

## AMOR Y TRABAJO EN LA ANTIGUA LÍRICA POPULAR HISPÁNICA

EDUARDO PÉREZ DÍAZ

Academia Chesterton

En la antigua lírica popular hispánica se observa una oposición entre el trabajo, como actividad eminentemente cultural, y el amor furtivo, ilícito o, en general, no sometido a la regulación de la cultura. En cambio, el amor culturalmente encauzado se muestra consonante con el trabajo. Trabajar es someter la naturaleza, ordenarla, domesticarla; el amor puramente natural y espontáneo debe del mismo modo ser sometido a fin de neutralizar sus potencialidades desestabilizadoras. Trabajar y casar son, en este sentido, operaciones equivalentes:

–Madre, ¿qué cosa es casar?

–Hija, hilar, parir y llorar. (NC<sup>1</sup> 2034 *bis*)

La mujer casta trabaja; pensemos en Penélope, tejiendo y destejiendo en constante espera de Ulises. Pero esta asociación no es exclusiva de la tradición occidental; *El collar de la paloma*, por ejemplo, es claro al respecto:

Leí en las biografías de los reyes del Sudán que el monarca de este pueblo delega en una persona de su confianza la custodia de sus mujeres y que dicha persona impone a esas mujeres una pecha de lana que deben tejer y que las mantiene ocupadas sin descanso, porque dicen que la mujer, en cuanto acaba el quehacer, no se ocupa más que de pensar en hombres y anhelar la coyunda.<sup>2</sup>

En el *Shih ching*, que recoge los más antiguos poemas de la tradición china (ca. siglos VIII-VII a. C.), cierta mujer, traicionada por su marido, menciona como irreprochable su laboriosa conducta: “Durante tres años fui tu esposa, nunca me sentí desbordada por las tareas domésticas. Temprano me levantaba y tarde me iba a dormir, nunca tuve una mañana [libre]. Mis palabras se han cumplido, pero me he encontrado con el maltrato”.<sup>3</sup> En el mismo poemario se reprocha a un hombre que no acepte el compromiso de

<sup>1</sup> NC: Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII) de Margit Frenk.

<sup>2</sup> Jaime Sánchez Ratia, *Ibn Hazm al-Andalusí. El collar de la paloma*, Madrid, Hiperión, 2009, p. 157.

<sup>3</sup> Bernhard Karlgren, «The Book of Odes: Kuo Feng and Siao Ya», *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 16 (1944), p. 191.

su amada con otro pretendiente, parangonando explícitamente trabajo y encauzamiento cultural del amor:

Plantar el cáñamo, ¿cómo se hace? Haces (surcos) de este a oeste y de norte a sur en el campo. Tomar esposa, ¿cómo se hace? Haces declaración al padre y la madre. Habiéndose hecho ya el anuncio, ¿por qué aún te fatigas? Cortar la leña, ¿cómo se hace? Sin hacha no puede hacerse. Tomar esposa, ¿cómo se hace? Sin un intermediario no se la puede obtener. Habiendo sido ya obtenida, ¿por qué llegas a estos extremos?<sup>4</sup>

Algo muy similar en otra pieza del *Shih ching*:

¿Cómo se talla un mango de hacha? Sin un hacha no se puede. ¿Cómo se toma esposa? Sin un intermediario no se la consigue. Para hacer un mango de hacha, para hacer un mango de hacha, el modelo no está lejos. Me encuentro con esta joven persona, y las vasijas *pien* y *tou*<sup>5</sup> están ahí con presentes para comer.<sup>6</sup>

En una antiquísima composición sumeria (ca. 2100-1800 a. C.), Utu explica largamente a su hermana Inanna (diosa del amor y la fertilidad) el proceso para la elaboración de las sábanas que cubrirán su tálamo, probablemente en relación con el célebre matrimonio sagrado: “Inanna, yo te traeré lino de un lecho del jardín”, dice él, y la diosa pregunta: “¿Quién me lo abatanará?”; “yo te lo traeré abatanado”, responde Utu.<sup>7</sup> El mismo esquema se repite a continuación para otras cinco operaciones relacionadas con la fabricación de las sábanas: hilar, torcer, devanar, tejer y blanquear. La vinculación del trabajo con el amor culturalmente regulado parece clara. En otro lugar, a la inversa, el dios-pastor Dumuzi promete eximir a Inanna de los trabajos asociados a la vida marital: “¡[...] no harás vestidos para mí! ¡[...] no hilarás para mí! ¡[...] lana de cabra no cardarás para mí!”<sup>8</sup>

Amor culturalmente encauzado y trabajo se vinculan en varias piezas de nuestra antigua lírica popular:

Tres cosas demando,  
si Dios me las diesse:  
la tela y el telar  
y la que lo texe. (NC 79 bis)

<sup>4</sup> Bernhard Karlgren, art. cit., p. 203.

<sup>5</sup> “Para el sacrificio nupcial” (Bernhard Karlgren, art. cit., p. 221).

<sup>6</sup> Bernhard Karlgren, art. cit., p. 221.

<sup>7</sup> Yitschak Sefati, *Love songs in Sumerian Literature: Critical Edition of the Dumuzi-Inanna Songs*, Ranat Gan, Bar-Ilan University Press, 1998, pp. 124-125.

<sup>8</sup> Yitschak Sefati, op. cit., p. 293.

El yo poético parece desear una buena esposa, inclinada al trabajo; Mariana Masera recuerda, a este respecto, que, para Covarrubias, hilar era “ejercicio y ocupación de mujeres caseras y hazendosas”, y que la protagonista de la *Lozana andaluza*, de acuerdo con su irregular conducta sexual, declara: “ni sé labrar ni coser, y el filar se me ha olvidado”.<sup>9</sup> Teniendo en cuenta esta concepción de la hilandera y entendiendo la rueca de NC 424 como prenda de amor,<sup>10</sup> podría presumirse que lo que la mujer solicita en dicha pieza no es tanto la herramienta cuanto un amor fiel y ordenado:

Mira Juan lo que te dixé  
 en barrio ageno,  
 que me cortes una rueca  
 de aquel ciruelo.  
 De aquel ciruelo te dixé,  
 no se te olvide. (NC 424)

De modo similar, otra composición relaciona trabajo y compromiso: “He de lavar la camisa / de aquel a quien di mi fe” (NC 322). En este sentido, tal vez podría entenderse que la muchacha del tan comentado “A mi puerta nasce una fonte” esté pensando en la inminencia del matrimonio cuando dice que, en esa fuente (símbolo, según Frenk, de “iniciación en la vida sexual”<sup>11</sup>), “lavo la mi camisa / y la de aquel que yo más quería” (NC 321).

El trabajo, en cambio, es incompatible con amores ajenos al matrimonio, furtivos o desordenados, con enamoramientos repentinos, con pasiones arrebatadas:

Estávame io en mi estudio  
 estudiando la lizión,  
 i akordéme de mis amores:  
 no podía estudiar, non. (NC 64)

Nunca vi labrador  
 de tales maneras:

<sup>9</sup> Mariana Masera, «“Que non sé filar ni aspar ni devanar”: Erotismo y trabajo femenino en el Cancionero Hispánico Medieval», en Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Discursos y representaciones en la Edad Media: (Actas de las VI Jornadas Medievales)*, México, UNAM, El Colegio de México, 1999, p. 218.

<sup>10</sup> Mariana Masera, *loc. cit.*, p. 221.

<sup>11</sup> Margit Frenk, *Poesía popular hispánica. 44 estudios*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 49.

dexa su labrança  
y vasse a las doncellas.  
¡Quitate d'entr'ellas,  
que te perderás!  
Amando morirás. (NC 622 C)

Si el pastorcico es nuevo  
y anda namorado,  
si se descuida y duerme,  
¿quién guardará el ganado? (NC 1155 A)

Ovexita blanka,  
rrequiere tu piara:  
en ora mala uviste  
pastora enamorada. (NC 1156 A)<sup>12</sup>

Es tópico de gran fortuna: en un antiguo poema egipcio (ca. 1300-1150 a. C.), aparece una joven cazadora preocupada por lo que dirá a su madre, a quien va “cada día, / cargada de pájaros”, pues: “No puse trampa alguna hoy: / tu amor me capturó”.<sup>13</sup> Algo similar en un poema del *Cancionero de Ripoll*: el protagonista, en primavera y de noche,<sup>14</sup> buscando a sus perros de caza por el campo, se topa con Cupido, que le dice:

Otra vez las aljabas de Diana se han roto,  
el arco de Cupido se tomará desde ahora,  
así que te aconsejo que dejes tus fatigas.

Que dejes tus fatigas te aconsejo, pues;  
no conviene cazar en tiempos como éste,  
más bien tenemos que jugar.

Tal vez ignoras tú los juegos de Cupido,  
pero mucho desdice que en la corte de Venus  
no juegue un joven tal más a menudo.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Véanse también NC 1154 *bis*, 1155 B y 1156 B.

<sup>13</sup> Michael V. Fox, *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Wisconsin, University of Wisconsin Press, 1985, p. 19.

<sup>14</sup> Momentos especialmente propicios a la actividad erótica (véase Eduardo Pérez Díaz, *Tu encanto es dulce como la miel: Los orígenes de la lírica amorosa*, Madrid, Liceus, 2012, pp. 183ss. y 255ss.).

<sup>15</sup> Carlos Alvar y Jenaro Talens, *Locus Amoenus: Antología de la lírica medieval de la península ibérica*, Barcelona, Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores, 2008, p. 47s.

En el *Shih ching*, cierta mujer, suspirando por su amor ausente, se siente incapaz de proseguir la recolección de plantas y abandona su cesta para aliviarse con vino y ascender las colinas en busca del amado;<sup>16</sup> en un poema de Safo leemos: “Dulce madre, no puedo trabajar en el telar: me derrota el amor por un muchacho por obra de Afrodita floreciente”;<sup>17</sup> Teócrito, en su idilio X, presenta a un segador enamorado incapaz de “abrir un surco recto en estas mieses” y de cortar “las espigas a la par del vecino”;<sup>18</sup> Horacio confiesa (epodo XIV) que no avanza en su libro de yambos porque está enamorado;<sup>19</sup> tampoco trabaja, arrebatada de amor, la Fedra de Séneca: “Los tejidos de Palas están parados y de mis propias manos resbalan las labores”;<sup>20</sup> en el *Sattasai*, una antigua colección poética india escrita en prácrito (ca. siglos III-VII d. C.), la idea de consumar la unión erótica en los campos entorpece la tarea de cierto sembrador: “«Aquí coquetearé con ella». Cuando el aldeano pensaba [así] en su corazón, las [semillas] de *tuvari* que iba a sembrar cayeron húmedas del sudor de sus manos”.<sup>21</sup>

Los amores ilícitos pueden consumarse, lejos de miradas indiscretas, en apartados lugares de trabajo (en detrimento, naturalmente, de este último). Algo de ello se insinúa en la siguiente composición:

De Monçón venía el moço,  
moço venía de Monçón.

La moça guardava la viña,  
el moço por ay venía.  
Moço venía de Monçón. (NC 7)

La pieza parece hacerse eco del Cantar de los Cantares: “Los hijos de mi padre se airaron contra mí, pusieronme de guardesa de las viñas; / la

<sup>16</sup> Bernhard Karlgren, art. cit., p. 173.

<sup>17</sup> Francisco Rodríguez Adrados, *Lírica griega arcaica. (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, Madrid, Gredos, 1980, p. 373.

<sup>18</sup> Manuel García Teijeiro y M.<sup>a</sup> Teresa Molinos Tejada, *Bucólicos griegos*, Madrid, Gredos, 1986, pp. 119-120.

<sup>19</sup> Manuel Fernández-Galiano y Vicente Cristóbal, *Horacio. Odas y epodos*, Madrid, Cátedra, 2007<sup>5</sup> (1990), pp. 418ss.

<sup>20</sup> Jesús Luque Moreno, *Séneca. Tragedias II*, Madrid, Gredos, 1999, p. 31.

<sup>21</sup> Radhagovinda Basak, *The Prākṛit Gāthā Saptasatī*, Calcuta, The Asiatic Society, 1971, n.º 358.

propia viña mía no he guardado”.<sup>22</sup> La muchacha pronuncia estas palabras inmediatamente después de declararse negra, morena; esto es, después de confesar metafóricamente su experiencia erótica (“la propia viña mía no he guardado”), algo frecuente en nuestra antigua lírica popular:<sup>23</sup>

Blanca me era yo  
cuando entré en la siega;  
diome el sol, y ya soy morena. (NC 137)

Aunque soi morena,  
blanca io nascí:  
guardando el ganado  
la color perdi. (NC 139)

Guarridica yo si morena  
es la segaderuela. (NC 143)

No me llaméys «sega la erva»,  
sino morena.

Un amigo que yo avía  
«sega la erva» me dezía.  
Sino morena. (NC 134)

En relación con este último poema, Margit Frenk opina que “sega la erva” es un apodo que “equivale a «morena», pero con la connotación despectiva de este tipo de construcciones (cf. «ganapán»); en son de burla, el amigo diría a la amiga «sega la herba», y ella, con auténtico orgullo de morena, exigiría que la llamaran así, «morena»”.<sup>24</sup> ¿Cabría suponer que rechaza el primer apodo precisamente por aludir al trabajo? ¿No la haría parecer demasiado laboriosa y recatada para su “orgullo de morena”?

En otra composición se nos dice que la Magdalena “más segava que los cinco”, quizá porque arde en deseos de irse “a deleytar al prado”, lo que ilustraría nuevamente la oposición amor furtivo-trabajo:

<sup>22</sup> Francisco Cantera Burgos y Manuel Iglesias González, *Sagrada Biblia: Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 2003<sup>3</sup> [1975], p. 752.

<sup>23</sup> Eduardo Pérez Díaz, *op. cit.*, p. 305 y Eduardo Pérez Díaz, «El sol y la morena en la antigua lírica tradicional hispánica», *Revista de Folklore*, 400 (junio, 2015), pp. 62-67.

<sup>24</sup> Margit Frenk, *op. cit.*, p. 214.

Magdalena y el su amigo  
vanse a segar el trigo,  
más segava que los cinco  
la Magdalena.

Queando ovieron segado  
tómense mano por mano,  
vanse a deleytar al prado.  
La Magdalena. (NC 9)

Las mujeres de estos ejemplos han perdido su inocencia en lugares apartados donde, abandonando el trabajo, se entregaron al amor. Dichos escenarios aparecen en el mismo sentido en otras composiciones:

No me habléis, conde,  
d'amor en la calle:  
catá que os dirá mal,  
conde, la mi madre.

Mañana yré, conde,  
a lavar al río;  
allá me tenéis, conde,  
a vuestro servicio. (NC 390)

Enbiamé mi madre  
por agua sola:  
¡mirad a qué hora! (NC 315 A)

Enbírame mi madre  
por agua a la fonte fría:  
vengo del amor ferida. (NC 317)

A las vaquillas, madre,  
quiérome ir allá.

Tras de aquel teso  
está un vaquero;  
tiene pan y queso:  
¡si me diesse ora d'ello!  
Quiérome ir allá. (NC 1148)

Recuérdese también a las tres morillas que, yendo a recolectar olivas y manzanas, “hallávanlas cogidas / y tornavan desmaídas / y las colores

perdidas” (NC 16 B). En NC 1087 B se pide a una muchacha que descienda al valle y lleve los corderos, a lo que ella responde: “Non era de día”; la siguiente pieza, en torno al mismo motivo, añade una alusión a la relación erótica: “que ya es venido el albor / veros á vuestro amador” (NC 1087 C).

El mar o la fuente a los que acuden las mujeres para lavar se mencionan en composiciones de claras resonancias eróticas:

Isabel e mais Francisca  
ambas vão lavar ao mar;  
se bem lavam, melhor torcem:  
namorou-me o seu lavar. (NC 89 A; véase también 89 B)

Descalça vai para a fonte  
Leonor pela verdura;  
vai ferrosa, e não segura. (NC 90)

Otra Leonor parece haber sido plantada por su amado en la fuente, donde no le queda sino trabajar y llorar (NC 90 *bis* A-C):

Na fonte está Lianor,  
lavando a talha e chorando,  
ás amigas preguntando:  
«Vistes lá o meu amor?». (NC 90 *bis* A)

En la siguiente pieza, un hombre reprocha a su amada que le mate, es decir, que le niegue sus favores; la mujer, mientras tanto, trabaja:

Vide a Juana estar lavando  
en el rrio y sin çapatás:  
di, Juana, por qué me matas. (NC 91 A; también 91 B)

El trabajo también parece ser un obstáculo para el amor en el siguiente poema; si el cántaro se quiebra (¿alusión a la pérdida de la doncelléz?) y sus fragmentos (“testinhos”) son abandonados, la unión erótica se hace posible:

Quebrara Lianor  
o pote na fonte,  
e deitara os testinhos  
tam lonje. (NC 93)

Por otro lado, en varias composiciones se rechaza el amor en favor del trabajo:

Sañosa está la niña:  
¡hay Dios, quién le hablaría!  
  
En la sierra anda la niña



En la sierra anda la niña  
 su ganado a repastar,  
 hermosa como las flores,  
 sañosa como la mar. (NC 256)

Llamávalo la donzella,  
 y dixo el vil:  
 «Al ganado tengo de yr». (NC 1634)

Hay poemas similares en otras literaturas. En el *Sattasai*, por ejemplo, cierta mujer lamenta ante su tía materna que, a pesar de la llegada de la primavera, a pesar de la abundancia de vino y de flores, su amado prefiera el trabajo: “¿Quién ama a quién?”, pregunta retóricamente.<sup>25</sup> Una composición de Gottfried von Neifen (mediados del s. XIII) es también muy ilustrativa de la oposición trabajo-amor ilícito; cierto joven se encuentra con una muchacha “sacudiendo lino” y esta le dice:

“Aquí no hay ninguna putita,  
 habéis ido al sitio equivocado.  
 Antes de que se cumpliera vuestra voluntad,  
 preferiría veros colgado”.  
 Pues ella sacudía,  
 pues ella sacudía, sacudía y sacudía.<sup>26</sup>

Los lugares de trabajo retirados aparecen también como escenario erótico en otras tradiciones literarias. La muchacha del Cantar de los Cantares dice: “Indícame tú, amado de mi alma, dónde apacientas [el rebaño], / dónde le haces sestear al mediodía”.<sup>27</sup> En la antigua poesía tamil es muy frecuente el motivo de la joven que, enviada a los campos de cultivo para espantar a las aves, se une allí a su amado. En el *Kuruntokai* (ca. siglos III a. C.-III d. C.), por ejemplo, una muchacha quiere que su amiga le diga al amado que deje de visitarla a medianoche, porque “Su madre la ha mandado / a que espante a los pequeños loros de curvos picos / de los campos de mijo maduro”,<sup>28</sup> donde podrán encontrarse.

<sup>25</sup> Radhagovinda Basak, *op. cit.*, n.º 97.

<sup>26</sup> M.ª Paz Muñoz-Saavedra y Juan Carlos Búa Carballo, *Lírica medieval alemana con voz femenina (siglos XII-XIII)*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2007, pp. 239-240.

<sup>27</sup> Francisco Cantera Burgos y Manuel Iglesias González, *op. cit.*, p. 752.

<sup>28</sup> M. Shanmugam Pillai y David E. Ludden, *Kuruntokai*, Chennai, International Institute of Tamil Studies, 1997, p. 67.

El siguiente poema parece haber sido compuesto teniendo en mente la metáfora que aparece en el Cantar (1, 6): las labores en la apartada viña permiten acceder a la viña-mujer:

A la viña, viñadores,  
que sus frutos de amores son.

A la viña tan garrida  
-que sus frutos de amores son-,  
ahora que está florida  
-que sus frutos de amores son-;  
a las hermosas convida  
con sus pámpanos y flores. (NC 1111)

Tal vez en el mismo sentido haya que entender “¡A sembrar, a sembrar, labradores!, / que las aves del cielo / cantan amores” (NC 1110).

La concepción del campo como escenario de encuentros eróticos parece clara en el siguiente poema:

Aquel pastorcico, madre,  
que no viene  
algo tiene en el campo  
que le duele. (NC 568 A; véase también 568 B)

Del mismo modo, tal vez el “grave [...] dolor” de “la que tiene el marido pastor” (NC 1720) se deba a la sospecha de que, en los campos, este pueda serle infiel, o a que sus trabajos le mantengan siempre apartado de ella. Por este último motivo, el labrador de NC 1824 D no puede “tener preñada” a su esposa:

-Tú la tienes, Pedro,  
la tu mujer preñada.  
-Juro a tal, no tengo,  
que vengo del arada.

La maliciosa ambigüedad del poema emerge si tenemos en cuenta que “arar” –como otras labores agrícolas– es frecuente metáfora erótica,<sup>29</sup> en relación con la también frecuente vinculación de la mujer con la tierra.<sup>30</sup>

Dávale con el açadoncico,  
dávale con el açadón. (NC 1094)

<sup>29</sup> Paula Olinger, *Images of Transformation in Traditional Hispanic Poetry*, Newark, Juan de la Cuesta, 1985, pp. 106-107.

<sup>30</sup> Eduardo Pérez Díaz, *op. cit.*, pp. 230ss.

Este pradico verde  
trillémosle y hollémosle. (NC 1105)

Acóxeme en tu sercado,  
zagalexa, y servirté:  
araré en tu verde prado,  
en tu valle senbraré. (NC 1695 *bis*)

Por el valle donde á de arar  
el desposado,  
por el valle donde á de arar  
otro avia arado. (NC 1821)

Pero el erotismo no se cuela solamente en la agricultura:<sup>31</sup>

El mi molinillo, madre,  
sin agua no muele. (1162 *bis*)

¡A la gala de la panadera!  
¡A la gala d'ella  
y del pan que lleva! (NC 1163)

¡Ay, amolador, amoladorsillo!  
¡ay, amuérame aqueste cochillo! (NC 1172 *bis*)

Las dos ermanas  
ke al molino van,  
komo son bonitas,  
luego las molerán. (NC 1676)

Hilandera de rrueca,  
ábreme, haréte la güeca. (NC 1709)

Estas contaminaciones en nada contradicen la oposición amor furtivo-trabajo; traslucen el intento de hacer que lo erótico impregne hasta lo que le es más ajeno, de entronizar al travieso Eros donde, pues no debería estar, es más jocoso que esté: en los ámbitos de la disciplina y del método. Revelan, por tanto, una clara conciencia de estar contraviniendo el orden habitual de las cosas.

En síntesis, el trabajo es, en los poemas erótico-amatorios de la antigua lírica popular hispánica –como en los de otras literaturas–, símbolo de orden

<sup>31</sup> Margit Frenk, *op. cit.*, p. 314 y Mariana Masera, *loc. cit.*, pp. 221ss.

y civilización que permite subrayar la fuerza arrebatadora de la pasión amorosa, encarecer su sinceridad, lamentar su ingobernabilidad, destacar la virtud de mujeres hacendosas o la inaccesibilidad de jóvenes ajenas al loco amor, advertir sobre la necesidad de imponer el orden o subvertirlo jocosamente.<sup>32</sup>

### BIBLIOGRAFÍA

- ALVAR, Carlos Y TALENS, Jenaro (2008): *Locus Amoenus: Antología de la lírica medieval de la península ibérica*, Barcelona, Galaxia Gutenberg Círculo de Lectores.
- BASAK, Radhagovinda (1971): *The Prākṛit Gāthā Saptaśaī*, Calcuta, The Asiatic Society.
- CANTERA BURGOS, Francisco e IGLESIAS GONZÁLEZ, Manuel (2003<sup>3</sup> [1975]): *Sagrada Biblia: Versión crítica sobre los textos hebreo, arameo y griego*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- FERNÁNDEZ-GALIANO, Manuel Y CRISTÓBAL, Vicente (2007<sup>5</sup> [1990]): *Horacio. Odas y epodos*, Madrid, Cátedra.
- FOX, Michael V. (1985): *The Song of Songs and the Ancient Egyptian Love Songs*, Wisconsin, University of Wisconsin Press.
- FRENK, Margit (2003) *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; El Colegio de México; Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México. (Citado NC).

<sup>32</sup> Naturalmente, lo dicho no significa que siempre que en un poema erótico-amatorio se mencione el trabajo, este haya de entenderse necesaria y exclusivamente como símbolo de orden y cultura. Es muy dudoso, por ejemplo, que NC 536 B deba interpretarse en tal sentido:

Vi los barcos, madre,  
vilos, y no me valen.

Madre, tres moçuelas,  
non de aquesta villa,  
en aguas corrientes  
lavan sus camisas.  
Sus camisas, madre.  
Vilos y no me valen.

Lavar las camisas parece aludir, sin más, a la inminencia del encuentro erótico, encuentro que le estaría vedado al yo poético (Paula Olinger, *op. cit.*, pp. 62ss.). En cualquier caso, ambas cargas semánticas no son mutuamente excluyentes; con Reckert: «One symbol may stand at the same time not only for different concepts but even for contradictory ones» (Stephen Reckert, *Beyond Chrysanthemums: Perspectives on Poetry East and West*, Oxford, Clarendon Press, 1993, p. 80).

- (2006): *Poesía popular hispánica. 44 estudios*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- GARCÍA TEIJEIRO, Manuel y MOLINOS TEJADA, M.<sup>a</sup> Teresa (1986): *Bucólicos griegos*, Madrid, Gredos.
- KARLGRÉN, Bernhard (1944): «The Book of Odes: Kuo Feng and Siao Ya», *Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities*, 16, pp. 171-256.
- LUQUE MORENO, Jesús (1999): *Séneca. Tragedias II*, Madrid, Gredos.
- MASERA, Mariana (1999): «“Que non sé filar ni aspar ni devanar”: Erotismo y trabajo femenino en el Cancionero Hispánico Medieval», en Concepción Company, Aurelio González y Lillian von der Walde Moheno (eds.), *Discursos y representaciones en la Edad Media: (Actas de las VI Jornadas Medievales)*, México, UNAM, El Colegio de México, pp. 215-231.
- MUÑOZ-SAAVEDRA, M.<sup>a</sup> Paz y BÚA CARBALLO, Juan Carlos (2007): *Lírica medieval alemana con voz femenina (siglos XII-XIII)*, Valladolid, Universidad de Valladolid.
- OLINGER, Paula (1985): *Images of Transformation in Traditional Hispanic Poetry*, Newark, Juan de la Cuesta.
- PÉREZ DÍAZ, Eduardo (2012): *Tu encanto es dulce como la miel: Los orígenes de la lírica amorosa*, Madrid, Liceus.
- (2015): «El sol y la morena en la antigua lírica tradicional hispánica», *Revista de Folklore*, 400, pp. 62-67.
- RECKERT, Stephen (1993): *Beyond Chrysanthemums: Perspectives on Poetry East and West*, Oxford, Clarendon Press.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco (1980): *Lírica griega arcaica. (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, Madrid, Gredos.
- SÁNCHEZ RATIA, Jaime (2009): *Ibn Hazm al-Andalusí. El collar de la paloma*, Madrid, Hiperión.
- SEFATI, Yitschak (1998): *Love songs in Sumerian Literature: Critical Edition of the Dumuzi-Inanna Songs*, Ranat Gan, Bar-Ilan University Press.
- SHANMUGAM PILLAI, M. Y LUDDEN, David. E. (1997): *Kuruntokai*, Chennai, International Institute of Tamil Studies.