

El arte de la brevedad

Margit Frenk

Nuevo corpus de la antigua lírica hispánica. Siglos xv a xvii

UNAM/El Colegio de México/FCE, 2 vols., México, 2003

Montserrat Ramírez

La antigua lírica popular hispánica es un crisol de expresiones que surgen a partir de la convivencia humana. En ella manan los sentimientos, iguales hoy que en el medievo y en los siglos de oro. Lo único y preciso es la forma en que se expresaban tales emociones: son poemas breves, directos y enfáticos, que a menudo venían acompañados del canto y el baile. Son antiguos cantarcillos rústicos provenientes de una tradición oral, que corría a lo largo de la Edad Media, y que durante el Renacimiento los poetas cultos, limitados y desgastados en su repertorio cortesano utilizan y conjugan con sus propias formas. Es una lírica histórica, que se escribió en los siglos xv, xvi y xvii, en un gran número de cancioneros y diversas fuentes, hoy dispersos en bibliotecas europeas, que se recopilan y editan ahora, en el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos xv al xvii*. Es una lírica de origen popular, ya que nació de la colectividad, de las entrañas del pueblo, que también la reproduce, modifica y transmite. Habla de la esencia misma de los pueblos ibéricos, cuya expresión es pintoresca, franca y sensual; como en este breve ejemplo: "Por encima de los sipreses/ mirava la niña los canpos verdes" (NC 314 bis). Aquí se reúnen poemas que pertenecen a diversas lenguas: portugués, gallego, catalán, valenciano y, el mayor número, castellano, que deriva hoy en nuestra propia lengua.

Las publicaciones de antologías de poesía de tipo popular, que se realizaron hace más de medio siglo, son una búsqueda del lugar que esta lírica merece en la historia de la literatura hispánica. Sus títulos muestran una trayectoria de revalorización. Se mencionarán según su aparición cronológica: Julio Cejador (1921-1930), *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*; Dámaso Alonso (1942), *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*; Dámaso Alonso y José Manuel Blecua (1956), *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*; Margit Frenk (1966), *Lírica hispánica de tipo popular. Edad Media y Renacimiento*; José María Alín (1968), *El cancionero español de tipo tradicional*; también de Alín (1991),

Cancionero tradicional.¹ La primera aproximación, que agrupó los poemas de la antigua lírica en un orden temático, fue la de Frenk. La autora continuó con el criterio de reunir las canciones en conjuntos, en la publicación del "viejo" *Corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos xv al xvii*, de 1987. En el *Nuevo corpus*, Margit Frenk no cambia la estructura del anterior. Anexa el apéndice III, añade más de mil cien cantares y rimas, amplía el aparato crítico que acompaña a cada canción y afina las notas, donde aparecen con nuevas fuentes toda una suerte de referencias vastas y diversas de los cantarcillos. Las canciones se agrupan en 12 secciones, bajo títulos sugestivos que denotan su raíz folclórica. La primera sección contiene las canciones amorosas, por

su diversidad emotiva se divide en tres partes: "Amor gozoso", "Amor adolorido" y "Desamor"; prosigue con las siguientes: "Lamentaciones"; "Del pasado" y del presente; "Por campos y mares"; "Labradores, pastores, artesanos, comerciantes"; "Fiestas"; "Música y baile"; "Otros regocijos; Juegos de amor"; "Sátiras y burlas"; "Más coplas refranescas"; y, por último, "Rimas de niños y para niños". "Como puede verse —según palabras de la autora—, estas divisiones no se basan en un criterio único: lo determinante en ellas puede ser, ya el tema, ya el tono y la intención (lamentaciones, sátiras y burlas), ya la función que los cantares desempeñan en la vida social (trabajo, fiestas), ya, como en las rimas infantiles, la clase de usuarios" (pág. 39).

El amor es el tema predominante en la antigua lírica popular hispánica. Es, por definición, el rasgo lírico universal. Allí quedan plasmados sentimientos amoratorios y sus variantes, motivos, circunstancias y matices. Es una poesía genuina, que puede contrastar con la lírica culta, aunque también toma elementos de ella. La producción lírica aristocrática se había desarrollado en lenguas vernáculos en las cortes de Europa occidental, en los ambientes nobles de señorío y vasallaje característicos de los siglos XI al XIII. Fue el primer movimiento lírico único, coherente y constante posterior a la Roma imperial. Habla del amor que un caballero profesa por una dama, a lo que se ha nombrado "amor cortés o cortesano". Su esencia es contradictoria: exalta el sufrimiento del caballero frente a la dama que lo desdeña, quien es estampa de la idealización de virtudes y belleza. Sin embargo, como dice García Berrio, "deviene objeto en la inmensa mayoría de los casos, en lo galante como en lo erótico, en lo celebrativo como en lo burlesco [...] La mujer, centro del universo cortés [...] pero privada de voz, inmóvil e inasequible".² Este amor inalcanzable discrepa con el júbilo del amor que algunos cantares populares manifiestan; como se ve en esta canción:

Qu'el amor m'estaba guiñando,
pípiri pando pando.

(42 bis)

Aquí es notorio el gusto y el anhelo del amor, sin ir más allá del deleite de un estado de ánimo alegre y vivaracho. De igual modo, el siguiente poemita de tipo sentencia, con una clara raigambre rural, habla de correlaciones entre el primer amor y una "enfermedad que las gallinas suelen tener en la lengua, es un tumorcillo que no las deja cacarear" (*Diccionario de la lengua española* 1970, pág. 1004), a la que se llama pepita. Y dice:

El amor primero xamás se olvida
pepita le keda por toda la vida.

(150 bis)

Sin embargo, también los poemas populares suelen tener componentes del amor cortés. En el siguiente ejemplo, el mozo muere de amor ante el deseo de ver a su amiga:

Morenita, mirarte deseo,
que si no te miro, me muero.

(349 bis)

Se combina el tópico cortesano de "morir de amor" y el símbolo de "la morena". En esta lírica, los elementos de la naturaleza y rasgos físicos, como el color de la piel, tienen una significación más profunda. La morena simboliza a la mujer activa sexualmente; lo que se comprueba con el refrán cantado que dice:

La morenica, la morená,
es como canela que llega a picar.

(144 bis)

La morena contrasta con "la niña blanca", que representa simbólicamente a la virgen; aunque también puede figurar como flor, y aún más, como "blanca flor". Tal es el caso del poema que a continuación cito:

Salí da ribera
branquiña fror,
salí da ribera,
darch'á o sol.

Branquiña fror tan galana,
salí da ribera por de mañana.

Branquiña fror tan garrida,
salí da ribera por el día.

(136 bis)

La naturaleza es parte importante y abunda en la antigua lírica amoratoria popular. Brotan fuentes, ríos, yerbas y árboles que nacen en tierras húmedas, con sus ramas, hojas y sombras; surgen los huertos llenos de flores y frutos. La presencia del ambiente fecundo se adhiere al encuentro de los enamorados y se relaciona con la fertilidad.³ Hay muchas maneras de nombrar a los enamorados. A veces, con voces campesinas y pastoriles; otras, con títulos aristocráticos;

y también, con ciertos animales ibéricos; entre ellos, aves que habitan en lagos. Así, la mujer puede ser niña, moza, aldeana, serrana, pastorcilla, casada o viuda; o bien, señora, dama y dueña, al modo cortesano; pero también: paloma, garza, pega, perdiz, cervatica y venadito pardo, entre otras formas. Y el hombre, zagal, mozo, pastor, tamborilero, morico, molinero o marido; además, con un lenguaje aristocrático, galán, caballero, escudero, conde, señor y aun servidor de damas; o bien, por medio de voces que evocan la naturaleza, pájaro triguero, palomo, halcón, halconcillo y gavián. Son muchos los animales que nombran a la mujer y menos al hombre; pero forman parte de la cacería y algunos de la cetrería. Ambas actividades eran varoniles y aristocráticas; en ellas son víctima todos los animales que aparecen nombrando a la mujer.

El hombre elogia la belleza de la mujer. Por ello, en la voz masculina, el mayor número de canciones son elogios directos a la amiga. Se valen de la repetición e interjección para dar énfasis:

Bonita, la rebonita
la del bonito talle,
¡plega a Dios que arrulle yo
a los nietos de tu padre!

(1701 ter)

Intitulada "Juegos de amor", la sección IX del *Nuevo corpus* reúne 207 canciones —76 de ellas son material reciente, representan el mayor número de poemas amatorios nuevos—. Su contenido es erótico, alegre, desenfadado, malicioso y abiertamente desfachatado. Por su temática, se une a la parte de "Amor gozoso". Aquí hay hombres y mujeres en libre ejercicio de su sexualidad, sea la prostituta, la niña enamorada, el mozo cínico, los compadres infieles y los frailes amancebados, entre otros, como se ve en las siguientes cancioncillas:

¡San Jorge!
¡Que se le alarga y [s]e l'encoje!

(1725 bis)

Currúcate, acá, comadre,
mientras viene mi compadre.

(1706 ter)

Mi marido es viexo, ermana:
no puede subir a la kama.

(1721 ter)

Y ésta de aire fresco, en la que la voz femenina pica la tentación y se burla de la omnipresencia de la madre:

No me tire del manto,
que soy doncella,
que mi madre me guarda
para conserva.

(1686 B)

O bien, la voz masculina que es lúdica, directa, atrevida. Además, muestra una situación de igualdad con su amiga:

Un juguete me pide mi dama
para la cama.

(1742 bis)

Marikita, si quies que te espulgue,
zierra la puerta i mata la lumbre.

(1710 ter)

En la lírica popular antigua, el número de poemas de amores dichosos supera al de amores afligidos. La proporción es de 600 contra 180, aproximadamente, según datos de Margit Frenk en su artículo "Amores tristes y amores gozosos en la antigua lírica popular".⁴ El *Nuevo corpus* agrega 168 canciones de tema amoroso, entre las cuales, 127 pertenecen al "Amor gozoso" y "Juegos de amor", es decir a la vitalidad placentera del amor; el resto, que son 41, al "Amor adolorido" y "Desamor". En este sentido, la lírica popular discrepa de la culta, que manifiesta un amor afligido.

A continuación, cito algunos poemas incorporados en el *Nuevo corpus*, que pertenecen a los amores tristes:

Déjame, Ynesilla, y vete,
déjame, pues que no me quieres.

(647 bis)

Tristes copras echa Roque,
triste y desdichado de él,
que la linda de Ysabel
no le ha de querer, creo-que.

(723 bis)

Ambas cancioncillas hablan del lamento de la figura masculina ante la negativa amorosa de la mujer. Son lágrimas del amor no correspondido que la culpan a ella, Ynés e Ysabel, por su tristeza. Es la expresión frecuente del enamorado fracasado. En este sentido, se deben considerar las conclusiones de Mariana Masera,

en su libro: *Que non dormiré sola, non. La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica*,⁵ donde señala que existe una tendencia del lenguaje de la voz femenina a erguirse como centro de su discurso. Por el contrario, la voz masculina construye su discurso fuera de sí mismo, alrededor de la mujer.

En los poemas de amor afligido, también existe una mujer que pena; pero su queja es de otro tipo. Suelen ser reclamos de amor por la partida del amigo. Ya sea éste marinero, soldado o pastor, se ausentaba por meses, mientras la mujer esperaba su retorno. Existe un intenso sentimiento de tristeza, angustia, soledad y rabia en el cantarillo que dice:

Elle se vay e me deixa, ay!
 elle se vay embarcar, ay!
 maldita seja a terra
 que seos pées an de dizar! Ay!

(523 bis)

La siguiente canción, original y espontánea, proviene de una mujer que, aparentemente, se queja de la pobreza de su marido:

¡Desdichada, mal hadada,
 peor casada!
 ¡mi marido no tiene nada,
 nada, nada!

(234 bis)

Aquí, la aldeana no se lamenta de la miseria económica de su marido, pues era gente del campo y por consiguiente humilde; su revelación es por su condición de mal maridada. El lector deduce que se trata de una burla abierta a la impotencia sexual del esposo. La mujer se abre paso y se comunica de modo frontal con su enamorado. Así, también se defiende cuando es la víctima de la burla o de los riesgos del amor:

¿Y por dónde avéys entrado,
 falso enamorado
 que mal me avéis burlado?

(666)

En la antigua lírica popular hispánica de temática amatoria se conjugan las voces de hombres y mujeres. El acercamiento literario, desde el punto de vista del género de quien emite la canción, es el proyecto de tesis de maestría que me ocupa, cuyo fin es analizar los rasgos de la voz masculina. En el "viejo" *Corpus*, la proporción

numérica de canciones, según su género, es de 357 de voz masculina y 360 de voz femenina, conforme a los datos de Mariana Masera. El *Nuevo corpus* ha incluido 43 canciones de voz masculina y 56 de voz femenina. Se observa que existe una relación equilibrada de las voces, con una propensión, cada vez más clara, a ser mayor el número de poemas de voz femenina. Tal abundancia muestra el desempeño importante de la mujer en el ámbito amatorio, en tanto que no aparece en la lírica culta.

Las reflexiones anteriores son una pincelada de la riqueza y belleza de la antigua lírica amatoria popular hispánica; son una muestra de su trascendencia en lo literario y en lo histórico; y señalan su correlación actual con el amor y sus frecuentes matices lúdicos. Aún quedan más de tres mil 800 canciones reunidas en el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica. Siglos xv al xvii*, que esperan ser leídas y gozadas, después de haber revivido o despertado en esta hermosa publicación. *

NOTAS

¹ Julio Cejador y Frauca, *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*, 10 vols. Rev. de Arch. Bibl. y Museos, Madrid, 1921-1930, ed. facs., 9 vols., Arco Libros, 1987; Dámaso Alonso, *Poesía de la Edad Media y poesía de tipo tradicional*, Losada, Buenos Aires, 1942, (la lírica de tipo tradicional ocupa básicamente las páginas 343-430); Dámaso Alonso y José Manuel Blecuá, *Antología de la poesía española. Poesía de tipo tradicional*, Gredos, Madrid, 1956, reim. como *Antología de la poesía española. Lírica de tipo tradicional*, Gredos, Madrid, 1964; Margit Frenk, *Lírica hispánica de tipo popular. Edad Media y Renacimiento*, 1966, reim. como *Lírica española de tipo popular. Edad Media y Renacimiento*, 12ª. ed., Cátedra, Madrid, 2001; José María Alín, *El cancionero español de tipo tradicional*, Taurus, Madrid, 1968; José María Alín, *Cancionero tradicional*, Castalia, Madrid, 1991.

² Antonio García Berrio, 1985, págs. 241-249.

³ Los elementos de la naturaleza en la lírica antigua han sido estudiados por Eglá Morales Blouin, *El ciervo y la fuente: mito y folklore del agua en la lírica tradicional*, José Porrúa Turanzas, Madrid, 1981, y María Ana Beatriz Masera Cerutti, *Symbolism and Some Other Aspects of Traditional Hispanic Lyrics*, tesis doctoral, Queen Mary & Westfield College—Univ. de Londres, 1995.

⁴ *Revista canadiense de estudios hispánicos*, vol. XV, núm. 3, 1991, págs. 377-384.

⁵ Azul, Barcelona, 2001, pág. 110.