadas por la relación amorosa entre hombre y mujer, encontramos con frecuencia en la lírica popular femenina formulaciones semejantes referentes a otros seres queridos, como sucede en el siguiente lamento de mujer por sus hermanos muertos, cuyos cuerpos no pudieron encontrarse, procedente de la tribu de los indios coluchanos (en él se invoca a los niños y afloran rasgos de incertidumbre, malpenada y despertarse soñando):

Your reef has beaten me,
 Kágwantan's children.
 But take pity on me.
 I wonder what I always attend to
 when I wake up in the morning.
 Sometimes I might see my brothers. (Trad. Swanton, *AlnP*, p.168)

Procedente de los esquimales son estos cantos que se entonan en la gran fiesta de los muertos (y en los que afloran rasgos de ausencia, llamada, sola, pérdidas, regalos y espera):

For our children are gone,
 While those of our friends remain.
 Ai-ya-ya-yai.
 Come back, nephew, come back, we miss you;
 Ai-ya-ya-yai.
 Come back to us, our lost ones,
 We have presents for you.
 Ai-ya-ya-yai.
 Oh, my brother, come back to me,
 Ai-ya-ya-yai.
 Come back, my brother, I am lonely,
 Ai-ya-ya-yai.
 My brother come back and we
 Will give you a small present,

Ai-ya-ya-yai-yac-yai, etc.
 My children, where are you?
 Ai-ya-ya-yai.
 Come back to us, our children,
 We are lonely and sad.
 Ai-ya-ya-yai. (Trad. Nelson, *AInP*, I, p. 183)

La mayoría de las veces el canto de pesar es por la muerte del hijo. En el repertorio popular contemporáneo de Andalucía tenemos:

*¿Cómo quieres que tenga
 gusto y contento,
 casaña d' un año,
 mi niño muerto?* R, 733 (*CPEs*, III, 5763)

y así se lamenta la mujer zandé de Centroafrica (canción en la que afloran rasgos de malpenada):

El niño ha muerto;
 cubrámonos las caras con tierra blanca.
 Cuatro hijos he parido
 en la choza de mi esposo.
 Sólomente el cuarto vive.
 Quisiera llorar,
 pero en esta aldea
 está prohibida la tristeza (Trad. Martínez Fivce, *PAAf*, p. 19)

y de este otro modo lo hace la india chimane (lamento en el que se aprecian rasgos de presentación de sí misma y se apela al marido):

Yo tenía muchos hijos,
 Ahora ya no tengo a ninguno, ellos murieron.
 Estoy pobre sin hijos.
 ¡Procreemos nuevos hijos, marido! (*CanyPr*, pp. 105-106)

De las Islas Salomon es el siguiente canto fúnebre de madre sivaí (de la Isla Bougainville) en la cremación de un joven muchacho (en el que se invoca al hijo y se aprecian rasgos de ausencia y alabanza de la persona amada):

Oh, my son,
 Thou art handsome as the hornbill.
 Thy mother thou has left behind,
 thou has gone away!
 Oh! my son. (Trad. Oliver, *FSW*, p. 305)

y de los mosquitos procede este lamento por un hijo muerto, canto que resulta de la alternancia de llanto y texto improvisado (y en el que se invoca al niño):

¡Ay!
 Mi hijo Maikito!
 La mala noticia de mamá
 ¡escuche, mi hijo!
 Mi padre
 trajo tu maleta.
 Me la trajo de Belice,
 me la trajo con tristeza.
 El trapo me lo dio en mi mano,
 me dio en mi mano tu escopetilla.
 Oí que habías muerto,
 así recibí su carta,
 ay, ay,
 ¡Hijito! (*MHo*, 27, p. 89, vs. 1-14)

De la zona sur de Africa es la siguiente plegaria malawi de una madre tonga cuyo hijo le fue arrebatado por una bestia cruel, canto que se da en muchas variantes y que parece proceder de un cuento popular o *cante fable* (afloran rasgos de llamada o invocación a la divinidad):

Cruel baboon,
 Cruel babbon,
 Return to me my dearest son.
 Hear my child crying for my help!

O let me see him, let me see him!

I - i,

Help me Lord and master,

I - i. (Trad. Haywood, *FSW*, p. 268)

y, también, les han sido arrebatados los niños a las mujeres apache en la siguiente canción de los indios papagos (en la que se aprecian rasgos de incertidumbre):

Men shouting "brother,"

men shouting "brother."

Among the mountains they have

taken little Apache children

where the sun went down in sorrow.

All women,

what shall we do to realize this? (Trad. Densmore, *AINP*, p. 355)

En este tipo de canciones, como se habrá podido observar, suelen aflorar los rasgos de la queja de la malpenada, por la ausencia o muerte de la persona amada, junto a las fórmulas del tipo *¡ay!*, *lloro*, *quisiera llorar*, *peno*, *estoy triste*, *estoy sola y triste*, *soy pobre*, *¡ayúdame*, *Dios mío!*, *se ha ido y me ha dejado*, entre otras. Son éstas canciones de sola por ausencia del hijo o de otros seres queridos.

5. RESULTADOS DEL ENSAYO DE COMPARACIÓN CON LÍRICA DE OTRAS LENGUAS Y CULTURAS

5.1. SOBRE LAS CANCIONES

A pesar del limitado número de ejemplos sobre el que hemos centrado nuestro estudio, nos parece, sin embargo, haber llegado a algunas consideraciones relativamente precisas sobre los rasgos característicos de la lírica popular de primera persona femenina de cualquier parte y época.

Aunque muchos de nuestros ejemplos son canciones que denuncian una elaboración más o menos culta y literaria, hemos podido observar la costumbre que en muchos de ellos aparece de mantener un núcleo originario, ya sea referente a la situación, a la actitud o a las fórmulas típicas, que con cierta seguridad podemos identificar como proveniente de una tradición oral. No debemos olvidar que la transmisión de viva voz condiciona una cierta tipificación de los temas, las situaciones, las actitudes y el lenguaje, que hace que una y otra vez se repitan, con variantes, unos mismos rasgos, esquemas y fórmulas. Esto, por lo general, falta en la producción literaria y de autor personal, en donde se persigue la inventiva u originalidad, características éstas que están ausentes en la creación popular y son, sin embargo, inherentes a la Literatura. Ello nos ha permitido, al menos, vislumbrar, aún dentro de ejemplos poco satisfactorios a nuestro propósito, una serie de rasgos y elementos de la canción originaria misma.

5.2. LA ACTITUD

Con respecto a la actitud de la que está cantando, nos ha parecido que hay en la lírica de primera persona femenina de los distintos pueblos una serie de gestos, posturas e incidentes en que la mujer que canta se presenta a sí misma y que tienden a repetirse como, por ejemplo:

- acostarse sola
- despertarse soñando con el amado
- encontrarse sentada, a solas consigo misma, en las rodillas del amado o a su lado

- estar sentada aguardando a la ventana, ir a la ventana o subir a lo alto para ver si el amado viene, ir a llorar a lo alto del monte o a algún otro lugar determinado
- ir a buscar amor al bosque, al campo, a la romería, al baile, a la fuente o a orillas del mar o del río
- ir a coger frutas, ramas, flores o la rosa
- ir a abrir, no abrir o cerrar la puerta
- rechazar o aceptar el avance amoroso

5.3. LA SITUACIÓN SENTIMENTAL

Con respecto a la situación sentimental de la que canta, es decir, referente a la relación amorosa entre hombre y mujer que parece desprenderse del texto de la canción, hemos podido observar cómo la lírica popular de primera persona femenina de todas partes parece girar en torno a la situación de SOLEDAD.

La mujer está SOLA porque NO TIENE AMOR o nadie la quiere, o como en la mayoría de las veces, por AUSENCIA del amado (ya que éste ha tenido que irse al mar, a la guerra, a ganarse la vida, o bien, se ha muerto o lo han llevado preso). Su ausencia le puede producir DESCONCIERTO, INCERTIDUMBRE, DESVELO, ANHELO, AÑORANZA, y la pone en una situación de ESPERA permanente. Se da, asimismo, la LLAMADA al amigo para que vuelva pronto; en unas canciones le llama directamente, en otras LE MANDA "RECADO" a través de confidentes o mensajeros de amor predilectos (el pájaro, la carta, el viento) y/o en otras se INVOCA A LA DIVINIDAD (Dios, la Virgen, los santos u otras divinidades) para que le protejan, y le traigan sano y salvo.

Pero la ausencia del amado también puede ser debida a que, simplemente, él ya no la quiere, la ha dejado, la ha olvidado. En muchas de estas canciones de OLVIDO Y ABANDONO, así como en las de CELOSA, porque el amado parece querer a otra, y en las de ENGAÑADA, en las que la mujer se siente traicionada, se suele anticipar la ausencia del amado. Aunque no sean, muchas de ellas, estrictamente canciones de sola, pues el amado parece estar allí en disputa u

oyendo la queja o el reproche, siguen, sin embargo, apuntando hacia ella. Lo mismo ocurre con las canciones de MALPENADA, en que la mujer llora, pena y/o desea morir por culpa del amado o del amor, que la infringe grandes pesares, y en las de MALCASADA, en las que el propio marido parece ser el causante de su sufrimiento.

Igualmente giran al rededor de la situación de soledad las canciones de DESPEDIDA, RECHAZO Y VITUPERIO. Aunque el amigo o amado parece estar presente en la mayoría de los casos, no obstante, pronto la mujer va a quedar sola. En unas los amantes tiene que separarse porque llega la mañana y/o se teme LA INGERENCIA FAMILIAR y el castigo de los padres o LAS MURMURACIONES DE LA GENTE; en otras, porque la actitud del amado (que sigue dando guerra y la soledad es una soledad en diálogo y hasta de pelea con el otro) provoca en la mujer una situación de DESPECHO, DESDÉN, DESAVENENCIA, RETO y hasta de conflicto y duda acerca de sus sentimientos para con él, que la lleva al RECHAZO o a la MUDANZA de sentimientos, llegando al OLVIDO DE AMOR e incluso al INSULTO y a la MALDICIÓN. Sola, pues, va a quedar la mujer aunque, a diferencia de las anteriores, en actitud desafiante la mayoría de la veces.

Están también las canciones en que se subraya principalmente la inconstancia y falsedad de los hombres, en las que se mantiene una ACTITUD REFLEXIVA, y se ofrecen teorías y consejos amatorios a la hija o a las amigas, y aquellas otras en las que se mantiene una ACTITUD CONFIDENCIAL, principalmente, CON LA MADRE, EL NIÑO, LAS AMIGAS, EL PAJARO Y LA DIVINIDAD. En ellas afloran los rasgos de soledad aunque la primera persona femenina se encuentre acompañada o en diálogo con la madre, el niño o las amigas, ya que la persona amada no está ahí en ese momento. Además, en este tipo de canciones, la mujer suele lamentarse de la ausencia del amado, de su amor no correspondido, de los malos tratos que recibe y/o pide ayuda y consejo ante la incertidumbre que la embarga al no saber qué hacer, caso de que él viniera o no viniese. Incluso en aquellas canciones en que confía a la madre o a las amigas la alegría que le proporciona haber encontrado un hombre de su gusto siguen vislumbrándose rasgos y fórmulas de soledad, como en las canciones en que la mujer comunica a la madre, muchas veces en actitud rebelde, que se va a ir en busca de su amado ausente.

Efectivamente, aunque parecen más alejadas de la situación de soledad las canciones de **REBELDÍA CONTRA LAS TRABAS SOCIALES**, las de **ENCUENTRO**, y las de **INICIATIVA Y SOLICITUD** (canciones éstas últimas en que la mujer proclama su deseo y fe en el amor, pide que la lleven, invita al amado a entrar, le reclama besos, miradas, requiebros, le regala y/o tiene otras atenciones para con él), no obstante, siguen apareciendo rasgos de soledad, pues en muchas se anticipa la ausencia (él tiene que irse y no la lleva), o ella tiene que ir sola a buscarle (y o no le encuentra o no está ahí para atenderla, consolarla o amarla).

Hay, asimismo canciones en que la mujer se encuentra en situación de hablar sobre sí misma. Son canciones de **PRESENTACIÓN DE SI MISMA**, de presunción de hermosura y alabanza de otras cualidades, pero, también, de alusión a los defectos personales y a la juventud o virginidad perdidas, entre otras muchas pérdidas (el anillo, la cinta, la llave, la liga, el refajo, etc.). En las de **PRESUNCIÓN DE HERMOSURA Y ALABANZA**, claro está, la mujer parece estar más alegre que en las de **PÉRDIDAS**, pero, no obstante, también en ellas se dan rasgos de soledad como cuando dice que va sola a la romería, o por el monte, o que como es niña se perderá; también rayan la soledad aquellas en las que, a pesar de considerarse hermosa, no parece que ello la proporcione alegría de vivir.

Hay otras canciones en que la muchacha **QUIERE AMOR**, busca relación, se quiere casar y deja claro cual ha de ser o es el amado de su elección. En ellas también afloran rasgos de soledad, aunque tratase de una soledad algo distinta a la que se da, por ejemplo, entre aquellas canciones en que se lamenta por la ausencia del amado o por no tener a nadie que la quiera o la consuele. Aquí, aunque no tenga amor, la muchacha parece esperanzada y resuelta a conseguirlo pronto.

Más alejadas de la situación de soledad nos han parecido las situaciones gozosas en que se recibe y se responde a los galanteos, se canta la alegría del amor alcanzado o que se va alcanzar y **SE HABLA BIEN DEL AMADO**. Suelen ser canciones de **REQUIEBRO** y **ALABANZA** de las cualidades del galán de su gusto y/o canciones en que la moza **SE COMPLACE RECORDÁNDOLO**, le **DECLARA SU AMOR** y/o hace votos de **CONSTANCIA Y FIDELIDAD**. En ellas, no obstante, también pueden aflorar rasgos de soledad.

5.4. LAS FÓRMULAS

Como ya desde el principio dijimos, este es quizá el criterio más conducente para el descubrimiento de un posible núcleo originario de queja lírica en primera persona femenina: la atención a las fórmulas fijas que constituyen el texto de la canción.

Hemos ido señalando en cada rasgo o apartado los tipos de fórmulas que más se repiten y parecen así más predilectos de la canción de primera persona femenina,¹³⁰ fiándonos de las traducciones e interpretaciones que los traductores y recopiladores han realizado para aquellas canciones que están en lenguas desconocidas para nosotros.

Hemos observado, a pesar de los escasos ejemplos recogidos, cómo la lírica de primera persona femenina universal parece girar en torno a la situación de soledad y abandono, y sus fórmulas consisten, principalmente, en:

- preguntas, inquisiciones, gritos y exclamaciones (llenos de incertidumbre, angustia y tristeza, sobre todo ante la ausencia o tardada del amigo) del tipo: *¿qué haré?; ¿cómo viviré?; ¿qué será de mí?; ¡ay!; ¡ay, pobre/desgraciada de mí!; ¡qué pena!; ¡qué dolor!; ¡cómo tarda/s!; ¿cuándo vendrá/s?; ¿cuándo le/te veré yo?; ¿si le/te volveré a ver?; ¿dónde está/s?; ¿por qué no vienes/viniste?; ¿por qué mintió/me besó/me dijo?; ¿por qué me has olvidado?; ¿ya me olvidaste/detestas o es que quiere/s a otra?; ¿ama a otra?; ¿tiene a otra?; ¿está queriendo a otra?; ¿para qué/por qué me acaricia/s/me dice/s que me quieres si quieres a otra?; ¿de dónde vienes?; ¿dónde estuviste anoche?; ¿dónde está/s?; ¿dónde estará?; ¿qué dirá la gente?; ¿para qué nací tan garrida/hermosa para llevar esta vida/llorar?; ¿cuándo/dónde/me casaré yo?; ¿quién se casará conmigo?; ¡ay, qué sola me acuesto!; ¡ay, qué sola duermo!; ¡qué amigo/hermoso!; ¡vaya una gracia que tiene mi morenito!; ¿a quién podría yo compararte/le?*

¹³⁰ Remitimos, además, al estudio realizado sobre 'Fórmulas más características de la canción popular en primera persona femenina principalmente en inglés y en español' que aparece en el capítulo de Conclusiones Finales y al Apéndice I, donde las canciones han quedado clasificadas según las distintas modalidades de la frase.

- exclamaciones, llamadas, invocaciones o apelaciones (al amigo) y órdenes o ruegos (sobre todo, para pedirle que venga, se apiade de ella, la consuele, y/o la quiera) del tipo: *¡ay, amor/mi cariño!; amigo/amigo mío/mi dulce amigo/amor/mi amor/mi buen amor/mi señor/mi dueño/querido dueño/querido marido/querido/mi bien; mi amor/dueño mío, ven/vuelve/ven a visitarme/verme/casa; dueño mío/carretero, ven/te a mí de noche/esta noche; ven y bésame/mírame/háblame/quíereme; cástate conmigo Pedro; amor mío/galán/marineroseñor, ven temprano/no vengas tarde/de noche.*
- exclamaciones, llamadas, invocaciones o apelaciones (a la madre), inquisiciones, órdenes o ruegos (pidiendo a la madre consuelo, consejo, orientación y/o ayuda), promesas o amenazas (sobre todo, de irse con el amigo), decires (contándole a la madre lo que sucede, sucedió y/o lo mucho que sufre y padece por culpa del amor) y quasi ejecutivos (que cuentan lo mucho que quiere al amado y/o que quiere casar) del tipo: *madre; madre, la mi madre; madre querida; madre mía; ¡ay madre!; ¡ay, madre, ayúdame!; ¡ay, madre, mi amigo/los soldados se va/n y no volverá/n/sola me deja/n!; madre, muero de amor/peno/dejome penada/no paro de llorar; madre, le quiero/más que a mí le quiero yo/dejome enamorada/me roba el alma; yo os diré, madre, lo que causa mi tormento; madre, yo os lo diré: mal de amores he; ¿qué haré, madre?; vienelpasa/pasó, madre, el carretero/lo que bien quiero; madre, tengo que irme con él/yo me voy con él; a orillas del río allí encontré, madre, a mi amado; yo me iba/fui, mi madre, a la romería/al bosque, vengo enamorada; madre, me atacatoma por fuerza; madre, me hiciste casar; bella era yo, madre; madre, digale/no le diga a padre; madre/madre querida/madre mía, me quiero casar/quiero marido/deme un marido; no me dé/case, mi madre, a/con quien no quiero; madre, tengo un amigo/he encontrado un hombre; no, madre, no/sí, madre, sí.*
- exclamaciones, preguntas, órdenes o ruegos, y llamadas, invocaciones o apelaciones (a la divinidad, al ave, los vientos, los astros u otros, para que traigan al amigo, vuelva el amado, le hagan llegar noticias suyas, la consuelen, orienten y/o ayuden) del tipo: *¡Dios!; ¡ay, Dios/Señor/Jesús!; ¡Dios mío/mi Dios!; ¡Dios, qué vida más dolorosa llevo!; ¡ay Dios! ¿qué haré?/¿cómo podré vivir?; Dios/Virgen/San Antonio, dadme marido/un hombre/a mi amigo; pájarillo amoroso/vidalita/palomita/cucú/ruiseñor, dile que ya soy maridada/que le fui infiel; vé/vuela y dile que vuelva; dile que le espero yo; dile que me estoy muriendo; dile que suspiro y lloro; llévale noticias mías/suspiros míos; canta, ruiseñor/pajarillo; canta/no cantes por mí/mi dolor; soplad vientos y traedme a mi amor; sol/luna/estrella.*

- decires, órdenes o ruegos, y llamadas, invocaciones o apelaciones (a la hija, la/s mozas o las amigas y hermanas, sobre todo para ofrecer teorías y consejos amatorios) del tipo: *no te fies/enamores/cases, niña; no os fieis, mozas/hermosas y jóvenes doncellas; no te enamores/fies, niña, de forastero/marinero; niña, no hagas lo que yo hice; hija, no seas como yo; hija, a mí me pasó lo mismo/yo hice lo mismo.*
- llamadas, invocaciones y apelaciones (al niño, sobre todo para que se duerma o no llore) del tipo: *duerme/no llores, mi pequeño/mi niño/mi niño del alma/mi cariño/mi pichón.*
- declaraciones (de pena y dolor por estar sola y no tener a nadie que la quiera o se compadezca de ella) del tipo: *estoy sola; sola soy; sola me he quedado; voy sola; vivo/he vivido sola; no tengo quien me quiera/se preocupe por mí.*
- declaraciones y promesas o amenazas (de amor, pena y dolor por estar malpenando o enferma de amor debido, sobre todo, a la ausencia del amado) del tipo: *por él moriré; muero de amor; me muero; deseartá morir; mal de amores he; estoy triste; peno; me dejaste sola penando/llorando; el día y la noche los paso llorando; lloro la ausencia de mi amor; mis ojos llenos de lágrimas están; mi corazón enfermo está; mi corazón destrozaste/está destrozado; sentada sola me quedo penando.*
- declaraciones, promesas o amenazas (que constatan la espera, el desvelo, la añoranza y/o el anhelo producido, sobre todo, por la ausencia del amado) del tipo: *no viene/s; esperándole/te estoy; llevo mucho tiempo aguardándote; le espero sentada/asomada a la ventana; no le veo venir; ya no le/te veré más; me subo a lo alto de la colina/torre a llorar mis penas/y no veo venir la barca de mi amado; la primavera ha llegado/viene la Pascua/sale la luna/llega la noche y él no viene/y yo sin él; no puedo dormir; no pueden dormir mis ojos; estoy en mi cama sola; me acuesto sola; sola no puedo dormir; no dormiré sola; hago/hice la cama y no tengo compañía; anoche/la otra noche soñé que a mi amor veía/que estaba sentado a mi lado/que estaba junto a mi cama; soñando contigo estaba que te tenía junto a mí; le añoro; le anhelo; le echo yo de menos; quisiera poder estar en sus brazos/verle.*

- declaraciones (en los que se complace recordando al amado) del tipo: *pienso en ti/él/mi amado; él me esperaba; me sentaba sobre sus rodillas; mi amante me miró/sonrió/saludó/besó; qué felicidad siento cuando me besa/abrazo; anoche estaba en los brazos de mi amor; él sólo puede hacerme feliz;*
- declaraciones (que constatan la ausencia del amado porque ha muerto, está preso, se ha ido soldado, a la guerra o a cualquier otro sitio dejándola sola y abandonada) del tipo: *estoy sola, ha muerto; mi marido ha muerto/se ha ido; mi amado está preso; tengo a mi amante/amor/marido preso; preso me lo llevan/lo llevaron; a la guerra lo llevaron; se ha ido a la guerra; se fue a la guerra/al mar; se va soldado; se fue/ha ido/marchó a la carretera/al molino/por los montes/de viaje; se fue y me ha dejado sola/triste/pernando; me abandonó; tu padre no está aquí/se fue.*
- declaraciones (que constatan que el amigo tiene otro amor o se ha ido con otra) del tipo: *se fue con otra; algo/alguién/alguna lo entretiene; me han dicho que tiene/s otra más bonita que yo.*
- declaraciones (que narran acerca del encuentro o búsqueda del amado) del tipo: *con él me encontré; contigo me encontré; lo fui a buscar; le busqué y no le hallé; enviárame mi madre a la fuente; voy/fui al bosque/río/fuente...; allí encontré a mi amante/amado.*
- declaraciones y promesas o amenazas (que denotan alegría ante el encuentro y/o la llegada del amigo) del tipo: *mi amigo está aquí; mi amigo está a la puerta; viene; por allí viene; creo oír sus pasos; se me alegra el corazón; mi corazón palpita cuando siento sus pasos; ya está el padre en casa; la puerta te voy a abrir;*
- declaraciones (de pérdidas, sobre todo, de objetos, de juventud, virginidad y amor) del tipo: *perdí a mi amor; perdí la cinta del pelo/el refajo/la liga/el anillo/la llave/la color/...; se me cayó el pañuelo/anillo/la cinta; cuando era niña/moza me amaba/s/venía/s a verme, ahora que espero niño se/te va/s/no entra/s.*

- declaraciones (o quejas de malmaridada) del tipo: *me casaron; desde niña me casaron; me casaron con un viejo; me casó mi padre/madre con un viejo/ochentón/villano/pedrero/niño/hombre pequeño; me han dado a un viejo; mi marido es un borracho/jugador/mal hombre/celoso...; soltera bien estaba; más quisiera estar soltera; cuando era moza todos los muchachos me querían; siete/tres años/meses llevo casada; ya no me gusta; un hombre así me exaspera/disgusta.*
- declaraciones (o reproches) del tipo: *sola me dejaste; abandoné/dejé/aré/olvidé padre/madre por ir contigo/tu querer; ahora me dejas sola; me rechazas; que me haces daño; me has engañado; decías/dijo/dijiste/me prometiste/juraste que nunca me olvidaría/s/me dejaría/s.*
- declaraciones (de desafío, reto o mudanza) del tipo: *lo mismo me da; no me importa; tengo/hay otros/más; me ha/n dicho que tienel/s otra.*
- declaraciones (o quejas, motivadas principalmente por la ingerencia familiar) del tipo: *aquél que yo amo quiere/n/lo de mi apartar; le obligaron a partir; le enviaron allende los mares; mi padre/madre no quiere; mi amor no puede acercarse a mí/escuchar mi lamento/consolarme; soy una joven con mala fortuna/suerte; castigado me ha mi madre/padre; mi madre/padre me pega palos/me regaña para que te/le olvide.*
- declaraciones, promesas o amenazas y quasi ejecutivos (de rebeldía contra las trabas sociales) del tipo: *no me importa nadie/lo que digan/murmuren; si yo no me guardo, no me guardaréis/rán; me pueden guardar pero no me quitarán de amar; cuanto más me pegan/regañan/le odian más le quiero.*
- declaraciones (alabando las cualidades del amigo) del tipo: *mi amor es hermoso/alto/delgado/fuerte/el más fuerte/dulce/hermoso/alto; mi amor es como la rosa/hoja/planta/fruto.*

- declaraciones, promesas o amenazas (de obsequios o regalos), del tipo: *le doy/daré/daría un anillo/pañuelo...; le voy a dar/regalar manojo de flores; le traeré/traigo/te traigo pera/melón...; le/me compraré/compraría una espada/casco...; me da/dió/diste un anillo/una cinta.*
- declaraciones, ejecutivos o quasi ejecutivos, y promesas o amenazas (que declaran el amor que la mujer siente, o no siente, por el amado) del tipo: *ya no te/le quiero; te/os/le/Pepe quiero; le quiero más que a mi vida/con todo mi corazón; te/le adoro; tú/el/Charlie es/eres mi amor; le amo/amaba y no lo oculto/aré; le amo y temo confesarlo.*
- declaraciones, ejecutivos o quasi ejecutivos, y promesas o amenazas, (en los que la mujer hace votos de constancia y fidelidad en el amor) del tipo: *tuya soy; seré tuya/para siempre; nunca te/le olvidaré; no dejaré de quererte aunque me peguen/digan de tí/otros me soliciten/tú no me quieras; yo seré firme/aunque no vuelvas; no quiero otro; a tí solito te quiero/me ofrezco; tú sólo reinarás en mi corazón; siempre pensaré en él/tí; todavía le/te quiero.*
- quasi ejecutivos y promesas o amenazas (sobre la elección de amado o de que quiere amor) del tipo: *quiero amor.; no me casaré/é/ta con un viejo/joven/pobre/soldado...; marinero/pescador/granjero/joven/pequeño lo quiero; labrador/soldado/militar ha de ser; no quiero más que al morenito/ pastor/pescador...; no quiero a otro/no me casaré con otro; tomaré otro.*
- declaraciones y promesas o amenazas (sobre todo, de ir en busca del amigo) del tipo: *me voy; iré sola; con él me iré; yo me voy con él; yo me voy contigo; a mi amante voy a ver; lo encontraré; voy en su busca; iré al bosque/río/fuente...; desearía seguirle; desearía verle.*
- promesas o amenazas (quizá para que no la dejen) del tipo: *lloraré; me moriré/me iré si te vas/si dejas de amarme; me iré/voy donde mi madre/padre/la casa..*

- órdenes o ruegos (pidiendo, sobre todo, que se apiaden de ella, que no la dejen y/o proclamando el deseo de amor) del tipo: *apiádate de mí; no te vayas; no salgais de esta noche; no me dejes; no me dejes sola; quédate conmigo/en casa; toma mi mano/mi pecho/un beso...; tómame; cógeme.*
- exclamaciones, llamadas (al amigo) y órdenes o ruegos (de despedida o renuncia, de rechazo o despecho, y de queja del asalto amoroso) del tipo: *levántate; despierta; vete; vete, buen amor/amor; vete que es tarde; adios; adiós dueño querido; quítate de mi presencia/puerta/ventana; estate quieto; no me toques; déjame; déjame ir; apártate; quítate de ahí; ¡basta!; acabe ya que me/nos verá/n; mira que soy niña.*
- órdenes o ruegos (pidiendo que la lleven con él) del tipo: *vayámonos juntos; huyamos; pásame; llévame; sácame de aquí; déjame ir contigo.*
- maldiciones (por haber sido abandonada, olvidada, engañada o traicionada) del tipo: *mal fin tenga/s; que sufra/s como yo; muera aquél que tuvo la culpa de mi perdición/sufrimiento; que Dios te condene; después selte acordará/s de mí/há/s de venir a buscarme; se te partirá/quemará el corazón.*
- insultos y vituperios (normalmente por sentirse engañada o traicionada) del tipo: *tirano/falso/mal hombre/traidor/inútil.*
- declaraciones (presentándose a sí misma) del tipo: *me llama/n/ron/áysme villana/casada, yo no lo soy; soy/no soy/era niña/doncella/mujer/soltera/casada/viuda/bonita/hermosa/feal/blanca/morena/pequeña/joven/vieja...; soy desgraciada/pobre; soy/era la/una rosa/flor; soy como una rosa/flor truncada/arrancada; morenica me llaman.*
- declaraciones y promesas o amenazas (sobre la actitud) del tipo: *voy a acostarme sola; me iré a lo alto de la colina/torre a llorar mis penas; a la fuente voy por agua; voy/salgo/salía al campo a coger rosas/ramas; espinas cogí; me pinché; el amor me llevó a coger flores/al baile; me voy al baile con mi amor; me vuelvo con él; la puerta le/te voy a abrir; la puerta no te abriré/no puedo abrir/los; cerré la puerta/verja.*

5.5. PLANTEAMIENTO DE LA CUESTIÓN PRINCIPAL DE SI HAY O NO HAY UNA LÍRICA POPULAR FEMENINA

Con los ejemplos aquí presentados parece que se confirma lo dicho anteriormente, al inicio de este estudio, de que hay fórmulas o rasgos que se repiten en la lírica popular de los distintos pueblos, independientemente de la procedencia geográfica o lingüística de las canciones y de las diferencias socio-culturales en que se desarrollan. Esto nos lleva a la única explicación aceptable para esta comunidad de fórmulas que es que la queja del sexo dominado (especialmente en las situaciones amorosas, es decir, de relación con el otro sexo) ha producido y desarrollado, con independencia de las formaciones culturales-históricas, unas fórmulas o inflexiones lingüísticas que después han pervivido con cierta fidelidad a lo largo de la historia.

I I I

EL KPAZIGI, UN GÉNERO DE CANCIÓN FEMENINA ZANDÉ: BREVE ESTUDIO COMPARATIVO CON LA LÍRICA UNIVERSAL FEMENINA DE PRIMERA PERSONA

En este estudio se van a ofrecer las letras de unas canciones femeninas en primera persona, pertenecientes a un repertorio de origen zandé de Africa central.

Se enfocará el contenido de dichas canciones bajo dos aspectos diferentes. Por una parte, se analizarán los sentidos que puedan tener para las mujeres que las cantan y el uso que se hace del repertorio en general dentro de la sociedad zandé. Por otra parte, se señalará una serie de rasgos que, independientemente de la manera en que puedan integrarse en los universos significativos de cada cultura, parecen estar asimismo presentes en repertorios utilizados en la gran mayoría, si no en todas las sociedades para las que disponemos de documentos pertinentes.

Este repertorio zandé confirma, en efecto, unas regularidades constatadas en una clasificación que comprende hasta ahora más de dos mil canciones, recogidas de las fuentes y culturas más diversas. Por eso, citamos en cada caso y a título de ejemplo algunas canciones de otras tradiciones que presentan el mismo rasgo que la canción zandé. Las fuentes citadas no representan más que una pequeña parte de la totalidad de las obras consultadas.¹

Este último enfoque, que damos por totalmente independiente del primero, puramente etnográfico, podrá dar lugar a protestas por parte de la mayoría de los antropólogos y etnólogos. Nos acusarán de etnocentrismo por haber introducido nociones propias a nuestra cultura (como "soledad" o "desamparo") en otras culturas cuyos universos significativos desconocemos por completo.

•

¹ Remitimos a nuestro Repertorio y al Capítulo II.

Para justificarnos y permitir una mejor comprensión de nuestra posición podemos introducir una analogía lingüística. En el ámbito de los estudios tipológicos, se han llegado a formular proposiciones universales como la siguiente:

Every language has at least one P[rimary] N[asal] C[onsonant] in its inventory...If in a given language there is only one PNC, it is /n/...²

Sabemos que la naturaleza de ese "/n/" abstracto o de cualquier otra "consonante nasal primaria" puede ser diferente según si el sistema fonémico al que se integra presenta una oposición nasal/seminasal, una oposición sorda/sonora que afecta orales y/o nasales, etc., o si, como ocurre en diversas lenguas africanas, la nasalidad es un rasgo de tipo "suprasegmental" que afecta secuencias de consonantes y vocales. Sin embargo, el tipólogo se permite generalizaciones o presuposiciones ("assumptions") de este tipo.

Así queremos que se entiendan nuestras constataciones acerca de las canciones femeninas: suponemos que hay en cada cultura una forma de expresar contrastivamente el bienestar y el malestar, sea cual sea la relación entre estas expresiones y las de otras nociones que estructuran y ordenan las percepciones afectivas. Constatamos además que en las canciones femeninas de primera persona se asocian expresiones de malestar con la ausencia de un hombre que tiene con la mujer una relación afectiva privilegiada. En las culturas que nos son más cercanas, el malestar se formula, por ejemplo, en términos de "soledad" e "inseguridad" y el ausente suele ser el marido, el amigo o el amante. En las culturas más lejanas, nos podemos limitar a recoger la terminología con la que se expresan esas nociones sumamente abstractas (pero no vacías por lo tanto) de "malestar" y persona "amada", sin pretender establecer un paralelismo con nuestros propios sentimientos.

No hacemos más, claro está, que constatar la presencia de tales expresiones en la inmensa mayoría de los repertorios que hemos podido examinar. En cuanto a sacar conclusiones, sólo podemos seguir nuestra analogía lingüística y afirmar que, tal y como la existencia de una serie nasal con al menos un elemento apical parece ser un elemento fundamental alrededor del cual se constituye un sistema fonémico, las evocaciones en primera persona femenina de un malestar provocado por la ausencia de una persona amada parecen constituir un componente fundamental de la tradición oral femenina.

² Charles A. Ferguson, "Assumptions about nasals: a sample study in phonological universals" en Joseph H. Greenberg, *Universals of Language*, pp. 53-60, Cambridge MIT Press, 1966, 2ª ed.; la cita se encuentra en la p. 56.

1. LOS ZANDÉ Y LAS CANCIONES *KPAZÍGÍ*

1.1. EL PAÍS ZANDÉ

La mayor parte del pueblo zandé vive en el noreste de Zaire pero hay igualmente grupos importantes al otro lado de las fronteras que este país tiene con el Sudán y la República Centroafricana. En el momento en que Tucker y Bryan redactaron su censo lingüístico (1956), había unos 800.000 hablantes de lengua zandé,³ cifra que ha podido aumentar posteriormente. Desde el punto de vista genético, esta lengua pertenece al grupo ubanguiano de la rama Adamawa-Ubangui de la familia Niger-Congo.

La cultura zandé (la perteneciente, al menos, a las poblaciones que viven en el Sudán) se cuenta entre las que mejor se conocen en Africa Central, debido a las numerosas publicaciones del antropólogo británico E.E. Evans-Pritchard.⁴

1.2. DESCRIPCIÓN DEL INSTRUMENTO QUE ACOMPAÑA EL REPERTORIO

Por lo general, en esta región cada tipo de instrumento musical define un repertorio musical, utilizándose un mismo nombre para designar tanto a éste como a aquél. Aquí vamos a hablar acerca de un instrumento denominado *kpazígí* y de las canciones que acompaña.

El *kpazígí* consiste en una especie de fruto seco esférico del tamaño de una nuez, unido por medio de una cuerda, cordón o tira de tela, a otro. Ambas bolas han sido previamente ahuecadas y rellenas de granos o piedrecitas que, al agitarlas, resuenan en su interior, produciendo un sonido similar al de las maracas. Se pone una de las bolas en la palma de la mano (dejando ésta en posición como de pedir limosna) y la otra pende al otro extremo de la

³ A. N. Tucker y M. A. Bryan, *The Non-Bantu languages of North-Eastern Africa*, Oxford University Press for International African Institute, London, 1956.

⁴ E. E. Evans-Pritchard, *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*, Oxford at the Clarendon Press, 1937; 1972. "Sanza, a characteristic feature of Zande language and thought", *BSOAS* 18 (1), 1956, pp. 161-180. *The Azande: History and political institutions*, Oxford Clarendon, 1971. *A Bibliography of the Writings of E. E. Evans-Pritchard*, Tavistock, London, 1974.

cuerda, que cae recta entre los dedos corazón y anular. La longitud de la cuerda dependerá del tamaño o anchura de la mano que esté tocando el instrumento; así, la longitud de la cuerda para una mano de mujer joven o anciana oscilará entre los 10 y 15 cms, mientras que para la de una niña será bastante menor.

El instrumento se hace sonar de la forma siguiente: con la palma de la mano hacia arriba y apretando ligeramente los dedos entre sí para sujetar la bola que en ella hemos depositado (procurando distanciar al máximo el pulgar de los demás dedos), se moverá la mano, desplazándola horizontalmente, con rápidos movimientos rítmicos para que la otra bola, la que cuelga al extremo de la cuerda, pendule y vaya a chocar con la primera, entrando alternativamente por cada uno de los costados de la mano; esto es, la bola pendular pasará por entre el espacio que deja el pulgar al estar bien separado del índice, chocará con la otra y, volviendo por donde ha venido, rodeará el dorso de la mano, pasando por el costado del dedo meñique para chocar de nuevo. Se producen así los golpes que marcan la pulsación del canto. El sonido que se emite es parecido al de la castañuela o crótalo con pequeña maraca incorporada.

Quizá haya diversas especies de planta que producen frutos utilizables para la fabricación del *kpazîgî*. En sus identificaciones botánicas, Hillman (1983) cita por un lado "akpazigi" (probablemente un plural gramatical) *Oncoba spinosa* (Forsk) y por otro "pazigi" (¿con notación errónea de la consonante inicial?) *Maytenus senegalensis* (Lam.) Exell.⁵ Nuestras informantes sudanesas nos dicen sin embargo que utilizan el fruto del árbol denominado *wîjriñ zägä nduûun* (*Capparis tomentosa*, Lam., según Hillman). En todo caso, no se encuentra ninguna planta productora de los frutos necesarios alrededor de Bangui, donde pudimos estudiar el instrumento. Por consiguiente, escasea éste entre la colonia zandé de la capital centroafricana.

El acompañamiento que este instrumento proporciona no es melódico sino únicamente rítmico. El tiempo suele ser rápido (de 150 a 180 pulsaciones por minuto). Los entrechoques suelen ser perfectamente regulares, pero se permiten variaciones, por ejemplo, que una pulsación se constituya de dos entrechoques más rápidos y el siguiente de un silencio. Los silencios se consiguen al retener las dos bolas juntas en la mano. Si cantan dos mujeres juntas y

⁵ Jesse C. Hillman y Sheila M. Hillman, *A Dictionary of Zande Plant Names from South West Sudan*, Wildlife Conservation International/New York Zoological Society, New York, 1956.

tocan a la vez dos instrumentos, los golpes de uno pueden situarse durante un momento en contrapunto con los del otro, dividiendo así las pulsaciones exactamente por la mitad.

En esta música, no se mide la longitud silábica del verso cantado, que se puede ver alargada por interjecciones, comentarios u otros tipos de material. Al contrario, se hará entrar el verso, sea cual sea su longitud, dentro de un intervalo compuesto de un número determinado de pulsaciones (este número es de ocho en todas las canciones que hemos podido escuchar con la excepción de la núm. K, 4 donde es de seis). El conjunto de los versos se repite cíclicamente con variaciones en el texto pero con un material idéntico suficiente para que se puedan reconocer las repeticiones como tales.

1.3. LA MANERA DE CANTAR Y LA UTILIZACIÓN DEL *KPAZİĞİ*

La utilización del *kpazıgı* está reservada a las mujeres. A los cinco años las niñas suelen aprender a tocarlo y repiten las letras que han oído cantar a su madre, abuela, hermana mayor o amiga.

La mujer suele cantar *kpazıgı* sola o en presencia de amigas o familiares femeninas, pero también puede hacerlo ante su marido u otros hombres. Si los presentes conocen la letra, pueden unirse a ella. Normalmente, si cantan dos o más mujeres a la vez, lo harán en unísono, pero pueden hacerlo también a dos voces a intervalo de octava, sin que las mismas tengan que mantener siempre la misma voz. Así, la mujer que comenzó a cantar haciendo la voz alta puede, en un momento determinado, cambiar y hacer la baja, y la otra pasará a su vez a hacer la alta. Se producen acordes que no sean los de octava sólo cuando se cantan letras distintas simultáneamente, ya que la línea melódica mantiene una correspondencia con los tonos de la lengua. Este caso suele ocurrir cuando la mujer que lleva la canción se lanza a una nueva variante mientras otra repite un material previamente enunciado. Las canciones respetan por lo general el tipo de escala característico de la región: la pentatónica anahemitélica; sin embargo, en ausencia de un acompañamiento de instrumento melódico, la libertad de realización es importante.

El *kpazıgı* es un género o repertorio de canciones que corresponde a los tiempos de ocio. Es frecuente oír a la mujer zandé cantar *kpazıgı* para acompañar y animar la marcha cuando, por

ejemplo, se dirige desde la aldea o ciudad al campo para trabajar o conseguir agua, leña o alimentos (que porta en la cabeza, quedando la mano libre para poder tocar el instrumento). También se puede cantar este tipo de canción mientras se trenzan el cabello unas a otras para, de este modo, hacer más llevadera tan pesada labor. Se puede, asimismo, utilizar como canción de cuna. No cantan este tipo de canciones mientras trabajan; si bien, según noticia de una de nuestras informantes (Florence), en el este del país zandé el marido (que suele permanecer inactivo sentado delante de la casa) puede cantarlas - sin utilizar el instrumento - mientras la mujer va realizando en su presencia los quehaceres domésticos, con el fin de amenizarle el trabajo.

1.4. ESTRUCTURA DE LAS LETRAS DEL CANTO

Hay letras pertenecientes al repertorio *kpazîgî* que se transmiten oralmente de generación en generación, pero también cabe la composición de versos nuevos a partir de circunstancias actuales y/o asociaciones con las letras tradicionales. Así la ejecución de una canción puede ser diferente casi en cada ocasión, particularmente teniendo en cuenta que las canciones son cíclicas y pueden cantarse durante el tiempo que se quiera. Permanecerán casi sin variación las fórmulas conocidas, que se entretrejerán con elementos nuevamente compuestos. Es igualmente posible ensamblar dos canciones diferentes si se puede establecer una relación de ideas entre ellas.

Un elemento repetitivo es fundamental en canciones que se pueden desarrollar durante un tiempo indeterminado. La repetición puede consistir en una fórmula más bien corta que se coloca al final de cada verso para delimitarlo (véase la canción núm. K, 2), o en alguna frase que marca períodos más largos (canción núm. K, 5). Más frecuentes son las frases formularias que se repiten varias veces, cambiándose tan sólo por la introducción de un elemento diferente en uno o varios puntos determinados (canción núm. K, 3). Se puede utilizar más de una fórmula de este tipo dentro de una misma canción (canción núm. K, 4). Compárense estos ejemplos con las estructuras más sutiles de la canción alusiva núm. K, 1, encuadrada por versos inicial y final invariables, y la canción narrativa núm. K, 8 con sus paralelismos gramaticales (véase el comentario correspondiente en el Cancionero Zandé).

Se admite cantar canciones que pertenecen a repertorios distintos, acompañadas por el *kpazîgî*. Por ejemplo, a la mujer zandé en ocasiones le gusta cantar canciones de harpa (género

muy similar al *kpazîgî* en cuanto al carácter y uso de las canciones, pero de hombre), bien porque dichos cantos le recuerdan a la persona que quiere, bien porque sabe que a él le gustan. Como no toca el harpa, podrá acompañarse con su *kpazîgî*.

De hecho, hemos recogido dos canciones atribuidas al repertorio *kpazîgî* a pesar de que su contenido consiste en una narración en voz masculina. No las presentamos aquí porque nos parece que falta confirmación suficiente acerca de su pertenencia al repertorio; cabe la posibilidad de que tengan su origen en otro masculino. Puede ser, sin embargo, que algunas canciones admitan la forma dialogada, por la que la mujer pone en boca de su amado los sentimientos que desea que tenga hacia ella. Véase la segunda versión de la canción núm. K, 2 (si no se trata de una utilización de esta canción adaptada por un hombre).

No hemos constatado, sin embargo, que se puedan fundir canciones de géneros distintos en una sola. En general, parece que se puede sustituir otro instrumento por el que corresponde a un género determinado sin que los intérpretes dejen de tener una conciencia clara de la procedencia de la canción.

1.5. EL LENGUAJE ALUSIVO (SÂNZÁ)

En la sociedad zandé, cuando no se canta en la intimidad, sino en presencia de terceros, el o la cantante utiliza con frecuencia el contenido de su canción para comunicar un mensaje a los "entendidos". En otras palabras, no se suele cantar por puro gusto, sino en función de circunstancias actuales y con referencia a ellas. El contenido, tanto tradicional como improvisado, de cada canción tiene una o más interpretaciones que hacen que pueda adecuarse a diversas situaciones. Ocurre incluso que las canciones tradicionales más conocidas adquieran, para aumentar su variedad de aplicaciones, una gran flexibilidad significativa. La experiencia enseña que, mediante el simple cambio de un verbo o la omisión de algún elemento, dos usuarios pueden obtener interpretaciones totalmente contradictorias de la "misma" canción.

Además, en cada ocasión, cada persona que escucha utilizará lo que sabe del cantante para hacerse una idea de por qué canta lo que canta y a qué hace referencia. El *kpazîgî*, como los otros géneros de canción zandé, entra así en el dominio del lenguaje "indirecto" o alusivo descrito por Evans-Pritchard (1956).

Si podemos analizar aquí la estructura significativa de cada canción, nos es imposible, por el contrario, prever toda la riqueza de aplicaciones que permite, ya que ésta es función de la inventividad de los locutores. Por supuesto, el uso puede ser todo lo contrario del contenido expreso, como por ejemplo cuando una mujer canta una canción *kpazígí* acerca de una desavenencia con el marido con el fin de indicar a algún hombre presente que le gustaría ser el objeto de sus atenciones, propósito éste que queda encubierto para los demás que escuchan.

1.6. TEMAS O SITUACIONES, FÓRMULAS Y SÍMBOLOS EN LAS CANCIONES *KPAZÍGÍ*; PARALELISMOS EN OTRAS LENGUAS

Las canciones *kpazígí* son de carácter íntimo y expresan principalmente el sentir de la mujer zandé ante su relación con el hombre, no sólo en cuanto determinado por las condiciones de la sociedad zandé, sino también dando voz a las situaciones generales de la relación amorosa que aparecen como constantes en la lírica femenina de primera persona, en todos los lugares y épocas que hasta ahora hemos podido observar.

1.6.1. LA SOLEDAD

Como ya mencionábamos, el tema predominante de dicha lírica es el de la soledad (o abandono), siendo mucho menos importante el tema contrario de estar felizmente acompañada en la relación amorosa (o de aceptar a un pretendiente).

De hecho, de las diez canciones *kpazígí* que presentamos, ninguna cabe en esta segunda categoría (hecho curioso cuando se considera que los muchachos que explican la naturaleza de estas canciones a un extranjero suelen decir que la mujer las canta para agradarle a su amado; hecho que indica también hasta qué punto el lenguaje alusivo permite que el joven comprenda todo lo contrario del tema explícito).

Seis son cantos de sola en sentido estricto. La mujer está sola porque no tiene amor o a nadie que la quiera (núm. K, 1, aunque en la tercera variante, se presagia la llegada inminente de un

amante), o debido a la ausencia temporal o definitiva de su amante (núms. K, 2 y 3) o de otra persona querida (la madre en la versión que presentamos bajo el núm. K, 4).

La mujer puede reaccionar activamente ante su soledad. Así en el núm. K, 5, se propone ir al encuentro de su amante. Pero sea cual sea su propia actitud, puede verse no correspondida. Como ejemplo, tenemos una canción de malpenada (núm. K, 6).

Las cuatro restantes son de repulsa. De ellas se desprende una soledad en un sentido más amplio de diálogo y hasta de contienda con el otro. Tres son cantos de malcasada (núms. K, 8, 9 y 10); en el cuarto (núm. K, 7), se lanza un reto al pretendiente cuyo mérito o seriedad se pone en duda.

En la lírica universal, como ya vimos en el Capítulo II, la mujer sola se queja algunas veces de no tener quien la quiera, deseando que surja un amante, como en la coplilla andaluza:

*¡Ay pobresita de mí,
que no tengo quien me quiera!* R, 11 (CPEs, III, 5751 vs. 1-2)

y en la cancioncilla popular del archipiélago Tuamotú en la Polinesia:

Tell me who? tell me, please, what friend I have there?
My one friend is that wooden post in our big house. (Trad. Emory, FSW, p. 300, vs. 1-2)

Semejante es la queja de la muchacha siria, lamentándose a su madre:

A ti te calienta mi padre
pero yo sola no me caldeo. (Fanjul, CPAr, p. 95, vs. 3-4)

Tal insuficiencia se expresa metafóricamente en la canción *kpazígi* núm. K, 1, donde se habla del hacha que hace falta para recoger la miel del árbol. Se establece además una relación entre este tipo de soledad y la inseguridad o la incertidumbre, que se desprende de la presencia de un ser enigmático en la puerta de la casa. En algunas versiones de esta canción, la cantante afirma no tener otro defensor que algún elemento estructural de la casa; compárese este elemento con el poste de madera en la canción del archipiélago Tuamotú antes mencionada. Dice así la canción *kpazígi*:

He visto un nido de abejas en el hueco de un árbol, no hay hacha para derribarlo (y recoger la miel).

Un hombre maduro desnudo es feo como un hacha sin mango.

Un joven desnudo tiene la belleza de los vestidos de los blancos.

¡Shsh! algo se mueve al lado de la puerta, ¿qué has visto al alba?

Todavía no sé quién me defenderá, no tengo otro defensor que el poste(?) "téete".

K, 1 (Boyd/Ruiz, trab. de campo)

Pero con mayor frecuencia, el motivo de la soledad es la ausencia y añoranza del hombre con el que la mujer ha tenido relación amorosa. Recordemos el lamento de la china:

My lovely one is here no more.

With whom? No, I sit alone. (Trad. Waley, *BS*, 116, vs. 3-4)

y la añoranza de la india chipeva:

I am filled with longing

When I think of him. (Trad. Desmond, *AlnP*, pp. 25-26, vs. 3-4)

De modo parecido se lamenta la muchacha zandé cuando dice:

No tengo a nadie,...

Cuando andaba con él...

Lloro cuando me acuerdo de tí,... K, 2 A (Boyd/Ruiz, trab. de campo, vs. 1, 2 y 7)

o cuando exclama, dirigiéndose al amigo ausente:

Te echo de menos, marido mío, K, 3 (Boyd/Ruiz, trab. de campo, v. 1)

Compárese con la estrofa ya presentada de uno de los *Carmina Burana*:

I miss him, miss him very much.

Death welcomes me, my grief is such.

I weep all night, all day. (Trad. Parlett, *CB-Selecc*, 126, estr. 12*)

Llora asimismo y se muere de ganas de ver a su amado la joven zandé:

tal como te lo digo, me muero, te veré en tu pueblo,
lloro mucho de ganas de verte. K, 5 (Boyd/Ruiz, trab. de campo, vs. 11 y 12)

y dirigiéndose directamente al ser amado deseado, le promete o amenaza que si la abandona, se matará de veras:

Si no me vuelves a buscar, te aseguro que me mato,... K, 2 A (Boyd/Ruiz, trab. de campo, v. 11)

De modo parecido, intenta despertar la compasión la india chimane del oriente boliviano cuando canta:

Si te vas, si te vas, lloraré, hombre mío.
Lloraré por tí. (Riester, *CanyPr*, XXII, vs. 3-4)

y también la gallega de Lugo, como recordaremos:

Dille que sospiro e choro,
dille que vivo morrendo.
Dille que se compadesa
d'omal qu' estóu padecendo. R, 101 (CMPE, II, 234, vs. 1-4)

1.6.2. INICIATIVAS PARA EL ENCUENTRO

En ocasiones, la mujer no se resigna a estar separada de su amado y decide ir a su encuentro. En algunos casos, propone seguirlo cuando él se va de viaje, como en la seguidilla española:

A la mar que te vayas,
querido Pepe,
a la mar que te vayas,
me voy por verte. R, 1171 (CPEs, II, 2843, vs. 1-4)

Otras veces, desea huir con él para que la proteja de alguna amenaza (que puede ser la de la separación definitiva). Así canta, como también hemos visto, la chimane boliviana:

Voy a abandonar a mi padre,
 Mi padre no es bueno conmigo.
 ¡Huyamos juntos, amado! (Riester, *CanyPr*, 6, vs. 1-3)

Pero en el caso más sencillo, quiere simplemente que se encuentren para que se pueda desarrollar la relación amorosa. Es lo que sucede en la siguiente canción *kpazîgî*:

Vienes sólo de paso, te veré al lado del río, te veré en tu pueblo,
 prenda mía, allá te veré,
 amor mío, te veré en tu pueblo,
 pase lo que pase, allá te veré, te veré en tu pueblo,
 amor mío de siempre, ¿dónde te veré si no?
 Me gustas mucho, te veré en tu pueblo,
 no hay nadie como tú, mi amor, te veré en tu pueblo,
 no me podrás dejar por otra, nos iremos juntos tú y yo,
 querido mío, nos marcharemos juntos,
 nos marcharemos y volveremos juntos, y nos pasaremos juntos,
 K, 5 (Boyd/Ruiz, *trab. de campo*, vs. 1-10)

Esta actitud activa también la podemos encontrar, como bien recordaremos, en otras tradiciones como la santalí (India), donde la muchacha deja constancia de su deseo de reunirse con su amor al decir:

I am going after you
 You look so handsome. (Archer, *HoF*, 111, vs. 5-6)

1.6.3. EL AGUA COMO ELEMENTO SIMBÓLICO

El mar (véase la seguidilla R, 1171 citada más arriba), el río o la fuente son lugares favoritos, como ya hemos visto, de la lírica popular femenina para el encuentro de los amantes o para ver pasar al amigo. Así el primer verso del mismo *kpazígt* núm. K, 5 propone el encuentro al lado del río. Así también se afirma en la primera estrofa del antiguo cantar chino antes mencionado:

He whom I love
 Must be somewhere along this stream.
 I went up the river to look for him,
 But the way was difficult and long.
 I went down the stream to look for him,
 And there in mid-water
 Sure enough, it's he! (Trad. Waley, *BS*, 34, vs. 3-9)

y en la siguiente estrofa procedente de la tradición inglesa:

*I'll go down to the brook
 Where the waters run clear
 I will lay myself down there
 For the sake of my dear.*

R, 1161 (FW-CSMs, VIII, 1582, p. 1428, estr. 1^a)

Así también expresa su deseo de reunirse con el amado la muchacha del canto del antiguo Egipto ya citado:

Voy por la corriente del soberano y entro en la de Re con mi barca.
 Quiero ir allí donde se plantan las tiendas, en la desembocadura del Mertieu.
 Allí pienso emprender veloz carrera; no callaré cuando mi corazón piense en Re.
 Así veré cuando llega mi hermano. (Ortega y Gasset, *CCAE*, pp. 173-174)

1.6.4. FÓRMULAS QUE LLAMAN AL ENCUENTRO

Las fórmulas del tipo *me voy contigo* o *vayámonos juntos* son características de este tipo de canciones de iniciativa y ocasional rebeldía por el deseo de reunirse a cualquier precio con la persona amada. Así, en los versos 11 a 14 de la misma *kpazigi* núm. K, 5 aparecen fórmulas de este tipo: “nos iremos juntos...nos pasearemos juntos”, que nos recuerdan, entre otras, el *vayámonos* del estribillo de la tradición china:

Let us go to where you lodge,
And there I will hand your food to you. (Waley, *BS*, 11, estrib.)

1.6.5. RECADOS DE AMOR

Las dos actitudes de la mujer, pasiva y activa, se ven reflejadas en las canciones que hacen referencia a un mensaje. A veces pide que su amado le envíe una muestra de su amor (prueba de que no la ha olvidado), como en:

Y te digo : si me mandas un mensaje, yo te envío otro mío, K, 2 A (trab. de campo, v. 8)

Pero en otras ocasiones, la mujer misma lanza el recado, utilizando mensajeros como aves, el viento, la luna, las estrellas, u otros según la cultura de cada pueblo o localidad. Recordemos los ejemplos de otras tradiciones ya presentados en el Capítulo II.

1.6.6. FÓRMULAS QUE EXPRESAN LA INSEGURIDAD

La misma dualidad se puede encontrar hasta en las exclamaciones y preguntas cargadas de incertidumbre o tristeza que se dan con frecuencia como fórmulas en la lírica anónima femenina. La mayor parte de dichas fórmulas expresan simplemente la desorientación ante la separación posible o real, como en el verso

amor mío de siempre, ¿dónde te veré si no <si no es en el lugar señalado>?
K, 5 (Boyd/Ruiz, trab. de campo, v. 5)

que se emparenta con los siguientes versos de la canción de origen inglés, pero recogida en Norteamérica, ya antes citada:

*When shall I see him? No, no, never,
Till in heaven we meet above.* R, 294 (NCFS, 267. vs. 3-4)

Compárese también con el villancico castellano recogido hacia 1593:

*Vaysos, amores,
de aqueste lugar;
tristes de mis ojos,
¿y cuándo os verán?* R, 145 (RBIA, 19)

o con el que, como anteriormente decíamos, quizá fuese el primer dístico castellano, aparecido en *La razón feita de amor*, obra anónima del siglo XIII:

*¡Ay meu amigo,
si me veré ya más contigo!* R 147 (CETT, p. 52)

Preguntas y exclamaciones de este tipo se dan a su vez, como hemos visto, en los *refrains* o *chansons de femme*, como en el siguiente estribillo de la Alta Edad Media francesa:

*He diex! quant verrai
cheli que j'aim?* (RV&B, 76)

En la tradición germana se dan fórmulas similares. Recordemos los versos anónimos del *winileodas* antes mencionado:

<i>Gruonet der walt allenthalben.</i>	Por todas partes verdea el bosque.
<i>wâ ist min gesell alsô lange?</i>	¿Dónde está mi amado, tanto rato?
<i>der is geriten hinnen.</i>	Se ha ido a caballo.
<i>owf! wer sol mich minnen?</i>	¡Ay! ¿quién me amará?
(CB, 149, vs. 3-6)	(Trad. Pujol, <i>LEM</i> , p. 118, vs. 3-6)

Hay sin embargo algunas fórmulas parecidas a las anteriores que llegan a expresar una voluntad de iniciativa que se ve estorbada por cualquier motivo. Así finaliza la siguiente jarcha:

<i>sin al-habib non bibreyo:</i>	Sin el amigo no puedo vivir:
<i>jad obl' iréy demandáre?</i>	¿adónde he de ir a buscarlo?
	R, 194 (Trad. G. Gómez, <i>JR</i> , 4, vs. 3-4)

1.6.7. LA PUERTA COMO ELEMENTO SIMBÓLICO

La inseguridad ante la ausencia del amante tiene su contrapartida en el sentimiento de amenaza provocado por la inminencia de un encuentro con un nuevo pretendiente. Esto es lo que parece expresar la canción *kpazîgî* núm. K 1, donde se utiliza la puerta (que se puede abrir o cerrar) como símbolo de la incertidumbre del encuentro:

¡Shsh! algo se mueve al lado de la puerta, ¿qué has visto al alba? K, 1 (Boyd/Ruiz, trab. de campo, v. 4)

Recordemos el viejo cantar chino (de hacia el 800-600 antes de Cristo que dice:

Sun in the east!
 This lovely man
 Is in my house,
 Is in my house,
 His foot is upon my doorstep.

Moon in the east!
 This lovely man
 Is in my bower,
 Is in my bower,
 His foot is upon my threshold. (Trad. Waley, *BS*, 4)

y la jarcha mozárabe:

¿Ké faré, mamma^h?

Me-u l-habib est 'ad yana.

¿Qué haré, madre?

Mi amigo está a la puerta.

R, 933 (Trad. G. Gómez, *JR*, 14)

Incierta se encuentra asimismo la joven del siguiente tanka japonés anónimo del siglo IX:

¿Vendrá? ¿No vendrá?

¿Y si yo fuera a verle?

Incierta, titubeando me he acostado.

*Y he dejado la puerta abierta. (Trad. Líberio del Zotti, *APJA*, p. 35)*

Como variante de esta situación, podemos citar la nana española, que se canta sobre todo en Asturias, por medio de la cual se intenta alejar al amante que está en la puerta, ya que el marido se encuentra en casa:

El que está a la puerta

que no entre ahora

que está el padre en casa

del neñu que llora. R, 366 (CMLPA, 373, vs. 1-4)

1.6.8. CANCIONES DE MALPENADA

En las canciones que hemos examinado hasta ahora, parece desprenderse que la actitud del hombre es favorable, o por lo menos no queda determinada. Pero puede ocurrir que esta actitud sea más bien de rechazo o desinterés hacia aquella que lo solicita. En tal caso, las canciones que expresan la añoranza o la iniciativa de la mujer suelen ir cargadas de reproches parecidos a los del *kpazígi* núm. K, 6 donde la mujer ha ido al encuentro de su amado pero su amor no se ha visto correspondido: "me hubieras podido acompañar" (verso 1) y "(ves que) me voy y tan sólo das media vuelta y te sientas" (verso 3), situaciones concretas que llevan a la conclusión "nada te importo":

¡Si me hubieras acompañado!

¡Si me hubieras acompañado hasta donde se vuelve el camino!

Ves que me voy y tan sólo das media vuelta y te sientas. ¡Si me hubieras acompañado!

Un gran amor por tí, un gran amor por tí me ha poseído.

K, 6 (Boyd/Ruiz, trab. de campo, vs. 1-4)

Es también frecuente que el reproche vaya acompañado de una declaración ardiente de amor, como sucede en el verso 4 de la misma canción. Compárese con la desolación expresada en el estribillo castellano:

¡Ay, que te quiero,

te quiero y sé que nunca

serás mi dueño! R, 269 (TMCP, 1, p. 146)

1.6.9. CANCIONES DE REPULSA Y DE MALCASADA

Estas canciones, que se contraponen con las de iniciativa femenina para el encuentro amoroso, no son estrictamente canciones de sola, puesto que el amado o marido sigue allí para mortificarla; pero como ya dijimos, apuntan hacia otra forma de soledad en diálogo y hasta en guerra con el otro. Entre nuestros cantos *kpazîgî* tenemos varios ejemplos de este tipo de canciones como:

Amor mío, no soy amor tuyo, ¡hueles mal!
 Hueles como carne de elefante podrida, ¡hueles mal!
 No eres el que debiera haber pedido mi mano,
 ¿qué clase de hombre eres tú que encierras las gallinas (por la noche)?,
 ¿qué clase de hombre eres tú que encierras los perros (por la noche)?,
 ¿por qué no te has ido para que me case con el que quiero?,
 ¿por qué no te has muerto para que me case con el que quiero?

K, 10 (Boyd/Ruiz, trab. de campo)

en donde la mujer llega al insulto ("hueles mal", versos 1 y 2) y utiliza fórmulas del tipo *ya no te quiero*, *no soy tuya* (verso 1), así como del tipo *vete* (versos 6 y 7) o *tengo otros* (verso 3), fórmulas todas ellas que aparecen con frecuencia en las canciones de este tipo. Recuérdese, por ejemplo, el siguiente *blues* norteamericano:

Go 'way f'om mah window,
Go 'way f'om mah do',
Go 'way f'om mah bedside,
Don't you tease me no mo' R, 577 (AB&FS, p. 198, estr. 1ª)

y la seguidilla española:

Quítate de mi presencia,
que no te quiero mirar;
que te tengo aborrecido
como al pecado mortal. R, 612 (CPEs, III, 4600)

o con la jarcha de la serie hebrea:

Bay, ya raqi, bay tu b'ya^h, Vete, desvergonzado, vete por tu camino,
ke non me ténes an-niya^h. que no me tienes ley. R, 578 (Trad. G. Gómez, JR, 19)

De rechazo, asimismo, es la seguidilla andaluza:

Mejores mosos que tú,
pajariyos e más cuenta,
m'están mirando a la cara
pâ tenerme a mí contenta. R, 448 (CPEs, III, 4940)

o el canto de la tribu chinuco de indios norteamericanos:

Idon't care
 if you desert me.
 Many pretty boys are in the town
 Soon I shall take another one.
 That is not hard for me! (Trad. Boas, *AlnP*, 1, p. 178)

Otras canciones *kpazígf* de malcasada son la núm. K, 8, en que la mujer apela a sus parientes porque su marido la ha pegado:

Mi marido se marchó al campo,
 luego regresó,
 cogió su lanza y la clavó en el suelo,
 me preguntó: "¿dónde está la comida?"
 Le dije: "no hay comida."
 Me agarró con fuerza y me pegó: zas, zas.
 Dije: "¡ay, me muero, familia mfa!"
 La espalda se me rompió, las entrañas se me estallaron. K, 8 (Boyd/Ruiz, *trab. de campo*)

y la núm. K, 9, en la que acusa al marido de glotón y perezoso:

Como comes cual elefante, cuando venga tu madre dentro de poco, ¿qué comerá?

Como comes cual elefante, cuando venga tu padre dentro de poco, ¿qué comerá?

Pareces un perezoso; ese campo lleno de malezas, ¿es que no lo ves?

Mira ese andar de perezoso; ese campo lleno de malezas, ¿es que no lo ves?

Mira esa mirada de perezoso; ese campo lleno de malezas, ¿es que no lo ves?

K, 9 (Boyd/Ruiz, trab. de campo)

Compárense, por ejemplo, con el canto gaélico procedente de la isla escocesa de South Uist:

Get up and don't turn to me;
 'tis my anger you have earned.
 Turn your back and go to sleep,
 tonight there'll be no love-making,
 Ill the ploy you're always at,
 coming home drunk again;
 you would spend your worldly goods-
 such a husband vexes me. (Shaw, *FS&FSU*, 6)

y el de la malcasada del Nepal que se propone abandonar a su marido y volver a casa de su padre para escaparse de los malos tratos:

My husband has become bad,
 My precious earring he has sold;
 My husband has become bad,
 With all that money he bought food and drink.
 No longer can I love this cruel husband;
 I'll go back to my father's home. (Kaufman, *FSW*, p. 214)

1.6.10. MALDICIONES, PROMESAS, AMENAZAS

Las maldiciones y/o amenazas son para la no correspondida o la malcasada lo que son los recados de amor para la felizmente enamorada. Este paralelismo se ve bien en la canción *kpazlgi* núm. K, 2 donde, después de solicitar un recado de su amado, lo amenaza (verso 10) con que, si él le diera calabazas, ella, sin dudarlo, le mandaría una pantera:

Si me mandas "calabazas", te aseguro que te envío una pantera,... K, 2 A (Boyd/Ruiz, trab. campo, v. 10)

Recordemos otras representaciones de la maldición o amenaza como, por ejemplo la procedente de la lírica anglo-americana:

*O turn you round, love, your wheel of fortune
Turn you round, love, and smile on me
For surely there'll be a place of torment
For this young man who deceived me.* R, 819 (SoL, pp. 150-151, estr. 5^a)

la de la copla andaluza:

*Aquer que tuvo la curpa,
mare, de mi perdisión,
a cachitos se le caigan
las alas del corasón.* R, 814 (CPEs, III, 4650)

y la de la cancioncilla santalí de la India oriental:

I shall scold you so bitterly
A fire will scorch your heart. (Arches, *HoF*, 182, vs. 6-7)

En la tradición china, las lechuzas, que posadas en las ramas de los ciruelos presagian desgracias, acompañan la maldición:

By the Tomb Gate are plum-trees;
Owls roost upon them.
Man, you are not good;
I make this song to accuse you.
Accused you do not heed me;
After your fall you will think of me. (Trad. Waley, *BS*, 69, estr. 2^a)

1.6.11. EL REGALO COMO ELEMENTO SIMBÓLICO

El regalo es corriente como símbolo en las canciones que expresan la felicidad o la satisfacción en la relación amorosa. Así, como ya hemos visto, la mujer chimane sueña con que le obsequien cuando canta:

Es cierto que mi vestido es de tela de corteza,
 Es cierto que mi vestido todavía es de tela de corteza;
 Todavía es de tela de corteza.
 Cuando encuentre a un hombre, me comprará un vestido,
 Entonces ya no tendré vestido de tela de corteza.
 Ahora tengo marido y me ha comprado un vestido nuevo.
 Ya no es de tela de corteza mi vestido. (Trad. Riestler, *CanyPr*, 30)

Regalada también se encuentra la mujer de este cantarcillo italiano, cuyas estrofas, recuérdese, son todas similares, sólo cambia la profesión del hombre:

*O cara mamma l'è un sartorelo
 e lu 'l me ama e mi vuol bene
 de vestitini lu 'l me mantiene
 e me ne manda in quantità. (CVi, 70, estr. 5ª)*

Así también le regalan a la doncella de la isla escocesa de South Uist:

O ho, the ribbons, the ribbons, the ribbons,
 O ho, the ribbons that the red-haired laddie gave to me.
 (Trad. Shaw, *FS&FSU*, 68, estr. 1ª)

En el canto *kpazîgî* núm. K, 7, la mujer zandé adopta una posición activa con respecto al regalo y la satisfacción que representa, exigiéndolo de su pretendiente como prueba de mérito. Antes de irse con él o convertirse en su amante, lo desafía a que pague el precio que vale, es decir, que le haga muchos regalos:

tal vez te acuestes conmigo,
 paga primero el precio de mis favores. K, 7 (Boyd/Ruiz, trab. de campo, vs. 5-6)

1.6.12. LAS FÓRMULAS QUE INVOCAN A LA MADRE

Las apelaciones o confidencias con las amigas o la madre caracterizan la lírica popular de primera persona femenina, cualquiera que sea su tema. Recordemos cómo se confía a su madre la joven chimane boliviana:

Madre, he encontrado a un hombre,
¡Un hombre! (Riester, *CanyPr*, 17, vs. 1-2)

así como la ucraniana:

-There are many lads in our alley, mother
But I fell in love with only two. (Dziobko, *MS-Ukrainian*, 22, vs. 1-2)

Pide complicidad la servia:

Ne me donne pas, ma mère, à qui ne me plaît pas. (Trad. Lebesgue, *ChFs*, XXI, v. 4)

y busca consuelo en su soledad la muchacha siria de la canción ya aquí citada:

Ay, madre, quiero un abrigo
para empezar el invierno.
A ti te calienta mi padre
pero yo sola no me caldeo. (Fanjul, *CPAr*, p. 95, estr. 1^a)

Compárese con el cantar indio de Raiputana:

O mother, tell father to bring me a fine cloth
I'll go to play lur. (Winifred, *WFSOR*, 8, estr. 1^a)

Pero más característica aún es la petición de ayuda a la madre ante el dolor que se padece por la ausencia del amado. Así la mujer zandé invoca a su madre con la misma fórmula, tanto en el canto *kpazîgî* núm. K, 2 A (al final de cada verso):

No tengo a nadie, ¡ayúdame, madre mía, ay, ayúdame, madre mía!
 Cuando andaba con él...¡ay, ayúdame, madre mía!
 Cuando hablaba con él...¡ay, ayúdame, madre mía!
 Cuando jugaba con él...¡ay, ayúdame, madre mía!
 Cuando pasaba el tiempo con él...¡ay, ayúdame, madre mía!
 Ese amor...¡ay, ayúdame, madre mía! K, 2 A (Boyd/Ruiz, trab. de campo, vs. 1-6)

como en el núm.K, 3 (verso 1):

Te echo de menos, marido mío, ¡ayúdame, madre mía, ay! K, 3 (Boyd/Ruiz, trab. de campo, v. 1)

De modo similar solicita ayuda a su madre, según vimos, la libanesa:

¡Qué lejos está mi amado Abu Zeluf; ay, madre, ayúdame!
 (Trad. Fanjul, *CPAr*, pp. 96-97, v. 1)

y la moza de la jarcha:

<i>¡Alsa-me [de] méw hale</i>	¡Sácame de como estoy,
<i>porqe hali qad bare!</i>	porque mi situación es desesperada!
<i>¡Ké farey, ya 'ummi?</i>	¿Qué haré, madre?
<i>¡Fen, qe bado lyorare!</i>	¡Ven, que voy a llorar! R, 845 (Trad. G. Gómez, <i>JR</i> . VI)

Desesperada también va a quedar la joven italiana, pues su amor se va:

O cara mama el bersaglier va via
el besaglier va via e non ritorna più. (CPVi, 212, estr. 4ª)

1.7. OTROS GÉNEROS DE CANCIÓN FEMENINA ENTRE LOS ZANDÉ

El *kpazîgî* no constituye el único repertorio o género reservado a las mujeres zandé. Hay varios otros que se corresponden con las diversas tareas que la mujer desempeña. Están, por ejemplo, las canciones que se cantan mientras se labra la tierra o se destilan bebidas alcohólicas, las que se entonan mientras se muelen cereales en el mortero o cuando se está pescando con calabaza (para vaciar los charcos que se producen dentro del lecho del río durante la época seca, donde los peces quedan atrapados). Es frecuente en todos estos cantos la temática de disputas entre co-esposas o con el marido. No faltan tampoco entre las azandé las nanas ni las canciones para velar a los muertos.

Ningún instrumento acompaña los tipos de canción citados, si no es el ruido rítmico de los útiles de trabajo (o las palmadas o los golpes de azadón en el caso de la velada de muertos).

Desde el punto de vista del contenido, todas (así como, por otra parte, las canciones de baile, que pueden componer y cantar miembros de ambos sexos) pueden servir para expresar inquietudes o preocupaciones femeninas, pero sin tener la misma precisión temática que el repertorio *kpazîgî*. En ellas encontramos asimismo temas y fórmulas corrientes en la lírica universal femenina de primera persona.

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

Con esta presentación y con el cancionero que sigue, hemos querido contrastar dos formas posibles de análisis de textos de una tradición oral. La primera consiste en el intento de comprender tales textos dentro del marco de la cultura que los ha producido: su sentido, su función, las asociaciones a que dan lugar. La segunda se limita a fijar el sentido literal o inmediato del texto para poder determinar posteriormente si algunos de sus elementos o conjuntos de elementos significativos más generales y simples se encuentran en textos pertenecientes a géneros producidos por otras culturas, cercanas o lejanas.

Este doble enfoque nos parece apto para satisfacer el deseo, expresado con insistencia por los pueblos africanos después de tantos años de represión, de reconocimiento de una especificidad cultural, sin subvertir la visión de una especie humana cuyos diversos componentes étnicos pueden tener elementos en común.

Como ya hemos mencionado, pensamos que se puede someter la tradición oral a cualquiera de las dos formas de análisis sin estorbo ni prejuicio para la otra. Al mismo tiempo, rechazamos la acusación de que un enfoque tipológico suponga un riesgo mayor de etnocentrismo por parte del analista. El etnólogo, por su parte, no pretende que la visión de una cultura que intenta construir corresponda a una formulación que podría producir un miembro cualquiera de esa cultura ni al resultado de un sondeo estadístico de opiniones. Al contrario, trata de organizar sus datos según criterios teóricos, "científicos", que pueden ser totalmente extraños a esa sociedad e incluso inaceptables para ella. En este hecho se funda el rechazo que han mostrado los países africanos en diversas ocasiones hacia la investigación etnológica llevada a cabo por europeos. El enfoque universalista queda por obligación en la "superficie" de las culturas en cuanto se limita al examen de los textos en su sentido primero, pero evita al mismo tiempo las distorsiones que puedan resultar del desarrollo de una descripción "profundizada" a partir del punto de inserción del investigador individual.

3. DATOS CONCERNIENTES A LA RECOGIDA DE LAS CANCIONES

Presentamos a continuación un total de diez canciones zandé, pertenecientes al género o repertorio del *kpazîgî*. Se ofrecen cuatro versiones del núm. K, 1 y dos del núm. K, 2.

Las canciones núms. K, 1 C, 1 D, 2 A, 2 B, 5, 6, 8 y 9 provienen de cuadernos que algunos alumnos presentaron, en forma de tarea escolar, a Jean-Dominique Pénéel cuando éste era director del colegio en el pueblo centroafricano de Mboki durante los primeros años de la década de los setenta. Los alumnos responsables de dichos cuadernos eran en su mayor parte, si no en todos los casos, de sexo masculino. Aunque sabemos que las canciones se atribuyen al género *kpazîgî* gracias a las anotaciones marginales de los alumnos, nos resulta imposible determinar con exactitud de qué fuentes y bajo qué circunstancias las obtuvieron.

Una verificación lingüística de estas canciones, realizada aproximadamente cinco años más tarde, contó con la ayuda de Anizere David, que es de origen zandé centroafricano de la región de Zemio y además frecuentaba el mismo colegio de Mboki en la época en que se recopilaron.

Anizere David y Yangata Patrice (este último también originario de Zemio) colaboraron asimismo en la recogida y análisis de las demás canciones. Éstas nos fueron cantadas en Bangui en marzo/abril de 1987. Las cantantes fueron Florence (de unos 28 años) y Elisa (de 18 años aproximadamente), mujeres de origen zandé de la región de Bambuti; y Dawa Julie (de 21 años), Jeanne y Pauline (mujeres de mediana edad), que son de Zemio o su región. Todas residían en Bangui, pero a excepción de Dawa, que hablaba francés, ninguna conocía bien una lengua europea.

Notemos que la ortografía utilizada para los textos en lengua zandé es la propuesta por Raymond Boyd, africanista del Centre National de Recherche Scientifique (CNRS), París, y máximo responsable de la interpretación lingüística de los textos en lengua zandé aquí presentados (y los incluidos en el Capítulo II, canciones éstas no pertenecientes al repertorio *kpazfgf* aquí estudiado).⁶ Tiene como característica principal el uso del carácter *j* para indicar que un morfema contiene vocales con el rasgo fonológico "tendido", rasgo que se comunica a todas las vocales de la palabra que lo contiene. Por consiguiente, *j* no se pronuncia en sí, sino que sirve de signo diacrítico. De esta forma, al reservarse los diacríticos de las máquinas de escribir de tipo francés para los tonos (^ tono alto, ' tono medio; el apóstrofe indica una rebaja tonal que afecta al tono alto siguiente), se puede escribir el zandé sin necesidad de introducir signos nuevos.

ABREVIATURAS UTILIZADAS EN LAS TRADUCCIONES

dem. = demostrativo

inter. = interrogativo

loc. = locativo

neg. = negativo

refl. = reflexivo

rel. = relativo

⁶ Raymond Boyd, "Quelques propositions pour l'orthographe de zandé", contribución al programa de investigación "Création de systèmes orthographiques en Afrique Centrale" del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS), París (de próxima aparición).

4. CACIONERO *KPAZIGÍ**KPAZIGÍ* 1

K, 1 A

mij bij anyêgê nãa süe, mangûâ 'îrâ 'tê.
 yo ver abejas con agujero hacha sobre-ellas negativo

He visto un nido de abejas en el hueco de un árbol, no hay hacha para derribarlo (y recoger la miel).

kündiri bakûmbâ nâgbëra wa kinâ kündiri mangûâ.
 desnudo hombre-maduro ser-feo como sólo desnudo hacha

Un hombre maduro desnudo es feo como un hacha sin mango.

kündiri parangâ nãa ngbäya^ wa kinâ rokö äMusungû
 desnudo joven con belleza como sólo vestido blancos

Un joven desnudo tiene la belleza de los vestidos de los blancos.

dêwêredengere pa ngbâjdîma, gijne gu mô bij ngbâjwî'sâ?
 onomatopeya al-lado puerta qué dem. tu ver al-alba

¡Shsh! algo se mueve al lado de la puerta, ¿qué has visto al alba?

5

mîj âtâijnangäa bandare tê, bandare
 yo todavía-conocer-neg. protector-mío neg. protector-mío

Todavía no sé quién me defenderá, no tengo otro defensor que

ngâa kinâ bângüa^ ngâa têete.
 ser sólo gran-árbol ser "téete"

el poste(?) "téete".

K, 1 B

mij bij anyêgê nâa sîe, mangûâ 'tîrâ 'tê.

He visto un nido de abejas en el hueco de un árbol, no hay hacha para derribarlo.

bûgurubuguru pa ngbâjdîma, gijne gu nâtâ ngbâjwî'sâ?
onomatopeya al-lado puerta qué dem. pasearse al-alba

¡Shsh! algo se mueve al lado de la puerta, ¿quién merodea así de madrugada?

mîj âtâijnangäa bandare tê, bandare
yo todavía-conocer-neg. protector-mío neg. protector-mío

No sé quién me defenderá, no tengo más defensa que quedarme

ngâa kinâ sÿjnga nâa awîjrê.
ser sólomente sentarse con hijos-míos

con mis hijos.

mij nîsujngu nâa awîjrê, mij asÿjnga nâa awîjrê.
yo sentarse con hijos-míos yo sentarse con hijos-míos

Me suelo quedar con mis hijos, me quedaré con mis hijos.

K, 1 C

mij bij anyêgê nâa sîe, mangûa 'tîrâ 'tê.

He visto un nido de abejas en el hueco de un árbol, no hay hacha para derribarlo.

vûgêrêvûgere pa ngbâjdîma, gijne mô bij ngbâjwî'sâ?

¡Shsh! algo se mueve al lado de la puerta, ¿qué has visto

ka mij âijnangäa zogore tê, zogore
sí yo conocer-neg. gobernante-mío neg. gobernante-mío

No llevo a saber quién me gobernará, no me gobierna más que

ngâa kinâ pa ngbâjdîma.
ser sólomente al-lado puerta

el contorno de la puerta.

K, I D

mij bij anyêgê nãa sũe, mangûâ 'îrâ 'rê.

He visto un nido de abejas en el hueco de un árbol, no hay hacha para derribarlo.

mij gbiä kâjwîrê pa ngbâjdîma, mo
yo encontrar hermano-mayor-mío al-lado puerta, tú

He encontrado a mi hermano mayor al lado de la puerta,

yä: kâjwîrî kuarê
decir hermano-mayor otro-mío

dirías que era el hermano de otra.

mîj âijnangäa bandare tê, bandare ngâa kinâ Bâmingîda.
yo conocer-neg. protector-mío neg. protector-mío ser sólomente "Bamingîda"

No sé quién me defenderá, no tengo más defensa que "Bamingida".

- Comentarios a la canción núm. 1

La versión A es de Jeanne y Pauline. La B es de Dawa. La C y la D son textos escritos procedentes de cuadernos escolares de alumnos en Mboki.

Trátase de un canto cuya ambigüedad le da una gran aptitud para el uso alusivo. Tiene tres componentes fundamentales:

1. El primer verso es siempre idéntico y permite reconocer la canción. Pensamos que en él encontramos un simbolismo sexual, lo cual queda manifiesto cuando se utilizan los versos segundo y tercero de la versión A. Inclusive cuando las cantantes que suprimen dichos versos no reconocen una alusión a la sexualidad, admiten que aquí se trata de la soledad de la mujer.

2. Se presenta alguien en la puerta de la casa (generalmente al alba). Se trata de una presencia amenazante, que sólo queda identificada explícitamente como masculina en la

versión D. (Notemos que *kâjwîrê* 'hermano mayor mío' puede, como *bubâ* 'padre mío', utilizarse para invocar al amante, tratándose en los dos casos de miembros masculinos de la familia a los que se debe respeto).

3. La mujer declara "no conocer" bien sea a su protector, o a su opresor. (En estas versiones, se emplea tanto *bandare* 'el que me protege' como *zogore* 'el que me gobierna', que algunas cantantes transforman en *sogore* 'el que me odia'; en una versión que no presentamos por estar fundida con otra canción, encontramos *ijmire* 'el que me mata'. Esta posibilidad de elegir entre un término positivo y otro negativo expresa la ambivalencia y la incertidumbre que vive la mujer zande casada en las relaciones con su marido.) En su lugar, nombra un sustituto. En las versiones A y C, parece tratarse de algún elemento estructural de su propia casa. En la B, se invoca la presencia de sus hijos (tenerlos valoriza siempre a la mujer zande), aunque en otras versiones se cita también a padres y hermanos. Ignoramos la identidad del personaje Bamingida (versión D). Aparece su nombre en alguna canción de otro repertorio en relación con el gran jefe zande Ikpiro (que reinó a principios de siglo) y parece tener asociaciones de carácter negativo. No hemos podido obtener una explicación de su presencia en esta canción (¿fundada en un parecido con *bâ mîgîda* 'lugar de apoyo'?, compárese con las partes de la casa antes citadas).

- Notas lingüísticas

Las onomatopeyas de los versos 4 (A) y 2 (B y C) representan el ruido que hace la persona que merodea.

Versión A : *ngüa* significa 'árbol, madera, poste'; *téete* parece ser tanto el nombre de un árbol como de un soporte que de él se fabrica. No hemos podido identificar este árbol. El esquema tonal de la palabra sugiere un préstamo de otra lengua.

KPAZÎGÎ 2

K, 2 A

boro^ fêre tê, ke ninâ, kôô dîi, ke ninâ.
 persona a-mi neg. por-favor madre-mía ay por favor madre-mía

No tengo a nadie, ¡ayúdame, madre mía, ay, ayúdame, madre mía!

gu ndügê^ 'rê nãa bubâ, kôô dîi, ke ninâ.
 dem. andar dem. con padre-mío

Cuando andaba con él...¡ay, ayúdame, madre mía!

gu fûgôrâni rê nãa bubâ, kôô dîi, ke ninâ.
 dem. hablar-nuestro dem. con padre-mío

Cuando hablaba con él...¡ay, ayúdame, madre mía!

gu pârângâ 'rê nãa bubâ, kôô dîi, ke ninâ.
 dem. jugar dem. con padre-mío

Cuando jugaba con él...¡ay, ayúdame, madre mía!

5 *gu sâjngâ 'rê nãa bubâ, kôô dîi, ke ninâ.*
 dem. quedar dem. con padre-mío

Cuando pasaba el tiempo con él...¡ay, ayúdame, madre mía!

gu nyâjmü^ 'rê, kôô dîi, ke ninâ.
 dem. amor dem.

Ese amor...¡ay, ayúdame, madre mía!

ka mij tîngîdîj 'pârô, mij kparij, kôô dîi, ke ninâ.
 si yo acordar de-tí yo llorar

Lloro cuando me acuerdo de tí, ¡ay, ayúdame, madre mía!

mij yä foro : ka mo kîdîj sangbârô, mij kidij gimîj fôro koyo äa,
 yo decir a-tí si tú enviar hablar-tuyo yo enviar de-mí a-tí hacia-allá también

Y te digo : si me mandas un mensaje, yo te envío otro mío,

kôô dîi, ke ninâ.

¡ay, ayúdame, madre mía!

ka mo kîdîj 'dâjwîrô, mij kidij tâmêrê fôro koyo,
 si tú enviar hermana-mayor-tuya yo enviar hermano-menor-mío a-tí hacia-afá

Si me mandas a tu hermana mayor, yo te envío a mi hermano menor,

kôô dîi, ke ninâ .

¡ay, ayúdame, madre mía!

10 *ka mo kîdîj 'mbîâ fêre kono, mij kidij mâmâ fôro nzu, kôô dîi, ke ninâ.*
 si tú enviar piedra a-mí hacia-aquí yo enviar pantera a-tí de-verdad

Si me mandas "calabazas", te aseguro que te envío una pantera, ¡ay, ayúdame, madre mía!

ka mo mbûrê kôno, mij ijmi tîrê aijma nzu, kôô dîi, ke ninâ
 si tú dejarme hacia-aquí yo matar refl.-me matar de-verdad

Si no me vuelves a buscar, te aseguro que me mato, ¡ay, ayúdame, madre mía!

ka ani tândû, mo kîpere mbatâ yô fêre, kôô dîi, ke ninâ.
 sí nosotros andar tú seguir delante loc. a-mí

Pero si nos vamos los dos juntos, tú irás delante, ¡ay, ayúdame, madre mía!

K, 2 B

mô níkîdîj 'fûgôrô fêre kono, kôô dîi â, ke ninâ.
 tú enviar hablar-tuyo a-mí hacia-aquí ay por-favor madre-mía

Envíame a menudo tu voz, ¡ay, ayúdame, madre mía!

mô níkîdîj 'môngôrô fêre kono, kôô dîi â, ke ninâ.
 tú enviar risa-tuya a-mí hacia-aquí

Envíame a menudo tu risa, ¡ay, ayúdame, madre mía!

mô níkîdîj ngbâyaro fere kono, kôô dîi â, ke ninâ.
 tú enviar belleza-tuya a-mí hacia-aquí

Envíame a menudo la imagen de tu belleza, ¡ay, ayúdame madre mía!

gu ngbäya^ 'rê, kôô dîi â, ke ninâ.
 dem. belleza dem.

Cuando veía esa belleza...¡ay, ayúdame, madre mía!

5 *gu ngëra^ 'rê, kôô dîi â, ke ninâ.*
 dem. mirar dem.

Cuando veía esa mirada...¡ay, ayúdame madre mía!

gu sâjngâ 'rê, kôô dîi â, ke ninâ.
dem. quedar dem.

Cuando pasábamos el tiempo juntos...¡ay, ayúdame, madre mía!

gu rôgôrô 'rê, kôô dîi â, ke ninâ.
dem. interior-tuyo dem.

Cuando veía ese cuerpo...¡ay, ayúdame, madre mía!

gu ÿjme^ mô nâmbîrahâ, kôô dîi â, ke ninâ.
dem. agua tú beber-la

Ese agua que bebes, ¡ay, ayúdame, madre mía!

gu rîjndîrô mô nânyëra koyo, kôô dîi â, ke ninâ.
dem. diente-tuyo tú hacer-mueca hacia-allá

Tus dientes cuando haces una gran sonrisa, ¡ay, ayúdame, madre mía!

10 *gu mâjmûrô mô nâgbâzâ'hâ koyo, kôô dîi â, ke ninâ.*
dem. pecho-tuyo tú sacudir-lo hacia-allá

El movimiento de tus 'senos...¡ay, ayúdame, madre mía!

- Comentarios a la canción núm. 2

Las dos versiones provienen de cuadernos escolares recogidos en Mboki.

Trátase, en la versión A, de un lamento por la ausencia del amante, compuesto de dos partes:

1. recordar momentos felices pasados en compañía del amante;

2. dirigirse directamente a él para rogarle el envío de un señal de amor correspondido. La mujer se compromete a su vez a hacer lo mismo en la misma medida; pero le advierte de que, si no fuera correspondida, le enviaría una maldición o se mataría.

El último verso se refiere al hecho de que el marido zande siempre anda unos metros por delante de su mujer. La mujer se figura, pues, el traslado como casada al domicilio de su amante.

La versión B está algo empobrecida con respecto a la A. La segunda parte de ésta ha quedado reducido a una sola fórmula, que aparece además al principio de la canción, debido al carácter cíclico de esta música. Lo que la versión B tiene de particular es que, por su contenido, se ve que se trata de una canción en voz masculina. Es quizá por lo que este texto está presentado por su autor con el título de *chanson d'amour* en lugar de como una canción *kpazîgî*.

- Notas lingüísticas

Como en la canción núm. 1, se puede utilizar *bubâ* 'papá' para dirigirse al amante (el origen del *bujbâya* en dialecto oriental, que aparece en la canción núm. 10, debe ser el mismo). Se encuentran términos parecidos (como por ejemplo "mi señor") en la lírica china y de otros lugares.

La exclamación *kôô dîi* o *kôô dîi â* (siendo *dîi* con toda probabilidad un préstamo del francés *dis!*) expresa cualquier sentimiento fuerte desde el asombro hasta el afligimiento.

La partícula *ke*, que aparece en la apelación a la madre, es un término de cortesía que se suele colocar al final de una frase (a menudo con verbo imperativo: *mô sâjngû ke* 'no te sientas?, siéntate, por favor'). Lo traducimos libremente como una petición de ayuda.

KPAZIGI 3

K, 3

kâmbâ'mîj têe, ke ninâ, kôô dîi â
 marido-mío lamento por-favor madre-mía ay

Te echo de menos, marido mío, ¡ayúdame, madre mía, ay!

mô nîbî ijme^ bi gimîj äa, dîi â
 tú lavar agua lavar de-mí también

cada vez que te laves, lávate por mí también, ¡ay!

mô nîngêrê angëra ngere gimîj, dîi â
 tú mirar mirar mirar de-mí

cada vez que mires a tu alrededor, mira también por mí, ¡ay!

mo kîdi ijme^ di gimîj äa, dîi â
 tú coger agua coger de-mí también

y cada vez que cojas agua para beber, coge también por mí, ¡ay!

5 *mô nîkûâj nydkê^ kuaj gimîj, dîi â*
 tú romper leña romper de-mí

cada vez que cortes leña, corta también por mí, ¡ay!

mô nîrî rî-hë^ ri gimîj, dîi â
 tú comer comida comer de-mí

cada vez que comas, come también por mí, ¡ay!

mô nîrâ rämë^ ra gimîj ba
 tú dormir sueño dormir de-mí desgracia

cada vez que duermas, duerme por mí, por desgracia (no podemos dormir juntos)

- Comentarios a la canción núm. 3

Cantada por Dawa, que la aprendió de su abuela.

Trátase de un canto de añoranza del marido ausente. La mujer se imagina que él está solo como ella y que, por lo tanto, no tiene a nadie que le haga las tareas cotidianas que ella solía hacer por él, como traer agua para beber y lavarse, cortar leña, hacer la comida y compartir su cama. Le ruega que, cada vez que realice estas tareas, las haga por los dos, tal como ella lo hacía cuando él estaba presente. Además, en el verso tercero, le pide que, siempre que mire a su alrededor para ver si alguien llega, piense que ella también está en situación de espera y deseosa de volver a verlo.

- Notas lingüísticas

Por *kûmbâ'mîj* en el verso 1, la cantante sustituye a veces "*Bajrabîri*". Se trata con toda probabilidad de una apelación cuyo origen etimológico es *boro* 'persona', *bîrij* 'que es negra' y que se utiliza como expresión de cariño.

Acerca de las exclamaciones (*kôô*) *dîi* y *ke ninâ*, consultar los comentarios a la canción núm. 2.

KPAZĪGĪ 4

K, 4

â'kô ninâ, gu ijme^ mô âmbira, kinâ gimîj 'dû
 ay madre-mía dem. agua tú beber sólomente de-mí ser

¡Ay, madre mía! bebo la misma agua que tú,

ka mo mbîrî Mbäjmü, mij mbiri kinâ'hâ
 si tú beber Mbomu yo beber sólomente-ello

si bebes agua del Mbomu, la beberé yo también,

ka mo mbîrî Bâjku, mij mbiri kinâ'hâ

si bebes agua del Boku, la beberé yo también,

ka mo mbîrî Kerë, mij mbiri kinâ'hâ

si bebes agua del Kere, la beberé yo también,

5 *ka mo mbîrî Ūra, mij mbiri kinâ'hâ*

si bebes agua del Ura,¹ la beberé yo también,

ka mo mbîrî Sĭjnga, mij mbiri kinâ'hâ

si bebes agua del Singo, la beberé yo también,

gu ndügë^ mô ândû 'rê, kinâ gimîj 'dû
 dem. marcha tú andar dem. sólomente de-mí ser

Ando lo mismo que tú,

gu kpë^ mô âkpära rê, kinâ gimîj 'dû
 dem. llanto tú llorar dem.

lloro lo mismo que tú,

gu fûgô mô âfû 'rê, kinâ gimîj 'dû
 dem. habla tu hablar dem.

hablo lo mismo que tú,

10 *gu möngö^ mô âmöngo rê, kinâ gimîj 'dû*
 dem. risa tú reir dem.

me río lo mismo que tú,

gu tâ mô âtâ 'rê, kinâ gimîj 'dû
 dem. pasear tú pasear dem.

me paseo lo mismo que tú.

- Comentarios a la canción núm. 4

Versión cantada por Jeanne y Pauline.

Disponemos también de varias versiones escritas cuyo contenido es sensiblemente igual. Es una de las canciones *kpazîgî* más sencillas y también más conocidas. Jeanne y Pauline se acuerdan de haberla cantado siendo pequeñas para lamentar la ausencia de su madre, pero se puede cantar también por la ausencia de cualquier persona querida, incluido el amante. Está basada en dos frases hechas: la primera permite introducir la canción (verso 1); la segunda afirma: si bebes el agua de tal río, la beberé yo también. El hecho de poder beber del mismo río reúne simbólicamente a dos personas separadas. Si la cantante lo desea (como es el caso en esta versión), puede volver luego a la primera frase, sustituyendo el "beber agua" por otras actividades. Así se expresa la intención de estar haciendo lo mismo que la persona querida en otro lugar.

Se notará que las canciones núms. 2, 3 y 4 tienen como elemento común el de la reciprocidad de los amantes separados.

KPAZIGI 5

K, 5

mo nâyâj ka gâ, mij abîjro îjme yô, mij abîjro kpôro yô
 tú venir para ir yo ver-te agua loc. yo ver-te pueblo loc.

Vienes sólo de paso, te veré al lado del río, te veré en tu pueblo,

ngba-tî ngâa mo rê, mij abîjro kinâ yô
 ser-bueno-à ser tú dem. yo ver-te sólomente allá

prenda mía, allá te veré,

wênê bâdîâ 'ngbârê, mij abîjro kpôro yô
 hermoso amante boca-mía

amor mío, te veré en tu pueblo,

ka pâî vûrà dû, mij abîjro kinâ yô, mij abîjro kpôro yô
 sí cosa concesivo ser

pase lo que pase, allá te veré, te veré en tu pueblo,

5 *wênê bâdîâ 'kpîâj, mij abîjro wajrî 'îfê*
 hermoso amante muerte yo verte dónde pues

amor mío de siempre, ¿dónde te veré si no?

ngba mo tîrê gbe, mij abîjro kpôro yô
 ser-bueno tú sobre-mí mucho

Me gustas mucho, te veré en tu pueblo,

da dû 'wêrê 'îfê wa kinâ ngba-tî 'îfê, mij abîjro kpôro yô
 quién ser así pues como sólomente ser-bueno-à pues yo verte pueblo loc.

no hay nadie como tú, mi amor, te veré en tu pueblo,

mo ambûre fû dâ, a(ni) nîkagâ nâamo
 tu dejar-me a quién nosotros ir contigo

no me podrás dejar por otra, nos iremos juntos tú y yo,

wênê bâdîâ 'rûjrê, a(ni) nîkandû nâamo
 hermoso amante oreja-mía nosotros andar contigo

querido mío, nos marcharemos juntos,

10 *ani andû nâamo, ani kîyajgâ 'sâ, ani kîta wa sâ*
 nosotros andar contigo nosotros volver uno nosotros pasear como uno

nos marcharemos y volveremos juntos, y nos pasaremos juntos,

wa mô âbîjre rê, mij nîkâkpîj âkpîj, mij âbîjro kpôro yô
 como tú ver-me dem. yo morir morir

tal como te lo digo, me muero, te veré en tu pueblo,

mij nâkpâra gbe rîpâ ka bîjro
 yo llorar mucho por para ver-te

lloro mucho de ganas de verte.

- Comentarios a la canción núm. 5

Texto escrito procedente de un cuaderno escolar de Mboki.

Trátase de una canción en que se anticipa el encuentro de los amantes. La mujer está deseosa de volver a ver a su amado. Se propone encontrarlo en el lugar adonde se va a buscar agua (tarea femenina entre los zande) y, con más insistencia, en el pueblo de él. Le declara su preferencia con varias expresiones de cariño. En los versos 8-10, le propone "que se vayan juntos", alusión a un eventual matrimonio.

- Notas lingüísticas

En el verso 10, el zande dice 'nos iremos contigo' por 'iremos tú y yo', con lo que se garantiza la interpretación inclusiva del pronombre 'nostros' (el zande desconoce una oposición lexical inclusivo/exclusivo).

En los versos 5, 6 y 8, se encuentran ejemplos del uso retórico de los interrogativos, muy frecuente en zande.

KPAZIGI 6

K, 6

ka mô nigâsîjrê, ka mô nigâsîjrê
 si tú acompañar-me si tú acompañar-me

¡Si me hubieras acompañado!

ka mô nigâsîjrê mbure tî turunëe, ka mô nigâsîjrê
 si tú acompañar-me dejar-me sobre vuelta si tú acompañarme

¡Si me hubieras acompañado hasta donde se vuelve el camino!

mij tândû, mo nikârâgâ 'tîrô ka sùjnga, ka mô nigâsîjrê
 yo andar tú volver refl.-te para sentarse si tú acompañar-me

Ves que me voy y tan sólo das media vuelta y te sientas. ¡Si me hubieras acompañado!

bakërë nyâjmûrô, bakërë nyâjmûrô dîi adia tîrê gbe
 grande amor-tuyo grande amor-tuyo coger+rel. coger refl.+me mucho

Un gran amor por tí, un gran amor por tí me ha poseído.

- Comentarios a la canción núm. 6

Texto escrito procedente de un cuaderno escolar de Mboki.

Trátase de una canción de decepción. Después de haber estado en casa de su amante, una mujer se queja de que él la haya dejado marcharse sin acompañarla de vuelta, como ella lo hubiera deseado. Le reprocha este abandono, pero a la vez le declara todo el amor que por él siente.

En otras versiones (disponemos de varias, tanto cantadas como escritas), al suprimirse el verso 3, se obtiene la interpretación de que es el hombre quien se va sin hacer caso de la mujer, que hubiera querido acompañarlo durante una parte del camino. En tal caso, se pueden introducir otras condicionales irreales: *ka mô niâsîârê* 'si te hubieras despedido de mí, hubieras debido despedirte', *ka mij niyâmbûjrô* 'si te hubiera llamado, debiera haberte

llamado'. Con otras sustituciones, se llega incluso al sentido: "puesto que ya no me quieres, debieras llevarme de vuelta a casa de mis padres (de donde me sacaste para casarte conmigo)".

- Nota lingüística

En el verso 2, *turunëe* es un préstamo del francés *tournée* (al parecer, mal empleado por *tournant*, si no hay que entender "cuando yo estaba de gira", otra interpretación curiosa pero posible).

KPAZIGI 7

K, 7

da yâa : mij agâ nãamo, îj'sâ, îj'sâ ke
 quién decir yo ir contigo a-lo-mejor a-lo-mejor cortesía

¿Qué me voy contigo? A lo mejor,

wara mij andû nãamo, îj'sâ, îj'sâ ke
 tal-vez yo andar contigo

tal vez me marche contigo,

wara mij agâ nãamo, îj'sâ, îj'sâ ke
 tal-vez yo ir contigo

tal vez me vaya contigo,

wara mo andû nãamij, îj'sâ, îj'sâ ke
 tal-vez tú andar conmigo

tal vez te marches conmigo,

5 *wara mo apîj nãamij, îj'sâ, îj'sâ ke*
 tal-vez tú acostarse conmigo

tal vez te acuestes conmigo,

mô tûjmâ 'bârângbârê mbatâano
 tu compensar delante-mía antes

paga primero el precio de mis favores.

- Comentarios a la canción núm. 7

Cantada por Jeanne y Pauline.

Trátase de atenuar los ardores de un pretendiente. Sin rechazarlo del todo, la cantante declara, con tono de burla y un fuerte sentido económico, que el amoroso pretendiente tendrá que "compensarla" (sea haciéndole regalos, sea pagando una dote) antes de que se entregue.

KPAZĪGĪ 8

K, 8

kûmbâ'mĭj gūäri kĭndu ku mvûâj yo
 marido-mío levantarse andar a hierba loc.

Mi marido se marchó al campo,

kö kĭguari kĭyājgâ
 él levantarse volver

luego regresó,

kĭdi ngbagida^ kĭmigidijhê
 coger bicicleta apoyar-la

dejó su bicicleta apoyada,

kĭdi baso^ kĭduahâ
 cogerlanza clavar-la

cogió su lanza y la clavó en el suelo,

5 *kö kĭsinare kĭya : bakĭnde^ wajrĭ*
 él preguntar-me decir comida dónde

me preguntó: "¿dónde está la comida?"

mĭj kĭya fūko : bakĭnde^ ho tê
 yo decir a-él comida aquí neg.

Le dije: "no hay comida."

kö kĭzadijre ngbĕndengbende, kĭnarĭjre ngbadâ
 él agarrar-me fuertemente golpearme onomatopeya

me agarró con fuerza y me pegó: zas, zas.

mĭj kĭya : wôowôo agūmere, mĭj kpĭj
 yo decir ay parientes yo morir

Dije: "¡ay, me muero, familia mía!"

adūjmârê kiti, arôgôrê kŭäj akŭäj
 riñones-míos romper adentros-míos romper romper

La espalda se me rompió, las entrañas se me estallaron.

- Comentarios a la canción núm. 8

Texto escrito procedente de un cuaderno escolar de Mboki.

Trátase de un canto de malmaridada. El marido vuelve de la caza, encuentra que su mujer no le tiene la comida preparada y la pega. Ella apela a su familia (el matrimonio zande siendo exógamo y patrilocal, la mujer se encuentra rodeada de la familia de su marido, que tiende a darle a éste la razón en todo).

Varios elementos de esta canción narrativa son símbolos sexuales conocidos, en particular, la lanza y la bicicleta (una canción masculina zande dice: la mujer es una bicicleta que uno pedalea y otro viene a pedalear después). Si se desarrolla una interpretación sexual de la canción entera, la ausencia del marido (verso 1) puede aludir a la insatisfacción sexual de la mujer. La vuelta con el abandono de la bicicleta sugiere la posibilidad del adulterio durante la ausencia. Asimismo, la tarea diurna principal de la mujer, la preparación de la comida, puede representar la "tarea nocturna". La mujer se niega a dar al marido lo que desea; ella no se ocupa de él puesto que él no se ocupa de ella.

- Notas lingüísticas

Se notará también que, aunque estas canciones pertenezcan a un repertorio antiguo, no son impermeables a elementos de la modernidad (como por ejemplo referencias a la bicicleta o préstamos de otras lenguas como el francés, ver la canción 6).

Nótese cómo se establece una serie de estructuras gramaticales bipartitas basadas algunas veces en el empleo de dos verbos en la forma consecutiva (con prefijo *ki-*), otras en un verbo 'decir' seguido por lo dicho y en último lugar, en el uso de un verbo seguido por un ideófono.

KPAZÍGÍ 9

K, 9

wa mô ârî hë^ wa mbara, namô âyâj nî
 como tú comer cosa como elefante madre-tuya venir con

Como comes cual elefante, cuando venga tu madre dentro de

gujrägo^, rîj ârî gijni hëe
 dem.-momento ella comer qué cosa

poco, ¿qué comerá?

wa mô ârî hë^ wa mbara, bamô âyâj nî gujrägo^, kô ârî gijni hëe
 padre-tuyo él

Como comes cual elefante, cuando venga tu padre dentro de poco, ¿qué comerá?

mo nâwîra boro nyômôrô, gu bîjnâ nâfûjnâ 'rê, mô âbîjngahâ 'têe
 tu parecer persona pereza dem. campo crecer dem. tú ver-lo-neg. neg.+inter.

Pareces un perezoso; ese campo lleno de malezas, ¿es que no lo ves?

mô bîj ndügë boro nyômôrô, gu bîjnâ nâfûjnâ 'rê, mô âbîjngahâ 'têe
 tú ver marcha persona pereza

Mira ese andar de perezoso; ese campo lleno de malezas, ¿es que no lo ves?

5 *mô bîj ngëra boro nyômôrô, gu bîjnâ nâfûjnâ 'rê, mô âbîjngahâ 'têe*
 tu ver mirada persona pereza

Mira esa mirada de perezoso; ese campo lleno de malezas, ¿es que no lo ves?

- Comentarios a la canción núm. 9

Texto escrito procedente de un cuaderno escolar de Mboki.

Trátase de un canto de malcasada en la que la mujer acusa al marido de ser glotón y perezoso. Puesto que el marido come todo, no quedará nada para sus padres si llegan (versos 1-2; en tal caso, la mujer pasaría por perezosa por no haber preparado la comida, si no denunciara abiertamente al marido). Tampoco se ocupa de cultivar su campo como debiera para que la familia siga teniendo sustento.

bajbâya, najbâya ngâa mij têe, gbâjgâdâ, ka fûj kutîrê
querido querida ser yo neg. onomatopeya para oler-mal contra-mí

Amor mío, no soy amor tuyo, ¡hueles mal!

mo nâfûj kutîrê wa zîjri mbara, ka fûj kutîrê
tú oler-mal contra-mí como podrido elefante

Hueles como carne de elefante podrida, ¡hueles mal!

gijni kâmbâ ngâa mo kâa fûrâ 'îpârê
qué hombre ser tú irreal+rel. hablar para-mí

No eres el que debiera haber pedido mi mano,

gijni kâmbâ ngâa mo ngâa kiji akôndô
qué hombre ser tú ser encerrar gallinas

¿qué clase de hombre eres tú que encierras las gallinas (por la noche)?,

5 *gijni kâmbâ ngâa mo ngâa kiji aângô*
qué hombre ser tú ser encerrar perros

¿qué clase de hombre eres tú que encierras los perros (por la noche)?,

mô âgânga têe, mîj dîj gîi 'kâmbâ
tú ir+neg. neg.+inter. yo coger de-mí hombre

¿por qué no te has ido para que me case con el que quiero?,

mô âkpîjnga têe, mîj dî gîi 'kâmbâ
tú morir+neg. neg.+inter.

¿por qué no te has muerto para que me case con el que quiero?

- Comentarios a la canción núm. 10

Cantada por Elisa.

Trátase de una queja de malcasada, la más agresiva de las que presentamos aquí. La mujer expresa su rechazo a través del olfato al decir que su marido huele mal y atribuirle la tarea de ocuparse de los animales domésticos más sucios. Desearía que se marchase o se muriese para poder escoger como marido al hombre que quiere.

- Notas lingüísticas

Las fórmulas *bajbâya* y *najbâya*, que aparecen en el primer verso, son términos basados en *bä* 'padre' y *nä* 'madre', respectivamente.

Una traducción literal del tercer verso sería '¿quién siendo tú hubiera podido pedir mi mano?', es decir, 'quién eres tú para haber pedido mi mano?'

I V

CONSIDERACIONES FINALES

I. SOBRELLO POPULAR Y LO CULTO

Nuestro estudio de la lírica femenina se ha centrado en su mayoría en un número más o menos amplio de ejemplos en lengua inglesa y española. Esta limitación nos ha impedido, desde luego, llegar a una solución cierta de nuestro problema fundamental: si tiene sentido o no hablar de una lírica originaria popular femenina. Es dudoso si el problema planteado de esta forma puede encontrar alguna solución, sobre todo por las dificultades tal vez insuperables que presenta el pretender remontarse a creaciones puramente populares que según nuestros presupuestos eran aquellas en que la canción de primera persona femenina podría presentarse. El problema radica fundamentalmente en qué canciones pueden considerarse verdaderamente populares.

Sabemos, por ejemplo, que gran parte de la lírica medieval de carácter popular recogida, sobre todo, durante la segunda mitad del siglo XV y hasta mediados del XVII, la pusieron por escrito escritores que no tenían por qué ser fieles a los cantares que recogían del pueblo, ya que su máximo interés estribaba en utilizar el estilo, versificación, vocabulario y temática populares en creaciones propias, que a veces y no siempre, resultaban ser imitaciones perfectas. Se tendía, incluso, a retocar las cancioncillas populares que hacían de estribillos, aunque, según parece, en menor medida. También se sabe que variaban las canciones con fines religiosos, creando así las versiones a lo divino.

Incluso en la época actual -desde el siglo XIX a nuestros días- se sabe que los encargados de recoger el folklore de los pueblos, no sólo adaptan las canciones populares a determinado contexto o propósito, como el político o moralista de las escuelas, sino que llegan incluso a censurarlas, eliminándolas total o parcialmente en la transcripción de sus cancioneros.

También, ni los poetas ni editores, antiguos o modernos, han sabido siempre reproducir las canciones con la repetición de palabras y versos que le es propio a toda poesía destinada para ser cantada, omisión que nos dificulta, no sólo el saber cómo se cantaban muchas de esas canciones, sino el estudio de su verdadera estructura y de las fórmulas que solían repetirse. A esto habrá que añadir que tampoco siempre ha habido una adecuación de la ortografía a la realidad fonética, reflejando así la forma en que se pronunció la primera vez que se cantó o se registró por escrito la canción, sino que la transcripción obedecía más bien a la pronunciación que le daba el autor, copista o folklorista. Todo ello nos lleva a no olvidar que las canciones populares aquí recogidas muy bien han podido llegarnos adulteradas y sujetas a modas literarias y a censuras.

Nos parece, a pesar de ello, haber llegado a algunas consideraciones relativamente precisas sobre diversos puntos relacionados con ese problema fundamental de si hay o no una lírica popular y, además, femenina.

Efectivamente, muchos de nuestros ejemplos, como algunas seguidillas y algunas estrofas sobre todo pertenecientes a la canción angloamericana, denuncian una elaboración más o menos culta y literaria y son seguramente producto de una moda popularizante, pero, a pesar de ello, hemos podido aprovecharnos de la costumbre que en muchos de ellos se manifiesta de mantener un núcleo originario, ya consistente en la situación, ya en el personaje, ya en las fórmulas típicas, ya en los símbolos, que sin gran peligro podemos identificar como proveniente de una tradición oral.

En efecto, las condiciones mismas de la transmisión de viva voz condicionan una cierta tipificación de los temas, las situaciones, las actitudes y el lenguaje, que hace que una y otra vez se repitan, con variantes,¹ unos mismos esquemas y fórmulas. Estas características faltan de ordinario en la producción literaria y de autor personal, ya que la pretensión de inventiva u originalidad, que está naturalmente ausente de la creación popular, es inherente a la institución de la literatura.

Hemos pues confeccionado nuestro Repertorio agrupando las canciones (y procurando que fueran anónimas) con sus notas (que remiten a las fuentes, dando información pertinente sobre versiones, variantes o ejemplos similares) de manera tal que quede evidente la repetición

¹ Las distintas versiones o variantes de una misma canción ilustran la forma que el pueblo tiene de transmitir sus cantos añadiendo elementos nuevos y abandonando otros pertenecientes al acervo tradicional.

de situaciones y fórmulas y, por tanto, la coincidencia con poesías populares anteriores o posteriores, criterios éstos que nos ayudan a reconocer la probable o segura autenticidad de la popularidad de las canciones.

Es gracias a esto como hemos podido aislar con relativa certidumbre, aun dentro de aquellos ejemplos poco satisfactorios a nuestro propósito, una serie de rasgos y elementos que nos permiten vislumbrar, si no la canción originaria misma, sí algo al menos de sus esquemas y sus fórmulas.

1.1. DESCUBRIMIENTO Y AISLAMIENTO DE RASGOS Y ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DE LA CANCIÓN POPULAR DE PRIMERA PERSONA FEMENINA, PRINCIPALMENTE INGLESA Y ESPAÑOLA²

1.1.1. LA SITUACIÓN SUPUESTA POR LA CANCIÓN

1.1.1.1 LA ACTITUD

En lo referente a la actitud de la que está cantando, no es difícil reconocer a través de las canciones inglesas y españolas, como de otras partes, una tendencia a la fijación de determinados gestos, posturas e incidentes, en que la mujer que canta se presenta a sí misma y que tienden a fijarse como típicos:³

² Ofrecemos aquí una selección de ejemplos representativos en los que afloran los rasgos y elementos que nos han parecido más característicos de la canción de primera persona femenina, dando sólo una versión de cada texto (con el número que le corresponde en el Repertorio y evitando repeticiones de versos dentro de una misma canción, en la medida de lo posible, como en el caso de los *blues*, por ejemplo). La indicación de las fuentes se hace en forma sucinta; la Bibliografía y nuestro Repertorio suministrarán los datos complementarios y otros ejemplos de la misma índole. El asterisco indica que la canción se encuentra en nota al número que precede. Para la canción castellana de los siglos XV-XVII hemos procurado seleccionar los estribillos y/o "villancicos núcleos" y no las glosas.

³ Para otros ejemplos tanto en lengua inglesa y española, como de otras partes, remitimos al Repertorio y al apartado 4.37, sobre La actitud, en el Capítulo II, donde muchos de estos ejemplos ya quedarán reflejados.

- **Acostarse sola**, como sucede en la balada inglesa 'Rare Willy Drowned in Yarrow':

Yestreen I made my bed fu' braid,
 The night I'll make it narrow,
 For a' the live-long winter's night
 I lie twin'd of my marrow. R, 8 (*OBB*, III, 93, estr. 2ª)

y también en el repertorio popular andaluz:

Cá ves que jago la cama
 Mardigo la suerte mfa;
 ¡Ay, cama! ¿pâ qué te jago,
 si no tengo compañía? R, 8 (*CPEs*, III, 5749)

y en el siguiente estribillo castellano:

¡Ay, que me acuestol
 ¡Ay, que sola duermo! R, 11 (*Vocabulario*, p. 30a)

- **Despertarse soñando con el amado**, como en la siguiente cancioncilla del repertorio andaluz:

Soñando contigo estaba
 que te tenfa junto a mf;
 fue tan grande mi sorpresa
 que al verme sola y sin tf
 creí perder la cabeza. R, 123 (*PFLeA*, p. 592)

y en esta otra de la tradición inglesa:

One night in sweet slumber
 I dreamed I did see
 My own dearest jewel
 Sat smiling at me.

And when I awaked
 I found it not so,
 My eyes like some fountain
 With tears did overflow. R, 250 (*CS*, I, 22, estr. 2ª y 3ª)

- **Encontrarse sentada, a solas consigo misma, en las rodillas del amado o a su lado**, como en la cancioncilla inglesa:

It's often I sat on my true love's knee
 And many a fond tale he told me
 He told me things that never shall be
 Sweet William's a mourning among the rush. R, 223 (*SoL*, p. 120, estr. 1ª)

y en esta otra procedente de la tradición inglesa de Terranova:

Go and leave me if you wish, love,
 I will stay and think on thee,
 Sitting in my chair of sorrow
 With you baby on my knee. R, 906 (*SNO*, II, p. 453)

- **Estar sentada aguardando a la ventana, ir a la ventana, o subir a lo alto para ver si el amado viene, ir a llorar a lo alto del monte o a algún otro lugar determinado**, como en la siguiente cancioncilla perteneciente al repertorio popular andaluz:

Tofta la noche te espero
 sentafta en el balcón
 y cuando siento tus pasos
 me s' alegra el corazón. R, 175 (*CF-An*, p. 141)

y a la ventana, triste y sola, queda la muchacha esperando en el siguiente ejemplo perteneciente a la tradición angloamericana:

At my window, sad and lonely,
 Often do I think of you,
 And I wonder, little darling,
 If you ever think of me. R, *227 (*NCFB*, 163, estr. 7ª)

Y sube a lo alto para ver si el amado viene la muchacha de la siguiente canción castellana manchega:

Tengo los zapatos rotos,
de subir al gabinete,
pero no veo venir
la galera de Vicente. R, 176 (*CMPM*, 246, estr. 1ª, canc. de laboreo)

En las canciones inglesas o angloamericanas aparece con bastante frecuencia la actitud de ir a retirarse a lo alto de la colina a llorar las penas:

I'll go up on Portland Hill
And there I'll sit and cry my fill
And every tear should turn a mill
Johnny has gone for a soldier. R, 197 (*SoL*, estr. 2ª)

I'll buiid me a castle
On the mountain so high,
Where the wild geese can fly over
And hear my sad cry. R, 705 (*FW-CSMs*, XVIII, 4648, estr. 3ª)

• **Ir a buscar amor, acompañada o sola a lugares típicos: al bosque, al campo, a la romería, al baile, a la fuente o a orillas del mar o del río.** Procedente de la tradición inglesa-irlandesa tenemos, además, la siguiente estrofa en la que la moza decide retirarse al bosque, para que nadie la moleste, y esperar allí al amado:

I'll go to the woods and I'll stay there the rest of my days,
Where no living mortal I'll suffer my soul to tease;
Among the wild rowans with red berries drooping o'er,
I'll wait for my true love, sweet Jimmy mo veela sthore. R, 131 (*MISB*, 28A, estr. 4ª)

En la tradición española actual presentamos, además, los siguientes ejemplos en que la moza va a por agua a la mar o a la fuente :

Déjame pasar, que voy
 por agua a la mar serena
 para lavarme la cara,
 que dicen que soy morena. R, 1068 (CPEs, III, 4157)

Enviárame mi madre
 por agua a la fonte fría,
 vengo del amor ferida. R (CEv, 56)

y la canción perteneciente al repertorio musical contemporáneo inglés o angloamericano:

Mamma sent me to the spring,
 She told me not to stay.
 I fell in love with a pretty little boy
 And stayed till Christmans day. R, 950 (FW-CSMs, XVIII, 4363, estr. 1ª)

El río o el arroyo parecen ser otros de los lugares favoritos para la reunión de los amantes, así en la tradición inglesa o angloamericana tenemos:

I'll go down to the brook
 Where the waters run clear
 I will lay myself down there
 For the sake of my dear. R, 1161 (FW-CSMs, VIII, 1582, p. 1428, estr. 1ª)

y de la tradición de los judíos españoles de Tetuán proviene el siguiente canto de boda:

Fuérame a bañar
 a orías del río;
 af encontrí, madre,
 a mi lindo amigo;
 el me dió un abraso
 yo le dí sinco.

Fuérame a bañar
 a orfas del claro,
 af encontrí, madre,

a mi lindo amado,
 el me dió un abraso
 yo le dí cuatro. R, 956 (*PTJE*, 189)

El baile o la romería son también sitios de encuentro. Así en el repertorio musical popular español contemporáneo tenemos los siguientes ejemplos:

Que no voy sola
 mañana al baile,
 que no voy sola,
 voy con mi amante.
 Voy con mi amante R, 945 (*CPE*, p. 195, estrib.)

No voy sola, no voy sola,
 no voy sola al jardín del Olivar,
 del Olivar;
 no voy sola, no voy sola,
 no voy sola: mi amor me va acompañar
 a acompañar. R, 946 (*CMLPA*, 386)

• **Ir a coger frutas, ramas, flores o la rosa**, como parece desprenderse de esta cancioncilla recogida en Asturias:

Vengo de la romería,
 no traigo más que una pera,
 para tí la traigo majo,
 para tí la traigo entera. R, 1228 (*ECA*, 108)

y a coger flores va la moza del siguiente estribillo de baile de la rueda recogido en la provincia de Madrid:

¡Cómo verdeguea!
 ¡Cómo verdeguea!
 Que yo no voy sola
 que el amor me lleva,
 a coger la verdeguilla

que en el campo verdeguca.
 ¡Cómo verdeguca!
 ¡Cómo verdeguca!
 Que yo no voy sola
 que el amor me lleva. R, 947 (*CPPM*, 471, estrib.)

y sale al campo a coger rosas, para regalar a su amado, la moza de la siguiente guajira cubana:

Me despiertan las tojosas,
 salgo al campo con el sol.
 Y voy a coger las rosas,
 que alegre guardo para mi amor. R 1002 (*FSW*, pp. 58-59, estr. 2ª)

y a coger flores y/o rosas va la muchacha de la siguiente estrofa perteneciente a la tradición inglesa o angloamericana:

Down in the meadow the other day
 Gathering flowers both fine and gay
 Gathering flowers both red and blue
 I little thought what love can do.

Where love is planted there it do grow
 It buds and blossoms just like some rose
 For it has a sweet and pleasant smell
 No flower on earth can it excel.

I put my hand into the bush
 Thinking the sweetest flower to find
 I pricked my finger to the bone
 I leaved the sweetest flowers alone. R, 702 (*IP*, 108, estr. 1ª)

• **Ir a abrir o cerrar la puerta** (de la casa o del jardín) como en la siguiente estrofa de la tradición inglesa:

I locked the garden gate,
 Thinking to keep the key,

But a pretty ploughing-boy came along
And stole all my thyme away. R, 862 (*FSUT*, p. 85, estr. 2^a)

y en la siguiente canta venezolana:

Ya que me has embrujao,
no me hagas más sufrir,
y al dormirse mi marío
la puerta te voy a abrir. R, 1190 (*JR*, p. 16)

y la puerta parece querer abrir al amado la muchacha catalana de la siguiente estrofa de dansa:

Soleta yo so açi.
Si uoleu qu'cus uaya a abrir.
Ara que n'es hora;
si uoleu uenir. R, 1191 (*CU*, 23)

y no sabe si abrir o no al amigo la muchacha de la cancioncilla castellana que Correas incluye en su *Vocabulario*:

Gil González
llama a la aldaba,
no sé, mi madre,
si me le abra. R, 935 (*VPC*, 578)

- **Rechazar o aceptar el avance amoroso**, como en los siguientes ejemplos angloamericanos:

Go away from me, Willie,
And leave me alone,
For I am a poor girl
And a longways from home. R, 384 (*EFSSA*, 140, estrib.)

Go 'way f'om mah window,
 Go 'way f'om mah do',
 Go 'way f'om mah bedside,
 Don't you tease me no mo' R, 577 (*AB&FS*, p. 198, estr. 1ª)

y en el siguiente canto de boda (o canto de cuna) de los judíos españoles de Alcazarquivir:

Vaite de la mi puerta
 la fantasía,
 que mi padre no quiere
 borsa vasía.

Vaite de la mi puerta
 barbero loco,
 que mi padre no quiere
 ni yo tampoco. R, 383 (*PTJE*, 236, estr. 1ª y 2ª)

o en estas otras cancioncillas populares también procedente de la tradición española:

¡caray, caray!
 ¡que me haces daño!
 ¡Quítate de ahí! R, 846 (*CPPM*, 440, estrib.)

Miré cuál me tiene aquí,
 ay desdicha de mi;
 quítese ahora de ahí,
 apártese un poco allá. R, 367 (*PIPP*, I, p. 222, estr. 2ª)

Quítate de mi presencia,
 que no te quiero mirar;
 que te tengo aborrecido
 como al pecado mortal. R, 612 (*CPEs*, III, 4600)

¡Quedito! No me toquéis,
 entrañas mías,
 que tenéis las manos frías. R, 351 (*CGP*, ms. 472)

1.1.1.2. SITUACIÓN SENTIMENTAL DE LA QUE CANTA⁴

Al ir presentando las situaciones que nos han parecido más características de la lírica popular de primera persona femenina (aquí principalmente inglesa y española) vamos señalando en cursiva las locuciones más relevantes que nos parecen formularias y que aparecerán, ya aisladas y resaltadas, en el apartado correspondiente a Fórmulas (1.1.5). La gran mayoría de dichas fórmulas ya nos han aparecido en los resultados de la comparación con otras líricas (Capítulos II y III). Vamos asimismo subrayando las expresiones (no necesariamente formuláicas ya que pueden también aparecer símbolos, actitudes, etc.) tocantes al epígrafe pertinente. Recordemos que por 'fórmula' entendemos la expresión lingüística elemental, sencilla y directa que se repita de forma igual o similar en múltiples situaciones y/o que caracterice una situación.

La selección de ejemplos que aquí presentamos bajo cada situación servirán para hacerse un cálculo aproximado de la frecuencia comparativa en que las situaciones se dan en el repertorio popular de las dos lenguas principales de nuestro estudio: inglesa y española. Decimos aproximado porque no hay que olvidar que una misma canción puede tener rasgos de varias situaciones y que el número de canciones españolas contempladas es bastante mayor que el de las inglesas⁵ ya que el repertorio popular español es mucho más rico en coplas y canciones líricas (no narrativas) y anónimas que el inglés. Siempre que las diferencias sean notables así lo haremos constar en el epígrafe pertinente. Muchos de estos ejemplos ya han ido apareciendo en los estudios de comparación con la lírica popular de otros pueblos (véanse Capítulos II y III).

⁴ Remitimos, asimismo, a la clasificación en el Repertorio de las situaciones que nos han parecido más usuales en la lírica popular de primera persona femenina, principalmente inglesa y española, y al listado de situaciones al final del Prólogo. Véase, además el Capítulo II (apartado 4) y III (apartado 1.6) para otros ejemplos en lenguas distintas. Muchos de los ejemplos ingleses y españoles que a continuación presentamos ya han quedado incluidos en dichos capítulos, al compararlos con ejemplos de otras lenguas.

⁵ De los 1629 ejemplos que aparecen con número propio en nuestro Repertorio tan sólo unos 321 son en lengua inglesa. Recordemos que un número puede representar tanto a una canción como a alguna/s de sus estrofas ya que muchas canciones, sobre todo inglesas, han sido despiezadas. Bajo un mismo número, además, pueden aparecer versiones, variantes e incluso canciones distintas (de tipo más narrativo como la balada que guardan relación con la seleccionada) y que nos han servido de apoyo en el estudio y clasificación de situaciones y fórmulas.

Hemos podido apreciar que la situación alrededor de la cual tiende a girar la lírica popular de primera persona femenina tanto inglesa como española es la de **SOLA**. Unas veces la mujer está sola porque **no tiene amor**:

Soy sola, sola,
sola y sin dueño;
solita y sin amores
 y en pueblo ajeno.
Soy sola, sola,
sola y sin dueño. R, 3 (CPEs, V, p.14)

Alone, alone,
 Here *Y am mysylf alone;*
 With a dylfull chere here *I make my mone,*
 Pyteusly, *my own sylf alone.* R, 2 (M&PETC, R14, estr.1^a)

Cá ves que jago la cama
 Mardigó la suerte mfa;
 ¡Ay, cama! ¿pâ qué te jago,
si no tengo compañita? R, 8 (CPEs, III, 5749)

pero con harta frecuencia la soledad de la mujer es debida a la **ausencia del amado**; bien porque ha muerto:

Mare mía der Carmelo,
 ejame pasá er puente
q' ha muerto mi compañero . R, 16 (CF, 181)

Now *he's gone dead, gone* to his last bed,
 He's cut down like a rose in full bloom,
He's gone in a sleep and *leave me to weep*
 And I hope *he's got blest for ever.* R, 19 (FW-CSMs, IV, p. 605, estr. 1^a)

o porque está preso (abundan más los ejemplos en la lírica popular española):

They tell me Joe Turner's come and gone,

Oh, Lordly.

Got my man and gone. R, 22 (SOI, Spring 55, 340, estr. 1ª)

El día y la noche

los paso llorando

desde que *al pobre compañero mío*

preso lo llevaron. R, 23 (CF-An, p. 112)

Preso me lo llevan,

a mi lindo amor,

por enamorado,

que no por ladrón.

Preso me lo llevan,

la causa no sé

digan lo que debe,

que yo lo pagaré R, 24 (CLS, p. 312)

Debajo de la hoja

de la verbena

está mi amante preso;

¡Jesús, que pena!

¡Ay, verbenita!

Echa a mi amante fuera,

que *estoy solita.* R, 28 (CPEs, III, 5636)

¡Ay, que non ay!

¡Ay, que non era!

¡Más ay, que non ay

quien de mi pena se duela!

*Madre, la mi madre,
el mi lindo amigo
moricos de allende
lo llevan cautivo* R, 29 (CMP, 269, estrib. y glosa: vs. 1-4)

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

A la carcel de la verde flor
prisionero llevan a mi amor. R, 30 (CMLPA, 464, estrib. y glosa)

o simplemente porque se ha ido al mar, como en ésta canción en que se anticipa la ausencia del amigo:

Zarpa la Capitana,
tocan a leva,
*vase el bien de mi vida,
sola me dexa.* R, 31 (RG-GP, 1305)

Ferrocarril,
camino llano
que en el vapor,
se va mi hermano,
se va mi hermano,
*se va mi amor,
se va la prenda
que adoro yo,
que adoro yo.* R, 35 (trab. de campo)

o en esta otra canción jacobita en que ya se fue allende los mares:

*I ha'e nae kith, I haé nae kin,
Nor ane that's dear to me,
For the bonny lad that I lo'e best,
He's far ayont the sea.* R, 37 (JSB, 7, vs. 1-4)

o en estas otras cancioncillas más modernas en que la muchacha parece lamentar haber entregado su amor a un marinero:

Marinero es mi amante,
mucho lo siento,
que *andan por esos mares*
mis pensamientos. R, 40 (CPEs, III,3437)

Yo no voy ni vengo al muelle
porque no tengo que ver,
que *un amante que tenía,*
tendió la vela y se fué. R, 44 (CPEs, III,3414)

I'm a young bonny lassie and my fortune's been bad,
Since I fell in love wi' a young sailor lad.
I've been courted too early, by night and by day,
And *the lad I lov'* dearly *has gone far away.* R, 45 (IB, 106, estr. 1ª)

Oh, my mother's dead and buried,
My pa's forsaken me,
And *I have no one for to love me*
But *my sailor on the deep blue sea.* R, 143 (SOI, Sep. 65, p. 36, estr. 3ª)

También están aquellas en las que el amigo le llevan a la guerra o se va soldado:

Ya se casó Cristina,
la reina principal.
¡Ay! amante del alma,
¿cuándo te llevarán? R, 49 (CMLPA, 91)

Ya se van los quintos, madre;
ya se va mi corazón;
ya se va quien me tiraba
chinitas a mi balcón.
Ya se van los quintos, madre. R, 50 (CPPM, 226)

*Ya se van los quintos, madre,
sabe Dios si volverán,
sabe Dios si volverán;
ya se van los quintos, madre;*

A mi amante le llevan.

¿Dónde le llevarán?

¿A la raya de Francia

o a la de Portugal. R, 51 (MC, I, pp. 208-209, estr. 2ª y 3ª)

¡Negra estrellita la mfa!

¡Qué sino tan desgrasado!

¡Cuando yo más te quería,

te llevan a ser sordado! R, 56 (CPEs, III, 5646)

My head and stay is loof away (sic)

And I qm left alone.

My husband dear, who was no near,

Is took away and gone. 98 (B&S, p. 467, estr. 1ª)

Barbro Buck is my sweetheart's name,

He's off to the wars and gone,

He's fighting for his Nannie dear,

His sword is buckled on. R, 1340 (OFS, 238, estr. 1ª)

En otras, sin embargo, no se especifica dónde se va el amigo, sino que simplemente se constata que es forastero o que se ha ido a lugares diversos y no va a estar ahí, junto a ella, acompañándola:

Los vaqueros vanse, vanse,

las vaqueiras tsoran, tsoran:

jay, de mí, probe del alma,

con quién voy a dormir agora! R, 60 (CMLPA., 284)

Cuando *mi gitano*
s'apartá.de mí,
 de las fatigas que me dieron, *mare,*
 ar suelo café. R, 61 (CPEs, III,3422)

Enamoradita estoy
 pero no lo sabe nadie:
tengo el amor forastero
y no me ronda la calle. R, 64 (CPEs, II,2159)

En otras ocasiones se ha ido ella o está ausente :

Ay de mí que ausente estoy
 de todos los que yo quiero,
de mi padre y de mi madre
y ¡de mi querido dueño. R, 67 (ECA, 512)

Presa estoy en sin motivo,
 cautiva sin libertad,
ausente del bien que adoro,
 a lo mejor de mi edad. R, 68 (ECA, 510)

Lam come to the low countrie!

Ochon, ochon, ochorie!
 Without ae penny in my purse,
 To buy a meal to me.

It wasna sae in the Highland hills,

Ochon, ochon, ochorie!
 Nae woman in the country wide
 Sae happy was as me: R, 69 (JSB, 137, estr. 1ª y 2ª)

pero en las más de este tipo, es el amigo el que se ausenta, aunque no se determine el motivo de la ausencia; son canciones de *a u s e n c i a n o d e t e r m i n a d a* (y parecen darse con mucha más frecuencia entre los ejemplos españoles):

*¡Ay, que se vá
mi claro lucero!
¡Ay, que se vá
y solita me quedo!* R, 70 (*F-LA*, p. 374)

To the Queen of Hearts is the Ace of Sorrow,
He is here today, *he's gone tomorrow*, R, 95 (trab. de campo, estrib.: vs. 1-2)

*Se fue mi dueño querido
y vivo ausente penando
como pajarito triste
de rama en rama volando.* R, 74 (*LH*, p. 95)

*O meu amar faise, faise
sen se despedir de min
malas novas foran dél
o día que o conocín.* R, 75 (*CPG*, I, 9)

*Triste está mi corazón,
triste está, no sé que tiene;
¡ay de mí! que no encontré
el que consolarme puede* R, 77 (*ECA*, 502)

*¡Ya 'asmar, ya qurra^h al-'ainain!
¿Ki podrá lebar al-gaiba,
habibi?*

*¡Ay moreno, ay consuelo de los ojos!
¿Quién podrá soportar la ausencia,
amigo mío?* R, 87, (Trad. G. Gómez, *JR*, 20)

Y así la muchacha sufre **desconcierto** ante la ausencia del amigo:

<i>Gar, ¿qué farayu?</i>	Dime, ¿qué haré?
<i>¿Com vivirayu?</i>	¿Cómo viviré?
Este <i>al-habib espero</i>	Espero a mi amigo:
<i>por él morrayu.</i>	por él moriré R, 92 (Trad. Stern, VJR, 9)

Análogo desconcierto al de la jarcha se desprende de este fragmento proveniente de un antiguo canto marinero:

Oh, Tommy's gone, what shall I do?
Oh, Tommy's gone to Hilo. R, 94 (*FSONE*, p. 150, estr. 1^a)

y de estos estribillos contemporáneos:

Young men are plenty but sweethearts few,
If my love leaves me, what shall I do? R, 95 (trab. de campo, estrib.: vs. 1-4)

Si la nieve resbala
 por el sendero
ya no veré al mozo
que ya más quiero.
 ¡Ay, amor!,
 si la nieve resbala,
¿qué haré yo? R, 96 (*MC*, p.58, estr. 1^a y estrib.)

Es frecuente en este tipo de canciones de ausencia que la amiga desee mandar o recibir mensajes de su amigo; son canciones en que le **manda recado** y el pensamiento, el pájaro o la carta suelen ser los mensajeros preferidos:

Vuela, pensamiento,
 a Valladolid,
 y dile a Belardo
que vuelva a Madrid. R, 100 (*CM*, p. 254)

Fly across the ocean *birdie*,
Fly across the deep blue sea,
 There you'll find an untrue lover,
 Untrue, yes, untrue to me.

Oh, tell him, birdie, to remember
 In my window by my side,
 When *he told me* that *he loved me*,
 When *he asked me to be his bride*.

Fly away now, birdie darling,
 Stay no longer by my side;
 Now God bless, God bless you, birdie!
Carry my message o'er the tide. R, 102 (*B&S*, p.210, estr. 1ª, 2ª y 5ª)

Dille que suspiro e choro,
dille que vivo morrendo.
 Dille que se compadesa
 d'o mal qu' estou padecendo.
Dille que suspiro e choro,
dille que vivo morrendo. R, 101 (*CMPE*, 234)

O bird, sweet bird,
Tell me my lover is true!
O bird, sweet bird,
 I'll <bc> as happy as you. R, 105 (*NCFS*, 295, B, estrib.)

Páxaro que vas voando
 por riba d' ese convento
 toma, *lévam' esta carta*
a meu hirmán - qu' esta dentro. R, 110 (*CPG*, 1,31)

Vai-te, carta venturosa,
 vai ver a quem quero bem;
dize-lhe que eu fico a chorar
 por ñao poder ir tambem. R, 112 (*LH*, 183)

En las canciones de **desvelo** (en los que hay mayor número con diferencia de ejemplos españoles) los pensamientos pueden también ser responsables del insomnio de la muchacha:

Pensamientos me quitan
el sueño, *madre*;
desvelada me dexan.,
vuelan y vanse. R, 118 (RG-GP, 901)

Desvelo normalmente provocado por no tener al amado junto a ella, como sucede en la jarcha:

Sepas, ya mew amóre:	Has de saber, amor mío:
<i>kédo-me <yo sin> dormiré.</i>	quédome yo sin dormir.
<i>¡Msi ya, msi, habibi!</i>	Ven ya, ven, amigo mio:
non sey lebár tu huyre.	no sé sobrellevar tu huir. R, 124 (Trad. G. Gómez, JR, XXXVI)

Y niégase a dormir sola y sin amor la muchacha de esta cancioncilla:

Que no dormiré, sola, non,
sola y sin amor. R, 121 (CCI, 223)

pues el sueño no le alimenta:

El sueño no me alimenta,
amante mío del alma,
el sueño no me alimenta:
estoy durmiendo en la cama,
estoy durmiendo en la cama
y la pena me despierta. R, 122 (CMLPA, 9)

I go to Clyde for to mourn and weep,
But satisfied I never could sleep.
I'll write to you in a few short lines,
I'll suffer death ten thousand times. R, 146 (FW-CSMs, XV, p. 2548, estr. 4^a)

y la falta del amado le hace desear la muerte y puede, incluso, hacerle perder la cabeza:

Soñando contigo estaba
que te tenía junto a mí;
fue tan grande mi sorpresa
que *al verme sola y sin tí*
creí perder la cabeza. R, 123 (*PFLeA*, p. 592)

Sueña, también, con estar junto a su amado la moza de la canción angloamericana:

As I lay on my pillow *I dreamed* I was at rest,
I dreamed I was a-lying all *on my true love's breast*,
I dreamed I was enjoying my love's sweet company,
To be pulled *close in his arms* on board of the Victory. R, 926 (*SNO*, pp.484-485, estr. 4ª)

Junto al desvelo aparece la **espera**, rasgo éste que nos ha parecido muy característico de la lírica popular de primera persona femenina tanto inglesa como española. Así se lamenta la muchacha de la jarcha:

<i>¡Gáre-me, ya mammà!</i> kanno	Dime, oh madre: parece que él
yartabu [min] d'fya ^h .	duda del día.
<i>morro de mi ntizar, mamma,</i>	Muero de mi esperar, madre,
asirà n-nasi'a ^h .	esclava del plazo. R, 129 (Trad. G. Gómez, <i>JR</i> , XXXIV)

y así razona la joven de la siguiente cancioncilla perteneciente al repertorio musical contemporáneo español:

Mi madre dice que soy
una tonta porque *espero*
sin saber que es la esperanza
la que sostiene mi cuerpo. R, 130 (*CPM*, p. 231)

versos éstos que nos traen a la memoria los pertenecientes a la canción angloamericana 'I Am Dying For Someone To Love Me' que más abajo mencionamos:

Maw says that my head isn't level,

That something is wrong with my brain, R, 1518 (*OFS*, III, 373, estr. 3ª: vs. 1-2)

En el fondo ella tiene la esperanza de que algún día él volverá para casarse (rasgo éste que nos ha parecido muy característico de la canción inglesa):

Some day he'll be a captain bold, with a brave and gallant crew.

Some day he'll be a captain bold, with a sword and spy- glass too.

And when he has a gallant captain's sword,

He'll come home and he'll marry me,

He'll come home and he'll marry me. R, 132 (*MISB*, 44, estr. 3ª)

Es frecuente que la queja de la mujer que espera vaya dirigida al amigo ausente:

La esperanza de verte

me tiene viva,

que si no, ya tuviera

la tierra encima. R, 134 (*CP*, I, p. 160)

Beautiful light o'er the ocean,

Beautiful light o'er the sea,

Beautiful light o'er the ocean,

My love, I am waiting for thee. R, 135 (*BSSM*, 44, estrib.)

Shallow Brown, *you're going to leave me.*

Shallow, Shallow Brown.

Shallow Brown, *don't ne'er deceive me.*

You're going away across the ocean.

But you'll ever be my heart's devotion.

When you return, we'll then *get married.*

I'll not regret I ever married. R, 144 (*FSJ*, 27, estr. 1ª-4ª y 6ª-7ª)

The winter's passed and the leaves are green,
 The time is passed that we have seen,
 But *still I hope* the time will come
 When *you and I shall be as one*.

So *fare you well, my own true love*,
 The time has passed, but *I wish you well*,
 But *still I hope* the time will come
 When *you and I will be as one*. R, 146 (FW-CSMs, XV, p. 2548, estr. 3ª y 5ª)

aunque otras veces la mujer se dirige al viento, para que traiga de vuelta al amado, como en los últimos versos de la canción jacobita 'I Ha'e Nae Kith, I Ha'e Nae Kin':

Then *blaw ye east*, o r *blaw ye west*,
 Or *blaw ye o'er the faem*,
 O *bring the lad that I lo'e best*,
 And ane I darena name! R, 136 (JSB, 7, estr. 3ª: vs. 5-8)

y en la bien conocida 'My Bonnie Lies Over the Ocean':

O *blow ye winds* over the ocean,
 O *blow ye winds* over the sea,
 O *blow ye winds* over the ocean,
 And *bring back my Bonnie to me*.
Bring back, bring back, bring back my Bonnie to me, to me;
Bring back, bring back, O bring back my Bonnie to me! R, 137 (ETS, 32, estr. 2ª y estrib.)

Dios, la Virgen o algún santo, pueden ser, también, los encargados de proteger y devolver al amigo sano y salvo:

Mi amante va de camino;
la Virgen vaya con él
y lo traiga en su compañía
 hasta que lo vuerva a vé. R, 138 (CPEs, III, 3410)

*My love he is going to cross o'er the main,
 May the Lord send him safe back to his true love again;
 He is gone and has left me in grief for to tell,
 The green groves and lofty mountains that between us dwell.* R, 139 (MISB, p, 263, estr. 4ª)

*Váseme mi amor,
 muérome por él
 Dios le trayga a tiempo
 de verme con él.* R, 140 (CS, f. 285 rº.)

Estos versos nos recuerdan la jarcha:

<i>Vayse meu corachón de mi,</i>	Mi corazón se va de mí.
<i>¡ya, Rab, si se me tornarád?</i>	Oh Dios, ¿acaso se me tornará?
<i>¡Tan mal meu doler li-l-habib!</i>	¡Tan fuerte mi dolor por el amado!
Enfermo yed, ¿cuand sanará?	Enfermo está, ¿cuándo sanará?

R, 141 (Trad. Stern-Cantera-Menéndez Pidal, VJR, 6)

Con frecuencia, en estas canciones de espera, la mujer suele preguntarse cuando volverá a ver a su amor:

*Váysas, amores,
 de aqueste lugar;
 tristes de mis ojos,
 ¿y cuándo os verán?* R, 145 (CT, 38)

*¡Ay sí! ¿Cuándo veré a mi amor?
 ¡Ay sí! ¿Cuándo le veré yo?* R, 149 (CPPM, 154)

Er camino de Sevilla,
 ¡qué triste 'stá para mí,
 por allí *se fue mi amante;*
¡cuándo lo veré venir! R, 148 (CPEs, III, 3445)

*My heart is sad, and I am lonely
For the only one I love.
When shall I see him? No, no, never,
Till in heaven we meet above.* R, 294 (NCF5, 267, C, estr. 1^o)

*Ah, but my heart is forgetting its pain,
Willy, Willy,
Never on earth shall I see thee again,
Willy, Willy, loving and true.* R, 204 (OFS, IV, 713, estr. 3^o)

*He's gone, he's gone, the Lord knows where,
Perhaps I shall never see him again,
Perhaps he is sleeping all in the water deep
And his body's in the salt seas below.* R, 167 (FW-CSMs, VIII, pp. 1371-1372, estr. 4^a)

o, como sucede en el dístico de la 'Razón feita de amor', si volverán a verse alguna otra vez:

*¡Ay, meu amigo,
si me verá ya más contigo!* R, 147 (Razón feita de amor, CETT, p. 52)

Las preguntas del tipo *¿cuándo volverá?*, *¿dónde estás?*, y *where has my Willie gone to?* también se dan entre las canciones de espera como, por ejemplo, en esta cancioncilla actual en que se pasa de la tercera a la segunda persona (cosa que sucede con relativa frecuencia en la lírica popular femenina):

El que llora por amores
non se puede consolar,
que *el amor* ye cosa triste
que non se puede olvidar.

*¡Ay, amor,
cuándo volverá el mi amante!
¡Qué dolor!
¡Cuándo volverá el mi amante
que la guerra me llevó!*

*¿Cuándo volverá el mi amante,
 ¿Cuándo volverá el mi amor!
 ¡Ay de mí, que ya non puedo
 vivir en sin corazón!*

*¡Ay! galán:
 desque marchaste non paro
 dellorar.
 que el amor ye cosa triste
 que non se puede olvidar. R, 153 (CMLPA, 115)*

La espera puede ser angustiosa (sobre todo cuando ella parece haber perdido toda esperanza de volver a ver a su amado):

*Oh, where has my Willie now gone to?
 He's cut on the wild raging sea,
 He's cut on the ocean a-sailing,
 And he'll never come back to me. R, 156 (OFS, IV, 747, D, estr. 2ª)*

*¿Dónde estás mi dulce dueño,
 dónde estás mi dulce dueño,
 dónde estás que no te veo? R, 158 (CPE, p. 67, estr. 1ª, malagueña)*

Tomorrow is our wedding day.
Oh, where, oh, where is he? R, 294 (NCFS, 267, C, estr. 2ª: vs. 1-2)

*Where is my little one hiding tonight,
 Willy, Willy? R, 204 (OFS, IV, 713, estr. 1ª: vs. 1-2)*

*No ven o que ben quería.
 ¡Ay, Deus, val!
 ¡com' estou d'amor ferida! R, 160 (CdV, 368)*

Y la moza arde de deseo:

Vénid la Pasca,	Viene la Pascua
<i>jed yo, sin elu!</i>	y yo sin él
<i>¡com'cáned</i>	¡Cómo arde
<i>meu corachón por elu!</i>	mi corazón por él! R, 159 (Trad. Stern-Alonso, VJR, 5)

Eor your return my heart is burning. R, 144 (FSJ, 27, estr. 1ª-4ª y 6ª-7ª)

y se dice que mucho no puede tardar ya el amado en venir:

Mi querido es ydo al monte
y ya tañen la oración:
no se puede tardar non. R, 171 (CT, 41)

y/o le advierte que no tarde:

De venir, *buen caballero*
no tardéis,
porque viva me halléis. R, 173 (CMP, desaparecida)

pero con frecuencia él no llega y ella se lamenta y le reprocha su tardanza:

Ay, *como tardas, amigo,*
ay, como tardas, amado. R, 172 (CA, p. 923)

Si la noche haze oscura
y tan corto es el camino,
¿cómo no venís, amigo? R, 161 (CDG, pp. 57-58)

Esta noche y la pasada
¿cómo no viniste, dueño,
estando la noche clara
y el caminito andadero? R, 162 (ECA, 211)

aunque en otras canciones no parece que vaya a censurarlo, antes al contrario:

Si viese e me levase,
por miña vida que no gridase.

Si viese o Domingo
meu amigo tan garrido. R, 166 (TLM, 74)

But *if ever he should return again*
His curly curly locks I will unfold.
I never will accuse him for what he has done
But encourage him for being so bold. R, 167 (FW-CSMs, VIII, pp. 1371-1372, estr. 5^a)

People came to me and thus *they did say*
Your lover has gone has gone far away,
But if ever he returns I will crown him with joy
I fly to the arms of my dear darling boy. R, 168 (IP, 47, estr. 3^a)

Toita la noche te espero
sentaíta en el balcón
y cuando siento tus pasos
me s'alegra el corazón. R, 175 (CF-An, p. 141)

Y aunque no encuentre explicación posible le desea, y el **anhelo** que siente por el amigo le hace desear ser suya:

I can't tell how, but so it is,
I only wish I could be his.
Young Jimmy will take me far away
And then we'll point out the wedding day R, 180 (FW-CSM, III, p. 512, estrib.)

o la lleva a desear estar encerrada entre sus brazos:

I wish I was where I love best

Close in them arms I would embrace

The door should be locked and the key in the chest.

Sweet William's a mourning among the rush. R, 182 (*SoL*, p. 120, estr. 2ª)

Y si fuera como el viento o tuviera alas como un pajarillo, angel, o cualquier otro ser alado, volaría en pos del amado o se refugiaría en algún lugar alto e inaccesible para no ser molestada:

Quisiera ser tan rápida como el viento

para besarte en este momento. R, 1389 (trab. de campo)

O gin I were a bonny bird,

Wi' wings that I might flee,

Then *I wad travel o'er the main,*

My ae true love to see. R, 184 (*JSB*, 7, estr. 2ª: vs. 1-4)

I wish I was a little sparrow

Or some of those birds that fly so high;

It's *after my true love I would follow,*

And when he talked I would be nigh. R, 187 (*AAFS*, p.88, estr. 3ª)

I wish I was a honey bee,

I'd fly far away down to the sea,

I'd build my nest in a high locuts tree

Where the bad boys would never bother me. R, 185 (*OFS*, IV, 817, estr. 4ª)

y quisiera ser tan alta como la luna o las estrellas para saber de su amor:

¡Quién estuviera tan alta

como la estrella del norte,

para saber lo que hace

mi morenito esta noche! R, 189 (*CPEs*, III, 3520)

y, no resignándose a estar sin él, con fuerza expresa el deseo de ir en su busca:

Heime de embarcar n-un barco
n-un barquiño de papel;
anduviera en tod' a vida
para ver o meu Manoel R, 193 (CPG, I, 4)

I'll dye my petticoats crimson red
Through the world I'll beg my bread
I'll find my love alive or dead
Johnny has gone for a soldier. R, 197 (SoL, p. 121, estr. 4^a)

I'll go if I have to ride the rail,
To the road *where my Johnny is*. R, 199 (BHK, p. 151, estr. 3^a)

En otras canciones se llama insistentemente al amado. Son éstas canciones de **llamada** y parecen más características de la lírica popular de primera persona femenina española:

¡Ben, sidi, béni!
El qerer es tanto béni
d' est' az-zaméni,
kon filio d'Ibn ad-Daiyáni.

¡Ven, dueño mío, ven!
El poder amarnos es un gran bien,
que nos depara esta época,
tranquila gracias al hijo de Ibn ad-Daiyan.
R, 200 (Trad. G. Gómez, JR, 1)

Mew sidi 'Ibrahim
ya nuemne dulce,
fen-te mib
de nojte.

Dueño mío Ibrahim,
oh nombre dulce,
vente a mí
de noche. R, 203 (Trad. G. Gómez, JR, I, vs. 1-4)

Al Alba venid, buen amigo,
al alba venid. R, 202 (CMP, 7)

Come from your hiding-place, little eyes bright,
Willy, Willy, loving and true. R, 204 (OFS, IV, 713, estr. 1^a: vs. 3-4)

Hay también canciones en las que parece desprenderse una gran **añoranza** por el amigo:

Ya no me asomo a la reja
que me solía asomar;
que me asomo a la ventana
que cae a la soledad. R, 211 (*CPEs*, III, 5437)

It's often I sat on my true love's knee
And *many a fond tale he told me*
He told me things that never shall be
Sweet William's a mourning among the rush. R, 223 (*SoL*, 120, estr. 1ª)

¿Te acuerdas que, estando un día
en mi pecho reclinado,
de mi corazón sentiste
los golpes acompasados? R, 216 (*CPEs*, III, 4074)

Oh, don't you remember
That night long, long ago
When *he asked me to be his bride*
Of course I answered No. R, 217 (*NCFS*, 257, estr. 4ª)

¿Eras tú aqué que decías
que los dientes e mi boca
ar náca se paresfan? R, 214 (*CPEs*, III, 4073)

Otras veces era yo
para tí la más querida;
con esos amores nuevos
me tienes aborrecida. R, 212 (*CPEs*, III, 4090)

From this valley they tell me you are going.

How I'll miss your blue eyes and bright smiles! R, 224 (*NCFS*, 260, estr. 2ª: vs. 1-2)

Y así, entramos en el capítulo de canciones de **OLVIDO Y ABANDONO**, canciones éstas en las que también aflora la soledad de la mujer, tanto en las que ella le ruega directamente **que no la olvide**:

*But when you are on some distant shore,
Think on your absent friend,
And when the wind blows high and clear,
A line or two, pray send.
And when the wind blows high and clear,
Pray send it, love, to me,
That I may know by your own hand-write
How times has went with thee.* R, 225 (EFSSA, 77, estr. 4ª)

*Pastorcito que te vas
pa bajo con las ovejas,
dime si te acordarás
de esta borrega que dejas.*

*Pastorcito que me das
sentimiento de tus penas,
yo me temo olvidarás
zagalito, a tu borrega.*

*Pastorcito que te vas,
mira qué triste me dejas,
no te apuedo acompañar
tan siquiera como oveja.* R, 226 (CCam, pp. 111-12)

*When you go away and leave me
Some other girl to see,
And when you gaze upon her,
Will you sometimes think of me?* R, 310 (OFS, 809, estrib.)

Un hábito de Dolores
 ofrecí por tu salud;
 ahora que te has puesto bueno,
no me olvides, por Jesús. R, 227 (CPEs, II, 2652)

Don't forget me, little darling,
Don't forget the happy past,
Don't forget the time we parted;
 We will surely meet at last.

Don't forget me, little darling,
When from me you're far away,
 But remember, little *darling,*
 We will meet again some day. R, *227 (NCFB, 163, estr. 1ª y 2ª)

o que no la deje:

<i>Ké fareyó 'o ké sérad de mibe?</i>	¿Qué haré o qué será de mí?
<i>¡Habibi,</i>	Amigo mío,
<i>non te tolgás de mibe!</i>	no te vayas de mi lado! R, 239 (Trad. G. Gómez, JR, XXXVIII)

¡Ay, no me dejes sola!
¡ay, no me olvides no!
 que *si tú me dejas sola,*
de pena me muero yo,
¡ay, no me dejes sola!
¡ay, no me olvides no! R, 240 (CPE, p. 197, estr. 2ª)

Matáradesme primero
que dejar me, el caballero. R, 242 (CMsPP, 34)

Don't go out tonight, my darling,
Do not leave me here alone,
Stay at home tonight, my darling,
I am lonely when you're gone. R, 245 (OFS, II, 339, estrib.)

como en las que ya reconoce que él la olvidó y/o la dejó. Son canciones de **olvidada:**

En lo alto del puertu
ventana tengo al amor
ya vaxáron los pasotres
y *él non baxó.*

Si tiró pá Leitariegos,
ya m'olvidó, ya m'olvidó.

¡Ay! cuitada de la neña
que tien amor, que tien amor. R, 230 (CMLPA, 349, estr. 1ª y 2ª)

¡Ay, amor!
¡Qué olvidada me tienes! R, 164 (CPPM, 395, estrib.: vs. 5-6)

Hijito e mala mare:
¿te acuerdas cuando isías
no te orviaré por naide. R, 233 (CF, 153)

y/o abandonada:

Once I had a sweetheart
And now I've got none.
He's gone and leaved me,
In sorrow to mourn. R, 250 (CS, I, 22, estr. 1ª)

It's dark an' dreary weather,
Almost inclined to rain,
My heart is almost broken,
My beau has went off' on the train!

Oh how can he forget me,
An' go so far away?
I wisht I had never met him
On that bright an' golden day. R, 251 (OFS, IV, 750, A, estr. 1ª y 3ª)

*Some say that love is a tender thing
But it's only causing pain,
For the only one I've ever loved
Has gone on the morning train.*

*As the train pulled out, the whistle blew,
I'm alone and alone till morn,
You've gone, you've gone like the morning dew
And left me all alone.* R, 252 (trab. de campo, estr. 1ª y 2ª)

*Some say that love is a pleasure
What pleasure do I see?
For the one I love so dearly
Has gone square back on me.* R, 253 (OFS, IV, 750, A, estr. 4ª)

*Dí, mi bien, ¿por qué te vas
y me dejas
tan llena de quejas?* R, 256 (CEv, 35)

*Carillo, ¿por qué te vas
y me dejas tan perada?
Cata que no hallarás
en el mundo tal amada.* R, 257 (CLS, p. 165)

*He's gone, let him go, God bless him,
He's mine wherever he be,
He may travel this wide world over,
But he'll never find another girl like me.* R, 249 (OFS, IV, 750, C, estr. 2ª)

*Vanse mis amores,
madre mía, y dexanme,
moriré cuytada,
que soy niña y tengo fe.* R, 260 (LA, p. 69)

Sola me dexastes
 en aquel yermo,
 villano, malo, gallego. R, 267 (CMP, 422)

Olvidé padre y madre
 por ir contigo
 ¡y ahora me dejas sola
 por el camino! R, 261 (CPEs, III, 4382)

I left my father, I left my mother,
 I left my brothers and sisters too,
 I left my friends and my whole acquaintance,
I left them all to go with you. R, *1172 (FSJ, 1977, 231, estr. 5º)

He took me from my parents, he took me from my home
And left me in the wide world to roam. R, 282 (FW-CSMs, 1528. estr. 1ª: vs. 3-4)

Hemos incluido asimismo, en este grupo de canciones de olvido y abandono, **otras de amor no correspondido:**

¡Ay, que te quiero,
te quiero y sé que nunca
serás mi dueño! R, 269 (TMC, I, p. 146)

Love, oh love, oh careless love,
See what love has done for me.
Love, oh love, how can it be?
<I> love a boy who don't love me. R, 270 (trab. de campo, estr. 1ª)

¿Qué razón podéis tener
 para no me querer? R, 272 (RSV, I, 12)

Must I be bound and you go free?
 Must I love one who never loved me?
 Why should I act such a childish part
 To follow a lad who will break my heart? R, 453 (*SoL*, p.125, estr. 1^a)

Tú dices que no me quieres
 porque no soy la primera:
 la flor que primero nace,
 primero el aire la lleva. R, 271 (*CMLPA*, 74)

You said that you would love me when last we had to part.
 And *now you are a-slighting me and breaking my poor heart.*
 And *breaking my poor heart, and breaking my poor heart,*
 And *now you are a-slighting me and breaking my poor heart.* R, 273 (*NCFB*, 82, estr. 3^a)

They told me that he did not love me.
 How could I believe them true? R, 294 (*NCFB*, 267, C, estr. 3^a: vs. 1-2)

Y la soledad de la mujer también aflora en aquellas canciones en que se siente **ENGAÑADA** aunque en algunas le dirija la queja directamente al amante o amigo que la ha defraudado o burlado, y al que suele tachar de “falso” o “traidor”:

When I was young I was well beloved
By all young men in this country;
When I was blooming all in my blossom,
A false lover deceived me.

He has tried all his endeavour,
 He has tried all his power and skill,
 He has spoil'd all my good behaviour,
 And broke my fountain against my will. R, 278 (*FSJ*, p. 231, estr. 1^a y 2^a)

I sat myself down for to cry
 And to think upon what I had done
To think I should have believed

On a false young man

When I was a girl so young,

To think I should have believed

On a false young man

When I was a girl so young. R, 279 (FW-CSMs, XI, 2098, estr. 1^a)

¿Por qué me besó Perico,

por qué me besó el traidor? R, 281 (RSV, 17)

O once I was courted by a false young youth,

And all that he told me I thought it was true;

But now he's gone and left me in sorrow for to tell

Whilst I poor girl am left alone.

O why my love does use me so I'm sure I don't know,

O why my love does use me so I'm sure I cannot tell.

R, 305 (FW-CSMs, VII, 1221, estr. 1^a y 2^a: vs. 1-2)

Puse mis amores

en Fernandico,

¡ay, que eracasado,

mal me ha mentido! R, 283 (LMIOL, fs. 141 v^o y 142)

He told me he loved me; he told me a lie.

He told me he loved me; he told me a lie. R, 303 (NCFS, 303, A, estr. 4^a)

Strange news is come to town,

Strange news is carried,

Strange news flies up and down:

My love is married.

I wish him joy though he's

My love no longer,

For I love my old love still,

My blacksmith yonder.

What did you promise me
 When you lay beside me?
You promised to marry me
 And not deny me. R, 284 (*SoL*, p. 170, estr. 1^a y 2^a: vs. 1-4)

Queclaches de vir: ás nove,
 viñeches ás nove e media;
 pensas que non é pecado
 enganar á una morena? R, 286 (*TM*, 102)

El retraso del amigo suele infundir sospechas de que tiene otra amada que le entretiene; a este grupo de canciones en que se le acusa de tener otro amor lo hemos denominado canciones de mujer **CELOSA**, rasgo éste bastante característico de la lírica popular de primera persona femenina, tanto inglesa como española. Así le increpa la muchacha de la jarcha a su amante:

As-sabah bono, <i>gar-me de 'on bénes.</i>	Aurora bella, dime de donde vienes.
<i>Ya lo sé k 'otri 'amas</i>	Ya sé que amas a otra
<i>e mihi non qeres.</i>	y a mí no me quieres. R, 287 (Trad. G. Gómez, <i>JR</i> , 17)

De modo similar se queja la joven de esta canción vaqueira recogida en Asturias:

Amor mío vienes tarde,
amor mío tarde vienes.
Vienes de cumplir con otra,
 conmigo cumplido tienes. R, 288 (trab. de campo)

y así le reprocha la mujer angloamericana:

Some folks say you love another,
An' you care no more for me,
All I want is your love little darlin',
 Won't you take me back again? R, 340 (*OFS*, IV, 733, A, estr. 2^a)

En otras canciones de mujer celosa, la queja no va dirigida al amigo sino que utiliza la tercera persona para referirse a él:

*Where did he come from, where did he go,
Never can tell about Cotton-Eye Joe.....* R, 542 (USO, 147, estr. 2ª)

*Last night he came to see me;
Last night he smiled on me.
But tonight he's with another girl-
He cares no more for me.* R, 289 (NCFS, 257, B, estr. 3ª)

*He has gone to seek another;
He no longer cares for me.* R, 294 (NCFS, 267, C, estr. 2ª: vs. 3-4)

*Oh, where is my sweetheart? Can anyone tell?
Can anyone, anyone tell?*

*He is flirting with another, I know very well,
I know, I know very well.* R, 303 (NCFS, 303, A, estr. 1ª y 2ª)

*Ain't this enough to break my heart,
To see my man with another sweetheart?* R, 296 (OFS, IV, 793, C, estr. 6ª)

*Aquel pastorcico, madre,
que no viene,
algo tiene en el campo
que le duele.* R, 290 (CMP, 311)

Tres días hace mañana
que mi amante no ha venido;
¿cual será la gran bribona
que lo tenga entretenido? R, 291 (CPCVyS, p. 101)

Las ánimas han dado,
mi amor no viene;
 alguna picarona
 me lo entretiene. R, 290 (CPEs, III,3623)

Pueden aflorar otros rasgos, como el rasgo de soledad, en las canciones de este tipo:

I'm sad and I'm lonely, my heart it will break;
My sweetheart loves another, Lord, I wish I wuz dead! R, 293 (AS, p. 243, vs. 1-2)

I'm lonely, lonely oh to-night,
Nobody cares no more for me,
He has gone from me to another little girl
 And won't come back any more. R, 295 (OFS, IV, 793, A, estr. 1ª y estrib.)

En otras, además, parece que deja claro que se va a sobreponer ante la pérdida del amigo:

I once had a sweetheart, but now I have none,
He's gone and left me and left me alone.
But since he has left me contented I'll be.
He is loving another girl better than me.

He passed by my window both early and late,
 The looks that he gave me would make my heart ache
 The looks that he gave me ten thousand would kill;
He is loving another that makes him quite ill. R, 308 (NCFs, 280, B, estr. 1ª y 3ª)

y pueden aflorar rasgos de reto:

Me han dicho que tienes otra
 que es más bonita que yo;
 más bonita sí será;
 pero más amante no. R, 331 (CPEs, III,3649)

*You slighted me for that other girl;
you may take her now and go, my love,
you may take her now and go.* R, 583 (NCFB, 141, estr. 3ª)

Trocaches ouro por prata
o ouro máis che valia,
trocáchem'a min por outra,
eu a tí non ch'o facía. R, 339 (CPG, I, 13)

Hegando incluso al insulto:

*¿Para qué me acariciabas,
falso, si no me querías,
si tenías en el pecho
otra que a mí me ofendía?* R, 326 (CPG, I-Apéndice, p.226)

Entramos, así, en el capítulo de la riña o del **VITUPERIO**, donde se encuentran aquellas canciones de **rechazo** (muy características en el repertorio de ambas lenguas) como las del **rechazo del asalto amoroso**:

*Non poñas o pé n-o meu
nin a man n-a miña saya,
qu' aunque son moza solteira
espero de ser casada.* R, 343 (CPG, I, 3)

¡Non me mórdas, <i>yá habibi, la!</i>	¡No me muerdas, amigo, no!
<i>No quer' éu daniyóso.</i>	No quiero al que hace daño.
Al-gilala rájsa. [Ya]básta.	El corpiño <es> frágil. ¡Basta!
A to!'éu me rifiúso.	A todo me niego. R, 350 (Trad. G. Gómez, JR, XXIIa)

*Caballero, queráysme dexar,
que me dirán mal.* R, 352 (RSV, I, 13)

Mira que *soy niña*,
amor, dexamé,
¡Ay, ay, que me moriré! R, 353 (FP, f. 138 vº)

O go away Willie,
 And *let me alone*,
 For *I'm a poor strange girl*
 And a longways from home. R, 384 (FW-CSMs, XV, 3449, estr. 1ª)

y las de **ahora no** que no son muy frecuentes en ninguno de los dos repertorios; sirva de ejemplo la bien conocida canción de cuna:

El que está a la puerta
que non entre ahora,
 que está el padre en casa
 del neñu que llora.

Ea, mió neñín,
 ahora non,
 ea, mio neñín,
 que está el papón. R, 366 (CMLPA, 373, estr. 1ª y estrib.)

Se dan, también, las de **rechazo de la solicitud** por motivos diversos, como, por ejemplo, porque no está enamorada, tiene otros amores, su madre no quiere, o porque está lejos de casa, entre otros. Hemos incluido en este apartado aquellas canciones en las parece que no se implica rotura de una relación ya establecida:

Por unha vez que ch' o diga,
 outra que ch' o diga basta;
non quero ser pretendida
 por fillo de mala casta. R, 369, (CPG, 1, 5)

No quiero que me cortejes
 ni me saques a bailar
 que *tengo ya otros amores*
 que me saben regalar. R, 372 (CPE, p.64, estr. 1ª y 3ª)

*No me rondes, no me rondes,
que no quiero ser rondada;
soy hija de padres nobles,
no quiero ser despreciada. R, 373 (ECA, 442)*

*Anda véte, anda véte,
barbero loco,
que mi madre no quiere
ni yo tampoco. R, 383 (CPEs, III, 4762)*

*Tu dices que no me quieres,
¡ay galán! ¿quién te lo manda?
la que no quiero soy yo,
que por tí, de buena gana. R, 386 (ECA, 273)*

*Dile que no voy, que no voy,
que se vaya;
dile que no voy, que no estoy
enamorado. R, 387 (CMLPA, 459, estr. 2ª, giraldilla)*

*No quiero tus avellanas,
no las quiero, no las quiero,
que otro me las da de balde
y tu me llevas el dinero. R, 389 (CSeg, 253)*

El rechazo es a veces debido a que **no le cree**: no cree en sus palabras zalameras o gestos lastimeros y/o cariñosos (rasgo éste que nos aparece con mayor frecuencia en la lírica anónima de primera persona femenina española):

*No te creo, el caballero,
no te creo. R, 395 (CFE, f. 73)*

Aunque en una cruz te pongas
vestido de nazareno
y pegues las tres caidas,
en tus palabras no creo. R, 396 (CPEs, III, 4581)

Deja de escandalizar
 la calle con tus pascos
 que los suspiros que das
 ni los oigo ni los creo. R, 397 (CPEs, III, 4713)

You'll kiss and hug me
 And call me your own,
 And perhaps your own darling
 Sits mourning at home. R, 398 (FW-CSMs, XVIII, 4648, estr. 2ª)

Junto a estas canciones de rechazo se encuentran además las de **desdén**. La indiferencia, despego o menosprecio de la moza hacia su pretendiente se refleja de forma diversa en las canciones de este tipo en las que incluso parece desdeñar las cualidades del mozo:

No me serváis, *caballero*,
íos con Dios,
 que no me parió mi madre
 para vos. R, 400 (PIPBN, I, p. 128)

Caballero, andá con Dios,
 que soys falso enamorado,
 no me peyno para vos
 ni tengo de vos cuidado. R, 401 (CFE, f.74)

Take your love; *I do not want it*;
All your gifts take back again.
 Not a breeze that whispers of you,
 Not a flower would I retain.

Go and smile upon some other,

Go in peace, although you've blighted
 All the hopes so dear to me. R, 908 (NCFB, 159, estr. 4ª, 5ª: v. 1, y 6ª: v. 1)

No creas que por tí voy
 a la garganta a lavar.
 No voy por tí ni por otro
 que voy por necesidad R, 413 (trab. de campo)

¿Cómo quieres, moza jóven
que ponga mi amor en tí,
 si cres como la veleta,
 hoy aquí, mañana allí? R, 418 (CPEs, III, 3787)

Love me or no, love me or so,
I don't care a straw whether you love me or no.

I'll grieve when I'm lonely and sigh when I'm sad.
 But what's the use of grieving? *He's only a lad,*
Only a lad, a silly one too.
 If I should grieve what good would it do? R, 420 (B&S, p. 493, estrib. y estr. 3ª)

Eres alto com' un pino,
delgado com' unha vara,
 teste, neno, por bó mozo,
para mñ non vales nada. R, 424 (TM, 228)

This night we part forever;
Thou art nothing more o me. R, 908 (NCFB, 159, vs. 1-2)

Go tell it to his mother; I set her heart at ease.
 I hear she is a lady that's very hard to please.
 I hear that *she speaks of me* that's hardly ever done.
Go tell it to her, I do not want her son! R, 426 (BSSM, 43, estr. 4ª)

Tua nai anda decendo
que non quer ser miña sogra:
eu non lle quero ó seu fillo,
 pois *teño amores de sobra.* R, 1028 (CPLB, 2391)

*Anda diciendo tu madre
que no me quiere pa' nuera,
anda, ve y dile a tu madre
que yo no la qui'o pa' suegra.* R, 427 (PFLaA, p. 258)

A las canciones de desdén siguen las de **reto**, en las que se desafía al amigo:

Me llamaste "la blanca"
por hacer burla;
*morenita soy, majo,
pero no tuya.* R, 431 (CPEs, III, 4884)

*Chamácheme moreniña;
¡branquiña, váite á lavar!
disme que non teño amores
¡inda ch'os hei de prestar!* R, 434 (CPG, I, 15)

*Llamásteme vaqueirina
porque llevaba polainas,
vaqueinina ser sereilo
pero engañar no me engañas.* R, 437 (trab. campo)

Tienes el amor trompero
como se suele decir;
"cuantas veo, cuantas quiero",
no me engañarás a mí. R, 457 (CPEs, III, 4819)

Soy la reina de los mares
y tuya no vuelvo a ser,
tiro mi pañuelo al suelo
y lo vuelvo a recoger. R, 468 (ECA, 1105)

*I cannot be your sweetheart,
I will tell you the reason why:
Mama always told me to pass the drunkard by.* R, 865 (BKH, p. 127)

If you don't love me then love who you please. R, 650 (*OFS*, IV, 772, estr. 3ª: v. 1)

Mejores mosos que tú

pajarillos e más cuenta,

m' están mirando a la cara

pâ tenerme a mf contenta. R, 448 (*CPEs*, III, 4940)

There is more than one, there is more than two,

There is more pretty boys, my love, than you,

There is more pretty boys than you. R, 449 (*NCFB*, 141, estr. 1ª)

Y del desafío se pasa con facilidad a la situación en que se **habla mal del amigo** llegando incluso al **insulto** como parece desprenderse de esta jarcha:

¡Ya Rabb! ¿Cómo bibreyo

kon este 'al-jallaq?

¡Ya man qabl an yusallim

yuhaddid bi -l-firaq!

¡Ay Señor! ¿Cómo podré vivir

con este marrullero?

¡Ay de quien antes de saludar

ya amenaza con irse! R, 475 (Trad. G. Gómez, *JR*, 6)

y de estas seguidillas y cuartetos:

Dicen que larga ausencia

causa el olvido:

en tu pecho *villano*

que no en el mío. R, 476 (*CMPE*, 293)

Mi amante es un cobarde

que no se atreve

a decirme en mi cara

que no me quiere. R, 478 (*CPEs*, III, 4711)

Mi marido es un celoso

y a puros celos *memata*;

celos si me voy a misa;

celos si me quedo en casa. R, 480 (*CPEs*, III, 5760)

He's an ugly body a bubbly body an ill-faured hideous loon (sic)
 And *I have married a keelman* and *my good days are done*.

But *I have married a keelman he's a perfect fool*. R, 739 (*SoL*, pp. 226-227, vs. 5-6 y 12)

I've had some experience, I want you to know;
Young men are deceitful wherever they go. R, 308 (*NCFs*, 280, B, estr. 4ª: vs. 3-4)

For the plough-boy lads, they're gay braw lads
 But *they're false and they're deceiving O*.
 For they'll take your all and they'll gang awa'
 And they leave their lasses grieving R, 1113 (*SoL*, pp. 106-107, estr. 2ª)

Los hombres son el demonio,
 parientes del anticristo, R, 811 (*CPEs*, IV, 6116, vs. 1-2)

Los hombres son unos tunos,
 compañera, bien lo sabes;
 dejan una y van con otra
 por conocer voluntades. R, 807 (trab. de campo)

Al marido o al amigo se le suele tachar de “demonio”, “cobarde”, “villano”, “falso”, “traidor”, “malo”, “mal hombre”, “gallego”, “loco”, “celoso”, “tonto”, “bobo”, “mozo joven”, “tuno”, “fillo de mala casta”, “hijito e mala mare”; éstos parecen ser los tipos de insultos favoritos de este grupo de canciones injuriosas. Ha éstos hay que añadir las expresiones de sarcasmo y mofa como, por ejemplo, las que se dan en las canciones de **escarnio** (mucho más frecuentes en la lírica anónima española que en la inglesa) donde, por lo general, se habla del amante o marido utilizando la tercera persona:

Yo tuve un novio paquete
 y lo puse en er basar;
 se lo comieron los gatos,
 pensando qu' era pescâ. R, 488 (*CPEs*, IV, 7244)

Tiene mi morenito

vena de loco,

unas veces por mucho

y otras por poco. R, 494 (CP, I, p.60)

Los calzones de mió Xuan

son de estameña cardosa,

cuando lu veo venir

pienso que ye la raposa. R, 495 (ECA, 978)

Oh every night while in bed

Like an elephant he lies,

He never takes his breeches off

He sleeps in women's stays. R, 496 (IP, 25, estr. 3ª)

Son frecuentes, entre las canciones de escarnio españolas, aquellas en que se alude a los cuernos del marido o a aprovechar su ausencia para serle infiel:

Mi marido y el tuyo

ay van al soto,

y con estos conciertos, -ciertos

son nuestros Toros. R, 515 (CMP-CS, 8)

Meu maridoño fáise por probe;

deixóu un fillo...topódezanove. R, 518 (CBE, p.53)

¡C'avrá sido mi marido!

¡C'avrá sido!

Mi marido fue a la arada,

i no á venido:

¡c'avrá sido! R, 520 (Vocabulario, p. 381a)

Mi marido fue a segar
 y no me quedó dinero
 y he tenido que empeñar
 la falda que era del medio. R, 517 (CPEx, 25)

Se dan en ambas lenguas con similar frecuencia la alusión a la impotencia, vejez, estado enfermizo, e incluso muerte, siempre en un estilo mordaz y burlón:

Al revés de los hombres
 es mi marido:
 hoy le dá la tersiana;
 mañana es frío. R, 528 (CPEs, IV, 7308)

Mi marido se murió
 y lo enterré en la cosina;
 y, de pena que me dió,
 me puse a bailar ensima. R, 529 (CPEs, IV, 7317)

An old man come courting me, hey dorum darrity.
An old man come courting me, me being young.
An old man come courting me all for his wife to be.
Maids when you are young never wed an old man.

When we went to the kirk, hey dorum darrity.
 When we went to the kirk, *me being young.*
 When we went to the kirk I knew it wouldn't work.
Maids when you are young never wed an old man.

When we went to bed, hey dorum darrity.
 When we went to bed, *me being young.*
 When we went to bed, he neither done nor said.
Maids when you're young never wed an old man.

And when he was asleep, hey dorum darrity.
 And when he was asleep, *me being young.*
 And when he was asleep out of bed I did creep
 Into the arms of my handsome young man. R, 533 (SoL, pp. 230-231)

*Yo me casé con un viejo,
por comer algo caliente,
la hornilla estaba apagada
y yo convidando gente.* R, 536 (CPEs, IV, 7305)

También se alude a las borracheras del marido:

Cuando mi marido viene
andando de medio lado,
a Dios me encomiendo entonces,
señal que viene achispado. R, 539 (CPEs, IV, 7698)

In comes the drunkard, wishing that I was dead. R, 769 (NCFS, 28, estr. 6^a v. 2)

He works in the pityard for twelve bob a week.
He comes home on Saturdays full as a leech.

He stands at the corner and whistles me out,
His hands in his pockets, his shirt hanging out. R, 772 (SoL, pp. 242-243, estr. 2^a y 3^a)

y/o dice de él o de su amante **otras cosas**:

Daquel pastor de la sierra
darqueroquerella. R, 540 (RSV, 40)

Dentro de las canciones de vituperio se encuentran, asimismo, las de **mudanza** de sentimientos (véanse también las de olvido de amor más adelante). Recordemos con Agustín García Calvo⁶:

“...que el 'olvidar' es una cosa de la mujer, la niña, la cual no sólo lo hace o le pasa, sino que sabe de antemano (y lo advierte) que lo va a hacer o le va a pasar, y que efectivamente, al no darse la condición que lo evitaría, se cumple como se había previsto,[...] <y> que la condición para el olvido es, no precisamente el (largo) tiempo, pero sí el tiempo en separación del otro, separación tan grave como <podría ser, entre otras> la de la mar...”

⁶ A. García Calvo, *El Amor y los 2 sexos. Del tiempo de amor y olvido* (apéndice), 2^a ed., Lucina, Zamora, 1991 (1^a, 1984), pág. 70.

Y así se lo hace saber la moza de estas coplas a su amigo:

¿De que te sirve llorar
y dar voces como un loco,
Si sabes que soy mujer
y *te he de olvidar por otro.* R, 555 (CPEs, III, 4862)

Desde chiquitita te quise
y te demostré mi afán,
y *ahora vienes a quererme,*
cuando *no te quise* pã nã. R, 543 (CPEs, III, 4698)

Olvidarte no lo haré,
quererte mucho tampoco,
las cosas en un buen medio:
si tu te vas... ¡viene otro! R, 546 (CMPM, p. 223, canc. de baile)

y así opina en estas otras canciones de mudanza:

Una caña de pescar
tengo para mi consuelo;
si un amante se me va,
otro queda en el anzuelo. R, 547 (CPEs, III, 4948)

O what will I do for a lad when Sandy gangs awa?
O what will I do for a lad when Sandy gangs awa?
I will awa to Edinbrough, and win a peeny fee,
And see gin ony bonny laddie will fancy me. R, 1401 (JSB, 126, estr. 5ª)

Mi moreno me olvidó,
no me dá pena maldita
que *la mancha de la mora*
con otra verde se quita. R, 549 (CPEs, III, 4921)

*My true love's forsaken me,
 I'm sure he's foresworn;
 He's badly mistaken
 If he thinks that I'll mourn.
 I'll do unto him
 As he has done unto me;
 I'll get another sweetheart,
 And that you'll all see. R, 551 (EFSSA, 140, A, estr. 3ª)*

Es frecuente, en este tipo de canciones de mudanza, que la moza parezca resuelta a olvidar a su amigo por otro y a reemplazarle, si él la deja por otra:

*Disque me deixas por outra
 e d'eso m'alegrarei,
 que, se por outra me deixas,
 eu por outro te deije. R, 566 (CPEs, III, n. 6, p.343)*

*If he has another sweetheart,
 And he tells me so in joke,
 Why I care not, be they twenty,
 He will never me provoke.
 Well, and if he likes another,
 And together they agree,
 I can also find a lover,
 Let him go with -farewell he. R, 561 (GCS, 43, estr. 3ª y estrib.)*

pues ella se encuentra muy capaz de poder tener varios amores:

*Amores tuve con Pedro.
 Amores tuve con Paco.
 Y para buenos amores
 los que tuve en Pozo blanco. R, 572 (CMPM, 59, estr. 1ª, jotilla)*

I can love like a loveyer
 And I can love long;
I can love an old sweetheart
Till a new one comes along.

I can love him and kiss him
 And keep him confined,
 And turn my back on him,
 And also my mind. R, 575 (NCFS, 304, estr. 2ª y 3ª)

Y junto a estas canciones de mudanza se encuentran las de **despecho** o indignación (por considerar que se le ha hecho una faena) en las que ella, herida, dice cosas irientes y/o le pide que se vaya y la deje en paz (rasgo este que nos ha parecido muy característico de la lírica popular de primer persona femenina en ambas tradiciones):

Go 'way from my window,
Stop hangin' on my do'
Got another Brownie,
Don't love you no mo'. R, 577 (NCFS, 439)

Bay, ya raqi, hay tu b'ya^h, Vete, desvergonzado, vete por tu camino,
 ke non me ténes an-niya^h. que no me tienes ley. R, 578 (Trad. G. Gómez, JR, 19)

Anda vete de mi vera;
mar fin tengas, condena'o;
 m' ofreciste tu cariño
 y después *m' has engaño.* R, 580 (CPEs, III, 4647)

You've slighted me once, you've slighted me twice,
You'll never slight me any more, my love,
You'll never slight me any more.

For the loss of one is the gain of two
 And the choice out of twenty-five more, *my love,*
 And the choice out of twenty-five more. R, 583 (NCFB, 141, estr. 2ª y 4ª)

*My love is on the ocean, O let him sink or let him swim
I don't care a penny, I'm just as good as him,
He thinks he'll deceive me, as he's done two or three,
But I guess he'll find he's mistaken, since he's went back on me.* R, 590 (*OFS*, IV, 751, E, estr. 1^a)

Por la puerta falsa
saldrás, *amigo*,
y una destas criadas
yrá contigo. R, 586 (*CM*, p. 288)

*Dónde estuvo el domingo
estoy muy cierta,
¡no me entre en su vida
por esa puerta!* R, 587 (*CM*, p.288)

En estas canciones de despecho no parece que la mujer vaya a permanecer desconsolada por mucho tiempo:

Now, since he's gone, just *let him go*: *I don't mean to cry*;
I'll let him know that I can live without him if I try.
Without him if I try, without him if I try,
I'll let him know that I can live without him if I try.

He thinks that he will frighten me by wronging me so black;
If he stays away a thousand years I will not call him back,
I will not call him back, I will not call him back,
If he stays away a thousand years I will not call him back. R, 588 (*BKH*, p. 148, estr. 1^a y 2^a)

*Oh, I cried last night and the night before,
Going to cry tonight, then I'll cry no more.* R, 597 (*OFS*, IV, 793, estr. 5^a)

Es verdad que *te he querido*;
una tortura es negarlo,
más *para mí ya estás muerta*;
aunque vivas cien años. R, 599 (*CPEs*, III, 4691)

ni, por supuesto, vaya a utilizar el suicidio como forma de venganza:

*I looked in the glass,
My head I shaked,
To think I loved a lad
Who was false hearted.
I wish him well to do,
He does not hear me,
I shall not die for love,
He need not fear me.* R, 608 (*SoL*, p. 170, estr. 3ª)

aunque en ocasiones sí desearía poder vengarse de alguna otra manera:

Aunque me ves que canto,
cantando rabio:
*soy mujer y no puedo
vengar mi agravio.* R, 609 (*CPEs*, III, 4672)

Si la Inquisición supiera
lo que tú has jecho conmigo,
vinieran y te prendieran
y te quemarían vivo. R, 615 (*CPEs*, III, 4487)

Si la Inquisición supiera
lo mucho que t' he querío
y er mar pago que m' has dao,
te quemaban por judío. R, 616 (*CPEs*, III, 4488)

y también desearía no haberle conocido:

*I wished to the Lord you had never been born
Or have died when I was young, my love,
Or have died when I was young.* R, 598 (*NCFB*, 141, estr. 5ª)

y/o enfrentársele o desafiarle de alguna otra forma:

*Vas disiendo por ahí
que no me quieres por fea,
siendo tú aquér qu'asombraste
ar lechón en la berca. R, 613 (CPEs, IV, 7124)*

*It's hard to love and can't be loved,
It's hard to change your mind.
You've broke the heart of many a poor girl,
But love you can't break mine. R, 591 (Fw-CSMs, XV, 3468, estr. 1ª)*

Junto a estas canciones de despecho se encuentran también las de **desavenencia** en las que la mujer, aunque sigue sintiéndose herida, procura, sin embargo, no decir cosas muy iridentes, pero dejando claro que se le ha hecho una faena. Son canciones de rotura o prerotura de una relación establecida:

*¿Cómo quieres que te quiera,
si siempre me' estás pegando
como si mi cuerpo fuera
de piedresilla de mármol. R, 619 (CPEs, III, 3979)*

*¿Cómo quieres que te quiera,
si me estás amenazando
que el día que sea tuya
la muerte me está aguardando. R, 620 (CPEs, III, 3980)*

*Dices que me quieres mucho,
dices que mucho me quieres,
la calle donde yo vivo
bien olvidada la tienes. R, 625 (ECA, 183)*

*Dicen que ya no me quieres;
con dejarte se acabó;
no quiero que pases penas,
dueño de mi corazón. R, 628 (CPEs, II, 2733)*

Otras veces la causa de que ella no le acepte es porque ya está casada o comprometida; así en estas canciones de **rechazo por fidelidad** (que nos han parecido más frecuentes en la lírica española que en la inglesa) se dicen cosas como:

*¿Cómo quieres que olvide
tan de repente
a quien tanto cariño
le tuve siempre?* R, 633 (AFME, HH 10-109, Cara 3ª Banda 2)

*¿Cómo quieres que yo vaya
a los madriles contigo,
si soy casada y no puedo
orvidar a mi marido?* R, 634 (CPEs, III, 4321)

*¿Qué me queréis, caballero?
Casada soy, marido tengo.* R, 635 (CMP, 198)

*Non quero, vaiá, non quero, vaiá,
que me poñas a mán na miña saía.
Que son casada,
que si fora solteira, tanto me daba.* R, 637 (TM, p. 510)

*No me tires de la trenza
del mandil, para que caiga,
que aunque soy niña chiquita
tengo mi palabra dada.* R, 638 (ECA, 247)

Y acabamos este capítulo de canciones de vituperio con un claro ejemplo de **rechazo de la maternidad**:

*Este neñin que teño nel collo
e d' un amor que se tsama Vitorio;
Dios que modeu, tséveme llougo
por non andar con Vitorio, nel collo.* R, 640 (CMPLA, 139)

Rasgo muy poco frecuente en ambas tradiciones aunque sí se da con cierta frecuencia el lamento por haberse quedado embarazada o con niño y sin el amado (sobre todo entre las canciones inglesas; véanse más abajo otros ejemplos que aluden a la pérdida de la virginidad):

So he got me with child and he turned his back on me. R, 309 (*OFS*, 806, v. 4)

Destos amores malditos,
sólo me queda un recuerdo:
un niñín de rizos de oro
 y ojos de color de cielo.

Por las noches en la cuna
 no duerme sin que le cante
 las canciones de aquél hombre
 que anda por el mundo errante. R, 1129 (trab. de campo, estr. 5ª y 6ª)

He leaved me a baby to dance upon my knee. R, 861 (*FW-CSMs*, 16, v. 4)

Las canciones de vituperio, aunque no son estrictamente canciones de sola (porque el amado sigue dando guerra y la soledad es una soledad en diálogo y hasta pelea con el otro), siguen, sin embargo, apuntando hacia ella. De forma parecida ocurre en las canciones de **MALPENADA Y MALCASADA** donde, o bien la mujer está sola, o pronto va a estarlo. La soledad es grande en aquellas canciones en que ella **muere de amor**:

Grevus ys my sorowe,
 Both evyne and moro,
 Unto myselffe alone,
 Thus do I make my mowne,
 That unkyndnes haith kyllyd me,
 And putt me to this peyne,
 Alas! what remedy
 That I cannot refreyne! R, 646 (*ASB*, 1, estr. 1ª y estrib.)

Estoy metida en cadenas
 como la que está cautiva
 mira si *viva con penas*
 que *estoy muerta estando viva.* R, 644 (PFLaA, p. 355)

Lakinna, si bono 'es amadore,	Pero, si es buen amador,
fa-ma	pues no
<i>olvidará-se-le, non, mew morire,</i>	se olvidará, no, mi morir,
ya-'mma.	madre. R, 641 (Trad. G. Gómez, JR, XXXIII)

Es frecuente en este tipo de canciones despedirse de amigos y parientes y/o hablar de la sepultura:

Farewell to friends and relations

It's the last you'll see of me
 For I'm going to end my troubles
 By drowning in the deep blue sea. R, 143 (SO!, Sept. 65, p.36, estr. 4^a)

Abreme la sepultura,

que me quió yo meté dentro:
 que una mujer 'sgrasiafta
 la comparo con los muertos. R, 658 (CPEs, III, 5619)

o del lugar o modo preferido de enterramiento, como también dicen estos estribillos favoritos de la lírica popular angloamericana:

Then *bury me 'neath the willow,*
 Beneath the weeping willow tree,
 And when he knows where I am sleeping,
 Then, perhaps, he'll weep for me. R, 657 (NCFs, 267, A, estrib.)

Go dig my grave both wide and deep,
 Place a marble stone at my head and feet,
 And on my heart place a snow-white dove
 To show the world *I died for love.* R, 660 (FW-CSMs, XV, 3379, estr. 5^a)

Y, con frecuencia, se desea la muerte o no haber nacido:

*I wish to God I had never saw him,
Or in my cradle I had died,
To think such a nice young gal as I am
Has fell in love an' then been denied.* R, 662 (*OFS*, I, 73, estr. 4^a)

*I wish to God my babe was born,
Sat smiling on its father's knee,
And ~~in my cold grave was lain~~
Before I gained my love's company.* R, 661 (*CS*, II, 20, estr. 4^a)

canción esta última que nos recuerda al lamento de 'Barbara, Marchioness of Douglas' (balada ésta cuyas estrofas las encontramos con variantes a lo largo de toda la lírica popular inglesa o angloamericana de primera persona femenina):

*But O an my young son was born
And set upon his nurse's knee
And ~~myself were dead and gone,~~
For a maid again I'll never be!* R, *702 (*OBB*, 87, estr. 5^a)

En ocasiones el lamento va dirigido al amigo, quizá con el propósito de que se apiade de ella, como en la jarcha:

¡Amanu, amanu! ya l-malih, gare:
¿Borké tu [me] qéres, ya-llah, matare?

¡Merced, merced! Oh hermoso, dí:
¿Por qué tú me quieres, ay Dios matar?
R, 665 (Trad. G. Gómez, *JR*, V)

o como en la cancioncilla que recogimos en Asturias:

*Amante mío del alma
ya no me conocerás
que acaba más una pena
que una larga enfermedad.* R, 666 (trab. de campo)

o en esta otra copla andaluza:

San Antonio er de Jeré
 tiene los ojitos tristes
 y tú, Antoñito de Larma,
 er corasón me partistes. R, 649 (CPEs, II, 2089)

o como en las siguientes estrofas angloamericanas:

Throw your arms round me before it's too late,
Throw your arms round me an' feel my heart break,
Feel my heart break, dear, feel my heart break,
Throw your arms round me an' feel my heart break. R, 650 (OFS, IV, 772, estr. 4ª)

When I'm dead and gone from you, my darling,
 Never more on this earth to be seen,
 There is just one little favor, *I ask you*;
 It's to see that my grave is kept green. R, 653 (NCFS, 260, E, estr. 5ª)

Junto a estas canciones en que desea morir están también las de **mal de amores**:

No me firáys, *madre*,
 yo os lo diré:
mal d'amores hé. R, 667 (RSV, 32)

Y para sanar de este mal de amor la moza intenta, o se pregunta por, diversos remedios:

A los baños dell amor
sala m'iré,
 y en ellos *me bañaré.* R, 668 (CMP, 149)

Con qué la lavaré
 la tez de la mi cara;
 con qué la lavaré
 que *vivo mal penada.* R, 669 (SLDM, 47)

Es frecuente en este tipo de canciones la alusión a la pérdida de color por el mal de amor que se padece:

*I once had a colour like the bud of a rose,
But now I'm as pale as a lily that grows,
Like a flower in the garden my beauty has gone,
Just see what I'm come to by loving a man.* R, 670 (FW-CSMs, III. p. 457, estr. 2ª)

Aunque *estoy descolorida*
no presumas cosas malas;
son penas del corazón
que me salen a la cara. R, 671 (CMLPA, 263)

Y con cierta frecuencia también se pide al amigo que no le dé más penas puesto que ya la tiene consumida:

*Hermanito, no más penas,
que me tienes consumía;
mira que no doy a nadie
siquiera los buenos días.* R, 676 (CPEs, III, 3977)

*Desde que te conocí
en mi no reina alegría;
que lo que reina es la pena
que me tiene consumía.* R, 675 (CPEs, III, 5095)

En otras canciones se pide al pájaro que acompañe su dolor y/o que la ayude a curarse de su mal:

Calla, mi señor, no cantes
y acompaña mi dolor;
¿quién te manda a ti cantar,
estando malita yo? R, 679 (CPEs, III, n. 14, p. 465)

*Pávaro que vas voando
e levas fío n-o pico,
tráimo acó para coser
o meu corazón ferido.* R, *680 (CPG, I, 30)

Pero el dolor es tan fuerte:

¡Ke tuelle me ma 'alma!	¡Que me quita <duele> mi alma!
¡Ke kità me ma 'alma!	¡Que me arrebata mi alma! (o: ¡Que se me va mi alma!)

R, 681 (Trad. G. Gómez, JR, XVI)

*Great Gawd, Im feeling bad,
I ain't got the man that I thought I had!* R, 682 (AS, p. 238)

que la muchacha no puede entender cómo su amado no se decide a curarla:

<i>Garide-me</i>	Decidme
kom' mew sidi, ya qaumu	cómo mi dueño, oh gentes,
-tarà, bi-llah-	míralo por Dios,
su melesim no dad-lo.	no me da su medicina.

R, 683 (Trad. G. Gómez, JR, XXXVII)

pues su corazón **arde de amor** (rasgo no muy frecuente en ambas tradiciones):

Mi piconero,
como er picón,
por tu curpa curpita yo tengo
negro, negrito
mi corazón. R, 685, LH, 151)

Cocaigny is a fine town, it shines where it stands,
And the more I think upon it the more *my heart burns*.
If I was at Cocaigny I should think myself at home,
For there we get sweethearts but here we get none.

His eyes are black as Coicaigny's black coal

Which through my poor bosom has burned a big hole. R, 686 (CS, II, 22, estr. 2ª y 3ª: vs. 1-2)

y así la muchacha **pena** sin cesar:

Sorrow, sorrow, to my heart.

When *me and my true love have to part.* R, 689 (AS, p. 21, estr. 2ª)

Tengo una penita pena

pena que no olvidaré

contigo la he cometido

solita la penaré. R, 691 (trab. de campo)

deseando, una vez más, no haberle conocido:

I wish I had never known no man at all

Since *love has been a grief and* has proved my downfall

Since *love has been a grief* and a tyrant to me

I lost my love fighting for sweet liberty. R, 695 (IP, 47, estr. 1ª)

aunque en otras canciones, sin embargo, no se reproche el pasar penas por él:

Las penas que por ti paso

las voy echando en un pozo;

me hago la cuenta y digo:

—*Las paso por un buen mozo.* R, 698 (CPEs, II, 2669)

Although to me the time draws nigh

When you and I must part,

But little do you think of me, my love,

The grief of my poor heart.

For you I've suffered long,

For the one I love so dear.

Your disposition is so bright,

It charms this heart of mine. R, 697 (FW-CSMs, XV, 3468, estr. 2ª y 3ª)

La madre o el ama, al igual que el pájaro, como ya vimos en anteriores ejemplos, suelen ser testigos de su pena:

Porque *soy desgraciada*

mi madre llora;

no llores, madre mía,

que no soy sola. R, 700 (CPEs, III, 5270)

O mistress, mistress, you little know

What pain and sorrow I undergo.

Put your right hand on my left breast;

My pantling heart can take no rest. R, 699 (FW-CSMs, IX, 1643, estr. 3ª)

y como no puede volar alto como un ave no le queda más remedio que retirarse con su dolor e intentar pasar el rato cantando:

But now *I ain't no* little sparrow,

Nor one of those birds that fly so high;

I'll go home full of grief and sorrow

And *sing* and pass the time by. R, 704 (AAFS, p. 88, estr. 5ª)

Así, llora o canta por no llorar:

O que me oya cantar,

que dirá, e ten razón:

que alegre anda aquéla

¡que trist' o meu corazón! R, 716 (CPG, I, 24)

y en otros ejemplos, como ya vimos, ella desearía estar en las alturas o en algún otro sitio retirado donde sólo las aves puedan ser testigos de su llanto:

*Anda señárame un sitio
donde yo me pueda ir
solita a llorar mis penas
que contigo cometí.* R, 692 (trab. de campo)

*I'll build me a castle
On the mountain so high,
Where the wild geese can fly over
And hear my sad cry.* R, 705 (FW-CSMs, XVIII, 4648, estr. 3ª)

Y llora y pena, como la blanca paloma, la tórtola, o cualquier otra ave:

*O see that pure snow-white dove
That sits in yonder pine;
He's mourning for his own true love.
Why can't I mourn for mine?* R, 706 (BSSM, 9, estr. 1ª)

*Tórtola, tú que al marido
lloras por lo que perdiste
y has gozado,
si lo lloras de perdido,
yo lo que sirviendo triste
no he ganado.* R, 708 (LH, 91)

*Like an owl in the desert
I weep, mourn, and cry;
If love should overtake me
I surely would die.* R, 707 (NCFS, 304, estr. 1ª)

y se pasa las horas llorando:

La primera vez en mi vida
que fui al Carmín de la Pola,
pasé la tarde llorando
y *fuíme* pa casa sola. R, 712 (trab. de campo)

con frecuencia debido a la ausencia del amigo:

¿Que no llorc? *compañero*,
¡cómo no voy a llorar!;
como si la ausencia fuera
remedio para olvidar. R, 713 (LH, 19)

aunque también hay **otras quejas de malpenada y decepción** por motivos varios:

¿Para qué me acariciabas
y me dabas tantas
si me habías de borrar
ingrato, de tu memoria? R, 720 (CPEs, III, 4084)

Wish I was ten thousand miles
On the rocks and *the mountain high*,
Where the howling beasts might chatter to me
Instead of your sweet tongue. R, 721 (FW-CSMs, XV, 3468, estr. 6°)

Eres como los vientos
y como el río:
un poquito de todos
y un poco mío. R, 725 (LPC, 686)

Aquel *gentilhombre, madre*,
caro me cuesta el su amor. R, 726 (CMP, 327)

Me dijiste aguava
 y todita me la echastes;
no tuvistes compasión
 y todita me mojastes. R, 729 (LH, 146)

A la mar fui por naranjas,
 cosa que la mar no tiene;
 toda vine mojadita
 de olas que van y vienen.

Ay, mi dulce amor,
 ese mar que ves tan bello
 es un traidor R, 730 (LH, 150)

So here's to a river of whiskey,
 Be it ever so crystal and clear,
 Not half so sweet as the kisses he gave,
 But a darn sight more sincere. R, 731 (OFS, IV, 750, C, estr. 3^a)

Está también la **queja general de malmaridada**: una canción de malcasada muy extendida en la lírica popular angloamericana es la siguiente:

Cuckoo is a pretty bird,
 She sings as she flies.
 She'll bring you good tidings,
 She'll tell you no lies.

I once loved a fond young man
As dear as my life,
And oftimes he'd promise
To make me his wife.

He fulfilled his promise;
 He made me his wife.
 Now *see what I've come to*
 By changing my life.

*It's trouble, it's trouble,
It's trouble on my mind;
If trouble don't kill me
I'll sure live a long time.*

*My children are crying,
They're crying for bread.
My husband's off gambling*

Lord, I wish I was dead. R, 736 (NCF5, 248, E, estr. 1ª-5ª)

y en la lírica popular española tenemos los siguientes ejemplos:

*De la malcasada
yo soy la una,
sígueme la rueda
de la fortuna.* R, 737 (ms. 3915, f. 320)

*Soy garridica
y vivo penada
por ser malcasada* R, 740 (ms. 5593, f. 81)

*Madre mía, muriera yo
no me casara, no.* R, 742 (CMP, 154)

*Quen dirá la carbonerita,
quen dirá de la del carbón,
quen dirá que yo estoy casada,
quen dirá que yo tengo amor.* R, 743 (CPE, p. 202)

*Que vengo de lavar,
de lavar del río
el pañuelo de seda
de mi marido.*

Que tanto lavé,
 que tanto he lavado
 que tanto lavé
 para el pago que me ha dado. R, 744 (CPE, p. 94)

Dentro de las canciones de malcasada hay que destacar aquellas en que se casó o **la casaron con un viejo**:

Eu caseime con un vello
 por que tiña moito gando.
 O gando foime morendo,
 o vello foime quedando. R, 746 (CMPE, 224)

M'enhancasada am un vell,
 amb un vell barbagelada.
 Set anys que n'esticambell
 no'l pue veure ni m'agrada. R, 747 (CMPE, 247)

A rich old miser married me,
 His age was three score years and three.
 While mine was scarcely seventeen.
Oh, I wish his face I never had seen! R, 748 (FSONE, p. 227, estr. 1ª)

<i>Ama, ezkonazi ninduzun ogei urtetan;</i>	Madre, me hiciste casar a los veinte años;
<i>senar bat emar zinatán laur ogei urtetan;</i>	por marido me diste a un ochentón;
<i>ta ni, gaixua, nigarrez penetan.</i>	y yo, pobre de mí, llorando de pena.
	R, 749 (Trad. Riezu, NEZ, 19)

Junto a éstas cancioncillas en que la casaron con un viejo están también **otras de la casaron** contra su gusto, como en el bien conocido cantar de tipo narrativo que comienza:

Me casó mi madre,
chiquita y bonita,
(¡ay, ay, ay!)
chiquita y bonita,

con un pastoreito
 que yo no quería R, *751 (CPPM, I, 165, vs. 1-6)

o como en estas otras cancioncillas:

Desde *niña me casaron*
 por amores que no amé:
 mal casadita me llamaré R, 753 (SVR, Segunda parte, 1550, al final)

LLamáyeme casada,
casé y no de grado
por serme forçada. R, 755 (CGal, p.68)

Pero la queja más frecuente de este tipo de canciones de malcasada parece ser aquella en que dice que **soltera bien estaba:**

Ayer estaba soltera
 con el cabello tendido;
hoy estoy prisionerina
 ya al lado de mi marido. R, 758 (CA, p. 922)

Solteiriña hen estaba,
 que peinaba os meus cabelos,
 y agora que son casada,
 nin-os peino, nin os teño. R, 759 (TM, 188)

Eucaseime e suxeitêime
 nunca me eu suxeitara:
de solteira, ropa nova;
de casada, remendada. R, 760 (CPG, I, 3)

Quando eras solteirinha
 usava zapato branco
agora que sou casada
 nem zapato nem tamanco. R, 762 (CPG, I, n. 2, p. 915)

*When I was single I wore very fine shoes;
Now I am married my toes are sticking through.
Oh, Lord, I wish I was a single girl again.*

*When I was single I wore a very fine dress
Now I am married rags are my best.
Oh, Lord, I wish I was a single girl again.*

Now it is the floors to be swept, the spring to go to,
Little ones a-crying. *Oh, Lord, what shall I do?*
Oh, Lord, I wish I was a single girl again. R, 769 (NCFs, 28, A, estr. 2ª, 3ª y 5ª)

*Quando era solteirinha
trazia fitas e laços,
agora que sou casada
trago meus filhos nos braços.* R, 761 (CA, n.2, p.915)

*Yo me casé por un año,
por saber la vida que era;
el año se va acabando,
¡más quisiera estar soltera!* R, 764 (CPEs, III, 5758)

*For seven long years I've been married,
I wish I'd lived an old maid,
My husband he is off gambling;
I'd better been laid in my grave.* R, 768 (NCFs, 29, A, estr. 1ª)

*I left my poor old father, and broke his command,
I left my poor old mother a-wringing her hands,
Oh, Lord, I wish I was a single girl again.*

The drunkard, the drunkard is a man of his own,
Always a-drinking and away from his home.
Oh, Lord, I wish I was a single girl again. R, 769 (NCFs, 28, A, estr. 1ª y estrib.)

When I was a maid, a maid, a maid,
 And lived with my auld mither at hame,
 I'd meat and I'd drink and I'd fine claithing,
 And money I wanted nane.

O, then! O, then! I was a wife,
 And frae my auld mither taen,
I'd sorrow and grief all t' days of my life,
 And money I never had nane. R, 770 (TT, p. 156, estr. 1ª y estrib.)

When I was single I wore a black shawl
Now that I'm married I've nothing at all R, 772 (SoL, p. 242, estrib.)

Conviene recordar aquí que hay, asimismo, canciones de malcasada por motivos antes mencionados como, por ejemplo, por la ausencia del marido, porque éste la haya olvidado y abandonado, porque la haya engañado o se haya ido con otra. Están también las canciones de vituperio y, muy especialmente, las de escarnio donde la mujer se burla del marido. Hay que tener siempre presente, una vez más, que las categorías se solapan; así, una misma canción puede tener rasgos de varias categorías aunque se encuentre clasificada en una en concreto.

Hay también dentro de las canciones de malcasada un grupo de canciones en que la malcasada **tiene otro amor**:

Una ley bien ordenada
 nos an dado por abrigo
 que cualquiera malcasada
 pueda tener un amigo. R, 773 (ms. 17.698, 49)

I got a husband, a sweetheart too,
 Ain't gwine a rain no mo'
 Husband don't love me, *sweetheart do,*
 Ain't gwine a rain no mo' R, 774 (NCFS, 430, E)

Y la mi cinta dorada
 ¿por qué me la tomó
 quien no me la dió?

La mi cinta de oro fino
diómela mi lindo amigo,
 tomómela mi marido.
 ¿Por qué me la tomó
 quien no me la dió? R, 776 (SLDM, 40 y42)

Dixe que te fueras
 y no has querido,
¡desdichademi
si es mi marido! R, 777 (CM, p. 288)

Yo bien puedo ser casada,
mas de amores moriré R, 780 (CS, f. 216 vº)

Entramos así en el apartado de canciones donde se denota una **ACTITUD REFLEXIVA**, ofreciéndose una serie de teorías y consejos amatorios que mayormente giran en torno a aconsejar a la muchacha que no se case o no se fie de los hombres. Aunque en estas canciones la muchacha tampoco está literalmente sola (ya que parece encontrarse en diálogo con la hija, la madre o las amigas), no parece sin embargo que tenga amor o que su amor se vea siempre correspondido. Por tanto, este tipo de canciones también apuntan hacia la soledad de la mujer. Entre las de **no te cases** o **no te enamores** tenemos:

No querades fija,
marida tomar
 para sospirar.

Fuése mi marido
 a la frontera;
sola me dexa<ba>
 en tierr' agena. R, 781 (CMP, 241)

Meniña, non te namores
 docrego pó-la mañan;
 que non pode decir misa
 nin ter o caliz na man. R, 782 (CPEs, V, n. 59, p.89)

Maids when you're young never wed an old man. R, 784 (SoL, p. 230, estrib.)

y como ejemplos de **cásate**:

Cásate, niña, a gusto
 y a nadie temas
 que yo me casé a disgusto
 y paso penas. R, *781 (CPEs, III, 5759)

Daughter, oh, daughter
 Go *choose you a man*,
 Choose you a good one,
 or else choose none. R, 847 (FSONE, p. 20, estr. 2ª)

Come all you pretty fair maids get married in time,
To some handsome young man that will keep up your prime;
 Beware of the wintry morning when cold winds do come,
 To consume the blossoms early of the Dryanun Dun. R, 798 (MISB, p. 264, estr. 7ª)

Entre las de **no te fies** están los siguientes ejemplos:

Mi madre me lo desía:
no te fies de chabales
 que tienen malas partías. R, 787 (CPEs, III, 4349)

Mi madre me lo advirtió
 que a ningún forasterito
 yo le diera conversación. R, 788 (PFLaA, p. 143)

Mummy told me a long time ago,
 Don't never monkey with Cotton-Eye Joe. R, 542 (USO, 147, estr. 5th)

She oftimes cautioned me with care
 Of false young men to be aware. R, 867 (FSUT, p. 74, vs. 3-4)

They'll hug you, they'll kiss you,
 They tell you more lies
 Than the sand on the sea-shore,
 Like the stars in the skies. R, 789 (EFSSA, 140, B, estr. 5th: vs. 5-8)

A meeting is a pleasure,
 A parting is a grief,
 An unconscious true lover
 Is worse than a thief.
 A thief will but rob you
 And take what you have,
 An unconscious true lover
 Will take you to the grave.

The grave will consume you
 And turn you to dust.
 There's not one man out of a hundred
 A poor girl can trust. R, 790 (EFSSA, 140, B, estr. 4^a y 5^a: vs. 1-4)

Come all ye fair and tender ladies,
Be careful how you court young men;
 They're like a star of a summer's morning,
 They'll first appear and then they're gone.

They'll tell to you some pleasing story,
 They'll declare to you they are your own;
 Straightaway they'll go and court some other
 And leave you here in tears to mourn. R, 791 (EFSSA, 118, A, estr. 2^a y 3^a)

Come all you young *girls*,
Take warning by me ;
 Never place your affections
 On a willow tree.
 The leaves will welter
 And the roots will run dry.
My true love has forsaken me,
 And I cannot tell why. R, 792 (*EFSSA*, 140, A, estr. 2ª)

Come all you pretty *maids* wherever you may be,
Don't never trust a sailor an inch above your knee,
 They'll kiss you and court you and swear they will prove true,
 Then get sick for another one and bid you adieu. R, 794 (*OFS*, IV, 806, estr. 3ª)

Otros consejos:

O love it is teasing and *love is pleasing*
 And love is a treasure *when first it's new*
 But *when it grows older* it waxes colder
 And fades away like the morning dew. R, 795 (*SoL*, p. 150, estrib.)

A rey muerto, rey puesto,
 dice mi madre;
no pases, hija mía,
penas por nadie. R, 796 (*CPEs*, III, 4943)

There is a ring that has no end.
 It is hard to find a faithful friend,
 But when you find one good and true
 Change not the old one for the new.

There is a tree I love to pass
 That sheds its leaves as green as grass;
 But none so green as love is true.
 Change not the old one for the new. R, 797 (*NCFs*, 257, A, estr. 3ª y 4ª)

Y finaliza este capítulo de reflexiones con otras teorías acerca de los hombres:

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. R, 806 (CPEs, III, 4052)

Los hombres son unos tunos
compañera bien lo sabes
dejan una y van con otra
por conocer voluntades. R, 807 (trab. de campo)

They'll walk with you, they'll talk with you,
They'll call you their own,
While perhaps they have a true love
Sits weeping at home. R, 809 (EFSSA, 140, C, estr. 2ª)

Conviene mencionar que en la mayoría de las reflexiones o consejos no aparece de forma totalmente explícita la primera persona femenina. Hemos, pues, recogido sólo aquellas canciones o estrofas claramente en primera persona femenina o inmersas en canciones de este tipo. También quisieramos aquí hacer constar que la lírica popular angloamericana femenina suele incluir en sus canciones con excesiva frecuencia estrofas con teorías y advertencias acerca de los hombres, del tipo *Come all ye ladies*, o *They'll hug you and kiss you...*

Y de la reflexión más o menos serena se pasa con facilidad a la **CONDENA Y MALDICIÓN**. Así en estas canciones en que **le maldice y/o maldice de los hombres**:

A puñalaitas *nucera*
er que me enseñó a queré
que estaba yo en mi sentío
y ahora me encuentro sin é. R, 813 (CPEs, III, 4662)

Aquel que tuvo la culpa,
mare, de mi perdición,
 a cachitos se le caigan
 las alas del corazón. R, 814 (*CPEs*, III, 4650)

Oh it's done and broke this heart of mine,
 And it'll break that heart of yours some time. R, 815 (*AS*, p.21, estr. 8ª)

Dejallo al villano pene;
 véngueme Dios delle. R, 817 (*APE*, 33, estrib.)

It's witness I've got none
 But the Almighty
 And *he will punish you*
For slighting of me. R, 284 (*SoL*, p. 170, estr. 2ª: vs. 5-8)

Dogonne him, I hate him; I wish he would leave,
 I wish; I wish he would leave. R, 303 (*NCFS*, 303, A, estr.4ª y 5ª)

I hope there is a day a-coming
When my lover I shall see.
 I hope there is a place of torment
To punish my love for denying me. R, 818 (*NCFS*, 254, D, estr. 6ª)

O falso, permitta o céu
 ja que me pagas tão mal,
 que o primeiro amor que tenhas
 que te não seja leal. R, 820 (*CPEs*, III, n. 7, p.80)

Permita Dios que si vienes
con intención de dejarme
en medio de ese camino
se abra la tierra y te trague. R, 824 (*PFLaA*, p. 438)

*Si te haces marinero
con intención de dejarme,
permita el cielo divino
que el agua del mar te falte.* R, 825 (CPEs, 4442)

*Méttstete marinero
con intención de olvidarme;
malos moros te cautiven,
la mar serena te trague.* R, 826 (ECA, 359)

*I hope the grass he walks upon
May the grass refuse to grow
I hope if ever he takes a wife
May his first bairn be so
Since he's been O my ruin
Since he's been the only cause of my sorrow grief and woe.*

*I hope he never will prosper
I hope he never will thrive
I hope whatever he takes in hand
As long as he's alive.* R, 823 (FW-CSMs, 2014, estr. 2ª, 3ª y estrib.)

Menos frecuentes son las canciones en que se **maldice** a sí misma y/o **maldice** a las **mujeres**:

Medina, Toro y Zamora
*tras mi galán fuy en balde;
malhaya quien se enamora
de rufián que poco vale!* R, 829 (CLS, p. 312)

En estas canciones de condena y maldición también aflora la soledad de la mujer; en unas es evidente, pues el se ha ido al mar o a algún otro sitio dejándola así sola; en otras, a pesar de estar dirigiéndole la queja en segunda persona, parece, no obstante, anticiparse la ausencia o la ruptura de la relación.

Más alejadas de la situación de soledad se encuentran las canciones de **RECELO Y/O DISIMULO** (que nos han parecido más características de las canciones españolas que de las inglesas). Aunque son canciones en que parece que la muchacha tiene un pretendiente que le agrada, en ocasiones él no está, ella no sabe si su amor es correspondido o, simplemente, no se atreve a confesar su amor. Son canciones de ocultación de los sentimientos en las que parece que todavía no ha quedado claramente establecida la relación amorosa. Así, entre estas canciones de **disimulo**, tenemos ejemplos como:

En la Macarenita
me quiere un tuno,
 y yo, como lo quiero,
 lo disimulo. R, 890 (AA, 289)

No me mires, moreno
 cuando te miro
 que se encuentran las almas
 en el camino. R, 832 (ms. 3890, f. 101 vº)

No paséis, el caballero,
 tantas veces *poraquí*
 si no, bajaré mis ojos,
 juraré que nunca os vi. R, 833 (CT, 31)

Cuando entrardes, *caballero,*
 en el palacio real,
no miréis a mí primero
 que dirán que mucho os quiero,
 miraréis en general. R, 834 (CS, f. 249)

No osó alzar los ojos
 a mirar a *quél galán,*
 porque me lo entenderán. R, 835 (ms. 5593, f. 76)

Están también las de **vergüenza, timidez y otras de ocultación:**

No me mires a la cara
que me pongo colorá.
Yo no quiero que me mires
que me vas a enamorar. R, 837 (CPE, p. 44, estr. 2ª)

Mañana a la misma hora
pásese usted por aquí,
que a mí me cuesta vergüenza
decir tan pronto que sí. R, 839 (CPEs, II, 1990)

y las de **queja del asalto amoroso** como cuando la muchacha de la jarcha dice:

Estal-raqi', <i>mamma</i> , 'est al-háarak	Este desvergonzado, <i>madre</i> , este alborotado,
mehammaqahra	me toma (o me ataca) por fuerza,
e non bdo yo l-falak.	y no veo yo el porvenir. R, 843 (Trad. G. Gómez, JR, X)

jarcha que nos trae a la memoria la copla:

Madre, dígame usted a padre
que le diga a Nicolás
que no juegue con candela,
que nos podemos quemar. R, 844 (CPEs, IV, 7192)

Entramos así en el grupo de canciones donde se desprende una **ACTITUD CONFIDENCIAL**. Entre ellas se encuentran las de **confidencias con la madre** (rasgo muy característico de la lírica popular de primera persona femenina, dándose con mayor frecuencia en la tradición española). Ya hemos visto varios ejemplos; véamos aquí algunos más:

¡Alsa-me <de> méw hale	¡Sácame de como estoy,
porque hali qad bare!	porque mi situación es desesperada!
¡Ké farey, ya 'ummi?	¿Qué haré, madre?
¡Fen, qe bado lyorare!	¡Ven, que voy a llorar! R, 845 (Trad. G. Gómez, JR, VI)

Un pastor *me ha pedido*,
¿qué haré yo, madre?
 -No le despidas, *hija*;
dile que aguarde. R, 846 (CPPM, 440)

Mother, may I go out to swim?
 -*Yes, my darling daughter,*
 Hang your clothes on a hick'ry limb,
 But don't go near the water! R, 848 (OFS, IV, 873, A, estr. 1ª)

¡Ay! madre que me lo han roto.
 -*Hija, no digas el qué.*
 -El cantarillo en la fuente,
madre, ¿qué pensaba usted? R, 849 (CMPM, 114, canc. epitalámica)

Madre, <a> aquel moçuelo
 del camisón labrado,
 luego se lo vide
 que andaba enamorado. R, 851 (CS, f. 150 vº)

My mother told me just before she died: <bis>

-*Oh, daughter, daughter, please don't be like me*
 To fall in love with every man you see. R, 853 (trab. campo, estr. 1ª y 2ª)

Están también las **confidencias con el niño** que suelen darse en las canciones de cuna:

No llores, niño, no llores
 que tu llanto *me dá pena*;
que dirán si llora un niño
 en casa de una soltera. R, 854 (trab. de campo, estrib.)

Nowe, sucke, *childe*, and *sleepe, child*, thy mothers sweete boye,
 The gods blesse and keepe thee from cruell annoy,
 Thy father, sweete infant, from mother ys gone,
 And shee, in the woodes heere, *with thee lefte alone.*

To thee, little infant, why do I make mone,

Singe lully, lully,

Sith thou canst not helpe mee to sighe nor to grone,

Singe lully, lully, lully,

Sweete baby, lullyby, sweete baby, lully, lully. R, 855 (ASB, 15, estr. 2^a, 3^a y estribillo)

Y se dán asimismo las **confidencias con las amigas o la hermana** (rasgo que nos ha parecido más característico de la tradición inglesa):

Go tell my baby sister:

Not to do what I have done,

But to shun that house in New Orleans

They call the Rising Sun. R, 856 (trab. de campo, estr.3^a)

Si te ha dejado tu novio,

no tengas pena por eso;

a mí me ha dejado el mío

y mira cuál me divierte. R, 858 (CPEs, IV, 7199)

Don't you go a-rushing *maids*, I say,

Don't you go a-rushing *maids* in May,

For if you go a-rushing they're sure to get you blushing,

They'll steal all your rushes away. R, 860 (FW-CSMs, VII, 1224, estr. 1^a)

Mind all you *young women* wherever you might be,

Do not trust a sailor one inch above your knee.

For I have trusted one and he had deguiled of me,

He leaved me a baby to dance upon my knee. R, 861 (FW-CSMs, I, 16, estr. 1^a)

Come all you pretty fair *maids*

Who flourish in your prime,

Be sure to keep your garden clean,

Let no one take your thyme.

My thyme it is all gone away,
 I cannot plant anew,
 An' in the place where my thyme stood
 It's all growed up in rue. R, 862 (OFS, I, 90, estr. 1ª y 2ª)

Hay también confidencias con el amigo:

Compañerito de la rama,
 por la salud de tu mare,
lo que pasó entre los dos
no se lo cuentes a nadie. R, 863 (CPEs, III, 3991)

y **confidencias con otros**, como los varios ejemplos que ya hemos visto de confidencias con el pájaro y este otro consejo que le da la abuela a la nieta:

-These false young men they flatter and deceive,
 But, love, you must not them believe;
They kiss you and court you and get you in the snare,
 Then away goes poor old grandma's care. R, 867 (FSUT, p. 74, estr. 2ª)

Estas canciones en las que se adopta una actitud confidencial también giran al rededor de la situación de soledad pues en ellas se adivina la pérdida de la virginad, y con ella la caída (o futura caída) en desgracia de la joven, quien muchas veces queda sola y con niño.

Como contraste con estas canciones de confidencias están las de **ACTITUD DESAFIANTE** como las de **reyerta entre ellas** (entre otras) por temor a que otra le robe el amigo o marido. Así, por ejemplo, parece suceder en esta coplilla de mujer casada que no desea quedarse sin su marido ni compartirlo con nadie:

Mi marido es mi marido,
 que no es marido de nadie;
 la que quisiere marido
 vaya a la guerra y lo gane. R, 868 (CPEs, III, 3620)

Entramos a continuación en el capítulo de canciones de **COMPASIÓN DE ÉL** en las que parece darse un cierto enternecimiento hacia el marido o amigo:

Enemiga le soy, *madre*,
a aquel caballero yo:
¡Mal enemiga le so! R, 872 (CMP, 3)

Aquel caballero, *madre*,
que de mí se enamoró,
habiéndole dado el sí,
¿como le digo que no? R, 873 (LH, 30)

Aquel caballero, *madre*,
¿si morirá,
con tanta mala vida como á? R, 874 (CMP, 350)

Penará el caballero, *madre*,
penará, más no morirá. R, 875 (ms. 17.698, 34)

Dezidle al caballero que non se quexe,
que yo le doy mi fe que non le dexe. 877 (CU, 49)

Feridas teneis, *amiga*, y duélen os
tuviéralas yo, y no vos. R, 879 (Ca, 116)

El mi querer está malo,
yo estoy a la cabecera
con una vela en la mano
rogando a Dios que no muera. R, 884 (CMLPA, 235)

Compañerito de la rama,
por Dios no me llores más:
que yo me diré contigo
aonde me quieras llevá. R, 886 (CPEs, II, 2863)

True love, don't weep, true love, don't mourn
I'm going away to Marble town. R, 714 (EFSSA, 189, estr. 1^a)

Amante mío del alma,
tu lloras y yo suspiro;
más valiera que mis ojos
no te hubieran conocido. R, 888 (ECA, 74)

Amante mío del alma,
no te muestras afligido,
que lo que ha sido y no es,
como si no hubiera sido. R, 893 (ECA, 85)

En este tipo de canciones también afloran los rasgos de soledad ya que en muchas de ellas parece anticiparse la ausencia del amigo o la ruptura de la relación. Lo mismo sucede en las canciones de **DESPEDIDA O RENUNCIA**, canciones éstas que nos han parecido muy característica de la lírica popular de primera persona femenina, (dándose con similar frecuencia ambas tradiciones), donde, aunque la muchacha tiene un amante que le agrada, tiene que despedirse de él al llegar la aurora o en cualquier otro momento, generalmente por temor a que los vecinos, familiares (o marido) puedan descubrir su amor:

Ya cantan los gallos,
amor mío, y vete,
cata que amanece. R, 894 (CEI, 54)

Anda vete, que estarde,
moreno mío:
 ¡no sabes con la pena
 que te lo digo! R, 895 (CPEs, II, 2932)

We'll be all smile to-night, my love.
We'll be all smile to-night,
If my heart should break tomorrow,
We'll be all smiles to-night. R, 896 (FW-CSMs, I, 65, estrib.)

Retírate, dueño mío, retírate del peligro,
 que si no te retiras de la ventana,
 prenderante los guardias, *prenda del alma.*
Retírate, dueño mío, retírate del peligro. R, 897 (CMLPA, 75)

Oh, don't stay after ten, my love,
Oh, don't stay after ten,
Come again my darling,
 But *don't stay* after ten. R, 898 (OFS, III, 375, estrib.)

No me entréys
 por el trigo, *buenamor,*
 salí por l'almidera. R, 899 (ms. 17.698, 15)

Además de la separación de los amantes al alba o en cualquier otro momento del día, la despedida también se dá por otros motivos, como en las canciones en que se anticipa la ausencia del amigo porque tiene que partir a la guerra:

Adiós, meu homiño, adiós,
xa que te marchas pra a guerra.
Non t' olvides de prendiña
 que che queda acá na terra. R, 901 (CG, 70)

o en aquellas otras en que ella es la que tiene que ausentarse:

Adiós, dueño querido,
 prenda adorada;
 aunque de tí me ausento,
 vas en el alma. R, 903 (CPEs, II, 3359)

También se da la despedida en aquellas canciones de muchacha celosa en que ella renuncia al amigo porque éste parece tener otro amor:

Adiós, majo de mi vida,
adiós, amante del alma,

adiós, majo de mi vida,

adiós, galán de otra dama. R, 905 (ECA, 753, vs. 11-14, final de giraldilla)

Go and leave me if you wish, love,

Never let me cross your mind,

Since you have been with another

Go and leave me, never mind.

Go and leave me if you wish, love,

I will stay and think on thee,

Sitting in my chair of sorrow

With my baby on my knee. R, 906 (SNO, II, p. 453, estr. 1ª y 4ª)

y/o renuncia a él, porque desconfía:

For I love you, dearly love you,

More than all this world can know;

But you've broke the trust you've plighted,

Go, I say, forever go. R, 907 (B&S, p. 212, estrib.)

En otras canciones no se aclara el motivo de la despedida:

Adiós, mi adorado bien;

no me olvides, por tu vida;

que yo no te olvidaré

si la muerte no me priva. E, 900 (CPEs, II, 3365)

Fare thee well, O Honey, fare thee well. R, 909 (AB&FS, p. 195, estrib.)

Ya hemos visto como en las canciones de despedida y entre las de malcasada, por ejemplo, la separación de los amantes es debido al entrometimiento de la familia, marido u otros. Son frecuentes en la lírica popular femenina canciones de este tipo a las que denominamos canciones de **INGERENCIAS** o de involución en las que la mujer parece que quiere pero no puede dar su amor al amigo (o a los amigos) de su elección:

¡Ay! de mí, que no pueda,
 que si pudiera,
¡ay! de mí que no pueda,
 que si pudiera,
 al galán de mi gusto
 mi amor le dicra. R, 913 (CMLPA, 343, vs. 1-6, giraldilla)

Papa says we cannot marry,
 Mamma says it cannot be,
 All I want is your love little darlin'
 Won't you take me back again? R, 340 (OFS, 733, estr. 1^a)

Por ser tu tan mirado
 quieren casarme.
 ¡Fuego de Dios en hombre
 que es tan cobarde! R, 917 (CPEs, III, 4220)

No quiere mi madre
 que al molino vaya,
 porque el molinero
 me rompe la saya. R, 919 (ECA, 821)

¡Ay de mí! que siendo niña
 le di palabra a un mancebo,
 y por temor a mi padre,
 a cumplirla no me atrevo. R, 922 (CPEs, III, 5561)

También en las jarchas es frecuente la figura del *gilós* (espía, vigilante o marido) que impide que los amantes puedan verse:

<i>Mew yelós</i> ka-rey	Mi <i>gilós</i> , como un rey,
mí-a morte la trey,	me trae la muerte.
Arifu kulli say,	Todo lo sabe
e non sé yo nada:	y yo no sé nada.
<i>Bi-llah, ¿ke farey?</i>	Por Dios, ¿qué haré yo? R, 923 (Trad. G. Gómez, JR, XXVII)

<i>K'adam'ay</i>	Que adamé
fiyól alyéno	hijito ajeno
<i>ed él a mibe.</i>	y él a mí.
<i>Kéred-lo</i>	Quiérello
<i>de mib.betar.e</i>	de mí apartar
<i>su'ar-raqibe.</i>	su guardador. R, 924 (Trad. G. Gómez, JR, XXVIIa/b)

<i>Me-wL-habib enfermo</i> de mew 'amar.	Mi amigo <está> enfermo de mi amor.
¿Ké no a d'estar?	¿Cómo no ha de estar<lo>?
¿Non fes <i>a mibe ke.s'a de no legar?</i>	No ves que a mí no se ha de acercar?
	R, 925 (Trad. G. Gómez, JR, VIII)

La ingerencia por parte de amigos o familiares también aparece en la lírica anglosajona de finales del siglo X:

<i>ongunnon pæt præs monnes magas hycgan</i>	The kinsmen of my husband began in secret counsel
<i>purh dyrne gepoht pæt hy todælden unc</i>	to devise how they might estrange us,
<i>pæt wit gewidost in woruldrice</i>	so that we two lived in the world far apart
<i>lifdon laðlicost ond mec longade</i>	and alienated, and I was weary with longing.
	R, 928 (Mackie, EB, XXI, vs. 11-14)

al igual que en la canción popular actual angloamericana:

It was <i>my</i> cruel <i>parents</i> who <i>had him sent away</i> ,
It was <i>my</i> cruel <i>father</i> who <i>sent my love to sea</i> .
If he were born of noble blood and me of a low degree
They never would have sent that lad I love on board of the Victory. R, 926 (SNO, p. 484, estr. 3 ^a)

Estas canciones de ingerencias contrastan con aquellas en las que la moza tiene una actitud confidencial con sus guardianes (sobre todo, como ya hemos visto, con la madre). Tanto en éstas como en aquellas afloran asimismo rasgos de soledad al no poder la muchacha reunirse con el amante.

Pero el **ENCUENTRO**, aún en los casos de ingerencia familiar, también se dá en la lírica popular femenina. Así tenemos canciones de **alegría y azoramiento a la llegada del amigo**:

¿Kéfaré, mamma? ¿Qué haré, madre?
Me-u.l-habib est'ad yana. Mi amigo está a la puerta. R, 933 (Trad. G. Gómez, JR, 14)

Estando na miña porta,
 â raioliña do sole,
 acercóuse un cabaleiro,
¡ai, meu amor!
 meu cabaleiro andadore. R, 934 (CG, 615)

But *who is that coming out yonder*
 That looks so brave, handsome and strong?
 Thank God, it's my own sweet Robert
 A-whistling an old love song. R, 961 (BKH, p.11, estr. 3^a)

Gil González Dávila *llama*.
 No sé si, *mi madre*,
 si me le abra. R, 935 (VPC, 578)

Llaman a la puerta
 y espero yo a mi amor;
 que todas las aldabadas
 me dan en el corazón. R, 936 (CS, fs. 158 r^o-159 r^o)

One night at ten o'clock,
 As I from sleep awoke,
 Dreaming of letters received from my dear;
Somebody at the door,
 Like a Jack Tar did roar,
 And drove my poor senses, I cannot tell where.

Quickly the truth I guess'd,
 And to his loving breast,
 Me with strong arm ~~did my husband~~ enfold.
 Breeches as white as snow,
 Silver buckles on each shoe,
 A cockaded hat which was all laced with gold. R, 937 (GCS, 14, estr. 1ª y 2ª)

Encuentro que produce regocijo al saber que ya no dormirá sola:

Hola, hola,
 que *no tengo de dormir sola*,
 hala, hala,
 sino bien acompañada. R, 940 (ms. 17.698, 121)

<i>Non dormiréyo, mamma,</i>	No dormiré, madre.
<i>a rayo de mañana,</i>	Al rayar la mañana,
<i>ben Abu-l-Qasim,</i>	viene Abu-l-Qasim
la faze de matrana.	con su faz de aurora. R, 941 (Trad. G. Gómez, JR, XVII)

que ya apareció el perdido:

¡Gracias a Dios, madre mía
 que ya apareció el perdido!
 Nunca se puede perder
 pájaro que tiene nido. R, 942 (CPEs, II, 2349)

Pronto el amado vendrá a verla:

Y ahora, ahora, niña,
y ahora, ahora
 se va mi madre a misa,
me quedo sola.
Viene mi novio;
 así dure la misa
 hasta el otoño. R, 943 (CPPM, 443)

para llevársela y/o casarse con ella:

He's coming frae the north that's to marry me,
He's coming frae the north that's to carry me:
 A feather in his bonnet, a rose aboon his bree:
He's a bonny, bonny laddie, an yon be he. R, 1401 (*JSB*, 126, estr. 6^a)

Somebody's coming to see me,
Somebody came tonight.
Somebody asked me to be his bride
 And I answered him, 'All right'. (1336, *NCFS*, 275, A, estr. 6^a)

Entre otras canciones de **encuentro** están las de la niña que no va sola (al baile, al jardín, al campo, a la fuente, al pozo, a por agua, al río; a la romería o por el monte...) porque su amor la va a acompañar o la espera. Son un grupo importante de canciones que parecen darse con más frecuencia en el repertorio popular español que en el inglés:

Más *no voy sola*
 que *amor me espera* R, 944 (*CPEX*, 20)

Que *no voy sola*
 mañana al baile,
 que *no voy sola*,
voy con mi amante.
Voy con mi amante. R, 945 (*CPE*, 195, estrib.)

No voy sola, no voy sola,
no voy sola al jardín del Olivar,
 del Olivar;
no voy sola, no voy sola,
no voy sola: mi amor me va a acompañar
a acompañar. R, 946 (*CMLPA*, 386)

¡Cómo verdeguea!
 Que yo *no voy sola*,
 que *el amor me lleva*,
 a coger la verdeguilla
 que en el campo verdeguea.
 ¡Cómo verdeguea!
 Que yo *no voy sola*,
 que *el amor me lleva*. R, 947 (CPPM, 471)

Envióme mi madre
por agua sola,
 ¡mirá a que hora! R, 949 (ms. 17.557, f. 80 vº)

Mamma sent me to the spring,
 She told me not to stay.
I fell in love with a pretty little boy
 And stayed till Christmas day. R, 950 (FW-CSMs, XVIII, 4363, estr. 1ª)

Enviárame mi madre
por agua a la fuente frida,
vengo del amor herida. R, 951 (CEv., 56)

Voy por agua, voy por agua
 a los caños de Valorio.
Voy por agua, voy por agua,
 que allí *me espera mi novio*. R, 953 (trab. campo)

Voy por agua, voy,
para mi queeer,
voy por agua, voy,
 pronto volveré. R, 954 (CMLPA, 235)

Down by the village well,
Down by the village well,
'Twas handsome Harry I first saw
Down by the village well. R, 955 (FW-CSMs, I, 38, estrib.)

*Fuérame a bañar
a orillas del río;
al encontré, madre,
a mi lindo amigo;* R, 956 (*PTJE*, 189, vs. 1-4)

I went along the other day,
I met a journeyman.
I fell in love with <the> journeyman
And *he fell in love with me*. R, 957 (*NCFS*, 49, C, estr. 1^a)

*Yo me iba, mi madre,
a la romería:
por ir más devota
fui sin compañía.
So ell enzina.*

*A la media noche
recordé, mezuquina:
halléme en los braços
del que más quería.*
So ell enzina. R, 958 (*CMP*, 20, estr. 1^a y 4^a)

-Se va el sol
por encima
de la casa de mi amor:
a mi amante voy a ver, madre.

-¿Dónde vas, ovejita,
sola y tan tarde? R, 959 (*CMLPA*, 382)

A-walking and a-talking,
*A-walking goes I
To meet with my true love;*
We'll meet by and by,
To walk and talk together

Is all my delight,
 To walk and talk together
 From morning till night. R, 960 (*EFSSA*, 140, B, estr. 1ª)

Desde Villacarrillo
me vine sola ;
me encontré con mi amante
 ¡Jesús, qué gloria! R, 962 (*CP*, I, p.257)

Por la sierra pasa Pepe,
 no sé si salga y le llame,
 que voy sola y tengo miedo
 y quiero que me acompañe. R, 965 (*ECA*, 534)

Si me llaman, a mí llaman,
 que cuido que me llaman a mí.

Y en aquella sierra erguida,
 cuido que me llaman a mí,
 llaman a la más garrida,
 que cuido que me llaman a mí. R, 967 (*TLM*, 7)

Aunque estas canciones de encuentro están más alejadas de la situación central de soledad, al rededor de la cual parece girar la lírica de primera persona femenina, es sin embargo bastante frecuente la mención de que la moza va 'sola' a reunirse con el amigo/amante.

También afloran rasgos de soledad en el siguiente grupo de canciones de autoestima y/o autovaloración en que la muchacha habla **SOBRE SÍ MISMA**, con el posible origen práctico de atraer la atención sobre su persona. Muchas nos parecen canciones de señuelo y, como en las canciones de encuentro, el tipo de soledad que se desprende de estas canciones es distinto al que se da en las canciones de ausencia pues, aunque la muchacha esté o vaya sola, parece como si se propusiese, con dichos y/o gestos, encontrar pronta compañía. Así, entre las de **atreimiento y presentación de sí misma** tenemos los siguientes ejemplos en que se alude a la falda o al viento que se las alza:

No sé que me bulle
 en el carcañar,
 que no puedo andar.

Yéndome e viniéndome
 a las mis vacas,
 no sé que me bulle
 entre las faldas,
 que no puedo andar. R, 968 (V, 4)

Un mal ventecillo
 loquillo con mis faldas:
¡tirá allá, mal viento!
¿que me las alzas? R, 969 (CCL, 107)

Cuando me cortes la saya
 cortarásme la andadera,
 que se me vea por bajo
 el calado de la media. R, 972 (ECA, 226)

y estos otros ejemplos en que gusta de ir a la ermita o a fiestas y romerías:

Cuando voy a la fiesta
 canto y me río,
 y por eso me cortan
 tantos vestífos.
 Me da la gana,
 por si acaso me toca
 llorar mañana. R, 973 (CPEs, IV, 6991)

Yo si voy a la foguera,
 non voy a la romería;
 que *mió madre non me dexa*
 andar de noche y de día,
 ¡que gusto daría,

qué gusto daré,
 dirá Covadonga
 y dormirallá! R, 975 (CMLPA, 297)

Aunque you a Pontevedra
 non you por ver os soldados;
 you por ver a Pelegrina,
 a dos pendentos dourados. R, 976 (CG, 336)

Todas las tardes
voy a la ermita
 por ver si luce
 mi lamparita.

Mi lamparita
 sigue luciendo,
 la echo aceite,
 me vuelvo luego. R, 980 (CPPM, 470)

Es frecuente en este grupo de canciones la alusión a ir por el monte sola:

Por el monteçico espeso
¿y cómo yré,
 que me fatigaba la sed? R, 981 (ms. 17.698, 2)

No me eches que *yo me iré*
 por esa montaña oscura;
say niña, ¿me perderé?
¡Malhaya mi desventura R, 982 (CPCVyS, p. 74)

y sola también parece estar la moza en estas otras canciones de hechos varios en que se nos presenta divertida, preocupada o dormida en la popa de un barco, a orillas de un río, al pie de la fuente, o a la sombra de un árbol:

Y por ver como reman
 subí a la popa;

con el son de los remos
dormirme toda. R, 978, SA, 33)

A orillas de un río,
a la sombra de un laurel,
lo pasaba divertida
viendo las aguas correr. R, 979 (AHMPTA, 7)

Río de Sevilla.
¡quién te pasase
sin que la mi servilla
se me mojase! R, 983 (CM, p. 189)

A mi puerta nace una fonte,
¿por dó saliré que no me moje? R, 984 (CGal, pp. 74-75)

Gusta también la moza de presentar sus adornos:

*Oh I got a bonnet trimmed with blue
Which I like to wear and so I do.
Oh I do wear it when I can,
Oh when I go out with my man.* R, 987 (SNO, I, p. 60)

Hei-de atar o meu cabelo
e viral-o para traz
com uma fiinha vermelha
que me deu o meu rapaz. R, 988 (CRGP, IV, p. 7)

Es frecuente en la canción popular española, como ya vimos al presentar las canciones de malmaridada y veremos más adelante en varios otros ejemplos, el hablar de los cabellos:

Puse mis cabellos
en almoneda,
como no están peinados
no hay quien los quiera. R, 990 (CT, 42)

En la canción popular inglesa también se da esta alusión a los cabellos pero con mucha menor frecuencia:

*He promised to buy me a bunch of blue ribbons,
He promised to buy me a bunch of blue ribbons,
He promised to buy me a bunch of blue ribbons,
To tie up my bonny brown hair.*

He promised he'd bring me a basket of posies,
A garland of lilies, a garland of roses,
A little straw hat to set off the blue ribbons
That tie up my bonny brown hair. : R, 97 (NNFSB, 64, estr. 1ª y 2ª)

También están aquellas canciones en que la moza se presenta dando su nombre propio, edad, procedencia y/o profesión:

*Isabelita me llamo,
soy hija de un labrador,
yaunque voy y vengo al campo,
no le tengo miedo al sol. R, 993 (CSEG, 221)*

*Yo no soy molinera,
que si lo fuera,
al molino de viento
aire le diera. R, 997 (CPPM, 470)*

*Yo soy guajira,
nací en Melena,
en el ingenio de Curujey.
Quince años tengo,
me llamo Elena;
soy rica y buena como el maméy. R, 1002 (FSW, p. 58, estr. 1ª)*

Icham of Irelaunde
 And of the holy Ionde
 Of Irelaunde.
 Gode sire, pray ich thee,
 For of saynte charité,
 Come ant daunce with me
 In Irelaunde. *R, 999 (*OBEV*, 2)

Aunque canto a lo gitano,
no soy gitanilla, no;
 un año viví con ellos;
 me tira la inclinación. R, 1008 (*CPEs*, IV, n. 35, p. 107)

y, en ocasiones, se alude a la promiscuidad de la madre:

Soy vaqueira, soy vaqueira,
soy de la vaqueirada,
soy fia de Xuan y mediu,
 de la mitad de la braña. R, 1003 (*ECA*, 1012)

Hija me llaman muchos,
 no será en balde,
 porque fué muy cumplida
 mi buena madre. R, 1006 (*C-1628*, p. 284)

I love coffe, I love tea,
I love the boys, and the boys love me.
 Wish my mama would hold her tongue;
 She loved the boys when she was young. R, 1007 (*NCFs*, 91, A)

Se dan también con bastante frecuencia las canciones de **presunción de hermosura y alabanza de otras cualidades**, canciones éstas en que suelen aparecer rasgos de soledad como bien se desprende de estos estribillos y canciones:

Garridica soy en el yermo,
 y, ¿para qué,
 pues tan mal me empleé? R, 1009 (*CMP*, 71)

Madre, para qué naçí
tan garrida,
para tener esta vida? R, 1010 (CMP, 71)

Soy serranica,
y uengo d' Extremadura,
¡si me ualera uentura! R, 1011 (CU, 30)

Yo, *madre*, yo,
que la flor de la villa me só. R, 1013 (RSV, f. 7 v^o)

My name is Miss Jancy,
My age is sixteen,
My father's a squire,
He lives in the green.

My neck it is covered
With muslin so thin
That all the gay laddies
May view my white skin. R, 1014 (FW-CSMs, VI, 1056, estr. 1^a y 3^a)

La alusión a la blancura del cuello también aparece en la siguiente jarcha:

<i>Que no (?) quero tener a- 'iqd ya mamma</i>	Madre, yo no quiero tener el collar
...hulla li	...el vestido para mí.
Col albo querid fora meu si di	Mi amado quiere que mi cuello aparezca desnudo en toda su blancura,
non querid al-huly.	no quiere joyas. R, 1015 (Trad. G. Gómez, VJR, 7)

Y de nuevo la mención a los cabellos:

Son tan lindos mis cabellos
que a cien mil mato con ellos. R, 1016 (CSH, p. 63)

No tengo cabellos, madre,
mas teugo bonico donayre. R, 1017 (RSV, II, 38)

y a la ingerencia familiar:

Me dijiste mi cuñada
pensando que ya lo era.
No me siento yo en tablao
de tan endeble madera. R, 1029 (CPEs, III, 5008)

En ocasiones la moza se hace portavoz de los piropos que recibe:

Me dice mi moreno
~~que~~ cuando ando
la sar de los saleros
voy derramando. R, 1031 (CPEs, II, 1390)

Dicen que las andaluzas
van derramando la sal;
nosotras las catalanas,
cánclapura, que es más. R, 1032 (CPEs, IV, 8119)

y expone sus habilidades:

Sé cantar y sé bailar,
sé tocar la pandereta,
el que se case conmigo
lleva música completa. R, 1036 (trab. campo)

Sei cantar e sei bailar,
tamén sei pintal o mono;
como *san filla d'un probe,*
faime falta saber todo. R, 1037 (CG, 706)

La pobreza no parece ser un defecto en este tipo de canciones de alabanza de sí misma:

Aunque estoy al pie del charco,
no me caigo en la laguna.

Aunque *soy hija de pobre*,
no me cambio por ninguna. R, 1038 (trab. campo)

ni tampoco parece importarle la morenez de su piel:

Morenita me llaman, madre,
desde el día en que nací,
y el <sic> galán que me ronda la puerta
blanca y rubia le parecí. R, 1039 (CM, p. 248)

¡Viva Osuna, qu' es mi tierra,
San Arcario mi patrón!
¡Viva la gente morena,
que *morenita soy yo!* R, 1040 (CPEs, II, 1430)

Aunque soy morenita
mi amor me quiere
lo mismo que si fuera
como la nieve. R, 1043 (TMCP, II, p. 65)

Aunque soy morenica y prieta
a mi *qué se me da*
que *amor tengo* que me servirá. R, 1044 (MLS, p. 325)

Chamai-me preta ou *morena*,
sou morena, bem no sei;
a tinta também é preta
e vai a mesa do rei. R, 1045 (CDM, 348)

Llamástemé morenita
pensando que era bajeza:
me pusiste un ramillete
de los pies a la cabeza. R, 1047 (LH, 157)

Me llamaste morenita,
 me alegré cuando lo supe
 porque morenita e
 la Virgen e Guadalupe. R, 1049 (CPEX, 6)

No me llames
 sega la erva,
 sino morena. R, 1051 (LM, fs. 10 v^o-11)

¿Para qué me dijiste
 "Blanca azucena,"
 si la azucena es blanca,
yo soy morena? R, 1052 (CPEs, III, 43 16)

Yo me soy la morenica,
yo me soy la morená. R, 1053 (CU, 44)

Morenica m' era yo;
dizen que sí, dizen que no.

Unos que bien me quieren
dizen que sí;
 otros que por mí mueren
dizen que no.
Morenica m' era yo,
dizen que sí, dizen que no. R, 1054 (RSV, 1, 8)

Pero no siempre parece la moza estar contenta de su color moreno; en muchas canciones tiende a justificar el color de su piel. Así, entre las canciones de **alusión a defectos personales** tenemos ejemplos como los estribillos y cancioncillas siguientes:

Criéme en la aldea,
híceme morena;
 si en la villa me criara
 más bonita fuera. R, 1059 (CSH, p. 108)

Con el ayre de la sierra
hízeme morena. R, 1060 (*LAm*, pp. 127-128)

Aunque soi morena
blanca io naí,
 guardando el ganado
la color perdí. R, 1061 (ms. 3915, f. 320)

Aunque soi morenita
 no se me da nada,
 que con agua del alcanfor
me lavo la cara. R, 1062 (*AGLC*, p. 280)

Por el río del amor, *madre,*
 que *yo blanca me era, blanca,*
 y quemóme el aire. R, 1064 (ms. 371, f. 18)

Yo naí blanca y diré
 la razón de ser morena:
 estoy adorando un sol
 que con sus rayos *me quema.* R, 1065 (*LH*, 245)

Aunque soy morena
no soy de olvidar,
 que la tierra negra
 pan blanco suele dar. R, 1066 (ms. 3915, f. 320 vº)

Déjame pasar, que *voy*
por agua a la mar serena
 para lavarme la cara,
 que *dicen que soy morena.* R, 1068 (*CPEs*, III, 4157)

Chamáchesme moreniña
 a vista de tanta xente,
 y-ahora vaime quedando
 moreniña para siempre. R, 1069 (*TM*, 184)

Que si *soy morenita*,
madre, a la fe,
 que si *soy morenita*,
 yo me lo pasaré. R, 1070 (*LAm*, p. 137)

Morenita soilo, soilo,
 tiene la culpa la nieve
 que no reparte conmigo
 de la blancura que tiene. R, 1072 (*ECA*, 397)

Morenita soilo, soilo,
 que *al espejo me miré*
 ojos hechiceros tengo,
 a algún pobre engañaré. R, 1073 (*ECA*, 162)

¿Cómo quieres que tenga,
 la cara blanca,
 sí soy carbonerita,
 de Salamanca? R, 1074 (*CEyA*, p. 61)

Como se habrá podido comprobar, por la profusión de ejemplos presentados, este tipo de canciones en que la muchacha se presenta a sí misma son bastante más abundantes en la tradición española que en la inglesa. La alusión a la propia morenez de la moza no parece darse en la lírica inglesa. Lo más cercano que hemos encontrado en lengua inglesa es un ejemplo (en el que se pide que no la olviden) que alude a los ojos negros:

Forever remember your dark-eyed girl
 Whose love was ever true, R 310 (estr. 2ª: vs. 1-2)

y el ejemplo antes mencionado que hace referencia al cabello oscuro:

He promised to buy me a bunch of blue ribbons,
 To tie up my bonny brown hair. R, 97 (*NNFSB*, 64, estr. 1ª: vs. 1-2)

Por lo general la moza inglesa suele presentarse como “fair and pretty”. Sí puede, sin embargo, aludir a la tez oscura de su rival u otros como, por ejemplo en “There Is a Tavern in the Town” cuando dice:

He left me for a damsel dark, damsel dark
 Each Friday night they used to spart, used to spart,
 And now my love, once true to me,
 Takes that darkdamsel on his knee. R, *306 (OSB, I,107, estr. 2ª)

Por oposición, tampoco nos ha parecido muy frecuente la alusión a la piel blanca como en la cancioncilla antes mencionada de la cual presentamos aquí otra versión:

All around my neck I got very thin,
Bonnie brown laddie to see my white skin,
My skin is as white as the first falling snow,
 I'll inspire some brave laddie to take me awa' R, *1014 (FW-CSMs, IV, 1056, estr. 3ª)

y como sucede en este otro ejemplo de tipo más narrativo:

He took me by the lily white hand
 He led me through valleys so green
 And what we done there I never will declare
 For the green gras was there to be seen. R, 282 (FW-CSMs, 1528, estr. 2ª)

o en los siguientes versos de malpenada:

I once had a colour like the bud of a rose,
But now I'm so pale as a lily that grows,
Like a flower in the garden my beauty has gone
Just see what I'm come to by loving a man. R, 670 (FW-CSMs, pp. 457-458, estr. 2ª)

Por lo general, insistimos, la gran mayoría de ejemplos líricos encontrados de este tipo de canciones de presentación de sí misma son españoles.

Otro defecto al que se alude en este grupo de canciones (principalmente españolas) es al de ser fea:

Me dijiste que era fea
y al espejo me miré;
 algún salerillo tengo;
 a algún tonto engañaré. R, *1073 (CPEs, III, 4155)

Me dijiste que era fea,
me pusiste una corona;
 más vale fea y con gracia
 que no bonita y bobona. R, *1047 (CPEs, III, 4156)

Aunque me digas fea,
yo no me enojo;
 que una fea se lleva
 siempre un buen mozo. R, 1077 (CP, I, p. 122)

Que no soy tan fea;
 y si lo soy, si lo soy, que lo sea.
 Eh, eh, eh,
 si yo soy fea, ¿qué le importa a usted?
Duérmete, niño,
duérmete. R, 1079 (CPEs, V, p. 11, vs. 13-18, canc. de cuna)

fea y además pobre:

Si vas a mi casa
 no vayas por interés.
 Que *soy pobre*, bien lo sabes,
 que *soy fea*, bien lo ves. R, 1080 (trab. campo)

y baja de estatura o pequeña:

Hágame usted unos zapatos
con el tacón que levante,
que *soy chiquitita* y no alcanzo
a los brazos de mi amante. R, 1083 (CPEs, II, 2827)

Ayudarme compañeras,
a dibujar esta rosa,
que *soy pequeña* y *no puedo*
dibujarla tan hermosa. R, 1087 (trab. campo)

También se puede aludir a otro tipo de defectos personales:

Que tenga la boca grande,
que tenga la boca chica,
si no has de ser mi marido,
¿a qué me tomas medida? R, 1088 (CPEs, III, 4883)

¡Mal haya el gitanillo
que culpa tiene
de no ser yo la reina
de las mujeres. R, 1089 (CPEs, III, 4221)

Es frecuente en este tipo de canciones sobre sí misma encontrar alusiones a **pérdidas**, como el haber perdido la cinta del pelo:

O rubila i ô baixala
a costa de Reboredo,
ô rubila ô rubila ô baixala
perdí a cinta do pelo. R, 1096 (CG, 74)

Bailando, bailando,
bailando, baile,
perdí la cinta del pelo
y eso fué todo lo que gané. R, 1097 (CPE, p. 64, estrib.)

o la liga:

En el campo de San Roque,
perdí yo una liga verde,
adiós, campo de San Roque,
 donde las ligas se pierden. R, 1098 (CMLPA, 400)

o el anillo y el pañuelo:

Al pasar el arroyo
 de Santa Clara,
se me cayó el anillo
 dentro del agua.

Al pasar el puente
 de Villamediana,
se me cayó el pañuelo
y me lo ha llevado el agua. R, 1100 (LH, 17)

o la rosa, la llave, el corazón, la color:

Namoreme, namoreme,
nunca yo me namorara,
cayóme la rosa en río,
llevóme la flor el agua. R, 1101 (ECA, 280)

Oh, once they said my lip was red,
 But now is the scarlet pale, R, 280 (FSUT, p. 302, vs. 1-2)

Perdila, galán, perdila,
 la llave del corredor
 y por bajar a buscarla
 también *perdí la color.* R, 1102 (ECA, 248)

If I had known before I loved him
 That his love was false to me,
 I would have locked my heart with a key of golden
 And pinned it there with a silver pin. R, 1103 (NCFS, 254, A, estr. 3ª)

y puede perder hasta la voz:

Ay de mí que la *perdí*,
 la gracia de cantadora;
¡ay de mí que la *perdí*
 nel monte *siendo pastora!* R, 104 (ECA, 539)

Ay de mí, que ya no puedo,
ay de mí, que ya no sé,
ay de mí, que ya no pueda
 cantar como yo canté.
Ay de mí, que ya no pueda
 cantar como yo canté. R, 1105 (CEyA, p. 79)

Estoy ronca y ya no pueda
 entonar la mi tonada,
 soy pastora en el monte
 y me daño la rosada. R, 1106 (ECA, 540)

Yo estoy acatarradina,
 quiero cantar y no puedo,
 ayúdame, compañera,
 que yo de pena me muero. R, 1109 (AFME, estr. 1ª)

e incluso al amado:

It is *fare-thee-well*, cold winter
 It is *fare-thee-well*, cold frost;
 There is nothing I have gained,
 But *a lover I have lost*. R, 561 (GCS, 43, vs. 1-4)
I lost my love fighting for sweet liberty. R, 695 (IP, 47, v. 1)

San Antonio Portugués,
 devoto de lo perdido,
mi amante se perdió anoche;
 buscármelo, santo mfo. R, 724 (CPEs, II, 2348)

Junto con la pérdida del amante hay otro tipo de pérdida especialmente dolorosa: la de la **juventud y/o virginidad perdida**. Este rasgo, sin embargo, parece darse más entre las canciones inglesas que en las españolas (cfr. las mencionadas en rechazo de la maternidad):

Eu cantar ben che cantaba,
 algún día ben cantèi,
 agora xa che you vella,
 agora xa me malvéi. <sic.> R, 1110 (CPG, I, 17)

*When I was young I could sit in my parlour,
 Now I'm old I'm shoved up in corner.*

*My sister Maria she's younger than I,
 She's got sweethearts and forced to deny.* 1112 (FW-CSMs, VI, 1014, estr. 1ª y 2ª)

*When I was no but sweet sixteen
 With beauty just ablooming O;
 It's little, little, did I think
 At nineteen I'd be greeting O.*

*But if I had kent that I now ken
 And ta'en my mother's bidding O
 I wouldna be sitting by our fireside
 Crying huyshahye my hairnie O.*

*It's husaba for I'm your ma,
 But the Lord kens who's your daddy O;
 But I'll take care I'll beware
 Of the ploughboys in the gloaming O.* R, 1113 (SoL, pp. 106-107, estr. 1ª, 4ª y 5ª)

*I wish, I wish, but it's all in vain,
I wish I were a maid again;
But a maid again I never shall be
Till apples grow on an orange tree.* R, 1115 (*PBEFS*, p. 53, estr. estr. 1ª)

*It's once my apron hung down low
He'd follow me through both sleet and snow.*

*It's now my apron's to my chin
He'll face my door and won't come in.* R, 1116 (*EFSSA*, 189, estr. 3ª y 4ª)

Entre estas canciones de pérdidas hemos incluido asimismo unos pocos ejemplos en los que la muchacha se **despide de la tierra**:

*Caseime fora: adóis, porta,
portia do meu quinteiro,
horta do meu saidiño,
sombra do meu laranxeiro.* R, 1118 (*CG*, 79)

Y finalizamos este capítulo general de canciones sobre sí misma con un grupo que denominamos **dicen de mí**. Incluimos aquí aquellas canciones en que se dice que la gente murmura o dice cosas sobre la moza o los amantes (ya hemos presentado varios ejemplos al respecto al hablar, entre otros, de los defectos personales):

*Por una sola vez
q los mis ojos alcé,
Dizen q yo le maté.* R, 1119 (*CMP-BibiPuH (CEI)*, 21)

*Por una vez que caí
la gente me murmuró
¡Cuántas cayen y resbalan
y no les murmuro yo!* R, 1120 (trab. de campo)

A mi me llaman Calores
 y yo me muero de frío;
 y los chiquillos me dicen:
 -Calores, vamor ar frío. R, 1121 (CPEs, IV, 7062)

As I walked home together,
 I heard the people say,
 "There goes another girlie,
 That's being led astray." R, 1130 (AS, p. 219, estr. 3^a)

Some say I'm with child but that I'll deny
Some say I'm with child but I'll prove it a lie
 I'll tarry awhile and soon let them know'
 That *he likes me too well to serve me so.* R, 1131 (IP, 47, estr. 5^a)

Soy una pobre doncella
 que no me meto con náide,
 y por mor de malas lenguas
 tengo mi honor en el aire. R, 1132 (CPEs, III, 5411)

Amor mío, ven temprano,
no me vengas a deshora,
 que la vecina de enfrente
 es algo murmuradora. R, 1135 (CPEs, II, 2900)

Molinero, molinero,
no me vengas de noche a verme,
 que *estoy sola* en el molino
 y *nos murmura la gente.* R, 1137 (ECA, 819)

Las vecinas y comadres
se juntan a murmurar;
 que se las come la envidia,
 de ver que *me quiere Juan.* R, 1139 (CPEs, 2111)

Muy relacionadas con estas canciones de presentación de sí misma están las de **INICIATIVA Y SOLICITUD** (más abundantes nos han parecido las de lengua española) en las que la primera persona femenina hace proclamaciones acerca del amor y del amado y expresa su deseo de irse con él, de invitarle y obsequiarle. En ellas suelen aparecer rasgos de rebeldía. En este grupo se encuentran por tanto las canciones de **proclamación de fe en el amor**:

¡Ay, madre! al amor
quiero le, amo le,
 y tengo le por señor. R, 1140 (CEv, 49)

Cuando le veo
el amor, madre,
toda se arrevuelve
la mi sangre. R, 1141 (ms. 17.698)

Aunque yo quiero ser beata,
 el amor,
el amor me lo desbarata. R, 1142 (CS, f. 229 vº)

Están también las canciones en que la muchacha **pide que la lleven**:

Marinero hondureño
 que ya *te vas* a la mar,
llévame en tu velero,
llévame en tu velero,
 que quiero navegar. R, 1143 (FSW, pp. 74-75, estr. 1ª)

Panadero,
 que llevas trigo
 a Segovia,
llévame en tu caballo,
 seré tu novia. R, 1147 (ECA, 706)

Ay de mí que me oscurece
 pasar el río y no puedo;
¡pásame Manuel de la alma,
 en tu caballo ligero! R, 1148 (ECA, 530)

Atraca, atraca,
 que soy niña, y no puedo
 parar la barca, *marinero*.
 A orilla el barco
 que me muero. R, 1149 (CMPE, 246)

O where is the boatman, my bonny hinny?
O where is the boatman? bring him to me
 To ferry me over the Tyne to my honey,
 And I will remember the boatman and thee.

O bring me a boatman, I'll give any money,
 And you for your trouble rewarded shall be,
 To ferry me over the Tyne to my honey
 Or scull him across that rough river to me. R, 1150 (NNFSB, 78, estr. 3^a)

Que déjame subir al carro, *carretero*,
 que déjame subir al carro, que me muero. R, 1151 (CMPrZ, p. 123, estrib.)

En casa de mis padres
 vivo rabiando;
sácame, vida mía,
 por el vicario. R, 1153 (CPEs, II, 3126)

Si mis padres no quieren,
 y lo hazen tan mal,
sácame, mi vida,
 por el oficial. R, 1155 (CM, 287)

Vida de mi vida,
 si bien me quieres,
de esta tierra me saques
 y a otra *me lleves.* R, 1157 (MG, f. 16 rº y vº)

Leváime, amor, de aquesta terra
 que non faré más vida en ella. R, 1158 (LMIEM, f. 92)

It's pity me, my darling,
It's pity me, I say,
It's pity me, my darling,
 And *carry me away.* R, 1159 (AB&FS, p. 331, estrib.)

A Sevilla *me llevan*
 por los cabellos;
sevillano del alma
¡frame de ellos. R, 1160 (CP, I, p. 126)

y aquellas otras en que decide **irse con él** o ir en su busca, rasgo éste que nos ha parecido muy característico de la lírica popular de primera persona femenina de otras partes y muy frecuente entre las canciones inglesas:

The Americans have stole *my true love away*
 And I in old England no longer can stay
I will cross the briny ocean, all on my soft heart
To find out the true love, whom *I do love best.* R, 1265 (IP, 23, estr. 1ª)

Over the water and over the sea,
Over the water to Charlie,
 I'll take my petticoat under my arm,
 And *I'll go over to Charlie.* R, 1162 (FSONE, p. 262, estr. 1ª)

Madre, la mi madre,
yo me he de embarcar,
 a la mar, a la mar *me lleva*
 quien *se va* al mar. R, 1163 (LA, p. 82)

No me falaguéys, *mi madre*,
 con vuestro dulce dezir,
yo con él me tengo d'yr. R, 1164 (ms. 17.698, 11)

Farewell my lads and *farewell* my lasses,
 Now I think I've gotten my choice.
Lwill away to yonder mountains
 Where I thought I heard his voice.

Where he does holloa, *Lwill follow*
 Round the world that is so wide.
 For young Thomas *he did me promise*
I would be his lawful bride. R, 1165 (FW-CSMs, VIII, 1420, estr. 1ª y 2ª)

Soydonsella enamorada,
 quiero bien y soy amada;
 si me llaman desposada,
con él m'iré. R, 1166 (CMP, 128)

Still I love him, I'll forgive him,
I'll go with him wherever he goes. R, 1167 (SoL, pp. 242, esttrib.)

¡Mare, yo me voy con él!
 ¡s'ha llevafo ese hombre
 la rafs de mi queré! R, 1168 (CPEs, III,3424)

A la mar que te vayas,
querido Pepe,
a la mar que te vayas,
me voy por verte.
Moreno mío,
a la mar que te vayas
me voy contigo. R, 171 (CPEs, II,2843)

Oh I love my mamma and my papa too,
 But *I'd leave them both and go with you.* R, 1172 (*OFS*, IV, 793, estr. 4ª)

*My dearest dear, the time draws near
 When I and you must part;
 And no one knows the inner grieves
 Of my poor aching heart.
 To see what I suffered for your sake,
 You are who I love so dear,
 I'd rather I could go with you
 Or you could tarry here.*

O my old mother's hard to leave
 My father's on my mind,
 But *for your sake I'll go with you
 And leave them all behind.
 But for your sake I'll go with you.*
 O mother, fare you well,
 For fear I never see you any more
 While here on earth we dwell. R, 1173 (*EFSSA*, 77, estr. 1ª y 2ª)

Salga la luna, el caballero,
 salga la luna y vámonos luego. R, 1176 (*RSV*, II, 18)

"Morenica" a mí me llaman
 los marineros.
 Si otra vez a mí me llaman,
 me vo con ellos. R, 1178 (*PTJE*, 161, vs. 1-4)

Dentro del grupo de canciones de **invitación** están aquellas en que **le invita a irse con ella:**

Galán que estás avezado
 a dormir en la retama:
 si te vinieras conmigo,
 durmieras en buena cama. R, 1179 (*CMLPA*, 406)

Mañana yré, conde,
 a lavar *al río*,
 allá me tenéys, conde,
 a vuestro servicio. R, 1181 (V, 6, estr. 2ª)

o le invita a entrar, sobre todo ahora que no la vigilan:

Ven a verme, ven a verme,
ven a verme que estoy sola,
ven a verme, ven a verme,
ven a verme que estoy sola, R, 184 (trab. de campo, vs. 1-4)

Si quieres hablarme y verme,
ven esta noche al postigo
y mientras mi madre duerme,
 estaré hablando contigo. R, 1185 (CPEs, II, 1904)

!
Esta noche, moreno,
vente a mi calle,
 que esta noche me dejan
 salir mis padres. R, 1186 (CPPM, 162)

¡Ya fatin, a fatin!
Os y entrad
kando yilós kéded.

¡Oh seductor, oh seductor!
 Entráos aquí,
 cuando el gilós duerma. R, 1187 (Trad. G. Gómez, JR, III)

Qvant lo gilos er fora
bels ami
uene uos a mi. R, 1189 (JR, p. 16)

Ya que me has embrujao,
no me hagas más sufrir,
y al dormirse mi marío
la puerta te voy a abrir. R, 1190 (JR, p. 16)

*Soleta yo so açi,
Si uoleu qu'eus uaya a abrir,
Ara que n'es hora ;
si uoleu uenir. R, 1191 (CU, 23)*

*Entre usted que estoy salita
y mi madre está en la calle,
yo le pondré una sillita
que nadie se come a nadie. R, 1192 (PFLaA, p. 342)*

*Entra por la ventana
que no despiertes
a mi padre y a mi madre
que tienen sueño de liebre.
Entra dulce amor
si vienes a verme. R, 1195 (ECA, 763)*

Dentro de las canciones de invitación también están las de **proclamación del deseo**, como cuando dice la muchacha de la jarcha:

<i>Non t' amarey illa kon as-sarti an tayma' jaljali ma'a qurti.</i>	No te amaré sino con la condición de que juntes mi ajorca del tobillo con mis pendientes R, 1202 (Trad. G. Gómez, JR, IX)
--	---

Y la moza de esta otra coplilla actual gallega:

*Státe quedo, meliciano,
non me rompal-o mantelo:
sí queres que rompa logo
bótal-la man pol-o medio. R, 1204 (CPG, I, 24)*

Así también en este otro cantarillo medieval:

*Tiéneme debajo
y pídeme celos,
haga lo que haze
y luego hablaremos. R, 1206 (ms. 3890, f. 100 vº)*

y en esta otra canción actual algo más grosera:

All around my petticoat's brown, God knows,
 All around my petticoat's brown,
 I want you to fuck me like a hound. R, 1209 (*USO*, 204, estr. 1^a)

Tenemos, asimismo, dentro de este capítulo de canciones de invitación, las de **petición de besos, miradas, requiebros**:

¡Amanu, <i>ya habibi!</i>	¡Merced, amigo mío!
<i>Al-wahs me no farás.</i>	No me dejarás sola.
<i>Ben, beza ma bokella:</i>	Ven, besa mi boquita:
io se ke te no irás.	yo sé que no te irás. R, 1210 (Trad. G. Gómez, <i>JR</i> , XXIII)

Guárdame las vacas,
 Carillejo y besarte he;
 si no *bésame tú a mí*,
 que yo te las guardaré. R, 1212 (*LH*, 114)

Come and kiss me, Robin,
Come and kiss me now,
Oh he came and kissed me,
And he came and kissed me
 With my hands milking the cow! R, 1213 (*OFS*, IV, 785)

Pues por besarte, Minguillo,
 me riñe mi madre a mí,
 vuélveme presto, carillo,
 aquel beso que te di. R, 1214 (*CFE*, f. 29 r^o)

Bésame y abrázame,
marido mío,
 y daros <he> en la mañana,
 camisón limpio. R, 1217 (*CU*, 18)

Pues que me tienes,
 Miguel, por esposa,
mírame, Miguel,
 cómo soy hermosa. R, 1218 (*CMCM*, 42)

No me mires derejo
 que es mirada de *traidor*;
mírame así, cara a cara,
 que es miradita de amor. R, 1221 (*CPEs*, II, 1910)

Dígame un requiebro,
galán amador;
dígame un requiebro,
dígame un amor. R, 1219 (*CM*, p. 292)

y están también **otras de insinuación y solicitud** como, por ejemplo:

Jasta que no t'emborrachas
no vienes en busca mía;
ojala t'emborracharas
 toitas las horas der día. R, 1225 (*CPEs*, II, 2729)

Sólo cuando estás bebfo
te acuerdas de mi queré:
permita Dios que te bebas,
 Sanluca, er Puerto y Jerés. R, 1226 (*AA*, 352)

Hay asimismo canciones de **regalos** en que la moza obsequia a su amor con objetos varios (cintas, frutos o productos del campo, espadas, escarapelas o girnaldas, etc.):

Si soldado salieres
 en esta quinta,
 para tu charretera
 tengo yo cinta. R, 1227 (*CPEs*, II, 2658)

Vengo de la romería,
 no traigo más que una pera,
 para tí la traigo, majo,
 para tí la traigo entera. R, 1228 (ECA, 108)

I'll sell my rock, I'll sell my reel,
 My rippling-kame and spinning-wheel,
To buy mysel' a tartan plaid,
 a braidsword, durk and white cockade.

I'll sell my rokely and my tow,
 My good grey mare and hakit cow,
 That every loyal Scottish lad
 May take the field wi' his white cockade. R, 1235 (JSB, 55, estr. 3ª y 4ª)

Then I'll weave him a garland
 A fresh blooming garland,
 Of roses and lilies and daffodown dillies;
 I'll weave him a garland,
 A fresh blooming garland,
 A garland I'll give to the lad I love. R, 1236 (FSUT, p. 78, estrib.)

y están también aquellas canciones en que la muchacha tiene **otras atenciones para con él:**

Jo si que la brodaría
 la camisa d'en Joan,
 jo sí que la brodaría
 a la sombra d' un parral. R, 1237 (CC, p. 272)

Cervatica tan garrida,
 no enturbies el agua fría,
 que he de lavar la camisa
 de aquel a quien di mi fe. R, 1238 (Ca, 115, estr. 1ª)

Ahora que sale mi novio,
 ahora que mi novio sale,
 ahora que sale mi novio,
 canto yo para que baile. R, 1240 (AFME, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 4)

Y finaliza este capítulo de canciones de iniciativa y solicitud con un grupo de canciones de **rebeldía contra las trabas sociales**, canciones éstas muy relacionadas con las de ingerencias antes mencionadas, sólo que aquí la actitud de la muchacha parece más desafiante y rebelde que en las de ingerencias:

Madre, la mi madre,
guardas me ponéis;
 que *si yo no me guardo,*
no me guardaréis. R, 1243 (CT, 24)

Aguardan a mí,
nunca tales guardas vi. R, 1246 (ms. 3788, f. 7)

Ya florecen los árboles, Juan;
mala será de guardar. 1248 (RSV, II, 14)

Las ventanas de mi cuarto
 todas las cierra mi padre;
 tengo el amor carpintero:
 con facilidad las abre. R, 1249 (CMLPA, 366)

Castigado me a mi madre
 porque al amor hablé:
 no le diré que se vaya,
 más antes le llamaré. 1252 (ms. 17.698, 11)

Decidle que me venga a ver,
 que cuanto más me riñen
 tanto más crece el querer. R, 1253 (CGeZ, 297)

Tengo un *padre que me riñe*,
 y una madre que me mata,
 y un amante que me dice:
 -sigue tu rumbo, muchacha. R, 1254 (CPEs, II, 3147)

My pappy he will scold me, scold me, scold me,
My pappy he will scold me for stayin' out all night.

My mammy she'll uphold me, uphold me, uphold me,
 My mammy she'll uphold me, *an' say I done just right!* 1255 (OFS, III, 541, A)

Por un Pepe que adoro
me ponen guardia;
 aunque guardia me pongan,
¡Pepe del alma!
¡Ay, Pepe, Pepe,
 en lo mejor del alma
 te tengo siempre! R, 1259 (CPEs, II, 3130)

Que se le da a mi madre
 de mis cabellos,
 que para el mal *villano*
 sobran de buenos. R, 1261 (ms. 3915, f. 318)

¡Ay! galán que me cortexes,
 tú me robes la mió vida
 y *mió padre non te quier*
 porque non tiés casería.
¡Tuya soy!

Tuya soy, galán del alma,
tuya soy hasta la muerte;
aunque mió padre non quiera,
 hemos de casar pa siempre.
¡Tuya soy! R, 1263 (CMLPA, 296)

En estas canciones de iniciativa y solicitud también aparecen rasgos de soledad, bien porque el amigo se ha ausentado o se anticipa su ausencia (como, por ejemplo, en aquellas en las que la moza pide que la lleven o decide irse con él), bien porque no parece que sea cosa fácil el encuentro de los amantes (como sucede en éstas de rebeldía contra las trabas sociales). Lo mismo sucede en las siguientes canciones de **CONSTANCIA Y FIDELIDAD** donde, aunque el amor que ella profesa a su amigo parece eterno, y así se lo hace saber en aquellas canciones dirigidas directamente a él, no obstante, la soledad de la muchacha sigue aflorando en muchos casos:

I don't see why I love him.
I know he doesn't care for me.
 But my thoughts are always of him
 Wherever he may be. R, 1264 (NCFB, 168, estr. 5ª)

And when I have found out my joy and delight,
I'll be constant unto him by day and by night.
I will always prove as constant as a true trutle dove
 And *I never will* in no time prove false to my love. R, *1265 (IP, 23, estr. 2ª)

The blackest crow that ever flew
 Will surely turn to white
If ever I prove false to you,
 Bright days shall turn to night, *my love,*
 Bright days shall turn to night.

Bright days shall turn to night, *my love,*
 The elements shall morn,
 If ever I prove false to you
 The roaring sea shall burn, *my love.*
The roaring sea shall burn. R, 1266 (NCFB, 262, A, estr. 4ª y 5ª)

There may come a change in the ocean,
There may come a change in the sea,
He may travel this wide world over,
But he'll never find no change in me. R, 1267 (OFS, IV, 750, B, estr. 3ª)

Por moito que o mar creza
 ao ceo non ha chegar;
 por moitos mozos que teña
 a tí non te hei de olvidar. R, 1284 (CPLB, 1980)

Dueño de mi alma,
 yo te he de olvidar
 cuando el río del Ebro
 de la vuelta atrás. R, 1269 (AFME, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 6ª, estrib: vs. 5-8)

Aunque 'n mil años no güervas,
 yo seré como la mimbre
 que la bambolea 'l aire,
 pero se mantiene firme. R, 1271 (CPEs, II, 3026)

Aunque me ves nifia, tengo
 las palabritas muy firmes;
 si tus palabras son falsas,
 las más nunca se rinden. R, 1273 (CPEs, II, 2953)

Aunque los sielos caigan
 estrellitas a millares,
 a tí solo he de quererte,
 por no darle gusto a náide. R, 1274 (CPEs, II, 3029)

Después de cien años muerto
 a tu sepultura iré
 a rezarte un padrenuestro
 por lo mucho que te amé. R, 1279 (ECA, 82)

Amor mío, no llores
 ni te desvelés;
 que la que ha de ser tuya
 cierta la tienes. R, 887 (CPEs, II, 2999)

Anda *vete*, corre *vete*,
 y *vete* con el seguro
 que el lado que tú ocupares
 no lo ocupará ninguno. R, 1288 (CPEs, II, 3389)

Aquel caballero, madre,
 tres besicos le mandé;
 creceré y dárselos hé. R, 1290 (PIPP, pp. 32 y 276)

Estas canciones de constancia en el amor contrastan con las de mudanza antes mencionadas y las de **olvido de amor**, donde la moza no parece estar tan segura de conservar su amor por el amigo:

Algún día, majito,
algún día, majito,
majo, algún día,
 cuanto más te miraba
 más te quería.
Algún día, majito,
 majo algún día. R, 1297 (AFME, HH 10-109, Cara 3ª, Banda 2ª, estr. 5ª)

o confiesa claramente que ya le olvidó:

Algún día por verte,
 cien vueltas daba,
 ahora ya por no verte
 las doy dobladas,
 las doy dobladas, *niño,*
 las doy dobladas,
 algún día por verte,
 cien vueltas daba. R, *1297 (CPDBe, s/p, estr. 2ª)

o que le olvidó por otro como parece haberle sucedido a la moza de la siguiente coplilla con respecto a su amor anterior:

*En toito 'r mundo s'encuentra
quien te quiera como yo;
¡H'orvidaito a un gilen flamenco
por querete a tíf, gachó! R, 1298 (CPEs, II, 2436)*

Y así, con esta declaración, entramos en el capítulo de canciones en que se **HABLA BIEN DE ÉL**. Son canciones en que la mujer **declara su amor**:

*Pecador, no desesperes;
más te quiero que me quieres. R, 1302 (ms. 17.698 181)*

*Por vida de mis ojos,
el caballero,
por vida de mis ojos
que bien os quiero. R, 1306 (C-FH, f. 133)*

*A tíf solito te quiero,
a tíf solito te adora
y a tíf solito te entrego
las llaves de mi tesoro. R, 1320 (CPEs, II, 2407)*

*Desde que te ví te dí
la llave de mi pechito;
muchos me la pretendieron
y a tíf te la dí solito. R, 1321 (CPEs, II, 2231)*

*Aquel caballero, madre,
que de amores me fabló,
más que a mí te quiero ya. R, 1331 (CMP, 329)*

*Llove little Willie, I do, dear ma,
Llove little Willie, ha ha, ha ha,
Llove little Willie but don't you tell papa,
For he won't like it, you know, dear ma. R, 1484 (NCFS, 307, B, estr. 1^a)*

Llove somebody dearly,

Llove somebody well,

Llove somebody with all my heart;

Tis more than tongue can tell. R, 1336 (NCFS, 275, A, estrib.)

God bless him, Llove him, I wish he was mine,

I wish, I wish he was mine. R, 303 (NCFS, 303, A, estr. 7^a)

Soy tuya, marinerito,

soy tuya, si tú me quieres,

si tus padres son constantes

aquí traigo los papeles,

soy tuya. R, 1344 (CPE, p. 205, estr. 3^a)

Tuya soy gaitán del alma,

tuya soy hasta la muerte;

aunque tus padres no quieran

nos uniremos pa siempre. R, 1263 (ECA, 33, estr. 2^a)

Por allí viene, madre,

lo que bien quiero:

la carretera, los bucyes

y el carretero. R, 1352 (CPM, p. 224)

Marinero es mi amante,

marinero es mi amor,

marinero es la prenda

por quien suspiro yo. R, 1353 (ECA, 565)

Mi marido es cucharatero,

Dios me lo dio y *así me lo quiero* R, 1357 (ms. 3915, f. 68 v^o)

El mi amor ye piquiñín,

pero *así lu quiero yo,*

que el árbol que no crez mucho

cria fruta y hoja no. R, 1358 (CMLPA, 364)

*Tengo un galán de mi gusto
que me roba el corazón;
tengo un galán de mi gusto
que el corazón me robó.* R, 1360 (*CMLPA*, 281, vs. 3-6)

Moreno pintan a Dios,
morena a la Magdalena,
moreno es el bien que adoro:
¡viva la gente morena! R, 1366 (*LH*, 157)

But black is the colour of my true love's hair,
His face is like some rosy fair;
The prettiest face and the neatest hands,
I love the ground whereon he stands.

I love my love and well he knows,
I love the ground whereon he goes,
If you no more on earth I see,
I can't serve you as you have me. R, 146 (*FW-CSMs*, XV, p. 2548, estr. 1ª y 6ª)

Míralo por donde viene,
todo lleno de alegría;
aunque es moreno de cara,
le quiero más que a mi vida. R, 1369 (*CPEs*, II, 2038)

Por la calle abajito
va quien yo quiero;
no le veo la cara
con el sombrero. R, 1370 (*CPEs*, II, 2039)

Y junto a la declaración de amor se dá el **requiebro**, dirigido directamente al amigo; abundan los ejemplos españoles mientras que nos han parecido prácticamente inexistentes los ingleses:

Esa tu boina, *majo*,
tate bien, cáflesla muncho;
lo moreno de tu cara
no lo puedo ver a gusto. R, 1371 (*LH*, 248)

Cuando te veo venir
con er sombrero a lo tuno,
se me hace que no hay
hombre como tú ninguno. R, 1374 (*AA*, 262)

Cuando te veo venir
solito la calle arriba,
er corasón por la boca
se me sale de fatigas. R, 1375 (*CPEs*, II, 5105)

Tus ojos no son ojos,
que son saetas:
cada vez que me miras
me dejas muerta.
Mírame mucho;
que ya que muera, quiero
morir a gusto. R, 1381 (*CPEs*, II, 1233)

Pastorcico nuevo
color de amor,
no sois, *vida mía*,
palabrador. R, 1387 (ms. 3168, f. 44)

Hay **otras canciones de alabanza** en las que se habla del amigo utilizando la tercera persona y se dicen de él cosas como:

Yale más la bizarría
der galán que m' enamora
que toita! Andalusía
y la vega de Carmona. R, 1399 (*CPEs*, II, 1631)

O Charlie is my darling,

My darling, my darling,

O Charlie is my darling, the young Chevalier. R, 1400 (*NNFSB*, 17, estrib.)

My love's a bonny laddie, an yon be he,

My love's a bonny laddie, an yon be he;

A feather in his bonnet, a ribbon at his knee:

He's a bonny, bonny laddie, an yon be he. R, 1401 (*JSB*, 126, estr. 1^a)

Beautiful Bill was a 'dorable beau,

Beautiful Bill did worry me so,

Sweetest of Wills, my beautiful Bill,

My beautiful, beautiful Bill. R, 1402 (*OFS*, III, 372, A, estr. 1^a)

Don't you think he's a nice young man?

Don't you think he's clever?

Don't you think that him and me

Would make a match forever? R, 1403 (*OFS*, III, 582, estr. 1^a)

Yaya una gracia,

yaya un salero,

que tiene, madre,

mi carbonero. R, 1404 (*CPE*, p. 147, estrib.)

¡Viva la gracia!

¡Viva mi morenito,

que tiene tanta! R, 1405 (*CPEs*, V, n. 149, p. 69, estrib. de encaje)

¡Ay que 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! R, 1411, *CPEs*, II, 1346)

Tiene mi morenito
 miel en la boca,
 y yo tengo la falta
 de ser golosa. R, 1413 (CP, I, p. 257)
Din qu' o meu amante e feo
e a min parécem' un sol;
 vale mais trigo moreno
 que non blanco sin sabor. R, 1427 (CPG-LaCo, III, p. 88)

Dicen que mi amante es feo
 y picado de viruelas;
a mí me parece un sol
 coronadito de estrellas. R, 1429 (CPEs, II, 3072)

Dicen que mi amor es feo
 porque es morenito un poco;
 debajo de las estrellas
para mí no hay otro. R, 1430 (ECA, 57)

Teño un amor mariñeiro
honito como unha rosa,
teño medo que m' o leve
algunha moza envidiosa. R, 1432 (CG, 345)

Teño un mozo mui xitoso
 qu' inda vosoutras non tedes:
 e nas forzas como un toxo
 e na ialma, un ramo verde. R, 1433 (CG, 126)

Mi amante es alto y delgado,
 gasta corbatín al cuello;
es soldado de a caballo:
¡Esa es la pena que tengo! R, 1435 (CPEs, II, 2064)

También habla la moza bien de su amigo en aquellas canciones en que se **complace recordándolo:**

Besóme el colmenero,
que a la miel me supo el beso. R, 1439 (*C-FH*, f. 102 v^o)

Dubarton's drums they sound so bonnie,
When they remind me of my Johnnie;
What fond delight can steal up on me,
When Johnnie kneels and kisses me. R, 1440 (*SOI*, Nov. 66, p. 32, estrib.)

Anoche a las doce y media,
cuando el sereno pasó,
estaba yo dormidita
en los brazos de mi amor. R, 1444 (*CPEs*, III, 5756)

Anoche a la media noche,
yo no sé si lo sería,
un galán, a mi ventana
relaciones me pedía. R, 1445 (*ECA*, 72)

He asked me to marry him, he did, dear ma,
He asked me to marry him, ha ha, ha ha,
He asked me to marry him but don't you tell papa,
For he won't like it, you know, *dearma.* R, 1484 (*NCFS*, 307, estr. 3^a)

A la luna de Valencia,
madre, me quedé dormida
en los brazos de mi amante,
¡qué dulce sueño tenía! R, 1446 (*ECA*, 135)

And when he was asleep, hey dorum darrity
And when he was asleep, me being young
And when he was asleep out of bed I did creep
Into the arms of my handsome young man. R, 533 (*SoL*, p.231, estr. 4^a)

Y no sólo gusta la moza de dormir en brazos del amor, sino que también le place **velar el sueño del amado** (aunque no hemos encontrado ejemplos ingleses):

A sombra de mis cabellos
se adormió:
 ¿si le recordaré yo? R, 1447 (*CMP*, 360)
 Entre sábanas de Holanda
 y colchas de carmesí
está mi amante durmiendo
 que parece un serafín. R, 1449 (*PFLeA*, p. 342)

Y dice otras cosas amorosas de él como, porejemplo:

Tengo yo un amiguito
 tan *de mi gusto*,
 que de mi pecho al suyo
 no hay nada oculto.
Entra en mi casa
 y se sienta y le cuento
 lo que me pasa. R, 1453, *CPEs*, II, 2037)

Bajito de cuerpo es
 el que mi calle pasea;
 como se mantenga firme,
 logrará lo que desca. R, 1458 (*CPEs*, II, 1861)

Long as a hoc, *tough* as a boot,
 Gals all think he's terrible cute. R, 542 (*USO*, 147, estr. 1ª)

Marinero es mi amante,
 de agua salada;
 porque los de agua dulce
 no valen nada. R, 1460 (*CPEs*, II, 2057)

Arrierito es mi amante,

lleva la vara

metidita en el cinto

y a mí en el alma. R, 1462 (*CPCV*yS. p.26)

Dicen que los labradores

tienen la vida en un hilo;

la tengan o no la tengan,

labrador es mi marido. R, 1467 (*LPAEx*, p. 221)

En lo alto del Puertu

berra un cabrito;

sí será del rebañu

del *mió* Perico. R, 1473 (*ECA*, 986)

Manuel, Pepe, Perico o Pedro, Juan, Miguel, Antonio, Bill o Willie, Bob o Bobby, Charlie, Johnny, Tommy o Thomas y Jimmy, suelen ser los nombres favoritos de la persona amada. Pero el uso del nombre propio no es tan frecuente como las expresiones de cariño tales como "love", "mi amor" "my love", "my true love", "amor mío", "el mi amor", "el mi querer", "my darling" "my dearest dear", "my dear", "dear", "carillo", "carillejo", "amigo", "o meu amigo", "mi amante", "amante mío del alma", "compañerito del arma", "mi compañero", "dueño mío", "dueño querido", "dueño de mi alma", "prenda del alma", "prenda adorada", "darling of my heart", "my sweetheart", "vida mía", "bien que adoro", "bien de mi vida", "mi consuelo", "caballero", "young chevalier", "galán", "handsome young man", "moçuelo", "majo", "majo de mi vida", "lad", "bonny", "my bonny", "bonnie laddie", "lindo amigo", "lindo amor", "nice young man", "zagalito", "little darling", "moreno", "moreno mío", "mi moreno", "cuerpo garrido", "beautiful", "beautiful light", "mi claro lucero", "my own dearest jewel", entre otras.

En estas canciones en que se habla bien de él también pueden aparecer rasgos de soledad; aunque la mujer parece satisfecha de tener un amor de su gusto sin embargo no siempre él está con ella; en ocasiones, como hemos visto en algunos ejemplos, él se ha ido (o se va a ir) o, simplemente, no parece encontrarse delante de ella para escuchar sus alabanzas.

Rasgos de soledad también pueden surgir entre las canciones en que la mujer **RECIBE REGALOS**, como, por ejemplo en algunas en que se complace recordando los obsequios recibidos (y que nos han parecido quizá más frecuentes en la tradición inglesa que en la española):

The ring on my finger is Johnny give me.
Johnny along until morning.

The shoes on my feet are Johnny give me.
Johnny alone until morning.

The hat that I wear it is Johnny give me.
Johnny alone until morning.

Johnny says that he loves me, I do not believe.
Johnny alone until morning.

The ring on my finger is Johnny give me. R, 1477 (SOI, March 65, p. 45)

He gave me a ring, he did, mamma,
He gave me a ring, mamma,
He gave me a ring, but don't you tell Pa,
'Cause he wouldn't like it, you know, mamma. R, *1484 (OFS, III, 383, C, estr. 3^a)

Ese mandilín
ese mandilón,
ese mandilín
que me dió Ramón. R, 1480 (ECA, 787, estrib.)

En otras canciones se dirige al amigo directamente, utilizando la segunda persona, como en la siguiente en la que aparecen rasgos de declaración:

Dísteme una cinta verde,
tan verde como la rama;
la cinta la traigo al cuello
y a tí te traigo en el alma. R, 1478 (ECA, 64)

Nos han parecido más alejadas de la situación de soledad y poco frecuentes las canciones de **la bien casada**:

*Meninas, não se admirem de eu cantar e ser casada,
eu canto com a alegria de me ver bem amparada.* R, 1481 (CA, n. 2, p. 915)

aunque entre ellas también se pueden encontrar reminiscencias de la ausencia del amigo:

*Bobby Shaftoe's gone to sea,
Silver buckles on his knee;
He's come back and married me,
Bonny Bobby Shaftoe.* R, 1483 (NNFSB, 12, estrib.)

junto con rasgos de rebeldía, entre otros⁷:

*We're already married, we are, *dearma*,
We're already married, ha ha, ha ha,
We're already married but don't you tell papa,
For he won't like it, you know, *dearma*.* R, 1484 (NCFS, 307, B, estr. 4^a)

Hay un grupo importante de canciones en las que la primera persona femenina todavía no tiene una relación amorosa claramente establecida. En ellas se aprecia una actitud diferente a las agrupadas entre las canciones de SOLA por **n o t e n e r a m o r**; trátase de una actitud algo desafiante y más esperanzadora ante el problema de encontrar amor, bien porque se sabe joven aún y, por tanto, con mucho tiempo para encontrar al marido o novio de su gusto, bien porque todavía no ha perdido toda esperanza de que esto suceda o porque considera que no es por su culpa por lo que todavía se encuentra soltera. No obstante, ambos grupos guardan una estrecha relación. Son canciones en las que la muchacha **QUIERE AMOR**.

Así, en este grupo hemos incluido aquellas canciones en que la moza **busca relación o se quiere casar**. Trátase en algunos casos de canciones, como algunas ya mencionadas, en

⁷ Repetimos aquí una vez más que las categorías en que han quedado clasificadas las canciones en el cancionero se solapan; así, podemos encontrar que las canciones de bien casada pueden tener, a su vez, rasgos de sola, de constancia y fidelidad, de habla bien de él o recibe regalos, de iniciativa o solicitud o sobre sí misma, de encuentro, ingerencias, compasión, despedida o renuncia, y de actitud confidencial, reflexiva o desafiante.

que se acude a fiestas y romerías para encontrar novio; no hemos encontrado ejemplos ingleses de este tipo:

Cuatro años de mocita
he venido a este olivar,
 a ver si el año que viene
 ya puedo venir casá. R, 1486 (PFLaA, p.300)

La cuesta de la Llovera
 la tengo determinada,
 el subirla de soltera
 y bajarla de casada. R, 1487 (ECA, 852)

Viva Ponga, viva Ponga,
 viva San Juan de Beleño,
 Santina de Covadonga
en casarme tengo empeño.

Que soy solterona
 y me quiero casar
 con el mejor mozu
 que hay en el lugar. R, 1488 (GEA, XIV, p.11, estr. 1ª y 2ª)

Adiós Cristo de Candás,
 adiós Camarín y todo,
no te vuelvo a visitar
hasta que me des un novio. R, 1490 (ECA, 860)

¡Oh! Virgen de Covadonga
 muy de veras te lo digo,
 que no vuelvo más a verte
hasta que me des marido. R, 1491 (ECA, 842)

A la Virgen de los Reyes
er cabello l'ofresl
porque te vorvieras loco
 'tiraras piedras por mí. R, 1492 (CPEs, II, 2617)

San Antonio bendito
 dáde-me un home
 aunque me mate
 aunque m' esfole. R, 1494 (LH, 208)

San Antonio bendito,
 tres cosas pido:
 salvación y dinero
 y un buen marido. R, 1495 (CPEs, III, 5745)

En otras parece encontrarse cansada de seguir siendo soltera:

Tengo un mandilín en casa
 con flores de primavera;
 el galán que me lu dió
 ya sabe que *soy soltera*.
Esi mandilín que me diste ayer,
ya lo recosí ya lu remendé. R, 1499 (CMLPA, 234, giraldilla)

Sweet as the flowers in May time,
 Sweet as the dew on the rose,
I'd rather be somebody's darlin',
 Than a pore gal that nobody knows. R, 1502 (OFS, IV, 832, A)

Last night the dogs did bark,
 And I did go to see,
 And this is the last word ever I spoke,
'There's nobody comes to me.'

O dear! what shall I do?
O dear! where shall I go?
 There's nobody comes to marry me,
 There's nobody comes to woo.

My father's a hedger and ditcher,
 My mother does nothing but spin,
 And *I am a pretty girl*,
 And the money comes slowly in.

Now *I must die an old maid*.
Oh dear! how shocking the thought!
Oh, what a misfortune it is!
 But I'm sure it is not my fault. R, 1503 (*FSUT*, p. 226)

I wonder when I shall be married,
O be married, O be married?
I wonder when I shall be married,
My beauty's beginning to fail. R, 1506 (*TBFSWV*, 16, estr. 1ª y 8ª)

Here's *my sister* Betsy, *much younger than I am*,
Had nine or ten offers, and yet *she denied* them;
 Before she was twenty she'd a son and a daughter,
 Here am I, six-and-thirty, and had not one offer.

A linman, a tinman, a tinker, a tailor,
 A feller, a peller, a ploughboy, a sailor;
 Gentle or simple, or foolish or witty-
Me die an old maid! Pray, *take me for pity.* R, 1507, *FSUT*, p. 297, estr. 1ª y estrib.)

y, por tanto, quiere casarse ya, sin más dilación, llegando como en otras muchas canciones a adoptar una actitud rebelde y desafiante:

Si mi padre no me casa,
 yo seré escándalo en casa. R, 1510 (CS, f. 196 vº)

Si mi madre no me casa
 para er domingo que viene,
 le pego fuego a la casa
 con tofto lo que tiene. R, 1511 *CPEs*, III, 5747)

Si no me casan ogaño

yo me iré con un frayre otro año. R, 1512 (ms. 3924, f. 32 v^o)

En otras canciones la moza se halla bien dispuesta a hacer lo que sea (peinarse, silbar, levantarse de la cama,...) siempre y cuando la ofrezcan un hombre (que se case con ella):

Pues que me sacan a desposar,

quiérome peinar. R, 1515 (*Vocabulario*, p. 484b)

'Mother, I would marry and I would be a bride,

And I would have a young man forever at my side.

For if I had a young man, O how happy I would be,

For I am tired and O so weary of my virginity.'

'Whistle, daughter, whistle, and you shall have a cow.'

'I cannot whistle, mother, I guess I don't know how.

For if I had a young man, O how happy I would be,

For I am tired and O so weary of my propriety.'

'Whistle, daughter, whistle, and you shall have a man.'

'I can whistle...'

'You impudent little daughter, and what makes you whistle now?'

'I'd rather whistle for a man than for a sheep or a cow.' R, 1517 (*IP*, 111, estr. 1^a, 2^a y 4^a)

Lazy Mary, will you get up,

Will you get up, will you get up?

Lazy Mary, will you get up,

Will you get up, to-day?

No, my mother, I won't get up,

I won't get up, I won't get up.

No, my mother, I won't get up,

I won't get up, to-day.

(Mary speaks)

What will you give me for my supper?

(Mother and chorus sing)

I will give you a nice young man,...

Will you get up to-day?

(Mary sings)

Yes, *my mother*, I will get up,

Yes, *my mother*, I will get up,

Yes *my mother*, I will get up,

I will get up to-day. R, 1519 (*FSONE*, pp. 31-33, estr. 1ª, 2ª y 6ª)

desdeñando la simple amistad:

I am dying, I am sighing,

Mere friendship I ever shall spurn,

I am dying, I am sighing

To love and be loved in return. R, 1518 (*OFS*, III, 373, estrib.)

y aunque él se haya ido no pierde la esperanza de que vuelva para casarse con ella, como ya hemos visto en otros muchos ejemplos:

My true love is a nice young man,

I intend to marry him if I can.

I know he'll never prove false to me,

Skideedy and mavourneen slaun, slaun.

My true love has gone to France.

If ever he returns it will be a chance.

But if ever he returns to me he'll advance,

Skideedy and mavourneen slaun, slaun.

My true love has again come home,

No more to the wars he'll go for to roam,

And we'll get married and we'll go home,

Skideedy and mavourneen slaun, slaun. R, 1524 (*FW-CSMs*, XVIII, 4288, estr. 1ª, 2ª y 3ª)

*Un marinerito, madre,
me tiene robada el alma;
si no me caso con él
muero moza y llevo palma.* R, 1529 (CPEs, 11, 2059)

En este grupo de canciones en que la moza se quiere casar hay también canciones en que se queja directamente al amigo, pidiéndole (u ordenándole) que se case con ella:

Agora que me puxeches
a barriguiña redonda,
ou te has de casar comigo,
ou m' has de volver a honra. R, 1533 (TM, 270)

Mancebo casae conmigo,
que sou fiadeira da roca:
sete semanas e meia
fio meia maçaroca. R, 1535 (LH, 124)

Cásate conmigo,
Pedro querido,
y alabarm'e que tengo
rico marido. R, 1536 (CM, p. 288)

Están también las canciones de **elección de amado** en las que la moza parece tener predilección por la profesión del futuro novio o marido: lo quiere labrador o granjero:

Un labrador es mi padre,
un labrador es mi hermano,
Un labrador ha de ser
al que yo le dé mi mano. R, 1538 (CSeg., p. 97, estr. 2ª)

A farmer's boy a farmer's boy,
He's the one for me;
If ever I get married
A farmer bride I'll be. R, 1539 (NCFS, 17, F, estrib.)

Labrador ha de ser,

labrador el que me ha de querer. R, 1540 (CMPM, 168, estrib., canç. de ronda y de quintos)

marinero o pescador:

Marinero quiero, madre,
marinero me han de dar
 y si no es un *marinero,*
soltera me he de quedar. R, 1544 (ECA, 562)

Marinero quiero, madre,
 pero no de la sardina,
 qué es para morir de hambre
 a la vuelta de la esquina. R, 1546 (ECA, 563)

O the bonny fisher lad,
 That brings the fishes frae the sea,
O the bonny fisher lad,
 The fisher lad get haud o' me.

A sailor will I never wed,
Not a soldier, 'cos he's got no brass,
 But *I will hae a fisher lad,*
 Because *I am a fisher lass.* R, 1547 (NNFSB, 63, estrib. y estr. 2º)

soldado o militar:

O primeiro amor que teña
ha de ser d'un militar,
 que aunque non teña diñeiro
 ten un polidiño andar. R, 1548 (CPG, I, 6)

Soldadito lo quiero,
 aunque supiera
 que la noche de novios

se marcha fuera.
 Que el del soldado
 es el amor más dulce
 que yo he probado. R, 1549 (CPEs, II, 2063)

y también pastor:

Me dá la gana
con un pastor me caso
 me da la gana,
 ¿que tropiezo en el queso?,
 caigo en la lana. R, 1604 (CMPM, 19, estrib., canc.de baile)

Varias pueden ser las profesiones del agrado de la muchacha para su novio. En ejemplos anteriores a los inmediatos superiores, ya hemos visto como lo quiere vaqueiro, arriero, molinero, carbonero, colmenero, sastre, barbero, entre otras. También puede querer dejar claro las profesiones que no son de su gusto:

Nadie no diga,
 que de un fraile e de ser amiga;
 no diga nadie
 que e de ser amiga de un fraile. R, 1565 (CS, f. 244 vº)

I wouldn't marry a preacher,
 I tell you the reason why
 He stands upon the pulpit
 And makes the people cry.

I wouldn't marry a doctor,
 I tell you the reason why
 He goes all over the country
 And makes the people die.

I wouldn't marry a blacksmith,
 I tell you the reason why
 His neck is so long and thin
 I am afraid he'll never die. R, *1555 (NCFs, 17, F)

I would not marry a lawyer
 I'll tell you the reason why:
 He gets up on the stand
 And always tells a lie. R, *1555 (NCFs, 17, G)

Un pastor *me pretende*
 y un hortelano,
 más vale vender leche
 que arrancar nabos. R, 1567 (CMPM, p. 110, copla de acarreo)

Además de por la profesión, es frecuente la predilección por el color de la piel, como cuando la muchacha de la jarcha dice:

<i>Non kero, non, un jillello</i>	No quiero, no, un amiguito,
<i>illa s' samarellu.</i>	más que el morenito. R, 1551 (Trad. G. Gómez, JR, XIII)

Muchos son los ejemplos ya mencionados sobre la preferencia del color moreno, añadimos aquí uno más:

Lo moreno lo hizo Dios,
 lo blanco lo hizo un platero,
 moreno me lo dé Dios
 que lo blanco no lo quiero. R, 1552 (CPPM, 405, canç. de siega)

También hemos visto casos en que le prefiere blanco y no moreno:

Más lo quiero blanca y frío
que na morena y con grasia:
 no quiero antes de la noche
 tener la oscuridá en casa. R, 1553 (CPEs, IV, 7200)

En cuanto a la edad del futuro marido, está bastante extendido que la muchacha no lo quiere viejo (aunque sea rico) sino joven (aún siendo pobre):

I would not marry an old man,

I will tell you the reason why:

His face is always dirty,

His chin is never dry.

I would rather marry a young man

With an apple in his hand

Than marry an old man

With forty acres of land. R, 1555 (NCFS, 17, M, estr. 1ª y 2ª)

An old man, an old man,

An old man is gray,

But a young man's heart is full of love,

And away, old man, away. R, 1556 (NCFS, 17, estrib.)

A young man is my delight, heydorum darrity.

A young man is my delight, me being young.

A young man is my delight all the days of my live.

Maids when you're young never wed an old man. R, 1557 (SoL, pp. 230-231, estrib.)

Ni viejo ni viudo:

No me case, miña nai,

con home que viudase;

pois non quero criar pitos

que otra galiña chocase. R, 1569 (TM, 296)

Amb un viudo, *mare, mare,*

amb un viudo, *mare, na;*

amb un fadrinet que sí.

Jo li dic flor de violí,

flor de la grana

del romaní. R, 1571 (CC, p. 273)

sino joven y a ser posible alto y buen mozo:

Alto lo quiero y buen mozo,
que le acompañe el talento;
que los hombres chiquitillos
tengan malos pensamientos. R, 1558 (CPEs, IV, 6091)

y no pequeño y chiquito:

No me case mi madre
con hombre chico,
que lo lleve y lo traiga
como abanico. 1560 (CPEs, IV, 6092)

aunque en algunas canciones la moza lo prefiere pequeño:

Todo el mundo me da vaya,
porque quiero a un hombre chico;
yo digo que por el aire
se compran los abanicos. R, 1561 (CPEs, II, 3073)

Hay canciones en que la preferencia se basa en el lugar de residencia del futuro amado; en unas se prefiere a los muchachos del mismo pueblo o localidad que la moza:

Non quero zapato baixo
que se me espeta n'a aréa;
non quero amores de lonxe
qu' os teño n-a miña aldea. R, 1563 (CPG, I, 27)

Heime de casar n'aldea
aunque sea c' un rapás
heille de peinal-o pelo
o de diante para atrás. R, 1602 (CPG, I, 14)

en otras, sin embargo, parece que la muchacha prefiere encontrar novio fuera:

A Sevilla me he de ir
 a querer á un Sevillano;
 que los mozos de esta tierra
 mucha paja y poco grano. R, 1600 (CPEs, III, 4874)

Heime de casar en Lugo,
 terríña de moitos nabos,
heime de casar en Lugo,
 aunque sea con un soldado. R, 1601 (CG, 380)

Hay también canciones en que se dice que la moza tiene (o tuvo) varios novios:

Siete novios tengo en Fuentes,
 y cinco en la Lantejuela,
 cuarenta y cinco en la Puente
 y ciento y pico en Utrera. R, 1578 (CPEs, IV, 7883)

Tuve amores en Oscura
 y también tuve en Lada,
 pero los de San Andrés
 son los que me lleven l'alma. R, 1582 (CMLPA, 350)

Veinticinco novios tuve,
 al treinta no llegé,
 a todos dí calabazas,
 con ninguno me casé. R, 1579 (ECA, 345)

Tengo cuatro pañuelos
 todos cuatro colorados,
otros cuatro pretendientes
 y tres viven engañados. R, 1581 (GEA, XIV, p.23)

*Yo tengo un novio cadete,
y otro novio capitan,
y otro que ronda mi calle,
y otro que a mi casa va.* R, 1584 (CPEs, IV, 7254)

For then I had a score of kye,
Ochon, ochon, ochrie!
Feeding on yon hill sac high,
And giving milk to me!

And there *I had* three score o' yowes,
Ochon, ochon, ochrie!
Skipping on yon bonny knowes,
And casting woo' to me. : 69 (JSB, 137, estr. 3ª y 4ª)

y en otros ejemplos parece importante el nombre de los jóvenes:

Los ojos de un Juan me matan,
los de un Francisco me hieren,
los de un Diego me aprisionan
y *muerdo por* los de un Pepe. R, 1588 (CPEs, II, 2097)

Por un Juan diera un ochavo,
por un Francisco un doblón
y por un Antonio diera
alma, vida y corazón. R, 1589 (CPEs, II, 2094)

Mi padre dice que Antonio
y *mi madre* que José ;
y este geniecillo mío
dice que *ha de ser* Manuel. R, 1593 (CPEs, II, 2102)

Pepiño, Pepiño, Pepe,
Pepiño, Pepe, Ramón...
a Pepe téñoo nos brazos
i-á Ramón no curazón. R, 1595 (TM, 103)

Oh, why not love Willie, or Charley, or Dan?
 Oh, why not love Walter, that handsome young man?
I'll love him a little to make his heart ease,
 And when his back is turned I'll do as I please. R, 1597 (B&S, p. 493, estr. 2ª)

First *I loved Thomas* and then *I loved John*,
 And then *I loved William, he's a clever young man*;
 With his white cotton stockings and his low ankle shoes;
 And he wears a blue jacket *wheresoever he goes*. R, 1598 (B&S, p. 493)

O if I ever were to climb a lofty old oak tree
 For to rob a poor bird of his nest,
 And if ever I then should come down without ever a fall,
I'll get married to the lad I love best.

O it's T stands for Thomas as you might suppose,
 And it's J O H N stand for John.
 And it's W it stands for Sweet William,
 Because *he is the cleverest young man*. R, 1599 (CS, II, 72)

El deseo de casarse o de encontrar amor puede ser tan grande que en algunos ejemplos parece que cualquiera puede servir, sea del nombre, profesión o tipo de hombre que sea:

Tengo un corazoncito
 tan cariñoso
 que admitiera a cualquiera
 para mi esposo. R, 1607 (CP, I, p. 254)

I've love in my pockets and love in my heart,
 For the boys that love me, I'll share them their part.
 This lesson has been learned from the verses above.
 So girls don't you think it's jolly to love? R, 1608 (B&S, p. 493, estr. 4ª)

Dentro de este grupo de canciones en que la primera persona femenina quiere amor se incluyen aquellas en que **no quiere ser monja** (más frecuentes en la tradición española que en la inglesa):

No quiero ser monja, no,
que *niña* namorada *só*. R, 1609 (CMP, 9)

Agora que sé d' amor *me metéis monja*
¡Ay, Dios, qué grave cosa! R, 1610 (RSV, I, 10)

Agora que *soy niña*
quiero alegría,
que no sirve Dios
de mi monja. R, 1611 (RSV, II, 12)

Meteros quiero monja,
hija mía de mi corazón.
-Que *no quiero yo ser monja, non.* R, 1613 (MLS, p. 437)

Aunque me vedes
morenica en el agua
no seré yo frayla. R, 1614 (CGal, p. 440)

Now is it not a pity such a pretty girl as I
Should be sent to a nunnery to pine away and die?
But *I won't be a nun -no, I won't be a nun-*
I'm so fond of pleasure that *I cannot be a nun.* R, 1618 (B&S, p. 266, estr. 1ª y estrib.)

Hay, asimismo, un par de cancioncillas en los que la moza **NO SABE SI QUIERE AMOR O CASAR:**

En Vistalegre dixin,
baixando a Vilagarcía:
eu monxa non quero ser,
casada... ¡non séi que diga! R, 1619 (CPG-LaCo, III, p. 133)

Quisiera y no quisiera,
 que son dos cosas,
quisiera ser casada
 y estarme moza. R, 1620 (CP, I, p. 255)

y unos pocos ejemplos en que la muchacha tiene claro que **NO QUIERE CASAR**, bien porque, como sucede en la tradición española, **quiere ser monja** (por no malmaridar):

Mongica en religión me quiero entrar
 por no malmaridar. R, 1621 (MLS, p. 300)

bien porque simplemente **no quiere casar** y así poder permanecer libre y/o sola:

No quiero ser casada
 sino libre y enamorada. R, 1624 (Vocabulario, p. 383b)

Que no quiero, no, casarme,
 si el marido ha de mandarme.R, *1625 (Vocabulario, p. 383b)

Non sei por qué das paseos
 con puntos para chorar,
 sabendo que *son solteira*
 e *non me quero casar*. R, 1626 (CPG, I,3)

Hecketty Pecketty needles and pins
 Matrimony and sorrow begins.
A maid I am and a maid I'll die,
Man's love to me is all my eye.
 Think I'll bide home to wash and brew,
 To mend his holes in his stockings too,
 While he is out to pu-e-lic house
 And Heaven be praised I've found him out.
 Fol de lol, lol de lol, li di o. R, 1627 (JP, 42)

I don't want to marry and be no man's wife.

I'd rather live single all the days of my life. 1628 (FW-CSMs, XVIII, 4334, estr. 1^a)

I'll not marry at all, at all.

I ain't going to marry at all. R, 1629 (FW-CSMs, XVI, 3676, estrib.)

En estos dos últimos grupos de canciones, en los que la muchacha quiere ser monja o no se quiere casar parece que se prefiere la soltería, es decir el permanecer sola.

Y con estos ejemplos finalizamos la presentación de las situaciones sentimentales que más nos han parecido repetirse a lo largo de la lírica popular y/o de tipo tradicional de primera persona femenina, principalmente en inglés y en español (aunque también en otras tradiciones) bajo las cuales hemos clasificado las canciones en nuestro Repertorio.

1.1.1.2.1. RESULTADOS GENERALES DEL ESTUDIO DE LÍRICA POPULAR INGLESA Y ESPAÑOLA DE PRIMERA PERSONA FEMENINA

Tanto la lírica popular de primera persona femenina inglesa como española tienden a girar al rededor de la situación de SOLA (rasgo éste al rededor del cual también parece girar la lírica popular de primera persona femenina de otras lenguas).⁸

Dentro de la situación de SOLA o muy próximos a ella nos han parecido destacarse como grupos importantes, tanto en lengua inglesa como española, así como en otras lenguas, las situaciones de DESCONCIERTO, ESPERA Y LLAMADA, las de OLVIDO Y ABANDONO, las de MALPENADA, CELOSA, ACTITUD CONFIDENCIAL (en especial las de CONFIDENCIAS CON LA MADRE), INICIATIVA Y SOLICITUD (sobre todo las de IRSE CON EL o ir en su busca) y aquellas en que HABLA BIEN DE EL (fundamentalmente las que le DECLARA SU AMOR).

Muy numerosos nos han parecido también los ejemplos de QUIERE AMOR (sobre todo los clasificados bajo ELECCIÓN DE AMADO). Son canciones de SOLA (porque la mujer todavía

⁸ Remitimos una vez más a los capítulos II y III sobre líricas de otros pueblos.

no tiene amor aunque esté en diálogo o confidencias con la madre), pero tratase de una soledad distinta a la de las situaciones anteriores (en las que sí parece tenerlo aunque el amado se haya ido o la haya abandonado). Es también una soledad algo diferente a la que desprenden las canciones clasificadas en NO TIENE AMOR; canciones éstas excesivamente centradas en la propia soledad de la primera persona femenina.

Un poco más alejadas de la situación central de soledad (pero girando al rededor de ella) destacan como grupos importantes las situaciones por las que se deduce que va a quedar sola; situaciones tales como las de RECHAZO (sobre todo las de MUDANZA, DESPECHO, DESDÉN y RETO) y las de DESPEDIDA O RENUNCIA.

1.1.2. LA CLASE DEL PERSONAJE CANTANTE

1.1.2.1. CONDICIÓN SOCIAL DE LA QUE CANTA

Recordemos que para este estudio hemos procurado seleccionar aquellas canciones líricas (no narrativas) que dejan entrever algún tipo de relación amorosa entre hombre y mujer y/o que aludan a la presentación de la primera persona femenina (a la presunción de hermosura o de otras cualidades y a las pérdidas o defectos personales, por lo que, entre otras cosas, puedan tener de uso simbólico). No hemos, pues, incluido en nuestra selección gran número de ejemplos de otro elemento que en general parece contribuir poderosamente a la tipificación, consistente en que la que canta o las que cantan (pues aquí, con frecuencia, se trata de canción coral) manifiestan en la canción su oficio o, más aún, los gestos característicos del oficio, que pueden estar en relación con el ritmo mismo de las canciones, como es el caso, por ejemplo, del canto (fuera de la situación sentimental) con que las mujeres de Guaraguao (Isla de Margarita, Venezuela) acompañan la acción de pilar maíz:

Hoy, hoy, hoy, hoy,
 hoy pilé todo el maíz.
 Hoy, hoy, hoy, hoy,
 que mamá mandó a pilar.
 Hoy, hoy, hoy, hoy,
 Pilé yo, piló María
 y también piló Pilar. (TCOV, XXI)

canción más bien narrativa donde “El ‘hoy’ que figura en la melodía es la aspiración de aire que acompaña a cada golpe de la ‘mano del pilón’.”¹

Podría esperarse que las diferencias de condición social que aparecen en la mujer correspondiente a la primera persona (sea porque ella misma las presenta o las hace evidentes; sea porque se deducen externamente de rasgos de la canción) introdujesen diferencias entre tipos de lírica femenina.

¹ F. Carreño y A. Vallmitjana, *Treinta cantos del Oriente Venezolano (TCOV)*, Ediciones del Ministerio de Educación Nacional, Venezuela, 1947, p. 50.

Ciertamente hay diferencias entre unas canciones y otras según la condición social de la que canta en primera persona pero, también aquí, para lo que toca al centro de interés de nuestro estudio, esas diferencias parecen insignificantes. Una y otra vez encontramos los mismos tipos (de situación sentimental, actitud o gestos, empleo de símbolos y fórmulas típicas) en boca de solteras, casadas, viudas, damas, mozas del pueblo, chicas de ciudad, trabajadoras o artesanas, vendedoras, campesinas, pastoras, hilanderas, bataneras, etc.

A continuación presentamos algunos ejemplos, ingleses y españoles, de la condición social y los oficios encontrados (lavandera, hilandera, molinera, pastora, etc.) con el fin de que se advierta que, aun en las canciones condicionadas de este modo, suelen manifestarse los rasgos de situación sentimental de que hemos hablado antes.

- **L a v a n d e r a (y malcasada):**

Que vengo de lavar,
de lavar del río
el pañuelo de seda de mi marido,
que vengo de lavar,
de lavar del río.

Que tanto lavé,
que tanto he lavado
que tanto lavé
para el pago que me ha dado,
que vengo de lavar,
de lavar del río. R, 744 (CPE, p. 94)

- **H i l a n d e r a (y no tiene amor):**

Miña roquiña, espenada
meu fusíño, por encher;
a miña sogra, enterrada;
o meu home, por nacer. R, 9 (CPG, I, 30)

- **Costurera** (y con **mal de amores**):

Pájaro que vas volando
y en el pico llevas hilo,
dámelo para coser
mi corazón, que está herido. R, 680 (*CPEs*, III, 5086)

- **Pastora** (y lamentándose de **pérdidas**):

Ay de mí que la perdí,
la gracia de cantadora;
¡ay de mí que la perdí
nel monte siendo pastora! R, 1104 (*ECA*, 539)

- **Vaqueira** (y en situación de **reto**):

Llamástemme vaqueirina
porque llevaba polainas,
vaqueirina ser sereilo
pero engañar no me engañas. R, 437 (trab. de campo)

Llamástemme vaqueirina,
con ser vaqueirina y todo,
yo te doy las calabazas
en el campo de San Antonio. R, 436 (trab. de campo)

- **Molinera** (y en actitud de **rechazo del asalto amoroso**):

Déjeme cerner mi harina,
no por ffe, dejemé,
que le enharinaré. R, 356 (*RG-GP*, 1287)

canción ésta que actualmente se canta de este modo:

Apártese usted,
no le trie un pie,
que soy moli-molinera
de la farinaré. R, 356 (CMLPA, 273)

- **Criada** (y en actitud de **rechazo del asalto amoroso**):

Pra que miras pra mín,
porque me choscas o ollo?
Son criada de servicio,
non podó atender a todo. R, 365 (TM, 82)

- **Pajera** (y en situación de **presentación de sí misma**):

Caballero, yo soy la pajera,
no llevo zapatos, ni tampoco medias.
Caballero(s), rianse de mí,
que llevo zapatos de pitiminí. R, 1004 (trab. de campo, estrib.)

- **Carpintera** (y **habla bien de él**):

Mí amante es carpintero;
yo, carpintera;
los dos somos del arte
de la madera. R, 1465 (CPEs, IV, 7216)

- **Pescadora** (y en situación de **elección de amado**):

A sailor I will never wed,
 Nor soldier, 'cos he's got no brass,
 But I will hae a fisher lad,
 Because I am a fisher lass. R, 1547 (*NNFSB*, 63, estr. 2^a)

- **Moza de ciudad o pueblo** (y en actitud de **rechazo de la solicitud**):

Si te encuentro por la calle
 hablarete si es preciso,
 pero a mi casa no vayas,
 mira galán que te aviso. R, 378 (*ECA*, 369)

¿De qué te sirve que andes
 calle arriba, calle abajo,
 si sabes que no te quiero,
 grandísimo porfiado? R, 377 (*CPEs*, III, 4712)

- **Campesina** (y en actitud de **rechazo**):

¡Ay, madre, aquél guirosanu
 que no entre en la mió praera,
 que dond' afinca les pates
 non güelve a nacer la yerba. R, 380 (*CMLPA*, 323, inic. estr. 2^a)

- **Forastera** (y en actitud de **rechazo de la solicitud**):

O go away Willie,
 And let me alone,
 For I'm a poor strange girl
 And a longways from home. R, 384 (*FW-CSMs*, XV, 3449, estr. 1^a)

- **Hija de padres nobles** (y en actitud de **rechazo de la solicitud**):

No me rondes, no me rondes,
que no quiero ser rondada;
soy hija de padres nobles,
no quiero ser despreciada. R, 373 (ECA, 442)

- **Hija de pobre** (y en situación de **presunción y alabanza de sí misma**):

Aunque estoy al pie del charco,
no me caigo en la laguna.
Aunque soy hija de pobre,
no me cambio por ninguna. R, 1038 (trab. de campo)

1.1.2.2. LA EDAD DE LA QUE CANTA

En cuanto a la edad de la que canta en primera persona, también es importante notar que hay ciertas diferencias, y a veces muy importantes, según sea ella joven o vieja, soltera o casada o esté soltera y no sea virgen, o malcasada o viuda. Así se lamenta la mujer mayor probablemente solterona (haciendo alusión a la **juventud perdida**):

When I was young I could sit in my parlour,
Now I'm got old I'm shoved up in corner. R, 1112 (FW-CSMs, VI, 1014)

y así lo hace la moza soltera (aludiendo a la **virginidad perdida**):

When I was no but sweet sixteen
With beauty just ablooming O,
It's little, little, did I think
At nineteen I'd be greeting O.

For the plough-boy lads, they're grey braw lads
But they're false and they're deceiving O,
For they'll take you all they'll gang awa'
And they leave their lasses grieving O.

O I was fond of company
And gave the ploughboys freedom O
To kiss and clap me in the dark
When all my friends were sleeping O.

But if I had kent that I now ken
And ta'en my mother's biding O
I wouldna be sitting by our fireside
Crying husabye my bairnie O.

It's husaba for I'm your ma,
 But the Lord kens who's your daddy O;
 But I'll take care and I'll beware
 of the ploughboys in the gloaming O. R, 1113 (*SoL*, pp. 106-107)

mientras que la **j o v e n** (que **no quiere ser monja**) así se presenta:

No quiero ser monja, no,
 que niña namoradica só. R, 1609 (*CMP*, 9, vill. núcleo)

y, además, quiere alegría:

Agora que soy niña
 quiero alegría,
 que no sirve Dios
 de mi mongía. R, 1611 (*RSV*, II, 12, estrib.)

La **v i u d a** se lamenta de no tener a nadie porque el marido **ha muerto**:

Ya se murió mi marío;
 ya se murió mi consuelo;
 ya no tengo quién me diga:
 "Ojillos e tersiopelo." R, 18 (*CPEs*, III, 5705)

La **c a s a d a** puede lamentarse de no tener a nadie debido a la **ausencia del marido**:

My head and stay is loof away (sic.)
 And I am left alone.
 My husband dear, who was no near,
 Is took away and gone.

It grieves my heart; 'tis hard to part
 With one who was so kind.

Where shall I go to tell my woe
Or ease my troubled mind?

In wisdom's ways we spent our days,
Much comfort we did find.
But he is gone, his glass is run,
And I am left behind. R, 98 (*B&S*, 98, estr. 1ª, 2ª y 3ª)

Paxariño millarengo,
non me comas as cereixas;
qu'o meu marido está fora
non texo a quen dar as queixas. R, 735 (*CPG*, I, 13)

o porque no es feliz en el matrimonio (y/o está **malcasada**):

Desde nina me casaron
por amores que no amé:
mal casadita me llamaré. R, 753 (*SVR*, a. 1550, al final)

Quando era solteirinha
usava fitas aos molhos
agora que sou casada
uso lagrimas nos olhos. R, 762 (*CA*, n. 2, p. 915)

Quando era solteirinha
usava zapato branco
agora que sou casada
nem zapato nem tamanco. R, 763 (*CA*, n. 2, p. 915)

When I was single I wore very fine shoes;
Now I am married my toes are sticking through.
Oh, Lord, I wish I was a single girl again.

When I was single I wore a very fine dress;
Now I am married rags are my best.
Oh, Lord, I wish I was a single girl again. R, 769 (*NCFS*, 28, estr. 2ª y 3ª)

Yo me casé por un año,
 por saber la vida que era;
 el año se va acabando,
 ¡más quisiera estar soltera! R, 764 (*CPEs*, III, 5758)

Madre mía, muriera yo
 y no me casara, no. R, 742 (*CMP*, 154, estrib.)

Es de destacar, por ejemplo, el tipo de canciones de malcasada con sus expresiones características que difieren bastante de las quejas o lamentos de la *s o l t e r a* que quiere casarse y no tiene con quién (porque **no tiene amor**):

O dear! what shall I do?
 O dear! where shall I go?
 There's nobody comes to marry me,
 There's nobody comes to woo. R, 1503 (*FSUT*, p. 226, estrib.)

San Antonio bendito,
 tres cosas pido:
 salvación y dinero
 y un buen marido. R, 1495 (*CPEs*, III, 5745)

Si mi padre no me casa,
 yo seré escándalo en casa. R, 1510 (*CS*, fol. 196 v.º)

Sin embargo, a pesar de las diferencias entre unos tipos de canciones y otros, la condición femenina sigue aflorando. Así, por ejemplo, tanto **quiere amor** la *c a s a d a*:

Bésame y abráçame,
 marido mío,
 y daros [hé] en la mañana,
 camisón limpio. R, 1217 (*CU*, 18, vill. núcleo)

Aunque me ves casada
 non me pérdas lo cariño
 que podo quedar viuda
 e mais casarme contigo. R, 756 (*CMPE*, II, 274, estr. 1ª)

como se **quiere casar** la **v i u d a** :

Soy viudita,
 lo manda la ley,
 quiero casarme
 y no hallo con quién.
 Ni contigo,
 ni contigo,
 sino contigo,
 qu' eres mi bien. R, 1523 (*CPEs*, I, 75)

la **solterona** :

Viva Ponga, viva Ponga,
 Viva San Juan de Beleño,
 Santina de Covadonga
 en casarme tengo empeño.

Que soy solterona
 y me quiero casar
 con el mejor mozu
 que hay en el lugar.

Si no lo hay aquí
 lo mismo me da
 que sea de San Juan
 que sea de Sebarga,
 que sea de Tornín,
 que sean los papudos
 del collau Landrín. R, 1488 (*GEA*, XIV, p. 11)

Here's my sister Betsy, much younger than I am,
 Had nine or ten offers, and yet she denied them;
 Before she was twenty she'd a son and a daughter,
 Here I am, six-an-thirty, and had not one offer.

A linman, a tinman, a tinker, a tailor,
 a feller, a peller, a ploughoy, a sailor;
 gentle or simple, or foolish or witty-
 Me die an old maid! Pray, take me for pity. R, 1507 (*FSUT*, p. 297, estr. 1ª y estrib.)

o l a m o z a c a s a d e r a :

Cuatro años de mocita
 he venido a este olivar,
 a ver si el año que viene
 ya puedo venir casá. R, 1486 (*PFLaA*, p. 300)

A la gloriosa Santana
 le pedimos muy de veras,
 que nos dé buenos mocinos
 a todas las casaderas. R, 1489 (*CMLPA*, 370, estr. 2ª)

1.1.3. LOS GÉNEROS PRELITERARIOS

En cuanto al género poético y a sus dos vertientes, la lírica (popular y culta) y el romance (o romancerillo), nuestro interés se centra fundamentalmente en lo primero: la lírica popular. Se han incluido, no obstante, algunos poemas narrativos, sobre todo ingleses. Es preciso hacer constar, una vez más, el doble sentido de la relación entre la producción narrativa y la lírica que a lo largo de nuestro estudio hemos podido vislumbrar.

Por un lado, una balada o poema que parece primeramente narrativo introduce (o bien a modo de estribillo o bien como trozo puesto en boca de un personaje) algo que podemos considerar como canción propiamente dicha, esto es, lírica (véanse, por ejemplo, el 'Villancico a unas tres fijas tuyas', en los núms. R, 817 y 1246, y la canción jacobita 'Charlie Is My Darling', núm. 1400).

Por el otro lado, podemos rastrear casos en que se trata de que una situación (de las que reconocemos como típicas de la canción de primera persona femenina) se ha desarrollado secundariamente y por procedimientos más o menos literarios en forma de historia o narración (como podría ser el caso de las elegías anglosajonas, 'Wulf and Eadwacer', núm. R, 927 y 'The Wife's Lament', núm. R, 928, la canción 'All Things Are Quite Silent', núm. 169, y los varios ejemplos de estribillos populares glosados en los que la glosa es de tipo narrativo como, por ejemplo, los núms. R, 835, 958, 1164, 1290, 1614, entre otros.

El carácter y limitación de nuestros ejemplos no nos ha permitido estudiar suficientemente las diferencias de aparición de los rasgos típicos dependientes de lo que podemos llamar géneros poéticos preliterarios, ya que han quedado fuera de nuestra selección muchas canciones de primera persona femenina por no aflorar en ellas, por ejemplo, la situación sentimental o ser más bien narrativas.

Podríamos, no obstante, haber presentado las canciones seleccionadas atendiendo primordialmente a este otro criterio de clasificación bien conocido, como es el de los géneros preliterarios, esto es según, por ejemplo, fuesen:

- canciones de oficio de carácter coral (canciones de hilanderas, bataneras, lavanderas, espigadoras, cantos para realizar labores de campo,...)
- canciones de oficio de carácter no coral (canciones de pastora, lechera, vendedora,...)

- nanas, bercés, añadas (sean en boca de madre, de hermana mayor o niñera, o dirigidas en general a niño propio o ajeno)
- rimas infantiles y canciones de juego (canciones de corro, comba, prendas, adivinanzas,...)
- canciones de baile
- canciones para las festividades (águedas, fiestas de primavera, fiestas del solsticio de verano, etc.)
- cantos para velar a los muertos
- cantos de boda (sobre todo aquellos en que las amigas se dirigen a la recién casada)
- canciones de contienda y disputa (especialmente cuando se trata de la costumbre bien establecida, con ocasión de determinadas festividades o festejos, de que alternativamente canten y se respondan hombre y mujer o grupos de hombres contra grupos de mujeres)
- canciones satíricas, de burla o jocosas
- oraciones (donde la forma propiamente ritual pueda dar cabida a ampliaciones o desfiguraciones en el sentido, por ejemplo, de la queja amorosa)
- conjuros y maldiciones

y algunos otros. Una presentación de las canciones por géneros podría, sin embargo, habernos distraído del intento de penetrar en las fórmulas y situaciones características de la canción de primera persona femenina, y podría haber hecho menos patente las repeticiones y variaciones de las mismas.

Nos parece, sin embargo, interesante y es un punto que nos proponemos atender para la prosecución de nuestro estudio en el que heremos notar lo que en general nos parece haber observado de cómo esos géneros condicionan unas u otras fórmulas de uso y combinación de los elementos típicos que hemos analizado.

1.1.4. LOS SÍMBOLOS

Hay una serie de elementos simbólicos que a lo largo de la canción popular, principalmente inglesa y española, han podido reconocerse y estudiarse. Es difícil, sin embargo, distinguir los símbolos que se han constituido puramente en la tradición oral de aquellos otros que se han elaborado como sello de moda de alguna escuela poética culta: aquí, como en otros casos, hay una corriente en los dos sentidos (el de la adopción por la literatura de símbolos tradicionales, y el de entrada en la tradición oral de símbolos literarios).

La limitación de nuestro estudio, que se ha centrado sobre todo en la situación sentimental y en las fórmulas, nos ha impedido penetrar en profundidad en la cuestión de la simbología que ofrecen las canciones. En diversas tradiciones, no obstante, hemos constatado como símbolos más típicos los relacionados con:

- flores, hojas, plantas y semillas (la semilla del amor, la semilla del olvido, la hoja verde, el tomillo, el romero, la verbena, la camomila, la menta, la ruda, los juncos, la viña, el lirio blanco, la violeta, la margarita, el narciso, el clavel, las primulas y, sobre todo, la rosa, el capullo de rosa, la rosa roja, el rosal, las espinas)
- productos de la huerta (la lechuga, las cebollas, las calabazas)
- árboles y frutos (el sauce, el roble, el fresno, la encina, el olivo, el almendro, el limonero, el peral, el verde laurel, el arbusto, las peras, las peras verdes, la manzana, la naranja, el limón, el limonito verde, las avellanas, las nueces, las castañas)
- elementos de la naturaleza (la montaña, la sierra, el monte, el valle, los verdes pastos, los verdes campos, los verdes prados, el yermo, el campo, el bosque, el río, el arroyo, el océano, el mar y las olas, la fuente, el agua, el sol, la luna, las estrellas, la estrella del norte, el lucero, el cielo)
- elementos de la civilización (la era, el jardín, el huerto, el olivar, el camino, la calle)

- fenómenos naturales (el viento, el viento del norte, el viento del este, el viento del oeste, el viento de invierno, el aire, la nube, la lluvia, la nieve, el frío, el rocío, la helada, la noche, el día, el alba, la mañana, la primavera, el verano, el otoño, el invierno)
- festividades (la Pascua, San Juan, fiestas de la primavera y del solsticio de verano)
- aves, pájaros, insectos y otros seres alados (el pájaro, el ruiseñor, el cucú, la paloma, la palomita blanca, la tórtola, la torcaza, el pardillo, el mirlo, el cuervo, el gorrión, el papagayo, el gallo, los gansos, el angel, la mariposa, la abeja, la miel, el nido)
- animales (los ciervos, la cierva, los gamos, el caballo, el buey, los toros, el carnero, los cuernos, la rata, el lechón, el perro)
- reptiles (la culebra)
- dinero y otros objetos preciosos (el tesoro, los doblones, el oro, la plata, el acero, el vidrio, los corales, el anillo, el brazalete, el collar, los pendientes)
- prendas de vestir femeninas y adornos para el pelo o vestido femenino (los vestidos, el vestido negro, el vestido verde, el vestido azul, las ricas telas, la mantilla, el velo, el velo negro, el delantal y los tirantes, la falda, la faldiquera, las enaguas, los zapatos, las medias, el pañuelo, los lazos, las cintas, la guirnalda de flores, la corona de laurel, el ramillete de flores, el sombrero, el abanico)
- prendas de vestir masculinas y adornos (el casco, la capa, la chaqueta, la camisa, la guirnalda de flores, el sombrero)
- partes del cuerpo (el cabello, los rizos, las patillas, los labios rojos, los labios pálidos, las mejillas coloradas como el capullo de rosa, las mejillas más pálidas que el lirio que crece, las manos blancas como el blanco lirio, los ojos, los ojos negros, los ojos claros, las pestañas)
- elementos de la casa y del ajuar (la ventana, el balcón, la reja, la puerta, la cerradura, la llave, el postigo, las paredes, el poste, el reloj, el espejo, la habitación, el cuarto, la silla, la mesa, la cama, las sábanas, la manta, el cántaro, la piedra de lavar)

- instrumentos de oficio femenino (el huso, la rueca, la aguja, el hilo)
- instrumentos de oficio masculino (el barco, la caña de pescar, el anzuelo, el cuchillo, la navaja, la espada)
- instrumentos musicales (el laud, la guitarra, los tambores, el pandero)
- instrumentos para escribir (la carta, el papel, la tinta, el tintero, la pluma)

Hemos rehuído la tentación de hacer una traducción, por así decir, del símbolo: esto que puede ser válido para el lenguaje alegórico de ciertas poesías cultas no es, desde luego, propio de la poesía popular a la que tratamos de acercarnos, donde más bien el término simbólico es un indicador cargado de alusiones múltiples y simultáneas, sea a las partes del cuerpo, sea a los gestos o sentimientos amorosos u otros.

1.1.5. FÓRMULAS MÁS CARACTERÍSTICAS DE LA CANCIÓN POPULAR DE PRIMERA PERSONA FEMENINA

Hemos reclasificado las 1629 canciones de nuestro cancionero según las distintas modalidades de la frase (véase Apéndice I) con el fin de descubrir aquellas fórmulas fijas que nos parece constituyen el posible núcleo originario de la lírica popular de primera persona femenina o se intercalan en él.

Como ya dijimos en varias ocasiones, por 'fórmula' entendemos la expresión lingüística elemental, sencilla, directa y espontánea que tenga consistencia de frase y que se repita, de forma idéntica o similar, en múltiples situaciones y/o caracterice una situación. Así, por dar dos ejemplos de casos extremos, la llamada o invocación al amado se da en casi la totalidad de las situaciones:

amor, amor mío, dulce amor, lindo amor, buen amor

constituyendo por tanto la fórmula tipo *amor*, mientras que las promesas o quasi ejecutivos como:

no seré yo monja
no seré yo frayla
no quiero yo ser monja

que constituyen la fórmula tipo *no seré yo monja*, caracteriza únicamente a la situación en que No quiere ser monja.

Hemos intentado que los tipos de fórmula coincidan con alguna expresión hallada en nuestro Repertorio cuyo significado semántico represente al mayor número posible de ejemplos, aunque no siempre ha sido ello posible; así, *amor*, y *no seré yo monja* aparecen en el repertorio como tales. Así, también, por ejemplo:

he's gone
se fue mi amante, fuese mi marido

no sólo aparecen en el cancionero tal cual sino que también representan expresiones del tipo:

fuese mi dueño/marido
 meu maridiño/amor foise
 se fue mi dueño querido
 un amante que tenía tendió la vela y se fue
 fuese mi marido a la frontera/a Seo del Arzobispo
 mi marido fue a las Indias/a segar/a la arada
 un amigo que yo había dexóme y fuese a Castilla
 Bobby is gone to sea
 my Bonnie is over the ocean
 Tommy's gone to Hilo
 My true love has gone to France
 my bonny has gone over the main
 he has gone far away/to sea/for a soldier
 he's off to the wars and gone
 he marched away
 de mi vista s' h' ausentado
 por allí se fue mi amante
 se tiró pa Leitariegos
 mi querido es ydo al monte
 my beau has went off on the train
 he's gone to that new railroad
 my husband's off gambling
 meu marido está fora
 mi amor no está aquí
 Robin's not near
 mi amante se perdió
 el santo que adoraba se fue con otra
 he has gone from me to another girl
 he has gone to seek another
 he's gone and left/leaved me/all alone/in sorrow to mourn

pero todas estas expresiones pueden quedar a su vez representadas por las fórmulas del tipo:

my love's gone
mi amor se fue

que no aparecen en nuestro Repertorio. Otros ejemplos de tipos de fórmulas que no se encuentra literalmente como tales en el cancionero pero que se dan en diversos giros que parece que pueden reducirse a esas formulaciones los tenemos en:

hay otros
there is/are other/s
tengo otros
I have another/others

tipos de fórmulas éstos que incluyen expresiones del tipo:

mejores mosos que tu, pajarillos de mas cuenta, m' estan mirando a la cara
there's more than one, there's more than two, there's more pretty boys than you

Una fórmula puede tener un núcleo fijo y elementos adicionales variables:

I wisht I was a little sparrow
I wisht I was a little bird
I wish I was dead
I wish I was a single girl again

no me diga osté bonita
no me diga usted morena

nao me ponha a mão na cinta
nao me ponha a mao no peito
non poñas o pé n-o meu nin a man n-a miña saya
nao prantes o pé no meu, tira a mao da minha cinta

marinero ha de ser
 labrador ha de ser
 militar ha de ser

marinero quiero
 soldadito lo quiero
 contrabandista lo quiero
 yo lo quiero minero

Una misma locución o constituyente semántico puede saltar de una modalidad de la frase a otra u otras y en este caso consideramos que las fórmulas son distintas pese a la igualdad de la parte semántica, como por ejemplo:

lo quiero moreno y alto (quasi ejecutiva)
 ¡qué moreno y qué alto! (admirativa)
 era moreno y alto (decir)

En cambio consideramos a veces que una fórmula es la misma pese a que tengamos que advertir oscilaciones entre una modalidad de frase y otra cercana:

no voy sola mañana al baile, que no voy sola (promesa/amenaza)
 yo no voy sola, que yo no voy sola (decir)

triste mi corazón (decir)
 ¡triste mi corazón! (exclamación)

gar ké faráy (“dime qué he de hacer”, orden/ruego)
 ¿qué faréyo? (“¿qué haré?”, inquisición)

¡gar-me 'a 'ob! (“¡dime adónde!”, orden/ruego)
 ¿ad ob l' iréy demandare? (“¿adónde he de ir a buscarlo?”, inquisición)

dile que yo me muero (orden/ruego)
 que me muero (promesa/amenaza)
 que yo de pena me muero (decir)
 me die an old maid! (exclamación)
 a maid I'll die (promesa/amenaza)
 now I must die an old maid (decir eventual/potencial)

Para la identificación de fórmulas hemos tenido en cuenta, por lo tanto, uno o varios de los criterios siguientes:

- Que se repitan de forma idéntica o similar:

- . en múltiples situaciones o que caractericen una situación
- . en la misma modalidad o en varias modalidades cercanas de la frase
- . en la canción actual y/o en la de otras épocas
- . en la tradición inglesa o angloamericana y/o en la española² (o en otras tradiciones, según hemos apuntado en el Capítulo II y en el Capítulo III)
- . en canciones distintas (no sólo en versiones o variantes de la misma canción)

Cómo ya desde el principio dijimos, éste es quizá el camino más conducente para el descubrimiento de un posible núcleo originario de queja lírica en primera persona femenina: la atención a las fórmulas fijas que constituyen el germen común de canciones múltiples y diversas.

Según se desprende de nuestro cancionero, parecen así predilectos de la canción popular:

² Recuérdese que no hacemos distinción entre las canciones del viejo o del nuevo mundo de habla inglesa o española; tradición 'inglesa' o 'angloamericana' son aquí sinónimos. Bajo 'tradición española' nos referimos a las canciones que se dan en España (en gallego, catalán, castellano, vasco, bable, caló, mozárabe) y en América Latina, con apoyo ocasional de las portuguesas. 'Tradición inglesa' o 'tradición española' sólo hay que entenderla en lo concerniente a la canción en primera persona femenina recogida en nuestro Repertorio. Lo mismo ocurre cuando hablamos de una fórmula más o menos frecuente en 'lengua inglesa' o en 'lengua española'.

- GRITOS

¡Ay!

Oh!

Hemos encontrado más de 240 canciones³ con este tipo de grito, dándose en nuestro cancionero con una ligera mayor insitencia el *Oh!* en la canción angloamericana que el *¡Ay!* en la española.⁴ Gritos de este tipo se dan en casi todas las situaciones, pero el mayor número cae dentro de las canciones de Sola.

Bastante menos abundantes son los gritos de animación al baile o al juego (unos 29, aproximadamente)⁵ característicos de las canciones de baile o juego como, por ejemplo:

olé

achupé

con el vito

ayla, la ra la la

hey dorum darrity

timy i timy i

shule, shule

Están también los de acunar al niño (unos 5) característicos de las nanas:

ea, ea, ea

al run, run

Ambos tipos de gritos se producen con diversas estructuras más o menos fonematizadas en las varias lenguas y cumpliendo funciones impresivas que sólo aproximadamente pueden considerarse equivalentes entre unas y otras lenguas.

³ El escrutinio de fórmulas es aproximado. Sólo hemos tenido en cuenta las canciones numeradas en nuestro cancionero, no contabilizando el número de veces que una misma fórmula se da en versiones y variantes de una misma canción o en canciones distintas en nota a una canción, aunque sí las hemos tenido en mente. Para la localización de fuentes, remitimos al Apéndice I y al Repertorio.

⁴ Incluimos el tal vez equivalente *¡Ya!* de las jarchas.

⁵ Recordemos que sólo hemos incluido en nuestro cancionero aquellas canciones de baile, juego o nanas en las que afloraba la relación amorosa de la primera persona femenina con su amado, amigo o marido.

• LLAMADAS, APELACIONES, INVOCACIONES, EVOCACIONES

La canción de primera persona femenina gusta de esta modalidad. Hemos encontrado unas 597 llamadas, siendo las más frecuentes :

La apelación al amigo (unas 348 en total) preferentemente del tipo:

amor, amor mío

love, my love

y en menor medida:

amigo

my friend

En la tradición española se dan asimismo con cierta frecuencia las del tipo:

amante mío del alma,

moreno,

dueño mío,

caballero,

galán,

majo,

mi bien,

vida mía,

carillo

mientras que en la inglesa se prefieren las del tipo:

my darling

dear

good/kind sir

En ambas tradiciones se da en ocasiones la apelación al amigo por su nombre de pila:

Antoñito del alma, Pepe del alma, Manuel del alma
Billy my darling, Billy my dear

y sólo en la española hemos encontrado apelaciones al amado por su profesión:

marinero, carretero, pastorcito

Menos frecuentes que las apelaciones cariñosas son las peyorativas (no llegan a la treintena, todas ellas en la tradición española), siendo las que más se repiten las del tipo:

ingrato, falso, tirano

La apelación al amigo, como ya dijimos, se da en casi todas las situaciones; la mayoría aparece en Vituperio (Rechazo, Reto, Desdén), Iniciativa y Solicitud (Pide que la lleven, Irse con él, Petición de besos, miradas, requiebros), Sola (sobre todo entre las de Espera y Llamada), Habla bien de él (Declara su amor y Requitebro), Olvido y Abandono (Que no la deje, Que no la olvide) y en Malpenada (entre las de Muere de amor y Mal de amores).

La apelación más frecuente a la madre es la del tipo:

madre, madre mía
mother, my mother

Abunda más en los cantares españoles que en los ingleses. Hemos encontrado aproximadamente un centenar de invocaciones a la madre. El mayor número cae dentro de las categorías Quiere Amor, Sola por Ausencia del amado, Iniciativa y Solicitud (Irse con él y otras de Rebelión contra las trabas sociales) y Actitud confidencial con la madre.

Mucho menos frecuente que la apelación a la madre o al amigo es la llamada a las amigas, hermanas o vecinas del tipo:

pretty maids, ladies, young women, young girls
compañera(s), irmana, yermanellas

(unas 30 en total, la gran mayoría pertenecientes a la tradición angloamericana). Se dan sobre todo entre las de Actitud Reflexiva (No te fies, No te cases) y Confidencial (Confidencias con las amigas/hermanas).

Con similar frecuencia a la apelación a las amigas aparece la llamada a la hija o al niño del tipo:

mi niña, niño
sweet baby
hija, hija mía
daughter

Aquí, sin embargo, abundan más los ejemplos en la tradición española que en la inglesa. La mayoría se encuentran en Actitud Confidencial (Confidencias con la madre y con el niño), Quiere Amor y Actitud Reflexiva.

Unas 20 veces hemos encontrado la apelación al pájaro, siendo las fórmulas más frecuentes las del tipo:

pájaro que vas volando, palomita blanca, vidalita,
birdie

Esta invocación al pájaro también aparece más en la tradición española que en la inglesa y la gran mayoría se da entre las canciones de Sola (Le manda recado), Malpenada (Mal de amores y Lloro) y Malcasada.

Menos frecuente (unas 11 en total) es la invocación a Dios del tipo:

¡Dios mío!
Lord!, my God!

dándose en ambas tradiciones por igual. En la española están también las apelaciones a Cristo, a Jesús, la Virgen y a los santos (unas 11) mientras que en la inglesa no hemos encontrado ningún ejemplo. La invocación a Dios aparece sobre todo entre las canciones de Sola, porque

el amado Ha muerto o Está preso, y Malpenada y Malcasada; las otras a la Virgen o a los santos se dan más entre las de Quiere Amor (Busca relación/se quiere casar).

En menor número aparecen las apelaciones a los

señores
boys, my lads

(unas 9 en total, siendo más frecuentes entre los ejemplos de la tradición hispánica), sobre todo en aquellas canciones de Presentación de sí misma, y de Iniciativa o Solicitud.

Con poca frecuencia aparecen las apelaciones al viento del tipo:

airecillos
ye winds

dándose por igual en ambas tradiciones (unas 4 en total, dos en Espera, una en Velar el sueño del amado y otra en Atrevimiento y presentación de sí misma).

Hay un total de unas 38 apelaciones varias: a otros elementos ('cold winter', 'cold frost') o a los astros ('estrelifia', 'solesito') y también al 'pensamiento', la 'memoria' la 'carta' los 'ojos', o al amor mismo ('love') y al padre ('padre mío') entre otros, pero aparecen de forma aislada y sólo en una de las dos tradiciones.

• EXCLAMACIONES Y ADMIRACIONES

Sin contar las exclamaciones del tipo *¡ay!* que han quedado incluidas entre los gritos, hemos contabilizado unas 65 exclamaciones y 59 admiraciones aproximadamente, siendo las más frecuentes las del tipo:

¡... Dios!
God!
love,... love!
¡amor, amor!
dear, dear!
sorrow, sorrow to my heart when me and my true love have to part
alas!
¡ay de mí/que no puedo!, ¡desdicha de mí!, ¡pobre de mí!
me die an old maid!
¡sí!, ¡no!
yes!, no!
how I lovè that man!
com' estou d'amor ferida!
¡cómo tardas!
how sad am I!
¡qué triste está mi corazón!
¡qué pena!
¡qué olvidada me tienes!
¡qué dicha sería!
how happy I would be!
¡cuántas lágrimas lloré!

Las exclamaciones se dan sobre todo en la situación de Sola (Espera) y Malpenada (Muere de amor) mientras que las admiraciones aparecen con mayor frecuencia en Quiere Amor (Busca relación/se quiere casar), aunque también ocurren entre las canciones de Espera y en aquellas en que Habla bien de él, entre otras.⁶

⁶ Cfr. las fórmulas idénticas o muy similares de varios de estos tipos de exclamaciones en la modalidad de decir que más adelante señalamos (decires de Sola y Malpenada, sobre todo, del tipo *triste está mi corazón, it grieves my heart, my poor heart is breaking, I am a maiden sad and lonely, soy desgraciada*, entre otros).

- PREGUNTAS E INQUISICIONES

Hay unas 180 inquisiciones y 59 preguntas aproximadamente. Aunque las preguntas e inquisiciones se dan en casi todas las situaciones, el mayor número de inquisiciones cae dentro de la canción de Sola, mientras que en Celosa aparece el mayor número de preguntas.

La inquisición que más se repite (unas 8 veces) de forma idéntica, y con similar frecuencia en ambas lenguas, es:

¿qué haré yo?
what shall I do?

Este tipo de inquisición caracteriza sobre todo la situación de Desconcierto, al igual que las fórmulas del tipo:

¿cómo yré?
¿ad ob l' iréy? (¿adónde he de ir?)
where shall I go?

Hemos encontrado unos 5 ejemplos con estos tipos de fórmulas, y parecen darse con similar frecuencia en inglés y en español.⁷

También entre las de Sola (Espera) se dan las fórmulas del tipo:

¿cómo no venis?, ¿cómo no viniste?
why don't you come?
¿cuándo lo veré venir?
when shall I see him?
¿cuándo vendrá/s/volverá/s?
who knows but my sailor may once more return?
where did he go?
¿dónde está/s?
where is he?

⁷ Véanse las fórmulas del tipo *gar ke faray*, *gar-me 'a 'ob*, en órdenes/ruegos.

¿si me veré ya más contigo!
¿si se me tornarad?

Hay unos 20 ejemplos con estos tipos de fórmulas y ocurren con similar frecuencia en ambas lenguas. Parecen, sin embargo, más frecuentes en español las fórmulas que se dan también entre las canciones de Sola (Ausencia) del tipo:

¿cómo viviré?
¿cómo he de venir alegre?
how can I be merry?

Hemos encontrado unos 5 ejemplos con estos tipos de fórmulas.

Otras inquisiciones suelen ser del tipo:

¿para qué me acariciabas?
¿para qué me dijiste?
why did you promise me?
why my love does use me so?
why should I care for him?
¿cómo quieres que te quiera?
¿cómo quieres que tenga, quieres que traiga?

Hay unos 10 ejemplos con estos tipos de de locuciones, dándose con similar frecuencia en ambas lenguas. Ocurren sobre todo entre las canciones de Vituperio, Presentación de sí misma y Celosa. Las de Olvido y Abandono parecen preferir las inquisiciones (unas 5, con similar frecuencia en inglés y en español) del tipo:

¿por qué te vas y me dejas tan penada?
how can he forget me and go so far away?
why can't you love me?
¿para qué me has querido?

y las preguntas (unas 7, con igual frecuencia en ambas lenguas) del tipo:

*¿te acuerdas cuando isías no te orvidaré por naide?
 don't you remember that night long ago when he asked me to be his bride?
 will you sometimes think of me?*

Estas últimas también aparecen entre las de Añoranza, entre otras. Las fórmulas de estos tipos, *¿para qué?*, *¿por qué?*, *¿cómo?*, *¿te acuerdas?*, se dan en situaciones diversas que determinan que la parte semántica de su frase sea excesivamente dispar para poderlas atribuir, en conjunto, a una misma fórmula de situación.

Entre las de Encuentro y Otras de alabanza se dan las fórmulas del tipo:

*who is that coming?
 ¿si será mi moreno?*

Hay 2 ejemplos, uno en inglés y otro en español.

Hay una serie de decires como aperturas de pregunta e inquisiciones (unas 26 en total) dándose el mayor número de ellas entre las canciones de Ausencia (Espera), y en menor medida entre aquellas en que Le invita a entrar, Le declara su amor, está Celosa y Se quiere casar. Son principalmente del tipo:

*a ver si el año que viene ya puedo venir casá
 I wonder when I shall be married
 I wonder where he's gone
 sabe Dios si volverán
 the Lord knows where
 no sé cuándo vendrá
 no sé si me le abra/le llame
 aquí vengo no sé a qué
 how it was I know not*

Aquí también, las fórmulas de estos tipos, *I wonder*, *a ver si puedo*, *sabe Dios*, *no sé*, se dan en situaciones diversas que determinan que la parte semántica de su frase sea excesivamente dispar para poderlas atribuir, en conjunto, a una misma fórmula de situación.

- BENDICIONES Y MALDICIONES

Unas 111 en total. Abundan más los ejemplos españoles que los ingleses y se dá con más frecuencia la bendición que la maldición.

La bendición más usual es la que se repite de forma idéntica o casi idéntica:

adios
farewell, fare you well, fare thee well

característica de la situación de Despedida o Renuncia. Aparece en unos 20 ejemplos con similar frecuencia en ambas tradiciones.⁸

Son también frecuentes las del tipo:

bendito/a sea
God bless you/him
Dios le traiga/tenga
may the Lord send him safe back

dándose en unos 10 ejemplos y con similar frecuencia en ambas lenguas. Ocurren sobre todo en las canciones de Sola (Espera).

Entre las maldiciones más usuales tenemos las del tipo:

mal fin tengals
muera
mal haya
mal haya mi desventura
que sufra como yo
permita Dios/el cielo divino que si vienes con intención de dejarme
se abra la tierra y te trague/el agua del mar te falte

⁸ Véanse además las fórmulas del tipo *foz con Dios, go in peace*, en la modalidad de órdenes/ruegos.

Hay más de 10 ejemplos con maldiciones similares. Ellas caracterizan sobre todo la situación de Condena y Maldición. Entre las canciones inglesas o angloamericanas de nuestro cancionero, tan sólo hemos encontrado dos ejemplos:⁹

*may the very grass he treads, upon the ground refuse to grow
doggone him*

No parecen darse en las canciones inglesas o angloamericanas las bendiciones del tipo:

*viva
viva mi pueblo
viva la gente morena*

(que aparecen en unos 9 ejemplos, sobre todo entre las de Presunción de hermosura y Alabanza de otras cualidades), ni las bendiciones o maldiciones (unas 4) del tipo:

*muriera yo
no me casar/enamorara
matáradesme primero que dejarme*

Son, sin embargo, más frecuentes en lengua inglesa (unos 43) que en española (unos 15) los decires equivalentes a bendiciones o maldiciones cuyas fórmulas parecen tener un núcleo fijo, *I wish, I'd rather, quisiera, más quisiera, más valiera/vale*, y elementos adicionales variables:

*I wish I was dead
I'd rather be dead
it's in my grave I'd rather lie¹⁰
I wish I was a single girl again
¡más quisiera estar soltera!
I'd rather live single
más vale no casarme¹¹
más me hubiera valido casarme*

⁹ Cfr. las fórmulas equivalentes a maldiciones del tipo *I hope he never will prosper* entre los ejecutivos.

¹⁰ Cfr. las fórmulas del tipo *me muero*, en la modalidad de decir, *go dig my grave*, en órdenes/ruegos y el ejecutivo tipo *morirme quiero*.

¹¹ Cfr. las fórmulas similares del tipo *solterita bien estaba*, en decires y el ejecutivo tipo *non me quero casar*.

*I would rather be married
I would rather marry a young man¹²*

*I wish I was a little bird/fish
quisiera ser como el viento
I wish I was were I love best*

I wish him/you well

*I only wish I could be his
I wish he'd come tonight¹³
I wish I could see my dear
¡si le viese!*

*I wish his face I had never seen
I wish to God I had never saw him or in my cradle I had died
¡más valiera que mis ojos no te hubieran conocido!
I wish I had never met him*

*I wished to the Lord you had never be born or have died when I was young
I wish to God my babe was born, sat smiling on it's father's knee*

Hay otros decires equivalentes a bendiciones/maldiciones del tipo:

*I'm dying for someone to love me¹⁴
deseo ser tuya¹⁵*

Hay en total unos 68 decires equivalentes a bendiciones/maldiciones que ocurren principalmente en la situación de Anheló, aunque también aparecen en Celosa, Malpenada, Malcasada y Quiere Amor, entre otras.

¹² Compárense las fórmulas de este tipo con los ejecutivos del tipo *me quiero casar, me quiero casar con un buen mozo*.

¹³ Cfr. los ejecutivos del tipo *quiero que vengas, all I want is your love*.

¹⁴ Cfr. el ejecutivo del tipo *I want to be loved* y los decires del tipo *me muero*.

¹⁵ Cfr. las fórmulas del tipo *seré tuya*, en promesas/amenazas, *soy tuya*, y *dije toda soy tuya* en decires.

• ÓRDENES Y RUEGOS

Se dan con alguna frecuencia las órdenes o ruegos en tercera persona equivalentes a bendiciones o maldiciones. Hemos encontrado unos 41 ejemplos aproximadamente de órdenes o ruegos en tercera persona, la gran mayoría en español. Aparecen con estructuras y en situaciones muy diversas, lo que determina que el campo semántico sea excesivamente dispar para poder atribuir, en conjunto o parcialmente, una misma fórmula o varias fórmulas a una misma situación. Conviene, no obstante, destacar las fórmulas del tipo:

que no entre

(3 veces, ninguna en inglés) que caracteriza sobre todo la situación de Rechazo (Ahora no), y

let him go

let him sink or swim

(unas 6, ninguna en español) que se dan más entre las canciones de Despecho.

Gusta, sin embargo, la canción de primera persona femenina de las órdenes o ruegos directos, dirigidos principalmente al amigo, aunque también los hay a la madre, la hija, las amigas, el barquero o el pájaro, entre otros. Hemos encontrado alrededor de unos 500 en total, siendo los más frecuentes (unos 30) los del tipo:

ven, ven acá, vente

come

ven a verme

vente esta noche/al alba

vente conmigo

vente a mi puerta/mi calle/mis brazos

ven ya, ven temprano, no tardeis

y los del tipo (unos 35):

vete que es tarde
stay no longer, don't stay after ten
vete, anda vete, váyase
go, forever, go
go away and let me alone
*vete con la otra*¹⁶
déjame
go and leave me if you wish
quítate de ahí
go away from here/my window/my door
íos con Dios
*go in peace*¹⁷

Los primeros, en que se le pide u ordena al amigo venir, se dan con mucha mayor frecuencia en las canciones españolas que en las inglesas, y suelen caracterizar las situaciones de Llamada y Le invita a entrar, indistintamente. Los segundos, en que se le pide u ordena al amigo que se vaya, aparecen con casi igual frecuencia en las dos tradiciones, y se dan sobre todo en Despecho, Despedida o Renuncia y Celosa.¹⁸

Hay también (unos 15) mandatos o peticiones del tipo:

no te vayas, no te vayas con otra
don't go yet
no salgáis de noche
don't go out tonight
stay with me
no me dejes sola
do not leave me here alone
no me olvides

¹⁶ En inglés tenemos como equivalente el decir *you may go with the other girl*.

¹⁷ Cfr. las fórmulas del tipo *adios, farewell*, en la modalidad de bendición.

¹⁸ Cfr. el decir del tipo *dije que te fueras*.

que caracterizan la situación de Olvido y Abandono (Que no la deje, Que no la olvide), aunque también ocurren en aquellas canciones de Despedida o Renuncia. Estos tipos de fórmulas se dan con más frecuencia entre las canciones españolas que en las inglesas, al igual que los siguientes (unos 6) con la fórmula o núcleo fijo del tipo *acuérdate, remember*:

*acuérdate cuando desías que no me olvidarías*¹⁹
remember the girl who has loved you so true

que aparecen sobre todo en Olvido y Celosa.

Con similar frecuencia en ambas tradiciones (más de 10 en total) hemos encontrado ruegos u órdenes del tipo:

pray, take me for pity
no más penas
just see what I'm come to by loving a man
mira qué triste me dejas
mira si vivo con penas que estoy muerta estando viva
see what love has done to me, see what I'm come to by loving a man
anda señálame un sitio donde yo me pueda ir solita a llorar mis penas que contigo cometí.
build me a castle a hundred foot high, so I can see him as he goes by

que se dan principalmente en Abandono y Malpenada. Son tipos de ruegos/órdenes que se producen con diversas estructuras en las distintas lenguas y sólo aproximadamente podemos considerarlas equivalentes entre sí.²⁰

¹⁹ Este tipo de formulación no se encuentra literalmente como tal en el Repertorio pero se da en giros distintos que parece que pueden reducirse a esa formulación: "Acuérdate, [...] cuando decías que sólo con la muerte me olvidarías.", R, 234 (CPEs, 4068); "Acuérdate, [...] de aquellas conversaciones que teníamos los dos, tan unidos y conformes.", R, 215 (CPEs, 4063).

²⁰ Véanse otras fórmulas similares de malpenada y abandonada entre las exclamaciones y decires.

En unas 8 ocasiones, dándose casi con igual frecuencia en la canción inglesa y española, aparecen las fórmulas casi idénticas del tipo:

ábreme la sepultura
go dig my grave

mándame enterrar
then bury me

dándose sobre todo en la situación de Muere de amor.²¹

Tanto la canción inglesa como española, suele utilizar al pájaro o al viento como mensajeros preferidos de amor. Hemos encontrado unos 16 ejemplos del tipo:

llévale esta carta, llévale noticias
fly across the ocean, fly away now, and carry my message over the tide
blow over the ocean, blow over the sea, and bring back my love to me
vuela
dile que vuelva
tell him to come back to me

Aunque se dan en otras situaciones (Espera, Pide que la lleven, Mal de amores, entre otras), caracterizan sobre todo la situación en que Le manda recado. Características de esta situación son también las locuciones del tipo:

dile que lo espero yo
dile que yo me muero, dille que vivo morriendo
*tell him that I died for him*²²
dille que suspiro e choro
tell him to remember when he told me that he loved me

²¹ Cfr. otras fórmulas del tipo *I wish I was dead* (decir equivalente a bendición/maldición) y *morirme quiero* (ejecutivo).

²² Literalmente: "Tell him that I died to save him, But his love I could not win.", R, 657 (NCFS, 267).

Son unos 15, aproximadamente, los ejemplos que comienzan con *dile* o *tell him*, dándose con mucha mayor frecuencia en las canciones españolas que en las inglesas. A éstos hay que añadir unos 10 (aparecen por igual en ambas tradiciones) en que se manda recado a la madre, al padre o a otros en vez de al amado, aunque se prefiere la madre. La formulación o núcleo fijo es de tipo:

dile
anda, ve y dile a tu madre :
go tell it to his mother

como en:

dile que no voy, que no estoy enamorada
go tell it to his mother, I do not want her son!
anda, ve y dile a tu madre que yo no la qui'o pa' suegra

Se dan sobre todo entre las canciones de Desdén, Reto y Celosa.

Pero la queja femenina no sólo gusta de mandar recados sino que también suele requerir una respuesta directa, bien del amado:

dime si te acordarás de esta que dejas
díme, dímelo

bien de la madre:

*gar ké faráy*²³

bien del pájaro u otros:

tell me my lover is true

Hemos encontrado unos 30 ejemplos que inician la orden o el ruego con *tell me*, *dime* o *dí* dándose mayoritariamente entre las canciones españolas. Este tipo de locuciones se dan a lo

²³ Cfr. las inquisiciones del tipo *qué haré yo* antes mencionadas.

largo del cancionero pero parece que abundan más entre las de Sola (Espera), Malpenada (Muere de amor), Olvido y Abandono.

En 2 ocasiones (una inglesa en Muere de amor y otra española en Espera) hemos encontrado la fórmula del tipo:

write me a letter
escribeme una carta

y mayoritariamente entre las canciones españolas (1 inglesa, 13 españolas) se dan la fórmulas o núcleos de fórmulas del tipo:

dame, dámelo
give me

como por ejemplo en:

dem' un mantelo
dam' outro refaixo
dame el peine y el escarpido
dame claveles
give me a cheer
dámelo para coser

Este tipo de fórmulas aparece en múltiples situaciones (Sola, Malpenada, Sobre Sí Misma, Iniciativa y Solicitud, Habla bien de él y Vituperio)

Están también las fórmulas que caracterizan la situación de Iniciativa y Solicitud (Pide que la lleven) del tipo:

sácame
llévame
carry me away

Son más de 10, y se dan mayoritariamente en la tradición española, al igual que aquellas en que Le invita a entrar (unas 6):

entreusted
entra y no temas

y/o pedirle que goce con ella (unas 10 en Petición de besos, miradas, requiebros):

ben, beza ma bokella, bésame
come and kiss me
abrázame
throw your arms round me
mírame

En total, hemos encontrado más de 25 ejemplos con estos tipos de formulaciones características sobre todo de la situación de Iniciativa y Solicitud (Invitación y Pide que la lleven).

Otras canciones (unas 34, una en lengua inglesa) prefieren rehusar las miradas, las caricias o los piropos del amigo, aunque no siempre es por recato de la joven:

no me mires
státe quedo, no me toquéis
nao me ponha a máo/pé na cinta/peito/saya
no me diga usted bonita/morena
no me vengas más a ver
come to see me no more

Estos tipos de fórmulas pueden ocurrir en Proclamación del deseo o Presunción de hermosura aunque la mayoría suelen aparecer en la situación de Rechazo (Rechazo del asalto amoroso, Rechazo de la solicitud y Rechazo por fidelidad) y Recelo o Disimulo.

Sólo 2 ejemplos (españoles) hemos encontrado del tipo:

cásate conmigo

y uno en inglés y otro en español del tipo:

quíereme a mí solita o a mi contraria

love me or no

apareciendo en Elección de amado, Celosa y Desdén. Entre las españolas se dan también los ruegos dirigidos sobre todo a San Antonio, el santo casamentero por excelencia, del tipo:

dáde-me un home, dádme marido

o a la madre, del tipo:

no me case con hombre chico/viudo

ruegos que ocurren principalmente en la situación Quiere Amor.

Entre los 26 consejos que hemos encontrado, los que más se repiten son del tipo:

no te enamores

never wed

no te fies

do not trust

come all you, be careful

como por ejemplo:

no te enamores do crego

no te metas en querer porque se pasan muchas fatigas

no querades marido tomar para suspirar

no pases penas por nadie

all take my advice, if you should wed with a dandy man you will have to rue the day

*when you're young never wed an old man
 come all you, wherever you may be, be careful how you court young men
 come all you, take a warning by me; never place your affections on a willow tree
 come all you, do not trust a sailor one inch above your knee
 don't believe in a false young man, you must not them believe
 no te fies de chavales*

Menos frecuentes son los del tipo:

*go choose you a man
 cástate niña a gusto
 get married in time*

Ambos tipos parecen darse con más frecuencia en la tradición inglesa. Ellos caracterizan sobre todo la situación de Actitud Reflexiva aunque ocurren también en Actitud Confidencial y Malcasada, entre otras.

Para finalizar con las órdenes o ruegos, queremos señalar la locución dirigida al niño (unas 3) del tipo:

*duérmete
 sleep*

y otras en que parece apiadarse del hijo/a o del amado (unas 8, en Malpenada y Compasión de él) como:

*no llores
 don't weep
 don't mourn*

- PROMESAS, AMENAZAS, EJECUTIVOS Y DECIRES CON MODO EN SENTIDO SEGUNDO DEL ESTILO POTENCIAL²⁴

Esta modalidad de frase parece muy predilecta de la canción en primera persona femenina. Hemos encontrado más de 650 canciones en total²⁵ con este tipo de modalidad. Se repiten de forma idéntica o muy similar las del tipo:

que me muero, que me moriré, morirme quiero
my heart it will break
I will never cease to mourn
de pena me muero
muero moza
a maid I'll die
sola tengo de morir

Hay casi 20 ejemplos (la mayoría entre las canciones españolas) repartidos entre diversas situaciones como Abandono (Que no la deje), Sola (No tiene amor y Ausencia), Quiere Amor y Celosa, entre otras.²⁶

Se dan asimismo las fórmulas del tipo:

soltera me he de quedar
solita y sola voy a quedar
sola me va a dejar
you're going to leave me

²⁴ Trátase de aquellos decires con modo en sentido segundo que están en el límite entre la modalidad híbrida de promesa y un decir potencial/eventual futuro.

²⁵ Hemos contabilizado aquí algunos decires eventuales/potenciales/irreales (unos 78) que están en el límite entre la modalidad promesa/amenaza y un decir eventual futuro. También hemos tenido en cuenta aquellas promesas/amenazas/ejecutivos (unos 36) incluidas en órdenes, en exclamaciones (9 aprox.), en preguntas (unos 5) o en decires.

²⁶ Compárense con otras fórmulas del tipo *I wish I was dead*, decir equivalente a bendición/maldición; *me muero, vivo muriendo*, en decires y *me die an old maid!*, *¡qué pena!*, *¡sorrow, sorrow to my heart!* en admiraciones/exclamaciones.

Hemos encontrado unos 4 ejemplos (mayormente en castellano) entre las canciones de Sola (No tiene amor, Ausencia) y Quiere Amor.²⁷

La queja femenina se basa principalmente en el lamento por la ausencia del amado. Entre las canciones de Sola (Espera, Se va soldado, Se ha ido al mar) hay unos 5 ejemplos con las fórmulas del tipo:

mañana se van los quintos
mañana por la mañana se embarca el bien de mi vida
my love he is going to cross o'er the main
you're going away across the ocean

dándose con similar frecuencia en ambas tradiciones.²⁸ Más frecuentes en la tradición inglesa que en la española son las fórmulas del tipo:

he ne'er will return, he won't come back any more
e no más tornarade

Hemos encontrado unos 6 ejemplos principalmente entre las canciones de Sola (Espera, Desconcierto, Anheló) y Celosa. En estas mismas situaciones aparece la fórmula del tipo:

never shall I see him again
ya no le verá más

Son unos 7 ejemplos, dándose también con más frecuencia entre las canciones inglesas.

Las fórmulas del tipo (unas 2 inglesas, 1 española):

vendrá mi amante
he'll come home
he'll marry me

²⁷ Cómparese con las fórmulas del tipo *te vas y me dejas, you've gone and left me all alone*, entre los decires.

²⁸ En la modalidad de decir, las fórmulas del tipo *vanse, se van, te vas*, parecen darse con mayor frecuencia en la tradición española.

parecen darse con poca frecuencia;²⁹ son más usuales las fórmulas (unas 4 inglesas en Espera, 1 española en Quiere Amor):

when you return we'll then get married
if ever he returns to me he'll advance
if ever he returns I'll fly to the arms of my dear
if ever he should return again his curly locks I will unfold
mas si volviera, ¡por vida de mi nombre, que no se fuera!

donde la fórmula parece tender a tener un núcleo fijo del tipo *if ever he returns, mas si volviera*, y elementos adicionales variables.

Las canciones españolas (más de 5) parecen preferir las fórmulas del tipo:

seré su novia/mujer
seré suya, seré tuya
seré tuya si yo quiero

que ocurren sobre todo en Iniciativa y Solicitud, Reto y Declaración.³⁰

Se dan con más frecuencia en la tradición inglesa que en la española las fórmulas del tipo:

*I can ne'er forget him*³¹
olvidarlo es imposible
no te olvidaré
yo seré firme
he'll never find no change in me
I'll never prove false to my love

²⁹ Más frecuentes parecen las fórmulas del tipo *viene, he's coming to carry me, el amor me lleva* en la modalidad de decir.

³⁰ Compárense con las fórmulas del tipo *tuya soy, suya soy*, endecires.

³¹ Literalmente: "*I can ne'er forget Robin Adair.*", R, 275 (OSB, 94).

que caracterizan la situación de Constancia y Fidelidad junto con las del tipo:

bien os quiero
I love you dearly
le quiero, lo he de querer
I love him, I'll love him

como en:

a tí sólo he de quererte, a tí solito te quiero
you are the man that I love best
tuya soy hasta la muerte, tuya soy
yo te quiero más que a mí
I love you well, I love you more than tongue can tell
quero-vos muito
yo te tengo de querer, yo te querré
más que a mí le quiero yo
still I love him

características también de la situación en que la mujer Declara su amor.³² Hemos encontrado más de 55 ejemplos con estos tipos de fórmulas, dándose en ambas tradiciones con similar frecuencia, al igual que parece suceder con las fórmulas características de Elección de amado del tipo:

*así lo quiero*³³

como en:

marinero quiero
marinero me han de dar
labrador ha de ser
I will have a fisher lad

³² Véanse en la modalidad de decir las fórmulas del tipo *digo que soy la que más te quiero* y *I loved you*.

³³ Cfr. las fórmulas del tipo *para mí no hay otro, he's the one for me* en la modalidad de decir.

*I want a young man
 a farmer's bride I'll be
 me quiero casar con un buen mozo
 I would have/marry a young man
 alto/delgado/moreno/buen mozo lo quiero
 I would not marry an old man
 I'll not marry a man that's little/rich/poor
 I'll not have him
 a sailor I will never wed, I'll not marry no farmer's son
 non quero un home pequeno/viudo*

Hay más de 40 ejemplos con este tipo de locuciones a los que hay que añadir las fórmulas del tipo:

*me quiero casar, espero de ser casada, heime de casar
 I intend to marry him
 I would marry and I would be a bride
 I/we'll get married*

características sobre todo de la situación en que Se quiere casar³⁴ y las del tipo:

*no seré yo monja, no quiero ser monja
 I won't be a nun, I cannot be a nun*

que caracterizan la situación en que No quiere ser monja. Hemos encontrado unos 8 ejemplos de cada, dándose con más frecuencia entre las canciones españolas. Además de estas canciones en que la doncella Quiere Amor, están también las de que No Quiere Amor o casar, bien porque, como en la tradición española, Quiere ser monja (unos 3 ejemplos, ninguno en inglés):

quiero ser monja

³⁴ En la modalidad de decir tenemos las fórmulas del tipo *me gustan los labradores* y *I wish I was married* (equivalente a bendición/maldición).

bien porque simplemente No Quiere Casar o No Sabe Si Quiere Amor (unos 7, con similar frecuencia entre las canciones españolas e inglesas):

non me quero casar
I don't want to marry
*I ain't going to marry at all, I'll not marry at all*³⁵

Están también las que ocurren principalmente entre las canciones de Rechazo y otras de Vituperio (unas 30, más frecuentes en la tradición española) del tipo:

no quiero, que no quiero, no lo quiero, no la quiero
no te quiero
don't love you no more

como en:

no quiero que me cortejes/me quieran
no quiero ser rondada/cortejada
no quiero tus avellanas/navaja/carta/cinta/amores
I do not want it
no quiero que pases penas
tuya no vuelvo a ser
I cannot be your sweetheart

Más frecuentes en inglés son las del tipo:

you may go with the other girl

Hemos encontrado unos 3 ejemplos, todos en lengua inglesa. En español se da (1 vez):

*donde l' has tenio a prima puedes tenerla a deshora*³⁶

³⁵ Cfr. las fórmulas del tipo *I'd rather live single* (decir equivalente a bendición/maldición) y *solterita bien estaba* (entre los decires).

³⁶ Más frecuentes son las órdenes del tipo *vete con la otra*.

Estos tipos de fórmulas se encuentran sobre todo en Despecho, Celosa y Despedida o Renuncia.

Abundantes son aquellos casos en que la muchacha expresa su deseo de ir en busca del amado ausente (unos 45, dándose con similar frecuencia en ambas tradiciones). Así las fórmulas del tipo:

yo me voy con él, yo con él me tengo de ir, con él me iré
I'll go with him
me voy contigo, me iré contigo, me he de ir contigo
I go with you, I'll go with you

y también:

I'd fly to the arms of my dear
a mi amante voy a ver
a la mar que te vayas me voy por verte
over the water and over the sea to Charlie
voy por agua
no voy sola, voy con mi amante

aparecen reflejadas en ejemplos como:

si me llaman desposada, con él me iré
I'll go with him wherever he goes
yo me he de embarcar
I will cross the wide ocean to find my love
I'll go down to the brook, I will lay myself down there for the sake of my dear
a los baños del amor sola m'iré, y en ellos me bañaré
voy por agua, allí me espera mi novio
no voy sola mañana al baile, voy con mi amante
if I had wings like Norah's dove, I'd fly up the river to the man I love
ti's after my true love I would follow
I would travel over the main, my own true love to see
anduvera en tod'a vida para ver a meu Manuel

yire-me tibi a fer-te (iréme a tí a verte)
I'll go with you and leave them all behind

Estos tipos de fórmulas caracterizan sobre todo la situación de Iniciativa y Solicitud (Irse con él, Invitación) aunque también se dan entre las canciones de Sola (Espera, Anheló, Llamada) y Encuentro.³⁷ Conviene destacar aquellas en que la doncella parece decidida a irse sola, por lo general a un lugar retirado para llorar sus penas o cantar su triste canto. Son fórmulas del tipo:

sola me iré
voy sola
me voy, me iré, que yo me iré
I'm going away, I go

que también aparecen de forma velada en ejemplos ingleses como:

I'd swim to the bottom of the sea
I'd fly to the top of a tree, and there I'd sing my sad little song
I'll build me a castle on a mountain so high, where the wild geese can fly over and hear
my sad cry
I'll go up and there I'll sit and cry

Este tipo de fórmulas en que la muchacha desea irse, por lo general a llorar sus penas, (unas 15, dándose en ambas tradiciones con similar frecuencia) ocurren más entre las canciones de Sola (No tiene amor, Espera) y Malpenada.³⁸

En otras (unas 5) simplemente advierte que va a llorar:

¡que bado lyorare! (¡que voy a llorar!)
I'll grieve when I'm lonely and sigh when I'm sad
I'll ne'er cease to mourn
I'll sit and cry

³⁷ Cfr. las fórmulas del tipo *tras mi galán fui, mi amor encontré*, en decires.

³⁸ Véanse fórmulas similares del tipo *voy, fui*, en la modalidad de decir.

aunque en ocasiones (una vez) no sea por mucho tiempo:

*I'm going to cry tonight, then I'll cry no more*³⁹

Las promesas/amenazas de este tipo:

voy a llorar

I'm going to cry

I'll sit and cry

I'll cry no more

parecen darse con más frecuencia entre las canciones inglesas y ocurren sobre todo entre las canciones de Vituperio (Mudanza, Despecho, Desdén).⁴⁰

Están también las fórmulas del tipo:

espero a mi amor, esperaré

I'll wait for my true love

Hemos encontrado unos 6 ejemplos con este tipo de promesa/amenaza,⁴¹ dándose con más frecuencia en la tradición española y entre las canciones de Sola por ausencia del amado (Espera, Desconcierto, Le manda recado) y Encuentro (Alegría y azoramiento a la llegada del amigo). En esta última situación y en Desvelo ocurre (tan sólo 2 veces y en la tradición española) la promesa/amenaza tipo:

*no dormiré*⁴²

³⁹ Compárese también el caso de aparición de subordinada del tipo *he's badly mistaken if he thinks that I'll mourn*, en la modalidad de decir junto a formulaciones del tipo *se pensaba el mozo vano que yo por el me moría*.

⁴⁰ Compárese con las fórmulas del tipo *lloro, I sat myself to cry*, en decires.

⁴¹ Véanse las fórmulas del tipo *os estoy aguardando, I'm waiting for thee*, en la modalidad de decir.

⁴² Véanse otras fórmulas del tipo *velo*, en decires. En inglés tenemos un ejemplo de subordinada *but satisfied I never could sleep* en la situación de Espera.

Desvelo producido generalmente por la ausencia del amado. Motivo éste que suele estar asimismo presente en las fórmulas del tipo:

*I want to be loved
all I want is your love
quiero que vengas*

Este tipo de fórmulas suele darse con similar frecuencia en ambas lenguas (unas 6 veces en total) y aparecen sobre todo en la situación de Iniciativa y Solicitud (Proclamación del deseo, Le invita a entrar), Celosa y Llamada.⁴³

La ausencia del amado también está presente en las fórmulas del tipo:

*I'll write my love a letter
I would send him a letter*

que parecen darse mayoritariamente entre las canciones de Celosa y Espera y en la tradición inglesa; sólo uno de los seis ejemplos encontrados está en español:

si la mar fuera de tinta y las olas de papel, escribiría una cartita a mi querido Manuel

Ente las canciones de Presentación de sí misma, Declaración y Abandono se dan 4 ejemplos con igual frecuencia en inglés que en español, como:

*he may travel/ramble this wide world, but he'll never find a girlfriend like me
en toito er mundo s'encuentra quien te quiera como yo
gitanilla como yo no la tienes d'encontrar*

de donde parecen desprenderse las fórmulas del tipo:

*he'll never find another like me
como yo no la tienes de encontrar, como yo no se encuentra⁴⁴*

⁴³ Cfr. otras del tipo *love me, come*, en órdenes/ruegos y *I'm dying for someone to love me* en decires equivalentes a bendiciones/maldiciones.

⁴⁴ Cfr. las fórmulas del tipo *soy la más hermosa/gitana, todos me dicen que soy la más bonita* en la modalidad de decir.

Hay unos 5 ejemplos con las fórmulas del tipo:

if he has another, I can also find a lover
si usted no me quiere, otro amante me querrá⁴⁵
otro en tu lugar pondré⁴⁶

que ocurren sobre todo entre las canciones de Vituperio (Mudanza, Rechazo de la solicitud, Despecho) y Celosa, con similar frecuencia en ambas lenguas, al igual que sucede con los siguientes ejemplos (unos 7), que más que amenazas/promesas parecen maldiciones:

he'll regret the moment he ever said farewell
y de haser una contigo que tiene de ser soná
de eso mismo ha de morir
Dios permitirá que puerta donde te arrimes la encuentres clabeteá
I hope there's a place of torment to punish my love for denying me
I hope he never will prosper, I hope he never will thrive
antes que me muera, te tengo que ver desgraciadito, morir de fatigas, por otra mujer

Los campos semánticos de estas estructuras son demasiado dispares entre unas lenguas y otras para poder otorgarles un tipo de fórmula. Se dan sobre todo entre las canciones de Condena y Vituperio (Mudanza, Reto, Despecho, Insulto).

También con estructuras varias en lengua inglesa se dan las fórmulas (unos 5) siguientes:

they're like a star of a summer's morning, they'll first appear and then they're gone
they'll tell to you some pleasing story, they'll declare to you they are your own;
straightaway they'll go and court some other and leave you here in tears to mourn
they'll hug you, they'll kiss you, they tell⁴⁷ you more lies than the sands on the sea-shore,
like the stars in the skies

⁴⁵ Hay otros casos de oración subordinada del tipo *ya tengo otros a quien/es quiero más que a tí, I have found me another I love just as well*, en decirs.

⁴⁶ Véanse otras fórmulas del tipo *tengo ya otros amores, I have another to love me just as well*, en decirs.

⁴⁷ Parece tratarse de una errata la omisión *'ll tell*.

a thief will but rob you and take what you have, an unconscious true lover will take you to the grave. The grave will consume you and turn you to dust they'll walk with you, they'll talk with you, they'll call you their own, while perhaps they have a true love sits weeping at home

característicos de la Actitud Reflexiva.

Mayoritariamente entre las canciones españolas hemos encontrado las fórmulas del tipo:

*por Dios, por Dios te pido
sólo te pido
I ask you*

que se da unas 9 veces en situaciones varias (Celosa, Pide que la lleven, Muere de amor, Le manda recado, Ingerencias, Compasión de él, Mudanza y Reto)

Con similar frecuencia en inglés y en español (3 y 3, respectivamente) se dan las fórmulas del tipo:

*I will tell you the reason why
yo lo diré*

y las del tipo (5 en inglés y 4 en español):

*I do declare
I say
lo digo, digo*

Aparecen en varias situaciones como Sola por Ausencia del amado (Le manda recado, Espera), Malpenada (Mal de amores, Pena), Iniciativa (Pide que la lleven, Irse con él), Quiere Amor (Elección de amado), Confidencias (con las amigas, con el amigo), Celosa, Despedida o Renuncia y Actitud Reflexiva.⁴⁸

⁴⁸ Véanse otras fórmulas del tipo *digo, le digo*, en la modalidad de decir.

La fórmula del tipo:

no te creo

que caracteriza la situación de No le cree, se da (2 veces) en las canciones españolas. Sólo hemos encontrado un ejemplo similar en inglés (Recibe regalos):

I do not believe

Sólo entre las canciones españolas hemos encontrado ejemplos (unos 3) con las fórmulas del tipo:

*si yo no me guardo, no me guardaréis
mala será de guardar*

que caracterizan la situación de Rebeldía.

Hay una serie de locuciones (unas 11) con diversas estructuras como, por ejemplo:

*te daré mil besos
a garland I'll give to the lad I adore
I'll give any money
I'd give the whole world for a grasp of his hand*

en que las fórmulas parecen tender a un núcleo fijo del tipo

*yo te doy
te daré
I'll give him
I'd give*

y a elementos variables (besos, a garland, dinero...). Se dan con similar frecuencia en las dos tradiciones y en múltiples situaciones (Iniciativa, Quiere Amor, Compasión de él, Le Manda Recado, entre otras).

Hay unos 3 ejemplos ingleses en Quiere Amor, No le cree y Despedida o Renuncia (uno en cada):

*I want to be called sweetheart
he'll call my name
you'll call me your own*⁴⁹

En Rebeldía contra las trabas sociales (1 ejemplo en inglés) tenemos la fórmula del tipo:

*my pappy he will scold me*⁵⁰

Se repite de forma idéntica o casi idéntica (unas 5 veces en lengua inglesa) la fórmula del tipo:

*if I had listened to my mother I would not have been here today, but I was young
and foolish and had my own sweet/wild way*⁵¹

Ocurre en Encuentro, Confidencias, Compasión de él, Juventud perdida y Abandonada.

⁴⁹ Estos tipos de fórmulas son similares a las del tipo *me llama, me llaman, me llamaste*, en decires.

⁵⁰ Véanse en decires la fórmula del tipo *me riñe mi padre*.

⁵¹ Este tipo de fórmula recuerda a las del tipo *mi madre me lo advirtió*, en decires

- DECIRES

La modalidad de decir es la que más abunda. Hay aproximadamente unos 1915 decires que en el Apéndice I han quedado agrupados de la siguiente forma: 772 decires de tercera persona, 794 de primera persona, 207 de segunda, 29 decires de primera y segunda persona dirigidos a otros distintos del amado, 26 de primera persona del plural y 87 formulaciones genéricas, aproximadamente.⁵²

Características de la situación Está preso son las fórmulas del tipo:

preso me le llevan, prisionero llevan a mi amor
he is took away and gone
*they have stolen my true love away*⁵³
está mi amante preso
tengo mi marido/amante preso

Hay unas 15, dándose con más frecuencia en la tradición española que en la inglesa. Lo mismo ocurre con la fórmulas del tipo:

le dieron muerte, le mataron
mi marido/mi consuelo se murió, ya se murió
he's gone dead

que aunque caracterizan la situación en que Ha muerto (unas 6) también se dan entre las canciones de Escarnio (unas 4).

Refiriéndose también al amado o a los amores, se repiten más de 30 veces (con ligera mayor frecuencia en inglés) de forma idéntica las fórmulas o núcleos fijos:

⁵² A estos 1915 decires aproximadamente habría que añadir aquellos decires como aperturas de preguntas (unos 26), los decires equivalentes a bendiciones/maldiciones (unos 68) y los eventuales/potenciales/irreales (unos 78), ya mencionados.

⁵³ Literalmente: "the Rifles have stolen my dear jewel away," R, 198 (FSUT, p. 179); "The Americans have stolen my true love away", R, 198 (IP, 23); "He was forced all from my arms on board of the Victory.", R, 926 (SNO, pp. 484-485).

he's gone, he has gone
se fue, fuese
te fuiste

y más de 10 (mayoritariamente en español):

se va, vase, váseme
vanse, se van
te vas, vaysos
you're going

Así tenemos fórmulas del tipo:

my love's gone
se fue mi amante/dueño querido
the lad I love/d has gone far away/to the sea/for a soldier/to X
mi marido/amante fue a la guerra/a las Indias/a X
he's gone to another
el que adoraba se fue con otra
he's gone and left me
dexome y fuese
te fuiste y me dejaste
he's gone and leaved me, in sorrow to mourn
you've gone and left me all alone
he's gone and left me all alone
vase, sola me dexa
vanse, sola me dexan
vase el bien de mi vida/mi corazón/mi amor/mi hermano/la prenda que adoro
ya se van los quintos/mis amores
los pastores/vaqueros vanse
*te vas y me dejas*⁵⁴

⁵⁴ Cfr. las fórmulas similares del tipo *you're going to leave me, you're going away across the ocean, mañana se van los quintos*, en la modalidad de promesa/amenaza, y las del tipo *I am left alone, solita me quedo, ahora me dejas sola, sola me dejaste, me llevaste y me dejaste*, en decires, así como las del tipo *mira qué triste me dejas*, entre las órdenes/ruegos.

Hay otros ejemplos (unos 8) que incluyen locuciones muy similares:

he took a ship and sailed far away
tendió la vela y se fue
my darling has left the shore
mi marido es ydo al monte
my beau has went off on the train
he marched away
se tiró pa Leitariegos
se marchó

Se dan (unas 9 veces, mayoritariamente en inglés) las fórmulas o núcleos de fórmulas del tipo:

está fora
he's off, he's out
no está aquí
he's not near

como en:

meu marido está fora
my husband's off gambling
he's off to the wars
he's out on the sea/over the ocean
Robin's not near
mi amor no está aquí

La mayoría de las fórmulas de estos tipos en que el amado se ha ido ocurren en las canciones de Sola por Ausencia del amado (principalmente en Espera, Se ha ido al mar o Se va soldado), Olvido y Abandono, Celosa y Vituperio (Despecho, Escarnio, Reto).

Hay 3 ejemplos ingleses con las fórmulas del tipo:

the time has come for us to part

we part forever
we have parted forever

Ocurren sobre todo en la situación de Despedida o Renuncia aunque también se dan en Irse con él y Otras de amor no correspondido.

Entre las canciones de Espera y Celosa (aunque también aparecen en Atrevimiento y presentación de sí misma y Otras de insinuación) se dan principalmente las fórmulas del tipo:

no viene
no vienes

Hay unos 7 ejemplos, todos ellos entre las canciones españolas.

Características de las canciones de Encuentro (Alegría y azoramiento a la llegada del amigo), aunque también aparecen en Habla Bien de El) son las fórmulas del tipo:

he's coming, somebody's coming
viene, por allí viene lo que bien quiero, ya viene
vienen, los amores del alma vienen por la sierra
a rayo de mañana ben
last night he came to see me
my darling came to me
ell vino
llama, llaman a la puerta
somebody at the door did roar
me-u l-habib est 'ad yana (mi amigo está a la puerta)

Hemos encontrado unos 13 ejemplos principalmente españoles.

Están también las fórmulas del tipo:

vienes
vienes tarde⁵⁵

⁵⁵ Cfr. la fórmula similar del tipo *¡cómo tardas!*, en admiraciones.

ahora vienes
viniste

que se dan sobre todo en español (en unos 8 ejemplos) y entre las canciones de Celosa y Vituperio (Despecho, Mudanza, Rechazo de la solicitud)

Con similar frecuencia en ambas lenguas parecen darse las fórmulas del tipo:

pasa, pasan
he passed by, he passed by my window
pasó por mi vera
por mi puerta pasaste
you pass my door

Son unas 8 y ocurren en situaciones diversas (Alabanza, Despedia, Irse con él, Encuentro, Celosa, Engañada, Le invita a entrar y Otras de amor no correspondido).

Sólo en español hemos encontrado unos 7 ejemplos conteniendo las fórmulas del tipo:

*la calle me la pasea uno*⁵⁶
*un alto/pequeño ronda(n) mi calle*⁵⁷
*me ronda uno*⁵⁸
por la calle va quien yo quiero

que se dán sobre todo entre las canciones en que Habla Bien de El.

Mayoritariamente en inglés se dan las fórmulas del tipo:

a young man/an old man came a wooing/a-courting me
hay un mozucu que me corteixa

⁵⁶ Literalmente: "La calle me la pasea, [...] un andaluz; ", R, 1409 (CPEs, 1859).

⁵⁷ Literalmente: "Bajito de cuerpo es el que mi calle pasea; ", R, 1458 (CPEs, 1861); "Un alto y un pequeño rondan mi calle; ", R, 1417 (CPEs, 1860).

⁵⁸ Literalmente: "Meronda un currutaco de tanta gracia, que se parece a un mono que tengo en casa; ", R, 493 (CP, t. I, p. 277); "Un canario aflegto ronda mi barrio; ", R, 1530 (CPEs, 1858).

me pretende/quiere un pastor/fraile
a brisk young soldier he courted me
he courted me
he courted me until my innocent heart he won
trájome engañada con su amor fingido
a false lover deceived me/when I was young⁵⁹
he courted me until he left me full of pain
he left me
me ha dejado
he leaved me a baby
dexárame un fillo

Hay más de 25 ejemplos con estos tipos de fórmulas dándose con mayor frecuencia entre las canciones de Engañada, Celosa, Malpenada y Malcasada y Elección de amado (aunque también pueden aparecer en Escarnio). Entre las de Vituperio (Despecho, Reto, Rechazo) se dan las del tipo:

tú me traes engañada
me has engañado
tú pensaste/pensabas engañarme

Hemos encontrado 4 ejemplos, todos en español.

Hay unos 6 ejemplos (mayoritariamente ingleses) con las fórmulas del tipo:

un pastor me ha pedido
un galán relaciones me pedía
he asked me to marry him
he asked me to wed

Aparecen en situaciones diversas (Confidencias con la madre, Pide que la lleven, Biencasada, Declara su amor, Soltera bien estaba y Elección de amado).

⁵⁹ Literalmente: "When I was blooming all in my blossom, A false lover deceived me.", R, 278 (FSJ, p. 231).

Características sobre todo de la situación de Quiere Amor (Elección de amado) son las fórmulas del tipo:

me gustan los labradores/mozos
I like a pitman
a young man is my delight
a farmer's boy, he's the one for me
para mí no hay otro como el morenito

Hay más de 5 ejemplos con estos tipos de fórmulas, dándose con similar frecuencia en ambas lenguas.⁶⁰

Características de la situación en que se Habla Bien de El (aunque también aparecen en otras situaciones como en Elección de amado, Se ha ido, Espera, Desdén, Irse con él, Compasión) son las fórmulas núcleo del tipo:

mi amor/amante/ es X, eres X
he/my love is a/my/ X, my love was a X

como en:

eres alto y delgado
mi amante es alto y delgado
he's tall and slim, he's long and tall
my love is a handsome laddie
morenito es mi amante
my love's a bonny laddie, he's the bonniest lad
es buen mozo
my true love is a nice young man
he is clever, he is a clever young man, he is the cleverest young man
he's my joy/delight/darling
arrierito/marinero es mi amante
mi amante es soldado/carpintero
mi marido es labrador/cucharatero/hortelano
my Johnny was a shoemaker

⁶⁰ Cfr. los quasi ejecutivos *marinero quiero, I want a young man.*

y las del tipo:

tengo un amor, marido tengo
I've got a sweetheart, I got a husband

como en:

tengo un/el amor marinero/forastero/carpintero
tengo un amiguito/galán de mi gusto
I've got a little feller/man
marido tengo
I got a husband, a sweetheart too

y también:

tu eres mi amor
you are the darling of my heart

Son más de 50 los ejemplos con estos tipos de fórmulas, dándose con ligera mayor frecuencia en la tradición española. Menos frecuentes nos han parecido las fórmulas en que se Habla mal del amigo (unos 20, mayoritariamente en español y en Insulto, Escarnio y Otras teorías acerca de los hombres) del tipo:

soys falso
he is/they're false, he was false
mi amante es un cobarde
mi amante/marido es un celoso, tengo un marido celoso
he's only a lad, a silly one too
los hombres son unos tunos
el demonio son los hombres
young men are deceitful

Con similar frecuencia en ambas lenguas parecen darse las fórmulas del tipo:

tengo otros, hay otros
I have another/other, there is/are other/s

como en:

*tengo ya otros amores
 zu baino maitiago baditut errian.(ya tengo otros en el pueblo a quienes quiero más que a tí)
 I've found me another I love just as well
 now I have another to love me just as well
 ya tengo otro que más me quiera
 tengo el amor en otro
 otro amante tengo yo
 there is more pretty boys than you
 hay mejores mozos que tú⁶¹*

que se dan sobre todo en Mudanza, Reto y Elección de amado. Hay unos 30 ejemplos con estos tipos de fórmulas.

Entre la canciones de Despecho, Reto y Mudanza, principalmente, se dan las fórmulas del tipo:

*pensabas que te quería
 I know you think I loved you
 tú pensabas/pensaste engañarme
 se pensaba el mozo vano que yo por él me moría
 he's badly mistaken if he thinks that I'll mourn*

Hay más de 5 ejemplos, mayoritariamente en español, con estos tipos de fórmulas.

Entre las canciones de Compasión de El tenemos fórmulas del tipo:

*mi querer está malo
 enfermo yed
 tengo a mi amante malo
 tu estás malo, tu estabas malito*

⁶¹ Literalmente: "Mejores mosos que tú, pajarillos e más cuenta, m' están mirando a la cara pa tenerme a mí contenta.", R, 448 (CPEs, 4940. Cfr. la fórmula del tipo *otro en tu lugar podré*, entre las promesas, y el decir con modo en sentido segundo del estilo potencial: *if he has another I can also find a lover*).

aunque también pueden aparecer en otras situaciones (Espera, Está preso, Ingerencias, Soltera bien estaba, Requebro, Escarnio, Celosa) fórmulas, sino idénticas, similares como:

mi marido está en la cama
he got sick

y características de la canción de Celosa tenemos:

now he is sick for another
then they get sick for another

En total hemos encontrado más de 10 ejemplos con fórmulas de estos tipos, dándose con similar frecuencia en ambas lenguas.

Características también de la situación de Celosa son las fórmulas del tipo:

my sweetheart loves another,
he's loving another better than me
quieres a otra, tienes amor con otra
you slighted me for that other girl
he takes another girl/maid all on his knee
he's with another
*tonight he's with another girl*⁶²

que parecen darse mayoritariamente entre las canciones inglesas. Hay más de 7 ejemplos con estos tipos de fórmulas.

Unos 5 son los ejemplos encontrados con las fórmulas del tipo:

mi amor me quiere, así me quiere mi amor
he loves me
he loved me

⁶² Cfr. las fórmulas del tipo *he's gone to another, el que adoraba se fue con otra*, antes mencionadas en este apartado de decires y las que más abajo señalamos, del tipo: *some say you love another, dicen que estás queriendo a otra, me han dicho que tienes otra, he is flirting with another, I know very well, dónde estuvo estoy muy cierta, bien sé que cortexes una.*

me quería
he fell in love with me

Se dan con similar frecuencia en ambas lenguas y ocurren sobre todo en las situaciones de Sola (Espera, Anheló, No tiene amor) y Presunción de hermosura.

Hay más de 30 núcleos de fórmulas del tipo:

dijo, me dijo
said, he told me
dice, me dice
he says
dices, me dices
you said, you've told me
me dijiste

que aparecen en fórmulas como:

dijo que me quería
he told me he loved me
he says he loves me
dices que me quieres mucho
you said that you would love me
tú dices que no me quieres
many a fond tale he told me
said when he returned he'd marry me
me dijo que no le olvidara
dice que soy fea/galana/salada
me dijiste que era fea

Estos núcleos y fórmulas se dan en diversas situaciones aunque quizá el mayor número se concentre entre las canciones de Engañada, Celosa, Sola por Ausencia (Añoranza), Vituperio y Sobre Sí Mísmá (Presunción, Alusión a defectos personales).

También están los núcleos de fórmula:

papa says
mi padre dice
my mother says, my mother tells me
dice mi madre
she oftentimes cautioned me
mi madre me lo advirtió
ya me lo decía mi madre, mi madre me lo decía

como en las fórmulas del tipo:

papa says we cannot marry, mamma says it cannot be
dize mi madre que me meta monja
my mother oft tells me that I must be a nun
mi madre me lo decía: no te fies
she oftentimes cautioned me to be aware of false young men
mi madre me lo advirtió que a ningún forasterito yo le diera conversación

o como en los ejemplos:

maw says that my head isn't level
mi madre dice que soy una tonta

Hay unos 20 ejemplos (dándose con similar frecuencia en ambas tradiciones) contando lo que el padre/madre/abuela dijo/dice esparcidos por el cancionero aunque ocurren con ligera mayor frecuencia entre las canciones de Actitud Confidencial, Actitud Reflexiva y Quiere Amor.

Están también los núcleos del tipo:

dizen
some say
me dicen, todos me dicen
they tell me
they told me
me dijeron, me han dicho

*they said
people come to me and thus they did say*

que aparecen en las fórmulas del tipo:

*dicen que mi amor/amante es feo
me dicen que soy hermosa/morena
todos me dicen que soy la más bonita⁶³
they told me that he did not love me
me dijeron que tu ya no me querías
dicen que ya no me quieres
people come to me and thus they did say: your lover has gone far away
dicen que te vas
they tell me you are going
some say you love another
dicen que estas queriendo a otra
me han dicho que tienes otra
me han dicho que me quieres
dicen que la ausencia causa olvido
some say that love is a plesure*

Hay más de 35, dándose con mucha mayor frecuencia entre las canciones españolas que en las inglesas, y produciéndose sobre todo en las situaciones en que Habla Bien de El, Sobre Sí Misma, Celosa, Olvido y Abandono, Vituperio y Ausencia.

Las inglesas parecen preferir las fórmulas del tipo:

*he swore
jura
he promised, you promised*

como en:

⁶³ Cfr. las fórmulas del tipo *como yo no la tienes de encontrar*, en promesas, y *soy la más hermosa/gitana*, más abajo en este apartado de decires.

he swore he'd never deceive me
jura que me ha de llevar
he promised to make me his wife
you promised to marry me and not deny me

Hay unos 8 ejemplos que se dan principalmente entre las canciones de Engañada y Celosa.

Están también las fórmulas del tipo:

he promised to write me
he promised to buy me ribbons
he promised he'd bring me roses/lilies

Son unas 3, todas en inglés, y se dan en Espera y Desconcierto.

Hay unos 20 ejemplos (la mayoría en español) con fórmulas con núcleos fijos del tipo:

he bought me
he gave me
me dió, diómela
me diste, dísteme

y elementos adicionales variables:

he bought me a handkerchief/mantle
he gave me a ring/cap/kiss
mandilín/cinta me dió
la mi cinta diómela
dísteme una cinta
ofreciome naranjas
they gave me peaches/pears

Son tipos de fórmulas que caracterizan sobre todo la situación en que Recibe Regalos aunque se dan asimismo entre las canciones de Malpenada y Malcasada, Quiere Amor y Vituperio, entre otras.

Sólo unos 3 ejemplos hemos encontrado (2 españoles en Quiere ser Monja y Desavenencia respectivamente, 1 inglés en Celosa) con los tipos de fórmulas:

he wrote me a letter
me escribió un papel
escribíste una carta

Las fórmulas del tipo:

he called me his joy/bride
morenica me llaman
morenita y con gracia me llama
me llamaste morenita
llamásteme pequeñita/vaqueirina
llamaysme villana/casada

parecen constar de núcleos fijos tipo:

me llama, me llaman, llámanme, chamóume
he called me
me llamaste, llamásteme, llamaysme

y elementos adicionales variables. Se dan mayoritariamente en la canción española (sólo 1 de más de 20 ejemplos encontrados está en inglés) y principalmente entre las canciones Sobre Sí Misma, Vituperio y Encuentro. Las canciones inglesas parecen preferir la modalidad de promesa/amenaza/ejecutivo.⁶⁴

Hay unos 7 ejemplos con las fórmulas del tipo:

la gente murmuraló,
nos murmura la gente
they say

⁶⁴ Véanse las promesas/amenazas/ejecutivos del tipo *he'll call my name, you'll call me your own, I want to be called sweetheart.*

como en:

las vecinas y comadres se juntan a murmurar
I heard the people say
las gentes nos critican
fuí del mundo murmurada

que caracterizan la situación Dicen de mí y se dan mayoritariamente entre las canciones españolas.

Las fórmulas del tipo:

mis padres no quieren
my parents don't want

como en:

kéred-lo de mib betare su 'ar-raqibe (quiérello de mi apartar su guardador)
to part me and my love they've done their own will
my friends and relations have all joined in one to part me and my love
mándanmele no querer
me mandan que te olvide
me riñe/pega mi madre/padre porque al amor hablé
me pegó mi padre, castigado me ha mi madre
my parents they chastised me
mi madre no quiere que al molino vaya⁶⁵

hemos encontrado unos 13 ejemplos, la mayoría en español. Estos tipos de fórmulas se dan sobre todo en las situaciones de Ingerencias y Rebeldía. Entre estas últimas se dan también las fórmulas del tipo:

mi padre me pone guardas, me ponen guardias
guardas me poneis

⁶⁵ Cfr. la fórmula del tipo *my pappy he will scold me*, en promesas/amenazas.

Son 3 los ejemplos encontrados con estos tipos de fórmulas, todos ellos en español.

Sólo en la tradición española hemos encontrado 2 ejemplos (en No quiere ser monja) con las fórmulas del tipo:

agora que soy niña me quereys meter monja en el monasterio
agora que sé de amor me meteis monja en el monasterio

Mayoritariamente en español (sólo 1 en inglés de 7) parecen darse las fórmulas del tipo:

me casaron, desde niña me casaron
casóme mi padre/madre
m'en han casada amb un vell
*an old man married me when I was young*⁶⁶

características de la canción de Malcasada. Se dan también las fórmulas o núcleos de fórmulas del tipo:

caseime, me case
I married

como en:

caseme de pequenina
eu caseime e suxeitéime
yo caseme/cautiveme
me case con un viejo/sastre
I married a keelman

que podrían quedar representadas con la fórmula del tipo:

casé y no de grado

⁶⁶ Literalmente: "A rich old miser married me, His age was three score years and three. While mine was scarcely seventeen.", R, 748 (FSONE, pp. 227-229).

Otras fórmulas que caracterizan esta situación de Malcasada (aunque también aparecen en Vituperio, Actitud Reflexiva y Habla de Sí Misma, entre otras) son las fórmulas con núcleo fijo del tipo:

quando era solteirinha..., agora que sou casada...
when I was a single..., now I am married...
cuando era moza todos me querían
when I was young I was well-beloved by all young men
when I was a maid/a young girl/young...

como en:

quando era solteirinha usava fitas aos molhos, agora que sou casada uso lágrimas nos olhos
quando era solteirinha trazia fitas e lazos, agora que sou casada trago meus filhos nos braços
quando era solteirinha usava zapato branco, agora que sou casada nem zapato nem tamanco.
when I was single I wore very fine shoes; now I am married my toes are sticking through
when I was single I wore a black shawl now that I'm married I've nothing at all
when I was a maid, I'd fine claiting
when I was young I was well-beloved by all young men in this country

Fórmulas éstas que podrían quedar representadas por las del tipo:

ayer estaba soltera
*solteiriña bien estaba*⁶⁷
nunca me casara
*that I had never married*⁶⁸

Se dan asimismo las fórmulas del tipo:

⁶⁷ Cfr. las fórmulas similares del tipo *¡más quisiera estar soltera!*, *¡I wish I was a single girl again!*, entre los decires equivalentes a bendiciones/maldiciones, y el ejecutivo del tipo *non me quero casar*.

⁶⁸ Cfr. la fórmula del tipo *if I had listened to my mother...*, entre los decires con modo en sentido segundo del estilo potencial, y los decires antes mencionados en este apartado del tipo, *mi madre me lo advirtió*, *she oftimes cautioned me*.

tresiete años llevo casada
for seven long years I've been married

Hay en total más de 30 ejemplos con estos tipos de fórmulas característicos de la canción de Malcasada y parecen darse con similar frecuencia en ambas tradiciones.

Características de las canciones en que habla Sobre Sí Misma son las fórmulas (unas 5) tipo:

Margarita/Isabelita/Elena/suya me llamo
my name is Miss Janey

Parecen darse con más frecuencia entre las canciones españolas que en las inglesas, al igual que sucede con las que se presenta el nombre del enamorado (unas 10):

Juan/Pepe/José/Curro se llama/ba mi amante
Barbro Bück is my sweetheart's name
Charlie is my darling

Este tipo de fórmulas aparece sobre todo entre las canciones de Quiere Amor (Busca relación, Elección de amado), Vituperio (Escarnio, Mudanza) y Habla Bien de El (Declara su amor, Otras de alabanza).

Parecen más frecuentes en inglés (3) que en español (1) las presentaciones del padre tipo:

my father's a squire/preacher/hedger and ditcher
labrador es mi padre

que se dan en varias situaciones (Presunción, Rechazo de la solicitud, Elección de amado y Recibe Regalos)

Características de las canciones en que habla Sobre Sí Misma (aunque también aparecen en otras muchas situaciones como Vituperio, Celosa, Olvido y Abandono, Quiere amor, entre otras) son las fórmulas del tipo:

soy/no soy/era X
I'm/was X

como en:

soy doncella
a maid I am
I am a young bonnie lassie, I am a young maiden
I was a young maid
soy niña, era niña
soy pequeña/chiquita
I am a little girl
quince años tengo
my age is sixteen
soy mujer
I'm a fair young lady
soy mosita doncella
soy hilandera/pastora/vaqueira/carpintera/carbonerita
I am a fisher lad
soy asturiana/guajira
soy de Pravia/Pezal/Berdicio/Ponga
soy hija de pobre/de padres nobles/de un labrador
soy pobre
I'm poor
I'm a poor girl
soy una pobre donçella
soy rica
I'm a rich widow
soy viudita
casada soy
soy soltera
soy garridica/serranica
soy hermosa
I'm a pretty little girl
morenita soy

*yo blanca/morena me era
 aunque soy morena no soy dolvidar
 soy la más hermosa/gitana⁶⁹
 no soy bonita/fea
 no soy molinera/villana/gitanilla
 no soy celosa*

Hay más de 130 ejemplos con estos tipos de fórmulas y parecen darse con mucha mayor frecuencia en la tradición española.

Están también las fórmulas del tipo:

*estoy sola, soy sola
 I'm lonely, I'm alone
 triste estoy
 I'm sad*

como en:

*I am a young maiden in grief
 I am a maiden sad and lonely
 soy desgraciada
 alone, alone, here I am myself alone
 I am left alone
 solita me quedo
 cuando me hallo solita lloro
 unto myselffe alone I make my mowne
 I am lonely when you're gone
 ahora me dejas sola
 ahora me veo solita
 ahora me voy quedando sola⁷⁰*

⁶⁹ Cfr. las fórmulas del tipo *como yo no la tienes de encontrar*, en promesas/amenazas, y *todos me dicen que soy la más bonita*, más arriba mencionada en este mismo apartado de decirs.

⁷⁰ Literalmente: "Por quererte olvidé a Dios, [...] y ahora me voy quedando sin Dios, sin gloria y sin ti.", R, 264 (CPCa, pp. 164 y 190); "¡ay, pobresita de mí que *no tengo quien me quiera!* por eso me voy quedando como er paná de la scra.", R, 10 (CPEs, 5751).

sola me dejaste
sad and lonely often do I think of you

Hay más de 25 ejemplos con este tipo de fórmulas y se dan con similar frecuencia en ambas lenguas. Ocurren sobre todo entre las canciones de Sola (No tiene Amor y Ausencia), Celosa, Malpenada y Olvido y Abandono.⁷¹

Características de las canciones de Malpenada, aunque también se dan entre las de Sola por Ausencia y en otras situaciones, son las fórmulas del tipo:

muerdo de amor
I die for love
peno de amor
I grieve
lloro
I weep, mourn, cry, cried

suspiro
I sigh

como en:

malpenadica so
sorrow grieves me, grevus is my sorrow
vivo malpenada, vivo penando
vivo muriendo
sin tí no vivo yo
for you I've suffered long
por ti paso penas⁷²
me muero

⁷¹ Cfr. las fórmulas en la modalidad de exclamación/admiración del tipo *¡ay de mí!, ¡desdicha de mí!, ¡how sad am I!*, y en la de orden/ruego del tipo *¡mira qué triste me dejaste!*, así como los decires *he's gone and leaved me in sorrow to mourn, you've gone and left me all alone, te fuiste y me dejaste, va/n/se, sola me dejaln*, y también, *no tengo quien me quiero, I have no kin, I have no kin*.

⁷² Literalmente: "Las penas que por tí paso las voy echando en un pozo;"; R, 698 (CPEs, 2669).

me muero por él
morro de mi ntizar (muero de mi esperar)
I'm tired and heart-sick of waiting song long for my lover
estoy mala, estuve mala
I'm feeling bad
lloro
I cry, I cried
in sorrow I grieve
lloro de pena
no hago más que llorar, el día y la noche los paso llorando
I cried last night and the night before
yo lloro mi ausencia solita
my true love's absence in sorrow I grieve
yo lo lloro
I lament for him
I weep, mourn and cry
yo suspiró, marinero es la prenda por quién suspiro yo
I'm sighing, I sigh
tengo pena
pena me diste
me da pena

Hay unos 60 ejemplos con estos tipos de fórmulas y parecen darse con ligera mayor frecuencia en español que en inglés.⁷³

Con similar frecuencia en ambas lenguas se dan las fórmulas del tipo:

⁷³ Cfr. las fórmulas del tipo *I wish I was dead, I'm dying for someone to love me*, entre los decires equivalentes a bendiciones/maldiciones; *go dig my grave*, en órdenes/ruegos, y el ejecutivo *morirme quiero*, así como las exclamaciones/admiraciones del tipo *¡qué pena!*, *sorrow, sorrow to my heart*, *¡como estoy d'amor ferida!*, la orden/ruego del tipo *mira si vivo con penas que estoy muerta estando viva*, y las promesas/amenazas del tipo *voy a llorar, I'm going to cry, I'll sit and cry*.

*mis ojos llora/ba/n lágrimas*⁷⁴
*my eyes are/were full of tears*⁷⁵

Son unos 9 ejemplos los que contienen fórmulas similares a éstas y ocurren sobre todo entre las canciones de Sola por Ausencia del amado, Abandonada y Malpenada.

Entre las de Sola por Ausencia, Malpenada y Olvido hay unos 7 ejemplos (5 ingleses, 2 españoles) con las fórmulas del tipo:

my heart is sad
triste está mi corazón
it grieves my heart
my heart is almost broken
my poor heart is breaking
mi corazón está herido
*my heart it has no rest*⁷⁶

Están también las fórmulas del tipo:

you're breaking my poor heart
er corazón me partistes
you slighted me for that other girl
you are a-slighting me
me tienes engañada/abandoná/aborrecida/consumí/difunta

Hay más de 10 ejemplos con estos tipos de fórmulas, la mayoría en español. Ocurren sobre todo entre las canciones de Malpenada, Olvido y Abandono y Vituperio.

⁷⁴ Literalmente: "con lágrimas e mis ojos tu carita la regaba.", R, 881 (CPEs, 5670); "tus ojos fueron ríos, los míos fuentes.", R, 76 (CPEs, 3449); "Detrás de tí, [...] mis ojos llorando van,", R, 55 (CPEs, 2488); "mis ojos lloraban agua, mi corazón, sangre viva porque a la guerra te marchabas.", R, 59 (CPE, p. 95); "Si mis ojos lloraron, razón tuvieron,", R, 63 (CPEs, 3963); Los ojillos e mi cara s'han secado e llorá", R, 711 (CPEs, 5188). Cfr. la fórmula del tipo ¡cuántas lágrimas lloré! entre las admiraciones.

⁷⁵ Literalmente: "My eyes like some fountain With tears did overflow.", R, 250 (CS, 22); "And my tears cam' blobbling out.", R, 770 (TT, p. 156); "I could not count for thought of thee My eyes so full I could not see.", R, 95 (trab. de campo).

⁷⁶ Cfr. las admiraciones del tipo ¡qué triste mi corazón!, ¡como estoy d'amor ferida!.

Con similar frecuencia en ambas lenguas se dan las formulas tipo:

my true love has forsaken me
mi moreno me olvidó
*ya me olvidaste, me olvidaste*⁷⁷
little do you think of me
ya llegó el tiempo de que tu me olvidarás

Ocurren en unos 10 ejemplos, sobre todo entre las canciones de Mudanza, Actitud Reflexiva, Celosa, Pena y Olvido. Entre las canciones de Abandono principalmente se dan las fórmulas del tipo:

olvidé padre/madre/Dios por ir contigo
por tu querer a mi madre abandoné
I left my father/mother

Hay unos 4 ejemplos con estos tipos de fórmulas y se dan con similar frecuencia en ambas lenguas.

Mayoritariamente en inglés parecen darse las fórmulas del tipo:

you care no more for me
cares no more for me
nobody cares no more for me
no hay quién de mi pena se duela

que se encuentran (unos 5 ejemplos) sobre todo entre las canciones de Engañada y Celosa.

Parecen darse con mayor frecuencia en español que en inglés las fórmulas del tipo:

no encontré el que consolarme puede
nought can I find to ease my mind
I have no one for to love me but my sailor on the deep blue sea
no tengo quién me quiera

⁷⁷ Cfr. la fórmula del tipo *¡qué olvidadame tienes!* entre las admiraciones.

*I have no kith, I have no kin
no tengo quién me diga traiga*⁷⁸

Hay unos 10 ejemplos. Se dan sobre todo entre las canciones de Sola (No tiene amor, Ausencia).

Características sobre todo de Pérdidas, aunque también se dan en Malpenada, Desvelo y otras, son las fórmulas del tipo:

*lolla perdí
I lost him/it*

como en:

*perdí la cinta del pelo/una liga/mi refajo
perdí la cinta del pelo y eso fue todo lo que gané
there's nothing I have gained but a lover I have lost
perdí el apetito y la gana de dormir
perdí la color
I once had a colour like the bud of a rose, but now I'm so pale as a lily
once they said my lip was red but now is the scarlet pale
my beauty has gone
my beauty's beginning to fail
I lost my love, a lover I have lost*

Hemos encontrado unos 15 ejemplos con estos tipos de fórmulas, dándose con similar frecuencia en ambas lenguas.

Se dan las fórmulas del tipo:

*soñé, soñaba yo
I dreamed
anoche soñé*

⁷⁸ Cfr. otras fórmulas similares del tipo *estoy sola, soy sola, I'm lonely, I'm alone*, en esta misma modalidad de decir.

*last night I dreamed
 soñando contigo estaba
 me quedé dormida
 estaba yo dormida, estoy durmiendo
 me despierta
 recordé
 I awoke
 velo yo
 me desvelo
 sola duermo
 no puedo dormir
 satisfied I never could sleep⁷⁹*

como en:

*anoche soñé un ensueño
 soñé que me casaría
 soñaba yo dos horas antes del día que me florecía la rosa
 one night in sweet slumber I dreamed I did see my own true love
 last night as I lay on my pillow I dreamed that my bonny was dead
 as I lay on my pillow I dreamed I was a-lying on my true love's breast
 me quedé dormida en los brazos de mi amante
 anoche estaba yo dormidita en los brazos de mi amor
 a la media noche recordé, halléme en los brazos del que más quería
 toíta la noche me llevo 'esvelá
 estoy durmiendo y la pena me despierta
 kedo-me [yo sin] dormire
 ni como, ni bebo, ni puedo dormir
 I go to Clyde to mourn and weep, but satisfied I never could sleep
 que me acuesto, que sola duermo*

Hemos encontrado unos 20 ejemplos con estos tipos de fórmulas. Parecen darse con ligera mayor frecuencia entre las canciones españolas y ocurren sobre todo en Sola por Ausencia

⁷⁹ Véanse otras fórmulas de desvelo del tipo *no dormiré* en promesas/amenazas.

(Desvelo, Ha muerto, Espera) y Habla Bien de El (Se complace recordándolo, Velar el sueño del amado).

No parecen darse entre las canciones inglesas las fórmulas (unas 3) que caracterizan la situación de Velar el sueño del amado del tipo:

*se adurmió, adurmiose mi lindo amor
está mi amante durmiendo*

Entre las canciones de Encuentro tenemos unos 3 ejemplos (2 españoles y 1 inglés) con la fórmula del tipo:

*envióme mi madre a por agua a la fuente
mamma sent me to the spring*

También entre las canciones de Encuentro (aunque aparecen asimismo en Sola por Ausencia, Malpenada y otras) se dan las fórmulas o núcleos de fórmulas del tipo:

*me fuí
I went
le encontré
I met him, I meet him
lo vi
I saw him
I can see him
lo veo*

como en las fórmulas:

*fuíme sola
I often to the well did go
fuérame al río
a la mar fuí
tras mi galán fuí
a-walking goes I to meet my true love
mi amor encontré*

*allí encontré a mi lindo amigo
down by the village well 'twas handsome X I first saw
I can see Billy pass by
vi a mis amores a la vela andar*

Hay más de 25 ejemplos y ocurren con similar frecuencia en ambas lenguas.⁸⁰

Mayoritariamente en español se dan las fórmulas o núcleos de fórmulas del tipo:

*voy
vengo
he venido, me vine
I am come
I came*

como, por ejemplo, en:

*a la fuente voy
voya la hermita
I came from church
voy a coger rosas
me vine sola
vengo triste
vengo del amor herida
vengo de la romería/del río*

Son unos 20 ejemplos los que hemos encontrado con estos tipos de fórmulas y se dan sobre todo entre las canciones de Sobre Sí Misma (Atrevimiento, Presunción, Alusión a defectos personales), Encuentro y Sola por Ausencia.⁸¹

⁸⁰ Véanse otras fórmulas del tipo *yo me voy con él, I'll go with him, a mi amante voy a ver*, entre las promesas/amenazas, y las del tipo *it's after my true love I would follow, I'd fly to the arms of my dear*, entre los decires con modo en sentido segundo del estilo potencial.

⁸¹ Cfr. las fórmulas del tipo *sola me iré, voy sola, me voy, me iré, I'm going away, I go, voy por agua* entre las promesas/amenazas.

Parecen darse con más frecuencia en español y entre las canciones de Encuentro (aunque también en Atrevimiento, Vituperio y Habla Bien de El) las fórmulas (más de 10) del tipo:

no voy
*no voy sola*⁸²
no voy a la romería

También entre las de Encuentro, aunque aparecen asimismo en las de Iniciativa y Solicitud (Irse con él, Pide que la lleven), Malcasada, Engañada y Abandonada entre otras, se dan (más de 10 veces, la mayoría en español) las fórmulas del tipo:

me llevan
me lleva, el amor me lleva, el agua me lleva
*he's coming to carry me*⁸³
levoume, mi amor me llevó
he took me
*he took me and left me*⁸⁴
*me llevaste y me dejaste*⁸⁵

Hay un ejemplo inglés y otro español (en Petición de besos y Se complace recordándolo, respectivamente) con las fórmulas del tipo:

he came and kissed me
besóme
he smiled on me

Las fórmulas del tipo:

⁸² Véase idéntica fórmula en promesas.

⁸³ Cfr. las fórmulas del tipo *vendrá mi amante, he'll come home, he'll marry me*, en la modalidad de promesa/amenaza.

⁸⁴ Literalmente: "He took me from my parents, he took me from my home And left me in the wide world to roam.", R, 282 (*FW-CSMs*, 1528)

⁸⁵ Literalmente: "A Alcalá tú me llevaste y me 'ejaste tiraíta en medio los olivares.", R, 268 (*PFLeA*, p. 71). Cfr. las fórmulas del tipo *te fuiste y me dejaste, you've gone and left me all alone*, antes mencionadas en esta modalidad de decir.

sentadita me quedé
I'm sitting here
te espero sentadita
*I sat myself down to cry*⁸⁶

se dan con similar frecuencia en ambas lenguas y ocurren (unas 4 veces) en diversas situaciones (Espera, Confidencias con la madre, Engañada, Alusión a defectos, Añoranza).

Hay unos 2 ejemplos (1 inglés y 1 español) con las fórmulas del tipo:

I am waiting for thee
os estuve aguardando

que aparecen en *Espera* y *Celosa* respectivamente.⁸⁷

Características de la situación *Se ha ido ella* (aunque también se dan en *Se ha ido él* y en otras canciones de ausencia) son las fórmulas del tipo:

ausente estoy de lo que quiero
me ausento
vivo ausente
I am a poor strange girl and a longways from home

Hay unos 7 ejemplos, todos menos uno en español.

En diversas situaciones, pero sobre todo en *Celosa*, *Malpenada*, *Vituperio*, *Sobre Sí Misma* y *Quiere Amor*, se dan las fórmulas del tipo:

sé, bien sé
I know, I know indeed
zo sé
I don't know

⁸⁶ Cfr. la fórmula del tipo *I'll sit and cry*, en la modalidad de promesa/amenaza.

⁸⁷ Cfr. las fórmulas del tipo *espero a mi amor, I'll wait for my true love*, entre las promesas/amenazas.

como en:

non sé yo nada
I'm nothing knowing
I'm sure I don't know
I know he doesn't care for me
I know indeed it'll break my heart
he is flirting with another, I know very well
dónde estuvo estoy muy cierta
*bien sé que cortexes una*⁸⁸
I know very truly I have a sweetheart
sou morena, bem no sei

y las del tipo:

I care not, I don't care
lo mismo me da, no se me da nada

Hay más de 35 ejemplos con estos tipos de fórmulas y ocurren con similar frecuencia en ambas lenguas. La parte variable de la fórmula suele ser muy dispar en las distintas lenguas. En inglés se repite de forma casi idéntica la del tipo:

I don't care a straw if you love me or not
I don't care a straw if he have me or no

mientras que en español se repite, aunque con modalidad distinta, la del tipo:

aunque soy morenita no se me da nada (decir)
aunque soy morenica a mí qué se me da (inquisición)

Con similar frecuencia en ambas lenguas aparecen las fórmulas o núcleos de fórmula del tipo:

⁸⁸ Cfr. los decires del tipo *my sweetheart love another, he's with another, tonight he's with another girl, quieresa otra*.

me enamoré
I fell in love
estoy enamorada
me enamoré de tí

como en los ejemplos (unos de 10) del tipo:

I fell in love with a pretty boy/journeyman/sailor lad
me enamoré de un fraile
once I loved a sailor/young man as dear as my life
enamoradita estoy

Se dan en diversas situaciones (Sola, Encuentro, Presentación de sí misma, Declara su amor, entre otras).

Mayoritariamente entre las canciones de Celosa y Vituperio (Escarnio, Despecho, Mudanza), aunque también aparecen en otras situaciones como Malpenada y Malcasada y Sola por Ausencia, están las fórmulas del tipo:

lo quise, lo he querido
I loved him
once I loved a sailor/fond young man as dear as my life
yo estuve queriendo a un hombre
once I had a sweetheart/own true lover, now I have none
un novio tenía yo, yo tuve un novio
tuve amores
once I was courted by a bonny boy/squire's son
te quise, te he querido
I loved you
a ninguno he querido como a tí

Estos tipos de fórmulas, que aparecen en unos 20 ejemplos, parecen darse con similar frecuencia en ambas lenguas.⁸⁹

⁸⁹ Cfr. los ejecutivos del tipo *I love you dearly, I love him, bien os quiero*; las promesas del tipo *I'll love him*, y los decires, que más abajo mencionamos, del tipo *digo que te quiero, soy la que más te quiero*.

Con mayor frecuencia en español parecen darse los núcleos fijos de fórmula del tipo:

le dije, yo le dije, dije
le digo, digo
said I

Hay unos 20 ejemplos con estos núcleos fijos que ocurren sobre todo entre las canciones de Vituperio y Declaración. La parte variable de la fórmula se produce con diversas estructuras en las varias lenguas. Quizá las que más representativas sean las del tipo:

digo que te quiero
*dije toda soy tuya*⁹⁰
*dixe que te fueras*⁹¹

Están también las fórmulas (unas 5 en español, características sobre todo de las canciones en que la muchacha Declara su amor) del tipo:

soy la que más te quiero
tuya soy, toda soy tuya
*suya soy*⁹²

y las del tipo (unas 4 en español, características principalmente de la situación de Vituperio):

no soy tuya

Para finalizar con las fórmulas en la modalidad de decir mencionaremos que hemos encontrado 3 ejemplos (1 inglesa en Despecho y 2 españolas en Alusión a defectos personales) con las fórmulas del tipo:

al espejo me miré
I looked in the glass

⁹⁰ Cfr. las fórmulas del tipo *deseo ser tuya*, en decires equivalentes a bendiciones/maldiciones, y las promesas/amenazas del tipo *seré tuya, soy tuya*.

⁹¹ Cfr. las órdenes/ruegos del tipo *vete, go*.

⁹² Cfr. las promesa/amenazas del tipo *seré suya*.

1.1.5.1. POSIBLES ESQUEMAS DE CANCIÓN PRIMARIOS

Como ya hemos apuntado en diversas ocasiones, parece claro que, tanto por el escrutinio de fórmulas como por la clasificación de las canciones atendiendo a la situación sentimental de la que canta, la lírica popular en primera persona femenina gira alrededor de la soledad de la mujer. Del total de 1629 canciones que incluye nuestro cancionero hay escasamente un centenar de canciones, si llega, en que se deja claro que la mujer no está sola o no se va a quedar sola.

Si estableciésemos una gradación entre las fórmulas obtenidas de los ejemplos recogidos (desde las más claramente tipificadas, que por tanto se repiten idénticas en muchas canciones, hasta las más dudosamente típicas) y guiados también por la consideración de lo que nos parecen las costumbres vigentes en la lírica popular de primera persona femenina de otros sitios (véanse Capítulos II y III), ello nos permitiría, en última instancia, remontarnos a esquemas de canción primarios que podrían hasta cierto punto reconstruirse: no como suponiendo que hayan sido nunca una canción producida en el tiempo histórico, sino más bien como tipos de la posible canción de voz femenina en una situación mítica o prehistórica. Así, el tipo de 'canción sola' lo podríamos representar:

<i>estoy sola</i>	<i>I'm lonely</i>
<i>dejóme y fuese</i>	<i>he's gone and left me</i>
<i>¡ay!, madre</i>	<i>oh!, mother</i>
<i>lloro, peno, muero</i>	<i>I weep, mourn and cry</i>
<i>no hay quien de mi pena se duela</i>	<i>nobody cares no more for me</i>
<i>¿qué haré yo?</i>	<i>what shall I do?</i>
<i>yo me voy con él</i>	<i>I'll go with him</i>
<i>ven, amor mío, ven</i>	<i>come, my love, come</i>
<i>yo te quiero bien</i>	<i>I love you dearly</i>

y el tipo de canción 'va a quedar sola' se podría esquematizar así:

<i>no te vayas, no me dejes sola</i>	<i>don't go yet, do not leave me here alone</i>
--------------------------------------	---

o también el de despecho:

*anda vete con la otra
vete y déjame, que no te quiero
a mí qué se me da*

*you may go with the other girl
go and leave me, I love you no more
I care not*

2. EL CAMBIO DE PARECER, HUMOR O ÁNIMO. EL PASO DE TERCERA A SEGUNDA PERSONA (O VICEVERSA), DE PASADO A PRESENTE O FUTURO (O VICEVERSA), Y LOS CAMBIOS DE MODO

Nos ha parecido que la lírica popular de primera persona femenina siempre ha tendido a ser “subjetiva” y a estar íntimamente ligada a los intereses del que canta, sirviendo unas veces de consuelo o desahogo (sobre todo en situaciones difíciles de soledad y abandono) y otras de vehículo para transmitir, más o menos veladamente, emociones internas y/o mensajes amorosos (quejas, reproches, desafíos, alegrías, promesas, amenazas, llamadas, ordenes, ruegos...) aunque, a su vez, también sirva para acompañar al baile, juego, trabajo, rito y/o para acunar o entretener al niño. Con el fin de poder expresar y/o transmitir las emociones y luchas internas, para poder describir con máxima fidelidad los momentos difíciles por los que se está pasando, sin que éstos pierdan su fuerza al ponerlos en palabras, la lírica popular femenina tiende, en ocasiones, a jugar con los tiempos verbales y con el cambio de segunda a tercera persona (o viceversa) dentro de una misma canción e, incluso, en una misma estrofa:

I love my love and well he knows,

I love the ground whereon he goes.

If you no more on earth I see,

I can't serve you as you have me.

R, 146 (FW-CSMs, XV, p. 2548, estr. 2ª)

El señor cura miróme,

díxome que era galana;

señor cura, mire al libro,

que eso no le importa nada. R, 394 (CPEs, IV, n. 56, p. 377)

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

Aparte de las consideraciones descriptivas que son para nosotros el centro de interés en cuanto nos pueden guiar hacia la solución o el mejor planteamiento de la cuestión fundamental, nuestro estudio nos ha dado ocasión para algunas otras consideraciones por así decir históricas o externas al texto mismo de las canciones. Una de ellas se refiere a la relación entre las canciones y las instituciones políticas; relación nacida de la ligazón entre estas instituciones y la lengua de las canciones.

Hemos tomado canciones en diversas lenguas (castellano, vasco, catalán, gallego, portugués, mozárabe, inglés, escocés, árabe, chino, japonés, santalí, chipeva, zandé, etc.) y, por tanto, se esperaría que estas lenguas implicaran un condicionamiento en cierto modo nacional sobre las condiciones de la producción lírica. Nuestra impresión, sin embargo, ha sido que los elementos que nos han interesado especialmente: actitudes típicas, situaciones típicas y fórmulas, se repiten de forma muy similar por doquier y, por tanto, se puede deducir de ahí una cierta falta de nacionalidad en la lírica popular femenina, justamente en lo que más tiene de popular y de femenina.

No obstante, lo relativamente tardío de muchos de los ejemplos que hemos estudiado y lo bastante literario de su vía de transmisión, nos hace reconocer en algunos casos la influencia de instituciones y rasgos que generalmente se consideran como nacionales o característicamente españoles, portugueses, ingleses, árabes, etc. Pero la sobreposición o intromisión de estos rasgos no impide el reconocimiento de los elementos supranacionales, subnacionales e internacionales que son, evidentemente, lo que nos interesan para nuestro estudio.

4. ACERCA DE LAS CONDICIONES DE TRANSMISIÓN ORAL. REFLEXIONES SOBRE LA ACTIVIDAD DE LOS RECOPIADORES O FOLKLORISTAS

Finalmente nuestro estudio nos ha dado ocasión para algunas reflexiones acerca de las condiciones de transmisión de las producciones populares, o de transmisión oral; condiciones que también se nos han presentado como obstáculos para nuestro estudio.

Es notable la larga tradición y el amor con que los folkloristas se han dedicado al estudio del folklore pero, sin embargo, este cultivo de lo 'tradicional', 'popular' o 'folk' y de su conservación literaria está condicionado, no sólo por la dificultad intrínseca de la fijación de la producción oral y su transformación en producto escrito, sino también por concepciones que podríamos llamar románticas e historicistas acerca del pueblo y las tradiciones populares que hoy nos parecen falsas, rígidas e ideológicas.

Hay, además, otro condicionante nacido del carácter pedagógico de las colecciones de canciones populares, ya que lo que se pretendía al recopilarlas era resucitar (a través de la escuela y de la pedagogía) lo que había estado vivo en boca del pueblo y que amenazaba con perderse y caer en el olvido definitivamente. Y es precisamente el hecho de hacer pasar este intento de resurgimiento por el colegio, así como la actitud moralista de los recopiladores de principios de siglo, lo que obligaba a los recopiladores a una constante sumisión a la censura (pues no hay que olvidar que los niños eran los primeros destinatarios).

Pero esta censura no era practicada únicamente por el recopilador sino que se practicaba, también, en el momento mismo de la transmisión oral, por las gentes del pueblo que las cantaban, quienes no se atrevían, ante la presencia del recopilador (hombre culto y educado en una moral distinguida y puritana), a cantar, por ejemplo, aquellas canciones que se consideraban como 'obscenas'; y si osaban cantarlas, lo hacían variándolas y adulterándolas.

Frente a esto no podemos terminar sin hacer referencia al fenómeno característico de los últimos decenios de la vuelta, por parte de cantantes cultos y famosos, a las creaciones de tradición popular, sea por la interpretación y nueva vida prestada a los textos de viejas canciones, sea, más aún, por la imitación de los mecanismos y costumbres poéticas populares por parte de algunos cantantes. Son de destacar Woody Guthrie y su hijo Arlo, Tom Paxton, Bob Dylan, Joan Baez, Pete Seager, Joaquín Díaz, Amancio Prada, Vainica Doble,

Chanterelle del Vasto, entre otros muchos grupos musicales y cantantes que han ayudado a la consolidación de este fenómeno.

Esta doble actividad supone ciertamente una transformación de las relaciones y de la contraposición entre lo popular y lo culto que han estado presentes a lo largo de nuestro estudio.

Estas son las consideraciones que nos han venido surgiendo a lo largo de nuestra búsqueda. Que sirvan ellas como testimonio a favor o en contra de la posibilidad de que haya una creación lírica de las mujeres independiente de los modelos impuestos por los hombres. No se trataba con este estudio de llegar a conclusiones sino de presentar y formular el problema con la mayor riqueza de datos y claridad posible. Después de todo no hay que olvidar que la sumisión de las mujeres es el arranque de la historia y que por tanto cabe siempre esperar oír por sus labios algo ‘popular’, algo de la voz del sometido que es el que canta según se dice en la canción:

Sólo de lo negado canta el hombre,
 sólo de lo perdido,
 sólo de la añoranza
 siempre de lo mismo.

Cuando cerró para siempre el huerto
 la cancela de espinos,
 entonces se inventó la queja de la lira,
 la flauta del suspiro.

Y desde entonces sólo canta
 en su torre el cautivo,
 a su rueca la esclava,
 el desterrado en el navío.

(García Calvo, *Canciones y Soliloquios*, 1, estr. 1ª, 2ª y 3ª)

A P É N D I C E I

LISTADO DE LAS FÓRMULAS Y MODALIDADES DE FRASE QUE SE DAN EN NUESTRO REPERTORIO DE CANCIONES ANÓNIMAS (Y/O DE TIPO POPULAR) DE PRIMERA PERSONA FEMENINA, PRINCIPALMENTE EN LENGUA INGLESA Y ESPAÑOLA

Con el fin de descubrir y aislar las fórmulas más características de la canción popular de primera persona femenina hemos 'despiezado' todas las canciones¹ según las distintas modalidades de la frase. Entendemos por 'modalidades de la frase' los distintos tipos de sentido de la frase. "Sentido de una frase es lo que la frase hace" (el decir es una de las cosas que la frase puede hacer entre las otras modalidades)²

Las frases han quedado por tanto agrupadas de la siguiente manera:

- Gritos (se incluyen también gritos para acunar al niño y de animación al baile o al juego)
- Llamadas, Apelaciones, Invocaciones y Evocaciones (al amigo o marido, a la madre, a la/s amiga/s o vecina/s, a la hija (nieta) o al niño, a Dios, la Virgen o los santos, al viento)

¹ No hemos incluido en este listado todas las versiones o variantes del "texto base", ni aquellas distintas a él que se encuentren en nota al mismo, aunque sí las hemos tenido en mente. De aparecer alguno de estos casos el número irá precedido de un asterisco. Tampoco hemos incluido todas las glosas que acompañan a los estribillos o "villancicos núcleo". La puntuación es la que figura en el cancionero de donde se ha obtenido la canción pero ocasionalmente, como se verá, no se tiene en cuenta en la separación de frases ni en modalidades. Hemos señalado en letra cursiva las fórmulas (o núcleos de fórmulas) y aquellas locuciones que nos parecen más formularias y que, por tanto, se repiten de forma idéntica o muy similar en la canción inglesa y/o en la española.

² A. García Calvo *Del Lenguaje*, Lucina, Madrid, 1979, pp. 179-222.

o a otros elementos, a los astros, a otros seres y a la propia primera persona femenina; se incluyen también Piropos e Insultos)

- Exclamaciones y Admiraciones
- Inquisiciones y Preguntas (se incluyen también Decires como aperturas de Preguntas e Inquisiciones)
- Bendiciones y Maldiciones (se incluyen también Decires equivalentes a Bendiciones y Maldiciones)
- Órdenes y Ruegos
- Ejecutivos, Promesas y Amenazas (se incluyen asimismo Futuros y Decires con modo en sentido segundo del estilo potencial)
- Decires, Decires de primera persona, Decires de segunda persona³, Decires de primera persona del plural, Otros Decires de primera y segunda persona dirigidos a otros distintos del amigo, y Formulaciones genéricas

La clasificación en modalidades de frase y el cálculo de la modalidad correspondiente a cada caso que se hacen en principio según las líneas del libro *Del Lenguaje*⁴ quedan, sin embargo, sujetas a precauciones que nacen principalmente de la dificultad, en muchos casos, para determinar, sin medios precisos para imaginar el contexto de producción (y desde luego sin que la defectiva puntuación habitual que encontramos también en nuestras fuentes textuales pueda guiarnos para nada), cuál es la entonación distintiva y con ella la modalidad de acción que a cada frase debe corresponder. Nuestra estimación es por tanto tentativa y fundada en el encuentro con una misma ambigüedad o dificultad en múltiples contextos diferentes.

³ La primera persona dominará a la segunda y está a la tercera en aquellos decires en que coincidan dos personas (primera y segunda, primera y tercera, segunda y tercera).

⁴ *op. cit.*

• GRITOS⁵:

¡Ay! : 8 (CPEs, 5749), 10 (CPEs, 5711), 11 (*Vocabulario*, p. 30a), 28 (CPEs, 5636), 29 (CMP, 269), 30 (CMLPA, 464), 49 (CMLPA, 91), 60 (CMLPA, 284), 67 (ECA, 512), 70 (F-LA, p. 374), 77 (ECA, 502), 96 (MC, p. 58), 126 (FesR, 232), 149 (CPPM, 154), 147 (*Razón feita de amor*, s. XIII, CETT, p. 52), 150 (CMLPA, 91), 153 (CMLPA, 115), 160 (CdV, 368), 164 (CPPM, 395), 172 (CA, p. 923), 208 (CPEs, n. 94, II, p. 200), 209 (LH, 45), 230 (CMLPA, 349), 240 (CPE, p. 197), 269 (TMC, t. I, p. 146), 283 (LMIOL), 317 (CP-EO, pp. 470-471), 318 (CMPCS-SVII, pp. 193 y 309), 353 (FP, f. 138 v^o), 367 (PIPP, 47), 380 (CMLPA, 323), 499 (CCam, p. 118), 651 (CPEs, 4031), 730 (LH, 150), 748 (FSONE, pp. 227-229), 849 (CMPM, 114), 912 (CPEs, 3380), 913 (CMLPA, 343), 922 (CPEs, 5561), 934 (CG, 615), 971 (CC, p. 273), 987 (SNO, I, pp. 60-61), 1104 (ECA, 539), 1105 (CEyA, p. 79), 1129 (trab. de campo), 1140 (CEv, XLIX), 1148 (ECA, 530), 1244 (CyCP, p. 248), 1259 (CPEs, 3130), 1348 (CMLPA, 296), 1380 (AA, 256), 1610 (RSV, 1562)

¡Ya! : 87 (JR, 20), 88 (JR, II), 93 (JR, XXIa/b), 124 (JR, XXXVI), 129 (JR, XXXIV), 141 (VJR, 6), 194 (JR, 4), 201 (JR, VIIa y VIIb), 203 (JR, I), 350 (JR, XXIIa), 475 (JR, 6), 578 (JR, 19), 641 (JR, XXXIII), 665 (JR, V), 683 (JR, XXXVII), 885 (JR, XXIX), 1187 (JR, III)

A <en vasco> : 405 ("Oh", trad. en CPPV, I, pp. 12-13)

Ah! : 204 (OFS, 713), 197 (SoL, p. 121)

¡O(h)! : 820 (CPEs, III, n. 7, p. 280), 970 (CS, c. 1568, f. 40), 1020 (CPE, p. 200), 1491 (ECA, 842)

O(h)! : 69 (JSB, 137), 94 (FSONE, pp. 150-151), 96 (NNFSB, 64), 97 (NNFSB, 64), 143 (SO!, Sept. 65, p. 36), 102 (B&S, p. 210), 105 (NCFS, 295), 136 (JSB, 7), 137 (ETS, 32), 156 (OFS, 747), 157 (BKH, p. 151), 184 (JSB, 7), 185 (OFS, 817), 198 (FSUT, p. 179), 217 (NCFS, 257), 245 (OFS, 339) 251 (OFS, 750), 270 (trab. de campo), 273 (NCFB, 82), 275 (OSB, 94), 280 (FSUT, p. 302), 294 (NCFS, 267), 295 (OFS, 793), 303 (NCFS, 303), 305 (FW-CSMs, 1221), 310 (OFS, 809), 384 (FW-CSMs, 3449), 386 (ECA, 273), 496 (IP, 25), 561 (GCS, 43), 589 (FW-CSMs, 16), 590 (OFS, 751), 597 (OFS, 793), 646 (ASB, 1), 647 (AGCS, 29), 706 (BSSM, 9), 741 (BS, p.255), 745 (SO!, Sept./Oct. 1977, p. 27), 748 (FSONE, pp. 227-229), 769 (NCFS, 28), 770 (TT, p. 156), 771 (NCFS, 10), 772 (SoL, pp. 242-243), 795 (SoL, pp. 150-151), 815 (AS, p. 21), 819 (SoL, pp. 150-151), 823 (FW-CSMs, 2014), 847 (FSONE, pp. 19-20), 853 (trab.

⁵ El grito, o modalidad cero, no puede llamarse propiamente frase; los gritos tienen un carácter extralingüístico con funciones expresivas, impresivas o meramente artísticas.

de campo), 856 (trab. de campo), 898 (*OFS*, 375), 907 (*B&S*, pp. 212-213), 909 (*AB&FS*, pp. 195-196), 926 (*SNO*, pp. 484-485), 987 (*SNO*, I, pp. 60-61), 1113 (*SoL*, pp. 106-107), 1150 (*NNFSB*, 78), 1172 (*OFS*, 793), 1173 (*EFSSA*, 77), 1174 (*OFS*, 760), 1213 (*OFS*, 785), 1235 (*JBS*, 35), 1236 (*FSUT*, p. 78), 1334 (*OFS*, 299), 1400 (*NNFSB*, 17), 1401 (*JSB*, 126), 1503 (*FSUT*, p. 226), 1506 (*TBFSWV*, 16), 1517 (*IP*, 111), 1547 (*NNFSB*, 63), 1597 (*B&S*, p. 493), 1599 (*CS*, 72), 1618 (*B&S*, pp. 266-267)

Wo! : 646 (*ASB*, 1)

Why, : 561 (*GCS*, 43), 867 (*FSUT*, p. 74)

Well, : 252 (trab. de campo), 561 (*GCS*, 43)

Now, : 859 (FW-CSMs, 325)

Eh, : 1554 (*PBEFS*, p. 76)

¡Ahá!, ¡ahá! : 1084 (*CPEs*, 137)

ha, ha, ha, [...] ha, ha, ha, [...] ha, ha, ha, [...] ha, ha, ha, : 1484 (*NCFs*, 307)

¡Alcluya! : 1343 (*CPEs*, 7260)

- Gritos para acunar al niño:

Ea, ea, ea, : 366 (*CMLPA*, 373), 1079 (*CPEs*, V, p.11)

Eh, eh, eh, : 1079 (*CPEs*, V, p. 11)

¡A la e, a la ol! : 1450 (*CP-EO*, p. 462)

Al run, run, [...] Y al ron, ron, : 1079 (*CPEs*, V, p. 11)

- Gritos de animación al baile o al juego:

¡Acupé, achupé! : 1092 (trab. de campo)

Hecketty Pecketty needles and pins : 1627 (*IP*, 42)

¡Olé! [...] ¡Olé! : 1464 (*CPE*, p. 25)

¡Y olé! : 285 (*CMLPA*, 63)

y ¡olé! [...] y ¡olé! : 15341 (*CMPM*, 243), 1542 (*CMPM*, 250)

Olé ya. : 998 (trab. de campo)

Tambirulé, con el tambirulé, chinchirinchin, olé y y olá. : 330 (*CMLPA*, 338)

da diddle la diddle la diddle la Da da diddle la da da da da Da da da da diddle la diddle la Da da diddle la da da da da.
: 987 (*SNO*, pp. 60-61)

Ay la, ay la, ay la, lará lará, ay la la, lara la la, lara la la, lara la la. : 1105 (*CEyA*, p. 79)

¡Capún! [...] ¡ai lalalalá! [...] ¡Capún! [...] ¡ai lalalalá! : 1432 (*CG*, 345)

Fol de lol, lol de lol, li di o. : 1627 (*IP*, 42)

hey dorum darrity, : 533 y 1557 (*SoL*, pp. 230-231)

Turururú, : 509 (*CPPM*, 432)

Con el vito, vito, vito, con el vito, vito, va. : 837 (*CPE*, p. 44)

Con el vito, vito, vito, con el vito de mi amor, : 974 (*FesR*, 13)

Ochon, ochon, ochrie! : 69 (*JSB*, 137)

Al cho, al cho, al cho co co co, [...] al cho al cho. : 1020 (*CPE*, p. 200)

Shule, shule, shule a-gra, : 197 (*SoL*, p. 121)

Shoon, shoon, shoon with a roon, Shoon she goggog shoon take yoon, To my his gus dígus John, she lily and my laun, Skideedy and mavourneen, slaun, slaun. [...] Skideedy and mavourneen, slaun, slaun. [...] Skideedy and mavourneen, slaun, slaun. : 1524 (*FW-CSMs*, 4288)

Shew a baroo Ri fol lol de lo liddle ñum, Shew a baroo. : 1112 (*FW-CSMs*, 1014)

Timy i, tímy i, Timy umpy tee- : 867 (*FSUT*, p. 74)

• LLAMADAS, APELACIONES, INVOCACIONES Y EVOCACIONES:⁶

• al amigo o marido:

amado, : 172 (CA, p. 923)

alma mía, : 894 (CEL, 54)

amante del alma, : 49 (CMLPA, 91), 150 (CMLPA, 91), 905 (ECA, 753)

amante mío del alma, : 122 (CMLPA, 9), 666 (trab. de campo), 888 (ECA, 74), 893 (ECA, 85)

amante mío, : 918 (CPEs, 4811)

Amantito, amantito, amante, amante, : 1383 (CPEs, 2526)

amante mío moreno, : 880 (CPEs, 2346)

moreno del alma mía, : 274 (CPEs, 5180)

¡...'asmar, ... qurra^h al-'ainain! : 87 ("¡...moreno, ... consuelo de los ojos!", trad. G. Gómez, JR, 20)

moreno, : 188 (CPEs, 3519), 832 (ms. 3890, f. 101 vº), 1170 (CPEs, 3408), 1186 (CPPM, 162)

Moreno mío, : 585 (CPEs, 3856), 895 (CPEs, 2932), 1171 (CPEs, 2843), 1180 (SA, 47)

habibi, : 87 (JR, 20), 350 (JR, XXIIa), 1210 (JR, XXIII), 124 (JR, XXXVI), 239 (JR, XXXVIII)

habib, : 1305 (JR, 18)

amigo, : 161 (CDG, pp. 57-58), 172 (CA, p. 923), 347 (CA, 2º, p.919), 586 (CM, p. 288), 879 (Ca, 116), 1450 (CP-EO, p. 462)

Amigo el que yo más quería, [...] Amigo el que yo más amaba, : 202 (CMP, 7)

¡...meu amigo...! : 147 (Razón feita de amor, s. XIII, CETT, p. 52)

my friend, : 1174 (OFS, 760), 1507 (FSUT, 297)

buen amigo, : 202 (CMP, 7),

bels ami, : 1189 (JR, p. 16)

meu ben, : 246 (CPEs, V-apéndice, p. 15)

mi bien, : 256 (CEv, 35), 672 (CPEs, 5481)

bien mío, : 315 (CPEs, 3691), 592 (CPEs, 4178), 1278 (CPEs, 3212)

mi adorado bien, : 900 (CPEs, 3365)

prenda adorada, : 903 (CPEs, 3359)

prenda del mi querer, : 150 (CMLPA, 91)

prenda del alma, : 897 (CMLPA, 75)

vida mía, : 1152 (CPEs, 2304), 1153 (CPEs, 3126), 1223 (CPEs, 6898), 1387 (ms. 3168, f. s. XVI, f.44)

⁶ Se incluyen aquí también los insultos y piropos.

- mi vida*, : 1155 (*CM*, 287)
- Vida de mi vida*, : 1157 (*CG*, 1626, f. 16 r^o y v^o)
- entrañas más, : 351 (*CGP*, ms. 472)
- amores, : 145 (*CT*, 38), 313 (*CM*, , p. 287),
- amor*, : 96 (*MC*, p.58), 314 (*RSV*, 27), 153 (*CMLPA*, 115), 164 (*CPPM*, 395), 353 (*FP*, f. 138 v^o), 1158 (*LMIEM*, 1536, f. 92), 1205 (*CPEs*, 2307)
- love*, : 225 (*EFSSA*, 77), 591 (*FW-CSMs*, 3468), 819 (*SoL*, pp. 150-151), 906 (*SNO*, II, p. 453), 1266 (*NCFS*, 262)
- Amor mío*, : 77 (*ECA*, 502), 208 (*CPEs*, n. 94, t. II, p. 200), 248 (*ECA*, 96), 288 (trab de campo), 454 (*CPEs*, 4754), 882 (*ECA*, 89), 887 (*CP*, I, 122), 894 (*CEI*, 54), 1135 (*CPEs*, 2900)
- mi amor*, : 1450 (*CP-EO*, p. 462)
- My love*, : 135 (*BSSM*, 44), 449 (*NCFB*, 141), 583 (*NCFB*, 141), 696 (*IP*, 23), 697 (*FW-CSMs*, 3468), 722 (*NCFS*, 292), 896 (*FW-CSMs*, 65), 898 (*OFS*, 375), 1266 (*NCFS*, 262)
- Amoriño, : 72 (*CPG*, 6)
- dulce amor*, : 1195 (*ECA*, 763)
- mi dulce amor*, : 730 (*LH*, 150)
- lindo amor, : 244 (ms. 3890, s. XVII, fol 4)
- buen amor*, : 314 (*RSV*, 27), 368 (*CMP*, 238), 899 (ms. 17.698, c. 1560-70, 15)
- true love* : 714 (*EFSSA*, 189)
- my own true love*, : 146 (*FW-CSMs*, XV, p. 2548)
- [...qorazoni, [...] bon' amar! : 885 ("...corazón mío, [...] buen amar!", trad. G. Gómez, *JR*, XXIX)
- my own heart's delight*, : 1265 (*FSUT*, p. 179)
- my own true darling*, : 273 (*NCFB*, 82)
- darling*, : 245 (*OFS*, 339)
- my darling*, : 224 (*NCFS*, 260), 245 (*OFS*, 339), 273 (*NCFB*, 82), 653 (*NCFS*, 260), 898 (*OFS*, 375), 1159 (*AB&FS*, pp. 331-332)
- little darling, : *227 (*NCFB*, 163), 340 (*OFS*, 733)
- meu queridíño : 1268 (*CPG*, 8)
- queridíño d'os meus ollos, : 1373 (*CPG*, 4)
- my dearest dear*, : 1173 (*EFSSA*, 77)
- dear*, : 650 (*OFS*, 772)
- cariño, : 920 (*CPEs*, 4064)
- Carillo*, : 241 (*CS*, c. 1568, f. 294 v^o), 257 (*CLS*, p. 165), 929 (*CGal*, 1520, y *CF*, f. 12), 1214 (*CFE*, 1562, f. 29 r^o),
- Carillejo, : 970 (*CS*, c. 1568, f. 40), 1212 (*LH*, 114)
- dueño*, : 162 (*ECA*, 211), 443 (*CPEs*, 1931)

- mi dueño*, : 66 (CPEs, 3503), 402 (CPEs, 4227)
- mi dulce dueño*, : 158 (CPE, p. 67)
- dueño mío*, : 55 (CPEs, 2488), 115 (CPEs, 3557), 215 (CPEs, 4063), 228 (CPEs, 3372), 255 (CPEs, 4039), 325 (CPEs, 3716), 461 (CPEs, 4825), 462 (CPEs, 4826), 593 (CPEs, 3699), 610 (CPEs, 4558), 642 (CPEs, 2630), 664 (CPEs, 4030), 892 (CPEs, 2793), 897 (CMLPA, 75), 921 (CPEs, 2506), 1125 (CPEs, 2397), 1256 (CPEs, 3145), 1329 (CPEs, 1995)
- ¡...sidi...!* : 200 (“¡dueño mío!”, trad. G. Gómez, JR, 1)
- Mew sidi Ibrahim* [...] nuemne dulce, : 203 (“Dueño mío Ibrahim, [...] nombre dulce,” trad. JR, 1)
- dueño querido*, : 114 (CPEs, 3569), 903 (CPEs, 3359), 1282 (CPEs, 3004), 1287 (CPEs, 2567), 1508 (CPEs, 2802)
- querido dueño*, : 65 (CPEs, 3374)
- dueño adorado*, : 113 (CPEs, 3485)
- Dueño de mi alma*, : 1269, AFME, final de estrib.)
- dueño del alma*, : 624 (CPEs, 4204), 1269 (AFME, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 6ª)
- dueño de mi corazón*, : 442 (CPEs, 2188), 628 (CPEs, 2733)
- dueño de mi vida*, : 902 (CPEs, 3355)
- caballero*, : 352 (RSV, I, 13), 368 (CMP, 238), 379 (ms. 17.698, 12), 400 (PIPN, I, p. 128), 544 (CPEs, 4723), 635 (CMP, 198), 833 (CT, XXXI), 834 (CS, c. 1568, f. 249 vº), 1004 (trab. de campo)
- cavaller*, : 1081 (CC, p. 279)
- Caballero aventurero*, : 1176 (RSV, 18)
- el caballero*, : 242 (CMsPP, 1547, 34), 244 (ms. 3890, s. XVII, fol 4), 395 (CFE, f. 73), 401 (CFE, fol 74 vº), 1176 (RSV, 18), 1306 (C-FH, 1562)
- señor caballero*, : 995 (CPEs, 140)
- cavaller, bon cavaller* : 684 (CC, p. 279)
- buen caballero*, : 173 (CMP)
- good sir*, : 999 (Ch'sV, p. 134)
- kind sir*, : 548 (B&S, 493)
- Mi señor*, : 1280 (CH, p. 44)
- conde*, : 1181 (VC, 1551)
- carita de San Antonio*, : 1275 (CPEs, 3058)
- cara de cielo*, : 1349 (CMLPA, 417)
- ángel divino*, : 1377 (CPEs, 2444)
- ramo verde*, : 1433 (CG, 126)
- ramo de flores*, : 1541 (CMPM, 243), 1542 (CMPM, 250)
- Honey*, : 909 (AB&FS, pp. 195-196)
- hechizo del alma*, : 902 (CPEs, 3355)

- ¡...ya sahhara! : 201 (“¡... oh hechicero!”, trad. G. Gómez, *JR*, VIIa y VIIb)
- As-sabah bono, : 287 (“Aurora bella,” trad. G. Gómez, *JR*, 17)
- ¡Alba de mew fogore! ¡Alma de mi alegrfa! : 1188 (“¡Alba de mi fulgor! ¡Alma de mi alegrfa!”, trad. G. Gómez, *JR*, IV)
- ¡...fatin, ...fatin! : 1187 (“¡...seductor, ...seductor!”, trad. G. Gómez, *JR*, III)
- ...l-malih, : 665 (“...hermoso,” trad. G. Gómez, *JR*, V)
- Beautiful light o'er the ocean, Beautiful light o'er the sea, Beautiful light o'er the ocean, : 135 (*BSSM*, 44)
- norte de mi amor; [...] mar de mi esperanza. : 902 (*CPEs*, 3355)
- ...mutill kopetillun, begiek logure : 405 (“muchacho triste, de ojos soñolientos:”, trad. en *CPPV*, I, pp. 12-13)
- little eyes bright, Willy, Willy, loving and true. : 204 (*OFS*, 713)
- Willy, Willy? : 204 (*OFS*, 713)
- Willie, Willie, : 1174 (*OFS*, 760)
- Billy, my darling, Billy, my dear, : 1303 (*NCFs*, 288)
- ¡Pepe del alma! : 1259 (*CPEs*, 3130)
- ¡...Pepe, Pepe! : 1259 (*CPEs*, 3130), 1322 (*CPEs*, 2251)
- querido Pepe, : 1171 (*CPEs*, 2843)
- Pepe, : 1396 (*CMLPA*, 42)
- Robiñ, : 1213 (*OFS*, 785)
- Miguel, : 1218 (*CMCM*, 42), 1392 (*ECA*, 99),
- Shallow, Shallow Brown. : 144 (*FSJ*, 1912, 27)
- Robin Adair. : 275 (*OSB*, 94)
- my John! : 17 (*NNFSB*, 49)
- Farruquiño, meu amor; : 889 (*CPG*, 17)
- don Antonio, don Juan y don Diego, [...] don Antonio, don Juan, : 1592 (*CMLPA*, 237)
- Antón, divino Antón, plumacho d'o meu sombreiro : 1391 (*CPG*, 3)
- Antoninho, meu Anton, : 348 (*CA*, 1ª, p. 919)
- Antoniño, meu Antón, meu orelo d' apretar, : 526 (“Orelo: orillo del paño o bayeta que algunas hilanderas destinaban a ceñir la estopa o lineo en la rueca”, *CPG*, 4)
- Antoñito del arma, : 649 (*CPEs*, 2089)
- ¡...Manuel del alma,...! : 1148 (*ECA*, 530)
- Manoel da alma, : 1145 (*TM*, 109)
- meu Manueliño, : 1222 (*CG*, 272)
- Manoel, Manoeliño, Manoel feito de cera: : 1525 (*CPEs*, 22)
- Manuel, : 963 (*CPE*, p. 73), 1394 (*ECA*, 75)
- querido Manoel, : 142 (*CPLB*, 2051)

- Curro de mi alma, : 178 (*PFLaA*, p. 301)
- Pedroquerido, : 1536 (*CM*, 1601, p. 288)
- Pinfn, : 380 (*CMLPA*, 323)
- Juan, : 459 (*CPEs*, 7187), 1248 (*RSV*, 14)
- Minguillo, : 1214 (*CFE*, 1562, f. 29 rº)
- Vicentillo, : 1229 (*CCam*, p. 69)
- Primo, : 931 (trab. de campo)
- hermano, : 392 (*CP*, I, p. 277)
- Hermanito, : 676 (*CPEs*, 3977)
- compañero, : 231 (*CPEs*, 4041), 713 (*LH*, 19)
- Compañerito del arma, : 863 (*CPEs*, 3991), 886 (*CPEs*, 2863),
- compañero el arma, : 1276 (*CPEs*, 2399)
- buencompañero, : 241 (*CS*, c. 1568, f. 294 vº)
- marido, : 775 (ms. 372, f. 191), 779 (*CMP*, 384), 1207 (*CS*, f. 243 vº), 1217 (*CU*, 18)
- marido mío, : 464 (*AGLC y Vocab.*), 1217 (*CU*, 18)
- meu marido, : 1095 (*CPG*, 66)
- meu homiño, : 901 (*CG*, 70)
- Mancebo, : 1535 (*LH*, 124)
- moçuelo Rodrigo, : 354 (*CMP*, 6)
- Mosito qu'está 'n la puerta, : 1193 (*CPEs*, 6985)
- Mozo der botfn caido y er sombrero a lo gachón, : 1324 (*CPEs*, 1821)
- mozo bueno, : 423 (*CPEs*, 4205)
- mozo jóven, : 418 (*CPEs*, 3787)
- nenó, : 424 (*TM*, 228)
- majito, : 411 (*ECA*, 320), 455 (trab. de canmpo)
- majito, [...] majito, majo, : 1297 (*AFME*)
- majito mío, : 1154 (*CPEs*, 3125)
- majo de mi vida, : 905 (*ECA*, 753)
- majo, : 431 (*CPEs*, 4884), 1220 (*ECA*, 657), 1228 (*ECA*, 108), 1371 (*LH*, 248), 1372 (*CPCa*, p. 112)
- zagalito, : 226 (*CCam*, p. 111-12)
- Galán de las medias blancas y de las piernas torcidas, : 470 (*GEA*, t. XIV, p. 23)
- Galán que estás avezado a dormir en la retama; : 1179 (*CMLPA*, 406)
- galán que me cortexes, : 1348 (*CMLPA*, 296)
- galán amador; : 1219 (*CM*, 1601, p. 292)
- galán, : 47 (*ECA*, 16), 153 (*CMLPA*, 115), 360 (*ECA*, 367), 378 (*ECA*, 369), 412 (*ECA*, 441), 439 (*ECA*, 351), 445 (*ECA*, 378), 473 (*CM*, p. 289), 601 (*CPEs*, 4912), 864 (*ECA*, 355), 914 (*ECA*, 221), 1102 (*ECA*,

- 248), 1136 (ECA, 34), 1156 (ECA, 536), 1194 (ECA, 45), 1219 (CM, p. 292), 1294 (ECA, 122), 1349 (CMLPA, 417), 1379 (CPEs, 2537)
- ¡...galán!* : 386 (ECA, 273),
- galán del alma*, : 1263 (ECA, p. 33)
- galán del alma* [...] del alma galán, : 904 (CPEs, 92)
- galán de otra dama*, : 905 (ECA, 753)
- artillero de mi vida*, : 58 (CPEs, 5647)
- Marinero hondureño, que ya te vas a la mar*, : 1143 (FSW, pp. 74-75)
- meu marineiro*, : 246 (CPEs, V-apéndice, p. 15)
- marinero*, : 209 (LH, 45), 247 (ECA, 567), 1149 (CMPE, 246)
- marinerito*, : 1344 (CPE, p. 205)
- marinerito pulido*, : 1144 (ECA, 559)
- meliciano*, : 1204 (CPG, 24)
- Molinero, molinero*, : 1137 (ECA, 819)
- Panadero, que llevas trigo a Segovia*, : 1147 (ECA, 706)
- Pastorcito que te vas pa bajo con las ovejas, [...] pastorcito que me das sentimiento de tus penas*, : 226 (CCam, pp. 111-112)
- Pastorcico nuevo de color de amor*, : 1387 (ms. 3168, f. s. XVI, f.44)
- carretero*, : 1151 (CMPrZ, p. 123), 1183 (CPEX, 21)
- carretero, carretero*, : 1183 (CPEX, 21)
- carretero de mi vida*, : 1151 (CMPrZ, p. 123)
- vaqueirfn*, : 376 (trab. de campo)
- mi piconero, como er picón*, : 685 (LH, 151)
- Estudiante del alma*, : 1346 (CPEs, 2062)
- Sacristán de mi alma*, : 1343 (CPEs, 7260)
- sevillano del alma* : 1160 (CP, I, p. 126)
- flamenco*, : 1307 (CPEs, 2713)
- gitano*, : 1310 (PFLaA, p. 535)
- alabansioso*, : 1216 (AA, 374)
- picaro carseleriyo*, : 1291 (AA, 239)
- ¡...gachó!* : 1298 (CPEs, 2436)
- salado*, : 1304 (CPEs, 1721)
- ingrato*, : 720 (CPEs, 4084), 1323 (AA, 210), 1382 (trab. de campo)
- ¡...dueño ingrato!* : 651 (CPEs, 4031)
- barbero loco*, : 383 (CPEs, 4762)
- señor cura*, : 393 (CPG, 58), 394 (CPEs, IV, n. 56, p.377),

grandísimo porfiado, : 377 (CPEs, 4712)
 mocosu : 446 (GEA, XIV, p. 23)
 picarillo tonto, : 581 (CPEs, 4769)
 necio, : 406 (CPEs, 4142)
 santito : 564 (CPEs, 4729)
 Pecador, : 1302 (ms. 17.698, 181)
 condena, : 580 (CPEs, 4647)
falso e refalso, : 584 (CPG, 2)
 ...*falso* , : 820 (CPEs, III, n. 7, p.80), 326 (CPG, ap., p.226)
 farso cariño, : 232 (CF, 358)
 ya raqi, : 578 ("desvergonzado," trad. G. Gómez, JR, 19)
villano, : 81 (LH, 19), 267 (CMP, 422)
tirano, : 234 (CPEs, 4068), 652 (CPEs, 3920)
 tirano dueño, : 623 (CPEs, 4423)
 Traidor, : 277 (CPEs, 4148)
malo, : 267 (CMP, 422)
Hombre malo, : 264 (LH, 189)
mal hombre, : 277 (CPEs, 4148)
 Molo, molondrón, molondrón, molondrero. : 930 (CPE, p. 196)
 Hijito e mala mare, : 233 (CF, 153)
 gallego : 267 (CMP, 422)
 Pericu del diaño, : 349, (trab. de campo)
Demonio de larpeirón : 447 (CPLB, 735)
 perro, : 465 (ms. 17.698)
 Carnero, : 504 (CPEs, 7324)

- a la madre:

madre, : 32 (RG-GP, 999), 50 (CPPM, 226), 51 (MC, I, pp. 208-209), 118 (RG-GP, 901), 290 (CMP, 311),
 380 (CMLPA, 323), 667 (RSV, 32), 726 (CMP, 327), 806 (CPEs, 4052), 844 (CPEs, 7192), 846 (CPPM,
 440), 849 (CMPM, 114), 851 (CS, c. 1568, f. 150 vº), 871 (AA, 211), 872 (CMP, 3), 873 (LH, 30), 874
 (CMP, 350), 875 (ms. 17.698, c. 1560-70, 34), 956 (PTJE, 189), 959 (LH, 213), 964 (CPE, p. 64), 1010
 (CMP, 79), 1013 (RSV, 1560, f. 7 vº), 1017 (RSV, 1560, f. 31), 1039 (CM, p. 248), 1070 (LAm, p. 137),
 1140 (CEv, XLIX), 1141 (ms. 17.698), 1064 (ms. 371, f. 18), 1099 (AGLC, p. 453), 1169 (PFLaA, p. 165),

1181 (*LMIOL*, fol. 136), 1290 (*PIPP*, pp. 32 y 276), 1331 (*CMP*, 329), 1352 (*LH*, 16), 1362 (*CPEs*, 7246), 1404 (*CPE*, p. 147), 1446 (*ECA*, 135), 1471 (*CCam*, p. 101), 1505 (*Ref-H*, 1708), 1509 (*RPR*, 1555, f. 75 vº), 1528 (*CP*, I, p. 270), 1529 (*CPEs*, 2059), 1544 (*ECA*, 562), 1545 (*ECA*, 564), 1546 (*ECA*, 563), 1574 (*CPEs*, 7225), 1612 (ms. 17.698, c. 1560-70, 59)

Mare, : 61 (*CPEs*, 3422), 814 (*CPEs*, 4650), 1168 (*CPEs*, 3424), 1485 (*CF*, p. 43)

mare, mare, [...] mare, : 1571 (*CC*, p. 273)

Mother, : 848 (*OFS*, 873), 1173 (*EFSSA*, 77), 1517 (*IP*, 111), 1618 (*B&S*, pp. 266-267)

Ama, : 749 ("Madre.", trad. Riezu, *NEZ*, 19)

¿...ya 'unmi? : 845 ("¿madre...?", trad. G. Gómez, *JR*, VI)

mamma, : 93 (*JR*, XXIa/b), 119 (*JR*, XV), 129 (*JR*, XXXIV), 641 (*JR*, XXXIII), 843 (*JR*, X), 876 (*JR*, XXXI), 933 (*JR*, 14), 1015 (*VJR*, 7), 1201 (*JR*, 22), *1484 (*OFS*, 383, C)

mamma, mamma, : 852 (*OFS*, 359)

madre, la mi madre, : 29 (*CMP*, 269), 1163 (*LA*, 1638, p. 82), 1243 (*CT*, 24)

mare, la mia mare, : 971 (*CC*, p.273)

mi madre, : 120 (*CMP*, 114), 935 (*VPC*, 578), 958 (*CMP*, 20), 1164 (ms. 17.698, 11), 1516 (*RBIB*, 25)

miña nai, : 782 (*CPEs*, V, n. 56, p. 89), 1569 (*TM*, 296)

madre mía, : 260 (*LA*, p. 69), 700 (*CPEs*, 5270), 742 (*CMP*, 154), 850 (*ECA*, 1007), 942 (*CPEs*, 2349), 1119 (*CMP-BiblPuH*, 21), 1409 (*CPEs*, 1859)

mamita mía, : 499 (*CCam*, p. 118), 1332 (*CEyA*, p. 31)

mió madre, : 230 (*CMLPA*, 349)

my mother, : 1519 (*FSONE*, pp. 31-33)

dear ma, : 1484 (*NCFS*, 307)

Madre mía de mis entrañas : 1422 (*PFLaA*, p. 392)

¡...madre del alma! : 1129 (trab. de campo)

- a la(s) amiga(s), hermana(s) o vecina(s):

Maids : 533, 784 y 1557 (*SoL*, pp. 230-231), 860 (*FW-CSMs*, 1224)

prettymaids : 794 (*OFS*, 806)

prettymaidens : 793 (*FW-CSMs*, 315)

Young maidens : 131 (*MISB*, 28A)

prettyfair maids : 798 (*MISB*, pp. 263-264)

prettyfair maids who flourish in your prime, : 862 (*OFS*, 90)

fair and tender ladies : 791 (*EFSSA*, 118)

ladies : 859 (FW-CSMs, 325)
my lasses, : 1165 (FW-CSMs, 1420)
Meninas, : 1481 (CA, 915)
girls : 792 (EFSSA, 140), 1608 (B&S, p. 493)
dear girls : 251 (OFS, 750)
young girls : 68 (NCFS, 29), 792 (EFSSA, 140)
women : 785 (IP, 25)
young women : 861 (FW-CSMs, 16)
all young women who intend to marry [...] all young women who have cross men, And don't know how to govern them : 748 (FSONE, pp. 227-229)
yermanellas, : 194 ("hermanillas," trad. G.Gómez, JR, 4)
Irmána, : 890 (CdV, 266)
compañeras, : 1087 (trab. de campo)
compañera, : 807 (trab. de campo), 1109 (AFME, HH 10-110, Cara 4ª, Banda, 12)
niña, : 943 (CPPM, 443)
lady, : 646 (ASB, 1)
morena, : 913 (CMLPA, 343)
samayona, [...] pantasmona, : 869 (CMLPA, 301)
¿..cuñada, traidora miña? : 870 (TM, 203)

- a la hija (o nieta) o al niño:

-Mi niña, : 7 (CPEs, 1034)
-meníña, : 782 (CPEs, V, n. 56, p. 89), 783 (CPLB, 1260)
-Miniña: : 1513 (CPG, 47)
-My girl, : 898 (OFS, 375)
-neña, : 1001 (trab. de campo)
mío neñin, : 366 (CMLPA, 373)
niñín del alma, [...] mi amor. [...] mió neña, [...] niñín, [...] niñín del Señor, [...] niñín, : 869 (CMLPA, 301)
niño , : 854 (trab. de campo), 1079 (CPEs, V, p. 11)
childe, [...] child, : 855 (AS B, 15)
my bairnie : 1113 (Sol, pp. 106-107)
Baby, : 853 (trab de campo)
Sweete baby, [...] sweete baby, : 855 (ASB, 15)

- sweet infant, [...] little infant, : 855 (*AS B*, 15)
- thy mothers sweete boye, : 855 (*AS B*, 15)
- My little sweete derlinge, my comforte and joye, [...] In bewtie excellinge the princes of Troye, : 855 (*ASB*, 15)
- mi vida*, : 1079 (*CPEs*, V, p. 11)
- filliña*, : 799 (*CPLB*, 1656)
- fija*, : 781 (*CMP*, 240)
- ...*hija*; : 846 (*CPPM*, 44), 1571 (*CC*, p. 273)
- ...*Daughter*, [...] *daughter*, : 847 (*FSONE*, pp. 19-20), 853 (trab. de campo), 957 (*NCFS*, 49)
- ...*my darling daughter*, : 848 (*OFS*, 873)
- ..*hija mía de mi corazón*, : 1613 (*MLS*, p. 437)
- Fía mía*, : 850 (*ECA*, 1007)
- hija mía*, : 796 (*CPEs*, 4943)
- ...love, : 867 (*FSUT*, p. 74)
- Lazy Mary, [...] Lazy Mary, : 1519 (*FSONE*, pp. 31-33)
- You impudent little daughter, : 1517 (*IP*, 111)

- al pájaro:

- birdie, birdie*, darling birdie : 102 (*B&S*, p.210)
- ...*bird*, sweet bird, : 105 (*NCFS*, 295)
- Paxariño millarengo : 735 (*CPG*, 13), 1233 (*CPG*, 14)
- Pajarillo amoroso que estás llamando con tus dulces gorjecos a mi cuidado, : 104 (*CPEs*, 3536)
- Pájaro que alzas el vuelo, con el pico naranjado, : 106 (*CPEs*, 3535)
- Páxaro que vas voando* : *680 (*CPG*, 30)
- Paxaro que vas voando* por riba d'ese convento, : 110 (*CPG*, 31)
- Pájaro que vas volando, que en el pico llevas flores*, : 109 (*LH*, 183)
- Pájaro que vas volando y en el pico llevas hilo* : 680 (*CPEs*, 5086)
- ...*pomba que vais voando no bico leva o raminho*, : 108 (*LH*, 183)
- Palomina blanca* que vuelas al nido donde va mi amor [...] *palomita*, : 103 (trab. de campo)
- palomita blanca*, : 111 (*LH*, 183)
- Palomita blanca, vidalita*, pecho colorado, : 107 (*LH*, 183)
- palomita*, : 103 (trab. de campo)
- palomita, palomita* : *680 (*CPPM*, 470)

vidalita, : 20 (*LH*, p. 90)

ruiseñor : 679 (*CPEs*, III, n. : 14, p. 465)

Rossinyol, lo rossinyol : 757 (Disco 'Le moyen age catalan' HMU 10/951)

Tórtola, : 708 (*LH*, 91)

fiel compañero <jilguerito> : 709 (*CPEs*, 5085)

- a Dios, a la Virgen, a los santos:

¡...Rab! : 141 (*JR*, 9), 475 (*JR*, 6)

¡...Deus, ...! : 160 (*CdV*, 368)

Lord! : 293 (*AS*, p. 243) 736 (*NCFS*, 248), 769 (*NCFS*, 28)

Lordly, : 22 (*SOI*, Spring 1955, 340, p. 19)

Gawd! : 21 (*AB&FS*, pp.111-112)

Great Gawd : 682 (*AS*, p. 238)

¡... my God! : 245 (*OFS*, 339)

¡Dios mfo! : 573 (*ECA*, 529)

mi Dios, : 1421 (*ECA*, 70)

Cristo de Candás, : 1490 (*ECA*, 860)

¡Jesús...! : 28 (*CPEs*, 5636), 962 (*CP*, I, p.257), 1085 (*CPEs*, 141), 1596 (*CPEs*, 1649)

Mare mfa der Carmelo, : 16 (*CF*, 181)

Madre mía del Carmen : 1090 (*CPEs*, 6913)

... Virgen de Covadonga, : 1491 (*ECA*, 842)

Santa María: [...] Sant Alifonso: [...] Madre de Dios: : 1605 (*Vocabulario*, 271b)

San Antonio bendito : 1494 (*LH*, 208), 1495 (*CPEs*, 5745)

Meu San Antonio bendito, : 1493 (*CG*, p. 69)

San Antonio Portugués, devoto de lo perdido, [...] santo mfo. : 724 (*CPEs* 2348)

- al viento y a otros elementos:

ye cast, ye west, : 136 (*JSB*, 7)

ye winds, : 137 (*ETS*, 32)

Airecillos de Belén, : 1450 (*CP-EO*, p. 462)

¡...mal viento! : 969 (*CCL*, 1589, 107)

cold winter, [...] *cold frost*; : 561 (*GCS*, 43)

- a otros:

love : 278 (*FSJ*, p. 231)

Padre mfo, : 362 (*CPEs*, 7275), 363 (*CPEs*, 7274),

...mistress, mistress, : 699 (FW-CSMs, 1643)

old man : 1556 (*NCFS*, 17)

señores, : 516 (*ECA*, 599), 998 (trab. de campo), 1093 (*CP*, I, p. 267), 1023 (*CP*, I, p. 255), 1325 (*CPEs*, 2216), 1342 (*CPEs*, 2077)

ya qaumu, : 683 ("oh gentes," trad. G. Gómez, *JR*, XXXVII)

my lads : 1165 (FW-CSMs, 1420)

boys, : 859 (FW-CSMs, 325), 1159 (*AB&FS*, pp. 331-332)

Spinners, : 1159 (*AB&FS*, pp. 331-332)

Estrellas del arto sielo, : 78 (*CPEs*, 2960)

Estrelañia do lucero, : 190 (*TM*, 105)

solesito, : 79 (*CPEs*, 3460)

...harte, : 646 (*ASB*, 1)

pensamiento mfo, : 99 (*CPEs*, 2644)

pensamiento, : 100 (*CM*, p. 254)

memoria triste, : 719 (*CPEs*, 5372)

mis ojos, : 13 (*CMP*, 215)

¡Ojos que te vieron dir por el camino llano...! : 151 (*CMPM*, p. 124)

pañuelito, : 468 (*ECA*, 1105)

carta venturosa, : 112 (*LH*, 183)

Carlos tercero, rey de España, luna y sol. : 904 (*CPEs*, 92)

Camarín y todo, : 1490 (*ECA*, 860)

Asturias, : *998 (trab. de campo)

Santander, puerto de mar, : 710 (trab. de campo)

Galeritas de España : 43 (*CM*, p. 167)

Rfo de Sevilla : 983 (*CM*, p. 189)

Agradable arroyuelo que bullcioso murmurando recuerdas mi mal penoso, : 663 (*CP*, I, p. 1460)

Lowlands, My lowland away,...! : 17 (*NNFSB*, 49)

Alondroira e Alondroira, terra do meu Manuele, : 1117 (*CG*, 105)

campo de San Roque, donde las ligas se pierden. : 1098 (*CMLPA*, 400)

puente de Tudela; : 910 (*F-LA*, p. 443)

porta, portañia do meu quinteiro, horta do meu saidiño, sombra do meu laranxeiro. : 1118 (*CG*, 79)

¡...cama! : 8 (*CPEs*, 5749)

reló de la catedrál, : 174 (*CPEs*, 1662)
 Panderito arroyano, : 857 (*AFME*, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 2)
 clavellina, : 164 (*CPPM*, 395)
 ¡...verbenita! : 28 (*CPEs*, 5636)
 salgueiriño, : 1018 (*TM*, 116)
 cervatica, [...] cervatica tan garrida, [...] cervatica tan galana, : 1238 (*Ca*, 115)
 Rolly, : 1403 (*OFS*, 582)
 ¡Caray, caray! : 846 (*CPPM*, 44)⁷

- a la propia primera persona femenina (por parte del amigo, u otros):

-...nifa, : 1086 (*CPEs*, 138)
 -...muchacha, : 1254 (*CPEs*, 3147)
 -...woman, : 853 (trab. de campo)
 -...my maid?, : 699 (FW-CSMs, 1643)
 -...My dear, : 279 (FW-CSMs, 2098)
 -...my dear wife. : 1555 (*NCFs*, 17)
 -...salero, : 362 (*CPEs*, 7275)
 -...salada, : 963 (*CPE*, p. 73)
 -...morena, : 76 (*CPEs*, 3449)
 -Calores, : 1121 (*CPEs*, 7062)
 -Aguila real hermosa, : 1152 (*CPEs*, 2304)
 -ovejita, : 959 (*LH*, 213)

⁷ 'Caray' proviene de 'carajo' y es, por tanto, una llamada o invocación al organo sexual femenino.

• EXCLAMACIONES Y ADMIRACIONES:

. Exclamaciones:

¡vaya par de borruchos sin comer verde! : 485 (*CMPM*, 40)

Vaya una gracia, vaya un salero, que tiene [...] mi carbonero. : 1404 (*CPE*, p. 147)

Bonny Bobby Shaftoe. [...] *Bonny Bobby Shaftoe*. [...] *Bonny Bobby Shaftoe*. : 1483 (*NNFSB*, 12)

Sweet as the flowers in May time, Sweet as the dew on the rose, : 1502 (*OFS*, 832)

-¡anda, [...] que eres fea! : 1086 (*CPEs*, 138)

¡Negra estrellita la mía! : 56 (*CPEs*, 5646)

¡Mal enemiga le so! : 872 (*CMP*, 3)

¡Virgen divina! : 1466 (*CP*, I, p. 113)

-*lah*, : 665 (“*Dios*”, trad. G. Gómez, *JR*, V)

Rab, : 141 (“*Dios*”, trad. Stern-Cantera-Menéndez Pidal, *VJR*, 6)

¡...*Deus*,...! : 160 (*CdV*, 368)

...*God*, : 856 (trab. de campo)

¡...*Dios*,...! : 1610 (*RSV*, 1562)

¡...*meu amor*! : 934 (*CG*, 615)

¡...*amor*,...! : 153 (*CMLPA*, 115), 164 (*CPPM*, 395)

¡...*amor, amor, amor*! : 30 (*CMLPA*, 464)

Love, ...*love*, [...] careless love : 295 (*OFS*, 793)

Love, ...*love*, ...careless love, [...] *Love*, ...*love*, : 270 (trab. de campo)

...worth <betide> trust untrusty! [...] worth love 'unlovely!' <unloved> [...] worth hape <mishap> unblamy!

[...] worth fault <fault> unnamyd! : 646 (*ASB*, 1)

Dear me, : 867 (*FSUT*, p. 74)

dear, [...] *Dear, dear*, : 97 (*NNFSB*, 64)

It's [...] *dear* : 589 (FW-CSMs, 16)

...*dear!* [...] *dear!* : 1503 (*FSUT*, p. 226)

...*dear!* [...] *dear!* [...] *dear!* [...] then when first we married How easily I reigned! : 741 (*BS*, p.255)

...then! : 770 (*TT*, p. 156)

then, [...] then! : 771 (*NCFs*, 10)

¡...sí! : 149 (*CPPM*, 154)⁸

⁸ Ambigüedad fundamental de estas frases de ‘sí/no’ que pueden entenderse con múltiples modalidades. En nuestro ejemplo: “¡Ay, sí! ¿Cuándo veré a mi amante?, ¡Ay, sí! ¿Cuándo le veré yo?”, el ‘sí’ puede querer decir varias cosas del tipo ‘es verdad’ o ‘que venga pronto’, entre otras.

sí, sí, : 1179 (CMLPA, 406)

-sí, : 1573 (CPEs, 7217)

Alas! : 224 (NCFs, 260), 646 (ASB, 1), 741 (BS, p.255)

Si ausencia y enojos la muerte me dan, ¡tristes de mis ojos...! : 145 (CT, 38)

¡Ya weliyos de l'asiqa, si nón tu! : 88 ("¡Ay de los ojos de la enamorada, si no <estás> tú!", trad. G. Gómez. JR11)

¡Ya man qabl an yusallim yuhaddid bi-l-firaq! : 475 ("¡Ay de quien antes de saludar / ya amenaza con irse!", trad. G. Gómez, JR, 6)

¡Ay de mí! : 67 (ECA, 512), 77 (ECA, 502), 153 (CMLPA, 115), 60 (CMLPA, 284)

Ay de mí que me oscurece pasar el río y no puedo; : 1148 (ECA, 530)

¡Ay! de mí, que no puedo, que si pudiera, al galán de mi gusto mi amor le diera. [...] que si pudiera, la mano diera. : 913 (CMLPA, 343)

Ay de mí, que ya no puedo, ay de mí, que ya no sé, ay de mí, que ya no puedo cantar como yo canté. : 1105 (CEyA, p. 79)

Ay de mí que la perdí, la gracia de cantadora; ¡Ay de mí que la perdí nel monte siendo pastoral : 1104 (ECA, 539)

¡Ay de mí, que siendo niña le dí palabra a un mancebo, y por temor a mi padre, a cumplirla no me atrevo! : 922 (CPEs, 5561)

¡...probe del alma, ...! : 60 (CMLPA, 284)

¡...pobresita de mí, ...! : 10 (CPEs, 5711), 10 (CPEs, 5751)

...pobrecita de mí, : 126 (FesR, 232)

gaixua, : 749 ("pobre de mí", trad. P. Jorge de Riezu, NEZ, 19)

desdicha de mí : 367 (PIPP, 47)

¡desdicha de mí si es mi marido! : 777 (CM, 1601, p. 288)

cuitada de la neña que tien amor, que tien amor. : 230 (CMLPA, 349)

cuitada, : 145 (CT, 38)

mezquina, : 958 (CMP, 20)

Lassa, : 1615 ("Infeliz," trad., Castellet y Molas, OSPC, p. 63)

Tan aventajada cuan bella y graciosa, : 1218 (CMCM, 42)

He's always dressed so neat and trim; : 1483 (NNFSB, 12)

My mother she is so willing, [...] so willing, [...] so willing, My mother she is so willing, : 1506 (TBFSWV, 16)

¡Tan mal meu doler li-l-habib! : 141 ("¡Tan fuerte mi dolor por el amado!", trad. Stern -Cantera-Menéndez Pidal, VJR, 6)

Me die an old maid! : 1507 (*FSUT*, 297)

And to see what you're coming to by a sailor in the West. : 861 (*FW-CSMs*, 16)

To see what I suffered for your sake, : 1173 (*EFSSA*, 77)

To think such a nice young gal as I am Has fell in love an' then been denied. : 662 (*OFS*, 73)

To be pulled close in his arms on board of the Victory. : 926 (*SNO*, pp. 484-485)

Sorrow, sorrow, to my heart, When me and my true love have to part. : 689 (*AS*, p. 21)

Supper to cook in the evening, The children to put to bed. : 768 (*NCFS*, 29)

¡Animalito, que lo que ocultar quiero, lo dice a gritos! : 836 (*CPEs*, 2339)

tanta Xuana como a miña madre tiña. : 994 (*CPG*, 1)

.Admiraciones:

quién te pudiera tener, guardadito en el bolsillo como un pliego de papel. : 468 (*ECA*, 1105)

¡...quién se comiera a un viejo que fuese de mazapán! : 1084 (*CPEs*, 137)

¡quen me dera á min ser vella par ir n-esta vacante! : 1504 (*CPG*, 82)

quen me dera ser ó lume que a Manoél derretera. : : 1525 (*CPEs*, 22)

Quen che me dera ter alas come teñen as perdices para saber se son certas as palabras que me dices! : *137
(*CPLB*, 2024)

¡Quién estuviera tan arta como la estrella der norte, para saber lo que hase mi morenito esta noche! : 189
(*CPEs*, 3520)

¡quién te tocara de noche con la luna aunque nevara! : 857 (*AFME*, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 2)

Cuando mi amor está arando la tierra por la mañana, quién pudiera acompañarle, arar juntos la besana. : 1035
(*CSeg*, 263)

¡Quién pudiera ponerle al sol cortinas! : 1466 (*CP*, I, p. 113)

¡quién te pasase sin que la mi servilla se me mojase! : 983 (*CM*, p. 189)

¡Quién fuera y llegara ahora donde mi moreno está y al oído le dijera! : 188 (*CPEs*, 3519)

¡quién fuera enamorada del molinero! : 1526 (*ECA*, 820)

¡quién fuera la canaria d'ese canario! : 1530 (*CPEs*, 1858)

How happily I remember Only two short months ago, That a letter in the candle Showed just as bright before.

[...] If this is only from the same *How happy I shall be!* : 939 (*OFS*, 777)

how happy I should feel to stand by him again! : 1236 (*FSUT*, p. 78)

For if I had a young man, [...] *how happy I would be*, For I am tired and [...] so weary of my virginity. [...]

For if I had a young man, [...] *how happy I would be*, For I am tired and [...] so weary of my virginity. [...]

For if I had a young man, [...] *how happy I would be*, For I am tired and [...] so weary of my virginity. : 1517
(*IP*, 111)

If he would return, *how happy I'd be!* : 105 (*NCFS*, 295)

How sweet are the flowers that grow by yon fountain! How sweet are the cowslips that spangle the grove! [...]

How melodious they play their sweet notes by the grove! : 1236 (*FSUT*, p. 78)

¡Cómo verdeguea! : 947 (*CPPM*, 471)

como salieron, [...] tres rositas como tres luceros. : 1485 (*CF*, p. 43)

How I wish I never had met you, Though 'tis folly to regret; : 907 (*B&S*, pp. 212-213)

comotardas [...] *como tardas*, : 172 (*CA*, p. 923)

cómo no me miraría. : 1423 (*PFLaA*, p. 541)

How I'll miss your blue eyes and bright smiles! : 224 (*NCFS*, 260)

¡como si la ausencia fuera remedio para olvidar! : 713 (*LH*, 19)

how shocking the thought! : 1503 (*FSUT*, p. 226)

How I love that man. : 950 (*FW-CSMs*, 4363)

¡com'estou d'amor ferida! : 160 (*CdV*, 368)

¡com' cáned meu corachón por elu! : 159 ("¡Cómo arde / mi corazón por él!", trad. Stern-Alonso, VJR, 5)

How the little spark is shining : 939 (*OFS*, 777)

And when he's away *how sad am I*. : 180 (*FW-CSMs*, III, p. 512)

¡qué trist'o meu corazón! : 716 (*CPG*, 2A)

Er camino de Sevilla, ¡qué triste 'stá para mí! : 148 (*CPEs*, 3445)

¡Qué olvidada me tienes! : 164 (*CPPM*, 395)

¡Qué sino tan desgrasiado! : 56 (*CPEs*, 5646)

what a misfortune it is! : 1503 (*FSUT*, p. 226)

¡Qué dolor! : 153 (*CMLPA*, 115)

¡...qué grave cosa! : 1610 (*RSV*, 1562)

que me ha costado: 1085 (*CPEs*, 141)⁹

¡...qué pena! : 28 (*CPEs*, 5636)

¡...qué gloria! : 962 (*CP*, I, p.257)

Una rueda de Juanes y un Pepe en medio y un Manolito al lado, ¡...qué cielo! : 1596 (*CPEs*, 1649)

¡... 'ay habibe! : 1420 ("¡...qué amigo!", trad. G. Gómez, *JR*, XIV)

¡Qué gusto daría, qué gusto dará, dir a Covadonga y dormir allá! : 975 (*CMLPA*, 297)

¡qué dicha será la mía! ¡qué santos son mis amores! : 1419 (*CPEs*, 2115)

What fond delight can steal up on me, When Johnnie kneels and kisses me. : 1440 (*SOI*, Nov. 1966, p. 32)

¡qué dulce sueño tenía! : 1446 (*ECA*, 135)

⁹ Entendemos '¡lo mucho que me ha costado!', 'lo qué me ha costado'.

- qué guapa yes. : 1001 (trab. de campo)
- ¡qué alegre anda aqué! : 716 (*CPG*, 24)
- what a fuss these old folks make! : 867 (*FSUT*, p. 74)
- Oraiko mutilzarrek duten fantasie! : 405 (“¡La fantasía que tienen los solterones de ahora!”, trad. en *CPPV*, I, pp. 12-13)
- ¡qué tonta anduve! : 1531 (*CP*, I, p. 271)
- ¡...qué olor ha venido a rosas finas! [...] ¡A violetas! [...] ¡A rosas verdes! : 1411 (*CPEs*, 1346)
- ¡...qué ventecioño anda en aquel valle! : 970 (*CS*, c. 1568, f. 40)
- qué buen San Juan es éste. : 519 (*LH*, 148)
- ¡tan bona^h!-bisara^h! : 938 (“¡qué buena noticia!”, trad. G. Gómez, *JR*, 3)
- ¡qué gran consuelo! : 508 (*CPPM*, 470)
- ¡cuántos suspiros me debes! ¡cuántas lágrimas lloré arrimada a tus paredes! : 710 (trab. de campo)
- ¡Cuántas cayen y resbalan y no las murmuro yo! : 1120 (trab. de campo)
- ¡Cuántas hay que te dirán -[...] por tí me muero! : 1304 (*CPEs*, 1721)
- ¡Cuánta hermosura en mí está encerrada! : 1218 (*CMCM*, 42)

• PREGUNTAS, INQUISICIONES Y DECIRES COMO APERTURAS DE PREGUNTAS E INQUISICIONES

. Inquisiciones (o Preguntas parciales):

what shall I do? : 94 (*FSONE*, pp. 150-151), 769 (*NCFS*, 28), 1503 (*FSUT*, p. 226)

If my love leaves me, what shall I do? : 95 (trab. de campo),

si la nieve resbala, ¿qué haréyo? Si la nieve resbala, ¿que harán las rosas? : 96 (*MC*, p. 58)

¿qué haré yo,...? : 846 (*CPPM*, 440)

¿qué farayú? : 92, (“¿qué haré?”, trad. Stern, *VJR*, 9)

ké faréyo : 93 (“¿qué haré?”, trad. G. Gómez, *JR*, XX1a/b)

¿Ké fareyó 'o ké sérad de mibe? : 239 (*JR*, XXXVIII).

¿ke farey? : 923 (*JR*, XXVII), 845 (*JR*, VI)

ké faráy. : 876 (“qué he de hacer.”, trad. G. Gómez, *JR*, XXXI)

¿Ké faré,...? : 933 (*JR*, 14).

what will I do for a lad when Sandy gangs awa? [...] *what will I do for a lad when Sandy gangs awa?* : 1401 (*JSB*, 126)

¿qué te he hecho yo que estás tan enojadito? : 891 (*CPEs*, 2456)

¿qué quieres que haga yo? si soy niña muy honrada : 385 (*ECA*, 371)

¿Qué me queréis, ...? : 635 (*CMP*, 198)

!...ke kéres...! : 885 (“¡...qué quieres...!”), trad. G. Gómez, *JR*, XXIX)

-What's the matter now? : 741 (*BS*, p.255)

what can the matter be? [...] *what can the matter be?* [...] *what can the matter be Johnny's so long at the fair?* : 97 (*NNFSB*, 64)

¡C'avrá sidomi marido! ¡Cávrá sido! : 520 (*Vocabulario*, p. 381a)¹⁰

¿qué querrá ese demonio que yo me ponga? : 483 (*CPEs*, 7309)

qué querrá aquél majito, tan de mañana. : 968 (*ECA*, 551)

¿qué tal te va? : 188 (*CPEs*, 3519)

-What is it that aileth thee,...? : 699 (*FW-CSMs*, 1643)

¿Qué tenías ayer tarde, [...] que tan aprisa llamabas a Jesús er Nasareno? : 880 (*CPEs*, 2346)

-¿Qué tienes, que estás llorosa? : 1457 (*CPEs*, 2454)

¿Qué razón podéis tener para no me querer? : 272 (*RSV*, I, 12)

¿qué ganancia te quedó? : 1128 (*ECA*, 246)

¹⁰ Lo interpretamos como ‘¿qué habrá sido de mi marido?’, aunque trátase de un juego de palabras.

- ¿Qué aprovechan las heridas para arrojar el tormento, si palabras desabridas no quitan desabrimiento? : 1252
(ms. 17.698, c. 1560-70, 11)
- What will you give me for breakfast? [...] What will you give me for dinner? [...] What will you give me for supper? : 1519 (*FSONE*, pp. 31-33)
- O que me oya cantar, *que dirá* : 716 (*CPG*, 24)
- ¿*qué dirán* si llora un niño en casa de una soltera? : 854 (trab. de campo)
- ¿*Qué podrán decir?* : 1313 (*CPEs*, 3065)
- a tí, [...] ¿qué te implica? [...] ¿qué hiciera si fuera rica <si no te quiero siendo pobre>? : 439 (*ECA*, 351)
- si yo soy fea, ¿qué le importa a usted? : 1079 (*CPEs*, V, p. 11)
- ¿qué le importa a usted <madre>? : 849 (*CMPM*, 114)
- ¿Qué le importa a la gente que yo a los civiles quiera? : 944 (*CPEx*, 20)
- Que se le da a mi madre de mis cabellos, que para el mal villano sobran de buenos. : 1261 (ms. 3915, f. 318)
- Aunque soy morenica y prieta *a mi qué se me da* : 1044 (*LH*, 157)
- Que tenga la boca grande, que tenga la boca chica, si no has de ser mi marido, ¿a qué me tomas medida? : 1088
(*CPEs*, 4883)
- ¿qué me las alzas? : 969 (*CCI*, 1589, 107)
- ¿Qué m'has dao pa que yo tanto te qujera, que m'has jecho aborresé ar que querfa de veras? : 1299 (*CPEs*, 2201)
- ¿qué cadena me has echado que me tienes tan segura? : 617 (*CPEs*, 4996)
- What pleasure do I see? : 253 (*OFS*, 750)
- what remedy That I cannot refreynel : 646 (*ASB*, 1)
- ¡Desdichada y sin favor qué consuelo de dolor es mi dolor! : 742 (*CMP*, 154)
- If I should grieve what good would it do? : 420 (*B&S*, p. 493)
- But what's the use of grieving? : 420 (*B&S*, p. 493)
- ¿De qué te sirve llorar y dar voces como un loco, si sabes que soy mujer y *te he de olvidar por otro*? : 555
(*CPEs*, 4862)
- ¿De qué te sirve que andes calle arriba, calle abajo, si sabes que no te quiero...? : 377 (*CPEs*, 4712)
- ¿De qué sirve que traigas el sombrero a lo gachón y el cuchillo a la cintura, si no tienes corazón? : 441 (*CPEs*, 4270)
- ¿qué mas luto puede haber, que la ausencia de un amante? : 83 (*ECA*, 528)
- What's this dull town to me? [...] What was't I wish'd to see? What wish'd to hear? [...] What made th' assembly shine? What made the ball so fine? What, when the play was o'er, What made my heart so sore? : 275 (*OSB*, 94)
- What did you promise me* When you lay beside me? : 284 (*SoL*, p. 170)
- Oraiko mutilzarrek zer dute merezi? : 405 (“¿Qué merecen los solterones de ahora?”, trad. en *CPPVI*, pp. 12-13)
- o crego que ten amores, qué consello m'ha de dar? : 782 (*CPEs*, V, n. 56, p. 89)

qué prisa tienes, : 1229 (*CCam*, p. 69)

What makes you whistle now? : 1517 (IP, 111)

as castañas que comiste, ¿de qué castañeirou son? : 850 (*ECA*, 1007)

¿Con qué la lavaré la tez de la mi cara; con qué la lavaré que *vivo malpenada*? : 669, (*SLDM*, 47)

¿Para qué me acariciabas, [...] si no me querías, *si tenías* en el pecho *otra* que a mí me ofendía? : 326 (*CPG*, ap., p.226)

¿Para qué me acariciabas y me dabas tantas si me habías de borrar, [...] de tu memoria? : 720 (*CPEs*, 4084)

¿Para qué me dijiste “Blanca azucena,” si la azucena es blanca *yo soy morena*? : 1052 (*CPEs*, 4316)

Para qué me llamas Laura, si no soy de los laureles, si los laureles son firmes y tú para mí no lo eres. : 440 (*ECA*, 310)

Para qué andas preguntando si mi madre tiene bienes, : 445 (*ECA*, 378)

¡si tiñas amor con outra! ¿pra qué falache conmigo? : 821 (*CPG*, 4)

¿Para qué gruñis, [...] si doy al necesitado lo que vos dejais sobrado y queda en casa perdido? : 775 (ms. 372, f. 191)

¿Para qué me has querido para tan poco? : 421 (*CPEs*, 4222)

Pra que miras pra min, porque me choscas o ollo? : 365 (*TM*, 82)

Para ser tan desdeñada, ¿para qué nací? : 742 (*CMP*, 154)

¿para qué nací tan garrida, para tener esta vida? : 1010 (*CMP*, 79)

y ¿para qué, pues que tan mal me empleé? : 1009 (*CMP*, 71)

¿pá qué te jago, si no tengo compañía? : 8 (*CPEs*, 5749)

¿Para qué vas y vienes a la botica, si la mancha que tienes no se te quita? : 1333 (*AFME*, HH 10-109, Cara 3ª, Banda 6ª)

¿por qué te vas y me dejas tan llena de quejas? : 256 (*CEv*, 35)

¿por qué te vas y me dejas tan penada? : 257 (*CLS*, p. 165)

¿por qué motivo de mi te apartas? : 255 (*CPEs*, 4039)

¿Por qué no entriste? : 1197 (*CPEs*, 7449)

Why don' you come home? : 163 (*ANFS*, 36)

Why can't you love me? : 273 (*NCFB*, 82)

Por qué me chamaches feia? : 447 (*CPLB*, 735)

why my love does use me so? : 305 (*FW-CSMs*, 1221)

¿Por qué me besó Perico, por qué me besó el traidor? : 281 (*RSV*, 17)

¿Borké tu (me) qéres, [...] mataré? : 665 (“¿Por qué tú me quieres, [...] matar?”, trad. G. Gómez, JR, V)

si tienes otra dama ¿Por qué lo niegas? : 325 (*CPEs*, 3716)

pero si quieres a otra, ¿Por qué no me desengañas? : 327 (*CPEs*, 3767)

To thee, [...] why do I make mone Sith thou canst not helpe mee to sighe nor to grone, : 855 (*ASB*, 15)

Easterly winds why do they whistle, And tear the green leaves from the tree, And shred and strow the heads of thistle? : 647 (AGCS, 29)

why not love Willie, or Charley, or Dan? [...] why not love Walter, that handsome young man? : 1597 (B&S, p. 493)

Why should I not love my love? Why should not my love love me? Why should I not speed after him, Since love to all is free? : 195 (NNFSB, 20)

Why should I act such a childish part To follow a lad who will break my heart. : 453 (SoL, p.125)

Why should I care for him? : *590 (B&S, pp. 491-492)

and why should I mourn : 307 (IP, 65, p. 158)

Y la mi cinta dorada, ¿por qué me la tomó quien no me la dió? : 776 (SLDM, 40, 42 y 43)

Why can't I mourn for mine? : 706 (BSSM, 9)

why does the years creep so slow? : 105 (NCFS, 295)

¿cuándo te llevarán? : 49 (CMLPA, 91)

cándo volverás! : 142 (CPLB, 2051)

¡...cuándo volverá el mi amante/amor! [...] ¡Cuándo volverá el mi amante que la guerra me llevó! : 153 (CMLPA, 115)

kánd me bernád mió habibil 'Ishaq. : 152 ("cuándo vendrá a mí mi amigo Ishaq.", trad. G. Gómez, JR, 2)

tristes de mis ojos, ¿ycuándo os verán?: 145 (CT, 38)

¡...cuándo te verán venir con la lecenia en la mano! : 151 (CMPM, p. 124)

¿cuándo te vuelvo a ver? : 150 (CMLPA, 91)

¿Cuándo veré a mi amor? [...] ¿Cuándo le veré yo? : 149 (CPPM, 154)

When shall I see him? : 294, NCFS, 267)

¿cuándo lo veré venir! : 148 (CPEs, 3445)

When shall I be married? : 1520 (FW-CSMs, IX, p. 1501)

-¿cuándo volarás? : 1152 (CPEs, 2304)

¿cuand sanará? : 141 ("¿cuándo sanará?", trad. Stern-Cantera-Menéndez Pidal, VJR, 6)

¿Dónde estás [...] dónde estás [...] dónde estás que no te veo? : 158 (CPE, p. 67)

Where is my little one hiding tonight? : 204 (OFS, 713)

where, [...] where is he? : 294 (NCFS, 267)

where is my sweetheart? : 303 (NCFS, 303)

Where's all the joy and mirth Made this town a heav'n on earth? : 275 (OSB, 94)

where is the boatman, my bonny hinny? where is the boatman? : 1150 (NNFSB, 78)

where has my Willie now gone to? : 156 (*OFS*, 747)

Where did he come from, where did he go, : 542 (*USO*, 147)

de 'ón bénes. : 287 ("de dónde vienes.", trad. G. Gómez, *JR*, 17)

dónde vas rondar, : 1433 (*CG*, 126)

-¿Dónde vas, [...] sola y tan tarde? : 959 (*LH*, 213)

¿Dónde le llevarán? : 51 (*MC*, I, pp. 208-209)

¿ad ob l' iréy demandare? : 194 ("¿adónde he de ir a buscarlo?", trad. G. Gómez, *JR*, 4)

¡...!a 'ob! : 203 ("¡...adónde!", trad. G. Gómez, *JR*, 1)

where shall I go? : 1503 (*FSUT*, p. 226)

Where shall I go to tell my woe or ease my troubled mind? : 98 (*B&S*, p. 467)

¿por dó saliré que no me moje? : 984 (*CGal*, pp. 74-75)

Esperar y no venir, querer y no ser querida, tener sueño y no dormir, ¿dónde habrá mayor fatiga? : 128 (*LH*, 107)

¿Com vivirayu? : 92 ("¿Cómo viviré?", trad. Stern, *VJR*, 9)

¿Kómo bibreyo kon este 'al-jallaq? : 475 ("¿Cómo podré vivir / con este marrullero?", trad. G. Gomez, *JR*, 6)

-ausente de quien amo, ¿cómo es que vivo? : 91 (*CPEs*, 3500)

kóm le báre dal-gáiba^h. : 88 ("cómo soportar esta ausencia.", trad. G. Gómez, *JR*, 11)

¡cómo no voy a llorar! : 713 (*LH*, 19)

kóm kontener-hé mew male, : 194 ("cómo he de atajar mi mal", trad. G. Gómez, *JR*, 4)

kóm' mew sidi, [...] su melesim no dad-lo. : 683 ("cómo mi dueño, [...] no me da su medicina.", trad. G. Gómez, *JR*, XXXVII)

¿cómo he de venir alegre, tengo el amor en ausencia? : 85 (trab. de campo)

It's how can I be merry and free Or in my mind contented be The bonny young lad I loved so dearly He is banished quite out of my company. : 181 (*FW-CSMs*, III, p. 452)

¿Cómo quieres que tenga gusto y contento, casaña de un año, mi niño/amante muerto? : 733 (*CPEs*, 5763)

¿Cómo quieres que tenga, la cara blanca, si soy carbonerita, de Salamanca? : 1074 (*CEyA*, p. 61)

¿Como quieres que tenga, quieres que traiga, un amor en la guerra, dos en el alma? : 86 (*ECA*, 626)

¿Cómo quiere que ande guapa si ando arreglando a maizos? : 341 (trab. de campo)

Como quiere mi madre que yo sea buena, paseando la calle quien la pasea. : 1251 (*ECA*, 642)

Por el monteçico espeso ¿y cómo yré, que me fatigaba la sed? : 981 (ms. 17.698, c. 1560-70, , 2)

Si la noche haze oscura y tan corto es el camino, ¿cómo no venís,...? : 161 (*CDG*, 1625, p. 57 y 58)

Esta noche y la pasada ¿cómo no viniste [...] estando la noche clara y el caminito andadero? : 162 (*ECA*, 211)

how can he forget me, An' go so far away? : 251 (*OFS*, 750)

how can it be? : 270 (trab. de campo)

Más cómo ha de ser : 1359 (CP, I, p. 305)

How could I believe them true? : 294 (NCFS, 267)

With a joyous love how could I be afraid; : 867 (FSUT, p, 74)

¿Cómo quereis, [...] que yo a Dios sirva, siguiéndom'el Amor a la continua? : 1181 (VC, 1551)

¿Cómo quieres, [...] que ponga mi amor en tí, si eres como la veleta, hoy aquí, mañana allí? : 418 (CPEs, 3787)

¿Cómo quieres que te quiera si no me vienes a ver, y tengo yo quien me haga visitas al día tres? : 558 (CPEs, 4164)

¿Cómo quieres que te quiera, si siempre m' estás pegando, como si mi cuerpo fuera de piedresilla de marmo? : 619 (CPEs, 3979)

¿Cómo quieres que te quiera si me estás amenazando que el día que sea tuya la muerte me está aguardando? : 620 (CPEs, 3980)

¿Cómo quieres que te quiera, [...] y que te regale; si de la cama en que duermo tiene la llave mi padre? : 914 (ECA, 221)

¿Cómo quieres que olvide tan de repente a quien tanto cariño le tuve siempre? : 633 (AFME, HH 10-109, Cara 3a Banda 2)

¿Cómo quieres que la yedra y en el invierno se seque? ¿Cómo quieres que me olvide de quien he querido siempre? : 1296 (trab. de campo)

¿Cómo quieres que yo vaya a los madriles contigo, si soy casada y no puedo orvidar a mi marido? : 634 (CPEs, 4321)

¿Ké no a d'estar <enfermo de mew 'amar>? ¿Non fes a mibe ke s'a de no legar? : 925 (“¿Cómo no ha de estar<lo>? ¿No ves que a mí no se ha de acercar?”, trad. G. Gómez, JR, VIII)

Aquel caballero, [...] que de mí se enamoró, habiéndole dado el sí ¿cómo le digo que no? : 873 (LH, 30)

¿Kí podrá lebar al-gaiba,...? : 87 (“¿Quién podrá soportar la ausencia...?”, trad. G. Gómez, JR, 20)

¿quién te lo manda? : 386 (ECA, 273)

¿quién te manda a tí cantar, estando malita yo? : 679 (CPEs, III, n. 14, p. 465)

Quen dirá la carbonerita, quen dirá de la del carbón, *quen dirá que yo estoy casada, quen dirá que yo tengo amor*. : 743 (CPE, p. 202)

¿Quién dirá que estoy casada, quién dirá que tengo amor? : 1360 (CMLPA, 281)

Who can tell how much I suffer From the accurs'd cup he drinks. : 245 (OFS, 339)

Si yo misma no me entiendo, ¿quién me ha de entender a mí, que digo que no te quiero y estoy loquita por tí? : 1326 (CPEs, 2001)

But *who is that coming* out yonder That looks so brave, handsome and strong? : 961 (BKH, p.111)

Who knows but my sailor may once more return? And will make me amends for all trouble and strife, And my true love and I might live happy for life. : 169 (*PBEFS* p. 13)

¿Quién ha visto, [...] sin alma vivir? : 1325 (*CPEs*, 2216)

¿Quién ha visto morir por un barbero? : 1574 (*CPEs*, 7218)

¿cual será la gran bribona que lo tenga entretenido? : 291 (*CPCVyS*, p. 101)

a quién tocarán ojos de tanta valfa. : 1421 (*ECA*, 70)

¿de quién será <la carta>? : 573 (*ECA*, 529)

From whoever can it be? : 939 (*OFS*, 777)

¡...con quién voy a dormir agora! : 60 (*CMLPA*, 284)

¿o día que me vendeches cómo che deron por min? : 584 (*CPG*, 2)

Cantos regalos me deches,...? : 870 (*TM*, 203)

How many children? : 1520 (*FW-CSMs*, IX, p. 1501)

. Preguntas (totales):

¿sos debina e debinas bi-l-haq(q)? : 152 (“¿eres adivinadora/ y adivinas con verdad?”, trad. G. Gómez, *JR*, 2)

¿Es mi amante buen mozo, o es pasión mía? : 1436 (*CPEs*, 2040)

¿Y esta cinturita? ¿Es buena? ¿Y esta posturita? ¿Es mala? : 1034 (*CPEs*, 139)

¿Eras tú aquér que desias que los dientes e mi boca ar náca se paresían? : 214 (*CPEs*, 4073)

¿te acuerdas cuando islas no te orviaré por naide? : 233 (*CF*, 153)

¿te acuerdas cuando llorabas por mi queré como un niño? : 232 (*CF*, 358),

¿Te acuerdas que, estando undía en mi pecho reclinado, de mi corazón sentiste los golpes acompasados? : 216 (*CPEs*, 4074)

don't you remember That night long, long ago When he asked me to be his bride Of course I answered No? : 217 (*NCFS*, 257)

Remember the day, [...] you drove me from yo' do'? : 853 (trab. de campo)

¿Tienes való, [...] d'orvidarme a sangre fría, cuando se le toma ley a un perrillo que se cría? : 231 (*CPEs*, 4041)

¿Tú también tienes penas? : 709 (*CPEs*, 5085)

don't I love my honey? : 1334 (*OFS*, 299)

¿Sabes por lo que te quiero? : 1308 (*CF*, n. 2, p. 65)

do you <know>? : 1336 (*NCFS*, 275)

An' can't I spend his money? : 1334 (*OFS*, 299)

Can't you see what careless love can do? : 295 (*OFS*, 793)

Can anyone, anyone tell <where is my sweetheart> ? : 303 (*NCFS*, 303)

When you are far from this scene of the valley And they tell me your journey is through, Will you think of the home you are leaving And the girl who has loved you so true? : 224 (*NCFS*, 260)

When you go away and leave me Some other girl to see, And when you gaze upon her, Will you sometimes think of me? : 310 (*OFS*, 809, estrib.)

Won't you take me back again? : 340 (*OFS*, 733)

won't you stay with me? : 245 (*OFS*, 339)

¿no un bezyello lesarada? : 93 ("¿no me dejará (siquiera) un besito?", trad., G. Gómez, *JR*, XXIa y XXIb)

But if he won't love me, [...] won't you? : 548 (*B&S*, 493)

And then won't I be like some queen? [...] won't I then be a bargain, Be a bargain, be a bargain, [...] won't I then be a bargain, For someone to carry away? : 1506 (*TBFSWV*, 16)

-Will you get up, Will you get up, Will you get up? [...] Will you get up, to-day? [...] Will you get up to-day? [...] Will you get up to-day? [...] Will you get up to-day? : 1519 (*FSONE*, pp. 31-33)

Must I be bound and you go free? Must I love one who never loved me? : 453 (*SoL*, p.125)

may I go out to swim? : 848 (*OFS*, 873)

is he thinking of me And the promise he made long ago? : 105 (*NCFS*, 295)

Do they <the birds> think that he truly loves me? : 105 (*NCFS*, 295)

Do you think of the home you are leaving, How lonely and dreary it will be? Do you think of the fond heart you are breaking And the girl who has loved you so true? : 224 (*NCFS*, 260)

Think you I prize it yet? : 907 (*B&S*, pp. 212-213)

don't you think it hard grief to me? : 306 (*CS*, 20)

¿pensas que non é pecado enganar á una morena? : 286 (*TM*, 102)

Don't you think he's a nice young man? Don't you think he's clever? Don't you think that him and me Would make a match forever? : 1403 (*OFS*, 582)

So [...] don't you think it's jolly to love? : 1608 (*B&S*, p. 493)

A little, [...] do you care? : 310 (*OFS*, 809)

Now is it not a pity such a pretty girl as I Should be sent to a nunnery to pine away and die? : 1618 (*B&S*, pp. 266-267)

¿me perderé? : 982 (*CPCVyS*, p. 74)

Come you not from Newcastle? Come you not there away? O met you not my true love Riding on a bonny bay? : 195 (*NNFSB*, 20)

have you heard? : 852 (*OFS*, 359)

¿Que no llore? : 713 (*LH*, 19)

Ain't this enough to break my heart, To see my man with another sweetheart? : 296 (*OFS*, 793)

¿Quieres que me esté callá y a mi lengua l' eche un nuco? : 618 (*CPEs*, 4235)

¿No se lo dije yo a usted? : 1085 (*CPEs*, 141)

te alabas, : 406 (CPEs, 4142)

¿... si se me tornarád? : 141 ("¿acaso se me tornará?", trad. Stern-Cantera-Menéndez Pidal, VJR, 6)

¡...si me veré ya más contigo! : 147 (Razón feita de amor, s. XIII, CETT, p. 52)

Aquel caballero, [...] ¿si morirá, con tanta mala vida como á? : 874 (CMP, 350)

¿si me ualerá uentura! : 1011 (CU, 1556, 30)

¿si le recordaré yo? : 1447 (CMP, 360)

¿si te habrán hecho pedazos! : 58 (CPEs, 5647)

¿si se estará divirtiendo con flores de otro jardín! : 301 (CPEs, 3622)

¡Si será mi moreno, que está en la esquina! [...] ¡Si será mi moreno, que está en la puerta! ¡Si será mi moreno, que viene a verme! : 1411 (CPEs, 1346)

si será del rebañu del mió Perico. : 1473 (ECA, 986)

. Decires como aperturas de preguntas e inquisiciones:

And I wonder [...] *if you ever think of me.* ; *227 (NCFB, 163)

I wonder when I shall be married, [...] be married, [...] be married? I wonder when I shall be married, be married, be married, I wonder when I shall be married, : 1506 (TBFSWV, 16)

a ver si el año que viene ya puedo venir casá. : 1486 (PFLaA, p. 300)

a ver si me lo compra <el corazón> quien me está oyendo. : 1323 (AA, 210)

I wonder if he could get her, and I wonder if he would. : 297 (BKH, p. 148)

I oftimes have wondered how women love men; And yet I do wonder how they can love them. : 308 (NCFS, 280)

I wonder where my lost Johnny's gone. : 157 (BKH, p. 151)

sabe Dios si volverán, sabe Dios si volverán; : 51 (MC, I, pp. 208-209)

the Lord knows where, : 167 (FW-CSMs, VIII, pp. 1371-1372)

But the Lord kens who's your daddy : 1113 (SoL, pp. 106-107)

no sé cuándo vendrá; : 154 (CMLPA, 91)

no sé si pasas o no. : 1198 (CPEs, 2906)

Non sei por qué das paseos con puntos para chorar, sabendo que son solteira : 1626 (CPG, 3)

no sé qué tiene; : 77 (ECA, 502)

no sé si lo sería, : 1445 (ECA, 72)

no sé si quererlo ahora o dejarlo pã er verano. : 487 (CPEs, 7197)

No sé si, [...] *si me le abra.* : 935 (VPC, 578)

no sé si salga y le llame, que voy sola : 965 (ECA, 534)

Casada... ¡non séi qué diga! : 1619 (*CPG-LaCo*, III, p. 133)

Aquí vengo no sé a qué con mi barba de conejo; : 1084 (*CPEs*, 137)

Aquí vengo no sé a qué; : 1085 (*CPEs*, 141)

Aquí vengo no sé a qué. Por darle gusto a mi abuela, y que me diga la gente: : 1086 (*CPEs*, 138)

I know not what he thought me. But a vain and foolish thing. : 561 (*GCS*, 43)

And *how it was I know not*, : 647 (*AGCS*, 29)

I can't tell how, but so it is, : 180 (*FW-CSMs*, III, p. 512)

Con la pena de no verte no sé cómo tengo vida; : 89 (*CPEs*, 3499)

• BENDICIONES, MALDICIONES Y DECIRES EQUIVALENTES A BENDICIONES Y MALDICIONES:

Muy bendita sia la tal romería. : 958 (*CMP*, 20)

¡Bendita tierra donde nací,...! : *998 (trab. de campo)

God bless him , : 249 (*OFS*, 750), 303 (*NCFS*, 303), 961 (*BKH*, p.111)

Now *God bless, God bless you* , : 102 (*B&S*, p. 210)

Bendito los nueve meses que estuvistes encerrado en el vientre de tu madre, para ser mi enamorado. : 1386 (*CPEs*, 2166)

Bendito aquel que te puso en el bautismo Manuel. : 1393 (*CPEs*, 2113)

Bendita sea la madre que te echó al mundo y el cura que en la pila te puso Curro. Que te dió leche y el cura que en la pila te puso Pepe. : 1587 (*CPEs*, 2112)

-Dios te ampare, : 1109 (*AFME*, HH 10-110, Cara 4ª, Banda, 12)

The gods blesse and keepe thee <child> from cruell annoy, : 855 (*AS B*, 15)

la Virgen de los Dolores les eche su bendición. : 52 (*CPEs*, 3398)

la Virgen vaya con él y lo traiga en su compañía hasta que lo vuelva a vé. : 138 (*CPEs*, 3410)

Dios le trayga a tiempo de verme con él. : 140 (CS, c. 1568, f. 285 rº.)

God send him good luck to return : 307 (*IP*, 65, p. 158)

May the Lord send him safe back to his true love again; : 139 (*MIS B*, p, 263)

quiera Dios que mi amante no salga herido. : 878 (*CPEs*, 2308)

quiera Dios que no carguen de cornicabras. : 509 (*CPPM*, 432)

Dios en el cielo le tenga y le tenga tan tenido, que por acá nunca vuelva. : 530 (*CPEs*, 7318)

And Heaven be praised I've found him out : 1627 (*IP*, 42)

¡Gracias a Dios, [...] que ya 'pareció el perdido! : 942 (*CPEs*, 2349)

Thank God, it's my own sweet Robert A-whistling an old love song. : 961 (*BKH*, p.111)

moreno me lo dé Dios que lo blanco no lo quiero. : 1552 (*CPPM*, 405)

el Señor me dé paciencia. : 574 (*ECA*, 223)

Déu me dé bona ventura, jo que tan morena sóc! : 1063 (*CC*, p. 273)

así dure la misa hasta el otoño. : 943 (*CPPM*, 443)

Así os vea, [...] de la frontera venir, como toda aquesta noche vos me la dexéis dormir. : 368 (*CMP*, 238)

Hola, hola, : 940 (ms. 17698, c. 1560-70, 39)

¡Bene 'ayas! : 876 ("¡Bien hayas!, trad. G. Gómez, *JR*, XXXI)

buen principio de semana. : 363 (*CPEs*, 7274)

si te vas, buen viaje. : 461 (*CPEs*, 4825)

May the blessing attend On the road where you may go. : 696 (*IP*, 23)

A Dios te quieras quedar [...] a Dios te quieras quedar, : 241 (CS, c. 1568, f. 294 vº)

Goodbye, goodbye, : 295 (*OFS*, 793)

Adiós [...] adios : 902 (*CPEs*, 3355), 904 (*CPEs*, 92), 905 (*ECA*, 753), 910 (*F-LA*, p. 443), 963 (*CPE*, p. 73), 1490 (*ECA*, 860)

Adiós [...] adios, xa que te marchas pra a guerra. : 901 (*CG*, 70)

Adios : 900 (*CPEs*, 3365), 903 (*CPEs*, 3359), 1118 (*CG*, 79), 1098 (*CMLPA*, 400)

-Adios, : 76 (*CPEs*, 3449)

It is *fare-thee-well*, [...], It is *fare-thee-well*, [...] *farewell* he! : 561 (*GCS*, 43)

So *fare you well*, : 146 (*FW-CSMs*, XV, p. 2548)

fare you well, For fear I never see you any more While here on earth we dwell. : 1173 (*EFSSA*, 77)

Fare thee well, [...] *fare thee well*. : 909 (*AB&FS*, pp. 195-196)

Farewell [...] *farewell* : 1165 (*FW-CSMs*, 1420)

Farewell to friends and relations : 143 (*SO!*, Sept. 1965, p. 36)

Quando salgo a la calle con mi mantilla, aquel día, [...] ¡Dios nos asista! : 1023 (*CP*, I, p. 255)

So here's to a river of whiskey, Be it ever so crystal and clear, Not half so sweet as the kisses he gave, But a darn sight more sincere. : 731 (*OFS*, 750)

Hail to brave Rodney then, And to his gallant men, Who fight our battles, and plunder the foe. : 937 (*GCS*, 14)

¡Viva mi Marcos, que me da lo que gana allá en el campo! : 507 (*CPEs*, 7331)

¡Viva quien tiene color de chocolate, que nunca pierde! : 1041 (*CPEs*, 1432)

¡Viva la gente morena, que morenita soy yo! : 1040 (*CPEs*, 1430)

¡viva la gente morena! : 1366 (*ACPA*, p. 220)

¡Viva la gracial ¡Viva mi morenito, que tiene tanta! : 1405 (*CPEs*, V, p. 69)

¡Viva Osuna, qu' es mi tierra, San Arcario mi patrón! : 1040 (*CPEs*, 1430)

¡Viva Viana, viva Viana con todos sus alrededores, terra de moitas castañas, vivan os apañadores! : 1042 (*CG*, 205)

¡viva, viva mi pueblo, que es el Arroyo! : 857 (*AFME*, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 2)

Viva Ponga, viva Ponga, viva San Juan de Beleño, Santina de Covadonga : 1488 (*GEA*, XIV, p. 11)

¡ojalá fuera el tuyo <tu cariño> como es el mío! : 717 (*CPEs*, 3882)

¡ojalá t' emborracharas toitas las horas der día . : 1225 (*CPEs*, 2729)

A liyorar laita (-ni 'obiese) weliyos de mar. : 885 ("¡Para llorar ojalá tuviese los ojos del mar!", trad. G. Gómez, *JR*, XXIX)

Aire, que el día se acaba, aire, que se acaba el día; : 1489 (*CMLPA*, 370)

¡Aire porque no venga! ¡Aire y más aire! : 506 (*CPEs*, 7330)¹¹

an[d] yon be he, [...], an yon be he, [...] an yon be he. [...] an yon be he. : 1401 (*JSB*, 126)

¹¹ La expresión 'aire porque no venga' la interpretamos como 'ojalá no venga!'.

casar, casar, que çarapico *me quiere llevar*. : 1509 (*RPR*, 1555, f. 75 v^o)¹²

Casada que nunca o fora, solteira trinta mil annos : 765 (*CPA*, 83)

nunca yo me namorara, : 1101 (*ECA*, 280)

noramala, : 464 (*AGLC y Vocab.*)

muriera yo y no me casara, no. : 742 (*CMP*, 154)

Thought unkyndnes haith kyllyd me, And putt me to this payne, Yett *haid I rether dye* For his sake ons agayne. [...] Unkyndnes to kyle me, Or putt love to this payne *I ware better dye* For loves sake agayne.¹³ : 646 (*AS B.1*)

if my young son was/were born, and set upon the/his nurses's knee; *And I mysel' were dead and gane*, and the green grass growing over me! : *702 (*OBB*, 87)

Dios que modeu, tséveme llougo por non andar con Vitorio, nel collo. : 640 (*CMPLA*, 139)

Matáradesme primero que dejarme, : 242 (*CMsPP*, 1547, 34)¹⁴

que me maten tantos dolores. : 230 (*CMLPA*, 349)

Mala morte máte os homes os que vexo por de diante; que, para un que me toque ¡mala polva ch'o levante! : 816 (*CPG*, 2)

malas novas foran dél o día que o conoçfn. : 75 (*CPG*, 9)

mar fin tengas, : 580 (*CPEs*, 4647), 1299 (*CPEs*, 2201)

ta hil bedi! : 531 ("y ahí se muera.", trad. P. Jorge de Riezu, *NEZ*, 25)

A puñalaftas *muera* er que m'enseñó a queré; : 813 (*CPEs*, 4662)

Aquer que tuvo la culpa, [...] de mi perdición, a cachitos se le caigan las alas der corasón. : 814 (*CPEs*, 4650)
véngume Dios delle. : 817 (*APE*, 33)

mas cells qui mesa m'hi han en mal an los meta Déus e els air. : 1615 ("más daño les dé Dios y les aborrezca.", trad. Castellet y Molas, *OSPC*, p. 63)

permita Dios, si soy monja, que muera sin confesión. : 1616 (*CPCVys*, p. 70)

Permita Dios de los sielos que te vuervas ' acordá de la que te quiere tanto como los pesces ar má. : 235 (*CPEs*, 5730)

permita Dios que te bebas, Sanluca, er Puerto y Jerés. : 1226 (*AA*, 352)

Permita Dios que si vienes con intención de dejarme en medio de ese camino *se abra la tierra y te trague*. : 824 (*PFLaA*, p. 438)

¹² También podría clasificarse como un grito de ánimo a sí misma (forma germinal de promesas y amenazas) del tipo 'vamos a casarnos' o 'voy a casarme'.

¹³ Consideramos 'had I rather' como bendición/maldición perifrástica.

¹⁴ El imperfecto de subjuntivo 'matáradesme', lo hemos interpretado como un 'ojalá': 'Ojalá me hubiérais matado'.

Si te haces marinero con intención de dejarme, permita el cielo divino que el agua del mar te falte. : 825 (CPEs, 4442)

permita o céu ja que me pagas tão mal, que o primeiro amor que tenhas que te não seja leal. : 820 (CPEs, III, n. 7, p.80)

Permita el cielo que a esa maldita lengua le caiga fuego. : 1133 (CPEs, 4708)

malos moros te cautiven, la mar serena te trague. : 826 (ECA, 359)

Tres mil demoros te leven, cinco mil carguen contigo; : 821 (CPG, 4)

¡Er demonio que se lleve er canasto de los trapos! : 1122 (CPEs, 7063)

vállach'ò deño con tal comenencia. : 1583 (CPG, 14)¹⁵

Malditos sean los hombres y el demonio se los lleve, en sacando yo a mi padre y al moreno que me quiere. : 828 (CPEs, 6118)

maldita sea si os olvido. : 1280 (CH, p. 44)

Doggone him : 303 (NCFS, 303)

¡*Malhaya mi desventura!* : 982 (CPCVys, p. 74)

¡...*mal haya mi fortuna* y también mi mala suerte, que el galán que yo idolatro quieren que de mí se ausente! : 912 (CPEs, 3380)

malhaya mi tontería: : 503 (CPEs, 7323)

¡*malhaya* quien se enamora de rufián que poco vale! : 829 (CLS, p.312)

¡*Malhaya* quien puso piedras en la cárcel de Jerés...! : 26 (CPEs, 5638)

¡*Malhaya* la embarcación y el demonio que la guía! : 33 (CPEs, 3367)

¡*Malhaya* el gitanillo que culpa tiene de no ser yo la reina de las mujeres! : 1089 (CPEs, 4221)

Válgante mil diablos, : 366 (CMLPA, 373)

¡Várgame la soleá! : 5 (CPEs, 5750)

¡Válgame el Señor San Pedro y la Virgen Soberana! : 1489 (CMLPA, 370)

¡Fuego de Dios en hombre que es tan cobarde! : 917 (CPEs, 4220)

.Decires equivalentes a bendiciones y maldiciones:

The time has passed, but *I wish you well*, : 146 (FW-CSMs, XV, p. 2548)

I wish him well to do, : 608 (SoL, p. 170)

I wish him joy though he's My love no longer. : 284 (SoL, p. 170)

y yo quisiera tener de mi amante el apellido. : 1497 (CPEs, 2035)

I only wish I could be his. : 180 (FW-CSMs, III, p. 512)

¹⁵ Los hemos interpretado como '¡váyase al diablo con esa condición!'

- Deseo ser tuya* de horita en hora, por librarne de lenguas murmuradoras. : 1138 (CPEs, 3066)
- I wish he was mine.* : 303 (NCFs, 303)
- I wish he'd come to-night.* : 297 (BKH, p. 148)
- I wish I was in the young man's arms,* : 181 (FW-CSMs, III, p. 452)
- I wish I was where I love best Close in them arms I would embrace* : 182 (SoL, p. 120)
- I wish I wuz dead!* : 293 (AS, p. 243), 736 (NCFs, 248)
- I'd rather be dead and buried Than to see my honey go.* : 910 (F-LA, p. 443)
- But it's in my grave I'd rather lie.* : 1174 (OFS, 760)
- God wott I wold fayne be gone; : 646 (ASB, 1)
- I wish to God my babe was born, Sat smiling on its father's knee, And I in my cold grave was lain Before I gained my love's company. [...] I wish it had been the same by me Before I had gained my love's company.* : 661 (CS, 20)
- Las penas que yo te daba para mí fueran alivio; : 422 (CPEs, 4219)
- Quisiera por ocasiones estar loca y no sentir, que el ser loco quita penas, penas que no tienen fin. : 694 (LLF, p. 71)
- Quisiera que Dios me diera un olvidar cariñoso; que yo te fuera olvidando y tú quedaras gustoso. : 238 (CPEs, 5559)
- Quisiera que t' emplearas en otra mejor que yo y de mí no t' acordaras. : 629 (CPEs, 2730)
- I wish he would leave.* : 303 (NCFs, 303)
- Si piensas que he de echar luto, [...] por tu ausencia leve, quisiera en esta ocasión tener galas que ponerme. : 601 (CPEs, 4912)
- I wished to the Lord you had never been born or have died when I was young.* : 598 (NCFB, 141)
- I wish your breast was made of glass, All in it I might behold;* : 1286 (EFSSA, 77)
- I wisht I had never met him* On that bright an' golden day. : 251 (OFS, 750)
- I wish I had never known no man at all Since love has been a grief and has proved my downfall Since love has been a grief and a tyrant to me* : 695 (IP, 47)
- I wish I was a single girl again.* : 769 (NCFs, 28)
- I wish, I wish, but it's all in vain, I wish I were a maid again;* : 1115 (PBFEFS, p. 53)
- ¡más quisiera estar soltera!* : 764 (CPEs, 5758)
- agora que estou casada, solteiriña quen me dera. : 763 (CReCor, 68)
- I wish I'd lived an old maid, [...] I'd better been laid in my grave.* : 768 (NCFs, 29)
- I'd rather live single all the days of my life.* : 1628 (FWCSMs, 4334)
- Si el marido a de mandarme, más vale no casarme. : 1625 (ms. 3168, f. XVI, f. 2)
- Mais quisiera ser gallina que el raposo me comiera, que no casar con un viudo siendo yo moza soltera. : 1570 (ECA, 368)
- mais m'hagra valgut que fos maridada o cortès amic hagut, que quan sui monjada. : 1615 ("más me hubiera valido ser casada, o tener un cortés amigo que haber sido monja ordenada.", trad. Castellet y Molas, OSPC, p. 63)

- Quisiera y no quisiera, que son dos cosas, *quisiera ser casada* y estar me moza. : 1620 (CP, 1, p. 255)
- más vale vender leche que arrancar nabos. : 1567 (CMPM, p. 110)
- más vale fea y con gracia que no bonita y bobona. : *1047 (CPEs, 4156)
- I wish to God I had never saw him Or in my cradle I had died.* : 662 (OFS, 73)
- más valiera que mis ojos no te hubieran conocido.* : 888 (ECA, 74)
- I wish his face I never had seen!* : 748 (FSONE, pp. 227-229)
- I wished I had never seen his curled hair* And neither that I'd been in his company there. : 695 (IP, 47)
- I wisht I could see my Willie dear, I wisht I could see my Willie dear.* : 185 (OFS, 817)
- a la orilla del Ebro *te quisiera ver.* : 111 (LH, 183)
- Si viese o Domingo meu amigo tan garrido.*: 166 (TLM, 1546, 74)¹⁶
- y yo quisiera que todas las miradas para mí fueran. : 311 (CPEs, 3677)
- I'd rather I could go with you Or you could tarry here. : 1173 (EFSSA, 77)
- I'druther be somebody's dartin',* Than a pore gal that nobody knows. : 1502 (OFS, 832)
- I'd rather whistle for a man than for a sheep or a cow. : 1517 (IP, 111)
- I would rather marry a young man* With an apple in his hand *Than marry an old man* With forty acres of land. *I would rather marry a young man* With forty cows to milk *Than marry an old man* All robed in satin and silk, : 1555 (NCFS, 17)
- Quisiera saber mi vocación: soltera, casada, viuda, monja. Quisiera saber que día me caso: lunes, martes, miércoles,... : 1521 (trab. de campo)
- I am dying for some one to love me,* Call me his ideal, his own, [...] *I am dying, I am sighing,* [...] *I am dying, I am sighing* To love and be loved in return. : 1518 (OFS, 373)
- I wish I had a small boat on the ocean to float. : 192 (MISB, p. 264)
- I wish I knew of an angel To lend me his wings for to fly. : 186 (OFS, 747)
- I wish I was* ten thousand miles *On the rocks and the mountain high,* Where the howling beasts might chatter to me *Instead of your sweet tongue.* : 721 (FW-CSMs, 3468)
- I wish I was in London or some other seaport town; : 273 (NCFB, 82)
- I wisht I was a little fish,* : 12 (B&S, p. 489)
- I wisht I was a little boy* And learn how to rope a cow; : 12 (B&S, p. 489)
- I do wish I was a scholar* I could handle to my pen : 696 (IP, 23)
- I wisht I was a wild, wild rose,* : 185 (OFS, 817)
- I wish I was a little sparrow* Or some of those birds that fly so high; : 187 (AAFS, p. 88)
- I wisht I was a little bird,* : 12 (B&S, p. 489)
- I wisht I was a honey bee,* : 185 (OFS, 817)
- Quisiera ser tan rápida como el viento* para besarte en este momento. : 1389 (trab. de campo)
- Me gustaría ser caramelo para estar pegada a ti y derretirme en tu boca. : 1388 (trab. de campo)
- Coloradña d'a cara eu no-na quixera ser. : 1082 (CPG, 4)
- Yo no quisiera; : 1093 (CP, 1, p. 267)
- Wish my mama would hold her tongue; : 1007 (NCFS, 91)

¹⁶ Una vez perdida la elipsis, 'si' es aquí equivalente de 'ojalá'.

- ÓRDENES O RUEGOS:

. Órdenes o ruegos en tercera persona: 17

el ciclo no me castigue; : 1283 (*CPEs*, 3001)

San Antonio lleve a Antonio y Antonio me lleve a mí; : 1339 (*CPEs*, 2122)

San Antonio me perdone por lo que voy a decir; : 1594 (*CPEs*, 4864)

y d'eso náide se espante; : 1311 (*CPEs*, 2425)

Por unha vez que ch' o diga, outra que ch' o diga basta; : 369 (*CPG*, 5)

(Ya) básta. : 350 ("¡Basta!", trad. G. Gómez, *JR*, XXIIa)

<non quero,> vaiá, : 637 (*TM*, p. 510)

apercfbase el mundo que le doy baia. : 1094 (*C-1628*, f. 402 vº)

Tomen pesar o plaser cuantos lo quisieren saber; [...] Quien le pese, lllore i ciegue, nunca duerma nin sosiegue; : 1166 (*CMP*, 128)

Duerma mi amado, descanse mi amor, : 1450 (*CP-EO*, p. 462)

-Nadie se fie de hombres porque a lo mejor ¡a pegan. : 786 (*CPEs*, 6133)

náide me lo contradiga; : 1024 (*CPEs*, 1894)

Un desapasionado que me lo diga. : 1436 (*CPEs*, 2040)

si alguno me está escuchando, que me diga si yo miento. : 808 (*CPEs*, 6130)

¡La soledad me acompañe! : 1 (*CPEs*, 5436)

Thus unkyndly to kylle me, And putt me to this payn! [...] For unkyndnes to kyle me, And putt me to this payne, : 646 (*ASB*, 1)

¡venga penas sobre mí, que soy la madre de ellas! : 690 (*CPEs*, 5299)

¡Confesión, que me muero; que venga el Oleo, y antes que venga el cura, venga mi novio! : 1456 (*CPEs*, 7190)

<Come> A linman, a tinman, a tinker, a tailor, A feller, a peller, a ploughboy, a sailor; Gentle or simple, or foolish or witty- : 1507 (*FSUT*, 297)

que se venga con nosotras, si se quiere divertir. : 1182 (trab. de campo)

quien ausente lo tenga, muerto lo lllore; : 82 (*CPEs*, 3542)

Aquer que tenga alegrfa que no s'arrime a mi vera; que yo estoy constitufa a que me trague la tierra. : 655 (*CPEs*, 5673)

Quien quiera danzar que dance, que yo danzo hasta la mañana. : 1489 (*CMLPA*, 370)

la que quisiere marido vaya a la guerra y lo gane. : 867 (*FSUT*, p. 74)

¹⁷ Las órdenes en tercera se pueden confundir con bendiciones o maldiciones.

el que lo quiera que lo gane, : 1109 (*AFME*, HH 10-110, Cara 4ª, Banda, 12)

vaya por ella a Marf. : 1026 (*CPEs*, 5002)

Que miren la <cara> de mi dueño que ninguna es como ella. : 1407 (*CF*, 93)

el que no sepa querer que no comprometa a nadie. : 1469 (*ECA*, 104)

El que está a la puerta *que non entre* ahora, que está el padre en casa del neñu que llora. [...] *ahora non* [...] que está el papón. [...] que volváis mañana, que tiempu tenéis. [...] *ahoranon*. : 366 (*CMLPA*, 373)

aquél quirosanu *que no entre* en la mió pracra, que dond' afínca les pates non guelce a nacer la yerba. Aquél quirosanu *que no entre* en mió prau, que donde él afínca non naz el segao; y el mió prau eria muy buen alcacer; si entra el quirosanu non guelce a nacer. : 380 (*CMLPA*, 323)

busquen otra que les cuadre. : 425 (*AFME*, HH 10-109)

And they that don't let me can leave me alone,¹⁸ He'll have me or leave me and so let me go : 419 (*IP*, 47)

Si mi madre me manda que yo te de el sí puesto que ella te quiere, cácese por mí. : 382 (*CPEs*, 4806)

-y que las saque <las astillas> de tus costillas. : 1573 (*CPEs*, 7217)

But if he loves another girl better than me let him love her : 307 (*IP*, 65, p. 158)

Let him go then [...] let him go with : 561 (*GCS*, 43)

Now, since he's gone, just let him go : 588 (*BKH*, p. 148)

There let him go to his own countree Where the whales and the sharks and the bonny eilen tree. : 589 (*FW-CSMs*, 16)

Let him go, let him go, : 961 (*BKH*, p.111)

let him go, : 249 (*OFS*, 750)

let him sink or swim For in his own mind he thinks he's better than I am. : 590 (*OFS*, 751)

Pínguele respingete, : 519 (*LH*, 148)¹⁹

. Órdenes o ruegos directos:

No me entréys por el trigo, [...] salí por l'almidera. : 899 (ms. 17.698, 15)

Cuando vayas a mi casa, ponte en lo oscuro, : 1199 (*CPEs*, 7196)

Cuando pases por mi puerta desgarrá bien, que oiga yo; : 1198 (*CPEs*, 2906)

¹⁸ Literalmente es un decir pontencial pero en intención o retórica equivale a orden en tercera persona del tipo 'let me alone'.

¹⁹ Parece tratarse de una orden de baile.

Si pasas por mi calle de madrugada tira una piedrecita a mi ventana. Tira una piedrecita, tfrala fuerte, que si me hallo dormida, que me despierte. Que si me hallo dormida, que me despierte del sueño de la aurora, sueño muy fuerte. : 1196 (*CMLPA*, 375)

aventúrate y pasa, : 1180 (*SA*, 47)

Trata de visitarme : 208 (*CPEs*, n. 94, II, p. 200)

Mañana a la misma hora pásese usted por aquí, que a mí me cuesta vergüenza decir tan pronto que sí. : 839 (*CPEs*, 1990)

Let me feel your presence near. : 245 (*OFS*, 339)

Ven acá, : 232 (*CF*, 358), 891 (*CPEs*, 2456), 1216 (*AA*, 374)

Aunque te dije que no, *ven acá*, : 1327 (*AA*, 217)

¡Msi ya, msi...! : 124 (“¡Ven ya, ven!”, trad. G. Gómez, *JR*, XXXVI)

¡Fen,...! : 845 (“¡Ven,...!”), trad. G. Gómez, *JR*, VI)

¡Ben [...] *beni!* : 200 (“¡Ven [...] ven!”), trad. G. Gómez, *JR*, I)

¡Ben...! : 201 (“¡Ven...!”), trad. G. Gómez, *JR*, VIIa y VIIb)

Ven a verme, ven a verme, ven a verme. : 1184 (trab. de campo)

Si quieres hablarme y verme, *ven esta noche* al postigo : 1185 (*CPEs*, 1907)

Si keres komo bono mib, *bezame* ‘ida n-nazma duk : 1211 (“Si quieres como bueno a mí, ven mi boquita ésta a besar”, trad. G. Gómez, *JR*, XI)

Ben, beza ma bokella : 1210 (“Ven, besa mi boquita:”, trad. G. Gómez, *JR*, XXIII)

Come and kiss me [...] *Come and kiss me now*, : 1213 (*OFS*, 785)

Come and dance with me In Ireland. : 999 (*Ch'sV*, p. 134)

si quieres sacrificarme, desenvaina el acero, *ven* a matarme. Pero detente y ten misericordia de esta inocente. : 664 (*CPEs*, 4030)

Come from your hiding-place, : 204 (*OFS*, 713)

If ony wyght be here That byeth love so dere *Come nere*, lyc downe by me, And weype for company, [...] Com weype this obsequye, My mowrnarus, dolfully, Com weype this psalmody, : 646 (*ASB*, 1)

Vente, [...] *vente* que me da pena de verte. [...] *vente* juntito a mi vera qu' en la ventana d'enfrente una morena te espera. : 1183 (*CPEx*, 21)

Fen-te mib de nojte. : 203 (“vente a mí de noche.”), trad. G. Gómez, *JR*, I)

Esta noche [...] *vente a mi calle* : 1186 (*CPPM*, 162)

vénte a mi puerta a embarcar; : 205 (*CPEs*, 3371)

Vente a mis brazos : 70 (*F-LA*, p. 374)

-Rompe tú las cadenas, *vente conmigo*. : 27 (*CPEs*, 5637)

Qvant lo gilos er fora [...] *uene uos a mi*. : 1189 (*JR*, p. 16)

Non tabit na'yan li: : 1201 (“No pases la noche lejos de mí”, trad. G. Gómez, *JR*, 22)

De venir *no tardéis* porque viva me halléis : 173 (*CMP*)

Al Alba venid [...] *al alba venid*. [...] *venid al alba* del día. [...] *venid a la luz del alba*. [...] *non trayáis compañía*. [...] *non traigáis gran compañía*. : 202 (CMP, 7)

ventemprano, *no me vengas adeshora* que la vecina de enfrente es algo murmuradora. : 1135 (CPEs, 2900)

no vengas de noche a verme, que *estoy sola* en el molino : 1137 (ECA, 819)

don't stay after ten, [...] *don't stay* after ten, *Come again* [...] But *don't stay* after ten. [...] If you ever come again, To see me in my evening hours, You *don't stay* after ten. : 898 (OFS, 375)

Ara que n'es hora; *si uoleu uenir*. [...] E yo qu'cu sabia, pla que tos temps ho fa axi. Ara que n'es hora, si uoleu uenir. : 1191 (CU, 23)

¿si quereis algo? : 1207 (CS, f. 243 v^o)²⁰

no te embarques, que la mar es un profundo, : 248 (ECA, 96)

A la mar *no te vayas*, [...] te lo pide tu adorada pescadora; ¡a la mar *no te vayas*,...! : 247 (ECA, 567)

-Not <*don't go*> yet, : 741 (BS, p.255)

¡...non te tolgás de mibe! : 239 (JR, XXXVIII)

Co este vento do mar, vento mareiro, *non sayas* a pescar [...] Co este vento do mar, *non sayas* a pescar; *non sayas*, non, [...] co este vento que ven non tornarás acá. : 246 (CPEs, V-apéndice, p. 15)

No salgáis de noche a caza, que hace la noche oscura, : 244 (ms. 3890, s. XVII, fol 4)

Don't go out tonight, [...] *Do not leave me here alone*, *Stay at home tonight*, [...] *Stay at home with me*, [...] *do not leave me*, For my heart is filled with fear, *Stay at home tonight* : 245 (OFS, 339)

no me dejes sola! ¡... *no me olvides no!* : 240 (CPE, p. 197)

ahora que te has puesto bueno, *no me olvides*, por Jesús. : 227 (CPEs, 2651)

Don't forget me, [...] *Don't forget the happy past*, *Don't forget the time we parted*; We will surely meet at last. *Don't forget me*, [...] *When from me you're far away*, But remember, [...] We will meet again some day. : *227 (NCFB, 163)

no me olvides, por tu vida; : 900 (CPEs, 3365)

Non t'olvides da prendiña que che queda acá na terra. : 901 (CG, p. 70)

obedece el mandato, mas *no me olvides*, que la obediencia, [...] no quita correspondencia. : 921 (CPEs, 2506)

Let's consider a while ere you leave me. Do not hasten to bid me adieu, But *remember* the bright Sherman Valley And *the girl who has loved you so true*. : 224 (NCFB, 260)

Si por consejos te apartas de mi cariño, *recuerda* cuando llorabas por mi querer como un niño. : 920 (CPEs, 4064)

Acuérdate, [...] cuando decías que sólo con la muerte me olvidarías. : 234 (CPEs, 4068)

Acuérdate, [...] de aquellas conversaciones que teníamos los dos, tan unidos y conformes. : 215 (CPEs, 4063)

Forever *remember your dark-eyed girl whose love was ever true*, who has waited on your coming For many a weary hour. : 310 (OFS, 809)

²⁰ Orden por sobreentendimiento.

when you have won another, Please do cast one thought on me- The one who has often prayed in secret, Who would have died for the love of thee. : 907 (*B&S*, pp. 212-213)

But *when you are on some distant shore, Think on your absent friend*, And when the wind blows high and clear, *A line or two, pray send*. And when the wind blows high and clear, *Pray send it, [...] to me*, That I may know by your own hand-write How times has went with thee. : 225 (*EFSSA*, 77)

Si quereis saber, [...] el nombre de mi querido, acordarse de aquel santo que tiene un ramo florido. : 1342 (*CPEs*, 2077)

Considera por ti propio y ponte tú a carculá si tú con otro me vieras que t' habías de pensá. : 324 (*CPEs*, 3695)

Considera por tí mesmo si tú con otro me vieras y tú me quisieras mucho qué fatigas no te dieran. : 323 (*CPEs*, 3694)

mira no bebas el agua de la fuente del olvido. : 228 (*CPEs*, 3372)

No bebas agua del charco, bébelo de la laguna, : 1038 (trab. de campo)

Pray, take me for pity. : 1507 (*FSUT*, 297)

Prey for this ded body, That your unkyndnes haith slayne. : 646 (*ASB*, 1)

no más penas, que me tienes consumta; mira que no doy a nadie siquiera los buenos días. : 676 (*CPEs*, 3977)

Ya que me has embrujao, *no me hagas más sufrir*, : 1190 (*JR*, p. 16)

now *pity the sorrowful moan I make*; : 131 (*MISB*, 28A)

Mira que *soy niña*, [...] *dexamé*, : 353 (*FP*, f. 138 vº)

mira que gloria perdí : 264 (*LH*, 189)

mira qué *triste me dejas*. : 226 (*CCam*, pp. 111-112)

Mira con qué disimulo te vas por la calle arriba, sin repará que te dejas a una serrana cautiva! : 259 (*CPEs*, 2314)

mira si *vivo con penas que estoy muerta estando viva*. : 644 (*PFLeA*, p. 355), 645 (*PFLeA*, p. 429)

Behold this wrechid body That your unkyndnes haith slayne! : 646 (*ASB*, 1)

See what love has done for me. : 270 (trab. de campo)

Just see what I'm come to by loving a man. : 670 (*FW-CSMs*, pp. 457-458)

Now *see what I've come to* By changing my life. : 736 (*NCFS*, 248)

see that pure and snow-white dove That sits in yonder pine, : 706 (*BSSM*, 9)

Mira como corre el agua por las hojas del laurel; : 1392 (*ECA*, 99)

¡Mira qué es-caso! : 1359 (*CP*, I, p. 305)

¡mirá a que hora! : 949 (ms. 17.557, f. 80 vº)

mira [...] que te aviso. : 378 (*ECA*, 369)

mira [...] si me quieres. : 445 (*ECA*, 378)

Mira que no soy de aquellas que van por los olivares, con er pañuelo en la mano, llamando a los melitares. : 450 (*CPEs*, 4300)

- y mira cuál me divierto. : 858 (*CPEs*, 7199)
- mira que ilusión tan loca. : 1388 (trab. de campo)
- ¡mira no se te asiente!, ¡ponte cebollas! : 403 (*CPEs*, 4882)
- mirá si le olvidaré. : 1252 (ms. 17.698, c. 1560-70, 11)
- So judge me, [...] if I'm not worth your having. : 1507 (*FSUT*, 297)
- mireu lo cuydadós que 's cuydí d' aquestes cosas. : 1244 (*CyCP*, p. 248)
- mire al libro, que eso no le importa nada. : 394 (*CPEs*, n. 56, IV, p. 377)
- tarà, Bi-llah-. : 683 ("mfralo por Dios", trad. G. Gómez, *JR*, XXXVII)
- Mfralo por donde viene, todo lleno de alegría; : 1369 (*CPEs*, 2038)
- redobra el tambor, que está munchu más lixeru y ximiélgase mejor. Miráilu, miráilu, miráilu bailar; mirái que legures, les gueltas que dá. Miráilu bailando, paez un molin; qué bien da les gueltas, mirái a Pachín. : 380 (*CMLPA*, 323)
- baila*, [...] *baila, baila*, [...] con Adelaida, *baila*. : 1222 (*CG*, 272)
- Las rondeñas malagueñas, cántamelas, [...] qu' ar son de las malagueñas me voy quedando dormía. : 1223 (*CPEs*, 6898)
- Róndale [...] a la ventana : 1147 (*ECA*, 706)
- Ten pasiencia, que ya vendrá la ocasión qu' en tus amorosos brazos descansa mi corasón. : 892 (*CPEs*, 2793)
- Vaya usted, [...] vaya usted presto, que el carbonero va muy ligero (pregonando: Carbón... Carbón de pino, carbón.) : 1471 (*CCam*, p. 101)
- perdona, [...] *no te vayas con otra*. : 313 (*CM*, p. 287)
- Perdona que te diga que eres muy tonto. : 421 (*CPEs*, 4222)
- Perdona mi atrevimiento; : 1328 (*AA*, 180)
- Si mueres de amor, perdona. : 385 (*ECA*, 371)
- si te he dado calabazas, [...] perdona. : 918 (*CPEs*, 4811)
- Perdone, [...] ya di los cuartos. : 392 (*CP*, I, p. 277)
- perdone vuestra merced, que como soy tan chiquita mi relación también lo es. : 1085 (*CPEs*, 141)
- Buscad, [...] con qué me falaguedes, que mal enojada me tenedes. : 314 (*RSV*, 27)
- si te hallas desconsolado busca quien te dé consuelo. : 556 (*ECA*, 307)
- buscármelo. : 724 (*CPEs* 2348)
- Dejatllo al villano pene; : 817 (*APE*, 33)
- Dejála morir rabiando. : 207 (*PFLaA*, p. 82)
- Déjala, [...] la perilla en el árbol que se madure. Déjala, y después que madure, vuelve por ella, [...] Déjala. : 1229 (*CCam*, p. 69)
- déjalas que amadurezcan que a mi segura me tienes. : 455 (trab. de campo)
- Déjalos, [...] déjalos que me miren siquiera un rato. : 1382 (trab. de campo)
- tomarás por la mañana agua de flor de limones. : 882 (*ECA*, 89)

- come y bebe de mí no tengas sospecha que me tienes tan segura como el agua en una cesta. : 454 (*CPEs*, 4754)
- non me comas as cereixas; : 735 (*CPG*, 13)
- non me coma' l'as mazás; que as teño moi gardadas para dar o meu rapás. : 1233 (*CPG*, 14)
- No pongas la escarapela, [...] que me das la muerte; : 47 (*ECA*, 16)
- no lo niegues ni te escuses que lo menos que se encienden en un altar son dos luces. : 332 (*CPEs*, 3650)
- no jures, que te condenas; : 325 (*CPEs*, 3716)
- No preguntes por qué voy toda vestida de negro: : 600 (*CPEs*, 4545)
- No me seas sceloso, porque los selos matan ar que no sabe vivir con ellos. : 631 (*CPEs*, V, n. 185, p. 77)
- Exe, [...] no me encandiles : 465 (ms. 17.698)
- no arréis de nada; : 1280 (*CH*, p. 44)
- dry up your tear : 279 (FW-CSMs, 2098)
- no me llores más*; : 886 (*CPEs*, 2863)
- no llores* ni te desveles; : 887 (*CP*, I, 122)
- No llores* [...] *no llores* que tu llanto me dá pena; : 854 (trab. de campo)
- no llores* : 700 (*CPEs*, 5270)
- don't weep*, [...] *don't mourn*, [...] *don't weep nor mourn* for me, : 714 (*EFFSA*, 189)
- no te muestres afligido*, que la que ha sido y no es, como si no hubiera sido. : 893 (*ECA*, 85)
- No tengas jachares ni pases fatigas; : 1276 (*CPEs*, 2399)
- no desesperes : 1302 (ms. 17.698, 181)
- don't be angry now, but let your daughter be, For the nuns would not like to have a novice wild as me. : 1618 (*B&S*, pp. 266-267)
- no enturbies el agua fría, que he de lavar la camisa de aquel a quien di mi fe. [...] no enturbies el agua clara, que he de lavar la delgada para quien yo me lavé. : 1238 (*Ca*, 115)
- No me demandes, [...] pues que no te me darán, que no estoy aborrecida *ni mis parientes querrán*. : 929 (*CGal*, 1520, y *CF*, f. 12)
- Don't you tell me so; For if you love that journeyman Away from me you go. : 957 (*NCFS*, 49)
- but don't you tell papa, For he won't like it, [...] but don't you tell papa, For he won't like it, [...] but don't you tell papa, For he won't like it, [...] but don't you tell papa, For he won't like it, : 1484 (*NCFS*, 307)
- Nadie no diga, que de un fraile e de ser amiga; no diga nadie que e de ser amiga de un fraile. : 1565 (*CS*, f. 244 v^o)
- Non digáis mal de Marica qu'é unha muller como nós; qu'o que hoxe dela decís mañán o dirán de vós. : 800 (*CPG*, 5)
- no hagas caso de lo que dice la gente; que tengo yo mi querer en tí puesto solamente. : 1125 (*CPEs*, 2397)
- lo que pasó entre los dos no se lo cuentas a naide. : 863 (*CPEs*, 3991)
- No me firáys, : 667 (*RSV*, 32)

- No me diga nadie que buena estoy yo, que en ca de mi padre mejor estaba yo. : 734 (*PTJE*, 222)
- No me diga* usted morena, porque le diré ladrón; : 1050 (*CPEs*, 4158)
- No me diga osté bonita, que mi mario es seloso; : 639 (*CF*, 219)
- No me llames* sega la erva, sino morena. : 1051 (*LM*, 1552, f. X vº y XI)
- No me llaméis* flor ninguna, llamadme castillo de fortuna, pues a mí sigue más que a ninguna. : 1075 (ms. 1577, c. 1550-1575, f. 122)
- No me llamen castillo fuerte, que soy muchacha y temo la muerte. : 1076 (ms. 17.698, c. 1560-70, fol. 89)
- No me falaguéys [...] con vuestro dulce dezir; : 1164 (ms. 17.698, c. 1560-70, 11)
- No me habléys, [...] de amor en la calle. Cata que os diran male, [...] la mi madre. : 1181 (*VC*, 1551)
- no hables con otra. : 319 (*CPEs*, 3671)
- ya que no me has querido, no me deshonres. : 277 (*CPEs*, 4148)
- No me mires*, [...] cuando te miro que se encuentran las almas en el camino. : 832 (ms. 3890, f. 101 vº)
- No me mires* a la cara que me pongo colorá. : 837 (*CPE*, p. 44)
- No me mires* de reojo que es mirada de traidor; : 1221 (*CPEs*, 1910)
- Cuando entrardes, [...] en el palacio real, *no miréis a mí* primero que dirán que mucho os quiero, miraréis en general. : 834 (*CS*, c. 1568, f. 249 vº)
- No me sirváis, [...] que no me parió mi madre para vos. : 400 (*PIPBN*, I, p. 128)
- no me déis guerra, qu'esta noche's la primera. : 368 (*CMP*, 238)
- ¡Non me mórda, [...] la! : 350 ("¡No me muerdas,...! No," trad. G. Gómez, *JR*, XXIIa)
- Non te arrimes mucho*, [...] que dianti sin ti (?) te echan por refacho (?) : 349, (trab. de campo)
- ¡Quedito! *No me toquéis*, [...] que tenéis las manos frías. [...] No toquéis en lo vedado, [...] que tenéis las manos frías. : 351 (*CGP*, ms. 472)
- Státe quedo*, [...] non me rompal-o mantelo: si quieres que rompa logo bótall'a man pol-o medio. : 1204 (*CPG*, 24)
- no seas cobarde; métete enmedio. : 1205 (*CPEs*, 2307)
- Nao me ponha a mão na cinta, nao me ponha a mao no peito*: : 345 (*CA*, 6º, p. 919)
- Non poñas o pé n-o meu nin a man n-a miña saya*, : 343 (*CPG*, 3)
- Nao prantes o pé no meu, tira a mao da minha cinta*, : 344 (*CA*, 5º, p. 919)
- mas nem rindo nem brincando me haveis de por a mao. : 347 (*CA*, 2º, p.919)
- Tire-lá a mao da saia*, diga de longe o que quer : 346 (*CA*, 4º, p. 919)
- Tir'allá*, : 354 (*CMP*, 6)
- ¡tiráallá,...!* : 969 (*CCI*, 1589, 107)
- que no me la vuelvas, : 1238 (*Ca*, 115)
- No me tires de la trenza del mandil, para que caiga, : 638 (*ECA*, 247)
- No me tires chinitos a la ventana*, : 915 (*CPEs*, 5575)
- No piques a mi ventana* que es vidrio y romperá. : 374 (*ECA*, 366)

No me rondes, no me rondes, : 373 (ECA, 442)

No paséis, [...] tantas veces *por aquí*: 833 (CT, XXXI)

No me vengas más a ver con tu yegua Reluciente, que el potro de mi marfo relincha cuando la siente y va a descubrirse el lfo. : 778 (PFLaA, p. 580)

But come to see me no more. : 310 (OFS, 809)

No vayas, a la misa que yo voy, ni tu resas, ni yo reso, ni con devosión estoy. : 1377 (CPEs, 2444)

pero a mi casa no vayas, : 378 (ECA, 369)

Si vas a mi casa no vayas por interés. : 1080 (trab. de campo)

No me vengas con pinturas [...] que un novio que yo tenía lo dejé por pinturero. : 460 (CPES, 4271)

Aunque me ves niña y sola, güerfana de padre y madre, no me tires ar codillo : 723 (CPEs, 4298)

Aunque me ves casada non me pérdas lo cariño que podó quedar viuda e mais casarme contigo. : 756 (CMPE, 274)

Si soy pinta de la rama, no te dé cuidado, que el cielo con las estrellas parece bien adornado. : 412 (ECA, 441)

No me arrempijes; que sí me he equivoquido ya así lo dije. : 1197 (CPEs, 7449)

Retrate, [...] *retírate* del peligro, [...] *Retrate*, [...] *retírate* del peligro. : 897 (CMLPA, 75)

al ir a misa, vete por lo retirado, que tengo yo una vecina que con todo tien cuidado. : 1136 (ECA, 34)

Váyase usté de mi casa, que han dado las qrasiones, : 355 (CPEs, 4873)

y vete, cata *que amanece*. *Vete*, [...] más tarde no esperes, no descubra el día los nuestros placeres. Cata que los gallos, según me parece, dicen que amanece. : 894 (CEI, 54)

Anda vete, que es tarde, : 895 (CPEs, 2932)

vete a la cama. : 313 (CM, p. 287)

Anda vete con la otra, supuesto que l'has querfo, : 582 (CPEs, 3701)

Go and win her for your bride; : 907 (B&S, pp. 212-213)

Go and smile upon some other, *Go worship at her shrine*, *Win her heart and cheerily break it* As you would have broken mine. : 908 (NCFB, 159)

But since you care no more for me *Just go to the one that you love best.* : 295 (OFS, 793)

go away [...] *And let me alone*, : 384 (FW-CSMs, 3449)

Go 'way from my window, *Stop hangin' on my do'*. : 577 (NCFS, 439)

-Go away from here, [...] and *don't come here no mo'*. : 853 (trab. de campo)

Go, [...] *forever go*. : 907 (B&S, pp. 212-213)

Go and leave me if you wish, [...] Never let me cross your mind, Since you have been with another *Go and leave me*, never mind. *Go and leave me if you wish*, : 906 (SNO, II, p. 453)

y vete, [...] a buscar la firmeza que tu has perdido; y si la hallas, métetela en el pecho, no te se vaya. : 585 (CPEs, 3856)

Bay, [...] *bay* tu bñya^h, ke non me ténes an-niya^h. : 578 ("Vete, [...] vete por tu camino, / que no me tienes ley.", trad. G. Gómez., JR, 19)

- Anda vete*, corre *vete*, y *vete* con el seguro que el lado que tú ocupares no lo ocupará ninguno. : 1288 (CPEs, 3389)
- Anda vete* por el mundo; : 579 (CPEs, 4477)
- Anda vete* de mi vera; : 580 (CPEs, 4647)
- Anda véte*, *anda véte*, [...] que *mi madre no quiere ni yo tampoco*. : 383 (CPEs, 4762)
- Anda vete*, o *no te vayas*, que *ya se me fue el amor*; *anda*, [...] *a engañara otra mujer*. : 581 (CPEs, 4769)
- Anda*, *tí*, : 584 (CPG, 2)
- And away*, [...] *away*. : 1556 (NCFs, 17)
- Go in peace*, although you've blighted All the hopes so dear to me. : 908 (NCFB, 159)
- andá con Dios*, : 401 (CFE, fol 74 vº)
- los con Dios* : 400 (PIPBN, I, p. 128)
- Acaba de dar*, *acaba*, : 174 (CPEs, 1662)
- Acabe ya que verná d'onde está y me verá mi señora y matarme ha, mi madre y me matará* [...] *Mire cuál me tiene aquí* [...] *quítese ahora de ahí, apártese un poco allá...* : 367 (PIPP, 47)
- Quítate de mi presencia*, : 612 (CPEs, 4600)
- ¡Quítate de ahí!* : 846 (CPPM, 44)
- Give him back his peaches, Give him back his pears, Give him back his twenty-five cents And kick him down the stairs*. : 950 (FW-CSMs, 4363)
- Toma la veredita que tu quisieres*; : 570 (CPEs, 4950)
- Toma la espada* : 585 (CPEs, 3856)
- Toma allá mi corazón, con grillos, cadenas y llaves*; : 1318 (CPEs, 2229)
- Take your love*; [...] *All your gifts take back again*. : 908 (NCFB, 159)
- sigue tu rumbo*, : 1254 (CPEs, 3147)
- queráysme dexar*, que *me dirán mal*. : 352 (RSV, I, 13)
- Deja de escandalizar la calle con tus paseos* : 397 (CPEs, 4713)
- Dexadme con mi plazer, con mi plazer y alegría, dexadme con mi porfía, que niña mal penadica só*. : 1609 (CMP, 9)
- Déjame*, [...] que me estáis atormentando; si lo quise o no lo quise, no me lo estes recordando. : 719 (CPEs, 5372)
- Déjame cerner mi harina, no porfíe, déjeme*, : 356 (RG-GP, 1287)
- Anda y no temas*; : 1205 (CPEs, 2307)
- Andá*, [...] *agudo*, [...] *andá*, [...] *agudo*, que *andáis dormido*. : 464 (AGLC y Vocab.)
- Andad*, [...] *alerta*, y *tened brío*, : 1217 (CU, 18)
- Déxame*, [...] *yr a buscallo*. : 970 (CS, c. 1568, f. 40)
- Que déjame subir al carro*, [...] que *déjame subir al carro*, [...] *Déjame subir al carro*, [...] que *déjame subir*, [...]
- Que déjame subir al carro* [...] *déjame subir al carro aunque me cueste la vida*. : 1151 (CMPrZ, p. 123)

- ejame pasá er puente : 16 (CF 181)
- Déjame pasar, : 1068 (CPEs, 4157)
- ¡pásame [...]* en tu caballo ligero! : 1148 (ECA, 530)
- It's pity me, [...]* *It's pity me, [...]* *It's pity me, [...]* And *carry me away*, : 1159 (AB&FS, pp. 331-332)
- ¡Alsa-me <de> méw hale* porque hali qad bare! : 845 (“¡Sácame de como estoy porque mi situación es desesperada!”, trad. G. Gómez, JR, VI)
- ...sácame [...]* por el vicario. : 1153 (CPEs, 3126)
- Si *mis padres no quieren*, y lo hazen tan mal, *sácame [...]* por el Oficial. : 1155 (CM, 287)
- sácame* del agua, no muera yo de muerte tan amarga. [...] *sácame* de aquí, *llévame* a la tierra donde yo nací; : 209 (LH, 45)
- sácame* de esta ribera, que como soy pequeñina cábote na faltriquera. : 1156 (ECA, 536)
- si bien me quieres, *de esta tierra me saques* y a otra *me lleves*. : 1157 (CG, f. 16 rº y vº)
- Leváime [...]* *de aquesta terra [...]* *Leváime [...]* al isla perdida, leváime con vos, pois sois viña vida, : 1158 (LMIEM, f. 92)
- lévame, [...]* lévame adonde tíf fores. : 1145 (TM, 109)
- llévame* en tu velero, *llévame* en tu velero que quiero navegar. : 1143 (FSW, pp. 74-75)
- llévame* en tu caballo : 1147 (ECA, 706)
- llévame* a tu camarote : : 1144 (ECA, 559)
- Llévame* a una huerta : 1146 (LLF, p. 65)
- tírame de ellos. : 1160 (CP, I, p. 126)
- parad los remos para que descansen mi amigo preso. : 43 (CM, p. 167)
- Aguarda, [...] aguarda; aguarda : 1170 (CPEs, 3408)
- Atraca, atraca, que *soy niña*, y *no puedo* parar la barca, [...] Aorilla el barco que *me muero* : 1149 (CMPE, 246)
- Arriba la barca de San José. : 1091 (CEyA, p. 62)
- Arriba, [...] arriba, : 1156 (ECA, 536), 1349 (CMLPA, 417)
- sube a la flor del romero, : 1349 (CMLPA, 417)
- Salga la luna, [...] salga la luna y *vámonos* luego. Salga la luna por entero, salga la luna y *vámonos* luego.
- Salga la luna, [...] salga la luna y *vámonos* luego. : 1176 (RSV, 18)
- Sar [...] y calienta a mi pecho, qu' está helado; : 79 (CPEs, 3460)
- Wa-qum bi-jaljali ilà aqrati : 1203 (“Y levanta mi ajorca del tobillo hacia mis pendientes, ”, trad. G. Gómez, JR, IX)
- Prende [...] prende, aunque sea n-un papel; : 1018 (TM, 116)
- cálesla mucho; : 1371 (LH, 248)
- Alzate esa gorra, [...] que no se te ven los ojos, esos labios de coral y ese moreno gracioso. : 1372 (CPCa, p. 112)

- ...pónte direita, que teu pai te quer casar. : 1513 (*CPG*, 47)
- Stand up, stand up, your pretty hope, Stand up an' do not die. : 862 (*OFS*, 90)
- Get up soon in the morning, Work and toil all day; : 768 (*NCFS*, 29)
- Asiéntate aquí, [...] tú en una piedra y yo en otra; ayúdarasme a llorar, la mi fortuna que es poca. : 864 (*ECA*, 355)
- Agarra esa sillita; siéntate enfrente; : 1384 (*AA*, 212)
- Entre usted* : 1192 (*PFLaA*, p. 342)
- Entr'usté* : 1193 (*CPEs*, 6985)
- Os y entrad kando yilos kéded* : 1187 ("Entráos aquí, cuando el gilós duerma", trad. G. Gómez, *JR*, III)
- Entra* por la ventana que no despiertes a mi padre y mi madre que tienen sueño de liebre. *Entra* [...] *si vienes a verme*. : 1195 (*ECA*, 763)
- Entra* [...] *y no temas* la claridad de la luna que el ala de mi tejado hace sombra y disimula. : 1194 (*ECA*, 45)
- Entra* corriendo y *no temas*, *entra* y díselo a mi madre. : 1330 (*CPEs*, 2002)
- Guárdame las vacas, [...] si no *bésame* tú a mí. : 1212 (*LH*, 114)
- vuélveme* presto [...] *aquel beso* que te dí. : 1214 (*CFE*, 1562, f. 29 r^o)
- Bésame y abrázame*. : 1217 (*CU*, 18)
- kiss me*. : 1555 (*NCFS*, 17)
- If you don't love me then love who you please*, *Throw your arms round me* an' give my heart ease, Give my heart ease, [...] give my heart ease, *Throw your arms round me* an' give my heart ease. *Throw your arms round me* before it's too late, *Throw your arms round me* an' feel my heart break, Feel my heart break, [...] feel my heart break, *Throw your arms round me* an' feel my heart break. : 650 (*OFS*, 772)
- y si no tienes petate tápame con tu capote. : 1144 (*ECA*, 559)
- escuche usté; : 423 (*CPEs*, 4205)
- Cata que *no hallarás en el mundo tal amada*. : 257 (*CLS*, p. 165)
- Pues que me tienes, [...] por esposa, *mírame*, [...] cómo soy hermosa. ¡Mira que extremada me hizo natural [...] *mírame*, [...] cómo soy hermosa. : 1218 (*CMCM*, 42)
- mírame* así, cara a cara, que es miradita de amor. : 1221 (*CPEs*, 1910)
- mírame* mucho; que ya que muera, quiero morir a gusto. : 1381 (*CPEs*, 1233)
- Write me a letter*, *go write it* today, Stamp it tomorrow an' send it away, Send it away, [...] send it away, Stamp it tomorrow an' send it away. : 650 (*OFS*, 772)
- escribeme una carta*. : 178 (*PFLaA*, p. 301)
- Escriba en doblones [...] su pasión, que es letra más clara y la entiendo mejor. : 473 (*CM*, p. 289)
- Keep your love-letters [...] You write to your sweetheart : 308 (*NCFS*, 280)
- si es <carta> de Antonio, traila acá. : 573 (*ECA*, 529)
- si te vas déixame' unha prenda tua, déixam' a tua navalla para picar a verdura. : 72 (*CPG*, 6)
- dem'* un mantelo, que me quero confesar : 782 (*CPEs*, V, n. 56, p. 89)

- dam'* outro <refaíxo> qu'eu daréi conta d'el. : 1095 (CPG, 66)
- que *dame* el peine y el escarpido para peinar el pelo de mi dulce amor, que mi pelo ya está peinado pero no por los peines que usted me ha dado. : 559 (trab. de campo)
- dame* claveles! : 164 (CPPM, 395)
- Dame* el fuego de tus ojos y la luz de tus miradas, que siento frío en el cuerpo y oscuridad en el alma. : 1347 (CMLPA, 449)
- Dame* la mano, [...] -coja usté la del mortero. : 362 (CPEs, 7275)
- dame*, [...] *dame* de beber pol o sombreiro. : 1224 (CG, 265)
- y *dame* unos pasafitos, que me estoy cayendo muerta. : 1146 (LLF, p. 65)
- Give me* a cheer : 185 (OFS, 817)
- darne* salero, : 1090 (CPEs, 6913)
- dame* meia craridá para lle seguil-os pasos ó meu galán, *que se vai*. : 190 (TM, 105)
- dámelo* para coser mi corazón, que *está herido*. : 680 (CPEs, 5086)
- dámelo* para coser la camisa a mi marido. : *680 (CPPM, 470)
- dáde-me un home* aunque me mate aunque m' esfole. : 1494 (LH, 208)
- otorgámelo* vos. : 1606 (Vocabulario, p. 271b)
- tres cosas pido: salvación y dinero y un buen marido : 1495 (CPEs, 5745)
- Cámbiame* los tres novios por un marido. : 1496 (AA, 1034)
- Hágame* usté un amante de fino acero. : 801 (CPEs, 6124)
- Hágame* usté unos zapatos con el tacón que levante, que *soy chiquitita* y no alcanzo a los brazos de mi amante. : 1083 (CPEs, 2827)
- Cómpralo*, [...] *cómpralo*; que lo vendo sobrebarato. : 1323 (AA, 210)
- Dale la vuelta, [...] *dale* la vuelta, que quiero ser/ver el forro de tu chaqueta. Que *dale* la vuelta, que *dale* la vuelta. : 1396 (CMLPA, 42)
- turn you round, [...] your wheel of fortune Turn you round, [...] and smile on me : 819 (SoL, pp. 150-151)
- LLora conmigo : 709 (CPEs, 5085)
- Love me or no, love me or so*, : 420 (B&S, p. 493)
- quíereme a mi solita, o a mi contraria*, porque más vale que haya una satisfecha que dos con hambre. : 329 (CPEs, 3702)
- casae conmigo*, que soy fiadeira da roca : 1535 (LH, 124)
- Cásate conmigo*, : 1536 (CM, 1601, p. 288)
- cásate* con mi amante, si yo me muero. : 857 (AFME, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 2)
- non te namores* do crego pó-la mañan; que non pode decir misa nin ter o caliz na man. : 782 (CPEs, V, n. 56, p. 89)
- No te metas en querer* porque se pasan muchas fatigas : 645 (PFLaA, p. 429)
- No querades*, [...] *marido tomar* para sospirar. : 781 (CMP, 240)

- no pases [...] penas por nadie* : 796 (CPEs, 4943)
- when you're young never wed an old man* : 533, 784 y 1557 (SoL, pp. 230-231)
- cuando te cases, [...] se o home rifa, tu calas* : 799 (CPLB, 1656)
- tu non te cases con home que enviudou, que xempre che está decendo: -Muller que Dios me levou!* : 783 (CPLB, 1260)
- Come all you* : 792 (EFSSA, 140), 793 (FW-CSMs, 315), 798 (MISB, pp. 263-264), 862 (OFS, 90),
- Come all ye* : 791 (EFSSA, 118)
- Come all you [...] wherever you may be* : 794 (OFS, 806)
- Mind all you [...] wherever you might be* : 861 (FW-CSMs, 16)
- Now mind what housing stuff you carry, And wherever you go, or whatever you do, [...] Come [...] 'Twas with my ladle I brought him to, And that is the way you all must do* : 748 (FSONE, pp. 227-229)
- So [...] all take my advice And mark what I do say* : 785 (IP, 25)
- Take warning by me; Never place your affections On a willow tree* : 792 (EFSSA, 140)
- a warning take by me And don't believe in a false young man as my love proved to me* : 793 (FW-CSMs, 315)
- But, [...] you must not them believe* : 867 (FSUT, p. 74)
- lerne by me, Sley nott love wylfully, For fer love waxyth denty* : 646 (ASB, 1)
- no te fies de chabales, que tienen malas partías* : 787 (CPEs, 4349)
- Don't never trust a sailor an inch above your knee* : 794 (OFS, 806)
- Do not trust a sailor one inch above your knee* : 861 (FW-CSMs, 16)
- Be careful how you court young men* : 791 (EFSSA, 118)
- Be sure to keep your garden clean, Let no one take your thyme* : 862 (OFS, 90)
- Be sure and carry a ladle or two* : 748 (FSONE, pp. 227-229)
- Add to half-a-pound of reason, Half-an-ounce of common sense, Add a sprig of thyme in season, And as much of sage prudence, Prithee mix them well together, Then I think you'll plainly see, He's no lad for windy weather* : 561 (GCS, 43)
- please don't be like me To fall in love with every man you see* : 853 (trab. de campo)
- Don't you go a-rushing [...] Don't you go a-rushing [...] in May* : 860 (FW-CSMs, 1224)
- Don't never monkey with Cotton-Eye Joe* : 542 (USO, 147)
- But when you find one good and true Change not the old one for the new. [...] Change not the old one for the new* : 797 (NCFS, 257)
- Go choose you a man , Choose you a good one, Or else choose none* : 847 (FSONE, pp. 19-20)
- cásate, [...] a gusto y a nadie temas* : *781 (CPEs, 5759)
- no le despidas* : 846 (CPPM, 44)

get married in time, To some handsome young man that will keep up your prime; Beware of the wintry mornings when cold winds do come, To consume the blossoms early of the Drynaun Dun. : 798 (*MISB*, pp. 263-264)

-reposa, y no tengas miedo de ninguna cosa. : 7 (*CPEs*, 1034)

Si te ha dejado tu novio, no tengas pena por eso; : 858 (*CPEs*, 7199)

Ayudarme [...] a dibujar esta rosa, *que soy pequeña y no puedo* dibujarla tan hermosa. : 1087 (trab. de campo)

Aiúdame a zamarrear a mi mariduelo, que le tengo en el suelo. : 532 (*Vocabulario*, p. 31a)

ayúdame, [...] que *yo de pena me muero*. : 1109 (*AFME*, HH 10-110, Cara 4ª, Banda, 12)

Los corales que me diste llévalos al coralero, que si yo quiero corales mi padre tiene dinero. : 342 (trab. de campo)

le llevarás esta carta al dueño de mis amores. Si acaso te preguntasen quién escribió estos renglones, les dirás que es un amor que está metido en prisiones. : 109 (*LH*, 183)

tóma, *lévam' esta cártá a meu hirmán-qu'* está dentro. : 110 (*CPG*, 31)

llévale esta carta. Si no te contesta vuélvela a traer; : 111 (*LH*, 183)

llévale noticias más a mi triste enamorado. : 106 (*CPEs*, 3535)

llévale este suspiro, [...] *a mi bien amado*. : 107 (*LH*, 183)

leva as minhas saudades ao meu amor Antoninho. : 108 (*LH*, 183)

Take to him these glossy ringlets, Place them on his bosom bare; : 102 (*B&S*, p.210)

Fly across the ocean, [...] *Fly* across the deep blue sea, There you'll find an untrue lover, untrue, [...] untrue to me. [...] Do not tarry on the way, And when you hear the ocean murmur, [...] *fly away*. [...] *Fly away now* [...] Stay no longer by my side; [...] *Carry my message o'er the tide*. : 102 (*B&S*, p.210)

tráímo acó para coser o meu corazón ferido. : *680 (*CPG*, 30)

tráeme en tu velero, tráeme en tu velero, conchitas de ultramar. : 1143 (*FSW*, pp. 74-75)

Go bring him back if you can. : 68 (*NCFS*, 29)

bring him to me To ferry me over the Tyne to my honey, [...] bring me a boatman, [...] To ferry me over the Tyne to my honey Or scull him across that rough river to me. : 1150 (*NNFSB*, 78)

Then *blaw* [...] or *blaw* [...] Or *blaw ye* o'er the faem, [...] *bring the lad that I lo'e best* And ane I clarena name! : 136 (*JSB*, 7)

blow [...] over the ocean, [...] *blow* [...] over the sea, [...] *blow* [...] over the ocean, And *bring back my Bonnie to me*. : 137 (*ETS*, 32)

Vuela, [...] al lecho de mis amores y la estancia de mi dueño perfúmala con olores. : 99 (*CPEs*, 2644)

Vuela, [...] a Valladolid, : 100 (*CM*, p. 254)

Vai-te, [...] vai ver a quem quero bem. : 112 (*LH*, 183)

An' if your lover comes to you Pick up your wings an' *fly*. : 862 (*OFS*, 90)

-Whistle, [...] whistle, and you shall have a cow. [...] Whistle, [...] whistle, and you shall have a sheep. [...]

Whistle, [...] whistle, and you shall have a man. : 1517 (*IP*, 111)

- Singe lully, lully, lully, : 855 (ASB, 15)
- Calla, [...] no cantes y acompaña mi dolor; : 679 (CPEs, III, n. 14, p. 465)
- hushabye* [...] *It'shushaba* : 1113 (SoL, pp. 106-107)
- Queditico, [...] queditico, [...] que duerme Dios. [...] quedito soplad, pasito corred, que llorando, suspenso, elevado, y dormido se ha quedado, aunque suspira el Niño tal vez: quedito soplad, pasito corred; no, no me lo despertéis. Quedito, pasito, silencio, chitón, que duerme un infante que, tierno y constante, al más tibio amante despierta el calor. Quedito, pasito, silencio, chitón; no le despierten, no : 1450 (CP-EO, p. 462)
- Duérmete* [...] *duérmete*. : 1079 (CPEs, V, p. 11)
- Duerme*, [...] que tu padre fué allindiar : 869 (CMLPA, 301)
- Nowe, sucke [...] and *sleepe* : 855 (ASB, 15)
- bajar y firmar por mí : 78 (CPEs, 2960)
- baixeu les rames de l'arbre meravellós; [...] baixeu les rames, que jo colliré les flors; [...] baixeu les rames, comenceu-les de baixar, : 1081 (CC, p. 279)
- No me echas que *yo me iré* por esa montaña oscura; : 982 (CPCVyS, p. 74)
- Echale trigo a la era y a mí no me solicites; que en otra puedes poner el amor que en mí pusistes. : 630 (CPEs, 4840)
- Echa a mi amante fuera, : 28 (CPEs, 5636)
- y échale llave al candadito y ciérrale. : 1147 (ECA, 706)
- Cierra las madreñas altas [...] que eres pequeño : 376 (trab. de campo)
- Open up dis gan way, : 163 (ANFS, 36)
- rñanse de mí, que llevo zapatos de pitimini. : 1004 (trab. de campo)
- haga lo que haze : 1206 (ms. 3890, f. 100 vº)
- Para nuestro plato, gusto, i vestidos, ermanas, hagamos, gamos, nuestros maridos. : 514 (AGLC, p. 452)
- Si voceleu que 'm fassi monja dexeu me casar primer, : 1617 (CyFP, p. 258)
- No me case, [...] con home que viudase; pois non quero criar pitos que otra galiña chocase. : 1569 (TM, 296)
- No me case mi madre con hombre chico, que lo lleve y lo traiga como abanico. : 1560 CPEs, 6092)
- ¡no me entre* en su vida por esa puerta! : 587 (CM, p. 288)
- No tengais, [...] a mal que de lo que a vos os sobra haga bien y buena obra. : 775 (ms. 372, f. 191)
- si te vieres en la presencia de Dios, le pedirás que me muera, que *sin tí no vivo yo*. : 642 (CPEs, 2630)²¹
- si quieres casar conmigo endereza la rodillas. : 470 (GEA, t. XIV, p. 23)
- No pienses [...] que yo te podré olvidar; : 1282 (CPEs, 3004)
- Aunque me ves chiquitita y tú arto te ves, no pienses que soy escoba que conmigo has de barrer. : 430 (CPEs, 4299)

²¹ Trátase de un futuro con valor de ruego. De por sí es una frase de decir pero por la intención o retórica es un equivalente de 'pídele'.

- Aunque *estoy descolorida* no presumas cosa mala; son penas del corazón que me salen a la cara. : 671 (CMLPA, 263)
- Forget the kiss I gave you. : 907 (B&S, pp. 212-213)
- Sepas, : 124 ("Has de saber", trad. G. Gómez, JR, XXXVI)
- has de saber, [...] que yo no contemplo gaitas. : 462 (CPEs, 4826)
- Si quieres que yo te quiera has de olvidar a quien amas. : 335 (CMPE, 253)
- Si quieres que te quiera, me has de dar antes pañuelos y abanicos, blondas y guantes. : 472 (CPEs, 7083)
- Primero que yo sea tuya y tu mandato obedezca, has de romper cuatro pares de zapatos, a mi puerta.²² : 469 (ECA, 238)
- estudia, estudia, que en llegando a mayores toda soy tuya. : 1346 (CPEs, 2062)
- No creas que por ti voy a la garganta a lavar, : 413 (trab. de campo)
- y ahora ráscate. : 342 (trab. de campo)
- si nó, acabemos. : 623 (CPEs, 4423)
- vamos ar río. : 1121 (CPEs, 7062)
- vamos corriendo al río, que se hace tarde, a lavar la ropilla de mi estudiante; porque me agrada el tenerle tan blanco como su cara. : 1408 (CP, I, p. 272)
- To the pines, to the pines, where the sun never shines And it shivers when the cold wind blows. : 722 (NCFS, 292)
- Put your right hand on my left breast : 699 (FW-CSMs, 1643)
- Abrelo y métete dentro, porque tú solito cabes. : 1318 (CPEs, 2229)
- Abreme el pecho y registra hasta el último rincón y verás como tú reinas donde ninguno reinó. : 1316 (CPEs, 2235)
- Abreme la seportura, que me quió yo meté dentro: que una mujer 'sgrasiafa la comparo con los muertos. : 658 (CPEs, 5619)
- mándame enterrar en el panteón triste de tu falsedad. Echame tierra; no me dejes, [...] tan descubierta. : 652 (CPEs, 3920)
- pero si has de ser ingrato, prepárame la mortaja. : 1329 (CPEs, 1995)
- Háganme, si mucriese, la mortaja azul. : 318 (CMPCS-SVII, pp. 193 y 309)
- Then bury me 'neath the willow, Beneath the weeping willow tree. [...] Put on my brow a wreath of violets*
To prove that I've been true to him. [...] Plant on my grave a snow-white lily, One that blooms in purest
love; : 657 (NCFS, 267)
- Go make me a pallet on the floor, Go make me a pallet on the floor, Go make me a pallet on the floor, : 650 (BKH, p. 151)

²² Consideramos aquí (y en los ejemplos anteriores) 'has de + infinitivo' como forma de imperativo perifrástico.

Go dig my grave both wide and deep, Place a marble stone at my head and feet, And on my heart place a snow-white dove To show the world I died for love. : 660 (FW-CSMs, 3379)

Anda señárame un sitio donde yo me pueda ir solita a llorar mis penas que contigo cometí. : 692 (trab. de campo)

Down in the valley, the valley so low, Hang your head over, hear the wind blow, Hear the wind blow, [...] hear the wind blow, Hang your head over, hear the wind blow. [...] *Build me a castle a hundred foot high, So I can see him as he goes by, As he goes by, [...] as he goes by, So I can see him as he goes by.* : 650 (OFS, 772)

-Hang your clothes on a hick'ry limb, but don't go near the water! : 848 (OFS, 873)

A garland bind with silver laces, Of rosemary and camomile, Of mint and rue and water-cresses, And hang it in the church's aisle. : 647 (AGCS, 29)

hearken to the cocks a-crowing, : 647 (AGCS, 29)

Go tell that sheriff And his gunmen too, That the reason my life is broken, Is because they murdered you, Is because they murdered you. : 15 (AFSP, pp. 167-168)

Go tell it to his mother; [...] Go tell it to her, I do not want her son! : 426 (BSSM, 43)

anda, ve y dile a tu madre que yo no la qui'o pa' suegra. : 427 (PFLaA, p. 258)

Anda vé y dile a tu madre que te empapele; : 428 (CPEs, 5021)

Anda, dille a tuá nai e dille qu'o dixen eu, que o día da tua boda a novia heina de ser eu. : 429 (TM, 217)

Go hand me down my old valise, And bundle up my dirty clothes, And if my mamma asks about me Just tell her I'm sleeping out of doors. : 295 (OFS, 793)

Go tell my baby sister Not to do what I have done, But to shun that house in New Orleans They call the Rising Sun. : 855 (ASB, 15)

Dígale usted a mi madre que no me riña; que ella también jugaba cuando era niña. : 866 (CPEs, 7191)

dígale usted a padre que le diga a Nicolás que no juegue con candela, que nos podemos quemar. : 844 (CPEs, 7192)

Dígale usted a don Diego y a don Antonio, que por ser los extremos al otro adoro. : 1592 (CMLPA, 237)

Dezilde al caballero que non se quexe, [...] Dezilde al caballero, cuerpo garrido, que non se quexe en ascondido, : 877 (CU, 49)

façau-me aquesta ambaixada, e digau a mon ami que jo ja só maridada. : 757 (Disco 'Le moyen age catalan' HMU 10/951)

Dile que no voy, que no voy, que se vaya; dile que no voy, que no estoy enamorada. : 387 (CMLPA, 459)

Just tell him keep on his flirting, : 303 (NCFS, 303)

qul li-Yaqub: : 1201 ("dile a Yaqub", trad. G. Gómez, JR, 22)

si allí ves a mi amante dile [...] que lo espero yo. : 103 (trab. de campo)

dile a Belardo que vuelva a Madrid. : 100 (CM, 1602, p. 254)

Go to him and sing him your beautiful song And tell him to come back to me. : 105 (NCFS, 295)

Decidle que me venga a ver, : 1253 (CGeZ, 1557, 297)

-dile que aguarde. : 846 (CPPM, 44)

dize-lhe que eu fico a chorar por nao poder ir tambem. : 112 (LH, 183)

Dille que sospiro e choro, dille que vivo morrendo. Dille que se compadesa d'o mal qu' estou padecendo. *Dille que sospiro e choro, dille que vivo morrendo*. : 101 (CMPE, 234)

Tell him that I died to save him, But his love I could not win. : 657 (NCFS, 267)

dile a mi ducño que busque otros amores que yo me muero. : 663 (CP, I, p. 1460)

Si de tu ausencia no muero [...] digan que soy en el mundo la mujer más infeliz. : 90 (CPEs, 3378)

digan lo que debe, : 24 (CLS, p. 312)

tell him, [...] to remember In my window by my side, When *he told me that he loved me*, When *he asked me to be his bride*. [...] *tell him, [...] to remember* When our hearts were light and free, When he pledged himself forever Unto me as unto me. (?) [...] Ask him, [...] to remember How my curls have nestled there. : 102 (B&S, p.210)

dime si te acordarás de esta borrega que dejas. : 226 (CCam, pp. 111-112)

Dime, [...] si vivo dentro del alma y si no, no gastemos pólvora en salvas. : 443 (CPEs, 1931)

Dime, [...] Dímelo, [...] porque me matas. : 255 (CPEs, 4039)

dímelo con las obras, no con palabras. : 624 (CPEs, 4204)

Tell me my lover is true! Tell me : 105 (NCFS, 295)

¡Gare-me,...! Kanno yartabu <min> d(ya)^h. : 129 (“¡Dime,...! Parece que él duda del día.”, trad. G. Gómez, JR, XXXIV)

Gar-me, : 152 (“Dime entonces,” trad. G. Gómez, JR, 2)

gar-me : 287 (“dime”, trad. G. Gómez, JR, 17)

¡gar-me...! : 203 (“¡dime...!” trad. G. Gómez, JR, I)

Garide-me : 683 (“Decidme”, trad. G. Gómez, JR, XXXVII)

dime si son tercianas lo que padeces, pues manifiestos los males, ya se curan con más acierto. : 463 (CPEs, 4180)

Dime, [...] porque si te prenden, eu t'irei soltar. : 1433 (CG, 126)

dime, : 891 (CPEs, 2456)

Garid bos, : 194 (“Decid vosotras,” trad. G. Gómez, JR, 4)

Gar, : 88 (“Di,” trad. G. Gómez, JR, II), 92 (“Dime,” trad. G. Gómez, JR, 15), 93 (“Dime,” trad. G. Gómez, JR, XX[a/b]), 876 (“dime”, trad. G. Gómez, JR, XXXI)

gare: : 665 (“d(,” trad. G. Gómez, JR, V)

say, : 273 (NCFB, 82)

Dí, : 256 (CEv, 35)

Si entras en er sementerio pon un pié en mi losa y *dí*: -aquí yase una flamenca que pasó ducas por mí. : 654 (CPEs, 5686)

Dígame un requiebro, [...] dígame un requiebro, dígame un amor. : 1219 (*CM*, 1601, p. 292)

desengáñame [...] si soy hermosa. : 1220 (*ECA*, 657)

Cuando me cortes la saya cortarásmela andadera, que se me vea por bajo el calado de la media. : 972 (*ECA*, 226)

esperá, : 779 (*CMP*, 384)

[...vall : 160 (*CdV*, 368)

-...topa. : 504 (*CPEs*, 7324)

hala, hala, : 940 (ms. 17.698, c. 1560-70, 39)

roll, [...] roll, [...] roll the 'tater, [...] roll, [...] roll, [...] roll the 'tater! : 1403 (*OFS*, 582)

ardan, : 1033 (*AGLC*, p. 451)

- EJECUTIVOS, PROMESAS, AMENAZAS, FUTUROS Y DECIRES CON MODO EN SENTIDO SEGUNDO DEL ESTILO POTENCIAL:

.Ejecutivos:²³

a la fe, : 1070 (*LAm*, p. 137)

<Dezilde al caballero> que yo le doy mi fe que non le dexé. [...] que yo le doy mi fe que non le dexé. : 877 (*CU*, 49)²⁴

Mas si volviera, ¡por vida de mi nombre, que *no se fuera!* : 1531 (*CP*, I, p. 271)²⁵

Si yo tuviera un novio que me celara, por éstas que son cruces que lo dejaba. [...] por éstas que son cruces que te he dejado. : 595 (*CPEs*, 4853)²⁶

My last wyll here I make, : 646 (*ASB*, 1)

.Ejecutivos de sustitución:²⁷

Beso a usted las suyas, : 995 (*CPEs*, 140)

Por mi Marquitos que está en la gloria, bebo un traguito por su memoria. Por mi Marquitos que está en el cielo, bebo un traguito, : 508 (*CPPM*, 470)

firmo y confirmo mi fé; firmo mi fé y esperanza, firmo que *tuya he de ser* como en tí no haya mudanza (porque en mí no la ha de haber), firmo y confirmo mi fé; firmo mi fé y esperanza. : 1350 (*CPEs*, V, p. 173)

²³ Los ejecutivos o performativos son esos verbos que hacen lo que dicen y dicen lo que hacen: 'juro', 'prometo'.

²⁴ Trátase de la narración de un ejecutivo.

²⁵ Ejemplo de ejecutivo pasado al irreal.

²⁶ Ejemplo de ejecutivo pasado al irreal.

²⁷ Los ejecutivos de sustitución son ejecutivos falsos en los que la fórmula equivale al acto: 'Beso a usted la mano'.

.Quasi ejecutivos:²⁸

que non quiero, : 354 (CMP, 6)

que non quiero que tu vayas a mi casa a cortejar, : 370 (trab. de campo)

Que yo no quiero buscar para mí mueble por gusto ajeno. : 382 (CPEs, 4806)

que yo pintura no quiero; : 460 (CPEs, 4271)

no quiero perder el honor. : 385 (ECA, 371)

que no quiero que me canten [...] el cantar de la lechera. : 1129 (trab. de campo)

que no quiero serrondada; [...] *no quiero* ser despreciada. : 373 (ECA, 442)

No quiero que me quieran ni ser querida; *quiero* ser de los hombres aborrecida. : 611 (LH, 169)

No quiero querer ninguno; : 1283 (CPEs, 3001)

Non quero, [...] *non quero*, [...] *que me poñas a man na miña saía*. : 637 (TM, p. 510)

Yo no quiero que me miren que me pongo colorá. [...] *Yo no quiero* que me mires que me vas a enamorar. : 837 (CPE, p. 44)

No quer'eu daniyoso. [...] A tot' eu me rifiúso : 350 ("no quiero al que hace daño! [...] A todo me niego", trad. G. Gómez, JR, XXIIa)

Piensas que me vuelven loca tus patijllas y cuchillo y *yo no quiero* galanes que escupan por el colmillo. : 417 (CPEs, 4911)

non quero serpretendida por fillo de mala casta. : 369 (CPG, 5)

eu non lle quero ó seu fillo, pois teño amores de sobra. : 1028 (CPLB, 2391)

Non quero un home pequeno [...] que me parece n-a casa unha sexta de barrer : 1559 (CPG, 37)

que un borrego *como tú* yo para mí *non lo quiero*. : 376 (trab. de campo)

yo no quiero visitas de cirujano. : 592 (CPEs, 4178)

Non quero zapato baixo que se me espeta n'a aréa; *non quero* amores de lonxe qu' os teño n-a miña aldea. : 1563 (CPG, 27)

yo no quiero amor partido. : 328 (CPEs, 3777)

Y *yo no quiero* en cabeza ligera mi pensamiento. : 407 (CPEs, 4841)

con dejarte, se acabó; *no quiero que pases penas*, : 628 (CPEs, 2733)

No quiero que me cortejes ni me saques a bailar que *tengo ya otros amores* que me saben regalar. : 372 (CPE, 64)

No quiero que te vayas, ni que te quedes, *ni que me dejes sola*, ni que me lleves. Quiero tan solo... pero no quiero nada; lo quiero todo. : 576 (CPEs, 2940)

la que no quiero soy yo, que por tí, de buena gana. : 386 (ECA, 273)

si es <carta> de Manuel, *no la quiero*; : 573 (ECA, 529)

²⁸ Los quasi Ejecutivos son aquellos verbos que dicen, cuentan, la promesa, el juramento o la declaración.

- No quiero* la tu navaja que con ella me corté, *no quiero los tus amores* : 388 (*ECA*, 370)
- No quiero* tus avellanas, *no las quiero, no las quiero*, que otro me las da de balde y tu me llevas el dinero. : 389 (*CSeg*, 253)
- qu' a n'aide quiero, [...] mientras tú me vivas. : 1276 (*CPEs*, 2399)
- no quiero* carta ni cinta, que *quiero que vengas tú*. [...] *no quiero carta ni cinta, quiero que vengas a verme*. : 206 (*LH*, 82)
- I don't want* your green-back dollar, *I don't want your watch an' chain*, *All I want is your love*, : 340 (*OFS*, 733)
- Que no* <?> *quero* tener a-'iqd [...] hulla li. : 1015 ("yo no quiero tener el collar [...] el vestido para mí.", trad. Stern-G.Gómez, VJR, 7)
- que yo no quiero* caudales. : 1335 (*CPEs*, 2716)
- yo no quiero* la moneda, : 1258 (*CPEs*, 3142)
- No quiero* coches ni mulas, ni haciendas ni mayorazgos; : 1367 (*CPEs*, 2719)
- I do not want* it; : 907 (*B&S*, pp. 212-213)
- eu nao quero* as arreatas mas quero a seu coração. : 1355 (*CPPs*, 8603)
- baietz uste duk bainan eznauk ire gure. : 405 ("aunque creas que sí, nada quiero de ti", trad. en *CPPV*, I, pp. 12-13)
- No te quiero* por la ropa; : 1307 (*CPEs*, 2713)
- no te quiero* siendo pobre, : 439 (*ECA*, 351)
- Don't love you no mo'*. : 577 (*NCFs*, 439)
- que la que te quería *ya no te quiere*. : 428 (*CPEs*, 5021)
- Una silla en mi casa no te la niego; pero te desengaño, *que no te quiero*. : 545 (*CPEs*, 4938)
- No te quiero dar el sí, hasta ver cómo te portas; : 841 (*CPEs*, 1886)
- No quiero ser monja*, no, *quenña* namoradica só. : 1609 (*CMP*, 9)
- Que no quiero yo ser monja, non*. : 1613 (*MLS*, p. 437)
- eu monxa non quero ser*, : 1619 (*CPG-LaCo*, III, p. 133)
- No quiero ser casada* sino libre y enamorada. : 1624 (*Vocabulario*, p. 383b)
- I don't want to marry* and be no man's wife, : 1628 (*FWCSMs*, 4334)
- ni lo quiero ser. : 1091 (*CEyA*, p. 62)
- que no te quiero mirar; que te tengo aborrecido como al pecado mortal. : 612 (*CPEs*, 4600)
- I hate him*; : 303 (*NCFs*, 303)
- But the more that they hate him, *I love him* the more *still*. : 45 (*IB*, 106)
- Still I love him* : 1167 (*SoL*, pp. 242-243)
- But though that he was a false young man *I love, I love, I love him still*. : 306 (*CS*, 20)
- Still I love my darling yet!* : 907 (*B&S*, pp. 212-213)
- Que yo quiero a un mocito y el mocito a mí*. : 1313 (*CPEs*, 3065)

- yo quiero* a un flamenco, porque yo soy flamenquilla; porque yo no quiero cursis qu' ensusian muchas tirillas. : 1362 (CPEs, 7246)
- For *I love my old love still My blacksmith* yonder. : 284 (SoL, p. 170)
- I love* that journeyman. : 957 (NCFS, 49)
- I love him*. : 303 (NCFS, 303)
- I love little Willie, I do*, [...] *I love little Willie*, [...] *I love little Willie* : 1484 (NCFS, 307)
- Pepe *quiero*, Pepe *adoro*. : 1351 (CPEs, 2127)
- Marinero quiero*. : 1544 (ECA, 562)
- Marinero quiero*, [...] aunque me huela a alquitrán; : 1545 (ECA, 564)
- Marinero quiero*, [...] pero no de la sardina, que es para morir de hambre a la vuelta de una esquina. : 1546 (ECA, 563)
- Soldadito lo quiero*, aunque supiera que la noche de novios se marcha fuera. : 1549 (CPEs, 2063)
- Contrabandista lo quiero*, aunque lo maten mañana; : 1572 (CPEs, 7208)
- y *yo lo quiero minero* que vaya y venga a la mina. Que vaya y venga a la mina, a la mina del carbón, que aunque el carbón sea negro, las pesetas bien guapes son. : 1603 (trab. de campo)
- Lo quiero carpintero*, que saque astillas. : 1573 (CPEs, 7217)
- Yo quiero a un carpintero, yo quiero a un sastre*, para que uno me vista y otro me calce. : 1575 (CPEs, 7225)
- Mellor quero ser pereira e dar peras e reperas, que ser a dama d'un xastre que non ten sinón goedellas. : 1550 (CPG, 38)
- Más lo quiero blanco y frio que no moreno y con grasía: *no quiero* antes de la noche tener la oscuridá en casa. : 1553 (CPEs, 7200)
- Non kéro, non, un jillello illa s-samaréllo*. : 1551 ("No quiero, no, un amiguito, más que el morenito.", trad. G. Gómez, JR, XIII)
- Amb un viudo, [...] amb un viudo, [...] *no*; amb un fadrinet que sí. : 1571 (CC, p. 273)
- Así lo quiero*: que pinte palanganas color de cielo. : 1356 (CPEs, 2061)
- y *así me lo quiero*. : 1357 (ms. 3915, f. 68 vº)
- Y *así lo quiero*: delgado de cintura, alto y moreno. : 1364 (CPEs, 2041)
- Alto lo quiero y buen mozo que le acompañe el talento; : 1558 (CPEs, 6091)
- lo que quiero es mi moreno tenerlo siempre a mi lado. : 1367 (CPEs, 2719)
- por capricho *le quiero*. : 1359 (CP, I, p. 305)
- al amor *quíero le, amo le*, y tengo le por señor. : 1140 (CEv, XLIX)
- yo quiero a aquer caballero* qu' está vestfo de luto. : 1363 (CPEs, 1689)
- Aquel caballero* [...] que de amores me fabló, *más que a mí le quiero yo*. : 1331 (CMP, 329)
- que más que a mi yo le quiero*. : 635 (CMP, 198)
- aunque es moreno de cara, *le quiero más que a mi vida*. : 1369 (CPEs, 2038)

- I love somebody dearly, I love somebody well, I love somebody with all my heart; 'Tis more than tongue can tell.* : 1336 (NCFs, 275)
- I love you well, I love you more than tongue can tell,* : 1174 (OFS, 760)
- For I love you, dearly love you, More than all this world can know;* : 907 (B&S, pp. 212-213)
- Yo te quiero más que a Dios [...] que a Dios como a Dios lo quiero y a tí como a fino amante.* : 1311 (CPEs, 2425)
- más te quiero que me quieres. : 1302 (ms. 17.698, 181)
- You are the man that I love best Unto my dying day.* : 1286 (EFSSA, 77)
- A tí solito te quiero, a tí solito te adoro* : 1320 (CPEs, 2407)
- que sí te quiero : 1327 (AA, 217)
- En toito 'r mundo s'encuentra quien te quiera como yo; ¡H'orvidaito a un güen flamenco por quererte a tí,* : 1298 (CPEs, 2436)
- te quiero por tus partías;* : 1307 (CPEs, 2713)
- <Te quiero> Porque has tenfo conmigo partías e caballero. : 1308 (CF, n. 2, p. 65)
- Te quiero porque has dado de puñaladas;* : 1309 (F-LA, pp. 347-348)
- Si te quise siendo libre también *te quiero soldado*, y nó es mucho que yo quiera lo que el rey no ha despreciado. : 1314 (ECA, 23)
- que te quiero, te quiero* : 269 (TMCP, I, p. 146)
- que yo te quiero.* : 1349 (CMLPA, 417)
- Te quiero como si fueras hijito de mis entrañas;* : 327 (CPEs, 3767)
- You are who I love so dear,* : 1173 (EFSSA, 77)
- Quero-vos muito, [...] da raiz do coração:* : 347 (CA, 2º, p.919)
- Por vida de mis ojos, [...] por vida de mis ojos que *bien os quiero.* : 1306 (C-FH, 1562, f. 133)
- Quiero que sepas que salir ya no puedes sin que te sienta. : 1315 (CPEs, 2259)
- I love my love and well he knows, I love the ground whereon he goes/stands.* : 146 (FW-CSMs, XV, p. 2548)
- Uno quíero y uno amo,* : 1166 (CMP, 128)
- I love coffee, I love tea, I love the boys, : 1007 (NCFs, 91)
- <I> *love a boy who don't love me.* : 270 (trab. de campo)
- I love to hear men flattering, love fashionable clothes, I love music and dancing and chatting with the beaux. : 1618 (B&S, pp. 266-267)
- Non estand' ar-raquíbe esta nojte (*ker'*) *amore.* : 1188 ("No estando el espía, esta noche quiero amor.", trad. G. Gómez, JR, IV)²⁹

²⁹ Sospechamos que la interpretación de *ker* es de tercera persona y no de primera como ofrece G. Gómez en su traducción; es 'la noche' (una noche como esa, sin espía) la que *quiere* (o requiere) amor. No obstante, respetamos la interpretación dada.

- Agora que *soy niña* quiero alegrfa, que no sirve Dios de mi mongfa. [...] que no se sirve Dios de mi mongfa. [...] Agora que *soy niña* quiero alegrfa, que no se sirve Dios de mi mongfa. : 1611 (RSV, 1562, 12)
- Ahora que soi moza quiérome holgar, que cuando sea viexa todo es tosexar. : 1623 (*Vocabulario*, p. 31b)
- I want you to fuck me like a hound. : 1209 (USO, 204)
- I want to be called* pet and *sweetheart*, *I want to be loved* and caressed, *I want to be cared for* in earnest, [...] *I want to be loved* dead in earnest, *I want a young man* who can talk, Can treat to ice-cream and fried oysters, And take me a nice moonlight walk. : 1518 (OFS, 373)
- Yo quiero bailar con Pachu. : 380 (CMLPA, 323)
- quiero que me acompañe. : 965 (ECA, 534)
- Yo te quiero* y no quiero que son dos cosas; *yo te quiero* y no quiero que hables con otra. : 316 (CPEs, 3689)
- Solo quiero que me digas si te ha quedado algún triste recuerdo de lo pasado; : 237 (CPEs, 4406)
- más que vivir ausente* morir me quiero. : 66 (CPEs, 3503)
- Por si me muero, antes que venga el cura yo quiero verlo. : 1456 (CPEs, 7190)
- Eres amiga mía de las que quiero, : 857 (AFME, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 2)
- I love them girls in Texas too, : 1174 (OFS, 760)
- I love my mamma and my papa too, : 1172 (OFS, 793)
- I love to wash the dishes, I love to sweep the floor, I love to kiss that pretty little boy Behind my parlor door. I love to feed the chickens, I love to milk the cow, I love to hear that farmer boy Come whistling from the plow. : 1539 (NCFs, 17)
- There is a tree I love to pass That sheds its leaves as green as grass; : 797 (NCFs, 257)
- And on that bonny brier bush there's twa roses I lo'e dear, : 1401 (JSB, 126)
- De las flores del campo quiero el capullo porque el bien de mi vida se llama Curro. Quiero el copete, porque el bien de mi vida se llama Pepe. : 1586 (CPEs, 2106)
- bonicoia vull anar: : 971 (CC, p. 273)
- que me quiero levantar. : 1207 (CS, f. 243 vº)
- Yo quiero ser labradora. : 1035 (CSeg, 263)
- Aunque yo quiero ser beata, el amor, el amor me lo desbarata. : 1142 (CS, f. 229 vº)
- Ser quiero, [...] señora de mí, no quiero ver mal gozo de mí. : 1612 (ms. 17.698, c. 1560-70, 59)
- A las plantas de la Virgen quiero llegar a hacer voto de no olvidarte en la vida, ni dejarte a tí por otro. : 1281 (CPEs, 3007)
- De yglesia en yglesia me quiero yo andar por no malmaridar. : 1621 (*Ensaladas*, 1581, f. 22v)
- Mongica en religión* me quiero entrar por no malmaridar. : 1621 (MLS, 1577, p. 300)
- Quiero ser monja* de Santa Isabel, que salga la niña y deje el cordel. : 1622 (ECA, 1106)
- e non me quero casar*. : 1626 (CPG, 3)
- Que *soy solterona* y me quiero casar con el mejor mozu que hay en el lugar. : 1488 (GEA, XIV, p. 11)
- Me quiero casar* con el hijo del rey, *con un buen mozo*, con un tiñoso. : 1522 (CPEs, n. 24, p. 21)

- quiero casarme* : 1523 (*CPEs*, 75)
- quiérome casar, que ya alcanço al vasar. : 1505 (*Ref-H*, 1708)
- casarme quería*; [...] *con un buen manzebo*; [...] que no tenga madre; [...] rrico i hermoso; : 1605 (*Vocabulario*, p. 271b)³⁰
- qu' aunque *son moza solteira espero de ser casada*. : 343 (*CPG*, 3)
- y espero yo a mi amor*; : 936 (*CS*, c. 1568, f. 158-9 r^o)
- Estc *al-habib espero*; : 92 ("Espero a mi amigo; ", Stern, VJR, 9)
- But *still I hope* the time will come when *you and I will be as one*. : 146 (*FW-CSMs*, XV, p. 2548)
- I hope the next meeting we will also prove true And change the green laurels to the red, white, and blue. : 308 (*NCFS*, 280)
- and I hope he'll prove true; : 548 (*B&S*, 493)
- And *I hope he's got blest for ever*. : 19 (*FW-CSMs*, p. 605)
- I hope there is a day a-coming When my lover I shall see. I hope there is a place of torment To punish my love for denying me*. : 818 (*NCFS*, 254)
- I hope the grass he walks upon May the grass refuse to grow. I hope if ever he takes a wife May his first bairn be so. I hope he never will prosper, I hope he never will thrive, I hope whatever he takes in hand As long as he's alive*. : 823 (*FW-CSMs*, 2014)³¹
- I fear he has found in some far distant land A face that is fairer to view. : 105 (*NCFS*, 295)
- yo me temo olvidarás, [...] a tu borrega. : 226 (*CCam*, pp. 111-112)
- pero me temo que ya de tu memoria no serás dueño. : 237 (*CPEs*, 4406)
- No oso alzar los ojos a mirar aquél galán, porque me lo entenderán. : 835 (ms. 5593, f. s. XV, f. 76)
- no te creo* [...] *no te creo*. : 395 (*CFE*, f. 73)
- Aunque en una cruz te pongas vestido de nazareno y pegues las tres caidas, *en tus palabras no creo*. : 396 (*CPEs*, 4581)
- que los suspiros que das ni los oigo ni los creo. : 397 (*CPEs*, 4713)
- I do not believe* <him/what he says>, : 1477 (*SOI*, March 1965, p. 45)
- Believe I will eat morphine and die, Believe I will eat morphine and die. : 650 (*BKH*, p. 151)
- I don't think that's right. : 859 (*FW-CSMs*, 325)
- y los puse <los ojos en un Juan> tan de verás que si Juan me pide el alma, yo creo que se la diera. : 1337 (*CPEs*, 2116)
- I mean to leff them in the lurch. : 180 (*FW-CSMs*, III, p. 512)
- Ido declare* : 496 (*IP*, 25), 132 (*MISB*, 44)

³⁰ Lo interpretamos como 'casarme quiero' o 'me quiero casar'.

³¹ Estas expresiones, como las inmediatas anteriores con 'I hope', pueden también tomarse como maldiciones o bendiciones.

lo digo : 808 (CPEs, 6130)

I say, : 860 (FW-CSMs, 1224), 907 (B&S, pp. 212-213), 1159 (AB&FS, pp. 331-332)

me hago la cuenta y digo : 698 (CPEs, 2669)

digo que tienen razón : 338 (CPEs, 3742)

Si por pobre me desprecias, *digo* que tienes razón. : 1038 (trab. de campo)

Digo y repito que el lazo del zapato es Manolito. : 1590 (CPEs, 2098)

yo a ti te puedo jurar que aquellos besos de niño quemando mi boca están. : 687 (PFLcA, p. 562)

Yo me atrevo a jurarlo y a probar que sí. : 1325 (CPEs, 2216)

Yo si me atrevo a decirle en la suya *que no lo quiero*. : 478 (CPEs, 4711)

pero te advierto que mucha confianza no la consiento. : 320 (CPEs, 3672)

Si me quieres *te advierto* que soy tirana. : 444 (ECA, 593)

pero desde hoy *te prevengo* que ya he plantado en mi patio un siprés y un romero. : 610 (CPEs, 4558)

Yo os doy mi fe que venís esta noche tan helado, que si vos no lo sentís, de sentido estáis privado. : 351 (ms. 472, s. XVI)

Una pena te envío, [...] que es la prenda que tengo más a la mano. : 113 (CPEs, 3485)

por la salud de tu mare, : 863 (CPEs, 3991)

¡Amanu ...! : 1210 ("¡Merced!", trad. G. Gómez, JR, XXIII)

¡Amanu, amanu! : 665 ("¡Merced, merced!, JR, V)

A la gloriosa *Santana le pedimos* muy de veras, *que nos dé buenos mocinos* a todas las casaderas. : 1489 (CMLPA, 370)

Bi-llah, : 923 ("Por Dios", trad. G. Gómez, JR, XXVII)

¡Por Dios! : 1146 (LLF, p. 65)

por Dios, : 886 (CPEs, 2863)

pray I thee, For of saint charity, : 999 (Ch'sV, p. 134)

por Dios *te pido* que me digas si sabes del dueño mío. : 104 (CPEs, 3536)

Por Dios *te pido*, [...] que cuando con otra estas no le hagas los cariños que a mí sueles hacer. : 315 (CPEs, 3691)

pero por Dios *te pido*, : 319 (CPEs, 3671)

y ahora por Dios *te pido* que busques a otra. : 564 (CPES, 4729)

solo *te pido*, [...] que me vuelvas la respuesta. : 446 (GEA, XIV, p. 23)

When I'm dead and gone from you [...] Never more on this earth to be seen, There is just one little favor *I ask you*; It's to see that my grave is kept green. : 653 (NCFs, 260)

Now I besych all ye, Namely, that lovers be, [for] My love my deth forgyve, And soffer hyme to lyve; : 646 (ASB, 1)

. Promesas y Amenazas

- y *muérome* de miedo : 244 (ms. 3890, s. XVII, fol 4)
- si no lo gano *me muero*, porque quiere que me case con uno que yo no quiero. : 916 (*CPEs*, 5580)
- ¡...que me muero*, si no me dan el olio de tu salero! : 1380 (*AA*, 256)
- que me fino, que me muero*. : 241 (CS, c. 1568, f. 294 vº)
- que me muero*. : 1592 (*CMLPA*, 237)
- que me muero*. [...] *que de pena me muero*. : 1151 (*CMPrZ*, p. 123)
- que si el amor no me saca, [...] yo soy perdida. : 317 (*CP-EO*, pp. 470-471)
- To god my sould I betake, And my wrechyd body, As erth, in a hole to lye: [...] I the bequyeth To hymne that is my deth, Yff that no harte haith he My harte his schal be; [...] Yett, yf my body dye, My hertt cannott refrayne. : 646 (*ASB*, 1)
- si tu me dejas sola, de pena me muero yo* , : 240 (*CPE*, p. 197)
- sola tengo de morir*; : 1 (*CPEs*, 5436)
- si no me caso con él muero moza y llevo palma. : 1529 (*CPEs*, 2059)
- marinero me han de dar y si no es un marinero, soltera me he de quedar*. : 1544 (*ECA*, 562)
- Y ahora, ahora*, [...] *y ahora, ahora* se va mi madre a misa, *me quedo sola*. : 943 (*CPMM*, 443)
- sola me va a dejar. Solita y sola voy a quedar, solita y sola para llorar*. : *32 (*CMLPA*, 240)
- si mi madre no me casa* para er domingo que viene, le pego fuego a la casa con tofto lo que tiene. : 1511 (*CPEs*, 5747)
- Papa's goin' to buy me a mockin'-bird. If the mockin'-bird won't sing Papa's goin' to buy me a golden ring. If the golden ring is brass Papa's goin' to buy me a lookin' glass. If the lookin'-glass don't shine Papa's goin' to shoot that beau of mine! : 852 (*OFS*, 359)
- that beau of yours Is a-going to hear from me. : 898 (*OFS*, 375)
- y no me arrepiento; : 808 (*CPEs*, 6130)
- Cortexar, cortexiarete regalar no te regalo por si te casas con otra no te vayas alabando. : 341 (trab. de campo)
- Si vienes, bien te recibo, : 462 (*CPEs*, 4826)
- si no, t'orvfo. : 208 (*CPEs*, n. 94, II, p. 200)
- olvidarte, [...] después de muerta. : 1278 (*CPEs*, 3212)
- uno que traigo entre manos *olvidarlo es imposible*. : 1283 (*CPEs*, 3001)
- Hubbi li-man yabqa : 1201 ("mi amor es para el que se queda.", trad. G. Gómez, *JR*, 22)
- A portiña de meus páis teño unha silla de vidro para sentárens' os guapos que veñas falar conmigo. : 1537 (*CPG*, 5)
- me dá la gana *con un pastor me caso* me dá la gana, ¿que tropiezo en el queso?, caigo en la lana. : 1604 (*CPMM*, 19)
- aunque de tí me ausento, vas en el alma. : 903 (*CPEs*, 3359)

- you're going to leave me. [...] You're going away across the ocean. : 144 (FSJ, 27)*
- Mañana se van los quintos; : 52 (CPEs, 3398)*
- Mañana se van los quintos y con ellos va mi Pepe; : 53 (CPEs, 3399)*
- Mañana por la mañana se embarca el bien de mi vida; : 33 (CPEs, 3367)*
- My love he is going to cross o'er the main, : 139 (MISB, p. 263)*
- Los ojitos de tu cara no los vuelvo yo a mirar, porque sé que tienes otra puestesita en mi lugar. : 312 (CPEs, 3658)*
- muy de veras te lo digo, que no vuelvo más a verte hasta que me des marido. : 1491 (ECA, 842)*
- no te vuelvo a visitar hasta que me des un novio. : 1490 (ECA, 860)*
- Con el quirosanu non vuelvo a bailar; baila de madreñes, me puede triar. : 380 (CMLPA, 323)*
- y tuya no vuelvo a ser, : 468 (ECA, 1105)*
- I cannot be your sweetheart, : 865 (BKH, p. 127)*
- I'm so fond of pleasure that I cannot be a nun. [...] I'm so fond of pleasure that I cannot be a nun. [...] So I can't be a nun [...] I'm so fond of pleasure that I cannot be a nun. [...] And I can't be a nun [...] I'm so fond of pleasure that I cannot be a nun. : 1618 (B&S, pp. 266-267)*
- que ya non puedo vivir en sin corazón! (sic.): 153 (CMLPA, 115)*
- que la cara de mi madre yo no la puedo ver más : 1312 (PFLaA, p. 457)*
- Estan tocando a misa en San Agustín como no tengo velo ni mantilla yo no puedo ir. : 989 (CF-An, p. 113)*
- I ain't going to marry at all. : 1629 (FW-CSMs, 3676)*
- más si lo hago intención, como puede suceder, después de darme un jabón, mañana vuelvo morenita a ser. : 1057 (CPDBe, s/p, s/n)*
- ehta noche vas a ver si sirvo para quererte. : 1183 (CPEX, 21)*
- ¡Tuya soy! [...] tuya soy hasta la muerte : 1263 (ECA, 33)*
- Soy tuya, [...] soy tuya, si tú me quieres, [...] soy tuya. : 1344 (CPE, p. 205)*
- Si me quieres de balde, toda soy tuya; pero por el dinero, cosa ninguna. : 1345 (CPEs, 4231)*
- que la que ha de ser tuya cierta la tienes. : 887 (CP, I, 122)*
- Algún día, [...] algún día, [...] algún día. [...] Algún día, [...] algún día. : 1297 (AFME, HH 10-119, Cara 3ª, Banda 2ª)*
- Ni contigo ni contigo sólo contigo, que eres mi bien. : 70 (F-LA, p. 374), 1523 (CPEs, 75)*
- A 'costarme voy sola y sin compañía; : 7 (CPEs, 1034)*
- Como tortoliya triste toa mi vía he de pasá; ¡siempre sola! ¡Siempre sola! : 5 (CPEs, 5750)*
- I'm going back to New Orleans, [...] I'm going back to spend my life Beneath that Rising Sun. : 855 (ASB, 15)*
- I'm going away to Marble town. : 714 (EFFSA, 189)*
- I'm going to Georgia, I'm going to Rome, I'm going to Georgia And call it my home. : 736 (NCFS, 248)*

De rodillas voy a Roma con el Papa a confesar que 'r tiempo que t' he querfo he vivfo condena. : 622 (CPEs, 4516)

And I in old England no longer can stay : 198 (FSUT, p. 179)

And now I cross deep waters, and now I cross the sea, : 273 (NCFB, 82)

Over the water and over the sea, Over the water to Charlie, : 1162 (FSONE, pp. 262-263)

A la mar que te vayas [...] a la mar que te vayas, me voy por verte. [...] a la mar que te vayas me voy contigo. : 1171 (CPEs, 2843)

yo me voy con él : 1168 (CPEs, 342A)

yo me voy con él, que tiene mucho salero. : 1169 (PFLaA, p. 165)

a mi amante voy a ver, : 959 (LH, 213)

si otra vez me lo dicen, me voy con ellos. : 1178 (PTJE, 161 bis)

Vóime, que lleva mi majo la montera pico abajo; vóime, que mi majo lleva pico abajo la montera. : 1177 (GEA, XIV, p. 23)

Al baile, [...] me voy con mi amor, me voy con mi amor. [...] Al baile, [...] me vuelvo con él, me vuelvo con él. : 964 (CPE, p. 64)

Voy por agua, voy por agua a los caños de Valorio. *Voy por agua, voy por agua*, que allí *me espera mi novio.* : 953 (trab. de campo)

Voy por agua, voy, para mi querer, voy por agua, voy, pronto volveré. : 954 (CMLPA, 235)

Que no voy sola mañana al baile, que no voy sola, voy con mi amante. Voy con mi amante. : 945 (CPE, 195)

No voy sola, no voy sola, no voy sola al jardín del Olivar, del Olivar; *no voy sola, no voy sola, no voy sola: mi amor me va acompañar a acompañar.* : 946 (CMLPA, 386)

No salgo más a la calle non bajo más a la plaza ni salgo a la carretera : 1129 (trab. de campo)

Ni me lavo ni me peino, ni me pongo la mantilla, hasta que venga mi novio de la guerra de Melilla. : 155 (trab. de campo)

con ser vaqueirina y todo, yo te doy las calabazas en el campo de San Antonio. : 436 (trab. de campo)

pero engañar *no me engañas.* : 437 (trab. de campo)

Yo m' aparto de tu vera porque aquer qu' a muchas quiere no puede tener firmesa. : 594 (CPEs, 3743)

¡...que bado lyorare! : 845 ("¡...que voy a llorar!", trad. G. Gómez, JR, VI)

Going to cry tonight, then I'll cry no more. : 597 (OFS, 793)

Ain't gwine a rain no mo'. : 774 (NCFS, 430)

y al dormirse mi marfo la puerta te voy a abrir. : 1190 (JR, p. 16)

*Si uoleu qu' eus uaya a abrir,*³² [...] Mon marit es de fora, hont a montalua. Dema beserá mig. Iorn abans que non tornara! : 1191 (CU, 23)

¡...le voy a queré; que ha socorrfo a una pobre y no tiene qué comé! : 871 (AA, 211)

³² La dejamos en promesa por sobreentendimiento de 'voy'.

- y por sus chavalerías ahora lo voy a dejá. : 408 (CPEs, 4876)
- Por si me caso con algún sastre, por un cuarto de agujas voy al instante. : 1576 (CPEs, 7227)
- y por eso voy a dar, y por eso voy a dar un golpe más al pandero. : 1239 (CMLPA, 46)
- Una rosa tengo en agua y otra tengo en el rosal; una se la doy a Antonio y otra se la doy a Juan. : 1585 (CPEs, 2099)
- Ahora que sale mi novio, ahora que mi novio sale, ahora que sale mi novio, canto yo para que baile. : 1240 (AFME, HH-10-110, Cara 5ª, Banda 4ª)
- Meteros quiero monja*, : 1613 (MLS, p. 437)³³
- Daquel pastor de la sierra dar quiero querella. D'aquel pastor tan garrido que me robó mi sentido, dar quiero querella. : 540 (RSV, 40)
- y no quiero quedarme en la quintería porque rondan los gañanes : 1567 (CMPM, p. 110)
- Pues que me sacan a desposar, quiérome peinar. : 1515 (Vocabulario, p. 484b)
- Hei-de atar o meu cabelho e viral-o para traz com uma fitinha vermelha que me deu o meu rapaz. : 988 (CRGP, IV, p. 7)
- y a mi cuerpo para él le he de poné una muralla. : 358 (PFLaA, p. 187)
- y aunque me ponga murallas he de seguir en lo mismo. : 1245 (CPM, p. 235)
- En le dar enojos, [...] enmendarmehe; no digan q yo le maté. : 1119 (CMP-BiblPuH, 21)
- y alabarm' e que tengo rico marido. : 1536 (CM, 1601, p. 288)
- En la esquina de esta calle he de poner un farol, para que encienda el cigarro el bien de mi corazón. : 1410 (CPEs, 2179)
- Heime de casar* en Lugo, terriña de moitos nabos, heime de casar en Lugo aunque sea con un soldado. : 1601 (CG, 380)
- Heime de casar* n'aldea anque sea c'un rapás heille de peinal-o pelo o de diante para atrás. : 1602 (CPG, 14)
- Heime de embarcar* n-un barco n-un barquiño de papel; : 193 (CPG, 4)
- yo me he de embarcar*, : 1163 (LA, 1638, p. 82)
- A Sevilla *me he de ir* a querer a un sevillano; que los mozos de esta tierra mucha paja y poco grano. : 1600 (CPEs, 4874)
- que *yo me diré contigo* aonde me quieras llevá. : 886 (CPEs, 2863)
- yo te he de olvidar cuando el río del Ebro de la vuelta atrás. : 1269 (AFME, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 6ª)
- Por moito que o mare creza ao ceo non ha chegar; por moitos mozos que teña atí *non te hei de olvidar*. : 1284 (CPLB, 1980)
- Primero que yo me aparte der queré de los Manueles han d' echar los olivitos rasimos de uvas lairenes. : 1262 (CPEs, 3183)

³³ 'Quiero' en castellano antiguo se acerca más al uso auxiliar y así lo consideramos aquí, como equivalente de 'voy a'.

- Cando a lebre diga misa e o raposo sea frade d'aquela, [...] que nosa amistá s'acabe. : 1268 (CPG, 8)
- ha de ser o derradeiro despois de m' salvación. : 1289 (TM, 115)
- y este geniecillo m'fo dice que *ha de ser Manuel*. : 1593 (CPEs, 2102)
- Un labrador ha de ser* al que yo le dé mi mano. : 1538 (C Seg., p. 97)
- Labrador ha de ser*, labrador el que me ha de querer. : 1540 (CMPM, 168)
- y un *marinero ha de ser* dueño de mi personita. : 1543 (CPEs, 2058)
- aunque mió padre non quiera*, hemos de casar pa siempre. : *1263 (n. al, CMLPA, 296)
- aunque tus padres no quieran* nos uniremos pa siempre. : 1263 (ECA, p. 33)
- Aunque los sielos caigan estrellitas a millares, *a tí solo he de quererte*, por no darle gusto a náide. : 1274 (CPEs, 3029)
- Por aquelas estrellitas que están en er sielo así, que *no he de querer a otro*, aunque no me quieras tú. : 1277 (AA, 313)
- Y *lo he de querer*, aunque toda mi vida prisionera esté. : 1285 (CPEs, 2982)
- y con ella < tu ausencia > *he de morir*. : 90 (CPEs, 3378)
- y besarte he; : 1212 (LH, 114)
- y dárselos hé. : 1290 (PIPP, pp. 32 y 276)
- y daros [hé] en la mañana, camisón limpio. [...] y daros [hé] en la mañana camisón limpio. : 1217 (CU, 18)
- si me casaras n-un ano, heiche levar unha vela como o fungueiro d'un carro. : 1493 (CG, p. 69)
- ¡inda ch'os hei de prestar! : 434 (CPG, 15)
- Y vençer me ha con tanta mala vida como á : 874 (CMP, 350)
- para vernos cada día, no ha de faltar ocasión, para vernos cada día, : 1347 (CMLPA, 449)
- y de haser una contigo que tiene de ser soná. : 451 (CPEs, 4444)
- er gachó que me camele ha de pasá faitiguillas. : 1024 (CPEs, 1894)
- de ese mar <los celos> que se resela, de ese mesmo ha de morir. : 481 (CPEs, 7320)
- Cásome contigo, [...] cásome contigo: ou habéis de morrer logo ou m'habéis d' enterrar viva. : 1534 (CPG, 14)
- pero Dios permitirá que puerta adonde t'arrimes la encuentres clabeteá. La encuentres clabeteá y *entonses*, llorando sangre, arrepentido y humirde *has de venir a buscarme*. : 610 (CPEs, 4558)
- y has de salir engañado, : 357 (ECA, 381)
- Agora que me puxeches a barriguiña redonda, ou te has de casar comigo, ou m'has de volver a honra. : 1533 (T, 270)
- e pera parda hei de ser aunque caya de madura ti nou me has de comer. : 435 (CPG, 17)
- en viniendo les castañes, maldita la que me comes. : 474 (ECA, 974)³⁴

³⁴ Aunque se mantiene la entonación de maldición, aquí 'maldita' es equivalente de 'ninguna'.

Dentro de mi corazón tengo yo una pasionera, para tenerle pasión a aquél que por mí la tenga. : 1500 (CPEs, 1998)

La primera marimoñita que eche mi marimoñero se la tengo de poner a Antoñito en el sombrero. : 1232 (CPEs, 2168)

Un San Antonio de plata tengo de mandar hacer; : 1442 (CPEs, 2084)

que aquí tienes los brazos de tu morena. : 1205 (CPEs, 2307)

Aunque me digan de tí lo que dicen del demonio, *yo te tengo de querer*, : 1275 (CPEs, 3058)

Tengo de quererte a tí aunque otro lo solicite; tengo de cortar la rama aunque la flor se marchite. : 1301 (CMLPA, 136)

sólo porque esa es la tema, *te tengo de querer más*. : 276 (CPEs, 1979)

que *no tengo de dormir sola*, [...] sino bien acompañada. : 940 (ms. 17.698, 121)

Aunque vengas disfrazado, te tengo de conocer, por el tiempo que has estado prisionero en mi querer. : 1385 (CPEs, 2341)

Gitanilla como yo no la tienes d'encontrar aunque gitana se vuerva toita la cristiandá : 1025 (CPEs, 3875)

Que te tengo de dar una que te tengo de matar; : 370 (trab. de campo)

Al tu home, [...] tengo de enteralu yo. [...] Esos corales que lluces tengo arrancátelos yo; : 869 (CMLPA, 301)

Antes que me muera, te tengo que ver desgraciadito, morir de fatigas, por otra mujer. : 822 (PFLaA, p. 260)

yo con él me tengo d'yr. : 1164 (ms. 17.698, c. 1560-70, 11)

li-l-habib in luhtu, kom hilós me beráy, bono balas matare 'abahtu : 876 ("Si al amigo salgo, como el hilós me verá, a un hombre de bien en balde a la muerte expongo:", JR, XXXI)

si no fueras primo, si no fueras nada, si no fueras primo, yo contigo me casaba. : 931 (trab. de campo)

I intend to marry him if I can. : 1524 (FW-CSMs, 4288)

El día que yo me case contigo, [...] de alegría y de placer pienso perder el sentido. : 1508 (CPEs, 2802)

Eu criada de servir téñome que enamorar, qu' aunque non teña panciño, hamo de saber ganar. : 1532 (TM, 83)

O primeiro amor que teña *ha de ser d'un militar*, que aunque non teña diñeiro ten un polidiño andar. : 1548 (CPG, 6)

a miña m' ha de valer : 1559 (CPG, 37)

que estoy dispuesta a no dar disgustos, aunque lo sienta. : 1242 (CPEs, 2745)

. Futuros y decires con modo en sentido segundo del estilo potencial (decires eventuales-potenciales e irreales)³⁵

My pappy he will scold me, scold me, scold me, My pappy he will scold me for stayin' out all night. My mammy she'll uphold me, uphold me, uphold me, My mammy she'll uphold me, an' say I done just right! : 1254 (*CPEs*, 3147)

I've love in my pockets and love in my heart, For the boys that love me, I'll share them their part. : 1608 (*B&S*, 493)

creceré : 1290 (*PIPP*, pp. 32 y 276)

ya florecerá : 1344 (*CPE*, p. 205)

But *a maid again I never shall be* Till apple grow on an orange tree. : 1115 (*PBEFS*, p. 53)

flirting I e'er shall detest. : 1518 (*OFS*, 373)

Mere friendship I ever shall spurn. : 1518 (*OFS*, 373)

que *amortengo* que me servirá. : 1044 (*LH*, 157)

que sin ellos pasaré. : 388 (*ECA*, 370)

Que si *soy morenita*, [...] que si *soy morenita*, yo me lo pasaré. : 1070 (*LAm*, p. 137)

yo lo pagaré. : 24 (*CLS*, p. 312)

And they shall be mine <my father's forty shillings> when he dies. : 1506 (*TBFSWV*, 16)

They <my shoes> shall be ready by Sunday, Ready by Sunday, ready by Sunday, They shall be ready by Sunday. : 1506 (*TBFSWV*, 16)

<I> Will buy both hose and shoone [...] Will fetch my hart to boone. : 195 (*NNFSB*, 20)

me ne'n compraré faldilla, devantal de tafetà. : 971 (*CC*, p. 273)

I'll sell my rock, I'll sell my reel, My rippling-kame and spinning-wheel, To buy mysel' a tartan plaid, A braidsword, durk and white cockade. [...] I'll sell my rokelay and my tow, My good grey mare and hawkit cow, That every loyal Scottish lad May take the field wi' his white cockade. : 1235 (*JBS*, 35)

El corazón me arranco para venderlo. : 1323 (*AA*, 210)

His bunch of blue ribbons I'll wear o'er my head. : 250 (*CS*, 22)

All round my hat I will wear the green willow, All round my hat for a twelve-month and a day. : 84 (*TSNS*, p. 126 y 127)

con una devoción santa al cuello me la echaré (porque Antofito te llamas). : 1442 (*CPEs*, 2084)

Then I'll weave him a garland A fresh blooming garland, Of roses and lilies and daffodown dillies; I'll weave him a garland, A fresh blooming garland. : 1236 (*FSUT*, p. 78)

³⁵ Trátase de aquellos decires con modo en sentido segundo que están en el límite entre la modalidad híbrida de promesa y un decir potencial/eventual futuro.

I'll dye my petticoats crimson red *Through the world I'll beg my bread I'll find my love* alive or dead. : 197 (SoL, p. 121)

I'll take my petticoat under my arm, And *I'll go over to Charlie*. : 1162 (FSONE, pp. 262-263)

my old mother's hard to leave My father's on my mind, But for your sake *I'll go with you* And *leave them all behind*. *But for your sake I'll go with you*, : 1173 (EFSSA, 77)

I'll venture through England, Through France and through Spain, So my life *I will venture All o'er the watery main*. : 250 (CS, 22)

I will cross the wide ocean, all on my bare breast, *To find my own true love*, whom *I do love best*. : 198 (FSUT, p. 179)

A los baños dell amor sola m'iré, y en ellos *mebañaré*. : 668 (CMP, 149)

I'll go down to the brook Where the waters run clear *I will lay myself down there* for the sake of my dear. : 1161 (FW-CSMs, 1582)

Mañana yré, [...] a lavar *al río*, allá me tenéys, [...] a vuestro servicio. : 1181 (VC, 1551)

si me llaman desposada, *con él m'iré*. : 1166 (CMP, 128)

si no me casan ogaño yo me iré con un frayre otro año. : 1512 (ms. 3924, 1572, f. 32 vº)

I'll forgive him *I'll go with him wherever he goes*. : 1167 (SoL, pp. 242-243)

I'll go up on Portland Hill And there, *I'll sit and cry my fill* And every tear should turn a mill. : 197 (SoL, p. 121)

I'll go home full of grief and sorrow and sing and pass the time by. : 704 (AAFS, p. 88)

I'll go to the woods and I'll stay there the rest of my days, Where no living mortal I'll suffer my soul to tease; Among the wild rowans with red berries drooping o'er, *I'll wait for my true love*, sweet Jimmy mo veela sthore. : 131 (MISB, 28A)

I will away to yonder mountains Where I thought I heard his voice. Where he does holloa, *I will follow* Round the world that is so wide. : 1165 (FW-CSMs, 1420)

I will awa to Edinbrough, and win a penny fee, And see gin ony bonny laddie will fancy me. : 1401 (JSB, 126)

I'll go if I have to ride the rail, *To the road where my Johnny is*. : 199 (BKH, p. 151)

I'll be roaming all day until the night shades come on, I'll be sheltered by the green leaves of the dryanaun Dun. Next fair day I'll get a fairing from a fine young man, Twenty sweet kisses from my own darling John; Confuse them, consume them that say I am not true, *Through green groves and lofty mountains I'll rove with you*. : 1175 (MISB, p. 263)

In non, si non kerfs *yire-me tib* [...] *afer-te*. : 203 ("Si no, si no quieres <venir esta noche>, iréme a ti [...] a verte.", trad. G. Gómez, JR, I)

y me iré contigo y entre los dos pasaremos la soledá der camino. : 1170 (CPEs, 3408)

Después de cien años muerto a tu sepultura iré a rezarte un padrenuestro por lo mucho que te amé. : 1279 (ECA, 82)

You'll go right into some gambling hall with cards all in your hand, You'll sit right down and enjoy yourself,
While at home *alone am I*. : 310 (*OFS*, 809)

I'll build me a castle On a mountain so high, Where the wild geese can fly over And hear my sad cry. : 705
(*EFSSA*, 140)

But *I shall climb* a higher tree And I shall find a richer nest-And I'll come down and shall not fall And *marry a
lad I may love best*. : 552 (*SoL*, p. 125)

But I'll repair to Jesus, where I'll ease my troubled breast And leave my sorrows all behind And be for ever
blest. : 98 (*B&S*, p. 467)

Sometimes I think that I will leave And never come back any more, But when the time comes for me to start I
will not worry any more. : 295 (*OFS*, 793)

One o' dese days, an' it won't be long, [he'll] call my name an' I'll be gone. : 909 (*AB&FS*, pp. 195-196)

So now I will cease my singin' An' bid you all adieu, : 251 (*OFS*, 750)

I'll take it all back. : 303 (*NCFs*, 303)

y por mí se cantará. : 1053 (*CU*, 44)

Will sing you a song, the best in my heart, : 548 (*B&S*, 493)

I will sing and I'll be merry, And I'll clap my hands with glee And I'll rest me when I'm weary, : 561 (*GCS*,
43)

e d'eso <de que me dejas por otra>m'alegrarei, : 566 (*CPEs*, III, n.6, p. 343)

Though the wine-cup may be tempting, And your friends are full of glee, I will do my best to cheer you, : 245
(*OFS*, 339)

I'll own it is pleasing, delightful, and charming, To ease the fond sighs of the lad that I love. : 1236 (*FSUT*,
p. 78)

que no te dirá que no; : 1330 (*CPEs*, 2002)

y dirá: : 1457 (*CPEs*, 2454)

lo que en mi pecho se encierra mis obras te lo dirán. : 1282 (*CPEs*, 3004)

If any one do ask me the reason why I wear it, I'll tell them its for my true love that's far far a-way. : 84
(*TSNS*, p. 126 y 127)

and *I will tell you for why*, : 106 (*CS*, 20)

I'll tell you the reason why: : 865 (*BKH*, p. 127)

I will tell you the reason why: : 1555 (*NCFs*, 17)

yo os lo diré: mal d'amores he. : 667 (*RSV*, 32)

pues que quiero su querer, *yo lo diré*. [...] aunque manda que lo niegue, no negaré. [...] de sus días malgastados
me reiré. : 1166 (*CMP*, 128)

y *diré* la razón de ser morena: : 1065 (*CPS*, p. 366)

y *le diré* a mi madre que eres el burro. : 1199 (*CPEs*, 7196)

y yo le responderé: -Contigo, ninguna cosa. : 1457 (*CPEs*, 2454)

Si avéis dicho, [...] *diré yo lo mío*. : 779 (CMP, 384)

El nombre de mi moreno eso no lo diré yo, porque no quiero que sepan dónde tengo mi afición. : 831 (CPEs, 2158)

And what we done there I never will declare For the green grass was there to be seen. : 282 (FW-CSMs, 1528)
no le diré que se vaya, más antes le llamaré. [...] No le diré que se vaya, mas antes le llamaré. : 1252 (ms. 17.698, c. 1560-70, 11)

I'll engrave his name on every tree which ever I pass by I'll engrave his name on every tree That's growing in yonder land Since *he's been* [...] *my ruin*, Since *he's been the only cause of my sorrow, grief and woe*. : 823 (FW-CSMs, 2014)

si no, bajaré mis ojos, juraré que nunca os vi. : 833 (CT, XXXI)

No, no, never, <shall I see him>Till in heaven we meet above. : 294 (NCFS, 267, C)

Never on earth shall I see thee again, : 204 (OFS, 713)

For I'll never see my Willie any more. : 185 (OFS, 817)

For I never more shall see him Till we meet in heaven above. : 657 (NCFS, 267, A)

Perhaps I shall never see him again, : 167 (FW-CSMs, VIII, pp. 1371-1372)

Si la nieve resbala por el sendero, *ya no veré al mozo que yo más quiero*. : 96 (MC, p. 58)

Ya no volveré a ver más al que causa mis dolores. : 1129 (trab. de campo)

It's the last you'll see of me For I'm going to end my troubles By drowning in the deep blue sea. : 143 (SOI, Sept. 1965, p. 36)

For those good times we'll ne'er forget. : 270 (OFS, 793)

And I will remember the boatman and thee. : 1150 (NNFSB, 78)

mal casadita me llamaré. : 753 (SVR, Segunda parte, 1550, al final)

and *a maid I'll die* : 1627 (IP, 42)

Yo bien puedo ser casada, más *de amores moriré*. : 780 (CS, f. 216 vº)

por él morrayu. : 92 ("por él moriré.", Stern, VJR, 9)

que me moriré. : 353 (FP, f. 138 vº)

I'll suffer death ten thousand times. : 146 (FW-CSMs, XV, p. 2548)

my heart it will break; : 293 (AS, p. 243)

So the greenest fields shall be my bed, A flowery pillow for my head And the leaves which blow from tree to tree Shall be the covering over me. : 656 (FW-CSMs, 2393)

My tombe ylt schal be blewe, In tokyne that I was trewe; To bringe my love from doute, Itt shal be wryttinge aboutte That unkyndnes haith kyllyd me, And put me to this payne: : 646 (ASB, 1)

From thee each tie I'll sever That binds my heart to thee. Not a single nerve shall quiver When I bid thee last adieu; Though it breaks my heart forever Not a tear shall fall for thee. : 907 (B&S, pp. 212-213)

Al-wahs me no faras. : 1210 ("No me dejarás sola.", trad. G. Gómez, JR, XXIII)

pero no me pillarás. : 466 (CPEs, 7185)

- no me engañarás a mí.* : 457 (CPEs, 4819)
- a algún pobre engañaré : 1073 (ECA, 162)
- a algún tonto engañaré. : * 1073 (CPEs, 4155)
- ensayando y arrendando ya me peinaré los rizos. : 341 (trab. de campo)
- xa me verás pra domingo com' a guinda n-a guindeira. : 433 (CPG, 16)
- ya no me conocerás : 666 (trab. de campo)
- y *mientras mi madre duerme*, estaré hablando contigo. : 1185 (CPEs, 1907)
- No serás tú el primer hombre ni yo la primera mujer que se quieran y se olviden y se vuelvan a querer. : 236 (CPEs, 5737)
- serás mi gloria y serás mi bien; serás lucero del amanecer. : 70 (F-LA, p. 374)
- you'll ever be my heart's devotion. : 144 (FSJ, 27)
- mis brazos serán los remos y mis lágrimas el mar. : 205 (CPEs, 3371)
- Yo te querré*, [...] si son ciertas tus palabras; : 1329 (CPEs, 1995)
- Yet him I lov'd so well Still in my heart shall dwell; [...] *I can ne'er forget Robin Adair.* : 275 (OSB, 94)
- And when I have found him, [...] I will prove to him kinder, by day and by night, I will prove to him kinder than the true turtle-dove, *I never will at any time prove false to my love.* : 1265 (FSUT, p. 179)
- [...] If he prove to be unskilful, Cannot win my heart from me, I will prove a maiden wilful, : 561 (GCS, 43)
- For I never will prove false again No I never will prove false again* <says he>. : 279 (FW-CSMs, 2098)
- Aunque 'n mil años no gútervas, *yo seré* como la mimbre que la bambolea 'l aire, pero se mantiene *firme.* : 1271 (CPEs, 3026)
- The blackest crow that ever flew Will surely turn to white If ever I prove false to you, Bright days shall turn to night, [...] Bright days shall turn to night. Bright days shall turn to night, [...] The elements shall morn, If ever I prove false to you The roaring sea shall burn [...] The roaring sea shall burn. The crow is black, [...] you know, Although she may turn white, If ever I prove false to you Bright day shall turn to night, [...] The elements may whirl, [...] The elements may whirl. The seas shall burn like ice, [...] The seas may rage and burn. : 1266 (NCFs, 262)
- There may come a change in the ocean, There may come a change in the sea, *He may travel this wide world over, But he'll never find no change in me.* : 1267 (OFS, 750)
- He may travel this wide world over, But he'll never find another girl like me.* : 249 (OFS, 750)
- He may ramble this wide world over, But he'll never find a friend like me.* : 961 (BKH, p.111)
- que yo no te olvidaré si la muerte no me priva. : 900 (CPEs, 3365)
- que cumpliré la palabra que ar qu' está ausente le dí. : 78 (CPEs, 2960)
- pena que no olvidaré [...] *solita la penaré.* : 691 (trab. de campo)
- Olvidarte no lo haré*, quererte mucho tampoco, las cosas en un buen medio: si tú te vas... ¡viene otro! : 546 (CMPM, 38)
- que otro ha venido primero que será mejor tratado. : 379 (ms. 17.698, 12)

- aunque tú no me la rondes otro me la rondará. : 374 (*ECA*, 366)
- yo le pondré una sillita que nadie se come a nadie. : 1192 (*PFLeA*, p. 342)
- Como maestra en amores, pondré un letrero en mi escuela: : 786 (*CPEs*, , 6133)
- que yo me la volveré. : 1238 (*Ca*, 115)
- que yo te las guardaré. : 1212 (*LH*, 114)
- I'll give you back your letters And your picture I love so well, : 907 (*B&S*, pp. 212-213)
- and I will keep mine <love-letters>; [...] and *I'll write to mine* <swcctheart>. : 308 (*NCFS*, 280)
- I'll write to you* in a few short lines, : 146 (*FW-CSMs*, XV, p. 2548)
- I'll write my love a letter*, I'll fold it up in three, *I'll write my love a letter*, and seal it up in gold, And then my love shall see my name signed within And he shall die for love as well as me. : 305 (*FW-CSMs*, 1221)
- Si es por falta de papel o de tinta que no haya, yo te mandaré una resma y de tinta una muralla. Un paquetito de plumas y un escribano de fama; : 905 (*ECA*, 753)
- I'll set down*, *I'll take my pen an' write it down*, [...] count them lines up two or three And send 'em to my lovin' Willie dear. : 185 (*OFS*, 817)
- When the birds are a-tuning their sweet notes of spring And the brooks and the meadows I see, Now in the deep they joyously sing And the silver brooks sparkles so clear, *I'll sit myself down* in a shadow so deep For my lover who's far o'er the sea, I'll ask all the birds as they go off to sleep : 105 (*NCFS*, 295)
- I'll do unto him As he has done unto me; *I'll get another sweetheart*, And that you'll all see. : 551 (*EFSSA*, 140)
- I'll love him a little to make his heart ease, And when his back is turned I'll do as I please. : 1597 (*B&S*, p. 493)
- I shall not die for love He need not fear me. : 608 (*SoL*, p. 170)
- Non t'amarey illa kon as-sartí an tayma' jaljali ma'a qurti. : 1202 ("No te amaré sino con la condición de que juntes mi ajorca del tobillo con mis pendientes.", trad. G. Gómez, *JR*, IX)
- Non dormiréyo*, : 941 ("No dormiré,", trad. G. Gómez, *JR*, XVII)
- Que no dormiré, sola, non, sola y sin amor. : 121 (*CCL*, 223)
- Esta noche y otra *dormiré sola*. : *11 (en n. al, *Vocabulario*, p. 150a)
- Que no cogeré yo berbena la mañana de sant Juan, pues *mis amores se van*. : 71 (*CM*, p. 191)
- que yo sembraré 'n mi gterto la semilla del orbió (y la fló del escarmiento). : 582 (*CPEs*, 3701)
- que le enharinaré. : 356 (*RG-GP*, 1287)
- and so will you and I Embrace without fear and doubt. : 793 (*FW-CSMs*, 315)
- But since he has left me contented I'll be. : 308 (*NCFS*, 280)
- I'll (be) as happy as you. : 105 (*NCFS*, 295)
- y viviré felizmente ganándome mi sustento con el sudor de mi frente. : 1035 (*CSeg*, 263)
- If trouble don't kill me I'll sure live a long time. : 736 (*NCFS*, 248)
- I'll grieve when I'm lonely* and *sigh when I'm sad*. : 420 (*B&S*, p. 493)

más si lo palido de moda está, en las Américas me encontrarás, : 1057 (*CPDBe*, s/n, s/n)

Si te encuentro por la calle hablarete si es preciso, : 378 (*ECA*, 369)

y luego hablaremos. : 1206 (ms. 3890, f. 100 vº)

que si no te retiras de la ventana, prenderante los guardias, : 897 (*CMLPA*, 75)

for his long absence I will ne'er cease to mourn; I'll join with the song birds till the summer comes on, To welcome the white blossoms of the Drynaun Dun. : 133 (*SB*, p. 264)

Although my love's gone I will not be cast down, : 169 (*PBEFS* p. 13)

Si te mueres lloraré por la falta que me haces, y *otro en tu lugar pondré*, que todo lo nuevo place. : 557 (*CPEs*, 4946)

I'll let him know that I can live without him if I try. [...] He thinks that he will frighten me by wronging me so black; If he stays away a thousand years I will not call him back. : 588 (*BKH*, p. 148)

que *si usted no me quiere otro amante me querrá*. : 559 (trab. de campo)

If he has another sweetheart, And he tells me so in joke, [...] He will never me provoke. [...] and if he likes another, And together they agree, I can also find a lover, : 561 (*GCS*, 43)

tú al fin tendrás alivio, si hallas tu dueño. : 709 (*CPEs*, 5085)

En tu corazón tendrás ni un recodo de cariño, : 687 (*PFLeA*, p. 562)

-He will prove untrue to you. : 294 (*NCFS*, 267)

But he never shall do it again. : 307 (*IP*, 65, p. 158)

He ne'er will return till he travels the wide world o'er; : 131 (*MISB*, 28A)

enomás tornarade. : 93 ("y no tornará más.", G. Gómez, *JR*, XXIa y XXIb)

And he'll never come back to me. : 156 (*OFS*, 747)

He'll not come back for many a day : 197 (*SoL*, p. 121)

And won't come back any more. : 295 (*OFS*, 793)

No more shall I work in the factory To grease up my clothes, No more shall I work in the factory With splinters in my toes, No more shall I hear the bosses say, -[...] you'd better daulf, No more shall I hear those bosses say, -[...] you had better clean off. No more shall I hear the drummer wheels A-rolling over my head; When the factory girls are hard at work, I'll be in my bed. No more shall I hear the whistle blow To call me up so soon; No more shall I hear the whistle blow To call me from my home. No more shall I see the supper come, All dressed up so fine; For *I know I'll marry a country boy* Before the year is round. No more shall I wear the old black dress, Greasy all around, No more shall I wear the old black bonnet, With holes all in the crown. : 1159 (*AB&FS*, pp. 331-332)

A sailor will I never wed, Nor soldier, 'cos he's got no brass, But I will hae a fisher lad, Because I am a fisher lass. : 1547 (*NNFSB*, 63)

but *I'll not have him.* [...] but *I'll not have him.* [...] but *I'll not have him.* [...] but *I'll not have him.* [...] but *I'll not have him.* [...] : 1554 (*PBEFS*, p. 76)

If ever I get married A farmer bride I'll be. : 1539 (*NCFS*, 17)

- if I ever were to climb a lofty old oak tree For to rob a poor bird of his nest, And if ever I then should come down without ever a fall, *I'll get married to the lad I love best.* : 1599 (CS, 72)
- si mi padre no me casa, yo seré escándalo de su casa.* : 1510 (CS, c. 1568, f. 156 v^o)
- mala seré de guardar.* [...] *mala seré de guardar.* : 1248 (RSV, 14)
- que *si yo no me guardo, no me guardaréis.* : 1243 (CT, 24)
- que *si jo no 'm sé guardar no 'm guardarán tots los homes.* : 1244 (CyCP, p. 248)
- Y si me faltan, no seré la primera que no se casa : 570 (CPEs, 4950)
- I'll not marry at all, at all,* [...] *I'll not marry no farmer's son,* For all he want is a dog and gun. [...] *I'll not marry no man that's rich,* For he'll get drunk and fall in the ditch. *I'll not marry no man that's little* For he can't carry my big wash kettle. : 1629 (FW-CSMs, 3676)
- Aunque me vedes morenica en el agua *no seré yo frayla.* [...] *No seré yo frayla.* : 1614 (CGal, pp. 66-67)
- But *I won't be a nun -no, I won't be a nun-* [...] But *I won't be a nun -no, I won't be a nun-* [...] So *I won't be a nun -no, I won't be a nun-* [...] *-no, I won't be a nun-* [...] *-no, I won't be a nun-* : 1618 (B&S, pp. 266-267)
- que si l'estat no m'agrada jo monjeta m' en faré. : 1617 (CyFP, p. 258)
- No more to the wars he'll go to roam, And *we'll get married* and we'll go home, : 1524 (FW-CSMs, 4288)
- Young Jimmy will take me far away And then we'll point out the wedding day. : 180 (FW-CSMs, III, p. 512)
- And when he has a gallant captain's sword *He'll come home* and *he'll marry me,* He'll come home and *he'll marry me?* : 132 (MISB, 44)
- vendrá mi amante* : 1457 (CPEs, 2454)
- vendrán tres pares <de bueyes>. : 513 (CPEs, 7322)
- And though he is Dumbarton's caddie, Some day I'll be a captain's lady, When Johnnie tends his vow to me. : 1440 (SO!, Nov. 1966, p. 32)
- y si no ye pa febrero *seré* pa marzo *la sua muyer.* : 1001 (trab. de campo)
- No lo niego ni lo reclamo, *suya seré.* : 1166 (CMP, 128)
- como se mantenga firme, logrará lo que desea. : 1458 (CPEs, 1861)
- los mis amoritos qu'a galeras van, *si ellos me quieren, qu'acá volverán.* : 523 (Vocabulario, p. 225b)
- If ever he returns it will be a chance. But *if ever he returns to me he'll advance,* : 170 (FW-CSMs, XVIII, p. 3071)
- But *if ever he should return again* His curly curly locks I will unfold. I never will accuse him for what he has done But encourage him for being so bold. : 167 (FW-CSMs, VIII, pp. 1371-1372)
- But *if ever he returns I will* crown him with joy I *fly to the arms of my dear darling boy.* : 168 (IP, 47)
- When you return, we'll* then *get married.* I'll not regret I ever tarried. : 144 (FSJ, 1912, 27)
- y según vuestra embajada habréis mi cuerpo garrido. : 1280 (CH, p. 44)
- y despues que lo enladrilles, *seré tuya si yo quiero.* : 471 (trab. de campo)
- que después de haber subido, *seré tuya si yo quiero.* : 1349 (CMLPA, 417)

seré tu novia. : 1147 (*ECA*, 706)

I'll make a good wife, I won't scold nor be jcalous, : 1507 (*FSUT*, 297)

And when we are married the bells they shall ring, With many sweet changes our joys to begin, The music shall play and the drums make a noise, To welcome my true love with ten thousand bright joys. : 1265 (*FSUT*, p. 179)

They shall hing nae mair upon the bush in our kail-yard, They shall hing nae mair upon the bush in our kail-yard! They shall bob on Athol gree, and there they will be seen, And the rocks and the trees shall be their safeguard. [...] my bonny, bonny flowers they shall bloom o'er them a', When they gang to the dancing in Carlisle ha', Where Donald and Sandy, I'm sure will ding them a', When they gang to the dancing in Carlisle ha'. : 1401 (*JSB*, 126)

Some day he'll be a captain bold, with a brave and gallant crew Some day he'll be a captain bold, with a sword and spy-glass too : 132 (*MISB*, 44)

If it is a girl she shall stay at home with me And if it is a boy he shall cross the raging sea With his low quartered boots and his jacket so blue He shall stand upon the deck like his Daddy used to do. : 861 (*FW-CSMs*, 16)

if my Tommy's lost at sea, A mermaids' beau he will be! : 94 (*FSONE*, pp. 150-151)

when my love o' Sunday morning Doth come and worship in his pew, *He'll think on me* with thoughts unscorning, That he was false, where I was true. : 647 (*AGCS*, 29)

And he'll regret the moment He ever said farewell. : 560 (*NCFB*, 168)

When poverty overtakes him, *Then he'll think of me*, : 254 (*NCFB*, 168)

Sometime you'll kneel by my bedside, My hands crossed on my breast, My dark eyes closed, my pale lips sealed And gone to eternal rest. Sometime you'll kneel by my bedside And shed a many a tear, : 310 (*OFS*, 809)

For surely there'll be a place of torment For this young man who deceived me. : 819 (*SoL*, pp. 150-151)

It's witness I've got none But the Almighty And *he will punish you For slighting of me.* : 284 (*SoL*, p. 170)

it's done and broke this heart of mine, And it'll break that heart of yours some time. : 815 (*AS*, p. 21)

You've slighted me once, you've slighted me twice, You'll never slight me any more, [...] You'll never slight me any more. : 583 (*NCFB*, 141)

Por la puerta falsa saldrás, [...] y una destas criadas yrá contigo. : 586 (*CM*, p. 288)

Her gold it will waste and her beauty will pass, She'll come like me, a poor girl at last. : 106 (*CS*, 20)

y en pago de su pasión se le dará <galardón>, con tanta mala vida como á. [...] Y el su amor mucho creçido con que tanto me a servido, vencedor, aunque vençido le hará, con tanta mala vida como á. No daré causa que muera, por tener fe tan entera, mas todo lo que espera acabará, con tanta mala vida como á. : 874 (*CMP*, 350)

And when he knows where I am sleeping, Then, perhaps, he'll weep for me. : 657 (*NCFB*, 267)

Penará el caballero, [...] penará, más no morirá. : 875 (ms. 17.698, c. 1560-70, 34)

She'll bring you good tidings, She'll tell you no lies. : 736 (*NCFB*, 248)

La barca de lo mi amore, lo farirá, la barca de lo mi amore, que esta noche partirá. : 34 (ms. 17.698, c. 1560-1570, 153)

The leaves will welter And the roots will run dry, : 792 (*EFSSA*, 140)

The pink it is a pretty flower But it will bud too soon, I have a posy of my own, I'm sure 'twill wait till June. [...] I will pull up my primrose flower An' plant a willow treee. : 862 (*OFS*, 90)

We'll stay at home a-scrubbing, Old shirts and socks a-rubbing, : 859 (FW-CSMs, 325)

I will stay and think on thee, Sitting in my chair of sorrow With your baby on my knee. : 906 (*SNO*, II, p. 453)

It's *now* my apron's to my chin *He'll* face my door and *won't* come in. : 1116 (*PBEFS*, p. 53)

When Sunday do come To church I'll repair Without never once thinking Of reading a prayer. : 1014 (FW-CSMs, 1056)

On Sunday next we'll be off to church : 180 (FW-CSMs, III, p. 512)

Soon we'll part to meet as strangers, Plucking flowers from the ile-stream of love; And from o'er the graves the dear ones We once all have loved so well. [...] And we'll part to meet as strangers. : 907 (*B&S*, pp. 212-213)

We'll be all smile to-night, [...] We'll be all smile to-night. If my heart should break tomorrow, We'll be all smiles to-night. : 896 (FW-CSMs, 65)

We'll meet by and by. : 960 (*EFSSA*, 140)

te daré sientto. [...] *venacá*, [...] y *te daré mil <besos>*. : 1216 (*AA*, 374)

I'll give any money, And you for your trouble rewarded shall be, : 1150 (*NNFSB*, 78)

I'll give him some money to spend at the alehouse, While I stay at home, both busy and saving; : 1507 (*FSUT*, 297)

A garland *I'll* give to the lad I love. : 1236 (*FSUT*, p. 78)

-<*I'll* give you> A slice of bread and a cup of tea. [...] A roast of goose and a bowl of broth. [...] I will give you a nice young man. : 1519 (*FSONE*, pp. 31-33)

-Such nonsense I will not allow, And if ever he comes again, I'll just step out and invite him home If he stays after ten. : 898 (*OFS*, 375)

Some will come on Saturday night, Some will come on Sunday; But give them half a chance, They'll stay right on till Monday. : 950 (FW-CSMs, 4363)

And whosoever enters there Will find that peace is there. : 955 (FW-CSMs, 38)

They're like a star of a summer's morning, They'll first appear and then they're gone. They'll tell to you some pleasing story. They'll declare to you they are your own; Straightaway they'll go and court some other And leave you here in tears to mourn. : 91 (*EFSSA*, 118)

They'll hug you, they'll kiss you, They tell you more lies Than the sands on the sea-shore, Like the stars in the skies. : 789 (*EFSSA*, 140)

They'll kiss you and court you and swear they will prove true, Then get sick for another one and bid you adieu.
: 794 (*OFS*, 806)

A thief will but rob you And take what you have, An unconscious true lover Will take you to the grave. The
grave will consume you And turn you to dust. : 790 (*EFSSA*, 140)

For they'll take your all and they'll gang awa' And they leave their lasses grieving : 1113 (*SoL*, pp. 106-107)

But I'll take care and I'll beware Of the ploughboys in the gloaming : 1113 (*SoL*, pp. 106-107)

but that I'll deny. [...] but I'll prove it a lie. I'll tarry awhile and soon let hem know That he likes me too well
to serve so. : 1131 (*IP*, 47)

que non faré más vida en ella. [...] que non faré más vida en ella. : 1158 (*LMIEM*, f. 92)

I'll have none of your Indian meal, I'll have none of your barley, I'll have only the best of white flour, To
make a cake for Charlie. : 1162 (*FSONE*, pp. 262-263)

y me meserá; que los que me están mesiendo han comido poleás. : 1193 (*CPEs*, 6985)

que estará por entonces fresquita y buena. : 1229 (*CCam*, p. 69)

No, [...] I won't get up, I won't get up, I won't get up, No, [...] I won't get up, I won't get up to-day. [...]

Yes, [...] I will get up, I will get up today. : 1519 (*FSONE*, pp. 31-33)

no veré cierto tal gozo de mf. : 1612 (ms. 17.698, c. 1560-70, 59)

no será en balde, : 1006 (*C-1628*, p. 284)

I would marry and I would be a bride. And I would have a young man forever at my side. : 1517 (*IP*, 111)

I would not marry an old man, : 1555 (*NCFs*, 17)

I would not marry no man that's poor, For he'll go begging from door to door. : 1629 (*FW-CSMs*, 3676)

Tengo un corazoncito tan cariñoso que admitiera a cualquiera para mi esposo. : 1607 (*CP*, I, p. 254)

si usted quisiera que entrara en casa aquel oficialito que mira y pasa, usted vería cómo se me quitaba la
hipocondría. : 1528 (*CP*, I, p. 270)

I could not bear confinement, it would not do for me. : 1618 (*B&S*, pp. 266-267)

Emperadores y reyes por tí despreciara yo, porque tú solo, solito reinas en mi corazón. : 1317 (*CPEs*, 2715)

pero en dando mi palabra, aunque'r rey me pretendiera. : 1270 (*CPEs*, 3025)

Aunque a mí me pretendieran príncipes y generales, a tu pobreza me rindo, : 1335 (*CPEs*, 2716)

Si viniera San Francisco a pedirme el corazón, al santo se lo negara y a uno de su nombre no. : 1338 (*CPEs*,
2091)

Jo sí que la brodaría la camisa d'en Joan, jo sí que la brodaría a la sombra d'un parral. : 1237 (*CC*, p. 272)

Your name in secret I would write In letters of bright gold. Your name in secret I would write, : 1286
(*EFSSA*, 77)

While sailing around the ocean, while sailing around the deep *I would think of you,* [...] *before I go to sleep.* :
273 (*NCFB*, 82)

Before I'd see my true-love suffer I'd have that ship anchored and sold. : 961 (*BKH*, p.111)

But *I'd leave them both and go with you.* : 1172 (*OFS*, 793)

I'd give the whole world for a grasp of his hand And to know that my lover is true. : 105 (*NCFS*, 295)

Then if I had but five thousand Five thousand or more, *I would part with it all To the man I adore, I would part with it all* With my own heart so free If I could but a young Such a young man as he. : 1161 (*FW-CSMs*, 1582)

And I war a maydyn As many one ys, For all the golde in England I wold not do amysse. : 1114 (*M&PETC*, 37)

si yo viera a mi amantito, se me quitaban las penas. : 54 (*CPEs*, 3526)

si te vinieras conmigo, [...] durmieras en buena cama. : 1179 (*CMLPA*, 406)

Y si amor si m'esperara yo solita me volviera. : 944 (*CPEx*, 20)

If love should overtake me *I surely would die.* : 707 (*NCFS*, 304)

That unkyndnes shuld kylly me And putt me to this payne, : 646 (*ASB*, 1)

tuviéralas yo, y no vos. : 879 (*Ca*, 116)

Not a breeze that whispers of you, Not a flower would I retain. : 908 (*NCFB*, 159)

quiérenme dexar, : 243 (*FE*, 1562, f. 39)³⁶

-to the sea he must go.: 169 (*PBEFS* p. 13)

now we must part, : 295 (*OFS*, 793)

Now I must die an old maid. : 1503 (*FSUT*, p. 226)

Then I must go to the weaver: [...] In the field I am expected For to milk my cattle there For it must not be neglected [...] Though I am both wet and weary I must to my labors run, Tend my hog and tend my dairy: [...] Was I one that e'er did slight him Then he might some reason have : 745 (*SOI*, Sept./Oct. 1977, p. 27)

ya te puedo dár lección. : 442 (*CPEs*, 2188)

donde !' has tenfo a prima puedes tenerla a deshora. : 593 (*CPEs*, 3699)

You may go with the other girl if you choose, : 310 (*OFS*, 809)

You may go and win another. : 907 (*B&S*, pp. 212-213)

You may take her now and go. : 583 (*NCFB*, 141)

But [...] you can't break mine. : 591 (*FW-CSMs*, 3468)

If you no more on earth I see, I can't serve you as you have me. : 146 (*FW-CSMs*, XV, p. 2548)

When the secret hearts, [...] they shall be opened He cannot deny what he told to me; Against the day of the resurrection, This false young man's face I would like to see. : 278 (*FSJ*, p. 231)

Perhaps he is sleeping all in the water deep And his body's in the salt seas below. : 167 (*FW-CSMs*, VIII, pp. 1371-1372)

perhaps he's there to-night. [...] perhaps he's there to-night. : 297 (*BKH*, p. 148)

Perhaps she's forgot she was young once, For one day my Papa she told That she could have had forty husbands Before she was sixteen years old! : 1518 (*OFS*, 373)

³⁶ 'Quiérenme' lo consideramos aquí como un auxiliar equivalente de futuro: 'está a punto de dejarme'.

You'll kiss and hug me And call me your own, And perhaps your own darling Sits mourning at home. : 398
(*FW-CSMs*, 4648)

They'll walk with you, they'll talk with you, They'll call you their own, While perhaps they have a true love
Sits weeping at home. : 809 (*EFSSA*, 140)

Si supieras mi dolor, mi sentimiento y mi pena, te mostraras cariñoso, aunque más ingrato fueras. : 678
(*CPEs*, 3950)

si te miraras a tí no dieras tacha a nadie. : 438 (*ECA*, 404)

Lakinna, si bono 'es amadore, *fa-ma obridará-se-le, non, mew morire*, : 641 ("Pero, si es buen amador, pues no
se le olvidará, no, mi morir," trad. G. Gómez, *JR*, XXXIII)

For when they're in their prenticeship they'll swear their time is up, They never will return again to blow the
candle out. : 793 (*FW-CSMs*, 315)

For if you go a-rushing they're sure to get you blushing, They'll steal all your rushes away. : 860 (*FW-
CSMs*, 1224)

más bonita si será; pero más amante no. : 331 (*CPEs*, 3649)

más guapa que yo serálo, [...] pero no de tanta gracia. : 330 (*CMLPA*, 338)

si en la villa me criara más bonica fuera. : 1059 (*CSH*, p. 108)

Yo no soy molinera, que, si lo fuera, al molino de viento aire le diera. Al molino de viento, aire, aire le diera. :
997 (*CPPM*, 470)

And if you stayed so late again She'd tell you to go home. : 898 (*OFS*, 375)

If you should wed with a dandy man You will have to rue the day. : 785 (*IP*, 25)

If I was at Coccaigny I should think myself at home, : 686 (*CS*, 22)

If I was on the river bank I'd jump to the water an' drown. : 251 (*OFS*, 750)

Si yo estuviera ronca ya llegaría el eco donde mi amor está arando la tierra para el barbecho. : 1035 (*CSeg*,
263)

If he were born of noble blood and me of a low degree They never would have sent that lad I love on board of
the Victory. : 926 (*SNO*, pp. 484-485)

There is *one private letter To my true love I would send*. I would send and let you know [...] Of my sorrow
grief' and woe. : 696 (*IP*, 23)

Si la mar fuera de tinta y las olas de papel, *escribiría una cartita a mi querido Manuel*. : 116 (*RC*, p. 148)

Si supiera que en otra tu amor ponías, le echara un velo negro al alma mía. : 334 (*CPEs*, 3645)

Si viese e me levase, por miña vida que no gridase. : 166 (*TLM*, 1546, 74)

La esperanza de verte me tiene viva, que si no, ya tuviera la tierra encima. : 134 (*CP*, I, p. 160)

Si a mi me estuviera bien el andar de noche sola, yo sabría si mi amante galantea a otra persona. : 299 (*CPEs*,
3624)

anduvera en tod'a vida para ver a meu Manoel. : 193 (*CPG*, 4)

I would set my foot on a borders ship, I would sail this wide world round. : 273 (*NCFB*, 82)

si lo supieran... más de cuatro doncellas el pie pusieran. : 1498 (*CMPM*, 18)

si tú supieras lo que yo te quiero a tí. : 1310 (*PFLeA*, p. 535)

I'd care not whether I sink or swim. : 181 (*FW-CSMs*, III, p. 452)

I'd swim to the bottom of the sea, And there I'd sing my sad little song, : 12 (*B&S*, p. 489)

I'd fly to the top of a tree, And there I'd sing my sad little song, : 12 (*B&S*, p. 489)

I'd fly far away down to the sea, I'd build my nest in a high locust tree Where the bad boys would never bother me. : 185 (*OFS*, 817)

I'd fly to the arms of my Willie, And there I would lay down and die : 186 (*OFS*, 747)

It's after my true love I would follow, And when he talked I would be nigh. : 187 (*AAFS*, p. 88)

I would follow my dear one wherever he did resort; I would sooner have my true love to roll, sport and play, Than all the golden treasure by land or by sea. : 192 (*MISB*, p. 264)

If I had wings like an eagle I'd fly I'd fly to the arms of my dear darling boy And on his soft bosom I'd build up my nest I'd lay my head down on his white snowy breast. : 183 (*IP*, 47)

Ef I had wings like Norah's dove, I'd fly up the river to the man I love. : 909 (*AB&FS*, pp. 195-196)

gin I were a bonny bird, Wi' wings that I might flee, Then I wad travel o'er the main, My ae true love to see; Then I wad tell a joyfu' tale To ane that's dear to me, And sit upon a king's window, And sing my melody. : 184 (*JSB*, 7)

When he was talking to some other, A-telling her of many those fine things; It's on his bosom I would flutter With my little tender wings. : 304 (*AAFS*, p. 88)

Along the roadside I would grow, [...] pluck my roses, three or four, : 185 (*OFS*, 817)

I'd learn how to put on a great many airs, And then I'd learn to plow. : 12 (*B&S*, p. 489)

If she had her life to live over She never would marry again. : 1518 (*OFS*, 373)

If I had minded my mother I would not have been here today But I was young and foolish And had my own wild way. : 266 (*OFS*, 750)

If I had a-listened to mother, I would not a-been here to-day; But I was young and foolish And I had my own sweet way. : 961 (*BKH*, p.111)

If I had listened to what my mother said I'd have been at home today, But I was young and foolish, [...] Let a rambler lead me astray. : 855 (*ASB*, 15)

Ef I had listened to whut my mama said, I'd be at home in mama's bed. : 909 (*AB&FS*, pp. 195-196)

But if I had kent that I now ken And ta'en my mother's bidding [...] I wouldna be sitting by our fireside Crying : 1113 (*SoL*, pp. 106-107)

If I had my will I would wish your try All jolly chaps and willing boys So long as you get a shilling : 859 (*FW-CSMs*, 325)

I'd a been married long time ago, If I hadn't laid up with Cotton-Eye Joe. : 542 (*USO*, 147)

If all the lads and lasses they had been afraid, [...] grandma herself would have died an old maid. : 867 (*FSUT*, p, 74)

- But if he should prove false to me, his heart to some other, For me to sing pleasure it would be in vain. : 1236 (*FSUT*, p. 78)
- Si los hombres se calaran como se cala el melón, ya le hubiera yo calado a mi amante el corazón. : 803 (*CPEs*, 3644)
- Si estuviera enamorada, como dice la gente, ni cantara, ni bailara, estando mi amor ausente. : 387 (*CMLPA*, 459)
- Si la Inquisición supiera lo que tú has jecho conmigo, vinieran y te prendieran y te quemarían vivo. : 615 (*CPEs*, 4487)
- Si la Inquisición supiera lo mucho que t' he querfo y er mar pago que m' has dao, te quemaban por judfo. : 616 (*CPEs*, 4488)
- The door should be locked and the key in the chest. : 182 (*SoL*, p. 120)
- If I had known* before I loved him That his love was false to me I would have locked my heart with a key of golden And pinned it there with a silver pin. : 1103 (*NCFS*, 254)
- Car si jo hagués sabut [...] qui em donàs tot Montagut, no hi fóra entrada! : 1615 (“Porque si yo lo hubiera sabido [...] ni que todo Montagut me dieran, aquí hubiera entrado.”; trad. Castellet y Molas, *OSPC*, p. 63)
- Si bien cobrara, al balcón del desprecio no me asomara. : 596 (*CPEs*, 3947)
- Aunque tus padres me dieran la mula y el macho rojo, no me casaba contigo porque eres tuerto de un ojo. : 381 (*ECA*, 244)
- It's once* my apron hung down low *He'd follow me* through both sleet and snow. : 1116 (*EFSSA*, 189)
- que si fora solteira, tanto me daba. : 637 (*TM*, p. 510)
- I cannot get to my love if I wad dee,: 1150 (*NNFSB*, 78)
- En llegandome el pelo a la cintura puede decir mi madre que no soy suya. : 1514 (*CPEs*, 5746)
- Aquer molinerito que mira y pasa, bien pudiera mi madre meterlo en casa. Que pasa y mira, bien pudiera mi madre subirlo arriba. : 1527 (*AA*, 206)
- The looks that he gave me would make my heart ache. The looks that he gave me ten thousand would kill; : 308 (*NCFS*, 280)
- If I got a little, I 'spect I'd shit. : 1209 (*USO*, 204)
- Si tuviera cuatro duros, como tengo tres y medio, yo comprara una cadena para el reloj de mi dueño. : 1234 (*ECA*, 132)
- Por un Juan diera un ochavo, por un Francisco un doblón y por un Antonio diera alma, vida y corazón. : 1589 (*CPEs*, 2094)

- DECIRES:

Many's the long and weary mile. : 906 (*SNO*, II, p. 453)

de years seem long, [...] long! Long, [...] long are de years! : 21 (*AB&FS*, pp.111-112)

those times are over, : 741 (*BS*, p.255)

The time has passed, : 146 (*FW-CSMs*, XV, p. 2548)

el año se va acabando : 764 (*CPEs*, 5758)

Se va el sol por encima de la casa de mi amor: : 959 (*LH*, 213)

It's dark an' dreary weather, Almost inclined to rain, : 251 (*OFS*, 750)

Vénid la Pasca, : 159 ("Viene la Pascua", trad. Stern-Alonso, VJR, 5)

But it's all grown in green in the North Amerikee. : 589 (*FW-CSMs*, 16)

Ya florecen los árboles, [...] Ya florecen los almendros [...] Ya florecen los árboles, : 1248 (*RSV*, 14)

Verdi, verdi está el tomillo en el rfo, verdi, verdi está porque no ha florecido, : 1344 (*CPE*, p. 205)

And they're <two roses are> busy, busy courting in our kail-yard : 1401 (*JSB*, 126)

There grows a bonny brier bush in our kail-yard, There grows a bonny brier bush in our kail-yard, : 1401 (*JSB*, 126)

Las viñas del tfo Loro son las primeras. : 164 (*CPPM*, 395)

ya se van deshojando las <rosas> más hermosas. : 96 (*MC*, p. 58)

Ya cantan los gallos, : 894 (*CEL*, 54)

Ya se casó Cristina, la reina principal. : 49 (*CMLPA*, 91)

Aquest any casen les blanques i les que tenen bon dot: : 1063 (*CC*, p. 273)

Last night the dogs did bark, : 1503 (*FSUT*, p. 226)

Las estrellitas del cielo se visten de colorado, : 57 (*CPEs*, 5645)

Al otro lado del Ebro tiran fuertes cañonazos : 58 (*CPEs*, 5647)

Aló enriba haiche tiros, debe d'haber cazadores; : 1145 (*TM*, 109)

There is a fine ship on the ocean All lined with a silvery hoard, Its name is Abraham Lincoln : 42 (*OFS*, 747)

It's <the ship> lined with silver and gold; : 961 (*BKH*, p.111)

Zarpa la Capitana, tocan a leva, : 31 (*RG-GP*, 1305)

En campaña [...] tocan a leva; : 32 (*RG-GP*, 999)

As the train pulled out, the whistle blew : 252 (trab. de campo)

It blows the station blow: : 910 (*F-LA*, p. 443)

The blackest crow that ever was seen Was flying from pine to pine [...] The longest train that ever had run
Was going down old Georgia line. : 722 (*NCFS*, 292)

Los vaqueros vanse, vanse, las vaqueiras tsoran, tsoran. : 60 (*CMLPA*, 284)

A Castiella vanse, vanse ya los pastores; ya la nieve cuaxa en puertu; ya non hay flores. : 230 (*CMLPA*, 349)

- O camiño de Castilla, camiño moi levadeiro; : 1224 (*CG*, 265)
- Malpartida la llana, Cáceres el hoyo; : 857 (*AFME*, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 2)
- Cocaigny is a fine town, it shines where it stands; : 686 (*CS*, 22)
- Todo el que nace en Asturias puede ya decir que nació en la gloria. : *998 (trab. de campo)
- a tinta tambem é preta e vai a mesa do rei. : 1045 (*LH*, 157)
- Moreno pintan a Dios, morena a la Magdalena; : 1366 (*ACPA*, p. 220)
- Lo moreno lo hizo Dios, lo blanco lo hizo un platero; : 1552 (*CPPM*, 405)
- Santa Teresita tiene, la paloma en el oido; : 1497 (*CPEs*, 2035)
- Así dormía su Niño Santa María. [...] dormía la virgen al Niño-Dios. Allá arriba en el monte Calvario, matitas de oliva, matitas de olor, restañaban la sangre de Cristo cuatro jilgueritos y un ruiseñor. : 1079 (*CPEs*, V, p. 11)
- En lo alto del Puertu berra un cabrito; : 1473 (*ECA*, 986)
- Un gilgerito llora : 709 (*CPEs*, 5085)
- Llora la torcaza, [...] con triste gemido; [...] En la selva llora, [...] la triste avecita; : 20 (*LH*, p. 90)
- Cuckoo is a pretty bird, She sings as she flies; : 736 (*NCFS*, 248)
- There is a bird in yonder tree, Some says he's blind and he cannot see; : 661 (*CS*, 20)
- The blackbirds and thruses they rise in the morning; : 1236 (*FSUT*, p. 78)
- En mi puerta pica un pobre; : 1109 (*AFME*, HH 10-110, Cara 4ª, Banda, 12)
- y mi madre está en la calle. : 1192 (*PFLaA*, p. 342)
- She loved the boys when she was young. : 1007 (*NCFS*, 91)
- De la raíz del olivo, nació mi madre serrana; : 1019 (*CMLPA*, 4)
- Debajo del molino nació el romero; : 1526 (*ECA*, 820)
- My children are crying, They're crying for bread. : 736 (*NCFS*, 248)
- En ca de mi padre, vestir y calzar, en ca de mi novio, parir y criar. : 734 (*PTJE*, 222)
- My father and my mother in yonder town doth lie Embracing one another : 793 (*FW-CSMs*, 315)
- mi padre llama; : 313 (*CM*, p. 287)
- My grandmother lived in yonder little lane -As nice an old lady as ever was seen; : 867 (*FSUT*, p. 74)
- Un labrador es mi padre, un labrador es mi hermano. : 1538 (*Cseg.*, p. 97)
- My father's a squire, He lives on the green. : 1014 (*FW-CSMs*, 1056)
- My father's a preacher, He's very well known, He preaches the gospel Wherever he goes. : 384 (*FW-CSMs*, 3449)
- My father's a hedger and ditcher, My mother does nothing but spin, [...] And the money comes slowly in. : 1503 (*FSUT*, p. 226)
- My father he has forty good shilling, Forty good shilling, forty good shilling, My father he has forty good shilling; : 1506 (*TBFSWV*, 16)
- <mi madre> tiene un cuarto en dos ochavos; : 445 (*ECA*, 378)

- Miña nai ten tres Xuanas, : 994 (CPG, 1)
- She's four more daughters besides. : 1506 (TBFSWV, 16)
- las mozas de Cudillero danzan con alegrfa. : 1489 (CMLPA, 370)
- Mi lamparita sigue luciendo, : 980 (CPPM, 470)
- A cup and a spoon and a trencher, A spoon and a trencher, a spoon and a trencher, A cup and a trencher And a candlestick made out of clay. : 1506 (TBFSWV, 16)
- ¡Los confesores no saben lo que cuesta un buen cariño! : 1292 (CPEs, 3105)
- la maestra lo ha mandado. : 1085 (CPEs, 141)
- This lesson has been learned from the verses above. : 1608 (B&S, 493)
- No se kedó* ni me kyéred garfre kelma. : 119 ("No se quedó, ni me quiere decir palabra.", trad. , G. Gómez, JR, XV)
- When we went to bed, [...] me being young [...] he neither done nor said. : 533 (SoL, pp. 230-231)
- when he's nigh my heart beats high : 180 (FW-CSMs, III, p. 512)
- mi amor no viene*. : 164 (CPPM, 395)
- No ven o que ben quería*. : 160 (CdV, 368)
- Aquel pastorcico*, [...] que *no vienc*, algo tiene en el campo que le duele. : 290 (CMP, 311)
- Toda la calle viene llena de Juanes; como *no viene el mfo*, no viene nadie. : 165 (CPEs, 2110)
- Tres días hace mañana que *mi amante no ha venido*; : 291 (CPCVyS, p. 101)
- i no á venido*: : 520 (Vocabulario, p. 381a)
- Mi amante es tan veleidoso, que *no lo veo venir*; : 301 (CPEs, 3622)
- y no me ronda la calle*. : 64 (CPEs, 2159)
- mi amante se perdió* anoche; : 724 (CPEs 2348)
- Ente las faldes del monte, que el monte también tien faldes, entre las faldes del monte mi Xuan perdió las cabres. : 1472 (trab. de campo)
- ya vaxaron los pastores y *él non baxo*. : 230 (CMLPA, 349)
- ¡... el que a mí me quería se lo ha tragado la tierra! : 10 (CPEs, 5711)
- se lo comieron los gatos, pensando qu' era pescá. : 488 (CPEs, 7244)
- Robin's *not near*. [...] Robin was there. [...] it was parting with Robin Adair <what made my heart so sore>. : 275 (OSB, 94)
- mi amor no está aquí*. : 209 (LH, 45)
- qu'o *meu marido está fora* : 735 (CPG, 13)
- Mon marit se n' es anat, : 1244 (CyCP, p. 248)
- My husband's off* gambling : 736 (NCFs, 248)
- My husband he is off* gambling <....> Off to the barroom he staggers. [...] Off soon in the morning, Gamble and drink all day; At night when he comes home He's gambled his money away. : 768 (NCFs, 29)
- He's off to the wars and gone*, : 1340 (OFS, 238)

- He is out on the wild raging sea, He's out on the ocean a-sailing, : 156 (OFS, 747)*
- My Bonnie is over the ocean, My Bonnie is over the sea, : 137 (ETS, 32)*
- My love is on the ocean, : 590 (BSSM, 43)*
- For the bonny lad that I lo'e best, He's far ayont the sea. : 37 (JSB, 7)*
- For the only one I've ever loved Has gone on the morning train. : 252 (trab. de campo)*
- For the one I love so dearly Has gone square back on me. : 253 (OFS, 750)*
- the lad I luv' dearly has gone far away. : 45 (IB, 106)*
- he's gone and left me, With a curse upon his lips, : 245 (OFS, 339)*
- But now he's gone and left me in sorrow for to tell : 305 (FW-CSMs, 1221)*
- He is gone and has left me in grief for to tell, The green groves and lofty mountains that between us dwell. : 139 (MISB, p. 263)*
- But he is gone, his glass is run, And I am left behind. : 98 (B&S, p. 467)*
- He's gone and left me and left me alone. : 308 (NCFS, 280)*
- He's gone and leaved me, In sorrow to mourn. : 250 (CS, 22)*
- He has gone from me to another little girl : 295 (OFS, 793)*
- He has gone to seek another; : 294 (NCFS, 267)*
- y el santo que adoraba se fué con otra. : 565 (CPEs, 4941)*
- Some say my bonny boy has gone over the main. : 307 (IP, 65, p. 158)*
- He's gone, : 249 (OFS, 750)*
- He's gone, he's gone, : 167 (FW-CSMs, VIII, pp. 1371-1372)*
- he's gone to that new railroad. : 157 (BKH, p. 151)*
- Tommy's gone, [...] Tommy's gone to Hilo. : 94 (FSONE, pp. 150-151)*
- My true love has gone to France. : 170 (FW-CSMs, 4288)*
- Johnny has gone for a soldier. : 197 (SoL, p. 121)*
- My Johnny was a shoemaker but now he's gone to sea. With pitch and tar to soil his hands and sail across the stormy sea, And sail across the stormy sea. [...] And sail across the stormy sea, And sail upon the deep blue sea. : 132 (MISB, 44)*
- Bobby' Shaftoc's gone to sea, : 1483 (NNFSB, 12)*
- My beau has went off on the train! : 251 (OFS, 750)*
- With a fife and drum he marched away He would not heed what I did say : 197 (SoL, p. 121)*
- These twelve months and better my darling has left the shore; : 131 (MISB, 28A)*
- Mi querido es ydo al monte y ya tañen la oración: no se puede tardar non. : 171 (CT, 41)*
- Si tiró pa Leitariegos, : 230 (CMLPA, 349)*
- But instead of his marrying this poor young girl He took a ship and sailed far away. : 282 (FW-CSMs, 1528)*
- que un amante que tenía, tendió la vela y se fué. : 44 (CPEs, 3414)*
- por allí se fue mi amante; : 148 (CPEs, 3445)*

- Se fue mi dueño querido* : 74 (LH, p. 95)
- Fuése mi marido a la frontera; solame dexa(ba) en tierr' agena.* : 781 (CMP, 240)
- Fuése mi marido a Seo del Arzobispo; dexárame un fiijo y fallóme cinco.* [...] Dexárame un fiijo y fallóme cinco; dos hube en el Carmen y dos en San Francisco. : 519 (LH, 148)
- Meu maridiño fóise por probe; deixóu un fillo, topódezanove.* : 518 (CBE, p. 53)
- Un amigo que yo había dexóme y fuese a Castilla, para no me querer.* : 272 (RSV, 1, 12)
- O meu amor foise, foise, sen se despedir de min.* : 75 (CPG, 9)
- Mi marido fue a la arada.* : 520 (Vocabulario, p. 381a)
- Mi marido fue a segar y no me quedó dinero* : 517 (CPEX, 25)
- Mi marido fué a las Indias, y me trajo un delantal;* : *521 (CPEs, 7313)
- Mi marido fué a las Indias, y me trajo una ventosa; para oficial de barbero, principio quieren las cosas.* : 521 (CPEs, 7314)
- Mi marido fué a las Indias en busca de un capital; trajo mucho que decir pero poco que contar.* : 522 (CPEs, 7315)
- Mi amante fue a la guerra, [...] la carta que me escribe trai mala novedá.* : 154 (CMLPA, 91)
- er que me lo calentaba de mi vista s' h' ausentado. De mi vista s' h' ausentado, pero no der pensamiento, que me se fué la memoria donde tengo er pensamiento.* : 1328 (AA, 180)
- But now he's made our hearts fu' sad, He's taken the field wi' his white cockade.* : 1235 (JBS, 35)
- Vayse meu corachón de mib,* : 141 ("Mi corazón se va de mí.", trad. Stern -Cantera-Menéndez Pidal, VJR, 6)
- j...se vá mi claro lucero! j... se vá...!* : 70 (F-LA, p. 374)
- Váseme mi amor,* : 140 (CS, circa 1568, f. 285 rº.)
- vase el bien de mi vida, sola me dexa.* : 31 (RG-GP, 1305)
- vanse mis amores, sola me dexan.* : 32 (RG-GP, 999)
- Vanse mis amores [...] y dexanme,* : 260 (LA, p. 69)
- Vanse mis amores,* : 243 (FE, 1562, f. 39)
- Ya se van los quintos, [...] por la Puerta de Alcalá. Ya se van los quintos,* : 51 (MC, I, pp. 208-209)
- Ya se van los quintos, [...] ya se va mi corazón; ya se va quien me tiraba chinitas a mi balcón.* : 50 (CPPM, 226)
- ya se va mi corazón;* : 52 (CPEs, 3398)
- Por esos mares adentro va la nave de mi amor y mi corazón va en ella sirviéndole de timón.* : 41 (CPEs, 3433)
- Ferrocarril, camino llano que en el vapor, se va mi hermano. Se va mi hermano, se va mi amor, se va la prenda que adoro yo, que adoro yo.* : 35 (trab. de campo)
- me-wl-habibe bais'* : 93 ("mi amigo se va", G. Gómez, JR, XXIa y XXIb)
- si un amante se me va, otro queda en el anzuelo.* : 547 (CPEs, 4948)
- Mi amante va de camino;* : 138 (CPEs, 3410)
- Más alto que las estrellas el mi amor va por el aire;* : 1469 (ECA, 104)

It was on one summer's evening Just about the hour of three when *my darling started to leave me* For to sail on the deep blue sea. : 143 (SOI, Sept. 1965, p. 36)

My husband dear, who was no near, Is took away and gone. : 98 (B&S, p. 467)

Soltaron los cabos del muelle al vapó y *se ha llevao a mi hermano de mi alma, de mi corazón.* : 36 (CyCS, 6)

Ahora que ven a leva, a leva d'os homes todos; *lévanme o meu quiridiño, lévanm' a vista d'os ollos.* : 48 (CPG, 1)

Tocó la suerte a mi amante : *32 (CMLPA, 240)

He's mourning for his own true love. : 706 (BSSM, 9)

My father and mother they never do give me ease, Since *my darling has left me to sail o'er the raging seas,* They would give me a sweetheart with money and flocks and more, But my heart's o'er the ocean, with Jimmy mo veela sthore. : 131 (MISB, 28A)

Preso me le llevan, a mi lindo amor, por enamorado, que no por ladrón. Preso me le llevan, : 24 (CLS, s. XVI, p. 312)

A mi amante le llevan. : 51 (MC, I, pp. 208-209)

Got my man and gone. He come with forty links of chain. [...] Got my man and gone. : 22 (SOI, Spring 1955, 340, p. 19)

el mi lindo amigo moricos de allende lo llevan cautivo; cadenas de oro, candado morisco. : 29 (CMP, 269)

A la cárcel de la verde flor *prisionero llevan a mi amor.* : 30 (CMLPA, 464)

En la torre más alta que tiene el moro, *está mi amante preso,* por eso lloro. : 27 (CPEs, 5637)

Debajo de la hoja de la verbena *está mi amante preso.* : 28 (CPEs, 5636)

está mi amante de guardia y lo van a relevá. : 174 (CPEs, 1662)

Mi amante está segando : 1466 (CP, I, p. 113)

All things are quite silent, each mortal at rest, When me and my love got snug in one nest, When a bold set of ruffians they entered our cave, And *they forced my dear jewel to plough the salt wave.* [...] They'd not listen to me although a fond wife, Saying: "The king he wants sailors,..." And *they've left me lamenting in sorrow and woe* : 169 (PBEFS p. 13)

He was forced all from my arms on board of the Victory. : 926 (SNO, pp. 484-485)

the Rifles have stolen my dear jewel away, : 198 (FSUT, p. 179)

The Americans *have stolen my true love away* : *198 (IP, 23)

She's stolen my love from me. : 310 (OFS, 809)

No eran cazadores, fueron artilleros. Al entrar en Barcelona *dieron muerte a mi consuelo,* no eran cazadores, fueron artilleros. : 14 (AFME, p. 17)

En Avila, [...] dentro en Avila. En Avila del Río *mataron a mi amigo,* dentro en Avila. : 13 (CMP, 215)

ha muerto mi compañero. : 16 (CF 181)

Sweet William's a mourning among the rush. : 182 y 292 (SoL, p. 120)

Mi marido se murió y lo enterré en la cosina; : 529 (CPEs, 7317)

Mi marido se murió; : 530 (CPEs, 7318)

Yaz hil *zitzaitan senarra*; as paldiegin beharra: zahartu zen, konkortu zen, itsutu zen, maingutu zen. Txartu zen, [...] Ez suen bali o lau zorri. : 531 ("El año pasado se me murió el marido; ha tiempo que debfa haberlo hecho: envejeció, quedó encorvado, ciego y cojo. Se puso malo, [...] No valfa cuatro piojos.", trad. P. Jorge de Riezu, NEZ, 25)

Ya se murió mi marfo; ya se murió mi consuelo; : 18 (CPEs, 5705)

Ya mi marido se murió, y el diablo se lo llevó, ahora se estará págando las patadas que me dió. : *884 (SOI, Dec. 1950, 52, p. 14)

Now he's gone dead, gone to his last bed, He's cut down like a rose in full bloom, *He's gone in a sleep and leave me to weep*. : 19 (FW-CSMs, IV, p. 605)

Cold and chill is the winter wind, *Big Jim's dead an' gone*. Big Jim wuz my lovin' man; : 21 (AB&FS, pp. 111-112)

todos fueron capitanes; murieron en las milicias, donde murieron mis padres, dejándome por herencia manos blancas y ojos negros. : 995 (CPEs, 140)

Esta noche es la noche del desafio; : 878 (CPEs, 2308)

My Billy's got married Or otherwise dead. : 250 (CS, 22)

Strange news is come to town Strange news is carried Strange news flies up and down *My love is married*. : 284 (SoL, p. 170)

El pañuelo de este joven parece un jardín florido, y sus ojitos me dicen que ya está comprometido. : 1475 (LPC, 465)

A la orilluca del Ebro, en el valle del Campoo, hay una casuca blanca y en ella vive mi amor. En ella vive mi amor, [...] a la orilluca del Ebro, provincia de Santander. : 1020 (CPE, p. 200)

There is a house in New Orleans They call it the Rising Sun, And it's been the ruin of many a poor girl And me, [...] for one. : 856 (trab. de campo)

En la puerta de la iglesia hay un guijarro la dama que lo pise se casa al año; : 1498 (CMPM, 18)

En esta calle vive, vive y vivfa, la novia de mi novio contraria mfa. : 563 (CPEs, 4956)

Down there, that hateful Betty Brown, she lives almost in sight, And now it's almost eight o'clock, [...] And now it's almost eight o'clock, [...] She thinks that she's as beautiful, as beautiful as good; : 297 (BKH, p. 148)

My sister Maria she's younger than I, She's got sweethearts and forced to deny. : 1112 (FW-CSMs, 1014)

Here's my sister Betsy, much younger than I am, Had nine or ten offers, and yet she denied them; Before she was twenty she'd a son and a daughter, : 1507 (FSUT, 297)

He drew up a chair and sat down beside me And then my sorrows they did begin. : 262 (SoL, p. 151)

He takes another fair maid, he sits her on his knee And he frowns on me and smiles on her. : 305 (FW-CSMs, 1221)

- There is a house in yonder town Where my love he goes and he sits him down; *He takes another girl all on his knee*, [...] *Hard grief to me* [...] Because she's got more gold than I; : 306 (CS, 20)
- He is loving another girl better than me.* [...] *He is loving another* that makes him quite ill. : 308 (NCFS, 280)
- My sweetheart loves another*, : 293 (AS, p. 243)
- And there is another where I have been* : 292 (SoL, p. 120)
- Que según su padecer, su firmeza y su querer, no me puedo defender; [...] Porque según su afición, bien mereçe galardón; : 874 (CMP, 350)
- Suave como el terciopelo se me pone mi gitano cuando le digo te quiero. : 1362 (PFLaA, p. 198)
- There is one thing that I hate to say, : 898 (OFS, 375)
- e auga foime dicindo: : 127 (CPG, 20)
- Un amigo que yo avía sega la erva *me dezía*. : 1051 (RSV, 1560, f. X vº)
- el tuno me picó y se marchó diciendo: -El pájaro voló. : 806 (CPEs, 4052)
- Dijo* qu'en Francia se usaba y por eso me besaba; y también porque sanaba con el beso su dolor. : 281 (RSV 1560, 17)
- And all that he told me I thought it was true*; : 305 (FW-CSMs, 1221)
- He told me he loved me*; he told me a lie. ; 303 (NCFS, 303)
- Junto al nevaillo que está en la umbría *me dijo* un mozo de Arlora *que me quería*. : 222 (CF-An, p. 135)
- He told me when parting he loved only me, He called me his joy and his pride; Said when he returned from over the sea He'd make me his own happy bride.* : 105 (NCFS, 295)
- Un oficial muy fino *me dijo* un día que si yo no le amaba se moriría. Pero es lo cierto que yo no lo he querido, y él no se ha muerto. : 391 (CPEs, 4867)
- And many a fond tale he told me* He told me things that never shall be. : 223 (SoL, p. 120)
- m' ha dexat encommanat que no conversés ab homes. : 1244 (CyCP, p. 248)
- Mi amante, cuando se fué, *me dijo* que no llorara, que echara penas al aire, pero *que no le olvidara*. : 73 (CPE, p. 195)
- Un usia muy tierno *me dijo* anoche: si eres caritativa yo soy un pobre. : 392 (CP, I, p. 277)
- Un fraile *me dijo* un día: : 362 (CPEs, 7275)
- El señor cura miróme, *dlxome que era galana*; : 394 (CPEs, IV, n. 56, p.377)
- y él me dijo : 963 (CPE, p. 73)
- Al pasar la barca *me dijo* el barquero: las niñas bonitas no pagan dinero. Al volver la barca, me volvió a decir: las niñas bonitas no pagan aquí. : 1091 (CEyA, p. 62)
- Estando en la ventana, *me dijo* un galán: : 1152 (CPEs, 2304)
- y ayer *me dijo* mi hermano que no quiere que yo sea mujer de un hombre villano. : 1568 (ECA, p. xxvi)
- Resaladita *dice mi amor*, porque lo blanco, si sale al campo lo lleva el aire, lo quema el sol, : 1042 (CG, 205)
- Says he*: 279 (FW-CSMs, 2098)

- And says he's tired of life; [...] And says : 1555 (NCFS, 17)
- Johnny says that he loves me, : 1477 (SOI, March 1965, p. 45)
- Me dice que soy fea; : 1078 (CPEs, 4888)
- El *di* que ye molinero, y que gana cuanto quíe; : 1001 (trab. de campo)
- Me dice mi moreno que cuando ando la sar de los saleros voy derramando. : 1031 (CPEs, 1390)
- Mi marido me dise que no le ayudo; cuando trae dos panes, me como uno. : *524 (CPEs, n. 60 al 7310)
- Mi marido me dise que no le ayudo; cuando se va cayendo, yo le arrempujo. : 524 (CPEs, 7310)
- Mi marido me dice que me componga; : 483 (CPEs, 7309)
- Mi amor me dice de usté : 1452 (CPEs, 2051)
- Papa he frowned at me, [...] says he, : 898 (OFS, 375)
- Papa says we cannot marry, Mamma says it cannot be, : 340 (OFS, 733)
- Mi padre dice que Antonio y mi madre que José; : 1593 (CPEs, 2102)
- Maw says that my head isn't level, That something is wrong with my brain, : 1518 (OFS, 373)
- Mi madre dice que soy una tonta porque *espero* sin saber que es la esperanza la que sostiene mi cuerpo. : 130 (CPM, p. 231)
- dice mi madre; : 796 (CPEs, 4943)
- Dize mi madre que me meta monja, que me dará un frayle cual yo le excosa; : 1612 (ms. 17.698, c. 1560-70, 59)
- But my mother oft tells me that I must be a nun. : 1618 (B&S, pp. 266-267)
- Porque gasto pendientes, dice mi suegra que soy aficionada a lo que cuelga. : 1127 (trab. de campo)
- Me dice <La Virgen> de queo: : 7 (CPEs, 1034)
- el espejo me lo dice y el espejo no me engaña, : 1057 (CPDBe, s/p, s/n)
- She's there to execute her threat, She said she'd sure come, : 898 (OFS, 375)
- She told me not to stay. [...] Mother told me not to talk To those boys on the walk. : 950 (FW-CSMs, 4363)
- Mammy told me a long time ago, : 542 (USO, 147)
- My mother told me just before she died: : 853 (trab. de campo)
- My mother she told me to get him some pie. [...] My mother she told me to get him some pie, [...] My mother she told me to hand him a stool. [...] My mother she told me to hand him a stool, [...] My mother she told me to give him some wine, [...] My mother she told me to give him some wine. [...] My mother she told me to take him to church. [...] My mother she told me to take him to church. [...] My mother she told me to take him to church. [...] My mother she told me to take him to bed. : 1554 (PBEFS, p. 76)
- Mama always told me to pass the drunkard by. : 865 (BKH, p. 127)
- Mi madre me lo advirtió que a ningún forasterito yo le diera conversación. : 788 (PFLaA, p. 143)
- She oftimes cautioned me with care Of false young men to be aware. [...] Of false young men to be aware : 867 (FSUT, p. 74)
- Mi mare me lo desta: : 787 (CPEs, 4349)

- Siendo yo niña en la cuna, *ya me lo decía mi madre*: : 1247 (ECA, 393)
- Con tristeza y majestad un águila me lo decía: mientras más alta me voy más sola estoy en la vida. : 4 (PFLaA, p. 288)
- My mistress come to me and said: : 699 (FW-CSMs, 1643)
- People came to me and thus they did say: -Your lover has gone has gone far away.* : 168 (IP, 47)
- They told me that he did not love me.* [...] Until an angel softly whispered, : 294 (NCFS, 267)
- They tell me Joe Turner's come and gone,* : 22 (SOI, Spring 1955, 340, p. 19)
- dizen que sí, dizen que no.* Unos que bien me quieren dizen que sí; otros que por mi mueren dizen que no. : 1054 (RSV, 1560, f. VI)
- dicen que* no les cuadraba, : 425 (AFME, HH 10-109)
- Por una sola vez, q los mis ojos alcé, dizen q yo le maté.* : 1119 (CMP-BiblPuH, 21)
- Some say I'm with child* [...] *Some say I'm with child* : 1131 (IP, 47)
- Dicen que* aquí medio mundo se burla del otro medio, : 974 (FesR, 13)
- ¡Disen que* no hay caras gilenas! : 1407 (CF, 93)
- Dicen que* todos los Juanes se parecen a la muerte; : 1418 (CPEs, 1651)
- Dicen que mi amor es feo* porque es morenito un poco; : 1430 (ECA, 57)
- Dicen que mi amante es feo* y picado de viruelas; *a mí me parece un sol* coronadito de estrellas. : 1429 (CPEs, 3072)
- Din qu' o meu amante e feo e a min parécem' un sol;* : 1427 (CPG-LaCo, III, p. 88)
- Dicen que mi amante es feo;* para mí es el sol dorado; en estando yo gustosa, todo el mundo está pagado. : 1428 (CPEs, 3069)
- Me dicen que* Pedro es feo; que no le debo querer; : 1431 (CPEs, 3068)
- Dicen que* los labradores tienen la vida en un hilo; : 1467 (LPAEx, p. 21)
- Dicen que* las andaluzas van derramando la sal; : 1032 (CPEs, 8119)
- Me dicen que soy hermosa,* : 648 (CPEs, n. 30, p. 467)
- Si a misa al pueblo voy, montadita en mi alazán, *todos me dicen que soy la más bonita* del manigual. : 1002 (FSW, pp. 58-59)
- Todo el mundo me lo dice;* : 338 (CPEs, 3742)
- Todos me dicen que* tengo ojitos de religiosa : 1501 (CPEs, 2043)
- todos me miran de yao <lado> y dicen: : 1001 (trab. de campo)
- y los chiquillos *me disen*: : 1121 (CPEs, 7062)
- Una corona me ponen de plata sobredorada cuando me dicen que estoy de mi amante apasionada. : 1124 (CPEs, 2050)
- Tod el mundo me da vaya, porque quiero a un hombre chico; : 1561 (CPEs, 3073)
- Porque quiero a los civiles *me llaman* la civilera. : 944 (CPEX, 20)

Si me llaman, a mi llaman, que cuido que me llaman a mí. Y en aquella sierra erguida, cuido que me llaman a mí, llaman a la más garrida, que cuido que me llaman a mí. : 967 (*TLM*, 1546, 71)

Hija *me llaman* muchos, [...] porque fué mui cumplida mi buena madre. : 1006 (*C-1628*, p. 284)

Me llaman resalada, porque me traje la sal de tu salero para el potaje. : 1123 (*CP*, p. 256)

A mí me llaman Trapillo y a mi marido, Guiñapo, : 1122 (*CPEs*, 7063)

A mí me llaman Calores : 1121 (*CPEs*, 7062)

Morenita me llaman [...] desde el día en que nací, : 1039 (*CM*, p. 248)

Morenica me llaman los marineros, : 1178 (*CETT*, p. 154 y *PTJE*, 161)

Morenita y con gracia me llama el conde; : 1056 (*CPEs*, 1437)

Llámanme doña Ana, : 1208 (*CLS*, p. 312)

A muller do meu irmán *chamoume regaladiña*. : 870 (*TM*, 203)

O cura *chamóume rosa* : 393 (*CPG*, 58)

y no cesa de decir: "Dueño" y es porque todo el día me lo está oyendo. : 836 (*CPEs*, 2339)

He does not hear me. : 608 (*SoL*, p. 170)

Una vez clavelina y otra vez rosa; : 1220 (*ECA*, 657)

Por una vez que caí la gente me murmuró : 1120 (trab. de campo)

Todo cuanto me pongo *me lo murmuran*, hasta una cinta verde que me dió un cura. : 1126 (*CPEs*, 7289)

y no cayó <el mandil>, *murmuradora del pueblo* : 1128 (*ECA*, 246)

Porque quise mucho a un hombre *fui del mundo murmurada* : 1129 (trab. de campo)

Por una mala lengua que hay en mi barrio, ni mi amante me habla, ni yo le hablo. : 1133 (*CPEs*, 4709)

Las vecinas y comadres se juntan a murmurar; que se las come la envidia, de ver que *me quiere* Juan. : 1139 (*CPEs*, 2111)

My friends and relations have all joined in one. To part me and my love they've done all they can. To part me and my love they've done their own will. : 45 (*IB*, 106)

Kéred-lo de mib betare su 'ar-raqibe. : 924 ("Quiérello de mí apartar su guardador.", trad. G. Gómez, *JR*, XXVIIIa/b)

It was *my* cruel *parents* who *had him sent away*, It was *my* cruel *father* who sent my love to sea. : 926 (*SNO*, pp. 484-485)

lo manda la ley, : 1523 (*CPEs*, 75)

Mándanmele no querer, : 835 (ms. 5593, fin. s. XV, f. 76)

No quiere mi madre que al molino vaya, porque el molinero me rompe la saya. : 919 (*ECA*, 821)

no quiere que vaya a misa: quiere que me quede en casa remendando la camisa. : 482 (trab. de campo)

y a mi padre no le gusta; : 1257 (*CPEs*, 3144)

Me pegó mi padre, me pegó mi güelo, por hablar de nochi con el mi pasiego. Por hablar de nochi con el mi pasiegu m' han zumbao la cara, m' han zumbao el cuerpu. : 930 (*CPE*, p. 196)

Castigado me a mi madre porque al amor hablé: : 1252 (ms. 17.698, c. 1560-70, 11)

que cuanto más me riñen tanto más crece el querer. : 1253 (CGeZ, 1557, 297)

¡me ha quitado mi madre de allí la cama! : : 915 (CPEs, 5575)

Mew yelós ka-rey mī-a morte la trey, 'Arifu kulli say, : 923 ("Mi gilós, como un rey, me trae la muerte. Todo lo sabe", trad. García Gómez, JR, XXVII)

Mi padre y mi madre son los dueños de mi persona, : 918 (CPEs, 4811)

Una madre que a mí crió mucho me quiso y mal me guardó. A los pies de mi cama los canes ató, atólos ella, desatólos yo: metiera, mi madre, al mi lindo amor. [...] Una madre que a mi criara, mucho me quiso, mal me guardara. A los pies de mi cama los canes atara, atólos ella. : 1614 (*Can. de Galanes*, pp. 66-67)

Aguardan a mí, : 1246 (ms. 3788, f. 7)

Mipadre me pone guardas como si fuera un castillo, : 1245 (CPM, p. 235)

Por un Pepe que adoro *me ponen guardia*; : 1259 (CPEs, 3130)

las ventanas de mi cuarto todas las cierra mi padre; : 1249 (CMLPA, 366)

Aunque encerrada me tengan dentro de cuatro paredes, a la sombra que hace un dedo se goza lo que uno quiere. : 1250 (CPS, p. 463)

Mis padres quieren que quiera a uno que tenga doblones; : 1258 (CPEs, 3142)

que esta noche me dejan salir mis padres. : 1186 (CPPM, 162)

Miña nai por me casar prometeume canto tiña: así que me véu casada pagóume c'unha galiña. : 932 (CPG, 29)

Mis padres, por no casarme, me dan hábito y cordón; : 1616 (CPCVys, p. 70)

pecat gran han fait, segons mon albir; : 1615 ("gran pecado hicieron, según mi parecer;", trad. Castellet y Molas, OSPC, p. 63)

Lo pare y 'ls meus germans se n' han jugat l' alegria, tots se n' han fet capellans, volen que jo monja siga. : 1617 (CyFP, p. 258)

Me va llegando <el pelo a la cintura>, y mi madre sin hija se va quedando. : 1514 (CPEs, 5746)

Un mal ventecillo loquillo con mis faldas: : 969 (CCI, 1589, 107)

Levantóse un viento... : 970 (CS, c. 1568, f. 40)

El día de San Manuel llevome el pañuelo el viento, : 1394 (ECA, 75)

e ten razón: : 716 (CPG, 24)

Y él me responde: : 801 (CPEs, 6124)

Mi moreno me ayudó a subir los escalones; : 1414 (CPEs, 2313)

He carried my school books, he did, [...] He carried my school books, [...] He carried my school books, : 1484 (NCFS, 307)

A Sevilla *me llevan* por los cabellos; : 1160 (CP, I, p. 126)

a la mar, a la mar *me lleva* quien se va al mar. : 1163 (LA, 1638, p. 82)

Al baile, [...] *mi amor me llevó*, *mi amor me llevó*. : 964 (CPE, p. 64)

¡s'ha llevafo ese hombre la raís de mi queré! : 1168 (CPEs, 3424)

Un pasiego *jura* y bota que me ha de llevar a Pas, : 1344 (CPE, p. 205)

But *he swore he'd never deceive me*, [...] While the stars and the moon so sweetly Shone over the willow tree.
: 280 (*FSUT*, p. 302)

At length his patience failing, He proudly swore he'd go; [...] He swears he'll have his way; : 741 (*BS*, p. 255)

Then *he promised to marry this poor young girl* It was to be the very next day, : 282 (*FW-CSMs*, 1528)

And *oftimes he'd promise To make me his wife*. He fulfilled his promise; He made me his wife. : 736 (*NCFs*, 248)

Oft-times he promised for to make me his wife, But now he is sick for another one you see, So *he got me with child and he turned his back on me*. : 309 (*OFS*, 806)

For young Thomas *he did me promise I would be his lawful bride*. : 1165 (*FW-CSMs*, 1420)

he promised to write me a letter He said he'd write to me but I've not heard from my darling Who is sailing on the deep blue sea. : 143 (*SOI*, Sept. 1965, p. 36)

He promised to buy me a bunch of blue ribbons, To tie up my bonny brown hair. [...] He promised he'd bring me a basket of posies, A garland of lilies, a garland of roses, A little straw hat to set off the blue ribbons That tie up my bonny brown hair. : 97 (*NNFSB*, 64)

He bought me a handkerchief red white and blue And then to clean windows he tore it in two. : 772 (*SoL*, pp. 242-243)

La mi cinta de oro fino diómela mi lindo amigo, tomómela mi marido. [...] *La mi cinta de oro claro diómela mi lindo amado*, tomómela mi velado. : 776 (*SLDM*, 40, 42 y 43)

The ring on my finger is Johnny give me, [...] *The shoes on my feet are Johnny give me*, [...] *The hat that I wear it is Johnny give me*, [...] *The ring on my finger is Johnny give me*. : 1477 (*SOI*, March 1965, p. 45)

He gave me a ring, he did, : *1484 (*OFS*, 383, C)

It was last fall that *my lover Gave to me a diamond ring*. : 561 (*GCS*, 43)

The first thing that *my lad gave me* It was *a cap* well lined with lead And the longer that I wore that cap It grew the heavier on my head. And next *he bought me a mantle* to wear Lined with sorrow and stitched with care And the drink he gave me was bitter fall And the blows he gave me were worse than all The third thing that my lad gave me It was a belt with colours three The first was shame, the next was sorrow And the last of all sad misery. : 727 (*SoL*, p. 125)

me dió <San Antonio> tres novios. : 1496 (*AA*, 1034)

First *they gave me peaches*, Next *they gave me pears*, They gave me twenty-five cents And kissed me on the stairs. [...] Mother gave me twenty-five cents To see the elephants jump the fence. [...] Mamma gave me silver, Papa gave me gold, *My sweetheart gave a sweet little kiss*, And that was the best of all. : 950 (*FW-CSMs*, 4363)

Ofrecíome naranjas un currutaco; : 390 (*CP*, I, p. 272)

Espaldilla, gramilla, pellejo y tajo: estas cuatro cosillas, me dió mi majo. : 1479 (*CCam*, p. 57)

Ese mandilín, ese mandilón ese mandilín que me dió Ramón. : 1480 (*ECA*, 787)

el galán que me lo dió <el mandilín> ya sabe que *soy soltera*. : 1499 (*CMLPA*, 234)

este perlindango, andango, [...] tróucholo el mio Mingo. : 525 (trab. de campo)

He wrote me a letter all twinkling and twine; : 308 (NCFs, 280)

Un barquero nacho *me escribió* un papel para ver si quería casarme con él. : 1622 (ECA, 1106)

There's a letter in the candle, It points direct to me, [...] It gets brighter, ever brighter Like a little sunbeam ray, : 939 (OFS, 777)

cosa que la mar no tiene; : 730 (LH, 150)

i això no es por igualar. : 1081 (CC, p. 279)

una fue pa mi novio las dos para mí. Para mí, : 1229 (CCam, p. 69)

con facilidad las abre. : 1249 (CMLPA, 366)

muchos pretenden abrirlo y sólo mi amante cabe. : 1319 (CPEs, 2230)

muchos me la pretendieron : 1321 (CPEs, 2231)

an' he's got the money too, [...] And he's got the money, too! : 1334 (OFS, 299)

y los mis amores <florecen> con ellos, : 1248 (RSV, 14)

The ring is on, the bells are rung, : 955 (FW-CSMs, 38)

Across the fields of bounding heather, Dumbarton tolls the hour of pleasure; A song of love that has no measure When Johnnie kneels and sings to me. : 1440 (SOI, 5, Nov. 1966, p. 32)

Johnny along until morning. [...] Johnny alone until morning. : 1477 (SOI, March 1965, p. 45)

Sólo amor es mi contento; : 1252 (ms. 17.698, c. 1560-70, 11)

Man's love to me is all my eye. : 1627 (IP, 42)

Cuando le veo el amor [...] toda se arrevuelve la mi sangre. : 1141 (ms. 17.698, c. 1560-70, 34)

cuando veo un marinero los ojitos se me van. : 1545 (ECA, 564)

When I look to yon high hills it makes my heart sare. When I look to yon high hills and my lad is na' there, When I look to yon high hills wi' a tear in my e'e, *And the lad I tuv' dearly lies a distance fra' me.* : 45 (IB, 106)

Des kand mew Sidiéllo^h béned [...] komo rayo^h de sol yesed en Wad al-hayara^h. : 938 ("Desde que mi Cidiello viene [...] como un rayo de sol sale en Guadalajara.", trad. G. Gómez, JR, 3)

He's coming frae the north that's to marry me, He's coming frae the north that's to carry me; : 1401 (JSB, 126)

Los amores del alma vienen por la sierra arriba, todos vienen a caballo y el mfo trae carabina. : 1470 (ECA, 103)

Por allí viene, [...] lo que bien quiero: la carretera, los bueyes y el carretero. : 1352 (LH, 16)

Ya viene mi carbonero por la florieta, y viene pregonando carbón de cepa. : 1471 (CCam, p. 101)

Viene mi novio, : 943 (CPPM, 443)

a rayo de mayana, ben Abu-lQasim, La faz de matrana. : 941 ("Al rayar la mañana, viene Abu-l-Qasim con su faz de aurora.", trad. G. Gómez, JR, XVII)

Somebody's coming to see me, Somebody came tonight. : 1336 (NCFs, 275)

'Twas on a Monday morning right early in the year, That Charlie cam' to our town, The young chevalier, As he cam' marching up the street The pipes played loud and clear, And a' the folks cam' running out To meet the Chevalier. Wi' Hieland bonnets on their heads, And cla'mores bright and clear, They cam' to fight for Scotland's right And the young chevalier. O there were mony beating hearts And mony a hope and fear, And mony were the prayers put up For the young Chevalier. : 1400 (NNFSB, 17)

And then *my darling* sailor boy *Came* prompt and safe *to me*, : 939 (OFS, 777)

'Twas late one night when he came home, And he began to fret and fume. He beat me and he banged me too, Till my poor limbs were all black and blue. [...] Then he began to scold about, : 748 (FSONE, pp. 227-229)

Last night he came to see me; *Last night he smiled on me*. But *tonight he's with another girl* : 289 (NCFS, 257)

ell vino so *ell agua frida*. : 120 (CMP, 114)

y vino el serojero y me quiso prender. : 985 (CPPM, 471)

he came and kissed me, And *he came and kissed me* With my hands milking the cow! : 1213 (OFS, 785)

Besóme el colmenero, que a la miel me supo el beso. : 1439 (C-FH, 1562, f. 102 vº)

It was down in the vale where my sweetheart was walking; : 1236 (FSUT, p. 78)

Me-u l-habib est-'ad yana. : 933 ('Mi amigo está a la puerta.', trad. G. Gómez, JR, 14)

Gil González Dávila *llama*. : 935 (VPC, 578)

Llaman a la puerta : 936 (CS, c. 1568, f. 158-9 rº)

One night at ten o'clock, As I from sleep awoke, Dreaming of letters received from my dear; *Somebody at the door*, Like a Jack Tar did roar, And drove my poor senses, I cannot tell where. : 937 (GCS, 14)

My true love stood beside my bed, : 17 (NNFSB, 49)

por debajo pasa el agua, por encima mis amores, voluntarios de Navarra. : 910 (F-LA, p. 443)

Pasa un encajero, : 1169 (PFLaA, p. 165)

Por la sierra pasa Pepe, : 965 (ECA, 534)

pasó por la vera mía y me embrujó su mirá. : 1423 (PFLaA, p. 541)

Young Henry *he passed by* And he heard me for to complain : 279 (FW-CSMs, 2098)

He passed by my window both early and late. : 308 (NCFS, 280)

Un alto y un pequeño rondan mi calle; el alto se parece al sol que sale. Pero el pequeño se parece a la luna del mes de enero. : 1417 (CPEs, 1860)

Meronda un currutaco de tanta gracia, que se parece a un mono que tengo en casa : 493 (CP, t. I, p. 277)

Un canario aflegto ronda mi barrio; : 1530 (CPEs, 1858)

Por la calle abajito va quien yo quiero; : 1370 (CPEs, 2039)

Bajito de cuerpo *es el que mi calle pasea*; : 1458 (CPEs, 1861)

Villaviciosa y Colunga, Cangas y Ribadesella, estas son las cuatro villas que mi majito pasca. : 1459 (ECA, 937)

La calle me la pasea, [...] *un andaluz*; el andaluz de mis ojos; de mis ojitos la luz. : 1409 (CPEs, 1859)

Entra en mi casa y se sienta : 1453 (CPEs, 2037)

Esta luna y la de Osuna y la de Puerto-Rea alumbran a mi moreno por donde quiera que va. : 1416 (CPEs, 7889)

The winds have blown over the ocean The winds have blown over the sea The winds have blown over the ocean And brought back my Bonnie to me. : 137 (ETS, 32)

They have brought me home my husband, There he lays upon the floor. No caress of mine can wake him, All he craves is rum, more rum, : 245 (OFS, 339)

Tomorrow is our wedding day. : 294 (NCFS, 267)

A rich old miser married me, His age was three score years and three. While mine was scarcely seventeen. : 748 (FSONE, pp. 227-229)

M'en han casada amb un vell, amb un vell barbagelada. Set anys que n'esticambell : 747 (CMPE, 247 bis)

Desde *niña me casaron* por amores que no amé : 753 (SVR, Segunda parte, 1550, al final)

a las dos me bautisaron, [...] y a las cuatro *me casaron*. [...] a las seis lo bautisaron, a las siete se murió y a las ocho lo enterraron. : 991 (CPEs, 7445)

Casóme mi padre con un caballero; a cada palabra, hija d'un pechero. : 754 (RSV, 30)

Miñanai paréume e *casóume*: *Miñanai* paréume e *casóume* veu aquel barballoteiro e *levoume*. : 756 (CMPE, 274)

Cuando me casó mi madre *me casó* con un pastor chiquito y jorobado y hecho de mala porción. No quería ir a misa, tampoco a la procesión; quería estuviera en casa remendándole el zurrón. El reyo regañar (sic) que se le había de remendar. : 751 (CSeg, 271)

Cuando mi marido viene andando de medio lado, [...] señal que viene achispado. : 539 (CPEs, 7698)

In comes the drunkard, wishing that I was dead. : 769 (NCFS, 28)

He works in the pityard for twelve bob a week. He comes home on Saturdays full as a leech. He stands at the corner and whistles me out, His hands in his pockets, his shirt hanging out. [...] He comes down our alley and whistles me out And when I get out there he knocks me about. *He took me* to the alehouse and *bought me some stout*, Before I could drink it he ordered me out. : 772 (SoL, pp. 242-243)

He each night doth reel and stagger Coming from his drunker crew, Nay and over me will swagger Though I all the work must do. : 745 (SOI, Sept./Oct. 1977, p. 27)

<He>Think<s> I'll bide home to wash and brew To mend his holes in his stockings too While he is out to public house : 1627 (IP, 42)

He thinks that he can slide me as he slided two or three : 590 (BSSM, 43)

Pensaba, el tonto, pensaba que yo por él me moría; él pensaba, : 606 (CPEs, 4915)

Se pensaba el mozo vano que yo por él me moría; : 607 (CPEs, 4917)

He's badly mistaken If he thinks that I'll mourn. : 551 (EFSSA, 140)

y otro perdió s'alegra de verme perdía a mí. : 614 (CPEs, 4671)

que me lo han roto. [...] el cantarillo en la fuente : 849 (CMPM, 114)

He has tried all his endeavour, He has tried all his power and skill He has spoil'd all my good behaviour, And broke my fountain against my will. : 278 (*FSJ*, p. 231)

they caught me blushing And stole my rushes away. : 860 (*FW-CSMs*, 1224)

When I was blooming all in my blossom, A false lover deceived me. : 278 (*FSJ*, p. 231)

When I was no but sweet *sixteen* *With beauty just ablooming* [...] It's little, little, did I think At nineteen I'd be greeting : 1113 (*SoL*, pp. 106-107)

Destos amores malditos, *sólo me queda* un recuerdo: *un niño*n de rizos de oro y ojos de color de cielo. Por las noches en la cuna no duerme sin que le cante las canciones de aquél hombre que anda por el mundo errante. : 1129 (trab. de campo)

He leaved me a baby to dance upon my knee. : 861 (*FW-CSMs*, 16)

Straight way *he went and he courted another And left me here to weep and moan.* : 304 (*AAFS*, p. 88)

a mí *me ha dejado* el mío : 858 (*CPEs*, 7199)

Down in Shepherd Park did dwell A handsome young man *I loved him well. He courted me my poor heart for to gain Until he left me full of pain.* : 699 (*FW-CSMs*, 1643)

y entra pol monte de la vecina como si juees propiedá. : 869 (*CMLPA*, 301)

Early and late *he waited only Until my innocent heart he won,* : 647 (*AGCS*, 29)

tráxome engañada con su amor fingido, : 283 (*LMIOL*, fs. 141 vº s)

A clever young chap was young Bill Brown When first he came courting me; *He took me from my parents, he took me from my home And left me* in the wide world to roam. *He took me* by the lily white hand He led me through valleys so green : 282 (*FW-CSMs*, 1528)

A young man came a wooing me, : 770 (*TT*, p. 156)

My seventeenth year scarce over, Blithe Damon wooing came, A young and tender lover, He owned his ardent flame. Such a piteous tale he told me Of his poor wounded heart: It was heaven to behold me But death if we must part. [...] He slyly seized that moment To press me to be his, [...] The poor good soul was melted, Not proof against my woe, And coaxingly consented [...] No more a doting lover, [...] To all entreaties callous, Whole days from me he'll roam, Get tipsy at the alehouse And then come staggering home. : 741 (*BS*, p.255)

A brisk young soldier he courted me, He robbed me of my liberty, : 106 (*CS*, 20)

Hay un mozucu que me corteixa, daime pellizcos, faime rabiari, y a veces berra como una oveya porque conmigu se quié casar. : 1001 (trab. de campo)

An old man come courting me, [...] *me being young. An old man come courting me* all for his wife to be. : 533 (*SoL*, pp. 230-231)

Boys came courtin'; : 771 (*NCFS*, 10)

The first that came was little Johnny Green, As nice a young fellow as ever was seen; My grandmother's words came ringing in my head, [...] The next that came was little Johnny Clove, Then *he came* with a joyous love; [...] And away went what poor old grandma said. : 867 (*FSUT*, p. 74)

There was *an old man came o'er* from Lee, There was *an old man came o'er* from Lee *A-courting me, a-courting me*, With his old grey beard, With his old grey beard Just newly shave. [...] he put the crust by, With his old grey beard, With his old grey beard Just newly shave. [...] he sat like a fool, With his old grey beard, With his old grey beard Just newly shave. [...] and he drank like a swine, With his old grey beard, With his old grey beard Just newly shave. : 1554 (*PBEFS*, p. 76)

A mí m'ha salido un novio con la pierna tiritando : 487 (*CPEs*, 7197)

me han salido calabazas para darias a los hombres. : 804 (*CPEs*, 4809)

Me pretende un carnicero, : 1568 (*ECA*, p. xxvi)

Un fraile *me pretende*, : 361 (*CPEs*, 7272)

Un pastor *mepretende y un hortelano*, : 1567 (*CMPM*, p. 110)

Un carpintero *me quiere*, un sastre *me solicita* : 1543 (*CPEs*, 2058)

Un sacristan *me quiere y un monaguillo*; Un pastor, *me ha querido y otro me quiere*, : 485 (*CMPM*, 40)

En la Macarenita *me quiere un tuno* : 830 (*AA*, 289)

and the boys *love me*. : 1007 (*NCFS*, 91)

Cuatro *me queren*, tres son d'a Audencia; : 1583 (*CPG*, 14)

Pues más de cuatro quisieran darme un besito en la cara. : 1034 (*CPEs*, 139)³⁷

Est al-raqi', [...] 'est al-harak me hamma qahra, : 843 ("Este desvergonzado, [...] este alborotado, me toca (o me ataca) por fuerza," , trad. G. Gómez, JR, X)

Un hortelano me pide simiente de toronjil : 1231 (*CCam*, p. 59)

Un fraile me pidió un beso; : 364 (*CPEs*, 7274)

Un fraile me pidió un beso un lúnes por la mañana; : 363 (*CPEs*, 7274)

Un pastor *me hapedido*, : 846 (*CPPM*, 440)

Anoche, a la media noche, [...] un galán, a mi ventana, *relaciones mepedía*. : 1445 (*ECA*, 72)

He asked me to marry him, he did, [...] *he asked me to marry him*, [...] *he asked me to marry him*, : 1484 (*NCFS*, 307)

Somebody asked me to be his bride : 1336 (*NCFS*, 275)

He askéd me to wed; : 770 (*TT*, p. 156)

and *he asked me to wed*, With his old grey beard, With his old grey beard Just newly shave. : 1554 (*PBEFS*, p. 76)

He asked me to go, [...] Fetching the cows from the dairy. : 359 (*FW-CSMs*, p. 605)

Quiere que con él me vaya : 358 (*PFLeA*, p. 187)

Un pastor me hace señas con la zamarra, : 965 (*ECA*, 551)

And when the dance was over, He asked to see me home. : 1130 (*AS*, p. 219)

Un estudiante quiere que yo le adore; : 1438 (*CP*, I, p. 272)

³⁷ Consideramos que el irreal 'quisiera' es meramente retórico, equivalente a 'quieren'.

- ed él a mibe. : 924 ("y él a mí.", trad. G. Gómez, JR, XXVIIIa/b)
- Col albo querid fora meu sídi non querid al-huly. : 1015 ("Mi amado quiere que mi cuello aparezca desnudo en toda su blancura, no quiere joyas.", trad. Stern-G.Gómez, VJR, 7)
- Golden chains for my neck, Bracelets my arms to deck, Store of prize-money, my dear lad did shew. : 937 (GCS, 14)
- My neck it is covered With muslin so thin That all the gay laddies May view my white skin. : 1014 (FW-CSMs, 1056)
- El mi amor ye piquiñín, pero así lu quiero yo.* : 1358 (CMLPA, 364)
- Mi amante es alto y moreno; por eso lo quiero tanto:* porque la tierra morena se enseñorea el campo, : 1365 (CPEs, 1408)
- he's long and tall,* Moves his body like a cannon ball. : 909 (AB&FS, pp. 195-196)
- Bobby Shaftoe's tall and slim* : 1483 (NNFSB, 12)
- Mi amante es alto y delgado,* gasta corbatín al cuello; *es soldado* de a caballo: : 1435 (CPEs, 2064)
- My true love is a nice young man.* : 1524 (FW-CSMs, 4288)
- he's a ranting, roving blade!* [...] *he's a brisk and bonny lad!* : 1235 (JBS, 35)
- My love's a bonny laddie,* [...] *My love's a bonny laddie,* [...] A feather in his bonnet, a ribbon at his knee: *He's a bonny, bonny laddie,* [...] A feather in his bonnet, a rose aboon his bree; *He's a bonny, bonny laddie,* : 1401 (JSB, 126)
- My love he is a handsome laddie,* : 1440 (SOI, Nov. 1966, p. 32)
- he's a clever young man;* : 1598 (B&S, p. 494)
- He's the truest of lovers, my Jimmy mo veela sthora.* : 131 (MISB, 28A)
- O meu amor é carreiro,* traz as arreatas na mao; : 1355 (CPPs, 8603)
- Mi amante es cartujano,* pintor de losa, que pinta palanganas color de rosa. : 1356 (CPEs, 2061)
- Los labradores, por la mañana, el primer surco, [...] es por su dama; y es por su dama, : 1541 (CMPM, 243)
- Los labradores, por la mañana, cogen la yunta, van a la arada; van a la arada, : 1542 (CMPM, 250)
- El marinero en el mar nunca me ha causado pena y ahora sí me la causa porque mi amante navega. : 39 (CMLPA, 282)
- Marinero es mi amante,* : 40 (CPEs, 3437)
- Marinero es mi amante,* de agua salada; porque los de agua dulce no valen nada. : 1460 (CP, I, p. 113)
- Marinero es mi amante, marinero es mi amor,* : 1353 (ECA, 565)
- Arrierito es mi amante,* lleva la vara metidita en el cinto y a mí en el alma. : 1462 (CPCVys, p. 26)
- Arrierillo es mi amante* de cinco mulas; tres y dos son del amo, las demás suyas. *Arrierillo es mi amante* de un burro solo, estorbo de caminos le llaman todos. : 1463 (CP, I, p. 248)
- Son de mi pare, [...] Son de mi pare. Son de mi pare los hueyes del Rocío, los hucyes de mi pare y el carretero mío, y el carretero mío. : 1464 (CPE, p. 25)
- de Asturias son mis amores, : 998 (trab. de campo)

Arrieros no son homes, arrieiros homes sone; : 1354 (CG, 555)

Que el del soldado es el amor más dulce que yo he probado. : 1549 (CPEs, 2063)

A mi amante lo han hecho carabinero; siempre a los buenos mozos les dan empleo. : 1437 (CPEs, 7258)

My Johnny was a shoemaker and dearly he loved me, [...] His jacket was a deep sky blue and curly was his hair His jacket was a deep sky blue, it was [...] For to reef the topsails up again the mast. : 132 (MISB, 44)

Mi amante es carpintero; : 1465 (CPEs, 7216)

moreno es el bien que adoro : 1366 (ACPA, p. 220)

morenita la cebada, moreno el trigo, *morenito es* el espejo en que me miro. : 1406 (CPEs, 1409)

Mi moreno es tan moreno, que me parece un gitano; : 1412 (CPEs, 1453)

Morenito es mi amante, : 1041 (CPEs, 1432)

Es mi amante morenito como er triguito tremés que jace ‘r pan escurito, gustosito de comer. : 1425 (CPEs, 1434)

Mi amante es un cobarde, que no se atreve a decirme en mi cara que no me quiere. : 478 (CPEs, 4711)

Mi amante es un cobarde que no se atreve a sacarme de noche por las paredes. : 477 (CPEs, 2305)

Mi marido es un celoso y a puros celos me mata: celos si me voy a misa; celos si me quedo en casa. : 480 (CPEs, 5760)

Mi marido es un hereje: : 482 (trab. de campo)

Mi marido es un santo, que sube al cielo, coronado de espinas... del matadero. Y estas espinas mi marido las tiene, no le lastiman. : 501 (CPEs, 7327)

Mi marío es un guen Juan que toos log oficios sabe... ménog er limpiá tinaja, que con los cuernos no cabe. : 502 (F-LA, p. 377)

Mi marío es un minero que saca plomo en la mina y m’ entrega los dineros, porque soy canela fina. : 1030 (CPEs, 7590)

Mi marido, [...] es el que abrocha las botas al infante cuando va a Atocha. : 516 (ECA, 599)

Mi marido no es sabio, pero es prudente; no es hombre de fortuna, pero es de suerte. : 500 (CPEs, 7326)

De los cuatro muleros, [...] que van al río, el de la mula torda, [...] es mi marío. [...] que m’he equivocao, [...] que el de la mula torda, [...] es mi cuñao. : 499 (CCam, p. 118)

Al revés de los hombres es mi marido: hoy le dá la tersiana; mañana er frío. : 528 (CPEs, 7308)

Mi marido es cucharatero, Dios me lo dió : 1357 (ms. 3915), f. 68 vº)

la tengan o no la tengan <la vida en un hilo>, *labrador es mi marido. : 1467 (LPAEx, p. 21)*

Mi marido es mi marido, que no es marido de nadie; : 868 (CPEs, 3620)

Mi marido en los toros bien se divierte; cada uno se alegra de ver su gente. : 505 (CPEs, 7325)

Mi marido en la era, [...] Y el estribillo, por andar en la era, lo cogió el trillo. : 506 (CPEs, 7330)

Mi marido en el monte guardando ovejas : 507 (CPEs, 7331)

qadi stagal zauyi. : 1203 (“que mi marido está en su trabajo.”, trad. G. Gómez, JR, IX)

- Se parece el señorito a aquél reloj de Pamplona, que estaba apunta que apunta, y nunca daba la hora. : 484 (CPEs, 7243)
- Tiene mi morenito vena de loco, unas veces por mucho y otras por poco. : 494 (CP, I, p. 260)
- Tiene el mio Pericu tan mala fortuna que caeo al rfo por mirar la lluna. : 525 (trab. de campo)
- Celos y celosías tiene mi amante; como es tan celosito, no hay quién lo aguante. : 479 (CPEs, 3608)
- hombre de bien y sin vicios pero con la devoción de rezarle a San Simplicio. : 490 (CPEs, 7198)
- He's an ugly body a bubly body an ill-faured hideous loon [...] and he kicks me down the stairs [...] and *he's a perfect fool* [...] and that he lets me see. : 739 (SoL, pp. 226-227)
- He's only a lad, Only a lad, a silly one too.* : 420 (B&S, p. 493)
- Juan se llama mi amante, nombre de bobo; : 491 (CPEs, 2109)
- Juan se llamaba mi amante; se me volvieron las tornas; : 571 (CPEs, 210)
- Pepiño, Pepiño, Pepe, Pepiño, *Pepe*, Ramón... : 1595 (TM, 103)
- There's Charley, Alonzo and Harry, There's Ned, Will and Phil, Jack and Joe, They don't talk of love worth a button, In fact, they're exceedingly slow. : 1518 (OFS, 373)
- it's T stands for Thomas as you might suppose, And it's J O H N stands for John. And it's W it stands for Sweet William, Because *he is the cleverest young man.* : 1599 (CS, 72)
- BarbroBuck *is my sweetheart's name*, : 1340 (OFS, 238)
- Todos los Pepes son santos y los demás pecadores: : 1419 (CPEs, 2115)
- De los cuatro muleros [...] que van al agua, el de la mula torda, me roba el alma. : 1332 (CEyA, p. 31)
- Unmarinerito, [...] me tiene robada el alma:* : 1529 (CPEs, 2059)
- the bonny fisher lad*, That brings the fishes frae the sea, [...] *the bonny fisher lad*, The fisher lad get haud o' me. : 1547 (NNFSB, 63)
- Charlie is my darling, My darling, my darling,* [...] *Charlie is my darling*, the young Chevalier. : 1400 (NNFSB, 17)
- Está mi amor tan gachón que lo tengo comparao con los niños de la escuela que siempre 'stán enojaos. : 492 (CPEs, 4009)
- Escaso está de amores el que idolatro, escaso de pesetas, : 1359 (CP, I, p. 305)
- Mi amor de una quimera se salió huyendo; : 1205 (CPEs, 2307)
- Ese que canta es mi negro, [...] tiene la voz tomaña, tomadita del carbón. : 1474 (PFLaA, p. 347)
- Siempre cantando, alegre bailando, en cada puerto va dejando una ladina, una rubia, una morena, y una docena quedan diciendo: : 1143 (FSW, pp. 74-75)
- él es plusquam tunante, : 1438 (CP, I, p. 272)
- Mi marido está en la cama* : *884 (SO!, Dec. 1950, 52, p. 14)
- El mi querer está malo, está malito en la cama;* el médico le receta agua de limonada. : 883 (ECA, 725)
- El mi querer está malo,* : 884 (CMLPA, 235)

Me-w l-habib enfermo de mew 'amar. : 925 ("Mi amigo [está] enfermo de mi amor.", trad. G. Gómez, *JR*, VIII)

Enfermo yed, : 141 ("Enfermo está," trad. Stern -Cantera-Menéndez Pidal, *VJR*, 6)

Then *he got sick*, [...] 'Twas dear doctor this-a-way, dear doctor that-a-way, This-a-way, that-a-way then. Then he died, [...] 'Twas (sniff, sniff) this-a-way, (sniff, sniff) that-a-way, This-a-way, that-a-way then. Going to the funeral, [...] 'Twas (sniff, sniff) this-a-way, (sniff, sniff) that-a-way, This-a-way, that-a-way then. Coming from the funeral, 'Twas ha ha this-a-way, ha ha that-a-way, This-a-way, that-a-way then. : 771 (*NCFS*, 10)

Mi amante está entremengue en el último pimpollo: en viniendo un aire fuerte se lo llevan los demonios. : 497 (*CPEs*, 7296)

Los calzones de mió Xuan son de estameña cardosa, : 495 (*ECA*, 978)

every night while in bed Like an elephant he lies He never takes his breeches off He sleeps in women's stays. [...] one day I was taken very ill He went to buy a couple of fowls He bought a couple [...] A magpie and an owl. He put them in the pot to boil Tied up in a dirty cloth He boiled them up, both feathers, guts and all And swore 'twas Jamon's broth. : 496 (*IP*, 25)

O corazón d'unha pulga i-as entranas d'un piollo, son pra lle dar o meu home, que me non come de todo. : 527 (*TM*, 338)

Lanak uzten tu geroko, edo bertzek egiteko. Maiz yoaiten da merkatura alegia traturako; gero etxeraa heltzeko lagunak behartzen zaiko. : 498 ("El tontorrón de mi marido, comilón de borona: siete talos no le bastan para desayunarse; el octavo, al seno, para comer si aprieta el hambre. / Deja los trabajos para después, o para que los hagan otros. A menudo se va al mercado, so pretexto de tratar; mas para volver a casa necesita compañeros.", trad. P. Jorge de Riezu, *NEZ*, 58)

y no se podía subir. : 534 (*CPEs*, 7304)

la hornilla estaba apagada : 536 (*CPEs*, 7305)

O gando foime morendo, o vello foime quedando. : 746 (*CMPE*, 224)

que si matan al ginete, me queda caballo y carga. : 1572 (*CPEs*, 7208)

a saya rompióse toda y el vieyu nunca se acaba. : *746 (*ECA*, p. xxv)

My shoes they have gone to be mended, Gone to be mended, gone to be mended, My shoes they have gone to be mended, My petticoat's gone to dye green. : 1506 (*TBFSWV*, 16)

All around my petticoat's brown, God knows, All around my petticoat's brown, [...] God knows, : 1209 (*USO*, 204)³⁸

My gown was made of the finest silk, And flounced right down to the ground; The girdle that I wore round my waist, Was sell't for a hundred pounds. My stockings were made from the softest woo', And gartered aboon the knee; My shoes were made of the Spanish black, And they buckled right merrily. [...] My gown was made of

³⁸ 'God knows' es una frase de decir que puede equivaler a partícula metafrástica de una frase de decir o de prometer.

the coarsest stuff, And slitten right down to the hand; The girdle that I wore round my waist, Was aye but a tarry band. My stockings were made from the coarsest woo', And patched wi' mony a clout; my shoes were made of the auld tan leather, : 770 (*TT*, p. 156)

y estropayom' una deda y desféxom' un calcañu. : 380 (*CMLPA*, 323)

His face is always dirty, His chin is never dry. : 1555 (*NCFS*, 17)

An old man he comes creeping in [...] but a young man he comes skipping in : 1555 (*NCFS*, 17)

An old man, an old man, An old man is gray, But a young man's heart is full of love. : 1556 (*NCFS*, 17)

For a young man is my delight, [...] A young man is my delight, me being young, A young man is my delight all the days of my live. : 1557 (*SoL*, pp. 230-231)

Un Juanito es la hebilla de mi zapato, un Pepe los ribetes, Manuel el lazo. : 1590 (*CPEs*, 2098)

Bailando, bailando y al son del tambor, aquel quirosanu un pie me trió. : 380 (*CMLPA*, 323)

Ahora sale a bailar un amigo que yo tengo : 1239 (*CMLPA*, 46)

Charlie loves good cake and ale, Charlie loves good brandy, Charlie loves to kiss the girls, Sweet as sugar candy. : 1162 (*FSONE*, pp. 262-263)

The lasses they all keek at him, [...] Bobby Shaftoe's getting a bairn For to dangle on his airm, On his airm and on his knee, : 1483 (*NNFSB*, 12)

Long as a hoe, tough as a boot, Gals all think he's terrible cute. [...] Never can tell about Cotton-Eye Joe. All holler yes, never say no, Gals line up for Cotton-Eye Joe. All line up with a do-se-do, Pull down their pants for Cotton-Eye Joe. [...] Gals all think he's terrible cute, Watchin' for a chance to grap his old root. : 542 (*USO*, 147)

On Bomber-rushes rocky shore, Just as ye enter Boomer Raw, There lives the bonny fisher lad, The fisher lad that bangs them a'. : 1547 (*NNFSB*, 63)

My love was born in Aberdeen, *The bonniest lad* that e'er was seen! : 1235 (*JBS*, 55)

A lovely body a bonny body some mother's canny : 739 (*SoL*, pp. 226-227)

Beautiful Bill was a 'dorable beau, *Beautiful* Bill did worry me so. Sweetest of Wills, *my beautiful* Bill, *My beautiful, beautiful* Bill. : 1402 (*OFS*, 372)

Young Jim he was a British youth That ever did confess the truth. : 180 (*FW-CSMs*, III, p. 512)

Bobby Shaftoe's bright and fair, Combing down his yellow hair, *he's my ain for ever mair*, : 1483 (*NNFSB*, 12)

He's mine wherever he be, : 249 (*OFS*, 750), 961 (*BKH*, p.111)

But my thoughts are always of him Wherever he may be. : 1264 (*NCFS*, 168)

Manoel foi o primeiro que entrou no meu curazón; : 1289 (*TM*, 115)

Una chupa, dos chupas, tres chupas, cuatro, cinco, seis, siete chupas tiene mi majo. : 1397 (*CP*, I, p. 232)

With his white cotton stocking and his low ankle shoes, And he wears a blue jacket wheresoever he goes. : 1598 (*B&S*, p. 494)

Gasta zapatitos verdes, *mi marido es hortelano* y el oficio lo requiere. : 1468 (*PFLaA*, p. 119)

Silver buckles on his knee, : 1483 (*NNFSB*, 12)

Breeches as white as snow, Silver buckles on each shoe, A cockaded hat which was all laced with gold. : 937 (*GCS*, 14)

No hay sombrero en la plaza más cortesano qu'er de mi morenito y er de su hermano. : 1415 (*CPEs*, 1630)

His shoes were neatly polished, His hair was neatly combed, : 1130 (*AS*, p. 219)

so l-yummella saqrella^h, el-quwello albo e bokélla hamrella^h. : 1420 ("Bajo la guedejuela <copete de cabellos> rubita, el cuello albo y la boquita coloradita.", trad. G. Gómez, *JR*, XIV)

But black is the colour of my true love's hair, His face is like some rosy fair; The prettiest face and the neatest hands, : 146 (*FW-CSMs*, XV, p. 2548)

His eyes are black as Cocaigny's black coal Which through my poor *bosom* has burned a big hole. : 686 (*CS*, 22)

His eyes like shining diamonds, the arrows on the moon, His cheeks were like two roses bloomed in the month of June, He was manly in proportion to every degree, : 926 (*SNO*, pp. 484-485)

Los ojos de aquel galán juegan a la lotería; : 1421 (*ECA*, 70)

Los ojos de un Juan me matan, los de un Francisco me hieren, los de un Diego me aprisionan : 1588 (*CPEs*, 2097)

Somebody's tall and handsome, *Somebody's eyes are blue*, *Somebody's sweet and loving*, *Somebody's kind and true*. [...] *Somebody's tall and handsome*, *Somebody's fair to see*, *Somebody's kind and loving*, *Somebody smiles on me*. [...] *Somebody's tall and handsome*, *Somebody's brave and true*, *Somebody's hair is bright* And somebody's eyes are blue. [...] *Somebody lives in the country*, *Somebody boards in town*, *Somebody's hair is very dark*, And somebody's eyes are brown. [...] *Somebody's heart is faithful*, *Somebody's heart is true*, *Somebody waits for somebody*; *Somebody knows*; : 1336 (*NCFS*, 275)

Tiene el moreno que adoro el entrecejo arqueado, los ojos grandes y hermosos y es buen mozo y agraciado. : 1424 (*CPEs*, 1124)

Tiene mi morenito miel en la boca : 1413 (*CP*, I, p. 257)

pero tiene mi moreno la sar molfa en sus labios. : 1412 (*CPEs*, 1453)

Mi carbonero, [...] tiene una maña, con el carbón y el cisco hace la cama. Mi carbonero, [...] muy de mañana, trae carbón al pueblo de buena gana. Mi carbonero, [...] tiene la cara como el carbón de piedra de su parada. : 1404 (*CPE*, p. 147)

Nadie como mi vaquero el ganado al monte lleva, no hay honda como la suya con el 'restallo' de seda. : 1434 (*CCam*, pp. 106-107)

Aquél gitano tenía pestaña' negra' y rizás, : 1423 (*PFLeA*, p. 541)

tenía tirilla tiesa; ¡por poquito si se ajoga! : 489 (*CPEs*, 7245)

Vale más la bizarría der galán que m' enamora que toita l' Andalusía y la vega de Carmona. : 1399 (*CPEs*, 1631)

vale más mi morenito que el oro en las ocasiones. : 1414 (*CPEs*, 2313)

vale mais trigo moreno que non blanco sin sabor. : 1427 (*CPG-LaCo*, III, p. 88)

His graceful eye, it doth invite me; And when his tender arms enfold me, The blackest night doth turn and dec.
: 1440 (*SO!*, Nov. 1966, p. 32)

Mi amante viste a lo majo y en la cintura se pone una fajita grosella que roba los corazones. : 1426

'Twas his red rosy cheeks his dark rolling eye And his flattering tongue caused my poor heart to sigh. : 695
(*IP*, 47)

Betide what may, my heart is glad To see my lad wi' his white cockade. But now he's made our hearts fu' sad,
He's taken the field wi' his white cockade. : 1235 (*JBS*, 35)

He's fighting for his Nannie dear, His sword is buckled on. [...] He's fighting for his own true love. : 1340
(*OFS*, 238)

Dubarton's drums they sound so bonnie, When they remind me of my Johnnie; : 1440 (*SO!*, Nov. 1966, p. 32)

bokella de habb al-muluk. : 1211 ("que es <mi boquita> de cerezas un collar.", trad. G. Gómez, *JR*, XI)

Quexase q de mis ojos le viene todo este mal, y q el mas principal es mirarle con anteojos. : 1119 (*CMP-BiblPuH*, 21)

Lo moreno bien mirado fué la culpa del pecado, que en mí nunca fué hallado, ni jamás se hallará. : 1053 (*CU*, 44)

tiene la culpa la nieve que no reparte conmigo de la blancura que tiene. : 1072 (*ECA*, 397)

y el <sic> galán que me ronda la puerta blanca y rubia le parecí. : 1039 (*CM*, p. 248)

En mí contempla y adora, como a Dios que l'es testigo; : 872 (*CMP*, 3 y 4)

<It's> Sure [...] sure and *he loves me*. : 197 (*SoL*, p. 121)

y así me quiere mi amor. : 1055 (*CPEs*, 1435)

morena me quer o amor. : 1046 (*CPLB*, 617)

Aunque soy morenita *mi amor me quiere* lo mismo que si fuera como la nieve. : 1043 (*LH*, 157)

And *he fell in love with me*. : 957 (*NCFS*, 49)

Husband don't love me, *sweetheart do*. : 774 (*NCFS*, 430)

y Antonio muere por mí. : 1339 (*CPEs*, 2122)

Manoel, por ver m' amin, [...] Manoel por ver a rosa. : 1451 (*CMPE*, 223)

He's come back and married me. : 1483 (*NNFSB*, 12)

My true love has again come home. : 1524 (*FW-CSMs*, 4288)

el que se case conmigo lleva música completa. : 1036 (trab. de campo)

To walk and talk together Is all my delight. To walk and talk together From morning till night. : 960
(*EFSSA*, 140)

que a mí me gusta lo negro. : 1363 (*CPEs*, 1689)

Me gustan los labradores inclusive en el verano, por la sal que ellos derraman, cuando voltean el grano. [...] y a mí me gustan los labradores. : 1541 (*CMPM*, 243)

a mi me gustan, [...] los labradores. : 1542 (CMPM, 250)

A mí me gusta, me gusta, a mí me gusta, na más, a mí me gusta, me gusta un hombre que sea formal. : 1562 (CPEs, 1989)

si a mi me gusten los mozos ye por la gaita, ye por la gaita. : 1606 (trab. de campo)

que ninguno de su nombre nunca me ha gustado a mí. : 1594 (CPEs, 4864)

'Tis he alone than can delight me, : 1440 (SOI, Nov. 1966, p. 32)

debajo de las estrellas *para mí no hay otro.* : 1430 (ECA, 57)

A farmer's boy, a farmer's boy He's the one for me; : 1539 (NCFS, 17)

He's my only joy, He's the darling of my heart, My Southern soldier boy. : 1340 (OFS, 238)

El pandero que yo toco es de piel de una ovejita; si corría por los montes, hoy retumba en mi casita. : 1105 (CEyA, p. 79)

A sombra de mis cabellos *se adurmió:* : 1447 (CMP, 360)

Adurmióse mi lindo amor siendo del sueño vencido, y quedóseme adormescido debexo de un cardo corredor. Adormióse porque pudiese descansar su gran dolor, o porqu' el amor le diese en sueños algún favor, que despierto clamador no piensa ser socorrido: y quedóseme adormescido debexo de un cardo corredor. El durmiendo [...] abrasándome su fuego, deste velar me quedó vida con poco sosiego. Su dolor es mi dolor, su gemir es mi gemido: y quedóseme adormescido debaxo de un cardo corredor. : 1448 (ms. 5593, f. s. XV-p. del XVI)

Ente sábanas de Holanda y colchas de carmesí *está mi amante durmiendo* que parece un serafín. : 1449 (PFLaA, p. 342)

Me despiertan las tojosas, : 1002 (FSW, pp. 58-59)

hasta su señoría sabe mi nombre. : 1056 (CPEs, 1437)

My name is Miss Janey, : 1014 (FW-CSMs, 1056)

My age is sixteen, : 1014 (FW-CSMs, 1056)

Los ojillos e mi cara s'han secatto e llorá porque 'l hombre qu' ellos quieren l' ha pagaillo mu má. : 711 (CPEs, 5188)

And my tears cam' blobbling out. : 770 (TT, p. 156)

My eyes like some fountain With tears did overflow. : 250 (CS, 22)

Si mis ojos lloraron, razón tuvieron, porque se enamoraron de un forastero. : 63 (CPEs, 3963)

No pueden dormir mis ojos, no pueden dormir. : 120 (CMP, 114)

Tant' amáre, tan' amáre, [...] tant' amáre, enfermíron welyos nídios e dolen tan male. : 1305 ("De tanto amar, de tanto amar, [...] de tanto amar, enfermaron unos ojos antes sanos," trad. G. Gómez, JR, 18)

tamén os meus ollos prenden no corazón de Manoel. : 1018 (TM, 116)

My head and stay is loof away (sic.) : 98 (B&S, p. 467)

And never a change in mine <heart>. : 252 (trab. de campo)

que mi corazón lo sabe. : 1330 (CPEs, 2002)

And my heart lies in his bosom on board of the Victory. : 926 (SNO, pp. 484-485)

que todas las aldabadas me dan en el corazón. : 936 (CS, c. 1568, f. 158-9 r^o)

My pantling heart can take no rest. : 699 (FW-CSMs, 1643)

My harte ytt have no reste, But styll wyth peynes oppreste, And yett of all my smart, *Ytt grevith moste my harte.* : 646 (ASB, 1)

For my bleeding heart has sevred <suffered?> More than love can conquer pride. : 907 (B&S, pp. 212-213)

It grieves my heart; 'tis hard to part With one who was so kind. : 98 (B&S, p. 467)

My heart is sad, : 294 (NCFS, 267)

Triste está mi corazón, triste está, : 77 (ECA, 502)

My heart is almost broken, : 251 (OFS, 750)

All flowers are bent and broke like me. : 647 (AGCS, 29)

but my heart is forgetting its pain, : 204 (OFS, 713)

la desgracia que a mí me ha venido no la quita el tiempo. : 703 (PFLaA, p. 499)

Parece un esqueleto mi semejanza; me preguntó un ingrato cual es la causa. : 674 (CPEs, 3967)

Like a flower in the garden *my beauty has gone* : 670 (FW-CSMs, pp. 457-458)

My beauty's beginning to fail. [...] *My beauty's beginning to fail.* : 1506 (TBFSWV, 16)

My blossom bright ys gone, Takyn away from me bycause of hevynes; : 2 (M&PETC, R14, p. 346)

My thyme it is all gone away, I cannot plant anew, An' in the place where my thyme stood It's all growed up in ruc. : 862 (OFS, 90)

once they said my lip was red, But now is the scarlet pale, : 280 (FSUT, p. 302)

-Malas correspondencias me tienen así. : 674 (CPEs, 3967)

pero Dios con su poder me tiene fortalecida. : 89 (CPEs, 3499)

el me tiene por señora, : 872 (CMP, 3 y 4)

Tiéneme debajo y pídeme celos, : 1206 (ms. 3890, f. 100 v^o)

también él me tiene el mío <corazón> arrastrando por el suelo. : 541 (ECA, 303)

la sangre me tiene frita. : 639 (CF, 219)

My tongue has scarce been able my sorrows to relate, For loving of a young man beneath my own degree, : 926 (SNO, pp. 484-485)

Grevus ys my sorowe, Both evyne and moro, [...] For unkyndnes haith kyllyd me, And putt me to this payne, [...] For unkyndnes haith kyllyd me, And putt me to this payne, [...] What unkyndnes shuld kyle me, If this ware nott my payne, [...] Thought <though> unkyndnes haith kyllyd me, And putt me to this payne, [...] Of <for> unkyndnes haith kyllyd me, And putt me to this payne, [...] for unkyndnes haith kyllyd me, And putt me to this payne, [...] For unkyndnes haith kyllyd me, And putt me to this payne, [...] *Grevus is my soro*, But deth ys my boro, : 646 (ASB, 1)

De vivir muy descontenta mi tristeza se acrecienta; all alma siempre lamenta, dolorida, por tener tan triste vida. : 1010 (CMP, 79)

- ¡Ke tuelle me ma 'alma! ¡Ke kità me ma 'alma! : 681 ("¡Que me quita mi alma! / ¡Que me arrebatà mi alma!
(o: ¡Que se me va mi alma!)", trad. G. Gómez, *JR*, XVI)
- ¡Estas sí que son fatigas!, casarse con un barbero, acostarse sin cenar y amanecer sin dinero. : 538 (*CPEs*,
7219)
- la Vírgen María 'stá junto a mi cama. : 7 (*CPEs*, 1034)
- My true love stood beside my bed, : 17 (*NNFSB*, 49)
- In June comes in the primrose flower, But it is not for me, [...] Green Willow, green willow, With sorrow
mixed among, To tell to all the wide world I loved a false young man. : 862 (*OFS*, 90)
- De los cuatro elementos tres me acompañan: : 651 (*CPEs*, 4031)
- El sueño no me alimenta, [...] el sueño no me alimenta: : 122 (*CMLPA*, 9)
- Pensamientos me quitan el sueño, [...] *desvelada me dexan*, vuelan y vansen. : 118 (*RG-GP*, 901)
- Pero todos estos sueños fueron vagas ilusiones. : 1129 (trab. de campo)
- se vistieron de luto mis esperanzas. : 177 (*CPEs*, 3549)
- My race is almost run, : 855 (*ASB*, 15)
- It's trouble, it's trouble*, It's trouble on my mind; : 736 (*NCFS*, 248)
- Penitas sobre penitas*; sobre penitas, más penas; : 690 (*CPEs*, 5299)
- Tantas <penas> me quedan, que en número compiten con las estrellas. : 113 (*CPEs*, 3485)
- Con pena y dolor me pusieron un parche en el corazón, corazón de mi amante, con pena y dolor. : 1344 (*CPE*,
p. 205)
- y *estos amores malditos hicieronme desgraciada*. : 1129 (trab. de campo)
- Porque *soy desgraciada* mi madre llora. : 700 (*CPEs*, 5270)
- Rosa me puso mi madre, para ser más desgraciada; que no hay rosa en el rosal que no muera deshojada. : 701
(*CPEs*, 5416)
- Mamma sent me to the spring*, : 950 (*FW-CSMs*, 4363)
- Envióme mi madre por agua sola*, : 949 (ms. 17.557, f. 80 vº)
- Envidrame mi madre por agua a la fonte* (rfa), : 951 (*CEv.*, 56)
- Y me mandó mi madre serojas a coger, : 985 (*CPPM*, 471)
- The water of Tyne runs between him and me; : 1150 (*NNFSB*, 78)
- ya m'olvidó, ya m'olvidó*. : 230 (*CMLPA*, 349)
- Mi moreno me olvidó*, no me da pena maldita : 549 (*CPEs*, 4921)
- Mi moreno me olvidó* pensando que lo sintiera : 550 (*CPEs*, 4928)
- My true love's forsaken me*, : 551 (*EFSSA*, 140)
- My true love has forsaken me*, : 792 (*EFSSA*, 140)
- Aquel gentilhombre [...] caro me cuesta el su amor. : 726 (*CMP*, 327)
- He cares no more for me*. : 289 (*NCFS*, 257)
- He no longer cares for me*. : 294 (*NCFS*, 267)

Nobody cares no more for me, : 295 (*OFS*, 793)

There's nobody cares for me, : 12 (*B&S*, p. 489)

¡...que non ay! ¡...que non eral ¡Más [...] *que non ay quien de mi pena se duela!* : 29 (*CMP*, 269)

-There's nobody comes to me. [...] There's nobody comes to marry me, There's nobody comes to woo. : 1503 (*FSUT*, p. 226)

Miña roquiña, espenada meu fusiño, por encher; a miña sogra, enterrada; o meu home, por nacer. : 9 (*CPG*, 30)

my mother's dead and buried My pa's forsaken me : 143 (*SOI*, Sept. 1965, p. 36)

My foes, whiche love me noit, Bevayle my deth, [...] And he that love me beste Hymeselfe my deth haith drete; : 646 (*ASB*, 1)

My parents they chatised me because I done so, [...] My father and my mother they turned me from their door, : 309 (*OFS*, 806)

no hay quien desate el nudo de esta lazada. Nudo tan fuerte, que nadie lo desata sino la muerte. : 767 (*CPEs*, 5752)

no hay quien me gane a decir, a decir tres veces ocho: ocho, trocho, corcho y caña, caña, corcho, trocho y ocho. : 980 (*CPPM*, 470)

Ya no hay papel en la tienda, ya no hay tinta en los tinteros ni plumas tienen las aves para escribirle a mi dueño. : 117 (*CPEs*, 3553)

Ya no hay tocino na miu panera pero hay gabitu u o los colgar. : 1001 (trab. de campo)

Ya no hay amor imposible, : 1347 (*CMLPA*, 449)

. Decires de primera persona:

Namoreme, namoreme, : 1101 (*ECA*, 280)

I fell in love with a pretty little boy And stayed till Christmas day. : 950 (*FW-CSMs*, 4363)

I fell in love with <the> journeyman : : 957 (*NCFS*, 49)

Me enamoré de un fraile por el silencio, y al instante lo supo todo el convento. : 486 (*CPEs*, 7277)

a las tres m' enamoré : 991 (*CPEs*, 7445)

Soydonsella enamorada, quiero bien y soy amada; [...] *suya, saya soy*, : 1166 (*CMP*, 128)

A maid I am : 1627 (*IP*, 42)

I'm a young bonny lassie and my fortune's been bad, Since I fell in love wi' a young sailor lad. : 45 (*IB*, 106)

I am a fair young lady whose fortune has been great, : 926 (*SNO*, pp. 484-485)

I am a young maiden in grief for my darling's sake; : 131 (*MISB*, 28A)

I am a maiden sad and lonely, : 647 (*AGCS*, 29)

- Soleta yo so açi.* : 1191 (*CU*, 23)
- Sola soy, sola nací; sola me parió mi madre;* : 1 (*CPEs*, 5436)
- A la una nací yo, : 991 (*CPEs*, 7445)
- y nací en la corredoira. : *998 (trab. de campo)
- nací a la vera del cabo Peñes xunto a la mar. : 1001 (trab. de campo)
- nací en Melena, en el ingenio de Curujey. : 1002 (*FSW*, pp. 58-59)
- Yo nací blanca : 1065 (*CPS*, p. 366)
- Críeme en la aldea, *híceme morena;* : 1059 (*CSH*, p. 108)
- Con el ayre de la sierra *hízeme morena.* : 1060 (*LAm*, 1618, pp. 127-128)
- ¡...que me acuesto! ¡... que *sola duermo!* : 11 (*Vocabulario*, p. 30a)
- I'm sad and I'm lonely,* : 293 (*AS*, p. 243)
- and *I am lonely For the only one I love.* : 294 (*NCFS*, 267)
- I'm alone and alone till morn.* : 252 (trab. de campo)
- I'm lonely, lonely [...] to-night,* : 295 (*OFS*, 793)
- Soy sola, sola, sola y sin dueño; solita y sin amores y en pueblo ajeno.* : 3 (*CPEs*, p.14)
- Alone, alone, Here Y am mysylf alone; With a dylfull chere here I make my mone, Pyteusly, my own sylf alone* : 2 (*M&PETC*, R14)
- Unto *myselffe alone,* Thus do *I make my mowne,* [...] For *to myselfe alone* Thus do *I make my mone,* That unkyndnes haith kyllyd me, And passyd is my payne, : 646 (*ASB*, 1)
- Cuando me hallo solita lloro mi solicitud; : 179 (*CPEs*, 2508)
- I can't bear the thought of remaining Forever on earth all alone. : 1518 (*OFS*, 373)
- Al balcón del desprecio sola me asomo, a ver lo bien que pago, lo mal que cobro. : 596 (*CPEs*, 3947)
- And *I am left alone.* : 98 (*B&S*, p. 467)
- Estando solita y triste, en un poso me iba a echar; llegó la Virgen der Carmen y m' agarró por detrás. : 6 (*CPEs*, 5628)
- sola estaba entonces;* : 1197 (*CPEs*, 7449)
- que *estoy sola* : 1184 (trab. de campo)
- que *estoy solita,* : 28 (*CPEs*, 5636), 1192 (*PFLaA*, p. 342)
- ¡...y solita me quedo!* : 70 (*F-LA*, p. 374)
- pero yo sola, bailando, me burlo del mundo entero. : 974 (*FesR*, 13)
- Yo me iba [...] a la romería; por ir más devota fui sin compañía. [...] Por ir más devota fui sin compañía; tomé otro camino, dejé el que tenía.* : 958 (*CMP*, 20)
- 'Twas off a spring not long ago I lived in Lancashire And *often to the well did go* For water sweet and clear. : 955 (*FW-CSMs*, 38)
- Fuérame a bañar a orías del río;* : 956 (*PTJE*, 189)

- La primera vez en mía vida que fui al Carmín de la Pola, *pasé la tarde llorando y fuíme pa casa sola.* : 712 (trab. de campo)
- I went a-rushing 'twas in May, [...] I went a-rushing, : 860 (FW-CSMs, 1224)
- I went upstairs to make my bed And there I lay : 699 (FW-CSMs, 1643)
- Funme deitar a durmir ô son d'a auga que corre : 127 (CPG, 20)
- Anoche fui al correo, por ver si había carta de aquél amante que yo quería. : 177 (CPEs, 3549)
- Anoche fí a Capuchinos a resarle a Cristo un creio; : 1368 (CPEs, 2337)
- I went down to de 'slop' joint Wid a razor in my han'. -...I'm a lookin' fo' my man, I'm a lookin' fo' my baby, : 163 (ANFS, 36)
- A la mar fui por naranjas, [...] toda vine mojadita de olas que van y vienen. : 730 (LH, 150)
- En ca de mi padre sembré un limonar crecido y florido en el mes de Adar. : 734 (PTJE, 222)
- Por el campo fuí, rosales sembré, espinas cogí. : 1079 (CPEs, V, p. 11)
- De un árbol, peralito, tres peras cogí; : 1229 (CCam, p. 69)
- De un peral peralito cogí tres peras : 1230 (CPEs, 2170)
- I went to kiss my sweetheart one day, I kissed him sort of sneaky; I missed his mouth and kissed his nose, And now it is a-leaking. : 950 (FW-CSMs, 4363)
- Medina, Toro y Zamora *tras mi galán fuy* en balde; : 829 (CLS, p. 312)
- A-walking and a-talking, A-walking goes I to meet with my true love; : 960 (EFSSA, 140)
- I went along the other day, I met a journeyman. : 957 (NCFs, 49)
- Y estando en el camino *con él yo me encontré*, como iba en busca mía, *con él yo me marché.* : 1296 (trab. de campo)
- Estando na miña porta, a raioliña do sole, acercóuse un cabaleiro, meu cabaleiro andadore. : 934 (CG, 615)
- Me encontré a mi marido* manos a boca; fuí corriendo : 504 (CPEs, 7324)
- me encontré con mi amante* : 962 (CP, I, p.257)
- até encontrí* [...] *a mi lindo amigo.* : 956 (PTJE, 189)
- Bailando, [...] *mi amor encontré, mi amor encontré.* : 964 (CPE, p. 64)
- Si em lle ví un bon matí, matineta devant l'alba; encontrí lo rossinyoi que cantava sots la rama. : 757 (Disco 'Le moyen age catalan' HMU 10/951)
- Anoche *encontré a Manuel*, que él subía y yo bajaba, : 963 (CPE, p. 73)
- As I came from church last Sunday *I passed my true love by.* : 273 (NCFB, 82)
- Una o dos veces al mes, baxu de la villa al mercao, : 1001 (trab. de campo)
- Halléme perdida en una montaña, : 958 (CMP, 20)
- I walked away, : 853 (trab. de campo)
- Toda mi vida he andado en busca de agua verbena para quitarme del alma los pesares que me atormentan. : 59 (CPE, p. 95)
- Cuatro años de mocita he venido a este olivar, : 1486 (PFLa, p. 300)

I am come to the low countrie! [...] Without ac penny in my purse, To buy a meal to me. It wasna sae in the Highland hills, : 69 (*JSB*, 137)

This morning down to breakfast *I came*, : 898 (*OFS*, 375)

Desde Villacarrillo *me vine sola*; : 962 (*CP*, I, p.257)

A la fuente voy a por agua y al jardín por ver flores, a misa por ver a Dios y al baile por ver amores. : 952 (*CPE*, p. 195)

que *voy por agua a la mar* serena para lavarme la cara, que *dicen que soy morena*. : 1068 (*CPEs*, 4157)

Cuando voy a la fiesta canto y me río, y por eso me cortan tantos vestífos. Me dá la gana, por si acaso me toca llorar mañana. : 973 (*CPEs*, 6991)

Aunque vou a Pontevedra, non vou por ver os soldados; vou por ver a Pelegrina, a dos pendentos dourados. : 976 (*CG*, 336)

Con sol *voy al monte*, con sol al ganado, con sol *a la fonte*, con sol *voy al prado*, y siempre me ha tocado el sol de primavera: : 1059 (*CSH*, p. 108)

salgo al campo con el sol. Y *voy a coger las rosas*, que alegre guardo para mi amor. : 1002 (*FSW*, pp. 58-59)

Todas las tardes *voy a la ermita* por ver si luce mi lamparita. [...] la echo aceite, me vuelvo luego. : 980 (*CPPM*, 470)

I go to the Clyde for to mourn and weep, But *satisfied I never could sleep*. : 146 (*FW-CSMs*, XV, p. 2548)

vengo del amor herida.. : 951 (*CEv*, 56)

y aunque *voy y vengo al campo*, no le tengo miedo al sol. : 993 (*CSeg*. 221)

Anque veño da seitura, anque *veño de segada*, anque veño da seitura inda non veño cansada. : 977 (*CG*, 150)

Vengo más encendida que la granada, porque he visto a mi amante pelar la pava. : 300 (*CPEs*, 3665)

Vengo de la romería vengo triste y fui contenta. : 85 (trab. de campo)

Vengo de la romería, no traigo más que una pera, : 1228 (*ECA*, 108)

Vengo de la Madalena de rezarles oraciones con el rosario en la mano; fáltenme les devociones. : 904 (*CMLPA*, 92)

y *uengo d'Estremadura*. : 1011 (*CU*, 1556, 30)

Que *vengo* de lavar, de lavar *del río* el pañuelo de seda de mi marido, que *vengo* de lavar, de lavar *del río*. Que tanto lavé, que tanto he lavado que tanto lavé para el pago que me ha dado. : 744 (*CPE*, p. 94)

A mi puerta nace una fonte, [...] A mi puerta la garrida nasce una fonte frida donde lavo la mi camisa y la de aquel que yo más quería. : 984 (*CGal*, pp. 74-75)

que estaba yo en mi sentío y ahora m'encuentro sin é. : 813 (*CPEs*, 4662)

que yo encandiladita me estoy. : 465 (ms. 17.698)

que no soy sola. : 700 (*CPEs*, 5270)

Que *yo no voy sola* que *el amor me lleva*, a coger la verdegulla que en el campo verdeguea. [...] que *el amor me lleva*. : 947 (*CPPM*, 471)

Más *no voy sola* que *amor m'espera*. : 944 (*CPEx*, 20)

- Si tú eres el mar y yo soy la arena, que *ya no voy sola* que'l agua me lleva. : 949 (trab. de campo)
- No vol sola, no.* : *948 (AFME, HH 10-109, Cara 3ª, Banda 8)
- Yo si voy a la foguera, non voy a la romería; que *mió madre non me dexa* andar de noche y de día. : 975 (CMLPA, 297)
- Aunque estoy en pueblo ajeno no vengo a buscar amores, que *los tengo* yo en el mfo como ramito de flores. : 1564 (ECA, 229)
- Yo no voy ni vengo al muelle porque no tengo que ver. : 44 (CPEs, 3414)
- yo no voy pa' el Altozano porque me quita' el sentífo los ojos de este gitano. : 1422 (PFLaA, p. 392)
- Aunque vivo al pie del monte, metida entre verde rama, no tengo mancha ninguna que no me la quite el agua. : 1012 (ECA, 338)
- Nought can I find to ease my mind* Of things which are below, For earthly toys but vex my joys And aggravate my woe. : 98 (B&S, p. 467)
- que *no encontré el que consolarme puede* : 77 (ECA, 502)
- y *no hallo con quién.* : 1523 (CPEs, 75)
- ¡...que *no tengo quien me quiera,...*! : 10 (CPEs, 5711)
- que *no tengo quien me quiera*, por eso me voy quedando como er paná de la sera. : 10 (CPEs, 5751)
- And *I have no one for to love me* But my sailor on the deep blue sea. : 143 (SOI, Sept. 1965, p. 36)
- I ha'e nae kith, I ha'e nae kin, Nor anè that's dear to me.* : 37 (JSB, 7)
- and had not one offer. : 1507 (FSUT, 297)
- ya no tengo quién me diga*: -Ojillos e tersiopelo. : 18 (CPEs, 5705)
- ya no tengo quien me traiga* horquillas para el rodete. : 53 (CPEs, 3399)
- I ain't got the man* that I thought I had! : 682 (AS, p. 238)
- didn't have no blues, I couldn't be satisfied. : 853 (trab. de campo)
- No tengo cabellos [...] mas *tengo bonico donayre*. No tengo cabellos, [...] que me lleguen a la cinta; mas *tengo bonico donayre* con que mato a quien me mira. Mato a quien me mira, [...] con mi bonico donayre. No tengo cabellos, [...] mas *tengo bonico donayre*. : 1017 (RSV, 1560, f. 31)
- yo no lo tengo. : 1090 (CPEs, 6913)
- No tuve carta; : 177 (CPEs, 3549)
- tierra me falta. : 651 (CPEs, 4031)
- y este débil consuelo a mí me falta : 65 (CPEs, 3374)
- En casa de mis padres vivo rabiando; : 1153 (CPEs, 3126)
- y *vivo* ausente *penando* como pajarito triste de rama en rama volando. : 74 (LH, p. 95)
- Dando tristes suspiros de sentimiento, anegada en mi llanto, *vivo muriendo*. : 643 (CPEs, 5163)
- and I'm death chair bound. : 853 (trab de campo)
- I'm feeling bad*, : 682 (AS, p. 238)
- Mala en la cama*, : 164 (CPPM, 395)

mucho lo siento, que andan por esos mares mis pensamientos. : 40 (CPEs, 3437)

My true lover's absence in sorrow I grieve full sore, And each day I lament for my Jimmy mo veela sthora. : 131 (MISB, 28A)

I am daily complaining for my own darling John; : 1175 (MISB, p. 263)

Los pajaritos y yo nos levantamos a un tiempo, ellos a cantar el alba *yo a llorar* mi sentimiento, : 240 (CPE, p.197)

yo lloro como ella, [...] por mi bien perdido. [...] yo lloro en mi rancho, [...] mi ausencia solita. : 20 (LH, p. 90)

El día y la noche los paso llorando desde que al pobre compañero mío *preso lo llevaron.* : 23 (CF-An, p. 112)

Every night when the sun goes in I hang down my head and mournful cry. : 714 (EFFSA, 189)

I cried last night and the night before, : 597 (OFS, 793)

and *I wang my hands and cried,* : 853 (trab. de campo)

Like an owl in the desert I weep, mourn, and cry; : 707 (NCFs, 304)

y no hago más que llorar, : 274 (CPEs, 5180)

ta ni, [...] nigarrezpenetan. : 749 ("y yo, [...] llorando de pena.", trad. P. Jorge de Riezu, NEZ, 19)

ardo, suspiro, lloro, : 651 (CPEs, 4031)

y yo suspiro, : 888 (ECA, 74)

And here I must stand with a tear in my e^ee, Both sighing and sickly my sweet-heart to see. : 1150 (NNFSB, 78)

marinero es la prenda por quien suspiro yo. : 1353 (ECA, 565)

And the fondest hopes I cherished All have faded one by one. : 245 (OFS, 339)

yo no puedo <no quererle> ni podrán aunque más me lo entenderán. : 835 (ms. 5593, fin. s. XV, f. 76)

Sin al-habib non bibreyo: : 194 ("Sin el amigo no puedo vivir.", trad. G. Gómez, JR, 4)

¡ed yo, sin elu! : 159 ("y yo sin él.", trad. Stern-Alonso, VJR, 5)

sin ella <el alma> vivo. : 1325 (CPEs, 2216)

I set her heart at ease. : 426 (BSSM, 43)

no me he muerto yo por otros que más cuenta me tenían. : 607 (CPEs, 4917)

I don't mean to cry; : 588 (BKH, p. 148)

I could not hear one word he said. : 867 (FSUT, p. 74)

But I did not listen to what my mother said. : 853 (trab. de campo)

I hear she <his mother> is a lady that's very hard to please. I hear that she speaks of me that's hardly ever done. : 426 (BSSM, 43)

I hear the train a-coming, : 911 (BKH, p. 127)

<I> *Hear the tread of heavy foot-steps, <I> Hear the rap upon the door,* : 245 (OFS, 339)

Toita la noche me llevo 'esvelá' porque me parece que sus pasos siento y lo oigo hablar. : 125 (PFLa, p. 496)

Cã ves que jago la cama mardigo la suerte mía; : 8 (CPEs, 5749)

One night in sweet slumber I dreamed I did see My own dearest jewel Sat smiling at me. And when I awaked I found it not so, : 250 (CS, 22)

I dream'd a dream the other night I dreamed I saw my own true love. : 17 (NNFSB, 49)

Last night as I lay on my pillow, Last night as I lay on my bed, Last night as I lay on my pillow, I dreamt that my Bonnie was dead. : 137 (ETS, 32)

As I lay on my pillow I dreamed I was at rest, I dreamed I was a-lying all on my true love's breast, I dreamed I was enjoying my love's sweet company, : 926 (SNO, pp. 484-485)

echeme a dormir al pie del enzina. So ell enzina. A la media noche recordé, [...] halléme en los braços del que más quería. So ell enzina. Pesóme cuylada, de que amanecía, porque yo goçaba del que más quería. So ell enzina. : 958 (CMP, 20)

Anoche soñé un ensueño; [...] que mi marido era sastre y con los cuernos cosía. : 503 (CPEs, 7323)

Soñé que tenía vaques y un huertín lleno de flores, soñé que me casaría con el galán de mis amores. : 1129 (trab. de campo)

Y soñaba yo, [...] dos horas antes del día que me florecía la rosa: : 120 (CMP, 114)

kédo-me (yo- sin) dormiré. : 124 ("quédome yo sin dormir", trad. G. Gómez, JR, XXXVI)

velo yo, : 1448 (ms. 5593, f. s. XV-p. del XVI)

Anoche a las doce y media, cuando el sereno pasó, estaba yo dormidita en los brazos de mi amor. : 1444 (CPEs, 5756)

A la luna de Valencia [...] me quedé dormida en los brazos de mi amante, : 1446 (ECA, 135)

And when he was asleep out of bed I did creep Into the arms of my handsome young man. : 533 (SoL, pp. 230-231)

Early the next morning I arose, And after putting on my clothes, While he lay sleeping on his bed, [...] I did my ladle break over his head. : 748 (FSONE, pp. 227-229)

y no me levanté a abrir, aunque me pese mañana. : 375 (ECA, 202)

Yo me levantara un lunes, un lunes antes del día. Viera estar el ruyseñor. : 726 (CMP, 327)

Me asomé a la ventana y ví un sombrero; conocí que era el tuyo y abrí sin miedo. : 1200 (CPEs, 2912)

Ya no me asomo a la reja que me solía asomar; que me usomo a la ventana que cae a la soledá. : 211 (CPEs, 5437)

Anoche estuve mala, ahora ya estoy mejor; : 1443 (ECA, 513)

yo me estuve en mi casa, : 432 (CPEs, 4925)

I'm tired and heart-sick of waiting so long For my lover who's far o'er the sea. : 105 (NCFS, 295)

Morro de mi nizar, [...] asirá n-nasi' a^h. : 129 ("Muero de mi esperar, [...] esclava del plazo", trad. G. Gómez, JR, XXXIV)

I am patiently awaiting my true love's return, : 133 (SB, p. 264)

- Esperando estoy* las doce por salir disfrazada, por ver si hallaré a mi amante hablando con otra dama. : 298 (CPEs, 3625)
- estoy durmiendo en la cama, estoy durmiendo en la cama y la pena me despierta.* : 122 (CMLPA, 9)
- Estoy cogiendo un olivo ecijano y no muy bueno, pero lo cojo con gusto porque está aquí mi moreno. : 1476 (CF-An, p. 136)
- estoy adorando a un sol que con sus rayos me quema. : 1065 (CPS, p. 366)
- Estoy queriendo a un chavá* : 408 (CPEs, 4876)
- Enamoradita estoy* pero no lo sabe nadie: : 64 (CPEs, 2159), 1257 (CPEs, 3144)
- estoy enamorada,* : 209 (LH, 45)
- toy encinta. : 850 (ECA, 1007)
- Yo estoy enfadadita todo me cansa, : 1094 (C-1628, f. 402 vº)
- Tristecita estoy,* llena de sentimiento, : 703 (PFLaA, p. 499)
- ausente estoy de todos los que yo quiero, de mi padre y de mi madre y de mi querido dueño.* : 67 (ECA, 512, p. 77).
- Presa estoy en sin motivo, cautiva sin libertad, *ausente del bien que adoro,* a lo mejor de mi edad. : 68. (ECA, 510)
- En un pocito de celos. [...] estoy metida; : 317 (CP-EO, pp. 470-471)
- Estoy metida en cadenas como la que está cautiva : 644 (PFLaA, p. 355)
- En la cárcel de amores estoy metida, por adorar a un hombre más que a mi vida. : 1285 (CPEs, 2982)
- que estoy metida en mi sala, : 1198 (CPEs, 2906)
- Aunque estoy al pie del charco, no me caigo en la laguna. : 1038 (trab. de campo)
- Estóu rouca, estóu rouca, estóu rouca e ben o sinto; acabéi de rouquear c'un vaso de viño tinto. : 1107 (CPG, 8)
- Estoy ronca y *ya no puedo* entonar la mi tonada, [...] y me daño la rosada. : 1106 (ECA, 540)
- Ronca estoy, cantar no puedo porqu' está mi amor delante, que me está jasiendo señas que estoy ronca y que no cante. : 1108 (CPEs, 2744)
- Yo estoy acatarradina, quiero cantar y no puedo, : 1109 (AFME, HH 10-110, Cara 4ª, Banda, 12)
- I cannot whistle, [...] I cannot whistle, [...] *I can only weep.* [...] I can whistle... : 1517 (IP, 111)
- Algún día cantèi ben agora, vella, non podo, : 1111 (CPG, 2)
- mas me retiro del mundo; : 648 (CPEs, n. 30, p. 467)
- It's often I sat on my true love's knee : 223 (SoL, p. 120)
- That's the reason *I'm sittin' here* in Hattiesburg (sic.). : 853 (trab de campo)
- j...sentadita me quedé!* : 1092 (trab. de campo)
- Whan other men doyth sleype, Thene do I syght and weype, All 'ragin' in my bed, As one for paynes neyre ded;* [...] *I lyve to-longe, My paynes be so stronge, For conforth have I none,* : 646 (ASB, 1)
- yo de pena me muero.* : 1109 (AFME)

- y yo me muero de frío; : 1121 (CPEs, 7062)
- muérome por él; : 140 (CS , c. 1568, f. 285 r^o.)
- Por uno de navajas, [...] me muero, : 1574 (CPEs, 7218)
- que yo muero por Antonio : 1339 (CPEs, 2122)
- y muero por los <ojos> de un Pepe. : 1588 (CPEs, 2097)
- ¡...que me muero de celos de aquel andaluz! : 318 (CMPCS-SXVII, pp. 193-309)
- Hoy es sábado [...] y yo me muero de envidia. Y yo me muero de envidia, hoy es sábado y no puedo. : 1567 (CMPM, p. 110)
- moriré cuytada que soy niña y tengo fe. : 260 (LA, p. 69)
- soy niña, : 982 (CPCVYS, p. 74)
- But as *I am a little girl* I learn how to weave and spin, Learn how to put on a great many airs And learn how to fool the young men. : 12 (B&S, p. 489)
- And I myself a poor silly girl To notice their flattering tale. : 280 (FSUT, p. 302)
- que aunque soy niña chiquita tengo mi palabra dada. : 638 (ECA, 247)
- Tengo la palabra dada publicada por la iglesia : 574 (ECA, 223)
- Quince años tengo, : 1002 (FSW, pp. 58-59)
- Tengo siento veinte años, que los cumplí por enero, : 992 (CPEs, 7446)
- Here am I, six-and-thirty, : 1507 (FSUT, 297)
- lo que tengo de pequeña lo tengo de cantadora. : 1048 (ECA, 421)
- y yo tengo la falta de ser golosa. : 1413 (CP, I, p. 257)
- que yo tengo tres toros, y los tres burracos, pero me falta uno que es el señor Paco. : 509 (CPPM, 432)
- Tengo un loro : 836 (CPEs, 2339)
- Tengo un marío celoso que no me deja vivir; : 481 (CPEs, 7320)
- Tengo un padre que me riñe, y una madre que me mata, y un amante que me dice: : 1254 (CPEs, 3147)
- Tengo pleito con mi madre. : 916 (CPEs, 5580)
- en ella tengo un querer, : 1020 (CPE, p. 200)
- A hombre que quiso a otra le tengo miedo, no sea yo segunda, llore primero. Nunca hago empresa de manjares ningunos de última mesa. : 812 (CPEs, 6059)
- y tengo miedo : 965 (ECA, 534)
- y por mor de malas lenguas tengo mi honor en el aire. : 1132 (CPEs, 5411)
- Este niñín que teño nel collo e d' un amor que se tsama Vitorio; : 640 (CMPLA, 139)
- a Pepe teño nos brazos i -á Ramon no curazón. : 1595 (TM, 103)
- tengo padre y madre, no los conocí, : 209 (LH, 45)
- Dentro de mi pecho tengo un cofre con una llave; : 1319 (CPEs, 2230)
- Del corazón de Pepe tengo la llave, por que no se enamore Pepe de náide. : 1322 (CPEs, 2251)
- Tengo carta en el correo : 573 (ECA, 529)

- tengo la puerta atrancada con el mango de la escoba, : 1184 (trab. de campo)
- En lo alto del puertu ventana tengo al amor; : 230 (CMLPA, 349)
- Tengo los zapatos rotos, de subir al gabinete, pero no veo venir la galera de Vicenta. : 176 (CMPM, 246)
- Tengo esperanza que a la ocasión primera salga a la plaza. : 500 (CPEs, 7326)
- tengo yo mi corazón dentro del pecho difunto.* : 648 (CPEs, n. 30, p. 467)
- Tengo el corazón de luto y el alma llena de pena por un galán de mi gusto que non s'halla nesta tierra.* : 62 (CMIPA, 261)
- Tengo pena y guardo luto y no se me ha muerto nadie;* : 83 (ECA, 528)
- De pensar me estoy secando y el sufrir me vuelve loca de ver que tengo una viña y me la vendimia otra. : 302 (PFLaA, p. 311)
- Una caña de pescar tengo para mi consuelo; : 547 (CPEs, 4948)
- Del templo de cupido fuf yo devota [...] No me da pena, que *ya tengo otro santo que más me quiera.* : 565 (CPEs, 4941)
- Mi marío tengo preso; yo estoy en el hospitá; er ruega por mi salú y yo por su libertá.* : 25 (CPEs, 5635)
- ¡...tengo mi amante preso...!* : 26 (CPEs, 5638)
- Debajo de la hoja de la verbena *tengo a mi amante malo,* : 28 (CPEs, 5636)
- Amores he tenido y *amores tengo,* a ninguno he querido como al primero. : 1333 (AFME, HH 10-109, Cara 3ª, Banda 6ª)
- ¡Esa es la pena que tengo!* : 1435 (CPEs, 2064)
- ahora *se llama* José el que tengo en la memoria. : 571 (CPEs, 210)
- Pepe tengo en la memoria; : 1351 (CPEs, 2127)
- tengo yo un Juan en el alma* que al sol le dice: ¡Detente! : 1418 (CPEs, 1651)
- Tengo un novio* relojero; cada vez que viene a verme se le para el minuterero. : 1455 (PFLaA, p. 203)
- tengo el amor* forastero : 64 (CPEs, 2159)
- tengo el amor* carpintero : 1249 (CMLPA, 366)
- Teño un amor* peneireiro nas cordas do corazón; : 1577 (TM, 61)
- teño o amor* o arrieiro cravado no corazone. : 1354 (CG, 555)
- Teño un amor mariñeiro* [...] bonito como unha rosa, [...] Teño medo que m'o leve [...] algunha moza envidiosa, : 1432 (CG, 345)
- Teño un mozo* mui xeitoso qu' inda vosoutras non tedes: e nas forzas como un toxo e na ialma, un ramo verde. : 1433 (CG, 126)
- Tengo un galán de mi gusto* que me roba el corazón; *tengo un galán de mi gusto* que el corazón me robó. : 1360 (CMLPA, 281)
- Tengo yo un amiguito* tan de mi gusto, que de mi pecho al suyo no hay nada oculto. : 1453 (CPEs, 2037)
- Tengo yo un compañerito* que con sólo una mirada comprende lo que le digo sin decirle una palabra. : 1454 (TMCP, I, p. 211)

- Tengo mi querer puesto en un muchacho delgado de cintura, moreno y alto.* : 1364 (CPEs, 2041)
- A un Antoñito en mi pecho lo tengo tan retratado, que por más agua que bebo no lo puedo ver borrado. : 1398 (CPEs, 2107)
- Siete *novios tengo* en Fuentes, y cinco en la Lantejuela, cuarenta y cinco en la Puente y siento y pico en Utrera. : 1578 (CPEs, 7883)
- también *tengo siete novios* y seis viven engañados. : 1580 (ECA, 161)
- <tengo> *otros cuatro pretendientes* y tres viven engañados. : 1581 (GEA, XIV, p. 23)
- Yo tengo un novio* cadete, y otro novio capitan, y *otro* que ronda mi calle, y *otro* que a mi casa va. : 1584 (CPEs, 7254)
- En el lado derecho de mi corpiño tengo un Juan, un Antonio y un Joseíto. Y al otro lado tengo un Francisco muerto, ciego y vendado. : 1591 (CPEs, 2095)
- De esta manera logro tener dos monos que me diviertan. : 493 (CP, t. I, p. 277)
- But now I have another To love me just as well. : 560 (NCFB, 168)
- I've found me another I love just as well. : 303 (NCFS, 303)
- zu *baino maitiogo baditut errian.* : 371 ("ya tengo en el pueblo otros a quienes quiero mas que a ti.", trad. P. Jorge de Riezu, NEZ, 9)
- y *tengo el amor en otro;* : 574 (ECA, 223)
- Got another Brownie, : 577 (NCFS, 439)
- Ise got a man, : 909 (AB&FS, pp. 195-196)
- I got a husband, a sweetheart too, : 774 (NCFS, 430)
- <I> *Have a sweetheart* : 548 (B&S, 493)
- For I've got a little feller : 1334 (OFS, 299)
- I got a bonnet trimmed with blue Which I like to wear and so I do. : 987 (SNO, pp. 60-61)
- Tengo un mandilfn en casa, otro que me están haciendo, otro que me están bordando, cuatro mandilines tengo. : 1480 (ECA, 787)
- Tengo un mandilfn en casa con flores de primavera; : 1499 (CMLPA, 234)
- Yo tengo siete justillos todos siete embarillados; : 1580 (ECA, 161)
- Tengo cuatro pañuelos todos cuatro colorados, : 1581 (GEA, XIV, p. 23)
- I have but one daughter, And she is my own. : 847 (FSONE, pp. 19-20)
- And I have land at Newcastle [...] And I have land at Durham. : 195 (NNFSB, 20)
- I have a ship out on the ocean, : 961 (BKH, p.111)
- And I have had my day. : 741 (BS, p.255)
- Now I think I've gotten my choice. : 1165 (FW-CSMs, 1420)
- La cuesta de la Llovera la tengo determinada, el subirla de soltera y bajarla de casada. : 1487 (ECA, 852)
- en *casarme tengo empeño.* : 1488 (GEA, XIV, p. 11)
- aunque cantonera, tengo cama de campo y ármola do quiera. : 1208 (CLS, p. 312)

Tengo un genio, [...] que es cosa rara, que sólo estoy contenta cuando otro rabia. [...] pero tengo este genio de esta manera. : 1093 (CP, I, p. 267)

tengo un moreno agraciado : 1055 (CPEs, 1435)

algún salerillo tengo; : *1073 (CPEs, 4155)

ojos hechiceros tengo; : 1073 (ECA, 162)

Aunque me dicen mocosa, tengo mi pelo peinado y lavadita mi cara; tengo mi guiñar de ojos, tengo mi sacar de pata. : 1034 (CPEs, 139)

En er mundo no s' ha visto muje' de mi caliá; que tengo er semblante alegre y la sangre achicharrá. : 688 (CPEs, 5387)

hermosura no la tengo que para mí no ha nacido. : 1058 (ECA, 399)

I once had a colour like the bud of a rose, But now I'm so pale as a lily that grows. : 670 (FW-CSMs, pp. 457-458)

Perdila, [...] *perdila*, la llave del corredor y por bajar a buscarla también *perdí la color*. : 1102 (ECA, 248)

guardando el ganado *la color perdí* : 1061 (ms. 3915)

A coxer amapolas, [...] me perdí: ¡caras amapolas fueron para mí! : 1099 (AGLC, p. 319)

he perdío el apetito y la gana de dormir. : 126 (FesR, 232)

Perdín o meu refaixo, perdín as cintas d'el; : 1095 (CPG, 66)

O rubila i o baixala a costa de Reboredo, o rubila i o baixala *perdín a cinta do pelo*. : 1096 (CC, 74)

Bailando, bailando, bailando, bailé, *perdí la cinta del pelo* y eso fué todo lo que gané. : 1097 (CPE, p. 64)

En el campo de San Roque, *perdí yo una liga verde*: : 1098 (CMLPA, 400)

perco eu <perdo la voz> que sou mulher. : 346 (CA, 4º, p. 919)

There is nothing I have gained, But a lover I have lost. : 561 (GCS, 43)

I lost my love fighting for sweet liberty. : 695 (IP, 47)

Al pasar del aroio de el alamillo, las memorias de el alma *se me han perdido*. : *1100 (ms. 3985, f. 227 y 229)

Al pasar el arroyo de Santa Clara *se me cayó el anillo dentro del agua*. Al pasar el puente de Villamediana, *se me cayó el pafiuelo y me lo ha llevado el agua*. : 1100 (LH, 17)

cayóme la rosa en río, llevóme la flor el agua. : 1101 (ECA, 280)

Desde chiquitita me quedé algo resentida d' este pie. : 1092 (trab. de campo)

yo también he sido pobre, : 1109 (AFME, HH 10-110, Cara 4ª, Banda, 12)

Plato de segunda mesa nunca en mi vida lo he sido; : 452 (CPEs, 3772)

Morenita y agradable toda mi vida lo he sido, : 1058 (ECA, 399)

Yo era niña de bonito aseo, : 145 (CT, 38)

Cuando yo era niña, al campo salía tras las mariposas; cual ellas corría. Cuando yo era niña por el campo andaba tras las mariposas; cual ellas volaba. : 1079 (CPEs, V, p. 11)

Por el río del amor, [...] que *yo blanca me era, blanca*, y quemóme el aire. : 1064 (ms. 371, f. 18)

Morenicam'era yo; : 1054 (RSV, 1560, f. VI)

Yo me soy la morenica, yo me soy la morená. [...] Soy la sin espina rosa, que Salomon canta y glosa, nigra sum sed formosa, [...] Yo soy la mata inflamada ardiendo sin ser quemada, ni de aquel fuego tocada que a los otros tocará. : 1053 (CU, 44)

morenita yo; : 1041 (CPEs, 1432)

Morenita soy, [...] morena del Tucumán: : 1067 (CPS, p. 505)

Morenita soilo, soilo, que lo heredé de mis padres, : 1071 (ECA, 398)

Morenita soilo, soilo, : 1072 (ECA, 397), 1073 (ECA, 162)

Aunque soi morena blanca io nacl, : 1061 (ms. 3915)

aunque soy morena no soy dolvidar. : 243 (FE, 1562, f. 39),

aunque soi morena no soi dolvidar, : 1066 (ms. 3915, 1620, f. 320 vº)

Aunque soi morenita no se me da nada, que con agua del alcanfor me lavo la cara. : 1062 (AGLC, 1625, p. 280)

Aunque de azul me visto, no soy celosa; : 319 (CPEs, 3671)

Aunque canto a lo gitano, no soy gitanilla, no; : 1008 (CPEs, n. 35, IV, p. 107)

nao se admirem de eu cantar e ser casada, eu canto como a alegria de me ver bem amparada. : 1481 (CA, 915)

But now I ain't no little sparrow, Nor none of those birds that fly so high; : 704 (AAFS, p. 88)

yo no soy boba, porque atranco la puerta con una escoba. : 361 (CPEs, 7272)

yo no lo soy <villana>. : 754 (RSV, 30)

Yo no soy bonita : 1091 (CEyA, p. 62)

No soy bonita que espante, nifea que cause horror; : 1055 (CPEs, 1435)

Que no soy tan fea; y si lo soy, si lo soy, que lo sea. : 1079 (CPEs, V, p. 11)

Anque che non son bonita teño moito quen me queira. : 447 (CPLB, 735)

pues no soy desconocida, : 627 (ECA, 916)

Soy clara como el agua que va corriendo: cuando no quiero a un hombre, no lo entretengo. : 1021 (AA, 216)

yo soy una que no puedo olvidar lo que he querido. : 80 (CPEs, 3464)f

soy mujer y no puedo vengar mi agravio. : 609 (CPEs, 4672)

que al fin soy mujer. : 1359 (CP, I, p. 305)

Son criada de servicio, non podo atender a todo. : 365 (TM, 82)

Nazarena soy, nazarena fuí; : 1079 (CPEs, V, p. 11)

Yo soy la pajera, : 1004 (trab. de campo)

Iruleanaiz eta killua gerrian; : 371 (" Hilandera soy, con la rueca en la cintura:", trad. P. Jorge de Riezu, NEZ, 9)

soypastora en el monte : 1106 (ECA, 540)

Soy serranica, : 1011 (CU, 1556, 30)

vaqueinina ser sereilo : 437 (trab. de campo)

- Soy vaqueira, soy vaqueira, soy de la vaqueirada, soy fía de Xuan y mediu, de la mitad de la braña.* : 1003 (ECA, 1012)
- yo, carpintera;* : 1465 (CPEs, 7216)
- Soy de la solfa pintora, soy de la solfa en sol, soy de la media luna, soy de la i de la o.* : 1269 (AFME, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 6ª)
- Soy de la Peza, pezeña, de los Montes, montesina y para servir a ustedes soy de Grandá, granatna.* : 1005 (PFLaA, p. 484)
- I am of Ireland, And of the holy land Of Ireland.* : 999 (Ch'sV, p. 134)
- Yo soy guajira;* : 1002 (FSW, pp. 58-59)
- Asturiana soy, asturiana soy [...] Asturiana soy.* : 998 (trab. de campo)
- Soyasturiana, soyla de verdad* : *998 (trab. de campo)
- Soy de Pravia, soy de Pravia, y mi madre una praviana, y por eso en mi no cabe, ninguna partida mala.* : 1000 (CMPE, 259)
- Soy de Berdicio;* : 1001 (trab. de campo)
- soy de lo alto de Ponga, entre los riscos nacida.* : 627 (ECA, 916)
- Soy la reina de los mares [...] tiro el pañuelo al suelo y lo vuelvo a recoger.* : 468 (ECA, 1105)
- Soy más gitana qu'er gallo;* : 1024 (CPEs, 1894)
- la moza del baile más guapa soy yo,* : 1020 (CPE, p. 200)
- eu tamén son Xuaniña;* : 994 (CPG, 1)
- Yo soy doña Ana de Chaves, la de los ojos hundidos, casada con tres maridos;* : 995 (CPEs, 140)
- And now I am despised by the other girls I know, [...] So now I go a-begging because I am poor.* : 309 (OFS, 806)
- yo plusquam pobre;* : 1438 (CP, I, p. 272)
- jo sóc pobra,* : 1081 (CC, p. 279)
- Whilst I poor girl am left alone.* : 305 (FW-CSMs, 1221)
- for I'm a poor girl But I am the only daughter.* : 359 (FW-CSMs, p. 605)
- For I'm a poor strange girl And a longways from home.* : 384 (FW-CSMs, 3449)
- Soy una pobre donsellá que no me meto con náide,* : 1132 (CPEs, 5411)
- que soy mosita donsellá y pierdo mi estimación.* : 1134 (CPEs, 2891)
- como son filla d'un probe, faime falta saber todo.* : 1037 (CG, 706)
- Aunque soy hija de pobre, no me cambio por ninguna.* : 1038 (trab. de campo)
- soy hija de padres nobles,* : 373 (ECA, 442)
- soy hija de un labrador;* : 993 (Cseg. 221)
- y yo como soy su hija salí de la misma rama.* : 1019 (CMLPA, 4)
- soy rica y buena como el maméy.* : 1002 (FSW, pp. 58-59)
- I am a rich widow,* : 847 (FSONE, pp. 19-20)

Soy viudita, : 1523 (CPEs, 75)

And I am a pretty girl, : 1503 (FSUT, p. 226)

Yo, [...] yo, que *la flor de la villa me só*. : 1013 (RSV, 1560, f. 7 vº)

I'm happy as a flower that sips the morning dew. : 1334 (OFS, 299)

Nae woman in the country wide Sae happy was as me: : 69 (JSB, 137)

Delicada soy, delicada: tanto lo soy que me pica la saya. : 1022 (ms. 3915, 1620, f. 71 vº)

Garridicasoy en el yermo, : 1009 (CMP, 71)

Soygarridica y vivo penada por ser malcasada. : 740 (ms. 5593, f. 81)

Soy lastimada, en fuego d'amor me quemó; soy desamada, triste de lo que temo; en frío quemó, y quémome sin mesura. : 1011 (CU, 1556, 30)

Soy más firme que muralla, mujer como cualesquiera; : 1270 (CPEs, 3025)

Solterita desgraciada, ésto me sucede a mí por un hombre a quien yo quise y despreciada me ví. : 854 (trab. de campo)

Que son casada, : 637 (TM, p. 510)

De las malcasadas yo soy la una, sígueme la rueda de la fortuna. : 737 (ms. 3915, f. 320)

A gusto de mis padres yo estoy casada, ellos viven a gusto, yo disgustada. : 750 (ECA, 640)

Casada soy, marido tengo. Casada soy y a mi grado con un caballero muy honrado, bien dispuesto y bien criado, [...] Casada soy, por mi ventura, mas no agena de tristura; pues hize yo tal locura, de mí mesma me vengo. Casada soy, marido tengo. : 635 (CMP, 198)

casada cheia de fezes solteira cheia d'enganos. : 765 (CPA, 83)

Entré en la iglesia moza, salí casada; : 767 (CPEs, 5752)

I was a young maid truly and lived in Sandgate Street I thought to marry a good man to keep us warm at neel [...] But I have married a keelman and my good days are done [...] And I have married a keelman and my good days are done. I thought to marry a parson to hear me say my prayers But I have married a keelman [...] I thought to marry a dyer to dye my apron blue But I have married a keelman and it's me that's black and blue. I thought to marry a joiner to make us chair and stool But I have married a keelman [...] I thought to marry a sailor to bring us sugar and tea But I have married a keelman [...] I thought to marry a foreigner to take us overseas But I have married a keelman and I'm never off my knees I thought to marry a swaddy to bring us handsome pay But I have married a keelman and by God I rue the day. : 739 (SoL, pp. 226-227)

y yo <me casé> por tener marido. : 1482 (F-LA, p. 326)

Me casé con un sastre por no estar mala, y el aire de la aguja me resfriaba. : 537 (CPEs, 7228)

Yo me casé con un viejo, por hartarme de reir; : 534 (CPEs, 7304)

Casé con un vieyu : 535 (ECA, p. xxv)

Yo me casé con un viejo, por comer algo caliente; : 536 (CPEs, 7305)

Eu caseime con un vello porque tiña moito gando. : 746 (CMPE, 224)

Yo caséme con un vieyu por la saya colorada; : *746 (ECA, p. xxv)

Eu queria casar por saber qué vida era; : 763 (CReCor, 68)

Yo me casé por un año, por saber la vida que era; : 764 (CPEs, 5758)

For seven long years I've been married. : 768 (NCFs, 29)

caseme de pequenina y el mundo se me acabó. : 752 (ECA, 422)

Of late I am captivated by a fair young man, : 1175 (MISB, p. 263)

casé y no de grado por serme forzado. : 755 (CGal, p. 68)

Yo caséme, cautivéme, cambié la plata por cobre y ahora estoy empleada en moneda que no corre. : 738 (ECA, 256)

Eu caseime e suxeitíme nunca me eu suxeitara: de solteira, roupa nova; de casada, remendada. : 760 (CPG, 3)

Casáram' eu por andar regalada; trazas lle vexo d' andar com' andaba. : 766 (CPEs, n. 213, V, p. 82)

I was so fond when he showed me t'ring, That "Yes" was the word I said. I was a wife, And frae my auld mither taen, I'd sorrow and grief all t' days of my life, And money I never had nane. : 770 (TT, p. 156)

Caseime fora: : 1118 (CG, 79)

that I had never married Since I led a careful life; Things with me are strangely carried Now I am become a wife. Whilst that he doth take his pleasure Lest he should to ruin run, Here I labor out of measure: [...] Here I look to my habitation Whilst in troubles to and fro, There's no woman in the nation Doth such sorrows undergo. Carding, spinning, I do endeavor Never resting 'till the web is spun, [...] This I make my constant care. [...] But I labor to delight him: Never seek to get and save, Never spending, always sparing Lest he should to ruin run, Mending, making, thus repairing : 745 (SOI, Sept./Oct. 1977, p. 27)

Ayer estaba soltera con el cabello tendido; hoy estoy prisionerina ya al lado de mi marido. : 758 (CA, II, p. 922)

Solteiriña ben estaba, que peinaba os meus cabelos, y agora que son casada, nin-os peino, nin-os teño. : 759 (TM, 188)

Quando era solteirinha trazia fitas e lazos, agora que sou casada trago meus filhos nos braços. : 761 (CA, n. 2, p. 915)

*Quando era solteirinha usava fitas aos molhos agora que soucasada uso lágrimas nos olhos. : *761 (CA, n. 2, p. 915)*

Quando era solteirinha usava zapato branco agora que sou casada nem zapato nem tamanco. : 762 (CA, n. 2, p. 915)

When I was single I wore very fine shoes; Now I am married my toes are sticking through. [...] When I was single I wore a very fine dress; Now I am married rags are my best. [...] When I was single I had plenty to eat; Now I am married it is corn bread and meat. [...] Now it is the floors to be swept, the spring to go to, Little ones a-crying. [...] Washing their little feet, putting them to bed. : 769 (NCFs, 28)

When I was a maid, a maid, a maid, And lived with my auld mother at hame, I'd meat and I'd drink and I'd fine clathing, And money I wanted nane. : 770 (TT, p. 156)

When I was a young girl, [...] 'Twas ha ha this-a-way, ha ha that-a-way, This-a-way, that-a-way then. [...] Then I got married; [...] Then I had a quarrel, [...] 'Twas get away this-a-way, get away that-a-way, This-a-way, that-a-way then. Then I made up, [...] And 'twas (smack, smack) this-a-way, (smack, smack) that-a-way, This-a-way, that-a-way then. : 771 (NCFS, 10)

When I was young I was well-beloved By all young men in this country; : 278 (FSJ, p. 231)

When I was young and foolish, I used to take delight, To go to balls and dances, And stay out late at night. : 1130 (AS, p. 219)

When I was young I could sit in my parlour, Now I'm got old I'm shoved up in corner. : 1112 (FW-CSMs, 1014)

When I was single I wore a black shawl Now that I'm married I've nothing at all. : 772 (SoL, pp. 242-243)

When I was a wanton wench Of twelve yere of age, Thes cowrtyers with ther amorus They kyndyld my corage. When I was to come to The age of fifteen yere, In all this lond, nowther fre nor bond, Methought I had no pere. : 1114 (M&PETC, 37)

Monjada fui amon dan; [...] -mas fui un poc fada- : 1615 ("A monja me metieron para mi daño; [...] -mas fui un poco necia-", trad. Castellet y Molas, OSPC, p. 63)

En un prao verde tendí mi pañuelo; : 1485 (CF, p. 43)

La vara de San José siempre la llevo a mi lado, porque se llama José mi querido enamorado. : 1342 (CPEs, 2080)

toda la sacristía traigo conmigo. : 1566 (PEs, 7259)

o meu amigo que mi quer ben de coração e que é coitado por m'f traido-lo veer comigo. : 890 (CdV, 266)

El corazón de mi amante lo traigo en este pañuelo, : 541 (ECA, 303)

La estampa de San Antonio siempre la traigo en el pecho; cuando me acuerdo de Antonio saco la estampa y la beso. : 1441 (CPEs, 2085)

debajo de este justillo traigo otro muy apretado. : 357 (ECA, 381)

A cinta de namorare, a cinta namoradeira, a cinta de namorare tráiocha na faltriqueira. : 986 (CG, 478)

Well some do wear spencers and I don't wear none. : 419 (IP, 47)

no llevo zapatos, ni tampoco medias. : 1004 (trab. de campo)

I do wear it when I can, or when I go out with my man. : 987 (SNO, pp. 60-61)

*cada vez que me lo pongo, me dan ganas de bailar. : *521 (CPEs, 7313)*

y he tenido que empeñar la faldiguera d'enmedio. : 517 (CPEx, 25)

M'he fet un vestit de dol enrevoltat d'alegria, i el m'he posat cada dia des que s'estimat no em vol. : 603 ("Me he hecho un vestido de luto / riveteado de alegría, / y me lo he puesto cada día / desde que mi amado no quiere nada de mí.", CC, p. 272)

Si s'estimat m'ha deixada, m'ha abandonada i no em vol, jo mai me n'he posat dol do gent que no está enterrada. : 602 ("Si mi amado me ha dejado, / me ha abandonado y no quiere nada de mí, / yo nunca me he puesto luto / por gente que no esté enterrada.", CC, p. 273)

- Por un pajecillo de los que más quiero me puse camisa labrada de negro, : 1516 (*RBIB*, 25)
- y yo me visto de negro porque mi amante es soldado. : 57 (*CPEs*, 5645)
- y yo con perendengues en las orejas. : 507 (*CPEs*, 7331)
- y yo convidando gente. : 536 (*CPEs*, 7305)
- y yo pensaba cómo se la pegaría. : 606 (*CPEs*, 4915)
- yo con un fraile; : 506 (*CPEs*, 7330)
- y yo, como lo quiero, lo disimulo. : 830 (*AA*, 289)
- y yo en la cabecera con el rosario en la mano pidiéndole a Dios que se muera. : *884 (*SOI*, Dec. 1950, 52, p. 14)
- yo estoy a la cabecera con una vefa en la mano rogando a Dios que no muera. : 884 (*CMLPA*, 235)
- Y yo me rio de ver que ella ha tomado desechos míos. : 563 (*CPEs*, 4956)
- Yo me acerqué a una fragua; : 801 (*CPEs*, 6124)
- Yo sembré un perejil y se me volvió culanto; : 805 (*CPEs*, 6137)
- Toda la calle a lo largo la he sembrado de melones; : 804 (*CPEs*, 4809)
- con el mejor amigo juego la barra. : 444 (*ECA*, 593)
- I like to fiddle, I like to dance, I like to keep in motion, I like to join the Shaker band Just to suit my notion. : 1403 (*OFS*, 582)
- I like to go a-shopping and to see what I can see, : 1618 (*B&S*, pp. 266-267)
- I like an apple and I like a pear And *I like a pitman* with nice curly hair. : 772 (*SoL*, pp. 242-243)
- y lo moreno, con ser moreno, de lo moreno me precio yo. : 1042 (*CG*, 205)
- a Dios me encomiendo entonces, : 539 (*CPEs*, 7698)
- A la Binge der Carmen yo se lo he rogao, de que me libre a mi compañero de salí sordao. : 46 (*CF*, 5)
- I begged hard for my sailor as though I begged for life. : 169 (*PBEFS* p. 13)
- I thoughtless answered yes. : 741 (*BS*, p.255)
- And I answered him, -All right. : 1336 (*NCFS*, 275)
- Of course I answered No. : 217 (*NCFS*, 257)
- Y yo respondo que las nueces son muchas y el ruido poco. : 337 (*CPEs*, 3740)
- Yo le respondí: : 674 (*CPEs*, 3967)
- Yo le respondí: -cuando tú, [...] me saques de aquí. : 1152 (*CPEs*, 2304)
- respondí con presteza, : 392 (*CP*, I, p. 277)
- eu tamén lle respondín: d'estas rosas, [...] non-as hai n-o seu xardín. : 393 (*CPG*, 58)
- Le dí la respuesta en otro papel que lo que pedía no podía ser. : 1622 (*ECA*, 1106)
- said I, half smiling, : 741 (*BS*, p.255)
- I said to myself: -There must be some mistake. : 867 (*FSUT*, p, 74)
- por desir: -creo en Dios padre, dije -creo en mi moreno. : 1368 (*CPEs*, 2337)
- yo le dije : 363 (*CPEs*, 7274), 963 (*CPE*, p. 73), 1109 (*AFME*, HH 10-110, Cara 4ª, Banda, 12)

- y le dije*: : 504 (CPEs, 7324)
- dije* al herrero: : 801 (CPEs, 6124)
- Jo le dic* flor de violí, flor de la grana del romaní. : 1571 (CC, p. 273)
- Le ije a la luna del artito sielo que me yebara siquiera por horas con mi compañero. : 191 (CF, 88)
- I told mother hold her tongue, She had beaux when she was young. : 950 (FW-CSMs, 4363)
- I being courageous, bold and stout, *I told him* such works (words) I never would have, : 748 (FSONE, pp. 227-229)
- Mil veces en el baile he dicho en voz alta: : 1606 (trab. de campo)
- There ain't but one thing I have not told, : 1174 (OFS, 760)
- yo le he dicho que no quiero llevar el cuévano atrás, : 1344 (CPE, p. 205)
- and nothing said : 699 (FW-CSMs, 1643)
- And this is the last word ever I spoke. : 1503 (FSUT, p. 226)
- No digo que soy bonita, ni que tengo garabato; pero tengo un no sé qué que engatusa a más de cuatro. : 1086 (CPEs, 138)
- y le cuento lo que me pasa. : 1453 (CPEs, 2037)
- y ahora *le digo*; : 1496 (AA, 1034)
- y así *le digo*: : 709 (CPEs, 5085)
- y siempre *lo digo*: : 535 (ECA, p. xxv)
- but I always *say* No, : 359 (FW-CSMs, p. 605)
- y yo lo mismo *le digo*; : 1452 (CPEs, 2051)
- y yo *digo* que los tengo <los ojos>de casada cariñosa. : 1501 (CPEs, 2043)
- y yo *digo* qu' er queré tiene licencia asoluta. : 1257 (CPEs, 3144)
- yo *digo* que por el aire se compran los abanicos. : 1561 (CPEs, 3073)
- Cada vez que digo Pepe, parece que digo: ¡Gloria! : 1351 (CPEs, 2127)
- Pensativa en mi cuarto, mil veces digo: : 91 (CPEs, 3500)
- Cuando yo estoy delante del dueño mío, cuanto más se me ofrece, menos le digo. Pues mis potencias confusas y turbadas traban mi lengua. : 838 (CPEs, 2479)
- Yo que tal digo, porque ausente lo tengo muerto lo miro. : 82 (CPEs, 3542)
- I ought to have told him to come back. : 297 (BKH, p. 148)
- The truth I'm bound to tell, : 955 (FW-CSMs, 38)
- <I> wrote him an answer on red roses line, Saying, : 308 (NCFs, 280)
- doy por respuesta : 1278 (CPEs, 3212)
- When he in his chair is sitting, [...] <I> Make him cordials that are fitting, : 745 (SOI, Sept./Oct. 1977, p. 27)
- When he calls me then I run, : 745 (SOI, Sept./Oct. 1977, p. 27)
- Cuando *mi gitano s'apartó de mí*, de las faitigas que me dieron, [...] ar suelo café. : 61 (CPEs, 3422)

Cuando de mi dueño se escapa el alma, como cierva herida me arrojé al agua. : 1241 (*CETT*, 764, *RP*)

Cuando mi madre 'masa yo m' enharino pa' que diga mi novio que yo he cernido. : 996 (*CSeg*, 109)

siendo yo la del alma, poco me importa. [...] siendo yo la del alma, no me importa a mí. : 333 (*CPEs*, 2408)

más bien entiendo la su lisonja; : 1612 (ms. 17.698, c. 1560-70, 59)

yo no lo ignoro; : 1078 (*CPEs*, 4888)

And I can guess the writer from far across the sea. : 939 (*OFS*, 777)

Quickly the truth I guess'd, And to his loving breast, Me with strong arm did my husband enfold. : 937 (*GCS*, 14)

I guess I don't know how. : 1517 (*IP*, 111)

When we went to the kirk [...] *me being young* [...] I knew it wouldn't work. : 533 (*SoL*, pp. 230-231)

And then *I knew my love was dead*. : 17 (*NNFSB*, 49)

I knew his mind was changing by the rolling of his eye, [...] I knew his mind was changing to a higher degree. : 273 (*NCFB*, 82)

me alegré cuando lo supe porque morenita e la Virgen de Guadalupe. : 1049 (*CPEx*, 6)

lo conozco por la voz; : 1474 (*PFLaA*, 347)

I know a little feller. : 1334 (*OFS*, 299)

No sé qué me bulle en el carcañar, que no puedo andar. Yéndome y viniéndome a las mis vacas no sé qué me bulle entre las faldas que no puedo andar. : 968 (*V*, 1551, 4)

Non zey <kon> seno <ma>suto *dormiré*. : 119 ("No sé con el seno abrasado (o enjuto, seco) dormir.", trad. , G. Gómez, *JR*, XV)

la causa no sé: : 24 (*CLS*, s. XVI, p. 312)

Como soy tan chiquitía ya no sé más. : 1084 (*CPEs*, 137)

I'm sure I cannot tell what's the mischief I have done. : 1618 (*B&S*, pp. 266-267)

The daylight pale will soon appear, But in my grave *I'm nothing knowing*, If it be day or darkness drear. : 647 (*AGCS*, 29)

e non sé yo nada: : 923 ("y yo no sé nada.", trad. García Gómez, *JR*, XXVII)

Yo no sé por qué motivo mi suegra no me querrá siendo yo tan bien nacida como su hijo será. : 1027 (*CPEs*, 4123)

And I cannot tell why. : 792 (*EFSSA*, 140)

I'm sure I don't know [...] *I'm sure I cannot tell* <*why my love does use me so*> : 305 (*FW-CSMs*, 1221)³⁹

I'm sure he's foresworn; : 551 (*EFSSA*, 140)

And I'm sure that my Willie's on board. : 42 (*OFS*, 747)

Now the girl that does enjoy my bonny bonny boy I'm sure she is never to blame For many a long night he has robbed me of my rest : 307 (*IP*, 65, p. 158)

³⁹ 'I'm sure' queda con frecuencia reducido a mera partícula metafrástica.

- But I'm sure it is not my fault. : 1503 (*FSUT*, p. 226)
- And I'm sure it will break this heart of mine. : 295 (*OFS*, 793)
- I know indeed it'll break my heart : 295 (*OFS*, 793)
- For I know very truly I have a sweetheart. : 548 (*B&S*, 493)
- I know he'll never prove false to me, : 1524 (*FW-CSMs*, 4288)
- más sé de cierto que será en adorarme plusquam perfecto. : 1438 (*CP*, I, p. 272)
- io se ke te no irás. : 1210 ("Yo sé que no te irás.", trad. G. Gómez, *JR*, XXIII)
- Y si lo sé, que soy una cojita, y si lo soy, lo disimulo bien. : 1092 (trab. de campo)
- Si soy morena, bien lo sé yo. : 1042 (*CG*, 205)
- sou morena, bem no sei; : 1045 (*LH*, 157)
- Una cara morenita yo se bien que tiene gracia, : 1057 (*CPDBe*, s/p, s/n)
- I know. : 254 (*NCFB*, 168)
- I know he doesn't care for me. : 1264 (*NCFS*, 168)
- Sé cantar y sé bailar, sé tocar la pandereta, : 1036 (trab. de campo)
- Sei cantar e sei bailar, tamén sei pintal o mono; : 1037 (*CG*, 706)
- I wott, : 646 (*ASB*, 1)
- Dónde estuvo el domingo *estoy muy cierta*, : 587 (*CM*, p. 288)
- He is flirting with another, I know very well. I'm sure I don't care, : 303 (*NCFS*, 303)
- I care not whether I sink or swim. : 702 (*IP*, 108)
- I care not, be they twenty, : 561 (*GCS*, 43)
- Si no lo hay aquí *lo mismo me da* que sea de San Juan, que sea de Sebarga, que sea de Tornón, que sean los papudos del collau Landrón. : 1488 (*GEA*, XIV, p. 11)
- For I don't care a straw if he have me or no. : 419 (*IP*, 47)
- este es mi genio yo no me muero por nadie; : 461 (*CPEs*, 4825)
- I can love like a loveyer And I can love long; *I can love an old sweetheart Till a new one comes along*. I can love him and kiss him And keep him confined, And turn my back on him, And also my mind. : 575 (*NCFS*, 304)
- I was fond of company And gave the ploughboys freedom [...] To kiss and clap me in the dark *When all my friends were sleeping* : 1113 (*SoL*, pp. 106-107)
- Estava que m'abrasava per amor d'un jovenet; com más bevia, más set: s'aigo no m'assaciava. : 219 (*CC*, p. 270)
- Yo estuve queriendo a un hombre*, tanto, que ya me faltaba la luz del entendimiento cada vez que lo miraba. : 220 (*CPEs*, 4548)
- I onced loved a fond young man *As dear as my life*, : 736 (*NCFS*, 248)
- Once I loved a sailor *as dear as my life*, : 309 (*OFS*, 806)
- Once I had a sweetheart And now I've got none. : 250 (*CS*, 22)

I once had a sweetheart, but now I have none, : 308 (NCFS, 280)

It's once I had a own true lover, Indeed I really thought he was my own; : 304 (AAFS, p. 88)

Veinticinco novios tuve, al de treinta no llegué, a todos dí calabazas, con ninguno me casé. : 1579 (ECA, 345)

For then I had a score of kye, [...] Feeding on yon hill sae high, And giving milk to me! And there I had three score o' yowes, [...] Skipping on yon bonny knowes, And casting woo' to me. : 69 (JSB, 137)

Tuve amores en Oscura y también tuve en Lada, pero los de San Andrés son los que me llevan l'alma. : 1582 (CMLPA, 350)

Yo tuve un novio paquete : 488 (CPEs, 7244)

Yo tuve un novio paquete y le atraqué la castora; : 489 (CPEs, 7245)

Un novio tenía yo, : 490 (CPEs, 7198)

Yo también tenía uno <un pájaro>; : 806 (CPEs, 4052)

Un pájaro en la mano preso le tuve, le dejé que se fuera, : 1531 (CP, I, p. 271)

Amores tuve con Pedro. Amores tuve con Paco. Y para buenos amores los que tuve en Pozo blanco. : 572 (CPEs, 59)

First I loved Thomas and then I loved John, And then I loved William, : 1598 (B&S, p. 494)

Once I was courted by a bonny bonny boy I loved him I vow and protest I loved him so well and so very well That I built him a bower in my breast. It's up the green meadows and down the steep valleys Like one that was troubled in mind I holloed and hooped and played on my flute But no bonny bonny boy could I find I set myself down on the green mossy bank Where the sun it shone wonderful warm And who did I spy but my own bonny boy Fast locked in some other girl's arms. : 307 (IP, 65, p. 158)

once I was courted by a false young youth, : 305 (FW-CSMs, 1221)

Courted I was by a squire's son, : 647 (AGCS, 29)

I've been courted too early, by night and by day, : 45 (IB, 106)

I found that I was in the wrong, and he was in the right; : 297 (BKH, p. 148)

For I have trusted one and he had deguiled <beguiled> of me, : 861 (FW-CSMs, 16)

A las cinco tuve un niño, : 991 (CPEs, 7445)

tuve carta de mi amante y se me quitó el dolor. : 1443 (ECA, 513)

yo no quise naranjas de tal naranjo; pues es seguro que conforme es el árbol así dá el fruto. : 390 (CP, I, p. 272)

yo no se lo quise dar, que los besos de los frailes saben a huevos sin sal. : 364 (CPEs, 7274)

y después de comidas bien me pesó pues las tres yo quería darlas a mi amor. A mi amor. : 1229 (CCam, p. 69)

En el rincón de un arca tengo escondido, tengo escondido, un camisón sin cuello pa mí marido. En el rincón de un arca tengo escondido. : 1498 (CMPM, 18)

y yo, como riojanita, simiente y planta le dí, con el toronjil. : 1231 (CCam, p. 59)

And then another blow I gave. : 748 (FSONE, pp. 227-229)

I got him some pie [...] I hand him a stool, [...] I gave him some wine : 1554 (PBEFS, p. 76)

- una le dí a mi amante, dos a mi suegra. Porque mi amante como es tan chiquitito, tiene bastante. : 1230 (CPEs, 2170)
- Hícele la cama a mi enamorado, hícele la cama sobre mi costado. : 218 (CS, c.1568, f. 48 r^o)
- A San Antonio le hise yo tres novenas, [...] Le hise yo tres novenas : 1496 (AA, 1034)
- A la luna tiro perlas y al sol dorado jasmínes y a mi moreno cadenas d'amor, pa que no m'orvide. : 229 (CPEs, 2648)
- Por un pajecillo peiné yo [...] mis cabellos hoy. [...] y peiné, [...] mis cabellos hoy, por un pajecillo del corregidor. : 1516 (RBIB, 25)
- Aquel caballero [...] tres besicos le mandé; : 1290 (PIPP, pp. 32 y 276)
- Enemiga le soy [...] a aquel caballero yo [...] yo a él <le tengo> por enemigo. Dos mil veces le maldigo, por lo qu'el no mereció: : 872 (CMP, 3)
- K'adamáy filyól alyéno : 924 ("Que adamé hijito ajeno", trad. G. Gómez, JR, XXVIIIa/b)
- Tan direitiña me poño que non me podo baixar. : 862 (OFS, 90)
- En dándome los aires de Cantillana, aunque me esté muriendo me pongo sana. : 1380 (AA, 256)
- Sometimes I live in the country, Sometimes I live in the town, : 251 (OFS, 750)
- I live all alone*; : 847 (FSONE, pp. 19-20)
- And the more I think upon it <Cocaigny> the more *my heart burns*. : 686 (CS, 22)
- Down in the meadows the other day Gathering flowers both fine and gay Gathering flowers both red and blue I little thought what love can do. [...] I put my hand into the bush Thinking the sweetest flower to find I pricked my finger to the bone And leaved the sweetest flowers alone. [...] There is a ship sailing on the sea But it's loaded so deep as deep can be But not so deep as in love I am. : 702 (IP, 108)
- I never thought that my love would leave me Until one morning when he came in. : 262 (SoL, p. 151)
- I used to think that I'd be the one To marry my lovin' Willie dear. : 185 (OFS, 817)
- I sat myself down for to cry* And to think upon what I had done *To think I should have believed On a false young man When I was a girl so young*. : 279 (FW-CSMs, 2098)
- Porque yo pienso el que estas diversiones van con el tiempo. : 866 (CPEs, 7191)
- I leaned my back up against some oak Thinking it was a trusty tree: First he bended then he broke And so did my false love to me. : 702 (IP, 108)
- Y de verle con dolor con ansias y con amor, é manzanilla y temor, que morirá con tanta mala vida como á. : 874 (CMP, 350)
- A orillas de un río, a la sombra de un laurel, lo pasaba divertida viendo las aguas correr. : 979 (AHMPTA, 7)
- Pasé la barca de Orense, pasela de madrugada, pasela en el mes de enero cuando llovía y nevaba. : 1301 (CMLPA, 136)
- I looked in a glass* My head I shaked *To think I loved a lad Who was false hearted*. : 608 (SoL, p. 170)
- y al espejo me miré; : *1073 (CPEs, 4155)
- que al espejo me miré, : 1073 (ECA, 162)

con los ojos del arma *lo veo* a cada momento. : 79 (*CPEs*, 3460)

One morning I the handle took To let the bucket down And then I saw a fine young man Dressed in a suit of brown. *Down by the village well, Down by the village well, 'Twas handsome Harry I first saw Down by the village well.* [...] The little cot I share, [...] It was a lucky day for me, [...] When handsome Harry I first saw Down by the village well. : 955 (*FW-CSMs*, 38)

cuando lu veo venir pienso que ye la raposa. : 495 (*ECA*, 978)

En las calles de Reinosa vi bailar un campuniano con albarcas y escarpines en el rigor del verano. : 1020 (*CPE*, p. 200)

Si a dicha lo salgo a ver cuando por mi puerta pasa, luego *me riñen* en casa, que si me quieren comer. : 835 (ms. 5593, fin. s. XV, f. 76)

And I did go to see, : 1503 (*FSUT*, p. 226)

Y por ver cómo reman subí a la popa; con el son de los remos dormirme toda. : 978 (*SA*, 33)

Up on a tree-top high as the sky, *I can see Billy, Billy pass by.* : 1303 (*NCFS*, 288)

e yeu por ver a Manoel. [...] eu por ver o caravel. : 1451 (*CMPE*, 223)

Alcé los ojos, miré la mar, *vi a mis amores a la vela andar.* : 38 (ms. 17.698, 149)

[a] aquel moçuelo del camisón labrado, luego se lo vide que andaba enamorado. : 851 (CS, f. 150 vº)

Aquel traydor, aquel engañador, aquel porfiado, que en toda aquesta noche dormir no me á dexado. : 476 (ms. 17.698, f. 51)

Vida tan desventurada yo nunca la vi : 742 (*CMP*, 154)

Yo nunca vi hombre vivo estar tan muerto, ni hazer el dormido estando despierto. : 1217 (*CU*, 18)

nunca tales guardas vi. : 1246 (ms. 3788, f. 7)

The rose is red, the grass is green The days are past that I have seen : 292 (*SoL*, p. 120)

Qu'en el yermo do me veo mi tiempo muy mal empleo: si me veo y me deseo es porque mi vida tan mal empleé. : 1009 (*CMP*, 71)

I don't see why I love him. : 1264 (*NCFS*, 168)

e non bedo yo l-falak. : 843 ("y no veo yo el porvenir.", trad. G. Gómez, JR, X)

no'l pue veure ni m'agrada. : 747 (*CMPE*, 247 bis)

¡...y no lo puedo ir a ver! : 26 (*CPEs*, 5638)

no le veo la cara con el sombrero. : 1370 (*CPEs*, 2039)

no le miro yo a la cara, sino a su buen proceder. : 1431 (*CPEs*, 3068)

For after ten the moments flew, I trembled o'er and o'er, For mamma's vision I can see Come peeping through the door. : 898 (*OFS*, 375)

But I've given him the mitten since he's gone back on me. : 590 (*BSSM*, 43)

le puse la cama en alto : 534 (*CPEs*, 7304)

y lo puse en er basar; : 488 (*CPEs*, 7244)

y, de pena que me dió, me puse a bailar ensima. : 529 (*CPEs*, 7317)

y en su lugar puse otro; : 550 (CPEs, 4928)

Puse mis amores en Fernandico, ¡...que era casado, mal *me ha mentido!* *Creyle, cuytada*, sus dulces engaños. Cuando ví mis daños no me valió nada. *Puse mis amores en Fernandico*, : 283 (LMIOL, fs. 141 vº y 142)

En un Juan puse los ojos : 1337 (CPEs, 2116)

Puse mis cabellos en almoneda, como no están peinados no hay quien los quiera. : 990 (CT, 42)

Son tan lindos mis cabellos que a cien mil mato con ellos. : 1016 (CSH, 63)

Ayer, en la romería, bailé con un quirosanu : 380 (CMLPA, 323)

If checked, my point I carried With sobs and tears well feigned. [...] Then if I weep or chide him With consequential brow He sits, his arms beside him, with : 741 (BS, p.255)

<I> take him in the parlour, Fanned him with my fan. I whispered in my mother's ear: : 950 (FW-CSMs, 4363)

I took him <into> my parlor, I cooled him with my fan; I whispered in my mother's ear, : 957 (NCFS, 49)

I took him to church but left him in the lurch, [...] I took him to bed, : 1554 (PBFS, p. 76)

un año viví con ellos; me tira la inclinación. : 1008 (CPEs, n. 35, IV, p. 107)

Más fresca que una lechuga estoy viviendo en er mundo; tomo er tiempo como viene y no me fío de ninguno. : 802 (CPEs, 7004)

No me siento yo en tablao de tan endeble manera. : 1029 (CPEs, 5008)

Arrepentida m'eché a los piés d' un confesó; : 1293 (CPEs, 3104)

sete semanas e meia fio meia maçaroca. : 1535 (LH, 124)

y *Margaritamellamo* como lo dirá mi agüelo. : 992 (CPEs, 7446)

Isabelita me llamo, : 993 (CSeg., 221)

me llamo Elena; : 1002 (FSW, pp. 58-59)

suya me llamo; : 1166 (CMP, 128)

Catorse años tenía yo cuando me echastes los griyos; no me los quieres quitar, : 1291 (AA, 239)

De pequeniña choraba agora son grande e choro; de pequena pol-a teta, agora pol-o teu colo. : 715 (TM, 89)

Desde que te conosí en mí no reina alegría; que lo que reina es *la pena que me tiene consumía*. : 675 (CPEs, 5095)

El día que no veo, [...] tu cara, como la golondrina voy enlutada. : 1379 (CPEs, 2537)

si usted compra corazones, er mío lo vendo yo. : 1324 (CPEs, 1821)

Cuando en misa no te veo en er sitio acostumbrado le digo a mi corasón: *-Mi cariñito está malo*. : 1378 (CPEs, 2451)

Cuando te veo venir con er sombrero a lo tuno, se me hace que no hay hombre como tú ninguno. : 1374 (AA, 262)

- Cuando te veo venir* con uniforme completo, yo no sé lo que me da: jaleo me pide el cuerpo. : 1376 (*CPEs*, 7193)
- Yo te ví en la Plaza Nueva y *me enamoré de tí*; : 1310 (*PFLeA*, p. 535)
- Desde que te ví te dí la llave de mi pechito; [...] y a tí te la dí solito. : 1321 (*CPEs*, 2231)
- y a tí solito te entrego las llaves de mi tesoro. : 1320 (*CPEs*, 2407)
- que *en tí he puesto mis amores*. : 1258 (*CPEs*, 3142)
- For you I've suffered long, For the one I love so dear*. [...] I know you think, [...] *I loved you as I loved my life* : 697 (FW-CSMs, 3468)
- Las penas que por tí paso las voy echando en un pozo; [...] -Las paso por un buen mozo. : 698 (*CPEs*, 2669)
- Pa' no darte explicaciones yo me pongo con mis penas yo hablo solita por los rincones. : 693 (*PFLeA*, p. 163)
- I am lonely when you're gone*. : 245 (*OFS*, 339)
- At my window, *sad and lonely, Often do I think of you*, : *227 (*NCFB*, 163)
- todas las sombras que veo me parece que eres tú. : 179 (*CPEs*, 2508)
- Soñando contigo estaba* que te tenía junto a mí; fue tan grande mi sorpresa que al verme *sola y sin tí* creí perder la cabeza. : 123 (*PFLeA*, p. 592)
- Yet I pray that God's best blessing may ever rest on thee. : 908 (*NCFB*, 159)⁴⁰
- que con saber que tú te encuentras bueno, me sobra y me basta. : 178 (*PFLeA*, p. 301)
- non sey lebrár tu huyra. : 124 ("no sé sobrellevar tu huir.", trad. G. Gómez, *JR*, XXXVI)
- ¡...y sé que nunca seras mi dueño! : 269 (*TMCP*, I, p. 146)
- Ya sé que te han impuesto que no me mires; : 921 (*CPEs*, 2506)
- Ya lo sé k'otri 'amas* : 287 ("Ya sé que amas a otra", trad. G. Gómez, *JR*, 17)
- Bien sé que cortexes una*, [...] más abaxo de mi casa; : 330 (*CMLPA*, 338)
- Y aun bien no sabía de amor y afición cuando, [...] os dí el corazón. : 145 (*CT*, 38)
- Yo no sabía querer [...] y contigo me enseñé; : 442 (*CPEs*, 2188)
- Enamorado de mí no dudo que lo estarás; : 842 (*CPEs*, 1996)
- en eso conozco yo el poco amor que me tienes. : 980 (*CPPM*, 470)
- Toíta la noche te espero sentáíta* en el balcón y cuando siento tus pasos me s'alegra el corazón. : 175 (*CF-An*, p. 141)
- Anoche*, [...] *os estuve aguardando*, la puert' abierta, candelas quemando; : 314 (*RSV*, 27)
- I am waiting for thee*. : 135 (*BSSM*, 44)
- I have waited a long time, [...] For the word you never would say, : 224 (*NCFB*, 260)
- [I] 'Member one night, a-drizzlin' rain, Roun' my heart I felt a pain. : 909 (*AB&FS*, pp. 195-196)
- Recuerdo que fui tu novia; [...] yo, si te encuentro, me río. : 562 (*CPEs*, 4855)

⁴⁰ Perífrasis de bendición.

Algún día, [...] fui tu devota : 564 (CPEs, 4729)

Un asiprés y un romero quieren desir, [...] el asiprés, que te lloro; y el romero, que t' orvido. : 610 (CPEs, 4558)

olvidarte a tí por outro non che cabe n-o meu peito, olvidar outro por tí eso xa ch'o teño feito. : 1295 (CPG, 59)

Haciendo por olvidarte creí que adelantaría, cuando pasaron tres días como loca fui a buscarte porque ni el sueño cogía. : 196 (PFLaA, p. 567)

Por tu querer solamente a mi madre abandoné y ahora me veo solita sin madre y sin tu querer. : 263 (PFLaA, p. 447)

Por quererte olvidé a Dios, [...] *y ahora me voy quedando* sin Dios, sin gloria y *sin tí*. [...] por quererte, a la tierra aborreí *ahora me encuentro* en el mundo sin Dios, sin gloria y *sin tí*. : 264 (CPCa, pp. 164 y 190)

Olvidé padre y madre por ir contigo ¡y ahora me dejas sola por el camino! : 261 (CPEs, 4382)

I left my father, I left my mother, I left my brothers and sisters too, I left my friends and my whole acquaintance, I left them all to go with you. : R, *1172 (FSJ, 1977, 231)

I left my poor old father, and broke his command, I left my poor old mother a-wringing her hands. : 769 (NCFS, 28)

A ninguno en este mundo he querido como a tí : 718 (CPEs, 3876)

Nunca de tí me acuerdo, [...] porque aquel que se acuerda supone olvido : 1287 (CPEs, 2567)

Nunca mi pensamiento en tí lo puse, porque te hallé sujeto de pocas luces. : 407 (CPEs, 4841)

puse yo en vos mi amor primero, : 145 (CT, 38)

Es verdad que puse en tí amor firme [...] que yo te olvidé por otro; ¡claro está! : 554 (CPEs, 4700)

Es verdad que te he querido; una tortura es negarlo; : 599 (CPEs, 4691)

y te quise y agradecí tu fineza; [...] *y te olvidé*; [...] *y yo contenta*. : 553 (CPEs, 4695)

Si te quise y te olvidé al hecho ya no hay remedio; : 556 (ECA, 307)

Si usted me quiso de golpe, yo lo quise de queito; : 569 (CPEs, 3784)

Desde chiquitita te quise y te demostré mi afán; : 543 (CPEs, 4698)

Algún día quise ser hija y nuera de tus padres; : 425 (AFME, HH 10-109)

Eu cantar ben che cantaba, algún día ben cantéi, agora xa che vou vella, agora xa me malvéi. : 1110 (CPG, 17)

Si dije que te quería, [...] en otro tiempo, eran mis ojos muy niños, fartos de conocimiento. : 544 (CPEs, 4723)

Dixe que te fueras y no has querido. : 777 (CM, 1601, p. 288)

El decirte a tí que sí lo tengo yo de mi mano; pero cifro mi gustillo en ver los hombres pensando. : 840 (CPEs, 1893)

falso che volvo a decir, : 584 (CPG, 2)

yo no lo digo por nadie, que lo digo por los dos. : 974 (FesR, 13)

Yo nunca te digo nada : 1304 (CPEs, 1721)

- Aunque me digas lea, yo no me enojo; : 1077 (CP, p. 122)
- y al son de los palos *digo que te quiero mucho más.* : 1260 (CPEs, 3148)
- “Dueño mío” te llamé : 1328 (AA, 180)
- Al entrar en la iglesia *dije*: [...] *toda soy tuya.* : 1343 (CPEs, 7260)
- tuya he sido, tuya soy*: : 1347 (CMLPA, 449)
- ¡Tuya soy!* : 1348 (CMLPA, 296)
- Yo me casé con usted, : 1482 (F-LA, p. 326)
- ando vestida de luto porque *para mí te has muerto.* : 600 (CPEs, 4545)
- I don't care a straw whether you love me or no.* : 420 (B&S, p. 493)
- me ausento*, para nunca más verte, : 65 (CPEs, 3374)
- Ausente de tu vista mucho más vivo porque cada momento se me hace un siglo, : 66 (CPEs, 3503)
- no me peyno para vos ni tengo de vos cuidado. : 401 (CFE, fol 74 vº)
- Ni como, ni bebo, ni puedo dormir* al ver que tus ojos no son para mí. : 341 (trab. de campo)
- De tus hermosos ojos no tengo queja, : 1382 (trab. de campo)
- lo moreno de tu cara no lo puedo ver a gusto. : 1371 (LH, 248)
- No te miro pal chaleco pa quitate la guyeta, : 446 (GEA, XIV, p. 23)
- yo no te lo mandei, : 342 (trab. de campo)
- no te puedo acompañar tan siquiera como oveja. : 226 (CCam, pp. 111-112)
- No voy por tí ni por otro, que voy por necesidad. : 413 (trab. de campo)
- Aunque vivo en este monte donde la borrina posa, no voy a la tu panera, [...] a ninguna cosa. : 360 (ECA, 367)
- Aunque me ves amarilla, [...] no he comido tierra; : 672 (CPEs, 5481)
- Aunque me ves que canto, cantando rabio : 609 (CPEs, 4672)
- Aunque me ves niña, tengo las palabritas muy firmes; : 1273 (CPEs, 2953)
- Aunque me ves encogida y que tengo pocos años, en tocando a la firmeza, ni la cruz de San Fernando. : 1271 (CPEs, 2952)
- Tengo varias personitas que m' escriben, que me anotan las horas y los minutos qu' estás hablado con otra. : 322 (CPEs, 3651)
- Si tu novia nueva tienes y están los gustos cabales, *novio nuevo tengo yo* y estamos los dos iguales. : 568 (CPEs, 4930)
- Si piensas darme pesares con decir que tienes otra, yo tengo para ganarte caballo, malilla y sota. : 567 (CPEs, 4947)
- si usted tiene su pichona, yo tengo mi pichonsito. : 569 (CPEs, 3784)
- que *si used no me quiere otro amante tengo yo.* : 559 (trab. de campo)
- aunque guardia me pongan, [...] *en lo mejor del alma te tengo siempre!* : 1259 (CPEs, 3130)
- ¡...en lo mejor del alma te tengo siempre!* : 1322 (CPEs, 2251)

y yo en mi mente tengo la imagen tuya siempre presente. : 1287 (CPEs, 2567)

Si soldado salieres en esta quinta, para tu charretera tengo yo cinta. : 1227 (CPEs, 2658)

Tengo mi amor soldado, : 111 (LH, 183)

Tengo una penita pena [...] contigo la he cometido : 691 (trab. de campo)

por tu curpa curpita yo tengo negro, negrito mi corazón. : 685 (LH, 151)

Una espina tinc al cor, [...] no hi ha metge que la tregui, sinó l'amor de vosté. Una espina tins al cor, la tinc al cor ben clavada: me l'han clavat vostres ulls amb l'encis de sa mirada. : 684 ("Una espina tengo en el corazón, [...] no hay médico que la saque, sinó es el amor de usted. Una espina tengo en el corazón, la tengo en el corazón bien clavada: me la han clavado vuestros ojos con el filo de su mirada.", CC, p. 279)

I had a store on yonder mountain, Where gold and silver were there for counting, I could not count for thought of thee *My eyes so full* I could not see. : 95 (trab. de campo)

desque marchaste non paro de llorar, : 153 (CMLPA, 115)

Desde aquí te estoy mirando : 466 (CPEs, 7185)

A voces te estoy llamando : 207 (PFLaA, p. 82)

Lanzo al viento mis suspiros por si llegan a tu pecho. : 158 (CPE, p. 67)

Many's the night with you I rambled, Many's the hour with you I spent, I thought your heart was mine forever, But now I find it was only lent. : 906 (SNO, II, p. 453)

so fondly I believed thee, : 280 (FSUT, p. 302)

Entendí que era yo sola la que en tu pecho moraba, y ahora veo que eres fuente donde todos van por agua. : 336 (ECA, 249)

Otras veces era yo para tí la más querida; : 212 (CPEs, 4090)

En otro tiempo era yo el jardín de tus ideas; : 213 (CPEs, 4095)

Antes era yo buena; ahora soy mala; he caído en tu lengua; *soydesgraciada*. : 277 (CPEs, 4148)

morenita soy, [...] *pero no tuya*. : 431 (CPEs, 4884)

por ahora *no soy tuya*. : 632 (ECA, 501)

Ni son río, ni son fonte, ni son pedra de lavar, *ni son a tua morena*; d'esto me podo gabar. : 404 (TM, 185)

si soy nazarena, *no soy para tí*. : 1079 (CPEs, V, p. 11)

y *soy la que más te quiero*. : 1304 (CPEs, 1721)

soy tan buena como tú y un poquito más salada. : 410 (ECA, 225)

yo soy aquella infeliz que adoraste en otro tiempo. : 626 (ECA, 175)

Si piensas que yo te quiero por que te miro y me rio, soy un poquillo burlona : 416 (CPEs, 4895)

Si piensas que por tí son los colores que me salen, en mi vida me enamoro de hombres que tan poco valen. : 414 (CPEs, 4910)

Yo pensé ganar contigo un puerto como l'Habana y lo vine a perder todo de la noche a la mañana. : 610 (CPEs, 4558)

Yo pensé que tú eras hombre y tenías entendimiento y veo que eres muchacho y como muchacho has hecho. : 409 (CPEs, 4272)

Un hábito de Dolores ofrecí por tu salud; : 227 (CPEs, 2651)

A la Vígen de los Reyes er cabello l'ofresí porque te vorvieras loco 'tiraras piedras por mí. : 1492 (CPEs, 2617)

eu a t'f non ch'o facía. : 339 (CPG, 13)

Nunca estoy, si lo adviertes, más en mí misma, que la vez que me encuentras más distraída: porque mi afecto no hace caso de nada, cuando en t'f pienso. : 1395 (CP, I, p. 149)

Estoy tan arrestadidita a pagarte tus desvelos, que a rigores de mi padre, [...] no le temo. 1256 (CPEs, 3145)

Por tu orvio estoy yo loca: cuando me siento a comé... no me para na en la boca. : 458 (CPEs, 4746)

Yo estoy perdía y m'alegro de verte perdío a t'f; : 614 (CPEs, 4671)

Ar prinsipio de quererte siempre tenía mis duas; pero ya m'he convensío qu'eres más farso que Júas. : 621 (CPEs, 3939)

Cuando miras a otra, me desbarato, porque con las miradas se hacen los tratos : 311 (CPEs, 3677)

Cuando a mis manos llegó tu carta, [...] todo el pesar que tenía se convirtió en regocijo. : 114 (CPEs, 3569)

tráyote n-o corazóm com' o anillo n-o dedo. : 1391 (CPG, 3)

y por eso yo te traigo, [...] en mi pensamiento. : 1394 (ECA, 75)

para t'f la traigo, [...] para t'f la traigo entera. : 1228 (ECA, 108)

la cinta la traigo al cuello y a t'f te traigo en el alma. : 1478 (ECA, 64)

si tus padres son constantes aquí traigo los papeles, : 1344 (CPE, p. 205)

y yo, por darte gusto, me fingí mala, : 1242 (CPEs, 2745)

. Decires de segunda persona:

Sólo cuando estás bebío te acuerdas de mi queré; : 1226 (AA, 352)

It's little, [...] do you think of me : 310 (OFS, 809)

Although to me *the time draws nigh When you and I must part*, But *little do you think of me*, [...] *The grief of my poor heart*. [...] Your disposition is so bright, It charms this heart of mine. [...] You think, [...] I should. *You're blind and cannot see*, [...] *You've trampled the green grass under your feet*, It's risen and growing again. [...] *And yet it caused me pain*, [...] *And yet it caused me pain*. : 697 (FW-CSMs, 3468)

the time draws near When I and you must part; And no one knows the inner grieves of my poor aching heart. : 1173 (EFSSA, 77)

Ya llegó el tiempo de que tú me olvidarás y no te has muerto. : 234 (CPEs, 4068)

la tierra que me falta vas preparando. : 651 (CPEs, 4031)

- tú me robes la mió vida y *mió padre non te quier* porque non tiés casería. : 1263 (CMLPA, 296)
- y tú no lo has conoso: esc es mi mayor sentf. : 718 (CPEs, 3876)
- Que tu cariño me tiene loquita y desesperá : 1312 (PFLaA, p. 457)
- me gtierves loca. : 1307 (CPEs, 2713)
- Por la cinco ventanas de mis sentidos te has entrado en mi pecho sin ser sentido. : 1315 (CPEs, 2259)
- De tu puerta a la mfa va una cadena, tendida por el suelo de amores llena. : 1333 (AFME, HH 10-109, Cara 3ª, Banda 6ª)
- My love for you is like a ring of gold, A ring is round and has no end, so is my love for you. : 1174 (OFS, 760)
- Singing sweetly and completely Songs of pleasure and of love My heart is with you altogether Though *I live not where I love.* : 1165 (FW-CSMs, 1420)
- Este corasón tendfo, con parma, setro y corona, quiere decir, [...] que mi corasón t'adora. : 115 (CPEs, 3557)
- Mi corazón, sangre viva, mis ojos lloraban agua, mi corazón, sangre viva porque a la guerra te marchabas.* : 59 (CPE, p. 95)
- Detrás de tí, [...] mis ojos llorando van, como soldado a la guerra detrás de su capitán.* : 55 (CPEs, 2488)
- For your return my heart is burning.* : 144 (FSJ, 27)
- Komo si filiyolo 'alyéno, non mas adormes a me-w seno. : 210 ("Como si (fueras) hijito ajeno, / (ya) no duermes más en mi seno", trad. G. Gómez, JR XVIII)
- Ya no te miran mis ojos con aquella serenfa (sic) como te miraban antes, cuando a mi casa venfas. : 732 (CPEs, 1761)
- Cuando te veo venir solito la calle arriba, er corasón por la boca se me sale de fatigas.* : 1375 (CPEs, 5105)
- y no vienes. : 980 (CPPM, 470)
- Jasta que no t'emborrachas *no vienes* en busca mfa; : 1225 (CPEs, 2729)
- Siempre al tercer día vienes a verme; : 463 (CPEs, 4180)
- y *ahora vienes* a quererme, cuando *no te quieo* pâ nã. : 543 (CPEs, 4698)
- Now my money's spent and gone, [...] You pass my door a-singin' a song.* : 270 (OFS, 793)
- Por mi puerta pasaste y estornudiste;* : 1197 (CPEs, 7449)
- Vienes de cumplir con otra, conmigo cumplido tienes.* : 288 (trab de campo)
- Venfs mal encaminado. : 379 (ms. 17.698, 12)
- vienestarde, [...] tarde vienes.* : 288 (trab de campo)
- vienestarde* para mantener parola; : 593 (CPEs, 3699)
- vienestarde, te vas temprano;* : 592 (CPEs, 4178)
- Quedaches de vir as nove, viñeches as nove e media; : 286 (TM, 102)
- Marchástete con otra, [...] veniste lleno de pioyos,* : 342 (trab. de campo)
- Te vas y me ejas perdfa, pero no de toito er mundo: de tu lengua mardesfa.* : 258 (CF, 293)
- Te fuiste y me dejastes perdfa;* : 827 (CPEs, 4646)

- While my poor heart is breaking you are going at your ease*, : 273 (NCFB, 82)
- Váysos, [...] *de aqueste lugar*; : 145 (CT, 38)
- Metístete marinero con intención de olvidarme; : 826 (ECA, 359)
- Fuiste a la siega y viniste, no me trajiste gordones*, : 474 (ECA, 974)
- You've gone, you've gone like the morning dew And left me all alone*. : 252 (trab. de campo)
- Sola me dexastes en aquel yermo*, : 267 (CMP, 422)
- y agora que os quiero queréisme dejar*. : 145 (CT, 38)
- A Alcalá *tú me llevaste y me'ejaste* tiraíta en medio los olivares. : 268 (PFLaA, p. 71)
- ¡Cuándo yo más te quería, *te llevan asersordado!* : 56 (CPEs, 5646)
- cuanto más te miraba más te quería. : 1297 (AFME, HH 10-119, Cara 3ª, Banda 2ª)
- they're all fled with thee [...] But now thou'rt cold to me*, : 275 (OSB, 94)
- bastante pena me diste cuando te tocó la suerte*. : 47 (ECA, 16)
- No me dió pena, hasta que me dijistes: : 76 (CPEs, 3449)
- tu lloras : 888 (ECA, 74)
- te casaste y no conmigo. Tu cuando me encuentras, lloras; : 562 (CPEs, 4855)
- y tú mirándome estás; : 466 (CPEs, 7185)
- ¡que me haces daño! : 846 (CPPM, 44)
- Tú me escribiste una carta y en ella me enviaste celos; : 632 (ECA, 501)
- La noche del agua resía me tapastes con tu capa en la puerta de la ilesia. : 221 (CF, 169)
- Tú me has celado; : 595 (CPEs, 4853)
- Te fuistes alabando que te di un beso; [...] que un beso te di; : 1216 (AA, 374)
- Ante me beséys que me destoquéys, que me tocó mi tía. : 1215 (MLS, 1577, p. 321)
- Mi padre me pega palos por que olvide tu amistad*, : 1260 (CPEs, 3148)
- Pues por besarte, [...] *me riñe mi madre a mí*, : 1214 (CFE, 1562, f. 29 rº)
- Los confesores *me mandan que te orvide*. : 1292 (CPEs, 3105)
- De la noche a la mañana te vorviste montañés y por despechar er vino, despechastes mi querer. : 610 (CPEs, 4558)
- m'ofrecistes tu cariño y después *m' has engañao*. : 580 (CPEs, 4647)
- Que con el limonito verde, que con la verde limonada, que con el limonito verde *tú me traes engañada*. : 285 (CMLPA, 63)
- Por hacer caso a tu madre *tú me tiene' abandona' con lo mucho que te quiero* y el mal pago que me das. : 265 (PFLaA, p. 442)
- You slighted me for that other girl*; : 583 (NCFB, 141)
- y ahora que *quieres a otra* te voy parciendo fea. : 213 (CPEs, 4095)
- Tú quieres a dos juntas y eso me agravia; : 329 (CPEs, 3702)
- For the one you have so slighted looketh only to forget. : 907 (B&S, pp. 212-213)

- And now you are a-slighting me and breaking my poor heart. : 273 (NCFB, 82)
- San Antonio er de Jeré tiene los ojitos tristes y tú, [...] er corasón me partistes. : 649 (CPEs, 2089)
- You've broke the heart of many a poor girl, : 591 (FW-CSMs, 3468)
- But you've broke the trust you've plighted. : 907 (B&S, pp. 212-213)
- con esos amores nuevos me tienes aborrecida. : 212 (CPEs, 4090)
- Me tienes aborrecía porque sigo tu amista; : 276 (CPEs, 1979)
- Me tienes tan sujeta que no me dejas salir al poyete de la puerta. : 728 (PFLaA, p. 140)
- Me tienes como a Jesús matadita por las calles y cargadita con la cruz. : 677 (PFLaA, p. 140)
- Tú me tienes consumía, como la salamanquesa, por los rincones metía. : 673 (CPEs, 4021)
- Ya me tienes difunta; : 652 (CPEs, 3920)
- tus amores y los mfos me tienen de esta manera. : 672 (CPEs, 5481)
- tarazón <tienes razón>; : 850 (ECA, 1007)
- Tienes el amor trompero como se suele decir; "cuantas veo, cuantas quiero", : 457 (CPEs, 4819)
- ojitos de pillo tienes; : 466 (CPEs, 7185)
- Tienes el nombre a mi gusto; las condiciones también; : 1393 (CPEs, 2113)
- Feridas teneis, [...] y duélen os : 879 (Ca, 116)
- Tú tienes amor con otra y quieres ampr conmigo; tú quieres partir amor; : 328 (CPEs, 3777)
- Al cabo de tanto tiempo y de ausencia tan larga, tuviste el atrevimiento para escribir una carta. : 905 (ECA, 753)
- no tuvistes compasión y todita me mojastes. : 729 (LH, 146)
- la calle donde yo vivo bien olvidada la tienes. : 625 (ECA, 183)
- Me quisiste [...] me olvidaste [...] tú contento : 553 (CPEs, 4695)
- y me olvidaste; [...] tu me enseñaste. : 554 (CPEs, 4700)
- más para mí ya estás muerto; aunque vivas cien años. : 599 (CPEs, 4691)
- <la ausencia causa olvido> en tu pecho, [...] que no en el mfo. : 81 (LH, 19)
- Aunque me ves chiquitita, huérfana de padre y madre, no se crió la lechuga para tan flojo vinagre. : 399 (CPEs, 4959)
- más también habrás notado que sigo tu voluntá. : 842 (CPEs, 1996)
- Son como los mosquitos tus amores, [...] que pican, hacen roncha, cantan y se van. : 459 (CPEs, 7187)
- si tus palabras son falsas, las mfas nunca se rinden. : 1273 (CPEs, 2953)
- You promised to marry me And not deny me. : 284 (SoL, p. 170)
- Nada tienes que decirme ni nada que echarme en cara; : 410 (ECA, 225)
- y usted se casó conmigo, usted por tener mujer, : 1482 (F-LA, p. 326)
- Me preguntas si te quiero, escusada es la pregunta, sabiendo que por tu causa a mí ninguno me gusta. : 1300, (CPEs, 2362)
- que aunque no eres mi novio, me gusta verte. : 1384 (AA, 212)

- A mí no me gustan plantas; [...] lo que me gusta son obras y esas no las tiene usted. : 423 (CPEs, 4205)
- Tu mare no me quie amí; tu mare quiere a la reina; : 1026 (CPEs, 5002)
- c mihi non qeres.* : 287 ("y a mi no me quieres.", trad. G. Gómez, JR, 17)
- Vas disiendo por ahí que no me quieres* por fea, siendo tú aquér qu' asombrastes ar lechón en la vereca. : 613 (CPEs, 7124)
- Disque me deixas por outra* [...] que, se por outra me deixas, eu por outro te deixei. : 566 (CPEs, III, n.6, p. 343)
- disme que non teño amores : 434 (CPG, 15)
- Dices que me quieres mucho, dices que mucho me quieres.* : 625 (ECA, 183)
- Dices que no me conoces : 626 (ECA, 175), 627 (ECA, 916)
- Tú dices que no me quieres* porque no soy la primera; : 271 (CMLPA, 74)
- Tú dices que no me quieres.* : 386 (ECA, 273)
- Me dices* si te quiero; : 1278 (CPEs, 3212)
- y a la gente tú le dices: : 207 (PFLaA, p. 82)
- Al paso que tu tratas con cuantas quieres, *dices* que es el ruido más que las nueces. : 337 (CPEs, 3740)
- Many's the tale of love you've told me.* : 906 (SNO, II, p. 453)
- You said that you would love me* when last we had to part. : 273 (NCFB, 82)
- Me dijiste* por señas que no cantara : 1242 (CPEs, 2745)
- Me dijiste* mi cuñada pensando que ya lo era. : 1029 (CPEs, 5008)
- Me dijiste* agua va y todita me la echastes; : 729 (LH, 146)
- Me dijiste que era fea* : *1073 (CPEs, 4155)
- Me dijiste que era fea,* me pusiste una corona; : *1047 (CPEs, 4156)
- Me dijiste* "la blanca del azabache"; [...] tú me buscaste. : 432 (CPEs, 4925)
- Me llamaste* "la blanca" por hacer burla; : 431 (CPEs, 4884)
- Me llamaste morenita.* : 1049 (CPEX, 6)
- Llamástem moreniña* pensando que era bajeza: me pusiste un ramillete de los pies a la cabeza. : 1047 (LH, 157)
- Chamai-me* preta ou morena. : 1045 (LH, 157)
- Chamácheme moreniña* eche d'o polvo d'a eira : 433 (CPG, 16)
- Chamácheme moreniña;* ¡branquiña, váite a lavar! : 434 (CPG, 15)
- Chamáchesme moreniña* a vista de tanta xente, y-ahora vaime quedando moreniña para siempre. : 1069 (TM, 184)
- Chamáchesme moreniña,* moreniña de nazón; : 1046 (CPLB, 617)
- Chamácheme* peca parda : 435 (CPG, 17)
- Llamástem* tonta y loca descolorida y cobarde : 438 (ECA, 404)
- Llamástem* pequeñina como el grano de la mora, : 1048 (ECA, 421)

- Llamástemme vaqueirina* porque llevaba polainas, : 437 (trab. de campo)
- Llamástemme vaqueirina*, : 436 (trab. de campo)
- Llamáysme villana*, : 754 (RSV, 30)
- Llamáysme casada*, : 755 (CGal, p. 68)
- Dísteme tacha de pobre, : 439 (ECA, 351)
- Me mandastes a decir que venfas, : 980 (CPPM, 470)
- me dijo que l'orvidara; como un insurto me dió.: 1293 (CPEs, 3104)
- La otra tarde me dijeron que tú ya no me querías*, : 274 (CPEs, 5180)
- Dicen que ya no me quieres*; : 628 (CPEs, 2733)
- Dicen que te vas, te vas*, y muy pronto, : 228 (CPEs, 3372)
- Dicen que te vas el lúnes*; : 205 (CPEs, 3371)
- din que te vas a servir ao rei*, : 142 (CPLB, 2051)
- From this valley they tell me you are going. [...] you carry with you all the sunshine That has brightened my path for a while. [...] But [...] my poor heart it is breaking, For they tell me you are going away. : 224 (NCFS, 260)
- Dicen que estás queriendo a mí y a otra*; [...] A otra y a mí, : 333 (CPEs, 2408)
- Por donde quiera que voy *me dicen que yo soy tuya*; : 617 (CPEs, 4996)
- Las vecinas *me dicen que soy tu novia*; : 403 (CPEs, 4882)
- Some folks say you love another, An' you care no more for me*, : 340 (OFS, 733)
- Anda diciendo tu madre que no me quiere pa' nuera*, : 427 (PFLaA, p. 258)
- Tua nai anda decendo que non quer ser miña sogra*: : 1028 (CPLB, 2391)
- Me han dicho que tienes otra que es más bonita que yo*; : 331 (CPEs, 3649)
- Me han dicho que tienes otra*; : 332 (CPEs, 3650)
- que no muy lejos de aquí *me han dicho que tienes otra* (que la quieres más que a mí). : 841 (CPEs, 1886)
- Me han dicho que me quieres*, : 624 (CPEs, 4204)
- Todos son a predicarme como si fuera un hereje, todos son a predicarme [...] para que te deje. : 1294 (ECA, 122)
- Son tus cosillas capases de jaserle hablar a un muo. : 618 (CPEs, 4235)
- Si tus amigos lo saben, pa mí no es satisfasión; : 1134 (CPEs, 2891)
- No hay quien me gane a decir las piedras de tu cama: nueve, ocho, siete y seis, cinco, cuatro, tres, dos, una. : 980 (CPPM, 470)
- y tú no lo has conosfo. : 416 (CPEs, 4895)
- que mal entendeis; : 366 (CMLPA, 373)
- Vives desconfiado de mi cariño. : 717 (CPEs, 3882)
- A las doce de la noche estabas a mi ventana, : 375 (ECA, 202)

Cuando tu estabas malito sobre tu cama me echaba; con lágrimas e mis ojos tu carita la regaba. : 881 (CPEs, 5670)

tu estás malo, que lo dicen los doctores, : 882 (ECA, 89)

Conosiendo tú mi genio, sabiendo que estoy celosa, y por darme que sentir te pones a hablar con otra. : 321 (CPEs, 3660)

y vos, [...] con otra holgando. : 314 (RSV, 27)

Trocaches ouro por prata o ouro máis che valia, *trocáchem' a min por outra*, : 339 (CPG, 13)

Tirásteme de la trenza del mandil, : 1128 (ECA, 246)

La cinta que me diste por esperanza, tan corta fue, [...] que no me alcanza. : 402 (CPEs, 4227)

Dísteme una cinta verde, tan verde como la rama; : 1478 (ECA, 64)

Ese mandiln que me diste ayer, ya lo recosí ya lu remendé. : 1499 (CMLPA, 234)

no sois, [...] palabrador. : 1387 (ms. 3168, f. s. XVI, f.44)

que *soys falso* enamorado, : 401 (CFE, fol 74 vº)

que vós sou ric, : 1081 (CC, p. 279)

tú eres muy fino, tus instintos finos son, : 411 (ECA, 320)

tu eres mi amor y tu eres mi cielito; : 891 (CPEs, 2456)

You are the darling of my heart. : 1173 (EFSSA, 77)

te muestras como el acero y eres más blando que el vidrio. : 422 (CPEs, 4219)

Eres alto como un pino, *delgado* com' unha vara, téste, [...] por bó mozo, *para min non vales nada*. : 424 (TM, 228)

Thou art nothing more to me. : 908 (NCFB, 159)

Eres como los vientos y como el río: un poquito de todos y un poco mío. : 725 (LPC, 686)

'Tu eres el mismo que el alma me robaste; : 1325 (CPEs, 2216)

Por ser tu tan mirado quieren casarme. : 917 (CPEs, 4220)

ese mar que ves tan bello es un traidor. : 730 (LH, 150)

Andas jugando conmigo como quien juega ar billá : 451 (CPEs, 4444)

ni a mi me faltan hombres ni a ti mujeres. : 570 (CPEs, 4950)

Mejores mosos que tú, pajarillos e más cuenta, *m' están mirando* a la cara pa tenerme a mí contenta. : 448 (CPEs, 4940)

There is more than one, there is more than two, There is more pretty boys, [...] than you, There is more pretty boys than you. : 449 (NCFB, 141)

sabe <usted> que estóu orgullosa, : 1046 (CPLB, 617)

Que *soy pobre*, bien lo sabes, que *soy fea*, bien lo ves. : 1080 (trab, de campo)

You know you are quite welcome here, And most beloved of men, But many a scolding you have caused By staying after ten. : 898 (OFS, 375)

you know, [...] you know, [...] you know, [...] you know, : 1484 (NCFB, 307)

ya sabes que tu barco es un velero; : 247 (ECA, 567)

Ya sabes que yo no como sopitas acompañada si no bien acompañada. : 335 (CMPE, 253)

¡No sabes con la pena que te lo digo! : 895 (CPEs, 2932)

O finges, o no finges [...] si finges, acabóse; : 623 (CPEs, 4423)

Si porque te he querido te alabas, [...] otras torres más altas combate el viento. [...] otras torres más firmes combate el agua. : 406 (CPEs, 4142)

If you love her she's the girl for you; : 310 (OFS, 809)

si ahora quieres que lo sea estás muy mal entendido. : 452 (CPEs, 3772)

y si no, no me haces falta; : 462 (CPEs, 4826)

Y si no vienes, la silla que tú ocupas otro la tiene. : 545 (CPEs, 4938)

Vas alegre porque llevas la palabra de mi padre, si no te llevas la mía, no te llevas la de nadie. : 467 (ECA, 268)

When you think I don't love you it's a foolish idea- : 1303 (NCFS, 288)

Si piensas que por tí son los colores que me salen no son por tí ni por otro que son míos naturales. : 415 (CPEs, n. 65 al 4910)

Pensabas que te quería y era para entretenerme; mientras otro me salía, me servías de juguete. : 604 (CPEs, 4899)

Tú pensabas engañarme con palabras melositas, pero me parió mi madre más picara que bonita. : 456 (CPEs, 3932)

Tú pensaste engañarme como me vistes muchacha; tú eres rata de vallao y yo culebra de sarsa. : 605 (CPEs, 3933)

Pretendiste engañarme : 357 (ECA, 381)

ben te vin caer n-o chan non te poiden levantar. : 526 (CPG, 4)

Bien puedes [...] sacarme manifestada, porque *mis padres no quieren* verme contigo casada. : 1154 (CPEs, 3125)

De tu cama a la mía pasa un barquillo; : 1180 (SA, 47)

Siempre m'habéis querido; [...] vos a mí tener pagada; : 1280 (CH, p. 44)

Esa tu boina [...] tate bien; : 1371 (LH, 248)

Moito ch' está o sombreiro, [...] moito ch' está o sombreiro ¡no lle está así a todos! : 1373 (CPG, 4)

Tus ojos no son ojos, que son saetas: cada vez que me miras me dejas muerta. : 1381 (CPEs, 1233)

ellos quieren mirarme, tú no los dejas. : 1382 (trab. de campo)

las pestañas me estorban para mirarte. : 1383 (CPEs, 2526)

Como colorea la rosita en el rosal, mejor se menea tu cuerpecito galán. : 1390 (CPE, p. 87)

así corre por tu cara la gracia de Dios; : 1392 (ECA, 99)

delgada es tu cintura y no se ha quebrado. : 1269 (AFME, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 6ª)

. Decires de primera persona del plural:

. se dirige a él o se habla de él y ella:

color de chocolate tenemos los dos. : 1041 (*CPEs*, 1432)

y yo como soy tan basta no hacemos comparación. : 411 (*ECA*, 320)

malos principios tenemos. : 632 (*ECA*, 501)

El querer es tanto béni d' est' az-zaméni, kon fflío d' Ibn ad-Daiyeni. : 200 ("El poder amarnos es un gran bien, / que nos depara esta época, / tranquila gracias al hijo de Ibn ad-Daiyan", trad., G. Gómez, *JR*, 1)

It's a shame we ever met, : 270 (*OFS*, 793)

<We> Do all we can : 359 (*FW-CSMs*, p. 605)

Vámolo así levando, [...] vámol-o así levando este mundo engafiador. : 889 (*CPG*, 17)

y en estando los dos solos, de tú por tú nos decimos. : 1452 (*CPEs*, 2051)

nos murmura la gente. : 1137 (*ECA*, 819)

Las gentes nos critican que nos hablamos; la fortuna que tienen, que ahora empezamos. : 1313 (*CPEs*, 3065)

As we walked home together, *I heard the people say*, -There goes another girlie, That's being led astray. : 1130 (*AS*, p. 219)

Through green fields and meadow we oftimes did walk, And sweet conversation of love we have talked, With the birds in the woodland so sweetly did sing, And the lovely thrushes' voices made the valleys to ring. : 169 (*PBEFS*, p. 13)

We have wandered, [...] together, Talking of life's weary trial. : 906 (*SNO*, II, p. 453)

We have parted now forever. : 907 (*B&S*, pp. 212-213)

This night we part forever; : 908 (*NCFB*, 159)

Cuando nos despedimos en el poyete, tus ojos fueron rños, los mños fuentes. : 76 (*CPEs*, 3449)

The time has come for us to part And sorrow grieves me to my heart, Since we have come too far apart, : 1174 (*OFS*, 760)

In wisdom's ways we spent our days, Much comfort we did find. : 98 (*B&S*, p. 467)

The winter's passed and the leaves are green, The time is passed that we have seen. : 146 (*FW-CSMs*, XV, p. 2548)

He promised, when we were first married, We'd live so happy and gay; Every day in the week long Go in the parlor and play. : 68 (*NCFs*, 29)

We're already married, we are, [...] We're already married, [...] We're already married, : 1484 (*NCFs*, 307)

. se habla de ella y de otros distintos del amigo:

De vendimiar venimos, de Balaguera. : 164 (*CPPM*, 395)

Al señor Gobernador le venimos a decir : 1182 (trab. de campo)

For there we get sweethearts but here we get none. : 686 (*CS*, 22)

nosotras las catalanas, <vamos derramando> canela pura, que es más. Más fresca que una lechuga estoy : 1032 (*CPEs*, 8119)

Como somos niñas, somos traviesas, ¡ por eso nos guardan, [...] todas las dueñas. : 1033 (*AGLC*, p. 451)

. Otros decires de primera y segunda persona dirigidos a otros distintos del amigo:

¡no puedo, [...] vivir sin ti <Asturias>! : *998 (trab. de campo)

si me morro sin te vere <terra do meu Manuele>, levo unha morte cruele. : 1117 (*CG*, 105)

tu llanto *me da pena*; : 854 (trab. de campo)

For I'm your ma, : 1113 (*SoL*, pp. 106-107)

now she's dead, she's six feet underground, I'm Mama's child, : 853 (trab de campo)

Thy father [...] from mother ys gone, And shee, in the woodes heere, with thee lefte alone. : 855 (*ASB*, 15)

I went a-rushing [...] you say, : 860 (*FW-CSMs*, 1224)

you little know What pain and sorrow I undergo. : 699 (*FW-CSMs*, 1643)

tú que al marido lloras por lo que perdiste y has gozado, si lo lloras de perdido, yo <lloro> lo que sirviendo triste no he ganado. : 708 (*LH*, p. 91)

Que yo soy la buena, que tú eres la mala, que yo soy vihuela y tú eras guitarra. : 1035 (*CSeg*, 263)

Aunque a ti te parezca, no soy celosa, ni le quito a mi amante que hable con otra; : 319 (*CPEs*, 3672)

En tu casa raya el sol, na mfa nunca rayó, : 752 (*ECA*, 422)

Por más que me digades, *mi marido es el pastor.* : 636 (*Vocabulario*, p. 479b)

Tu marido y el mfo se han peleado; se dijeron cabrones y han acertado. : 510 (*CPEs*, 7311)

Mi marido y el tuyo se han peleado por una rebanada de pan tostado. : 511 (*CPEs*, 7311)

Mi marido y el tuyo son dos maridos; cuando van a la plaza son dos perdidos. : 512 (*CPEs*, 7312)

Mi marido y el tuyo van a Linares, a comprar cuatro bueyes; : 513 (*CPEs*, 7322)

Mi marido y el tuyo oy van al soto, y con estos conciertos, -ciertos- son nuestros Toros. : 515 (*CMPCS-SXVII*, 8)

Traes mil enredos con los vecinos, y engañes al probe Xuan, y lo que enrolles, [...] bien lo faló el sacristán. [...] Al tu monte, [...] entra cualesquier vecfn. [...] los perendengues, dexate mocha. [...] Chaste refaxu paxizu: ya sé quién te lu mercó. : 869 (*CMLPA*, 301)

guardasme ponéis, : 1243 (CT, 24)

Agora que sé d'amor *me metéis monja* [...] Agora que sé d'amor de caballero, agora *me metéis monja* en el monasterio. : 1610 (RSV, 1562, 10)

Agora que soy niña, niña en cabello, *me queréys meter monja* en el monesterio. : 1611 (RSV, 1562, 12)

ezkonazi ninduzun ogei urtetan; senar bat eman zintatan laur ogei urtetan; : 749 ("me hiciste casar a los veinte años; por marido me diste a un ochentón"; trad. P. Jorge de Riezu, NEZ, 19)

- Yes, : 102 (B&S, p.210), 295 (OFS, 793), 848 (OFS, 873), 907 (B&S, pp. 212-213)

you had better take warning In choosing you a man, For if you have never known trouble You'll find it with a gambling man. : 68 (NCFs, 29)

You'd better beware of the boys, [...] Or they'll go back on you. : 251 (OFS, 750)

.Formulaciones genéricas:

Dicen algunos autores *que la ausencia causa olvido*; : 80 (CPEs, 3464)

Dicen que larga ausencia causa el olvido; : 81 (LH, 19)

Some say that love is a tender thing But *it's only causing pain*, : 252 (trab. de campo)

Some say that love is a pleasure : 253 (OFS, 750)

Some say that gold and silver Will melt away like snow. : 254 (NCFB, 168)

Dicen que el hilo quiebra por lo delgado, : 1269 (AFME, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 6ª)

que de ningún cobarde se ha dicho nada. : 1309 (F-LA, pp. 347-348)

Gente pobre y leña verde arde cuando hay ocasión. : 1038 (trab. de campo)

Presumen d' enamorados algunos de muy cuitados; : 1166 (CMP, 128)

que el corpo sin alma nan vive en la terra. : 1158 (LMIEM, f. 92)

la ausencia y la muerte parejas corren. : 82 (CPEs, 3542)

que acaba más una pena que una larga enfermedad. : 666 (trab. de campo)

El que llora por amores non se puede consolar, que *el amor ye cosa triste* que non se puede olvidar.: 153 (CMLPA, 115)

No hay amor sin pena, pena sin dolor, : 30 (CMLPA, 464)

A meeting is a pleasure, A *parting is a grief*, : 790 (EFSSA, 140)

It's hard to love and can't be loved, It's hard to change your mind. : 591 (FW-CSMs, 3468)

It's sad to your heart when parting with yours. : 308 (NCFs, 280)

It <love>has broken the heart of many a poor girl : 295 (OFS, 793)

-quen ten amores non dorme. : 127 (CPG, 20)

Lo último que se pierde es la esperanza : 65 (CPEs, 3374)

- Las palabras, [...] el viento suele llevarlas, dejando sólo el recuerdo y una amargura en el alma, dejando sólo el recuerdo y una amargura en el alma. : 77 (*ECA*, 502)
- la flor que primero nace, primero el aire la lleva. : 271 (*CMLPA*, 74)
- que árbol que no crez mucho cria fruta y hoja no. : 1358 (*CMLPA*, 364)
- But none <no tree>so green as love is true. : 797 (*NCFS*, 257)
- Green grows the wild lilies and so does the rose. : 308 (*NCFS*, 280)
- Donde hay gusto no hay disgusto: : 1363 (*CPEs*, 1689)
- Where love is planted there it do grow, It buds and blossoms just like some rose, For it has a sweet and pleasant smell No flower on earth can it excel. : 702 (*IP*, 108)
- love it is teasing and love is pleasing And love is a treasure when first it's new But when it grows older it waxes colder And fades away like the morning dew. : 795 (*SoL*, pp. 150-151)
- tierra negra pan blanco suele dar. : 1066 (ms. 3915, 1620, f. 320 vº)
- así moreno es el trigo pero sale blanco el pan. : 1067 (*CPS*, p. 505)
- unha mazán colorada todol-a queren comer. : 1082 (*CPG*, 4)
- Un granito de pimienta también hace su papel, : 1085 (*CPEs*, 141)
- it's sometimes rain and sometimes snow, And sometimes hail and the wind does blow, And some may laugh and some may cry, : 1174 (*OFS*, 760)
- nao perde você que é homem, <por decir desde lejos lo que quiere> : 346 (*CA*, 4º, p. 919)
- que Dios no esampara a náide. : 723 (*CPEs*, 4298)
- como en los almanaques, Dios sobre todo. : 1078 (*CPEs*, 4888)
- Alba q'está kon bel fogore kand bene bid' amore. : 201 ("Una alba que tiene tan hermoso fulgor, / cuando viene pide amor", trad. G. Gómez, *JR*, VIIa y VIIb)
- A rey muerto, rey puesto, : 796 (*CPEs*, 4943)
- que la mancha de la mora con otra verde se quita. : 549 (*CPEs*, 4921)
- no hay mal que por bien no venga. : 550 (*CPEs*, 4928)
- Una ley bien ordenada nos an dado por abrigo que cualquiera malcasada pueda tener un amigo. : 773 (ms. 17.698, 49)
- que es costumbre de mujeres el desir que n'o primero. : 1327 (*AA*, 217)
- there's many a change in the winter winds And a change in the clouds design There's many a change in the young man's heart : 252 (trab. de campo)
- que los hombres chiquitillos tienen malos pensamientos. : 1558 (*CPEs*, 6091)
- sete xastres fan un home, sete peneireiros, non. : 1577 (*TM*, 61)
- There is a ring that has no end. It is hard to find a faithful friend, : 797 (*NCFS*, 257)
- Kissing is a silly thing It'll bring poor lasses into sin. : 181 (*FW-CSMs*, III, p. 452)
- hace <la mar> lo que muchos hombres engañadores del mundo. : 248 (*ECA*, 96)
- que tem un crime de morte, quem com amor d'outrem brinca. : 344 (*CA*, 5º, p. 919)

- que hombre que trata con muchas a ninguna tiene amor. : 338 (CPEs, 3742)
- La cabra que al monte tira no hay cabrero que la guarde. : 1247 (ECA, 393)
- Matrimony and sorrow begins* : 1627 (IP, 42)
- you have never known trouble Until you marry a man.* : 68 (NCFS, 29)
- Single life's a happy life, Single life is weary. : 950 (FW-CSMs, 4363)
- It's only a life of trouble, It's only words that part; It's only a life of trouble, Little girl with a broken heart. : 865 (BKH, p. 127)
- Woman's work is never done. : 745 (SOI, Sept./Oct. 1977, p. 27)
- There's no comfort for a woman When she's blighted to stay at home. : 859 (FW-CSMs, 325)
- When you have a baby you put it out to nurse And sit in your chair with gold in your purse With gold in your purse and milk in your breast : 861 (FW-CSMs, 16)
- When the chicken's in its yolk There is no bone; The cherry's in its blossom There is no stone; And when the baby's a-making There's no squalling. : 860 (FW-CSMs, 1224)
- que manta sin pelu no tiene abrigo. : 535 (ECA, p. xxv)
- The drunkard, the drunkard is a man of his own, Always a-drinking and away from his home. : 769 (NCFS, 28)
- No puede ser muy fino, si ha de ser hombre. : 801 (CPEs, 6124)
- El demonio son los hombres* desde nuestro padre Adán, y nosotras las mujeres no nos quedamos atrás. : 810 (CPEs, 6117)
- Los hombres son el demonio*, parientes del anticristo, y nosotras las mujeres somos unos angelitos. : 811 (CPEs, 6116)
- Young men are deceitful* wherever they go. : 308 (NCFS, 280)
- For the plough-boy lads, they're gay braw lads But *they're false and they're deceiving* : 1113 (SoL, pp. 106-107)
- These false young men they flatter and deceive, [...] They kiss you and court you and get you in the snare, Then away goes poor old grandma's care. : 867 (FSUT, p. 74)
- Los hombres son unos tunos*, [...] bien lo sabes; dejan una y van con otra por conocer voluntades. : 807 (trab. decampo)
- Los hombres son unos tunos*; : 808 (CPEs, 6130)
- O home por bo que sea ten xempre arroutadas malas; : 799 (CPLB, 1656)
- que son capaces los hombres de pegarle un palo a un santo. : 805 (CPEs, 6137)
- An unconscious true lover Is worse than a thief. [...] There's not one man out of a hundred A poor girl can trust. : 790 (EFSSA, 140)
- y el ser ladrón es delito y el ser morenita no. : 1050 (CPEs, 4158)

que la errekan beratuta, lexiban egosi. [...] soinean getrikoa bestek erosie. : 405 ("Remojados en el arroyo, ser cocidos en lejía <es lo que merecen los solterones de ahora> [...] Una faja en el cinto, que otro se la compró.", trad. en *CPPV*, I, pp. 12-13)

Arrosa lore lore denbora denian: gaztiak anak arin soinua denian. : 371 ("La rosa florece a su tiempo: los jóvenes, al sonar la música, piernas ligeras.", trad. P. Jorge de Riezu, *NEZ*, 9)

atrás da sua <mano> vem outra, assim se perde o respeito. : 345 (*CA*, 6º, p. 919)

falar e rir está ben; poner-m'a man, eso non. : 348 (*CA*, 1º, p. 919)

For the loss of one is the gain of two And the choice out of twenty-five more. : 583 (*NCFB*, 141)

To the Queen of Hearts is the Ace of Sorrow He's here today, *he's gone tomorrow*, Young men are plenty but sweethearts few. : 95 (trab. de campo)

Los pajaritos, [...] que tan ingratos son, los pícaros no tienen de nadie compasión. : 806 (*CPEs*, 4052)

Guapo es el que se quita, guapo el que quea, como todos son guapos no hay diferencia. : 857 (*AFME*, HH 10-110, Cara 5ª, Banda 2)

Nunca se puede perder pájaro que tiene nido. : 942 (*CPEs*, 2349),

como se heredan los bienes también se heredan los males. : 1071 (*ECA*, 398)

que una fea se lleva siempre un buen mozo. : 1077 (*CP*, p. 122)

que el cantar quiere gracia. : 1090 (*CPEs*, 6913)

a que canta ben de moza sempre lle vai dando modo. : 1111 (*CPG*, 2)

Todal-as vellas se casan : 1504 (*CPG*, 82)

'Aql an-nisa poqa. : 1201 ("La sensatez de las mujeres es poca.", trad. G. Gómez, *JR*, 22)

que las pasiones suelen ablandar mucho los corazones. : 1436 (*CPEs*, 2040)

A P E N D I C E I I

LISTA DE INFORMANTES Y COLABORADORES

- Alvarez, Manuela María (Lula),
65 años, nacida en San Salvador, parroquia de Tablao de
Ribiella, (Tineo, Asturias), nums. 60, 1184.
(Recogidas en 1985)
- Azpiazu, Ana,
25 años, Restaurante Azpiazu, Cudillero (Asturias), num.
341.
(Recogida en 1985)
- Bravo, Elvira, (y su nieto Agustín)
92 años, Cudillero (Asturias), nums. 53, 349, 525, 559,
801, 854, 1053, 1129, 1171, 1592.
(Recogidas en 1985)
- Coro de Cudillero (Asturias)
Nums. 126, 394, 897.
(Recogidas en 1985)
- Domínguez, María Esther,
45 años, natural de Llanes (Asturias), num. 1512.
(Recogida en 1985)
- Fernández, Modesta,
74 años, nacida en Llaniego (Llanes, Asturias), nums.
471, 620, 666, 691, 710, 807, 998, 1080, 1480, 1603.
(Recogidas en 1985)
- García Ardura, Manuela (Lula el Rey)
70 años, nacida en Casaelrey (Tineo, Asturias), num. 437,
1003, 1592.
(Recogidas en 1985)
- García Ballesteros, Ruth,
38 años, natural de Zamora, nums. 1026, 1279, 1396.
(Recogidas en 1992)
- García Calvo, Agustín,
Catedrático de Universidad jubilado, 65 años, natural de
Zamora, nums. 151, 482, 1026, 1100, 1396.
(Recogidas entre 1974 y 1992)

- García Martín, Ángela
Profesora del I.B. San Mateo, 41 años, natural de Salamanca, num. 1001.
(Recogida en el curso escolar 1984-85)
- Garrido Castro, Laurentino Gonzalo,
65 años, propietario de un bar-tienda en San Martín de Luiña (Cudillero, Asturias), num. 534.
(Recogida en 1985)
- Gutiérrez Claverol, Roger,
40 años, Sotrondio, cuenca minera de Sama (Asturias), num. 1606.
(Recogida en 1985)
- Granda, Pedro,
Sastre de Arenas de Cabrales, 60 años, nacido en La Riera, Covadonga (Llanes, Asturias), num. 373.
(Recogida en 1985)
- Heyer, Diana M.,
Estadounidense, 30 años, estudiante postgraduada de la Universidad de California, Los Angeles (UCLA), nums. 146, 270, 294, 657.
(Recogidas en 1980)
- La Fulgueirúa, Eufrasia de
55 años, Tineo (Asturias), nums. 342, 376, 1204.
(Recogidas el 16 de agosto de 1985, durante el IV Festival de la Canción Vaqueira)
- López, Manuel,
Director del Colegio San Luis de Pravia, Pravia (Asturias), num. 1000.
(Recogida en 1985)
- Los Tsumerinos de Limes
Grupo folklórico, Cangas del Narcea (Asturias), num. 576.
(Recogida en 1985)
- Marqués Menéndez, Ana María,
63 años, Prado de Dueñas, Cudillero, num. 394.
(Recogida el 26 de julio de 1985, durante la romería de Santa Ana Montarés)
- Martín, Encarna,
43 años, natural de Zamora, nums. 946, 1097.
(Recogidas en Almería, 1992)

- Menéndez Menéndez, Fernando (Nandito),
Pescador jubilado, 82 años, Cudillero (Asturias), nums.
39, 60, 85, 103, 366, 370, 474, 666, 712, 730, 931, 948,
998, 1001, 1003, 1120, 1234, 1499, 1603.
(Recogidas en 1985)
- Míguez Alvarez, Isabel,
Ama de casa, 40 años, Sama de Grado (Asturias), nums.
730, 1036.
(Recogidas en 1985)
- Montero, Jesús,
40 años, natural de Reinosa (Cantabria), num. 1296.
(Recogida en Madrid el 9 de marzo de 1993)
- Noriega, Socorro,
45 años, Parres (Llanes, Asturias), nums. 342, 692.
(Recogidas el 16 de agosto de 1985, durante el IV
Festival de la Canción Vaqueira)
- Novis Ruiz, Carmen,
Estudiante, nacida en Madrid en 1971, residente en
Málaga, nums. 1388, 1389.
(Recogidas en 1984)
- Patallo, Inés,
85 años, Canero (Luarca, Asturias), num. 692.
(Recogida en 1985)
- Pérez, Rodríguez, Antonio,
45 años, antropólogo, natural de Serradilla (Cáceres),
num. 413.
(Recogida en 1992)
- Portuondo Pérez, Ana,
45 años, profesora de Bachillerato, nacida en Madrid,
num. 366.
(Recogida en 1994)
- Señora Romana
94 años, San Lázaro (Zamora), nums. 943, 953, 1038, 1087,
1127, 1182.
(Recogidas entre 1979-1983)
- Serrano López, M^a del Socorro,
35 años, profesora de Educación de Adultos, nacida en
Casas de Fernando Alonso (Cuenca), donde residió hasta
los cuatro años. núm. 370
(Recogida en 1994)

- Stolakis, Yorgus,
Profesor de Universidad, 40 años, natural de Tesprocia
(El Epiro, Grecia). Capítulo II, 4.13, 4.29.
(Recogidas en 1990)
- Tablada, Antonio,
30 años, profesor de Bachillerato, natural de Segovia,
nums. 824, 1004.
(Recogidas en los años 70)
- Tosar Boto, Isabel,
65 años, natural de Trasmontes, (Cangas de Narcea,
Asturias), num. 1184.
(Recogida en 1985)
- Verdasco Gallo, Benigno (el Rogelio),
Vaqueiro de Aristébano, (Luarca, Asturias), 88 años,
nums. 60, 288, 455, 1204.
(Recogidas en 1985)
- Wisner, Tami,
Estadounidense, 26 años, estudiante de la Universidad de
California, Los Angeles (UCLA), nums. 95, 146, 252, 1172,
1507, 1628.
(Recogidas en 1980)

Informantes zande

Jean-Dominique Pénel, (y sus alumnos)
 Director de la escuela en Mboki (República
 Centroafricana), durante la década de los 70. Canciones K
 1C, 1D, 2A, 2B, 5, 6, 8, 9.

Florence,
 28 años, mujer zande de la región de Bambuti. Cap. II,
 4.1, 4.11, 4.12, 4.29.

Elisa,
 18 años, mujer zande de la región de Bambuti. Canción K
 10.

Dawa Julie,
 21 años, originaria de la región de Zemio. Canciones K
 1B, 3.

Jeanne,
 Mujer zande de mediana edad, originaria de la región de
 Zemio. Canciones K 1A, 4, 7.

Pauline,
 Mujer zande de mediana edad, originaria de la región de
 Zemio. Canciones K 1A, 4, 7.

Todas las informantes residían en Bangui (República
 Centroafricana). Las canciones fueron recogidas en marzo-
 abril de 1987.

Colaboradores:

Anizere David,
 Antiguo alumno de la escuela de Mboki, originario de la
 región de Zemio.

Yangata Patrice,
 Originario de la región de Zemio.

BIBLIOGRAFIA : INDICE DE AUTORES Y RECOPIADORES

- ABRAHAMS, Roger D., *Anglo-American Folksong Style (AAFSS)*, 1968.
- AGUILAR PIÑAL, Francisco, *Romancero popular del siglo XVIII (RP-sXVIII)*, 1972.
- AGUILO, Marian, *Cançoneret d'obres vulgars*, Barcelona, 1900.
- AGUIRRE, J. M., *Romancero espiritual (RE)*, 1984.
- ALARCON, Archángel de, *Vergel de plantas divinas ... 1594. (En Floresta de rimas antiguas castellanas, FRAC)*.
- ALARCOS GARCIA, E., *Arte de la lengua española castellana (AGLC)*, 1954.
- ALBERTI, Rafael, *Doinas y baladas populares rumanas (DBPRu)*, 1963.
- ALEXANDRU, Tiberiu, *Romanian Folk Music (RFM)*, 1980.
- ALIN, José M^a, *El Cancionero español de tipo tradicional (CETT)*, 1968.
- *Pequeño cancionero popular asturiano (PCPA)*, 1980.
- ALONSO, Dámaso, *Poesía de la Edad Media ... (PEM)*, 1942.
- *Primavera temprana de la lírica europea*, Guadarrama, Madrid, 1961.
- *Antología de la poesía española (APE)*, 1956 : 1964.
- ALONSO CORTES, Narciso, "Cantares populares de Castilla", (CPCa).
- ALVAR. Carlos, *Poesía de Trovadores, Trouvères, Minnesinger (PTTM)*, 1981.
- ALVAR, Manuel, *Endechas judeo-españolas*, Granada, 1953.
- *Cantos de boda judeo-españoles de Marruecos (CBJEM)*, 1955 : 1971.
- *Poesía tradicional de los judíos españoles (PTJE)*, 1966 : 1986.
- *El Romancero: tradicionalidad y pervivencia (RTP)*, 1970.
- ALVAREZ BLAZQUEZ, Xosé M^a, *Escolma de poesía galega ... (EPG)*, 1959.

- ALVAREZ GATO, Juan, *Obras completas*. Ed. Jenaro Artiles Rodríguez, "Clásicos olvidados", Madrid, 1928.
- Vid. ms. 4120, BNM.
- ANDRADE CAMINHA, Pedro de, *Poesías inéditas*. Ed. J. Priebisch, Halle, 1898.
- ANGLES, Higinio, *La música en la Corte de los Reyes Católicos (MCRC)*, 1941-1947.
- "La música en la España de Fernando el Santo" (MEFSyAS), 1943.
- *La música en la Corte de Carlos V (MCC-V)*, 1944.
- *Recopilación de sonetos y villancicos (RSV)*, 1946.
- *Catálogo de la Biblioteca de Madrid*, 1946-1951, 3 vols.
- *Las Ensaladas de Flecha (Ensaladas)*, 1955.
- ARAMON I SERRA, R., *Cançoner dels Masdovelles*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1938.
- ARCHER, W.G., *The Hill of Flutes (HoF-India)*, 1974.
- ARIAS PEREZ, Pedro, *Primavera y flor de los mejores romances ... (PFMR)*, 1621.
- *Primavera y flor de los mejores romances ... Primera y Segunda Parte*, Madrid, 1659.
- ARMISTEAD, Samuel G., "A mozarabic Hargra and a Provençal Refrain", *Hispanic Review* vol. 41 [1973]-2, pp. 416-417.
- *El Romancero judeo-español en el archivo Menéndez Pidal*. Cátedra, Seminario Menéndez Pidal, Madrid, 1978.
- "Reseña al Corpus de la antigua lírica popular hispánica de Margit Frenk", *Hispanic Review* 57 (1989), pp. 503-506.
- AROCA, J., *Cancionero musical y poético de Claudio de la Sablonara (CMPCS-SXVII)*, 1916.
- ARRATIA, José M^a de, *Cancionero popular del País Vasco (CPPV)*, 1968 : 1971.
- ASENJO BARBIERI, Francisco, *Cancionero musical. Siglos XV y XVI (CM-SXVyXVI)*, 1890.
- ASENSIO, Eugenio, *Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media (PRCPM)*, 1957.
- ASKINS, A. L.-F., *The Cancioneiro d'Evora (CEv)*, 1965.
- ASTRANA MARIN, Luis, *William Shakespeare. Obras completas (WSh-OC)*, 1932.

- ATTIAS, Moshe, *Cancionero judeo-español (Cju-esp)*, 1972.
- AUBRUN, Charles, *Cancioneros musicales de Módena (CMM)*, 1950.
- *Le chansonnier espagnol d'Herberay des Essarts (CH)*, 1951.
- AVENARY, Hanoeh, "Etudes sur le cancionero judéo-espagnol (XVIIe. et XVIIIe. siècles)", *Sefarad* 20 (1960), pp. 377-394.
- AVILA, Francisco de, *El parto virginal de la Virgen santísima, donde se contienen algunas letras, villancicos y romances curiosos ...* Cuenca, s.a. Pl. s. reimp. por A. Pérez Gómez, 1953.
- *Villancicos y coplas curiosas al nacimiento del hijo de Dios, Salvador del mundo y Señor nuestro ...* Alcalá, 1606. Pl. s. reimp. por A. Pérez Gómez, 1961.
- AZACETA, José Ma, *Cancionero de Ixar* (ms. 2882, BNM), 1956.
- *Cancionero de Juan Alfonso de Baena (CB)*, 1966.
- Vid. ms. 3788, BNM.
- BAENA, Juan Alfonso de, *Cancionero (CB)*, (hacia 1445-1450).
- BAL Y GAY, Jesús, *Cancionero gallego (CG)*, 1973.
- *Cancionero de Upsala (CU)*, 1944.
- Barbieri, vid. ASENJO BARBIERI.
- BARING-GOULD, S., *A Garland of Country Song (GCS)*, 1895.
- BARRY, Philips, *British Ballads from Maine*. New Haven, Yale University Press, 1929.
- *The Maine Woods Songster*, Cambridge, Mass., 1939.
- BARTOK, Béla, *Serbo-Croatian Folk Songs*, Columbia University Press, New York, 1951.
- *Hungarian Folksongs ... (HuFS)*, 1970.
- BARTSCH, K., *Altfranzösische Romanzen und Pastourellen (AltfrR&P)*, 1870.
- BAYO, Ciro, *Romancerillo de Plata (RP1)*, 1913.
- *Romancero criollo (RC)*, 1921.
- BELDEN, Henry M., *Ballads and Songs (B&S)*, 1940 : 1955.
- *Folk Ballads from North Carolina (NCFB)*, *Folk Songs from North Carolina (NCFS)*, 1952.
- BELL, H.I. & BELL, C.C., *Poems from the Welsh (PW)*, 1913.

- BENTOIN, Annie, *Anthologie de la poésie populaire roumaine (APPR)*, 1978.
- BERNARDES, Diogo, *Obras*, 3 vols. Clásicos "Sã da Costa", Lisboa.
- BERTINI, G.M., *Poesie spagnole del Seicento (PSS)*, 1946.
- BERTRAN Y BROS, P., *Cansons y Follies populars ... (CyFP)*, 1885.
- BETJEMAN, John, *English Love Poems (ELP)*, 1957 : 1977.
- BIERHORST, John, *Cantares mexicanos. Songs of the Aztecs*. Translated from the Nahuatl. Stanford University Press, California, 1985.
- BLANCHARD, *Vieilles chansons de France (VChF)*, 1945.
- BLECUA, Luis Alberto, Vid. ms. 17.698, BNM.
- Vid, ms. Esp. 372, BNP:
- BLECUA, José Manuel, *Cancionero de 1628 (C-1628)*, 1945.
- *Laberinto amoroso ... (LA)*, 1953.
- *Antología de la poesía española (APB)*, 1956 : 1964.
- BLUESTEIN, Eugene G., *The Voice of the Folk. Folklore and American literary theory*. University of Massachusetts Press [1972].
- BOCCACCIO, Giovanni, *Decameró. Versió catalana de 1429*. Introducció de Carles Ribà. Barcelona, Els Nostres Classics, 1926-1928, 2 vols. Reimp. Barcino D.L., Barcelona, 1981.
- BOHL DE FABER, Juan Nicolás, *Floresta de rimas antigues castellanias (FRAC)*, 1821-1825.
- BOOGAARD, Nico H.J. van den, *Rondeaux et Refrains. Du XIIe. siècle au debut du XIVE. (R+R-sXII/XIV)*, 1969.
- BOURLAND, C.B., "The unprinted poems of the Spanish Cancionero, in the Bibliothèque Nationale, Paris". *Revue Hispanique* 21 (1909).
- BOWDEN, William R., *The English dramatic Lyric, 1603-1642. A study in Stuart dramatic technique*. New Haven, Yale University Press, 1951.
- BOWRA, C.M., *Primitive Songs (PS)*, 1962.

- BOYD, Raymond, "Quelques propositions pour l'orthographe de zande" (de próxima aparición), contribución al programa de investigación "Création de systèmes orthographiques en Afrique Centrale", del CNRS francés.
- BRAGA, Theophilo, *Cancioneiro e romanceiro geral portuguez (CRGP)*, 1867-1869.
- *Cancionero da Vaticana (CdV)*, 1878.
- BREUL, K., *The Cambridge Songs (CCa)*, 1915.
- BREY MARIÑO, María, *Catálogo de los manuscritos poéticos españoles existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*, New York, 1965-1966, 3 vols.
- Vid. "El Cancionero sevillano de la Hispanic Society" ("CS").
- Vid. Biblioteca of the Hispanic Society of America (HSA).
- BRICENO, Luis de, *Método de guitarra ... (MG)*, 1626.
- BROADWOOD, Lucy E., *English County Songs*, Cramer, London, [1893].
- *English Traditional Songs and Carols (ETS&C)*, 1908 : 1974.
- BROCKLEBANK, Joan, *A Dorset Book of Folk Songs (DBFS)*, 1966.
- BROUGH, John, *Poems from the Sanskrit (PSans)*, 1968 : 1977.
- BROWN, C., *English Lyrics of the XIIIth. century (EL-XIIIth)*, 1932.
- BROWN, Frank C., *North Carolina Folklore (NCF)*, *Folk Ballads from North Carolina (NCFB)*, *Folk Songs from North Carolina (NCFs)*, 1952.
- BROWN, George, *Vermont Folk-Songs and Ballads*, Battleboro, [vt.], Stephen Daye Press, [c. 1931].
- BRUCE, John Collingwood, *Northumbrian Minstrelsy* : A collection of the Ballads, Melodies, and Small-Pipes Tunes of Northumbria. Reprint. of 1882 ed. Hartboro, Pennsylvania: Folklore Associates, 1965.
- BRUNVARD, Jan Harold, *The Study of American Folklore: An Introduction*, Norton, 1978. New York, 1978.
- BRYCE, L. Winifred, *Women's Folk-Songs of Rajputana (WFSOR)*, 1964.

- BUCHAN, Peter, Vid. mss. Add. 29.408-9, British Library.
- *Ancient Ballads and Songs of the North of Scotland*, hitherto unpublished, with explanatory notes. Edinburg, 1828, 2 vols.
- BUCK, Sir Percy C., *The Oxford Song Book (OSB)*, vol. I.
- BULLEN, A. H., *Early English Lyrics (EEL)*, 1907.
- BURNS, Robert, *Selections (RB-Selec.)*, 1967.
- BURRELL, Arthur, *English Lyrical Verse (ELV)*, 1927 : 1938.
- BURROWS, Jorge Enrique [George Borrow], *The Zinçali; or, an account of the Gypsies of Spain*. With an original collection of their songs and poetry, and a copious dictionary of their language. John Murray, London, 1841, 2 vols.
- BUTTERWORTH, George, *The Ploughboy's Glory (PG)*, 1977.
- CABALLERO, Fernán [Cecilia Bölh de Faber], *Obras completas*. Madrid, 1855-1858, 19 vols.
- CABEZAS GARCIA, Antonio, (Trad.) *Manioshu*, 1980.
- CACHO, M. T., Vid. ms. 3924, BNM.
- CALDERON DE LA BARCA, Pedro, *Obras completas*. Nueva edición, prólogo y notas de A. Balbuena Briones. Aguilar, 5ª ed., Madrid, 1969.
- CALLEJA, Rafael, *Cantos de la Montaña ... (CM-CPPS)*, 1901.
- CAMOENS, Luis de, *Rimas de Luis de Camoës, Acrescentadas nesta segunda impressao*, Lisboa, 1598 (BNM) [ed. Alvaro da Costa Pimpão. Clásicos "Sã da Costa", Lisboa, 1953].
- *Rimas de Luis de Camoës. Segunda parte*, Lisboa, 1616 (BNM) [ed A. da Costa Pimpão, Coimbra, 1953].
- CAMPBELL, J.L., *Hebridean Folksongs (HF)*, 1969.
- CAMPS y MERCADAL, Francisco, *Folklore menorquí. De la Pagesía*, por Francesc d'Albranca (seudónimo de F. Camps y Mercadal). Mahón, 1918.
- CANDELA, Ma de los Angeles, *Música. Teoría de solfeo y canciones (TSC)*.
- CANELLADA, Ma Josefa, *Cancionerillo (Ca)*, 1964.

- CARDENAS, Gloria y Juan Ignacio de, *Mil Canciones (MC)*, 1966.
- CARO, Rodrigo, *Días geniales o lúdricos*; vid. ms. 84-1-16, Bibl. Colombina.
- CARO BAROJA, Julio, *La estación de amor. Fiestas populares de mayo a San Juan*. Taurus, Madrid, 1979 : 1983.
- CARPENTER, Edmund, *Anerca (A)*, 1959.
- CARREÑO, F., *Treinta cantos del Oriente venezolano (TCOV)*, 1947.
- CARRERAS Y CANDI, F., *Folklore y costumbres de España (FCE)*, 1931-1933.
- CARRIZO, Juan Alfonso, *Antiguos cantos populares argentinos (ACPA)*, 1926.
 - *Cancionero popular de Salta (CPS)*, 1933.
 - *Cancionero popular de Tucumán (CPT)*, 1937.
 - *Antecedentes hispano-medievales de la poesía tradic. argentina (AHMPTA)*; 1945.
- CASARES, Julio, *Diccionario ideológico de la lengua española (DiccILE)*, 1959.
- CASTAÑA, Hieronymo Francisco, *Primera parte de los romances nuevos ... (PPRN)*, 1604.
- CASTAÑEDA, Vicente, *Colección de pliegos sueltos*, Madrid, 1929.
- CASTELLET, J.M., *Ocho siglos de poesía catalana (OSPC)*, 1969 : 1976.
- CASTILLEJO, Cristobal de, *Obras*; ed. J. Domínguez Bordona, Clásicos Castellanos, Madrid, 1958-1969, 4 vols.
- CASTILLO, Hernando del, *Cancionero general de muchos y diversos autores (CGe)*, 1511 : 1517.
- CASTRO, Rosalía de, *Poesía completa en galego (PCG)*, 1982.
- CASTRO PIRES DE LIMA, F., *Cantares do Minho (CdMi)*, 1942.
- CATNACH, James (Jemmy), 1792-1841, printer [18-?], London. [11 broadsides, mounted on stubs and bound]. Vid. HINDLEY, "The Catnach Press".
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio, *La verdadera poesía castellana (VPC)*, 1921-1930.

- CERVANTES, Miguel de, *Obras completas*, Aguilar, 1962.
 - *Comedias y entremeses*, ed. R. Schevill y A. Bonilla. Madrid, 1915-1922, 6 vols.
 - *Novelas ejemplares*, ed. H. Sieber, Madrid, 1981, 2 vols.
- CHAMBERS, Sir Edmund Kerchever, *Early English Lyrics (EEL)*, 1907 : 1966.
- CHAMPFLEURY [Jules FLEURY], *Chansons populaires des provinces de France (ChPPrF)*, sin fecha.
- CHAPELL, William, *Popular Music of the Olden Time (PMOT)*, 1859.
 - *Roxburghe Collection*, 1871-1880.
- CHASE, Gilbert, *The Music of Spain (MS)*, 1959.
- CHEN, Juan de, *Laberinto amoroso ... (LAM)*, 1618.
- CHICKERING, Geraldine, J., *Ballads and Songs of Southern Michigan (BSSM)*, 1939.
- CHILD, Francis J., *The English and Scottish Popular Ballads (ESPB)*, 1882-1898.
- COFFIN, Tristram P., *Folklore in America (FA)*, 1966 : 1970.
 - *The British Traditional Ballad in North America (BTBNA)*, 1977.
- COHEN, Hennig, *Folklore in America (FA)*, 1966 : 1970.
- COMAS, Antoni, *Cançoner català (CC)*, 1971.
- CONRAN, A., *The Penguin Book of Welsh Verse (PBWV)*, 1967.
- CORDOVA Y OÑA, Sixto, *Cancionero popular de Santander (CPPS)*, 1948-1953.
- CORREAS, Gonzalo, *Arte grande de la lengua castellana (AGLC)*, 1625.
 - *Vocabulario de refranes y frases proverbiales ... (Vocabulario)*, 1627.
- CORTES, Luis L., *Antología poesía popular rumana (APPRu)*, 1955.
- COSTA, Bernardo Xavier da, *Poesías*. [según Martínez Torner, *LH*, pág. 254].

- COSTA PIMPAO, Alvaro da, *Cancioneiro geral de Garcia de Resende (CGe-GR)*, 1973.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras ... (CELBJ)*, 1911.
- "Refranes glosados de Sebastián de Horozco", *BRAE* 2 (1915). (Vid. *Refr-H*).
- COTARELO VALLEDOR, Armando, *Cancioneiro da Agulla (CAG)*, 1931 : 1984.
- COURLANDER, Harold, *Negro Folk Music, U.S.A. (NFM-USA)*, 1963.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española, según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1674*, ed. M. de Riquer, Barcelona, 1943.
- COX, John H., *Folk-Songs of the South (FSS)*, 1925.
- *Traditional Ballads and Folksongs from West Virginia (TBFSWV)*, 1964.
- CREIGHTON, Helen, *Songs and Ballads from Nova Scotia (S&BNS)*, 1932.
- *Traditional Songs from Nova Scotia (TSNS)*, 1950.
- *Folksongs from Southern New Brunswick (FSSNB)*, 1971.
- CRONYN, George W., *American Indian Poetry (AInP)*, 1918 : 1962.
- CUNNINGHAM, Allan, *The Songs of Scotland, ancient and modern, with an introduction and notes, historical and critical, etc.* London, 1825, 4 vols.
- CURRIE, J., *The Works of Robert Burns, with an account of his Life, etc.* 4th. ed., London, 1803, 4 vols.
- DAMON, S. Foster, *Series of Old American Songs*, reproduced in facsimile from original or early editions. Collection of American Poetry and Plays, Brown University, Providence, 1936.
- DAVENSON, Henri [MARROU, Henri-Irénée], *Le livre des chansons (LCh)*, 1944.
- DAVIE, Ma Cristina, *Antiguas canciones chinas (ACCh)*, 1983.
- DAVIES, R.T., *Medieval English Lyrics (MEL)*, 1963.
- DAVISON, Archibald T., *140 Folk Tunes (14OFT)*, 1917-1944.
- DAWNEY, Michael, *The Ploughboy's Glory (PG)*, 1977.

- DAZA, Esteban, *Libro de música ... intitulado El Parnaso* (LMIP), 1576.
- DENSMORE, Frances, *Chippewa Music* II. Bureau Amer. Ethnol. Bull. 53, Washington D.C., 1913.
- *Pawnee Music*. Bureau Amer. Ethnol. Bull. 93, Washington D.C., 1929.
- DEVOTO, Daniel, "Sobre la música tradicional española", Vid. (RFH), 1943.
- *Cancionero llamado Flor de enamorados* (CFE), 1954.
- DIAS, Aida F., *Cancioneiro geral de Garcia de Resende* (CGe-GR), 1973.
- DIEGO, Gerardo, *Primera Antología de sus versos* (1918-1941). Espasa-Calpe, Austral nº 219, Madrid, 1980.
- *Segunda Antología de sus versos* (1941-1967). Espasa-Calpe, Austral nº 1394, Madrid, 1985.
- DIEZ CARBONELL, Pilar, *Cancionero de Madrid* (Can Mad), [1926].
- DILLE, D., *Hungarian Folksongs* (HuFS), 1970.
- DIXON, James Henry, *Ancient Poems, Ballads and Songs of the Peasantry of England, taken down from oral recitation, and transcribed from private manuscripts, rare broadsides and scarce publications*. London, 1846 (Percy Society, 17) [Robert Bell edited a later edition, 1857, *Ballads and Songs of the Peasantry of England*].
- DOBRESCU-WARODIN, Andreea, *Anthologie de la poésie populaire roumaine* (APPR), 1979.
- DOBSON, E.J., *Medieval English Songs* (MES), 1979.
- DODSLEY, Robert, *A Select Collection of Old English Plays*. Ed. by W. Carew Hazlitt. London, 1874-1876, 15 vols.
- DOMINGUEZ BORDONA, Vid. ms. 4257, BNM.
- Don Preciso* [Juan Antonio ZAMACOLA], *Colección de las mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos ...* (CMCSTP), 1805 : 1816.
- DONNE, J. B., *Early English Lyrics* (EEL), 1966.
- DORSON, Richard M., *Buying the Wind* (BW), 1964.
- DRAGHI LUCERO, Juan, *Cancionero popular cuyano* (CPCu), 1938.

- DRONKE, Peter, *La Lírica en la Edad Media (LEM)*, 1978.
- DRYDEN, John, *Poems and Fables (PF&JD)*, 1958 : 1962.
- Dumersan, Théophile, Vid. MARION DUMERSAN.
- DURAN, Agustín, *Romancero General (RG)*, 1912.
- DZIOBKO, J., *My Songs (MS-Ukranian)*, 1958.
- ECHEVARRIA BRAVO, Pedro, *Cancionero musical popular manchego (CMPM)*, 1951.
- EDSWORTH [Ebsworth], J. Woodfall, *Roxburghe Ballads*, Hertford, printed for the Ballad Society by S. Austin & Sons, 1871-1899, 9 vols.
- EDWARD, Jay, *The Coffee House Songbook (CHS)*, 1966.
- EKSTROM, Fannie Hardy, *The Minstrelsy of Maine; Folk-Songs and Ballads of the Woods and the Coast*. Houghton Mifflin Co., Boston and New York, 1927.
- *British Ballads from Maine*. New Haven, Yale University Press, 1929.
- EMENEAU, M.B., *Toda Songs (ToS)*, 1971.
- ENCINA, Juan del, *Cancionero*. Salamanca, 1496. Ed. facs. Real Academia Española, Madrid, 1928.
- *Baile de los disparates*. S. XVIII. Ms. 14.088, BNM.
- *Teatro completo*. Madrid, 1893.
- ENRIQUEZ, Francisco, *Septima parte de Flor de Varios romances nuevos (Madrid, 1595)*, ed. facs. A. Rodríguez-Moñino, en *Las Fuentes del Romancero*, t.9.
- ENRIQUEZ DE GUZMAN, Alonso, *Libro de la vida y costumbres de don ...*; ed. H. Keniston, Madrid, 1960 (BAE, t. 126). [Fechas probable de redacción: 1534-1543].
- ERNST, Adolfo, "Para el cancionero popular de Venezuela", en *Archivos Venezolanos de Folklore (AVF)*, 1967.
- ERSKINE, Albert, *Six Centuries of Great Poetry (SCoGP)*, 1955.
- ETIENVRE, J.-P., Vid. Ms. 84-1-16, Bibl. Colombina.
- Ettrick Shepherd, vid. HOGG.

- EVANS-PRITCHARD, E.E., *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*. Oxford at the Clarendon Press, Oxford, 1937.
- "Sanza, a characteristic feature of Zande language and thought", *BSOAS* 18 (1), pp. 161-180, 1956.
 - *The Azande: History and political institutions*. Oxford at the Clarendon Press, Oxford, 1971.
 - *A Bibliography of the Writings of E.E. Evans-Pritchard*. London, Tavistock, 1974.
- EXIMENO, Antonio, *Dell'origine e delle Regole della Musica, colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione. Opera di D. Ant. Eximeno ...*; in Roma, 1774, nella Stamperia di Michel Angelo Barbiellini. - *Del origen y reglas de la música, con la historia de su progreso, decadencia y restauración, obra escrita en italiano por el abate don Antonio Eximeno y traducida al castellano, por D. Francisco Antonio Gutiérrez, ...*; Madrid, en la Imprenta Real, 1796, 3 vols.
- FALCAO, Cristobal, *Obras publicadas por los "marranos"*. Ferrara, 1554.
- FALGUERAS GOROSPE, Rosa Ma, Vid. ms. 17.698, BNM.
- FANJUL, Serafín, *Canciones populares árabes (CPar)*, 1975.
- *El Mawwal egipcio (MEgip)*, 1976.
- FERGUSON, Charles A., "Assumptions about nasals: a sample study in phonological universals". Joseph H. Greenberg ed., *Universals of Language*, 2ª edición, pp. 53-60, Cambridge MIT Press, 1966.
- Fernán Caballero, vid. CABALLERO.
- FERNANDEZ BANULS, J.A., *La poesía flamenca lírica en andaluz (PFLeA)*, 1983.
- FERNANDEZ DE HEREDIA, Juan, *Cancionero (C-FH)*, 1562.
- Vid. ms. 5593, BNM.
- FERRATE, Juan, *Líricos Griegos Arcaicos (LírGrAr)*, 1968.
- FERREIRA DE VASCONCELLOS, Jorge, *Comedia Eufrosina*. Texto de la edición príncipe de 1555, con las variantes de 1561 y 1566, ed. Eugenio Asensio, CSIC, Madrid, 1951.
- *Aulegrafía*, Lisboa, 1619.

- FLANDERS, Helen Hartness, *Vermont Folk-Songs and Ballads*, Brattleboro, [vt.], Stephen Daye Press, [c. 1931].
- *The New Green Mountain Songster*. New Haven, Yale University Press; London, H. Milford, Oxford University Press, 1939.
 - *The New Green Mountain Songsters: Traditional Folk Songs of Vermont*. Reprint of 1939 ed. Hatboro, Pennsylvania: Folklore Associates, 1966.
- FLECHA, Mateo, *Las Ensaladas (Ensaladas)*, 1581.
- FLORES, Pedro de, *Ramillete de flores (RF)*, 1593.
- *Sexta parte de Flor de romances nuevos* (Toledo, 1594); ed. facs. A. RODRIGUEZ-MONINO, en *Las Fuentes del Romancero*, t. 8.
- FOSS, George, *Anglo-American Folksong Style (AAFSS)*, 1968.
- FOULCHE-DELBOSC, R., "Seguidilles anciennes" (SA), 1901.
- "Romancero de Barcelona" (RB), 1913.
 - "Rimas del Incógnito" (*Rimas del Incógnito*), 1916.
 - "Les Romancerillos (de la Bibliothèque Ambrosienne)" (RBLA), 1919.
 - "Cancionerillos de Prague" (CPr), 1924.
 - "Romancero de la Biblioteca Brancacciana" (RBLB), 1925.
 - "Les Romancerillos de Pisa" (RP), 1925.
- FRAILE GIL, J.M., *Romancero tradicional de la provincia de Madrid (RTPM)*, 1991.
- FRAKER, Charles F., *Studies on the Cancionero de Baena*. University of North Carolina Press. Printed in Spain, Soler S.A., Valencia, 1966. (Cf. CB)
- FRASER, Antonia, *Scottish Love Poems (SLP)*, 1976.
- Fray Luis de León, Vid. LEON.
- FRENK ALATORRE, Margit, Vid. pról. *Cancionero de galanes ... (CGal)*, 1952.
- "Jaryas mozárabes y estribillos franceses", *NRFH* 6, 1952.
 - "El cancionero sevillano ..." ("CS"), 1962
 - *Coplas del amor feliz*. El Colegio de México, México, 1975.
 - *Cancionero folklórico de México (CF Mex)*, 1975-1985.
 - *Coplas del amor desdichado y otras coplas de amor*. Centro de Estudios Lingüísticos y literarios del Colegio de México, México 1977.

- *Lírica española de tipo popular: Edad Media y Renacimiento*. Cátedra, Madrid, 1977; 6ª ed., Madrid, 1986.
- *Estudios sobre Lírica Antigua (Est.s.LA)*, 1978.
- *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (CALPH)*, 1987.

- FRIEDMAN, Albert B., *The Penguin Book of Folk Ballads (PBFB)*, 1956 : 1976 : 1978.
- FRINGS, T., *Minnesinger und Troubadours*. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1949.
- FUENLLANA, Miguel de, *Libro de música ... intitulado Orphenica Lyra (LMIOL)*, 1554.
- FUENTES, Diego de, *Obras*. Zaragoza, 1563.
- FULLER-MAITLAND, J., *English County Songs*. Cramer, London, [1893].
- FUNCK-BRENTANO, F., *Chants populaires des Serbes (ChPS)*, 1922.
- FURNIVALL, Frederick J., *Bishop Percy's Folio Manuscript. Ballads and Romances*. London, 1867-1868, 3 vols. and a supplement.
- FURT, Jorge M., *Cancionero popular rioplatense (CPR)*, 1923-1925.
- FUSON, Harvey H., *Ballads of the Kentucky Highlands (BKH)*, 1931.
- GALA, Antonio, Vid. *El flamenco en el arte español de hoy (FAEH)*, 1981.
- GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid, 1863-1889, 4 vols.; ed. facs., Madrid, 1968.
- GALLEGO ARIAS, Ramón, *Cancionero popular de Don Benito (CPDBe)*, 1984.
- GARCIA-BARRIUSO, P., *La música hispano-musulmana en Marruecos (MHMM)*, 1950.
- GARCIA CALVO, Agustín, *Canciones y soliloquios*. La Gaya Ciencia, Madrid, 1976.
- *Del Lenguaje*. Lucina, Madrid, 1979.
 - *Historia contra tradición. Tradición contra historia*. Lucina, Madrid, 1983.

- *El Amor y los dos sexos. Del tiempo de amor y olvido.* Lucina, Zamora, 1984 : 1991.
- *Poesía Antigua (PA)*, 1987.
- *Hablando de lo que habla.* Estudios de lenguaje. Lucina, Madrid, 1989.
- *Ramo de romances y baladas.* Lucina, Zamora, 1991.

GARCIA DE ENTERRIA, María Cruz, *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Ambrosiana de Milán*, ed. facs., Madrid, 1973. [cf. R. Foulché-Delbosc, "Les Romancerillos de la bibliothèqe Ambrosienne", (RBLA)].

- *Pliegos poéticos españoles de la Bibl. Universitaria de Pisa*, ed. facs., Madrid, 1974. [Cf. R. Foulché-Delbosc, "Les Romancerillos de Pisa", (RP)].
- *Pliegos poéticos españoles de la Biblioteca Nacional de Lisboa (PIPL)*, 1975.
- *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres, Pisa*, 1977.

GARCIA DE RESENDE, *Cancioneiro geral (CGe-GR)*, 1516

GARCIA GOMEZ, Emilio, "Veinticuatro jarchas romances ..." (VJR), 1952.

- *Las jarchas romances ... (JR)*, 1965 : 1975.

GARCIA GUAL, Carlos, *Antología poesía lírica griega (APLG)*, 1980.

GARCIA LORCA, Federico, *Obras completas.* Recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo. Prólogo de Jorge Guillén. Aguilar S.A., Madrid, 1954 : 1973 - Vol I : Verso. Prosa. Música. Dibujos.

GARCIA MATOS, Manuel, *Lírica popular de la Alta Extremadura (LPAEx)*, 1944.

- *Cancionero popular de la provincia de Madrid (CPPM)*, 1951-1961.
- *Antología Folklore musical de España (AFME)*, 1960.
- "Pervivencia en la tradición actual de canciones populares recogidas en el siglo XVI por Salinas en su tratado *De musica libri septem*". *Anuario Musical* 18, 1963, pp. 67-84.

GARCIA MORALES, J., *Pliegos poéticos góticos de la Biblioteca Nacional (PIPBN)*, 1957-1961.

Garcilaso de la Vega, vid. VEGA.

GARDNER, Emelyn E., *Ballads and Songs of Southern Michigan (BSSH)*, 1939.

- GARROD, H.W., *Keats. Poetical Works (K-PW)*, 1956 : 1973.
- GENNRICH, Friedrich, *Rondeaux, Virelais und Balladen (RV&B)*, 1921-1927.
- GEVAERT, Auguste, *Chansons du XVe. siècle (Ch-XVs)*, 1875 : 1967.
- GIL GARCIA, Bonifacio, *Cancionero popular de Extremadura (CPEX)*, 1931-1956.
 - "Panorama de la canción popular burgalesa". *Anuario Musical* 18, 1963, pp. 85-102.
 - *Cancionero infantil (CI)*, 1964 : 1974.
 - *Cancionero del campo (CCam)*, 1966 : 1982.
- GOLDBERG, R., Vid. ms. 17.555, BNM.
- GOLDSMID, E., *Ancient Popular Poetry (APP)*, 1791 : 1884.
- GONGORA y ARGOTE, Luis de, *Obras poéticas*; ed. Foulché-Delbosc, Nueva York, 1921, 3 vols.; ed. facs., Nueva York, 1970.
 - *Antología*. Espasa Calpe, S.A. Colección Austral. Madrid, 1939 : 1971 (8ª ed.).
 - *Cancionero musical de Góngora*. Recopilación, transcripción y estudio por M. Querol Gavalda. C.S.I.C., Instituto Español de Musicología, Barcelona, 1975.
- González d'Andrada, vid. GONZALVEZ D'ANDRADA.
- GONZALEZ DE ESLAVA, Fernán, *Coloquios espiritvales y sacramentales ... (Coloquios)*, 1610.
 - *Coloquios espirituales y sacramentales y poesías sagradas*, ed. J. García Icazbalceta, México, 1877.
 - *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, ed. M. Frenk Alatorre, México, 1987.
- GONZALEZ PALENCIA, A., *Romancero General (1600, 1604, 1605) (RG-GP)*, 1947.
- GONZALVEZ D'ANDRADA, Pavlo, *Varias poesías de ...* Lisboa, 1629.
- GRANDE, Félix, *Memoria del flamenco (MF)*, 1979.
- GREENE, Robert, *Life and Complete Works in Prose and Verse*. For the first time collected and edited by the Rev. Alexander B. Grosart, [London], 1881-1886, 15 vols.
- GREENFIELD, Stanley B., *The Interpretation of Old English Poems*. Routledge & Kegan Paul. London and Boston, 1972.

- GREENWAY, John, *American Folksongs of Protest (AFSP)*, 1953.
- GUZMAN e HIGUEROS, A., *Poesía de antaño. Colección Formada por ... Revue Hispanique* 31, 1914, pp. 259-304 y 524-608.
- GUTIERREZ CARBAJO, Francisco, *La copla flamenca y la lírica de tipo popular*. Ed. Cinterco, Madrid, 1990, 2 vols.
- HABERKAMP, G., *Die Weltliche Vokalmus in Spanien um 1500. Der "Cancionero de (sic) Colombina"...* (CMC), 1968.
- HALES, John W., *Bishop Percy's Folio Manuscript. Ballads and Romances*. London, 1867-1868, 3 vols. and a supplement.
- HARDUNG, V.E., *Cancioneiro d'Evora (CEv)*, 1875.
- HARNER, Michael J., *Music of the Jivaro of Ecuador (MJE)*, 1972.
- HARRIS, Amelia, Vid. Harris ms., Harvard College Library.
- HARRISON, F.L., *Medieval English Songs (MES)*, 1979.
- HARRISON, Simon, *Laments for Foiled Marriages (LFM)*, 1982.
- HAUPT, Moriz, *Des Minnesangs Fröling (MFrü)*, 1857.
- HAVLICE, Patricia Pate, *Popular Song Index*. The Scarecrow Press, Inc. Metuchen, N.J., 1975.
- HAYWOOD, Charles, *A Bibliography of North American Folklore and Folksong*. New York, 1961, 2 vols.
 Vol. 1: *The American People North of Mexico, including Canada*. Vol. 2: *The American Indian, including the Eskimo*.
 - *Folk Songs of the World (FSW)*, 1966.
- HAZLITT, W. Carew, *Ancient Songs and Ballads (ASB)*, 1877.
- HEGER, Klaus, *Die bisher veröffentlichten Hargas und ihre Deutungen*, Tübingen, 1960 [Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 101].
- HENRIQUEZ UREÑA, P., *La versificación irregular en la poesía castellana*, 2ª ed. corr. y aum. Madrid, 1933.
- HERD, David, *The Ancient and Modern Scots Songs, Heroic Ballads, etc., now first collected into one body from the various Miscellanies wherein they formerly lay dispersed, containing likewise a great number of Original Songs from Manuscripts never before published*. Edinburgh, 1769.

- *Ancient and Modern Scottish Songs, Heroic Ballads, etc.*, collected from memory, tradition and ancient authors. The second edition, Edinburgh, 1776, 2 vols.
- *Ancient and Modern Scottish Songs, Heroic Ballads, etc.* ... reprinted from the edition of 1776. Glasgow, Kerr and Richardson, 1869.
- Manuscripts (Vid. mss. 22.311-12, British Library).

HERDER, Johann, *Volkslieder* (1778) [*Herders ausgewählte Werke in sechs Bänden. Mit einer biographisch-litterarhistorischen Einleitung von Joseph Lautenbacher.* Stuttgart. J. G. Gotta, Gebrii der Kröner, [1771?], 6 vols. II: *Volkslieder (stimmer der Völker in Liedern).* J. G. Gotta'schen Buchhandlung, Stuttgart, 1827].

- *Outlines of a Philosophy of the History of Man*, trad. T. Churchill. London, 1803. (Título del original alemán: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*).
- *Herder nach seinem Leben und seinem Wecken*, R. Hayn, Berlin; 1885, 2 vols.

HERNANDEZ DE PADILLA, Vid. ms. 1579, Bibl. Real.

HERTIG-SKALICKA, Jitka, *Fifty Bhojpuri Folksongs ...* (FBFS-BD), 1974.

HIDALGO MONTOYA, Juan, *Cancionero de Andalucía (CAN)*, 1971.
- *Cancionero de las dos Castillas (CDC)*, 1971.

HILKA, Alfons, *Carmina Burana* (cf. CB-Select), 1930-1970.

HILLMAN, Jesse C. y HILLMAN, Sheila M., *A Dictionary of Zande Plant Names from South West Sudan*. New York: Wildlife Conservation International / New York Zoological Society. 1983.

HINDLEY, Charles, "The Catnach Press". A collection of the books and woodcuts of James Catnach, late of Seven Dials, printer. Reeves and Turner, ed. facs., London, [1869]. [English ballads, broadsides and songs].

HOGG, James, (the Ettrick Shepherd), *The Jacobite Relics of Scotland*; being the songs, airs and legends of the adherents to the House of Stuart (second series). [Translated some from Gaelic, others he composed himself, others altered]. Collected and illustrated by J. Hogg. W. Blackwood: Edinburg, 1819-1821, 2 vols. - Reprinted from the original edition (second series), Paisley, 1874, 2 vols.

HOROZCO, Sebastián de, *Cancionero (CSH)*.
- *Teatro Universal de Proverbios ...* (Refr-H).

- HUARTE, Amalio, *Colección de pliegos sueltos*, Madrid, 1929.
- HUDSON, Arthur P., *Folk Ballads from North Carolina (NCFB), Folk Songs from North Carolina (NCFS)*, 1952.
- HUNTINGTON, A., *Cancionero llamado danza de galanes (CDG, 1625)*, 1902.
- HURTADO, José, *Cien cantos populares asturianos*. Propiedad, Dotesio editor, sucesor de A. Romero, Bilbao [1890]. F. Echevarría, Madrid.
- IBROVAC, Miodrag, Vid. Pról. *Les chants féminins serbes (ChFS)*, 1920.
- INZENGA, José, *Cantos y bailes de España (CBE)*, 1888.
- IVANOVICI, Victor, *Poesía popular tradicional rumana (PPTRu)*, 1979.
- JACKSON, George Pullen, *Down-East Spirituals and others: Three Hundred Songs supplementary to the Author's Spiritual Folk-Songs of Early America*. J.J. Austin, Locus Valley, New York, [1943].
- JACKSON, K. H., *Studies in Early Celtic Nature Poetry*. Cambridge, 1935.
- JACOBS, Charles, *El Maestro (LMIEM)*, 1971.
- *Orphénica lyra (LMIOL)*, 1978.
- JARGY, S., *La poésie populaire traditionnelle chantée au Proche Orient Arabe (P.pop.tr.ch.Pr.Or.Ar)*, 1970.
- JEANROY, Alfred, *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age*. 1889. Revisado por Gaston Paris, *Journal des Savants*, 1891-92.
- JOAQUIM, Manuel, *Cancionero de Elvas (CE1)*, [primera mitad siglo XVI].
- *O Cancionero musical e poético da Biblioteca Pública Hortensia (CMP-BiblPuH)*, 1940.
- JOHNSON, GUY B., *Negro Workaday Songs (NWS)*, 1926.
- JUAN DEL AGUILA, J. de, *Lo que canta el pueblo español (CPE)*, 1966.
- KARAGEORGOS, Panos, *Love Songs of Rhodes (LSoR)*, 1973.

- KARPELES, Maud, *English Folk Songs from the Southern Appalachians (EFSSA)*, 1932.
 - *The Crystal Spring (CS)*, 1975.
 - Folk Words (FW-CSMs), 1976-1977.
- KASTNER, M. S., "Los manuscritos musicales núms. 48 y 242 de la Biblioteca general de la Universidad de Coimbra". *Anuario Musical*, 1950.
 - *De musica libri septem ... (MLS)*, 1958.
- KATZ, Israel J., "The traditional Folk Music of Spain ...". (Vid YB), 1974.
- KAUSLER, E. H. v., *Cancioneiro geral (CGe-GR)*, 1846-1852.
- KEATS, John, *Poetical Works (K-PW)*, 1958 : 1973.
- KENNEDY, Margaret, *Troy Chimneys*. With an introduction by Anita Brookner. Virago Modern Classics, Virago Press Limited, London, 1985.
- KIDSON, Frank, *Traditional Tunes (TT)*, 1891 : 1970.
- KINDERSLEY, Biddie, *A Dorset Book of Folk Songs (DBFS)*, 1966.
- KINSLEY, James, *The Poems and Fables of John Dryden (PF&JD)*, 1958 : 1962.
- KITTREDGE, George Lyman, *English and Scottish Popular Ballads (ESPB)*. Student's Cambridge Edition. Cambridge, Houghton Mifflin Co., [c. 1904].
- KNAPP, L., *Bibliografía de las canciones castellanas del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*. Centre Nationale de la Recherche Scientifique, Paris, 1975.
- KODALY, Zoltán, *Hungarian Folksongs ... (HuFS)*, 1970.
- KRAMER, S. N., (Trad.), *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, third edition with supplement, Princeton University Press, 1969.
- KRAUS, Carl von, *Des Minnesangs Frühling (MFrü)*, 1950.
- KROEBER, Theodora, *Ishi in two worlds*, University of California Press, Berkeley, 1961.
- LACHMANN, Carl Conrad Friedrich Wilhelm, *Des Minnesangs Frühling (MFrü)*, 1857.
- LAFUENTE Y ALCANTARA, Emilio, *Cancionero popular (CP)*, 1865.

- LAINEZ, Pedro, *Poesías*. Ed. Marín Ocete, Granada, 1950.
- *Obras*, ed. J. de Entrambasaguas, Madrid, 1951, 2 vols.
- LAING, Alexander, *Scarce Ancient Ballads, many never before published*. Aberdeen, 1822.
- *The Thistle of Scotland, a selection of Ancient Ballads, with notes*. Aberdeen, 1823.
- LAPPARA, Raoul, Vid. *Encyclopédie de la musique (EM)*, 1920.
- *Obras de Pedro Laynez*, ed. J. de Entrambasaguas, Madrid, 1951, 2 vols.
- LARA, Omar, *Poesía popular tradicional rumana (PPTRu)*, 1979.
- LARREA PALACIN, Arcadio de, *La música hispano-árabe (MHA)*, 1957.
- *El flamenco en su raíz (FesR)*, 1974.
- LASSO DE LA VEGA, Gabriel, *Manojuelo de Romances nuevos y otras obras de ...*, Barcelona, 1601 (BNM).
- *Manojuelo de Romances*, ed. E. Mele y A. González Palencia, Madrid, 1942.
- Mlle. LATAPPY, *Poems from Coleridge and Byron*. H. Didier Editeur, Paris, [1817].
- LAVIGNAC, A., *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire (EM)*, 1920.
- LAWS, G. Malcom, Jr., *Native American Balladry (NAB)*, 1950 : 1969.
- *American Balladry from British Broad-sides: A Guide for students and collectors of Traditional Songs*. Publications of the American Folklore Society, Bibliographical and Special Series, vol. 8. Philadelphia: American Folklore Society, 1957.
- LEACH, Maria, *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend (SDiccFML)*.
- LEBESGUE, Philéas, *Les chants féminins serbes (ChFS)*, 1920.
- LEÇA, Armando, *Música popular portuguesa (MuPP)*, 1945.
- LEDESMA, Dámaso, *Folklore o cancionero salmantino (F-CS)*, 1907.
- LEISY, James, *The Folk Song Abecedary*. New York, Hawthorne, 1866.
- LE MOS, Pedro de, *Cartapacio*, Vid. ms. 1577, Bibl. Real.

- LEON, Fray Luis de, *Poesías (P-FLL)*, 1975 : 1976.
- LEON, Ma Teresa, *Doinas y baladas populares rumanas (DBPRu)*, 1963.
- LEON MERA, Juan, *Antología ecuatoriana (AE)*, 1892-1893.
- LEYDI, Roberto, *Canti Popolari Vicentini (CPVi)*, 1975.
- LIDA DE MALKIEL, Ma Rosa, *La tradición clásica en España*. Ed. Ariel, Barcelona, 1975.
- *Estudios sobre Literatura Española del siglo XV (Est.s.Lit.Esp.sXV)*, 1977.
- LINARES, J. de, *Cancionero llamado Flor de enamorados (CFE)*, 1562.
- LINSCOTT, Eloise H., *Folk Songs of Old New England (FSONE)*, 1939 : 1962.
- LOCHLAINN, Colm O, *More Irish Street Ballads (MISB)*, 1965.
- LOMAX, Alan, *Folk Songs of North America (FSNA)*, 1960.
- LOMAX, Alan and John, *American Ballads and Folk Songs (AB&FS)*. 1934 : 1967.
- Lope de Rueda, Vid. RUEDA.
- Lope de Vega, Vid. VEGA.
- LOPEZ BARBADILLO, Joaquín, *Cancionero de amor y de risa (CdAyR)*, 1917.
- LOPEZ CHAVARRI, Eduardo, *Música popular española (MuPE)*, 1927.
- LORD, Albert B., *Serbo-Croatian Folk Songs*, Columbia University Press, New York, 1951.
- LORENZO FERNANDEZ, Xoaquin, *Cantigueiro popular da Limia Baixa (CPLB)*, 1973.
- LORENZO GRADIN, Pilar, *La canción de mujer en la Lirica medieval*. Universidad de Santiago de Compostela, 1990.
- LUPI, Nita, *The Music and Spirit of Portuguese India (MSPIn)*, 1960.
- LLANO, Aurelio de, *Esfoyaza de cantares asturianos (ECA)*, 1977.

- LLOYD, A.L., *The Penguin Book of English Folk Songs (PBEFS)*, 1959.
 - *Folk Song in England (FSE)*, 1967.
 - Vid. *Romanian Folk Music (RFM)*, 1980.
- LLOYD, Ruth and Norman, *The American Heritage Songbook (AHS)*, 1969.
- MACCOLL, Evan, *Traveller's Songs from England and Scotland (TSES)*, 1977.
- MACCORMICK, Donald, *Hebridean Folksongs (HF)*, 1893.
- MACDONALD, A., (Trad.) Vid. *Hebridean Folksongs (HFS)*.
- MACKIE, W.S., *The Exeter Book (EB)*, 1934.
- MACMAHON, Desmond, *The New National and Folk Song Book (NNFSB)*, 1940.
- MACQUOID, G.S., *Jacobite Songs and Ballads (JSB)*, 1887.
- MACHADO, José E., *Cancionero popular venezolano (CPV)*, 1919.
- MACHADO Y ALVAREZ, Antonio (Demófilo), *Colección de cantes flamencos (CF)*, 1881.
 - *El folklore andaluz (F-LA, 1882-1883)*.
- MACHADO, Manuel y Antonio, *Obras completas*. Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 1978.
- MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico ... (DiccGEHdEyU)*, 1846.
- MADRIGAL, Miguel de, *Segunda parte del Romancero General (SPRG)*, 1605.
- MAGARINOS, Santiago, *Canciones populares de la Edad de Oro (CP-EO)*, 1944.
- MAGIS, Carlos H., *Lírica popular contemporánea (LPC)*, 1969.
- MAIRENA, Antonio, "El cante flamenco y las letras españolas contemporáneas". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1963, nº 163-164.
 - *Mundo y formas del cante flamenco (MFdCF)*, 1979.
- MALONE, Kemp, "Two English Frauenlieder". *Studies in Old English Literature, Comparative Literature*, vol. 14, 1962.

- MANTEROLA, José, *Cancionero Basco*. Est. tipográfico de A. Baroja, San Sebastián, 1880.
- MANTOVANI, Mario, "Canto la mia pena" (vid. *Nigrizia*), 1990.
- MARAZUELA ALBORNOS, Agapito, *Cancionero segoviano (Cseg)*, 1964.
- MARION DUMERSAN (Théophile), *Chants et chansons populaires de la France (Ch&ChPF)*, [1890].
- MARSON, Charles L., *Folk Songs from Somerset*. London, Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent and Co., 1904-1909, 5 vols.
- MARTIN GAMERO, Antonio, *Cancionero de Sebastián de Horozco (CSH)*, 1874.
- MARTIN SECKER, C.C. & D.G., *The English in Love (EL)*, 1934.
- MARTINEZ FIVEE, Rogelio, *Poesía anónima africana (PAAf)*, 1971.
- MARTINEZ KLEISER, Luis, *Refranero general ideológico español*, ed. Hernando, ed. facs., Madrid, 1953 (2ª reimp.).
- MARTINEZ TORNER, Eduardo, *Cancionero musical de la Lirica Popular asturiana (CMLPA)*, 1920 : 1971.
 - "La canción tradicional española"; vid. *Folklore y costumbres de España (FCE)*, 1931.
 - *Lirica hispánica (LH)*, 1966.
 - *Cancionero gallego (CG)*, 1973.
- MARTINS, Carlos, *Cancionero da Saudade (CdS)*, 1920.
- MASON, J. Alden, *Porto Rican Folklore*. En *JAF* 29, 1916.
- MEDINA, Luis de, *Flores del Parnaso (FP)*, 1596.
 - *Flor de varios romances, Novena parte* (Madrid, 1597); ed. facs. A. Rodríguez-Moñino, en *Las Fuentes del Romancero*, t. 11.
- MEJIA DE LA CERDA, Reyes, *Comedia de la Zarzuela*, vid. BNM, ms. 4117, f. 156 vº.
- MENDOZA, Vicente T., *El romance español y el corrido mexicano. Estudio comparativo*. México, 1939.
 - *Lirica infantil de México*. México, 1951.
- MENENDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos (APLC)*, 1890-1908.
 - *Historia de las ideas estéticas en España*. 4ª ed., C.S.I.C., Madrid, 1974.

- MENENDEZ PIDAL, Ramón, *Cartapacios literarios salmantinos (CLS)*, 1914.
- *Cancionero de romances de Amberes (CRA)*, 1914 : 1945.
 - "La primitiva poesía lírica española" (*PPLE*), 1920.
 - *Flor nueva de romances viejos (FNRV)*, 1928.
 - *Romancero hispánico (RH)*, 1953.
 - *Poesía árabe y poesía europea (PAPE)*, 1955.
 - *España, eslabón entre la Cristiandad y el Islam*, Austral, Madrid, 1956.
 - "La primitiva lírica europea. Estado actual del problema". *Revista de Filología Española*, 43 (1960), pp. 279-354.
- METZGER, Charles, *Fifty Songs from the Yuan (FSFY-China)*, 1967.
- MEY, Felipe, *Tercera parte de Flor de varios romances (TPFVR)*, 1593.
- MICHAELIS DE VASCONCELOS, Carolina, *Cancioneiro da Ajuda (CA)*, 1904.
- *Autos portugueses de Gil Vicente y de la escuela vicentina*, ed. facs. C. Michaelis de Vasconcelos, Madrid, 1922.
- MILAN, Luis, *Libro de música ... intitulado El Maestro (LMIEM)*, 1536.
- *Libro intitulado el Cortesano ... Compuesto por Luys Milan*, Valencia, 1561 (HSA); *Libro intitulado El Cortesano*, Madrid, 1874.
- MINGOTE, Angel, *Cancionero musical de Zaragoza (CMPrZ)*, 1950.
- MITJANA, Rafael, *La musique en Espagne. Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire* (cf. Lavignac), Paris, 1920.
- Vid. *Cancionero de Upsala (CU)*, 1844.
- MOLAS, J., *Ocho siglos de poesía catalana (OSPC)*, 1969 : 1976.
- MOLHO, Michael, *Usos y costumbres de los sefardíes de Salónica (UCSef)*, 1950.
- MOLINA, Juan de, *Cancionero (Salamanca, 1527)*, ed. [A. Rodríguez-Moñino], pról. E. Asensio, Valencia, 1952.
- MOLINA, Ricardo, "El cante flamenco y las letras españolas contemporáneas". *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1963, nº 163-164.
- *Cante flamenco. Antología (CF-An)*, 1965.
 - *Mundo y formas del cante flamenco (MFdCF)*, 1979.

- MONCAYO, Pedro, *Flor de varios romances (FVR)*, 1591.
 - *Tercera parte de Flor de varios romances (TPFVR)*, 1593.
- MONROE, James T., "Estudios sobre las jaryas: las jaryas y la poesía amorosa popular norafricana", *NRFH*, t. XXV, nº 1, 1976.
- MONTERO, Juana, *Música. Teoría de solfeo y canciones (TSC)*.
- MONTESINO, Fray Ambrosio, *Cancionero de diversas obras de nuevo trobadas (CDONT)*, 1508.
 - *Cancionero de Toledo (CTo)*, 1508.
- MONTESINOS, J. F., *Primavera y flor de los mejores romances (PFMR)*, 1954.
- MONTET, Pierre, *La vida cotidiana en el Antiguo Egipto*. Editorial Mateu, Barcelona, 1961.
- MORAN, C., *Poesía popular salmantina (PPSal)*, 1924.
- MORETO, Agustín, *No puede ser el guardar una mujer*. Instituto Nacional de Artes Escénicas y de la Música, Madrid, 1987.
- MORTON, Robin, *Folksongs Sung in Ulster (FSSU)*, 1970.
- MOTHERWELL, William, *Minstrelsy, Ancient and Modern, with an historical introduction and notes*. Glasgow, 1827.- Ticknor and Co., Boston, 1846.
 - Motherwell's Ms., 1825 and after. A folio, almost entirely in Motherwell's hand, containing, besides some pieces not indexed, 228 indexed ballads. Most of these are from the West of Scotland, but not a few were given Motherwell by Buchan and are duplicates of copies which occur in Buchan's Mss. In the possession of Mr. Malcolm Colquhoun Thompson, Glasgow.
 - Motherwell's Note-Book, c. 1826-1827. A small octavo containing various memoranda referring to ballads, including the whole, or a portion, of several copies. Formerly in possession of Mr. J. Wylie Guild.
- MUDARRA, Alonso, *Tres libros de música ... (TLM)*, 1546.
- MUSCETTA, Carlo, *Poesia del Duecento e del Trecento*. [An anthology]. A cura di Carlo Muscetta e Paolo Rivalta. Torino, 1956.
- NAEF, Irene, *Die Lieder in Shakespeare Komödien (LShK)*, 1976.

- NAJERA, Esteban de, *Cancionero general de obras nuevas*, Zaragoza, 1554 [Reproducido por Morel-Fatio en *L'Espagne au XVIe. et au XVIIe. siècles*, 1878].
- NARVAEZ, Luis de, *Los seys libros del Delphin ...* (SLDM), 1538.
- NETTLE, Bruno, *The Study of Ethnomusicology*. University of Illinois Press, Urbana, 1983.
- NIGRA, C., *Canti popolari del Piemonte*. Torino, 1888.
- NUNES, José Joaquim, *Cantigas d'amigo* (CdA), 1926-1928.
- NUÑEZ, Hernán, *Refranes o proverbios en romance* (RPR), 1555.
- NYKL, A.R., *Hispano-Arabic Poetry ...* (HAP), 1946.
- OCAÑA, Francisco de, *Cancionero ... 1603* (C-0).
- OCHOA, Eugenio, *Catálogo razonado de los mss. españoles existentes en la Biblioteca Real de París*, París, 1884.
- OCÓN, Eduardo, *Cantos españoles* (CEs), 1874.
- ODUM, Howard W., *Negro Workaday Songs* (NWS), 1926.
- OLMEDA, Federico, *Folklore de Castilla ...* (FC-CPB), 1903.
- OLLER, María Teresa, *Madrigales y canciones polifónicas* (MaCaPo), 1958.
- OPIE, Peter and Dona, *Oxford Dictionary of Nursery Rhymes*, (Ox.Dic).
- ORELLANA, Pedro de, *Endechas para mi señora Anna Yañez* (ca. 1550). Archivo Diocesano de Cuenca, Sección de Inquisición, leg. 138, exp. 1712, 9-C (entre los fs. 107 y 108); ed. M.J. Montserín, "El cancionero de Ana Yañez (versos de un goliardo preso en las cárceles de la Inquisición)", *Poesía* 9 (1980, Madrid), pp. 105-124, y *Cuenca* 18 (1980), pp. 45-77. Cf. Eugenio Asensio, "Un poeta en la cárcel. Pedro de Orellana en la Inquisición de Cuenca", *Homenaje a J. M. Blecua*, Madrid 1983, pp. 87-98.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Cantos y cuentos del Antiguo Egipto* (CCAE), 1925.

- PADILLA, Pedro de, *Tesoro de varias poesías (TVP)*, 1580.
 - *Parnaso español* (Vid. ms. 3913, BNM)
 - *Romancero de ... en el qual se contienen algunos successos que en la jornada de Flandres los Españoles hizieron. Con otras historias y poesias diferentes*, Madrid, 1583 (BNM y BNP). - Pedro de Padilla, *Romancero*, Madrid, 1880.
- PALAU, Manuel, Vid. *Madrigales y canciones polifónicas (MaCaPo)*, 1958.
- PARIS, Gaston, *Chansons du XVe. siècle (Ch-XVs)*, 1875 : 1967.
 - Vid. *Les origines de la poésie lyrique en France au Moyen Age*. Journal des Savants, 1891-1892.
- PARKER, E. W., *The Poets' Way (PoW)*, 1936 : 1957.
- PARLETT, David, *Selection from the Carmina Burana (CB-Select)*, 1986.
- PARRISH, Lydia, *Slave Songs of the Georgia Sea Islands (SSGSI)*, 1942 : 1965.
- PEACOCK, Kenneth, *Songs of the Newfoundland Outports (SNO)*, 1965.
 - *A Garland of Rue (GR-Lith)*, 1971.
- PEACOCK, W., *English Verse (EV)*, 1928 : 1932 : 1976.
- PEDRAZA, Christobal de, *Coplas hechas por ... Pl. s. s. l. n.*
 a. Reimp. por A. Pérez Gómez en 1962.
- PEDRELL, Felipe, *Catàlech (C)*, 1908-1909.
 - *Cancionero musical popular español (CMPE)*, 1918-1922.
- PEGG, Bob, *Folk (F)*, 1976.
- PENAGOS, Pedro de, *Cartapacio*. Vid. ms. 1581, Bibl. Real.
- PEPYS, Samuel, *Pepys collection*. Magdalen College Library, Cambridge. Mostly from the originals. (Broadside: mostly of the second half of the 17th. century).
- PERALTA, Gabriel de, *Cancionero (CGP)*, siglo XVI (recopilado desde 1588).
- PERCY, Thomas, *Reliques of Ancient English Poetry (RAEP)*, 1765 : 1794.
 - Vid. Bishop Percy's Papers, ms. Harvard College Library.

- PEREZ BALLESTEROS, José, *Cancionero popular gallego (La Coruña) (CPG-LaCo)*, 1886 : 1942.
- *Cancionero popular gallego (CPG)*, 1979.
- PEREZ GOMEZ, Antonio, *Cancionero de obras de burlas ... (COBPR)*, 1951.
- *Cancionero de Nuestra Señora ... (CNS)*, 1952.
- *Cancionero de Francisco de Ocaña (C-O)*, 1957.
- *Coplas hechas por Christobal de Pedraza*, 1962.
- *Cancionero de diversas obras de nuevo trovadas (CDONT)*, 1964.
- *Cancionero de Toledo (CTo)*, 1964.
- PEREZ OROZCO, J.M., *La poesía flamenca lírica en andaluz (PFLaA)*, 1983.
- PEREZ VIDAL, J., "Del folklóre canario ..." (*FCan*), 1948.
- PERNOUD, Regine, *Les chansons de toile (ChT)*, 1946.
- PINTO DE MORALES, Jorge, *Maravillas del Parnaso ...*, 1637.
- PIRES, Antonio Thomaz, *Cantos populares do Alemtejo (CPA)*, 1882.
- *Cantos populares portugueses (CPPs)*, 1902-1910.
- PISADOR, Diego, *Libro de música de vihuela (LM)*, 1552.
- POHREN, D.E., *Lives and Legends of Flamenco (LLF)*, 1964.
- POLLEN, John, *Russian Songs and Lyrics (RSL)*, 1916.
- POTTER, Charles Francis, "Folklore" (Vid. *SDiccFML*).
- POUEIGH, Jean, *Chansons populaires des Pyrénées françaises (ChPPF)*, 1926.
- POULAILLE, Henry, *Les chansons de toile (ChT)*, 1946.
- POUND, Louise, "Folk-Song of Nebraska and the Central West, a Syllabus", *Nebraska Academy of Science Publications*, vol. 9, nº 3, oct. 1915, pp. 1-89.
- POZO, Pedro del, *Cancionero manuscrito (CMsPP)*, 1547.
- PRESTES, Antonio, *Primera parte dos Autos e Comédias portuguesas por Antonio Prestes, Luís de Camões e outros autores portugueses (Lisboa, 1587)*. Prefacio do Prof. Hernâni Cidade. Nota bibl. do Dr. José V. de Pina Martins, Lysia, Lisboa, 1973.

- *Representação que antecede al Auto de dous hirmãos*. 1587.
- PRITCHARD, James B., *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, third edition with supplement, Princeton University Press, 1969.
- PUJOL, E., *Los seys libros del Delphin de música ... (SLDM)*, 1949.
- *Tres libros de música en cifra para vihuela (TLM)*, 1949.
- *Libro de música ... intitulado Silva de Sirenas (LMISS)*, 1965.
- PUJOL, Francisco, "Clasificación de las canciones populares". *Anuario Musical I*, 1946, pp. 18-29.
- QUEROL GAVALDA, Miguel, *Cancionero musical de la Casa de Medinaceli (CMCM)*, 1950.
- *Romances y letras de a tres voces (RLTV)*, 1956.
- *Cancionero musical de la Colombina (CMC)*, 1971.
- *Cançoner Català dels segles XVI-XVII (CC.XVI-XVII)*, 1979.
- QUEROL ROSSO, Leopoldo, Vid. *Cancionero de Upsala (CU)*, 1556 : 1980.
- QUEVEDO, Francisco de, *Obras completas, I. Poesía original*, ed. J.M. Blecua, Planeta, Barcelona, 1963.
- QUILLER-COUCH, Arthur, *The Oxford Book of English Verse 1250-1918 (OBEV)*, 1900 : 1939 : 1957 : 1961.
- *The Oxford Book of Ballads (OBB)*, 1910.
- QUINONES, Fernando, *De Cádiz y sus cantes (CyCs)*, 1964 : 1974.
- QUINONES DE BENAVENTE, Luis, *Entremeses*. Edición, estudio y notas de J. M. Blecua. 4ª edición il., Bibl. Clásica Ebro, Zaragoza [1971].
- RAMON y FERNANDEZ OXEA, José, *Cancionero y refranero de Corme (CRefCor)*, 1951.
- RAMON y RIVERA, Luis Felipe, *La música folklórica de Venezuela (MFV)*, 1969.
- RAMSAY, Allan, *The Tea-Table Miscellany or a collection of choice Songs, Scots and English*. (Vol. I, Edinburg, 1724; vol. II, 172?; vol. III, 1727. 3 vols. in one, Dublin, 1729; London, 1733. 9th. edition, enlarged with a fourth volume, London, 1740. 11th. edition, four volumes in one,

London, 1750. David Laing's notes in the Musical Museum, ed. 1853, pp. 108 f., 382, 393 f.) London, 1733, 3 vols. in one; 1763, 4 vols. in one.

RANDOLPH, Vance, *Ozark Folksongs (OFS)*, 1946.

- Unprintable Songs from the Ozarks (USO), 1954.

RAUTINS, D., (Trad.) Vid. *A Garland of Rue (GR-Lith)*.

RAYNAUD, Gaston, *Recueil des motets français ... (RMFr)*, 1882-1884.

REED, Edward Bliss, *Songs from the British Drama*. Yale University Press, New Haven. Conn., 1925.

REEVES, James, *The Idiom of the People (IP)*, 1958.

RENNERT, H.A., *Cancionero del British Museum (CBM)*, 1899.

RESTORI, Antonio, "Le poesie di Ginevra Bentivoglio". *Homenaje a Menéndez Pelayo*, t. 11, 1889.

- *Cancionero classense (CC1)*, 1902.

RESTREPO, Antonio José, *De la tierra colombina. El Cancionero de Antioquia*. Con una introducción sobre la poesía popular. Contribución al estudio del folklore de Antioquia y Caldas. Barcelona, 1929. 2ª ed., Medellín, 1955. 5ª ed., Bosilibros Bedout, Medellín, 1971.

REY-STOLLE IMBERT, Ma Rosa, Vid. ms. Esp. 371, BNP.

RHYS, Ernest, *The Shorter Poems of William Wordsworth (ShP-WW)*, 1907 : 1927.

RIANO, Pedro de, supposed author, *Romance del Conde Alarcos* ("Comienza un romance del conde Alarcos hecho por Pedro de Riaño", hacia 1520). Printed by G. Coci, Saragossa, c. 1520; with introduction and variant readings from an edition printed by Jacobo Cromberger, Seville, c. 1515; edited by Henry Thomas. Printed for S. Morison at the University Press, Cambridge, 1927.

RIBEIRO, Bernardino, *Obras publicadas por los "marranos"*. Ferrara, 1554.

RIBERA Y TARRAGO, Julián, *La música de las Cantigas (MCgas)*, 1922.

- *Historia de la música árabe medieval ... (HMAM)*, 1927.

RIBES, Francisco, *Canciones de España y América (CEyA)*, 1865.

- RIESTER, Juergen, *Canción y producción en la vida de un pueblo indígena ... (CanyPr)*, 1978.
- RIEZU, P. Jorge de, *Nafarroa-ko Euskal-kantu Zaharrak (NEZ)*, 1973.
- RIMBAULT, E. F., *A little Book of Songs and Ballads*, gathered from Ancient Musick Books. Ms. and Printed by E. F. Rimbault, 1851.
- RIMONTE, Pedro, *Parnaso español de madrigales y villancicos (PEMV)*, 1614.
- RIO, Alfonso del, *Las fiestas de San Juan (FiSJ)*.
- RITSON, Joseph, *A select collection of English Songs (ES)*, 1783 : 1813.
 - *Ancient Songs and Ballads (ASB)*, 1790 : 1877.
 - *Ancient Popular Poetry (APP)*, 1791 : 1884.
 - *Scot<t>ish Songs (SS)*, 1794 : 1869.
- RIVALTA, Paolo, *Poesia del Duecento e del Trecento*. [An anthology]. A cura di Carlo Muscetta e Paolo Rivalta. Torino, 1956.
- RIVERA, Virginia R., *La copla mexicana (CMe)*, 1942.
- ROBBINS, Rossell Hope, *Secular Lyrics of the XIV & XV centuries (SL)*, 1961.
- RODAO, José, *Cantares españoles (CEsp)*, 1920.
- RODRIGUES VALE, Flausino, *Elementos del folklóre musical brasileiro (EFMBR)*, 1978.
- RODRIGUEZ ADRADOS, Francisco, *Lírica griega arcaica (LGA)*, 1980 : 1986.
- RODRIGUEZ MARIN, Francisco, *Cantos populares españoles (CPEs)*, 1882 : 1951.
 - *El alma de Andalucía ... (AA)*, 1929.
- RODRIGUEZ-MONINO, Antonio, *Cancionero llamado Danza de Galanes (CDG)*, 1949.
 - *Cancionero manuscrito de Pedro del Pozo (CMsPP)*, 1950.
 - *Cancioneros llamados "Enredo de amor", "Guisadillo de amor" y "El Truhanesco"*, 1951. (Vid. TIMONEDA).
 - *Cancionero gótico de Velázquez de Avila (CGoVA)*, 1951.
 - *Cancionero llamado Espejo de enamorados (CEE)*, 1951.
 - *Cancionero de galanes (CGal)*, 1952.
 - *Silva de varios romances (SVR)*, 1953.

- *Cancionerillos góticos castellanos (CGC)*, 1954.
- *Flor de romances, glosas ... (FR)*, 1954.
- *Cancionero llamado Flor de enamorados (CFE)*, 1954.
- *Segunda parte del Cancionero General (CGeZ y SPCG)*, 1956.
- *Las Fuentes del Romancero general* (Madrid, 1600), Madrid, 1957, 12 vols. [*Flor de varios romances nuevos*: Primera y segunda parte (cf. *FVR*), ts. 1 y 2; tercera parte (cf. *TPFRN*), t. 3; cuarta y quinta parte (cf. *RF*), t. 4; sexta parte (cf. *RF*), t. 8; séptima parte, t. 9; octava parte (cf. *FP*), t. 10; novena parte, t. 11].
- *Cancionero general de muchos y diversos autores (CGe)*, 1958.
- *Cancionero de 1615 (NRFH, 12)*, 1958.
- *Suplemento al Cancionero general de Hernando del Castillo (CGe)*, 1958.
- "Doscientos pliegos poéticos desconocidos ..." (*DP1PD*), 1961.
- *Los pliegos poéticos de "The Hispanic Society of America" (siglo XVI)*. New York, 1961.
- Vid. "El Cancionero sevillano de la Hispanic Society" ("CS").
- Vid. Biblioteca of the Hispanic Society of America (HSA).
- *Los pliegos poéticos de la colección del Marqués de Morbecq (siglo XVI)*, ed. facs., Madrid, 1962.
- "Los pliegos poéticos de la colección *Campo de Alanje* en la Biblioteca Nacional de Madrid (siglo XVI)". *Romance Philology*, 1963.
- *Los cancionerillos de Munich (CM)*, 1963.
- *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*, New York, 1965-1966, 3 vols.
- *Primera parte de los romances nuevos (PPRN)*, 1966.
- "Poesía y Cancioneros (siglo XVI)" (PC-sXVI), 1968.
- *Primavera y flor de romances (Segunda parte) (PFMR)*, 1972.
- *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros. Impresos durante el siglo XVI*, Ed. Castalia, Madrid, 1973.
- *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (Siglo XVII) (MBCR)*, 1977.
- *El Criticón* [papel volante de letras y libros] (1934-1935). Universidad de Extremadura, Cáceres, 1983.

RODRIGUEZ TOBAL, José Manuel, *Safo. Poemas y fragmentos (Safo.P&Fr)*, 1990.

- ROJAS, Fernando de, *Tragicomedia de Calixto y Melibea. Libro también llamado "La Celestina"*, ed. M. Criado de Val y G.D. Trotter, Madrid, 1958.
- ROJAS, Pedro de, *Cancionero*; Vid. ms. 3924, BNM.
- ROLLINS, Hyder Edward, *The Pepys Ballads*, vols. 1 and 2. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1929.
- ROMERO, Silvio, *Cantos populares do Brazil (CPdB)*, 1954.
- ROMEU FIGUERAS, José, "La poesía popular en los cancioneros musicales españoles de los siglos XV y XVI". *Anuario Musical* 4, 1949, pp.57-91.
- *Cancionero popular de la provincia de Madrid (CPPM)*, 1951-1961.
 - *Anuario Musical* 1 (1958), pp. 25-101 (Vid. *CU, Cancionero de Upsala*)
 - *La música en la Corte de los Reyes Católicos*, vols. 3-A y 3-B, Madrid, 1965. (Vid. *MCRC*).
 - *Cantares*: "La colección de Cantares de diversas sonadas ..", *Anuario Musical* 22 (1969), pp. 97-143 (Vid. *CGal*).
- RONCAGLIA, *Poesía d'amore* nº 55 (apud Frenk Alatorre, *NRFH*, 1959).
- Rosalía de Castro, Vid. CASTRO.
- RUEDA, Lope de, *Obras*. Ed. Real Academia Española, 1908, 2 vols.
- RUIZ OLAVIDE, Esperanza, *Canción de sola*. Premio Nacional María Espinosa de Proyectos de Investigación, 1981.
- *Canción de sola*. Premio Nacional de guiones de Televisión 1984. Centro Regional de TVE en Asturias.
 - *About the Pandeiro*. Estudio acerca de los orígenes y evolución de un instrumento musical popular (de próxima aparición).
 - *Some traces of love-madness in The Wife's Lament* (de próxima aparición).
- SA DE MIRANDA, *Obras completas*, ed. Rodriguez Lapa, Clásicos "Sá da Costa", Lisboa, 1942-1943, 2ª ed. 2 vols.
- SABLONARA, Claudio de la, *Cancionero musical y poético del siglo XVII (CMPCS-SXVII)*, 1916.
- SACHS, Curt, *The Rise of Music in the Ancient World, East and West*. Norton, New York, 1943.

- SAFO, Vid. *Safo. Poemas y fragmentos (Safo.P&Fr)*.
- SALAZAR, *Espejo*, 1614 [según Alín, *CETT*, pág. 654].
- SALINAS, Francisco, *De musica libri septem (MLS)*, 1577.
- SAMPEDRO Y FOLGAR, Casto, *Cancionero musical de Galicia (CMG)*, 1942.
- SANBURG, Carl, *The American Songbag (AS)*, 1929.
- SAN JUAN DE LA CRUZ, *Obras Completas*, II, Ed. Gredos, Madrid, 1973.
- *Poesía*. Edición de Domingo Ynduráin. Ed. Cátedra, Madrid, 1983.
- SANCHEZ DE BADAJOZ, Diego, *Recopilación en metro*, Sevilla, 1554; ed. facs. de la Real Academia Española, 1929.
- SANTILLANA, Marqués de, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, ed. de Urban Cronan en *Revue Hispanique* 25 (1911).
- *Canciones y Decires*. Clásicos Castellanos. Madrid, 1913.
- *Antología de su obra en prosa y verso*; ed. de J. M. Azáceta, Clásicos Plaza y Janés, Barcelona, 1935.
- SANUY SIMON, Montserrat, *Canciones populares e infantiles españolas (CPeIE)*, 1983 : 1984.
- SARGENT, Helen Child, *English and Scottish Popular Ballads (ESPB)*. Student's Cambridge Edition, Cambridge, Houghton Mifflin Co., [c. 1904].
- SARMIENTO, Fray Martín, *Memorias para la historia de la poesía y poetas españoles*. Madrid, 1775.
- SAU, Victoria, *Historia antropológica de la canción (HANC)*, 1972.
- SAVILLE, Jonathan, *The Medieval Erotic Alba*. Columbia University Press, London & New York, 1972.
- SCHINDLER, Kurt, *Folk Music and Poetry of Spain and Portugal (FMPSP)*, 1941. - *Música y poesía popular de España y Portugal (MyPPEyP)*, 1941.
- SCHNEIDER, Marius, "Tipología musical y literaria de la canción de cuna en España". *Anuario Musical* 3, 1948, pp. 3-58.
- *Cancionero popular de la provincia de Madrid (CPPM)*, 1951-1961.

- SCHUMANN, Otto, *Carmina Burana* (cf. *CB-Select*), 1930-1970.
- SCOTT, sir Walter, *Minstrelsy of the Scottish Border*, 2 vols. Kelso, printed by J. Ballantyne for T. Cadell, Jun., and W. Davies, London, 1802. Ed. by T.F. Henderson, 4 vols. Blackwood and Sons, Edinburgh and London; Scribner's Sons, New York, 1902.
- SEDLEY, Stephen, *The Seeds of Love (SoL)*, 1976.
- SEEGER, Peggy, *Folk Songs of Peggy Seeger: 88 Traditional Ballads and Songs*. New York. Oak, 1961.
- *Traveller's Songs from England and Scotland (TSES)*, 1977.
- SEGURA, Francisco de, *Primavera y flor de romances (Segunda parte) (PFMR)*, 1629.
- SENIOR, Doreen H., *Traditional Songs from Nova Scotia (TSNS)*, 1950.
- SERIS, Homero, *Manual de Bibliografía de la Literatura Española (MBLE)*, 1948-1954.
- SERRANO Y SANZ, M., *Apuntes para una biblioteca de escritoras españolas*. Madrid, 1903.
- Vid. Ms. 3168, BNM.
- SEVILLA, Alberto, *Cancionero popular murciano (CPM)*, 1921.
- SHAKESPEARE, William, *Works (WSh)*, 1890.
- *Obras completas (WSh-OC)*, 1932.
- SHARP, Cecil, *Folk Songs from Somerset*. London, Simpkin, Marshall, Hamilton, Kent and Co., 1904-1909, 5 vols.
- *English Folksongs: some conclusions (EFSSC)*, 1907.
- *One Hundred English Folksongs*. Boston, Oliver Ditson Co.; New York, C.H. Ditson Co., [c. 1916].
- *English Folk Songs from the Southern Appalachians (EFSSA)*, 1932.
- Vid. *The Crystal Spring (CS)*, 1975.
- "Folk Words" (FW-CSMs), 1976-1977.
- SHAW, Margaret F., *Folksongs and Folklore of South Uist (FS&FSU)*, 1955 : 1977.
- SHAW, William F., Philadelphia, music publisher, *The Wonderful Eight Books of Poetry and Songs*. Morely Bros., St. Louis, Missouri, 1887.

- SHAY, Frank, *Iron Men and Wooden Ships, Deep Sea Chanties*. Doubleday, Page and Co., Garden City, New York, 1925.
- *American Sea Songs and Chanteys from the days of Iron Men and Wooden Ships*. Reprint of 1948 ed., Freeport, New York: Books for Libraries Press, 1969.
- SHEPPARD, H. Fleetwood, *A Garland of Country Songs (GCS)*, 1895.
- SHERCLIFF, Jose, (Trad.) Vid. *The Music and Spirit of Portuguese India (MSPIn)*.
- SIDGWICK, Frank, *Early English Lyrics (EEL)*, 1966.
- SMITH, Janet Adam, *The Faber Book of Children's Verse (Ch'sV)*, 1953 : 1978.
- SMYTH, Mary Winstow, *The Minstrelsy of Maine; Folk-Songs and Ballads of the Woods and the Coast*. Houghton Mifflin Co., Boston and New York, 1927.
- *British Ballads from Maine*. New Haven, Yale University Press, 1929.
- SOUSA, Arlindo de, *Cancioneiro de Entre Douro y Mondego (CDM)*, sin fecha.
- SPITZER, Leo, "The Mozarabic Lyric and Theodor Frings' Theories", *Comparative Literature* IV, 1952, pp. 1-22.
- STAFFORD SMITH, John, *Collection of English Songs*. A Collection of English Songs, in score for Three or Four Voices, Composed about the year 1500. Taken from Mss. of the Same Age, Revised and Digested. 1779.
- STEUNOU, J., *Bibliografía de los cancioneros castellanos del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*. Centre Nationale de la Recherche Scientifique. Paris, 1975.
- STEVENS, John, *Music and Poetry in the Early Tudor Court (M&PETC)*, 1961 : 1979.
- STIHI-BOOS, Constantin, Vid. *Romanian Folk Music (RFM)*, 1980.
- STRECKER, K., *Carmina Cantabrigiensia (CCa)*, 1926.
- SUBIRA, José, *Catálogo de la Biblioteca de Madrid, 1946-1951*, 3 vols.
- SURETTE, Thomas W., *140 Folk Tunes (14OFT)*, 1917-1944.

- TAYLOR, Archer, *English Riddles from Oral Tradition*. Berkeley & Los Angeles, 1951.
- TAYLOR, Geoffrey, *English Love Poems (ELP)*, 1957 : 1977.
- THOMAS, Pedro Fernandes, *Canções portuguesas (CPP)*, 1934.
- TIMONEDA, Juan de, *Obras*. Sociedad de Bibliófilos Valencianos, Valencia, 1911 : Madrid, 1947-1948.
 - *Cancionero llamado Sarao de amor*. Valencia, 1561 (BNM).
 - *Cancioneros llamados "Enredo de amor", "Guisadillo de amor" y "El truhanesco" (1573)*. Reimp. del ejemplar único con una introducción por A. Rodríguez-Moñino, Castalia, Valencia, 1951.
- TIRSO DE MOLINA, *Obras completas*, Aguilar, Madrid.
- TOLMAN, Albert H., "The Style of the Anglo-Saxon Poetry". Publications of the Modern Language Association (PMLA), vol. III, 1887, pp. 19-47.
- TOMALIN, Barry, *Songs Alive (SAL)*, 1977.
- Torner, vid. MARTINEZ TORNER.
- TORRES, Ma Dolores de, *Cancionero popular de Jaén (CPJ)*, 1972.
- TREND, J.B., Catálogo musical de la Biblioteca Medinaceli. *Revue Hispanique* 71, 1927.
- TRILLO y FIGUEROA, Francisco, *Obras*. C.S.I.C., Madrid, 1951.
- TUCKER, A.N. y BRYAN, M.A., *The Non-Bantu Languages of North-Eastern Africa*. Oxford University Press for International African Institute, London, 1956.
- UMPIERRE, Gustavo, *Songs in the Plays of Iope de Vega (SPLV)*, 1975.
- VALDERRABANO, Enríquez de, *Libro de música ... intitulado Silva de Sirenas (LMISS)*, 1547.
- VALDIVIELSO, Fray José de, *Romancero espiritual (RE)*, 1612 : 1648.
 - *La amistad en el peligro*. En su: *Doce autos sacramentales y dos comedias divinas*. Toledo, 1622 (BNM).
- VALERA SILVAR, José Ma, *La música popular española (MPB)*, 1883.

- VALLES, Pedro, *Libro de Refranes*. Copilado por el orden del A.B.C. En el qual se contienen Quatro mil y trezientos refranes. El mas copioso que hasta ahora oy ha, salido impresso, Zaragoza, 1549 (H.S.A.).
- VALLMITJANA, A., *Treinta cantos del Oriente venezolano (TCOV)*, 1947.
- VARELA JACOME, Benito, *Poesía completa en galego. Rosalía de Castro (PCG)*, 1982.
- VASCO, Eusebio, *Treinta mil cantares populares (TMCP)*, 1929.
- VASQUEZ, Juan, *Villancicos y canciones ... (V) (VC)*, 1551.
- Recopilación de sonetos y villancicos (RSV), 1560.
- VAZQUEZ SANTA ANA, Higinio, *Canciones, cantares y corridos mejicanos*, Coleccionados y comentados por ... Pról. de Luis González Obregón, México, sin fecha.
- VAUGHAN WILLIAMS, Ralph, *The Penguin Book of English Folk Songs (PBEFS)*, 1959.
- VEGA, A.C., *Poesías. Fray Luis de León (P-FLL)*, 1975 : 1976.
- VEGA, Garcilaso de la, *Obras completas*. Fundación Universitaria Española, Clásicos Olvidados, Madrid, 1981.
- *Cancionero poesías castellanas completas*; ed. de Antonio Prieto (2ª ed.). Bruguera, Barcelona, 1984.
- VEGA, Lope de, *Obras*, ed. Real Academia Española, Madrid, 1890-1913, 15 vols.
- *Obras*, ed. Real Academia Española (nueva serie), Madrid, 1916-1930, 13 vols.
- *La Dorotea*, ed. E. S. Morby, Bekerley-Los Angeles, 1958.
- *Poesías Líricas*, ed. José F. Montesinos, Clásicos Castellanos, Espasa-Calpe, Madrid.
- VELASCO, Francisco de, *Cancionero de coplas del Nacimiento de nuestro Señor Jesu Christo, para cantar la noche de Navidad ...* Burgos, 1604. (Reimpreso por A. Pérez Gómez, 1957).
- VELAZQUEZ DE AVILA, *Cancionero gótico (CGoVA)*, 1535-1540.
- VELEZ DE GUEVARA, Luis, *La luna de la Sierra*. Biblioteca de Autores Españoles, tomo XLV.

- VELEZ DE GUEVARA, Sebastián, *Quarta y quinta parte de Flor de Romances* (Burgos, 1592), ed. facs. A. Rodríguez-Moñino, en *Las Fuentes del Romancero*, t.4.
- VENDRELL DE MILLAS, Francisco, Vid. ms. 594, Bibl. Real.
- "Los cancioneros del siglo XV", Vid. *HGLH*, 1951.
- VENEGAS DE HENESTROSA, Luys, *Libro de cifra nueva ...* (*LCF*), 1557.
- VERA, Diego de, *Cancionero llamado Danza de galanes* (*CDG*), 1625.
- VERGARA y MARTIN, Gabriel M^a, *El Cante Jondo* (*CJ*), 1922.
- *Cantares populares ... de Castilla la Vieja y Segovia* (*CPCVyS*), 1931.
- VICENTE, Gil, *Obras completas*, ed. de Marques Braga, Clásicos "Sã da Costa", Lisboa, 6 vols.
- VILA, Pedro Alberto, *Odarum (quas) vulgo Madrigales auellanus diversis linguis decantatarum* [catalán, castellano, italiano] ... *Barcione, in edibus Jacobi Cortey, anno MDLXXI*.
- VIRGILIO (Publio Virgilio Marón), *La Eneida*. Espasa-Calpe, Col. Austral, Madrid, 1951 : 1972 (9ª ed.).
- WISE, Tenetta, *Fiddle-de-dee and Other ...* (*Fiddle-de-dee*), 1951.
- WALEY, Arthur, *The Book of the Songs* (*BS*), 1937 : 1960.
- WARDROPPER, Bruce W., *Cancionero espiritual* (*CE*, 1549), 1954.
- WARREN, Robert P., *Six Centuries of Great Poetry* (*SCoGP*), 1955.
- WECKERLIN, J. B., *Nouvelles chansons et rondes enfantines* (*NCh&REn*), sin fecha [entre 1887-1905].
- *Ancienne chanson populaire en France*, 1887.
- WELLS, Evelyn K., *The Ballad Tree* (*BT*), 1950.
- WESTON, John C., *Robert Burns: Selections* (*RB-Selec.*), 1967.
- WHEATLEY, Henry B., *Reliques of Ancient English Poetry* (*RAEP*), 1876-1877.
- WHIMSTER, D.C., *A Century of Lyrics, 1550-1650. (A Cent. of Lyrics)*, 1938.

- WHITE, Newman I., *American Negro Folk-Songs (ANFS)*, 1988.
- WILGUS, D.K., *Anglo-American Folksong Scholarship (AAFS-1898)*, 1959.
- WILLIAMS, Alfred, *Folk Songs of the Upper Thames (FSUT)*, 1923.
- WILLIAMS, Gwyn, *Presenting Welsh Poetry (PrWP)*, 1959.
- WILLIAMS, Iolo A., *English Folk Song and Dance (EFS&D)*, 1935.
- WOLF, Ferdinand, *Ueber eine Sammlung spanischer Romanzen...* 1850. Vid. PIPP.
- WOOD, Thomas, *The Oxford Song Book (OSB)*, vol. II. 1927.
- WORSWORTH, William, *Shorter Poems (ShP-WW)*, 1907 : 1927.
- WRIGHT, Thomas, *Specimens of Lyric Poetry, composed in England in the reign of Edward the First*. Percy Society, 1842 (Texts from Harley 2253, British Museum).
- *Songs and Carols*, from a Ms. in the British Museum of the 15th. cent. Warton Club, 1856 (Texts from Sloane 2593).
- YANG, Richard F. S., *Fifty Songs from the Yuan (FSfY-China)*, 1967.
- ZAMACOLA, Juan Antonio, *Colección de mejores coplas de seguidillas, tiranas y polos ... (CMCSTP)*, 1805 : 1816.
- ZAMORA, Antonio de, Vid. ms. 14.088, BNM.
- ZOTTI, Carlo Liberio del, *Antología de la poesía japonesa antigua (APJA)*, 1976.

SELECCION DE ESTUDIOS TEORICOS, MANUALES, INDICES,
 DICCIONARIOS Y AYUDAS BIBLIOGRAFICAS

- ABRAHAMS, Roger D., y FOSS, George, *Anglo-American Folksong Style (AAFSS)*, 1968.
- ALONSO, Dámaso, *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional (PEM)*, 1942.
 - *Primavera temprana de la lírica europea*. Guadarrama, Madrid, 1961.
- AVENARY, Hanoch, "Etudes sur le cancionero judéo-espagnol (XVIe. et XVIIe. siècles)", *Sefarad* 20 (1960), pp. 377-394.
- BREY MARINO, María, *Catálogo de los manuscritos poéticos españoles existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*, New York, 1965-1966, 3 vols.
- CARRERAS y CANDI, F., *Folklore y costumbres de España (FCE)*, 1931-1933.
- CASARES, Julio, *Diccionario ideológico de la lengua española (DiccILE)*, 1959.
- COFFIN, Tristram Potter, *Folklore in America (FA)*, 1966 : 1970.
 - *The British Traditional Ballad in North America (BTBNA)*, 1977.
- CORREAS, Gonzalo, *Arte grande de la lengua castellana (AGLC)*, 1625.
 - *Vocabulario de refranes y frases proverbiales ... (Vocabulario)*, 1627.
- COVARRUBIAS, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española, según la impresión de 1611 ...* Ed. M. de Riquer, Barcelona, 1943.
- EVANS-PRITCHARD, E.E., *Witchcraft, Oracles and Magic among the Azande*, Oxford at the Clarendon Press, Oxford, 1937.
 - *The Azande: History and Political Institutions*. Oxford at the Clarendon Press, Oxford, 1971.
 - *A Bibliography of the Writings of E.E. Evans-Pritchard*. London, Tavistock, 1974.

- FRENK ALATORRE, Margit, *Lírica española de tipo popular: Edad Media y Renacimiento*. Cátedra, Madrid, 1977 : 1986.
- *Estudios sobre Lírica Antigua (Est.s.LA)*, 1978.
- Funk & Wagnall Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend (SDiccFML)*, 1949-1950.
- GALLARDO, Bartolomé José, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*. Madrid, 1863-1869, 4 vols.
- GARCIA CALVO, Agustín, *Del Lenguaje*. Lucina, Madrid, 1979.
- *Historia contra tradición. Tradición contra historia*. Lucina, Madrid, 1983.
- *El amor y los dos sexos. Del tiempo de amor y olvido*. Lucina, Zamora, 1984 : 1991.
- *Poesía Antigua (PA)*, 1987.
- *Hablando de lo que habla*. Lucina, Madrid, 1989.
- GARCIA DE ENTERRIA, María Cruz, *Catálogo de los pliegos poéticos españoles del siglo XVII en el British Museum de Londres*, Pisa, 1977.
- Gran Enciclopedia Asturiana (GEA)*.
- HERDER, Johann, *Outlines of a Philosophy of the History of Man*, trad. T. Churchill, London, 1803.
- HILLMAN, Jesse C. y HILLMAN, Sheila M., *A Dictionary of Zande Plant Names from South West Sudan*. New York, 1983.
- Historia General de las Literaturas Hispánicas (HGLH)*.
- JACKSON, K. H., *Studies in Early Celtic Nature Poetry*. Cambridge, 1935.
- KNAPP, L. y STEUNOU, J., *Bibliografía de las canciones castellanas del siglo XV y repertorio de sus géneros poéticos*. C.N.R.S., Paris, 1975.
- LAVIGNAC, *Encyclopédie de la Musique (EM)*.
- LAWS, G. Malcolm, Jr., *Native American Balladry: A Descriptive Study and a Biographical Syllabus (NAB)*, 1950 : 1969.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa, *La tradición clásica en España*. Ed. Ariel, Barcelona, 1975.
- *Estudios sobre Literatura española del siglo XV (Est.s.Lit.Esp.sXV)*, 1977.

- MADOZ, Pascual, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de Ultramar (DicoGEHdEyU)*, 1846.
- MARTINEZ KLEISER, Luis, *Refranero general ideológico español*. Ed. Hernando, Madrid, 1953.
- MENENDEZ PELAYO, Marcelino, *Historia de las ideas estéticas en España*, C.S.I.C., Madrid, 1974.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón, "La primitiva poesía lírica española" (*PPLF*), 1920.
- "La primitiva lírica europea. Estado actual del problema". *Revista de Filología Española* 43 (1960), pp. 279-354.
- PEDRELL, Felipe, *Catàlech (C)*, 1908-1909.
- RODRIGUEZ-MONINO, Antonio, *Catálogo de los manuscritos poéticos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (siglos XV, XVI y XVII)*, New York, 1965-1966, 3 vols.
- *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros. Impresos durante el siglo XVI*, Ed. Castalia, Madrid, 1973.
- *Manual bibliográfico de cancioneros y romanceros (Siglo XVII) (MBCR)*, 1977.
- SERIS, Homero, *Manual de Bibliografía de la Literatura Española (MBLE)*, 1948-1954.
- TOLMAN, Albert H., "The Style of the Anglo-Saxon Poetry". Publications of the Modern Language Association, 1887.
- VALLES, Pedro, *Libro de refranes*. Zaragoza, 1549.
- WELLS, Evelyn K., *The Ballad Tree (BT)*, 1950.
- WILGUS, D.K., *Anglo-American Folksong Scholarship since 1898 (AAFS-1898)*, 1959.

PUBLICACIONES PERIODICAS Y REVISTAS

Al-Andalus (Al-An).

Anuario Musical (AM).

Boletín de la Real Academia Española (BRAE).

El Criticón [papel volante de letras y libros]: (1934-1935)
[publicación de] Antonio Rodríguez-Moñino, Cáceres,
Universidad de Extremadura, 1983.

La Enciclopedia. Revista científico-literaria. Sevilla, 1879-
1880.

English Folk Dance and Song Society (EFDSS).

El Folklore Andaluz (F-LA, 1882-1883).

Folk Song Journal (FSJ, 1899-1931).

The International Folk Music Council. Bulletin Kingston,
Ontario (Canada). Department of Music, Queen's
University.

Journal of American Folklore (JAF).

Journal of the English Folk Dance and Song Society (JEFD&SS),
1932-1964.

Nigrizia (Nigrizia).

Nueva Revista de Filología Hispánica (NRFH).

Revista de Dialectología y Tradiciones Populares (RDTP).

Revista de Filología Hispánica (RFH).

Revista Lusitana (RLu).

Sing Out! (SO!).

1974 Yearbook of the International Folk Music Council (YB).

SELECCION DE DISCOS Y GRABACIONES

Anthology of Spanish Folklore Music. Reproduced in conjunction with UNESCO. Everest 3286/(4 LP discs); originally Vol. I of *Antología del Folklore musical de España*, issued by Hispavox, 1959.

Antología del Folklore Musical de España interpretada por el pueblo español (AFME), primera selección, 1960.

Antología del folklore musical de España. Segunda selección. Recorded by Manuel García Matos under the auspices of UNESCO. Hispavox HH 10-356/7/8/9 (4 LP discs).

Archivos Venezolanos de Folklore (AVF), 1967.

Canciones populares e infantiles españolas (CPeIE), 1983-1984.

Colección de música antigua española. Hispavox HH(S) 1-10. A new series of recordings dealing with medieval and renaissance music of Spain.

English Traditional Songs (ETS), 1972.

Folk Words (Cecil Sharp) (FW-CSMs), 1976-1977.

The History of Cante Flamenco: An Archive. Murry Hill Records S-4360. Was originally *Una historia del cante flamenco* published by Hispavox. Notes and recordings by Manuel García Matos.

"Illustration Book" (IB), 1979.

Les mal aimées. Complaintes du XIIIe., XVe. et XVe. siècles. (*Les mal aimées*).

Miskitos. Honduras (MHo), 1979.

Music of the Jivaro of Ecuador (MJE), 1972.

Music of Spain (Navarre, Galicia, Asturias, Catalonia and Majorca). Ethnic Folkways, FE 4411. Notes by Emilio de Torre.

Musique des Indiens Bora et Witoto d'Amazonie colombienne (MB&WCo), 1976.

Songs Alive (SAl), 1977.

Songs and Dances of Spain. Recorded in the field by Alan Lomax. Vol. I, Andalusia. Vol. II, Majorca and Ibiza. Vol. III, Jerez and Seville. Vol. IV, Popular dances of Majorca and Aragon. Vol. V, Gypsies of Granada and Seville. Vol. VI, Basque region. Vol. VII, Eastern Spain and Valencia. Vol. VIII, Galicia. Vol. IX, Asturias and Santander. Westminster 12001-12005, and 12018-12021.

Spanish Folk Music. Recorded in Spain by Alan Lomax and Jeanette Bell. Vol. XIV of the Columbia World Library of Folk and Primitive Music. Notes by Eduardo Martínez Torner and Alan Lomax.

**INDICE DE PRIMEROS VERSOS EN OTRAS LENGUAS
DISTINTAS DE LA INGLESA Y LA ESPAÑOLA**

Comprende este índice los primeros versos de las canciones que se recogen en los Capítulos II y III. Figuran en cursiva si se trata de la versión original y sin cursiva cuando se trata de traducciones o interpretaciones. El número corresponde al apartado en que se citan. Para los casos en que no se trata de un primer verso se indica el número de la estrofa o verso que ocupa dentro de la canción.

**CAPITULO II: ENSAYO DE COMPARACION CON LIRICA
DE OTRAS LENGUAS Y CULTURAS**

Siglas utilizadas

- (Aben) - Abenaqués (Maine, EE.UU.)
- (Af.Neer) - Africano-neerlandés (República de Sudáfrica)
- (Ale) - Alemán
- (Amar) - Américo (Etiopía)
- (Ang.saj) - Anglosajón
- (Arab) - Árabe
- (Atab) - Atabascana (indios haidas, Canadá y Alaska)
- (Birm) - Birmano
- (Cab) - Cabilé (lengua bereber, Argelia)
- (Car) - Caramoyón (Noroeste de Uganda)
- (s.e.) - Columbia británica
- (Colu) - Coluchanos (Alaska)
- (Conc) - Concaní (lengua indo-portuguesa, Goa)
- (Chi) - Chino
- (Chim) - Chimane (Bolivia)
- (Chinu) - Chinuco (Oregón, EE. UU.)
- (Chip) - Chipeva (lengua algonquina, EE.UU.)
- (Dog) - Dogrí (dialecto del Pakistán)
- (Egip) - Egipto (egipcio antiguo)
- (Esl) - Esloveno
- (Esq) - Esquimal
- (Gael) - Gaélico
- (Gal.Por) - Galaico-portugués
- (Galés) - Galés
- (Gri.Ant) - Griego antiguo

- (Gri) - Griego moderno
 (Fran) - Francés
 (Hung) - Húngaro
 (Ital) - Italiano
 (Jap) - Japonés
 (Jib) - Jíbaros (Ecuador)
 (Lat) - Latín
 (Lit) - Lituano
 (Man) - Manambú (Papúa Nueva Guinea, Sepik oriental)
 (Mew) - Mewarí (Raiputana, India)
 (Mosq) - Mosquitos (Honduras)
 (Nep) - Nepalí
 (s.e) - Nigeria
 (s.e) - Omaha (indios de Nebraska, EE.UU.)
 (Pap) - Papago (Arizona, EE.UU. y Sonora, Méjico)
 (Pol) - Polaco
 (s.e) - Polinesia
 (Port) - Portugués
 (Prov) - Provenzal
 (Quiv) - Quivayano (Isla Malaíta, Islas Salomón)
 (Rum) - Rumano
 (Rus) - Ruso
 (Sans) - Sánscrito
 (Sant) - Santalí (India Oriental)
 (Serv) - Servio
 (Siu) - Siu o dacota (Dakota, EE.UU.)
 (Siv) - Sivái (Isla Bouganville, Islas Salomón)
 (Tag) - Taguí (Costa noroccidental de América)
 (Ton) - Tonga (Malawi, Africa subsahariana)
 (Turc) - Turco
 (Ucran) - Ucraniano
 (Vil) - Vilí (dialecto del Congo, Brazzaville)
 (Yid) - Yidis (lengua judeo-alemana, Europa Oriental)
 (Zand) - Zandé (República Centroafricana)
- (s.e) - sin especificar de que lengua se trata
 (K) - Kpazígi

- (Ital) *A la matina lo sento a sigolar* (4.33)
 (Ital) *A letto sola non voglio andar* (4.6, v. 8)
 (Chip) *A loon I thought it was* (4.8.3)
 (Fran) *A moi n'atouchies vos ja ...* (4.12, v. 10)
 (Fran) *A qui dir-elle sa pensée* (4.6)
 (Gri.Ant) *¿A quién, novio, podría yo bien compararte?* (4.33)
 (Prov) *A ra mountagno, (A la montagne)* (4.27)
 (Ucran) *A red rose is our love;* (4.9)
 (Ang.saj) *A scyle geong mon wesan geomormod* (Ever may a young man be sad of mind) (4.15, v. 42)

- (Conc) A white rosebud enclosed (4.26)
 (Chim) ¿Acaso me quieren los hombres? (4.19)
 (Rum) Afuera, el claro de luna, (4.3, 4.6, 4.37.a)
 (Sans) Ah, if the moon would cease to shine so fair (4.3)
 (Serv) Ah! si j'avais les trésors du sultan, (4.29)
 (Fran) *Ah! vous dirai-je, maman,* (4.28)
 (Chim) Ahora sí que de verdad soy pobre. (4.1)
 (Gal.Por) *Ai cervas do monte, vin vos preguntar:* (4.1)
 (Prov) *Ai! Qu'uno maire que jou n'ai!* (Aïe! Quelle mère j'ai!) (4.29)
 (Port) *Ai, tyran,* (4.14)
 (Conc) Already the sun has hidden himself, my love, (4.3)
 (Chip) Although he said it (4.16)
 (Arab) Amigo mío, ¿no basta con dejarme que te enamoras de otra? (4.31)
 (Lat) *Amores ignes si sentires, mulio,* (Mulero, si hubieras sentido el fuego del amor,) (4.19)
 (Fran) *Amors ai!* (4.1)
 (Fran) *Amour, que vous ai-je fait?* (4.22)
 (Chi) Anxiously chirps the cicada, (4.19)
 (Turc) As I walked one rainy morn' (4.19)
 (Siu) As the young men go by (4.19)
 (Rus) At their father's gate, they stand, (4.33)
 (Fran) *Au cuer les ai, les jolis malz:* (4.1)
 (Prov) *Au nouste casau* (Dans notre jardin) (4.29)
 (Fran) *Au vert bois* (4.19)
 (Jap) Aún no te vayas, que es noche cerrada, (4.9)
 (Fran) *Av'- vous mal à la tête?* (4.29, estr. 3a)
 (Arab) Ay, madre, quiero un abrigo (4.29)
 (Mosq) ¡Ay!;/Mi hijo Maikito! (4.38)
 (Fran) *Aymi, Dieus! aymi! aymi!* (4.1, 4.2)
- (Car) Bambino, sali sulla mia schiena e andiamo. (4.23)
 (Serv) Bel enfant de Smederevo, (4.5)
 (Gael) Beloved Calum is my sweetheart. (4.26)
 (Sant) Below the garden plot (4.19)
 (Sant) Below the headman's pond (4.33)
 (Fran) *Bels douz amis, ne vos sai losengier,* (Hermoso, dulce amigo, no os puedo mentir) (4.4, estr. 5a)
 (Fran) *Bels douz amis, or vos voil envoyer* (Hermoso, dulce amigo, ahora os quiero enviar) (4.35, v.7)
 (Sant) 'Bhuku bedo bhuku bedo' (4.32)
 (Fran) *Biaus doz amis, por quoi demorés tant?* (4.3, v.29)
 (Man) Borassus palm. (4.32)
 (Sant) Boy, from the mountain (4.5)
 (Cab) Brazalete de esmaltes, (4.17)
 (Gael) Brown John, catch me, brown John, hug me, (4.5)
 (Ucran) Burning-hot was his love, (4.1, estr. 2a)
 (Chi) By that swamp's shore (4.6)
 (Chi) By the Tomb Gate are plum-trees; (4.15, estr.2a)

- (Gal.Por) *Cabelos, los meus cabelos*, (4.28)
 (Amar) Calzones de viento y botones de granizo. (4.14)
 (Ital) *Cara mama, ho diciet'ani* (4.29)
 (Ital) *Cara mamma, io sono malata*; (4.29)
 (Serv) Chantez pour moi, petits oiseaux! (4.17)
 (Ale) *Chume, chume, geselle min*, (Come oh come my love to me) (4.4)
 (Esq) Come, come, / lonely hunter, (4.4)
 (Ton) Cruel baboon, (4.38)
 (Jap) Cuando traquetee la contraventana (4.37.g)
 (Jap) Cucú, si de verdad irás a verle, (4.17)
 (Lat) *Cum mihi sola sedeo* (Sentada sola aquí) (4.37.c, estr.5a)
 (Gri) Curse on whoever threw the implements of witchcraft into the well (4.13)
 (Sant) Cutting grass on the big mountain (4.19)
 (Galés) Cynddylan's hall! It makes me wan (4.8.1)
 (Fran) *D'amour je suis déshéritée*, (4.8.5)
 (Ucran) Day and night, tears run down my face (4.31, estr.4a)
 (Prov) *De matinet me vaig llevar*, (De bon matin vais me lever) (4.17)
 (Sans) Dear sister! What, o what am I to do? (4.24)
 (Gri.Ant) *Dédyke-mèn a sélanna* (Hundídose ha la luna) (4.6, 4.37.a)
 (Chi) Deep rolls the thunder (4.4)
 (Jap) Desde aquella noche que tomara vuelo, (4.3)
 (Rum) Desde aquí y hasta mi amado, (4.19)
 (Fran) *Deux! Trop demeure, quant vendra?* (4.3, v. 9)
 (Fran) *Dieu! quel vassal a en Doon* (4.29)
 (Fran) *Dieus, con vif a gran doulour* (Dios, qué vida más dolorosa llevo) (4.2, 4.27, v.7)
 (Fran) *Dieus! Donez m'a mari Garin* (4.2, 4.29)
 (Rum) ¡Dios, que mal que descansé! (4.2, v. 7)
 (Mew) Do come, deep, deep one; Brahmaji's son is my deep-hearted delightful husband; (4.4)
 (Sans) 'Do not go', I could say; but this is inauspicious. (4.9)
 (Chi) Do not till too big a field (4.24)
 (Chi) Drums and bells jingle (4.16)
 (Ale) *Du bist min, ich bin din*: (Tú eres mío y yo soy tuya) (4.32)
 (Lat) *Dum esset rex in accubito suo, nardus mea dedit odorem suum*. (Cuando estaba el Rey mío en su reposo, mi nardo dio su olor muy más crecido) (4.33, v.11)
 (Jap) Durmiendo yo sola, no se gasta el joyo. (4.37.a)
 (Fran) *E ai! ke ferai* (4.1)
 (Ital) *E amor mio non mi lasciar sola* (4.9, v.3)
 (Fran) *E bone amour, je me mur, ke ferai?* (4.1)

- (Port) *E oj' est o prazo saido!* (4.14)
 (Port) *E pois aquestes olhos meus* (4.6, estr. 2a)
 (Ital) *E se mi metto le scarpe ai piè,* (4.35)
 (Ital) *E si ben gò magnà tuto* (4.27, estr. 6a)
 (Ital) *E si ben son piccolina* (4.22, estr. 5a)
 (Ital) *E tri bocoli e 'na rosa* (4.35)
 (Lat) *Ego flos campi, et liliu convalium* (Yo soy rosa del campo muy hermosa, y azucena del valle muy preciada) (4.22)
 (Rum) El maridito se me ha ido, (4.8.5, v. 20)
 (Ital) *El marinaio l'è là ch'el speta* (4.8.3)
 (Zand) El niño ha muerto; (4.38)
 (Chi) En los campos las campanillas (4.19)
 (Fran) *En passant par la Lorraine,* (4.22)
 (Fran) *En revenant des noces,* (4.19)
 (s.e) Ena! The one I wish to marry has gone to war. (4.8.3)
 (Mosq) Entierro así sin ropa, (4.1, estr. 2a)
 (Chim) Es cierto que mi vestido es de tela de corteza. (4.35)
 (Fran) *Et irai seulette* (4.19, estrib.)
 (Ucran) Fair and pretty was I (4.22)
 (Ucran) Fair was I then, mother, as this cranberry-bush in bloom (4.22, v.3)
 (Rum) Feuilles vertes de fraisier, (4.33)
 (Ital) *Figlia ti voglio dar un giovane bersagliere* (4.29)
 (Lat) *Floret silva nobilis* (Forest, wood and lofty bower) (4.31)
 (Esq) For our children are gone, (4.38)
 (Conc) Formerly thou camest always to my arms, (4.10, estr.2a)
 (Gal.Por) *Fui eu, mad', en romaria* (4.28)
 (Gael) Get up and don't turn to me; (4.23)
 (Gri.Ant) *Glúcea mâter, ou toi dúnamai kréken ton iston* (No puedo, dulce madre, sacudir la lanzadera) (4.28)
 (Gael) Go to sleep, my dearest darling, (4.30)
 (Gri) - Good morning, my mother. - Welcome to the lass that has come. (4.29, v. 4)
 (Esq) Great grief came over me (4.1)
 (Ale) *Gruonet der walt allenthalben.* (Por todas partes verdea el bosque) (4.3, v. 3)
 (Serv) Hautes demeures: puisse-je vous voir tomber! (4.6, 4.37.a)
 (Chi) ¡He aquí que caen las ciruelas! (4.29)
 (Fran) *Hé, Dieus! dous Dex! que ferai?* (4.1, 4.2)
 (Fran) *Hé Dieus! quant vandra* (4.3)
 (Fran) *He diex! quant verrai* (4.3)

- (Chi) He waited for me at the gate-screen, heigh-ho!
(4.34)
- (Mew) He who sits upstairs drinking wine, eh, and rides a
blue horse, (4.29)
- (Serv) Hear me dearest, straight-way come out from the bar.
(4.23)
- (Fran) *Hélas, que je suis désolée*, (4.8.5)
- (Aben) Here I sit on this point, whence I can see the man
that I love. (4.26, 4.37.c)
- (Man) Hey, don't pull / at my breasts so hard! (4.12)
- (Ucran) Hey, hey, ha, ha, ha, I am still so young! (4. 22,
estrib.)
- (Chi) Hey-ho, he is splendid! (4.33)
- (Rum) *Hoja verde del limón* (4.17)
- (Rum) *Hojitas de flores nobles*, (4.17)
- (Chi) How well your black coat fits! (4.19)
- (Lat) *Huc usque, me miseram!* (Pity me in misery) (4.1)
- (s.e) I alone am silent; I alone, a maid waiting him, the
Fate, (4.7, v.14)
- (Jib) I am going to dance like a woman of the whites (4.4)
- (Jib) I am like a *chuí* <bird> (4.12)
- (Chinu) I am very glad (4.18)
- (Chi) I beg of you, Chung Tzu, (4.25)
- (Chinu) I broke down! my dear! (4.10)
- (Sant) I came from the house (4.34)
- (Yid) I cannot eat, I cannot drink, oh mother mine,
(4.8.3)
- (Mew) I climb and climb (on the roof) and look at the
road. (4.37.d, estr. 6a)
- (Gael) I did not get sleep. (4.12, estrib.)
- (Chinu) I don't care (4.13)
- (Ucran) I have a beautiful garden (4.8.3)
- (Man) I have been here waiting (4.3)
- (Chip) I might grieve (4.8.5)
- (Lat) I miss him, miss him very much. (4.16, estr. 12a)
- (Lit) I plucked three and nine rues, (4.21)
- (Chi) I ride home, I gallop (4.23)
- (Rum) I've lived in the world (4.7, v. 13)
- (Mew) I was so loved by my mother, (4.23)
- (Lat) I weep all night, all day. (4.1, estr. 12a, v.3)
- (Mew) I went to the lake to fill my water pot, eh, lo,
(4.19, v.9)
- (Ale) *Ich was ein chint so wolgetan* (Oh, what a lovely
girl I was) (4.12)
- (Chi) If you tenderly love me (4.13)
- (Ital) *Il mio bene l'è andà via* (4.3)
- (Lat) *In lectulo meo per noctes quaesivi quem diligit
anima mea: quaesivi illum, et non inveni.* (En mi
lecho en las noches he buscado al que mi alma adora,
y no le hallando, tornéle a buscar) (4.19)

- (Mew) In my courtyard there is a mango tree, (4.17)
 (Atab) In the down I gathered cedar-boughs (4.37.f)
 (Sant) In the plaintain grove (4.15)
 (Sant) In the river is a snake, a snake (4.4)
 (Hung) In the summer fields a fine harvest grows. (4.21)
 (Port) *Isto é noite, o sol é posto*, (4.31)
 (Gael) It is I that am sorrowful on the little hillock,
 (4.7)
 (Gael) It was last night that I heard (4.36)
- (Fran) *J'ai amin coente et joli* (4.32)
 (Fran) *J'ai peur, j'ai grand peur qu'il n'ait* (4.31,
 estr.2a)
 (Dog) Jasmine flowers in bloom waft their (4.6, 4.37.a)
 (Fran) *Je sais aux bords du Rhin*, (4.19)
 (Fran) *Je suis trop jeune* (4.20)
- (s.e) Kulasgh, Kulasgh, my mother, (4.28)
- (Ital) *Il mio primo amore l'è un bersagliere*, (4.29,
 estr.3a)
 (Chim) La flor de perotó se ha abierto y ha caído; (4.12)
 (Chi) ¡La langosta de los prados grita (4.19)
 (Ital) *La primavera è già tornata* (4.3, estrib.)
 (Ital) *La primavera è ritornata* (4.3, estrib.)
 (Rum) Là, dans le bois clairsemé, (4.5)
 (Chi) Las cañas y los juncos verdean; (4.19)
 (Chi) Las codornices van de a parejas (4.14)
 (Fran) *Le mois de mai, la saison printanière*, (4.12)
 (Sans) 'Leave me alone', I said (4.1)
 (Dog) Letters of deep longing I send thee, (4.16, estr.3a)
 (Ital) *Lévati dalla porta*: (Quítate de la puerta) (4.11)
 (Lat) Llévame en pos de ti, y correremos: (4.19)
 (Chim) Lloraré por tí, hombre, (4.9)
 (Zand) Lloro la ausencia de mi amor, lo llamo y no
 contesta, (4.1, v.16)
- (Conc) Long were we lovers (4.1)
 (Ale) Look at me, (4.4)
 (Gael) Loved I and I'll hide it not, (4.33, v.10)
- (Fran) *Ma fill', ma fill', je parle à vous*. (4. 24)
 (Fran) *Mademoiselle, on parle à vous*; (4. 24)
 (Gri.Ant) Madre dulce, mi tela (4.6)
 (Chim) Madre, he encontrado a un hombre, (4.29, v.4)
 (Gal.Por) *Madre, passou per aquí un cavaleiro* (4.28)
 (Fran) *Malbrough s'en vaten guerre*, (4.8.3)
 (Ital) *Mama mia gh'è l'erba in orto* (4.29)
 (Vil) Mamé, yé, yé, li yé. (4.34)
 (Port) *Mandad'ei comigo*, (4.19)
 (Rum) May the fire devour you lover, (4.15)
 (Chim) Me buscaré otro hombre, (4.23)

- (Egip) ¿Me dejas porque estás hambriento? (4.5)
 (Chim) Me iré donde mi madre, donde mi madre. (4.23)
 (Pap) Men shouting "brother", (4.38)
 (Arab) Mi amado me abandonó sin causa al ausentarse,
 (4.8.5)
 (Rum) Mi amado, mi jovencito, (4.33)
 (Egip) ... mi Dios. Cuán dulce me es irme al estanque a
 bañarme ante tí, mostrándote mi belleza, (4.19)
 (Arab) Mi hermano marchó de viaje, gana y no pierde (4.8.4)
 (Cab) Mi madre, mi dulce madre, (4.1)
 (Chim) Mi marido ha muerto. (4.1)
 (Zand) Mi querido es de Sodi, (4.12)
 (Ale) *Mich dunket nicht só guotes noch só lobesam* (Nada
 tan bueno conozco ni tan digno de honor) (4.3)
 (Ital) *Mio marito fa il calzolaio* (4.35)
 (Mosq) Mis lindas hijas, mi lugar es feo en el campo;
 (4.8.1)
 (Arab) Mon aimé, pourquoi m'oublies tu? (4.15, estrib.)
 (Fran) *Mon amant me délaisse*, (4.31)
 (Fran) *Mon père aussi m'a mariée*. (4.23)
 (Fran) *Mon père m'a donné mari*, (4.23)
 (Fran) *Mon père m'a mariée à l'âge de quinze ans*. (4.23)
 (Fran) *Mon père m'a mariée à un tailleur de pierre*, (4.23)
 (Fran) *Mon père m'y maria / un petit devant le jour*: (4.23)
 (Af.Neer) Mother, I want a husband! (4.29)
 (Lit) Mother mine, dear heart, (4.29)
 (Sant) Mother, to the grove I went for leaves (4.12)
 (Sant) My breasts are mangoes, Sitaram (4.12)
 (Gael) My darling has been carried from me, (4.26, v.13)
 (Lit) My dear mother sent me (4.19, estr. 3a)
 (Sant) My former lover took me on his thighs (4.4)
 (Nep) My husband has become bad, (4.23)
 (Quiv) My little baby, go to sleep (4.30)
 (Jib) My little brother, / I am not sleepy, (4.6)
 (Chi) My lord is on service (4.3)
 (Gael) My love, let me home to my mother, (4.12)
 (Chi) My lovely one is here no more. (4.37.a, v.3)
 (Rum) My lover said he wouldn't care (4.13, 4.36)
 (Ucran) My mother told me not to fall in love with Pete,
 (4.27, estr. 2a)
 (Man) My mother's brother Yambwinggawi, (4.26)
 (Chip) My sweetheart, / a long time (4.3)

 (Port) *Nas barcas novas foi-s'ó meu amigo d'aquí* (8.4.3)
 (Fran) *N'atouchies pas a mon chainse*, (4.12, v. 29)
 (Serv) Ne boude pas, ma mère! Ne m'irrite pas. (4.27)
 (Serv) Ne me donne pas, ma mère, à qui ne me plait pas.
 (4.29, v.4)
 (Rus) No frost, and the flowers would bloom (4.29)
 (Zand) No me casaré con un viejo, me pondrá en columpio.
 (4.29)

- (Rum) No sé si es el sol naciendo (4.8.4)
 (Jap) No te huyo y majo porque se me antoja (4.37.a)
 (Chinu) Nothing shall bother my mind now. (4.1)
 (Aben) Now I am left on this lonely island to die (4.26)
 (Hung) Now in field and forest (4.3, estr. 2a)
 (Hung) Now my love has gone a-ploughing. Loud his harness rings. (4.33)
- (Dog) O beloved, thou art gone to Jammu (4.8.4, estr.2a)
 (Ital) *O cara mama el bersagliar va via* (4.28, estr. 4a)
 (Ital) *O cara mamma l'è un calzolaio* (4.35)
 (Fran) *O Dieu, pour quoi suis-je née,* (4.2, v. 5)
 (s.e) O do not cry, my little treasure, (4.30)
 (Mew) O gardener's wife, bring a wedding chaplet for my bride, (4.29)
 (Conc) O girl with the ring in thy nose, (4.19)
 (Gael) O ho, the ribbons, the ribbons, the ribbons, (4.35)
 (Chi) O ladies, ladies,/ do not take your pleasure with men. (4.24, estr. 3a, v. 5)
 (Mew) O mother Goral, give me such a one, eh, I come to worship you (4.2, v. 4)
 (Mew) O mother, tell father to bring me a fine cloth (4.28)
 (Mew) O my companions, the bridegroom is camped in the garden, (4.19)
 (Fran) *O! que ferai?* (4.1, v. 30)
 (Port) *O' Senhor da Piedade* (4.2, 4.29)
 (Arab) O sleep, O sleep, O sleep had fled my eyes, (4.6, estr. 2a)
 (Serv) O tailleur, vilain indiscret! que Dieu te damne! (4.15, estr. 2a)
 (Car) O voi, papà,/ io bramo avere bambini, (4.29)
 (Ucran) Oh, he is gone, (4.8.4, estr. 2a)
 (Gael) Oh, how grievously am I afflicted. (4.1)
 (Ucran) Oh, I do love Pete, but I am afraid to say so. (4.33)
 (Yid) Oh Lord, dear God, up on high, (4.2, estr. 4a)
 (Car) Oh, me meschina! (4.31)
 (Egip) ¡Oh, mi amor!/ Me place hundirme en el agua. (4.19)
 (Siv) Oh, my son,/ thou art handsome as the hornbill. (4.38)
 (Arab) Oh thou Zane, O thou Zane, O thou Zane-il-Abedeem, O thou Zane; (4.36)
 (Chi) ¡Oh tú, Señor de buena figura, (4.19)
 (Car) Oh, vecchio bue disgustoso! (4.23)
 (Chi) On the top of the tower, the willow branches are soft in the wind. (4.37.d)
 (Ucran) On the upland green (4.35)
 (Sant) Once you said (4.14)
 (Fran) *Onques n'amai tant que jou fui amée:* (Nunca amé tanto como fui amada) (4.31)

- (Lat) *Osculetur me osculo oris sui:* (Bésemi con su boca a mí el amado) (4.4)
- (Serv) Où peut-il bien être, (4.2, 4.31)
- (Rum) ¿Oyes, hermosa, o no oyes, (4.29)
- (Ital) *Partite, amore, adeo,* (4.10)
- (Gal.Por) *Pela ribeira do rio salido* (4.19)
- (Prov) *Perdigouleto del boun Dièu,* (4.2, 4.29)
- (Colu) Perhaps my brother went (4.8.4)
- (Rum) Petite mère, le linge lavons, (4.28)
- (Sant) Phudan, my sex / is a little bamboo shoot (4.12)
- (Mew) Please depart in the morning, won't you my lord? (4.9, estrib.)
- (Ucran) Please, don't make love to me (4.11, v. 3)
- (Gal.Por) *Poden-m'agora guardar,* (4.32, estrib.)
- (Fran) *Puisque le fils du roi m'aime* (4.35)
- (Birm) Purer light flows from my heart (4.32)
- (Fran) *Quand j'étais fill' à la maison* (4.23)
- (Fran) *Quand je vais au jardin, jardin d'amour,* (4.18)
- (Ital) *Quando sarai in America* (4.31, estr. 2a)
- (Prov) *Quant lo gilos'er fora* (4.4)
- (Serv) Que je suis lasse de rester assise (4.37.d)
- (Arab) ¿Qué lejos está mi amado Abu Zeluf; ay, madre, ayúdame! (4.19, 4.28)
- (Serv) Que ne suis-je la mer et toi, mon ami, le soleil, pour que tu te baignes chaque jour dans mon sein. (4.12)
- (Zand) ¿Que nos vuelvan a juntar! (4.26, 4.36)
- (Gal.Por) *Que, pois m'el tarda e non ven,* (4.31, estrib.)
- (Jap) ¿Qué quieres, querido, que diga de ti? (4.22)
- (Gri.Ant) ¿Qué te pasa? No nos delates, te lo ruego. (4.10)
- (Ital) *Quel mazzolin di fiori* (4.35, estrib.)
- (Zand) Querido, vete de mi casa, (4.11)
- (Prov) *Quonad jou n'eri petite,* (Quand j'étais petite) (4.21)
- (Lat) *Res mea tandem patuit,* (Now there's no disguising it) (4.26, estr. 2a)
- (Fran) *Revenez [or] revenez,* (4.4)
- (Rum) Rise up, man (4.8.1)
- (Serv) Rose, je suis une rose, (4.22)
- (Gael) Sad, sad am I, (4.37.d)
- (Chi) Sad winds sough empty courts. (4.3, 4.21)
- (Ital) *Se me donassi Trapano,* (Aunque me dieran Trapano) (4.25, 4.37.g, v. 18)
- (Gal.Por) *Sedia-m'eu na ermida de San Simon* (4.3)
- (Ital) *Senti el fis-cio del vapore* (4.3)
- (Chi) Shu is away in the hunting-fields, (4.33)
- (Egip) Si deseas acariciar mi muslo, mi pecho, te ... (4.5)

- (Fran) *S'il veut me promettre*, (4.32)
 (Gael) Sleep my child! Sleep, oh sleep! (4.30)
 (Conc) Sleep my little one and cry not. (4.30)
 (Lat) *Sola domi sedeo*, (I sit at home, all day, alone)
 (4.37.c, estr.4a)
 (Ital) *Son già tre mesi che sono sposata* (4.23)
 (Ital) *Son tre notti che non dormo, lerilerà* (4.6)
 (Ital) *Stamatina mi son levata* (4.31)
 (Ital) *Stasera quando viene* (4.31, estr. 2a)
 (Chi) Sun in the east! (4.17, 4.18)
 (Fran) *Sur la plus haute branche* (4.17, estr. 3a)
 (Lat) *Surge Aquilo, et veni Auster, perfla hortum*
 (Levántate, Cierzo, y ven, Austro, sopla por mi
 huerto) (4.17)
 (Ale) *Swenne ich stân aleine in mînem hemedē*, (Cuando me
 acuesto sola en mi habitación) (4.37.a)
 (Sant) Take the buffaloes to the forest (4.29)
 (Jap) Tanto estuve pensando en él (4.37.b)
 (Gri.Ant) Te olvidaste ya de mí ... (4.31)
 (Port) *Teinho carta, no correio*, (4.2)
 (s.e) Tell me who? tell me, please, what friend I have
 there? (4.6, 4.37.a)
 (Chi) That the mere glimpse of a plain cap (4.19)
 (Chi) The cloth-plant grew till it covered the brambles;
 (4.6, estr. 2a)
 (Chi) The cloth-plant grew till it covered the thorn bush;
 (4.31)
 (Chi) The cock has crowed (4.10)
 (Esl) The ducks are flying, and two geese, (4.3)
 (Lit) The first one spoke: "We didn't see it." (4.35,
 estr.8a)
 (Chi) The fowls are roosting in their holes, (4.3, v.4)
 (Sans) The god of love can scarce be matched (4.12)
 (Sans) The lamps were lit and the night far spent, (4.34)
 (Mew) <The month of> Srawan has come, Bhadon too, (4.4)
 (Chi) The mulberry leaves have fallen (4.23, estr. 3a)
 (Gael) The night is so keen (4.6)
 (Sant) The rain is drizzling down (4.19)
 (Chi) The seeds of the pepper plant (4.33)
 (Chi) The white-flower is twisted into bast, (4.1)
 (Chi) The wild-geese take wing; they make for the land.
 (4.31, estr. 3a)
 (Ucran) There are many lads in our alley, mother (4.24)
 (Sant) They are crackling the rarer bushes (4.12)
 (Pol) They have cut the little oak, they have hewn it;
 (4.8.3)
 (Lit) They sowed you in the orchard, (4.26)
 (Chi) Thick grow the rush leaves; (4.19)
 (Gael) Thou speckled little trout so fair, (4.3)

- (Hung) Thro' my window, thro' my window, brightly shines
the silvery moon, (4.1)
- (Sant) Through forest after forest we went (4.19)
- (Hung) Through my window falls the moonlight (4.8.5)
- (Chip) To Sault Ste. Marie / he has departed (4.8.3)
- (Mew) To the field on the hill I'll go, O mother, (4.35,
4.37.f)
- (Sans) Today adds yet another day (4.30)
- (Arab) Ton amour a fait couler mes larmes (4.20)
- (Fran) *Toz li cuers me rit de joie* (4.5)
- (Rum) *Tras el pastorcito iré.* (4.34)
- (Gal.Por) *Trist' and' eu, velida, e ben vo-lo digo,* (4.27)
- (Gael) Truly I am full of sorrow, (4.37.d)
- (Jap) Tú, cuando en la Corte supersoleada (4.31)
- (Port) *Tu dizes que me nao queres,* (4.13)
- (Port) *Tutu Marambá, / nao venhas mais cá,* (4.30)
- (Conc) 'Twas only after I was three months' wed (4.23,
4.36)
- (Fran) *Un brun ami, je souhaite* (4.29)
- (Fran) *Un, deux, trois,* (4.27)
- (Fran) *Un matin m'y suis levée;* (4.21)
- (Sant) Under the tree by the rock (4.19)
- (Chi) Unsteady is that cypress boat (4.14)
- (Jap) Ven, entra y sal (4.4)
- (Egip) Ven y mírame. (4.4)
- (Jap) ¿Vendrá? ¿No vendrá? (4.3)
- (Lat) *Veni dilectissime* (Ven, el que más amo) (4.4)
- (Lat) *Veni, veni, venias,* (Come oh come oh come to me)
(4.4)
- (Serv) *Vers le soir tomba la pluie,* (4.19)
- (Port) *Vi remar o navío;* (4.8.3)
- (Fran) *Vien avant, biaux dous amis,* (4.4)
- (Fran) *Voici venu le mois des fleurs,* (4.3)
- (Lat) *Vox dilecti mei, ecce iste venit saliens in
montibus, transiliens colles:* (Voz de mi amado:
vedle cómo viene, los montes y el collado
atravancando) (4.18, v.8)
- (Chim) Voy a abandonar a mi padre, (4.19)
- (Egip) Voy por la corriente del soberano y entro en la de
Re con mi barca. (4.19)
- (Ucran) Was I not a flower in the meadow? (4.22)
- (Mew) We have been married 14 years, husband, (4.23)
- (Sant) We wandered into every jungle (4.12)
- (Ucran) Were I a cuckoo-bird I wouldn't fly (4.19)
- (Atab) What shall I sing to thee, Babe on my back? (4.30)
- (Mew) Whatever shall I answer them? (4.1, estr. 8a)
- (Ucran) Where did you stay last night? (4.15, 4.31, estr.2a)
- (Sant) While you were keen to have me (4.21)

- (Pap) Who are you, nice boys? (4.29)
 (Jib) Why are you so near me? (4.12)
 (Ucran) Why didn't you come, dear (4.3, 4.36)
 (Tag) Why have I come to you (4.19)
 (Chip) Why should / I, even I / be jealous (4.31)
- (Gri.Ant) Y echo yo de menos y ansiosa busco ... (4.16)
 (Jap) ¿Y qué haré? (4.1)
 (Gri.Ant) Y tú, novio querido, ¿cuál es tu mejor semejanza?
 (4.33)
- (Chinu) Ya, ya, when you take a wife, (4.13)
 (Chim) Ya se viene la lluvia, (4.9)
 (Gri.Ant) ... yo te buscaba y llegaste, (4.19)
 (Chi) Yo te suplico, oh señor Tchong, (4.25)
 (Chim) Yo tenía muchos hijos, (4.38)
 (Yid) Yomi, Yomi, sing me a ditty, (4.29)
 (Esl) You are far away, where are you? (4.8.5, estr.2a)
 (Sant) You have no wife (4.9)
 (Ucran) You left me in loneliness (4.1, estr. 3a)
 (Ucran) You, rich philanderer, pity me, (4.1)
 (Ucran) You shouldn't have cut down this green oak; (4.23)
 (Colu) Your reef has beaten me, (4.38)
 (Mew) Your treasure is yellow, like gold, O king (4.5)

CAPITULO III : CANCIONERO KPAZIGI

â`kô ninâ, gu ijme` nô âmbîra, kinâ gimîj `dû
(¡Ay, madre mía! bebo la misma agua que tú) (K, 4)

bajbâya, najbâya ngâa mij têe, gbâjgâdâ, ka fûj kutîrê
(Amor mío, no soy amor tuyo, ¡hueles mal!) (K, 10)

boro` fêre tê, ke ninâ, kôô dîi, ke ninâ.
(No tengo a nadie, ¡ayúdame, madre mía, ay, ayúdame, madre mía!) (K, 2A)

da yâa : mij agâ nâano, ij`sâ, ij`sâ ke
(¿Que me voy contigo? A lo mejor,) (K, 7)

ka nô nigâsîjrê, ka nô nigâsîjrê
(¡Si me hubieras acompañado!) (K, 6)

kûnbâ`nîj gûâri kîndû ku nvûâj yo
(Mi marido se marchó al campo) (K, 8)

kûnbâ`nîj têe, ke ninâ, kôô dîi â.
(Te echo de menos, marido mío, ¡ayúdame, madre mía, ay!)
(K, 3)

mij bîj anyêgê nâa sûe, nangûâ `tîrâ `tê.
(He visto un nido de abejas en el hueco de un árbol, no hay hacha para derribarlo [y recoger la miel]) (K, 1)

no nâyâj ka gâ, mij abîjro ijme yô, mij abîjro kpôro yô
(Vienes sólo de paso, te veré al lado del río, te veré en tu pueblo) (K, 5)

nô nîkîdîj `fûgôrô fêre kono, kôô dîi â, ke ninâ.
(Envíame a menudo tu voz, ¡ay, ayúdame madre mía!) (K, 2B)

wa nô ârî hê` wa nbara, namô âyâj nî gujrâgo`, rîj ârî gîjní hêe
(Como comes cual elefante, cuando venga tu madre dentro de poco, ¿qué comerá?) (K, 9)