La compleja relación entre refranes y cantares antiguos

MARGIT FRENK
Universidad Nacional Autónoma de México
Academia Mexicana de la Lengua

Me propongo volver una vez más sobre las relaciones entre el refranero y el cancionero popular españoles de los siglos XVI y XVII. Se trata, como sabemos, de dos ramas privilegiadas del folclore literario, dado que en ambas es extraordinaria la riqueza de los testimonios que nos han conservado las fuentes impresas y manuscritas. Y se diría que a ese carácter privilegiado del repertorio español viene a añadirse el hecho extraordinario de que entre los dos géneros se dan conexiones interesantes, cruces, superposiciones y analogías. Como señalé hace muchos años en un artículo intitulado «Refranes cantados y cantares proverbializados» (Frenk, 1961), puede decirse que existe una zona fronteriza en la que se hermanan unos con otros. La relación del refrán con la poesía popular, sobre la cual entre tanto se han escrito algunas cosas más[1], tiene, sin duda, mucho que ver con el carácter "poético" o "semipoético" que se ha observado en abundantes refranes. Ya decía Mal Lara que «ay también en los refranes ritmo, que es una manera de cantar»[2]; y no está de más recordar al respecto lo que, ya en nuestro siglo, dijo Alfonso Reyes:

> Interviene [...] en la formación de los proverbios un sentimiento lírico, innato en el espíritu popular y que hace que todos prefieran hablar en verso y no en prosa. El aire de canción de algunos proverbios [...] es la única explicación de su existencia (1955: 169).

En su excelente libro sobre *El villancico*, Antonio Sánchez Romeralo (1969) habló detenidamente de la comunidad de recursos entre villancicos y refranes:

> La similitud entre el refrán o la frase proverbial y el villancico en cuanto a medios expresivos es evidente. Ambos tienen un algo de común, pertenecen a la misma familia. Por eso muchos resultan intercambiables (1969: 301).

Pero Louis Combet llegó más lejos, primero en sus *Recherches sur le "refranero" castillan* y, más recientemente, en la entrevista que le hizo Julia Sevilla en *Paremia*, donde precisó cuáles son los elementos poéticos de los refranes:

---

[1] Recientemente ha retomado la cuestión Francisco Gutiérrez Carbajo. Debo aclarar que la expresión "refranes rimados" con la cual yo intitulé una sección del Corpus (obra que menciono en seguida), me parece ahora poco afortunada, porque "rimado" normalmente significa 'que tiene rima, asonante o consonante' (y aquí entraría un enorme número de refranes), y no 'convertidos en rimas, en poesía' que es el sentido que hemos querido darle. «Coplas refranescas», título usado por Machado y Álvarez, me convence más; o bien «Rimas sentenciosas».

[2] Apud Mª Josefa Canellada; sugiere la autora (1983: 124), con mucha razón, que «"una manera de cantar" quiere aludir al sonsonete que refranes y aleluyas tienen de suyo cuando se dicen [...]. También es posible que en ese canto de Mal Lara haya una alusión a la rima, que, tanto asonante como consonante, es un elemento de fijación y pervivencia de muchos refranes».

> Me refiero evidentemente a los elementos fónicos y prosódicos (sonoridad, paralelismos, oposiciones, pero también autonomía, brevedad, expresión figurada, etc.), propios de los refranes y que éstos comparten con el primer lenguaje oral estéticamente elaborado del hombre, que es, probablemente, la poesía (Sevilla Muñoz, 1994: 11).

En vista de esta poeticidad y del "algo de común" que mencionaba Sánchez Romeralo, no es una casualidad que los refraneros antiguos —sobre todo, claro, el de Gonzalo Correas— incluyeran un enorme número de coplitas de las cuales nos consta que tenían música y se cantaban. ¿Qué recursos tenemos para saber que se cantaban? Son cuatro:

1) En ocasiones, los mismos "refranistas" o autores de los refraneros nos dicen cosas como «de kantar viene a ser rrefrán», «cantar es éste más que refrán», «fue cantar», «cantar y refrán», «proverbio y cantarcillo», etcétera. A esto hay que añadir, en Correas, el escribir a veces en verso los textos que él considera, evidentemente, pertenecientes a la poesía, aunque en esto, como en otras cosas, el gran Correas fuera poco sistemático.

2) En muchas más ocasiones sabemos que esas coplitas se cantaban porque figuran en cancioneros musicales de la época o porque llevan en alguna fuente antigua la indicación de que eran cantadas[3], o bien, porque fueron usadas como cabezas de villancicos y letrillas, indicio posible —aunque no seguro— de su carácter musical.

3) Un indicador sumamente valioso lo constituyen las modernas colecciones de folclore poético-musical: la supervivencia de un poemita en la tradición oral es indicio seguro de que se cantaba ya desde antiguo (Frenk 1963: 163-164, nota 24).

4) Finalmente, y ya en el terreno de las hipótesis, a menudo deducimos que se trata de canciones por su temática y recursos poéticos y por su parentesco con otras, decididamente cantadas.

En lo que sigue voy a dar unos cuantos ejemplos concretos de textos, espigados en los refraneros, que, por una de las cuatro vías mencionadas, resultaron ser canciones. En todos los casos remito a mi *Corpus de la antigua lírica popular hispánica* (1987) y también, con preferencia, al Nuevo Corpus que estoy terminando y que contiene un enorme número de materiales nuevos[4].

1) y 3) Un ejemplo bonito, recientemente encontrado, de refrán documentado como canción por un refranista es el que figura en Hernán Núñez, con la indicación «dizen ser éste cantar» (1555: 126v); lo adopta también Correas (512a), pero sin señalamiento alguno. La información que aporta el Comendador es plenamente corroborada porque ese cantar sobrevive, casi idéntico, en la tradición oral asturiana. Se trata de: «Tres cosas demando, / si Dios me las diese: / la tela y el telar/ y la que lo teje» (NC 79 bis). Se relaciona con otra copla recogida modernamente por Segarra:

---

[3] En mi Corpus (Frenk, 1987) tales indicaciones aparecen, tras los textos respectivos, en la sección intitulada «Contextos».

[4] Cito el Corpus por C y el Nuevo Corpus por NC; remito normalmente al primero, y al segundo sólo cuando se trata de textos añadidos. Me permito citar ambas fuentes, y no los refraneros donde figuran los textos, porque en ellas suele haber documentación sumplementaria y puede resultar interesante. El Nuevo Corpus se publicará en México; es fiel a la estructura del Corpus y conserva la numeración de los textos. Los nuevos textos se intercalan, con la indicación bis o ter (alguna vez, quattuor), o bien, cuando son nuevas versiones de textos ya incluidos, poniendo una nueva letra al número. Todos los elementos añadidos serán reconocibles gracias a una pequeña marca.

«Tres cosas le pido a Dios, / si las tres me considera: / una muela y un molino / y una buena molinera». O sea, que su anclaje en la lírica musical no ofrece duda[5].

Otros casos no son tan claros. Cuando Mal Lara, tomándolo de Núñez, reproduce el pareado satírico «Amárgame el agua, marido, / amárgame y sabe a vino» (C 1581, fuente B) y comenta: «Ésta es como una cancioncilla», ¿quiere decir que lo es o que lo parece? Ciertamente, lo parece.

2) De algún cancionero, si no de la tradición oral, tomaría Correas cantares como

A la villa voy,
de la villa vengo:
si no son amores,
no sé qué me tengo (C 62 A);

tenemos muchos testimonios de que era cantado; pueden verse en el Corpus.

2 y 3) Lo mismo cabe decir del chusco cantarcillo que también incluye Correas, «Pues que me tienes, Miguel, por esposa, / mírame, Miguel, cómo estoy tan hermosa» (C 122). Está ya en un cancionero polifónico del siglo XVI. Asociado a él, este otro, aún más claramente irónico: «Mirame, Miguel, cómo estoy bonitica: / saya de buriel, camisa de estopica» (C 1882); figura únicamente en el *Vocabulario* de Correas y él no dice que fuera cantar; pero nosotros lo dimos por seguro, dado su léxico y su estilo. Ultimamente dos canciones de la tradición oral nos han dado la razón: una de ellas, portuguesa recogida en Canadá, es sorprendente supervivencia textual: «Mira, meu Miguel, como vou de bonitinha: / saia de burelas e camisa d'estopinha...» (NC 1882, nota).

3) La tradición oral moderna muestra, y ahora abundantemente, que se cantaba la siguiente copla que trae Correas, y sólo él, sin escribirla en verso ni decir que se cantara:

Si queréis que lo diga, dirélo,
mas habéismelo de pagar:
por cada palavra, un cuarto,
y por cuatro, medio rreal (C 1871).

Se ha recogido en varias regiones de España, y con muchas variantes, una copla, no igual pero muy parecida, que en Burgos se baila y se canta en esta forma:

Si quieres que te quiera,
me lo ties que pagar:
cada carrillo un beso,
cada beso un real (NC 1871, nota).

4) Al parecer, sólo en los refraneros de Pero Vallés y de Luis Galindo figura este pequeño diálogo: «—Buenos días, Pero Díaz. / —Más quisiera mis blanquillas» (NC 1212 bis). No trae comentario alguno, pero se parece a un pareado que, con su melodía, registró Francisco Salinas en su tratado *De musica libri septem*: «Más me querría un zatico de pan / que no tu saludar» (C 1213); y también se asocia con un diálogo que Sebastián de Horozco cita en su *Cancionero* (1975), llamándolo "cantar": «—Di, pastor, ¿quiéreste casar? / —Más querría pan» (C 1212). ¿Qué duda cabe de que aquel otro se cantaba igualmente?

Por las mismas razones, hay que incluir en el repertorio de refranes-canciones la siguiente coplita sólo recogida por Correas: «—Kasadika, de vos dizen mal. / —Digan, digan, que ellos

[5] Ver NC, 79 bis, nota. La supervivencia, tomada de la colección de Del Llano, aparece en Alín (1992: núm. 26), quien remite además a una versión castellana. El cancionero Flor de enamorados, de 1562 (1954: 95), contiene un estribillo que se corresponde en parte con nuestro cantar: «Dos cosas le pido a Dios / que me las diesse: / ser bien querido de vos / y lo supiesse».

kansarán» (C 156). Junto a ella figuran en el *Corpus* buen número de otras emparentadas, como este «cantar velho»: «Si lo dicen, dīgan, alma mía, / si lo dicen digan» (C 154), incluido en el *Cancionero musical de Palacio*. Me gustaría citar además el caso de

> Las tres morikas de allende
> ¡kómo lavan i tuerzen i tienden
> tan bonitamente! (C 17).

Lo trae Correas, no ha aparecido en ninguna otra fuente, y no sabemos si se cantaba; sin embargo, el estrecho parentesco temático y léxico con otras manifestaciones del antiguo folclore poético-musical —esas «tres moricas de allende», el lavar y torcer de la ropa (o del cabello)—, sumado a su carácter ajeno al refranero, la colocan claramente en el ámbito de la lírica popular.

Es enorme la cantidad de textos que figuran en los refraneros de los siglos XVI y XVII y que pertenecían de hecho a la lírica musical. Podríamos seguir citando y citando; pero debemos pasar a un aspecto igualmente interesante de toda esta cuestión, a saber, los numerosos textos que no llevaban música, sino que se decían, se recitaban, y que son plenamente asimilables al repertorio de la antigua lírica popular musical.

Hablaré de "rimas no cantadas" o simplemente de "rimas" para distinguir tales textos de las "canciones" o "cantares". No en todos los casos podemos estar seguros de que esos textos carecieran de música, pero hay un grupo numeroso del que sí podemos afirmarlo. A este grupo pertenecen muy obviamente todas las adivinanzas y abundantes rimas infantiles; además, muchas coplas geográficas, meteorológicas, agrícolas, sentenciosas y de otros tipos, que los folkloristas comúnmente asocian con el cancionero popular, pese a no ser cantadas. Ya Cejador tuvo el acierto de incluir muchísimas rimas antiguas en los nueve tomos de *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular* (1921-1930). También el *Corpus* acoge gran número de ellas, y el Nuevo Corpus, aún más.

Entre las rimas publicadas en estas antologías y que proceden del *Vocabulario* de Correas y otros refraneros, muchas constan de dos versos rimados, como tantos refranes y frases proverbiales, pero también como tantos cantares antiguos. Suelen distinguirse de otros refranes por "su aire de canción", definición ciertamente vaga, que aún exige ser precisada. «Ansí es la muxer en domingo/ komo el trigo kon rrozío» (NC 2044 bis) es sin duda una imagen poética, y debió serlo también para la población campesina; «La que tiene el marido chico / ¿dónde irá, / pues todos los males ha?» (C 1721) no contiene una imagen poética, pero sí presenta un ritmo típico de muchas canciones populares[6]; y más abajo encontraremos otros casos interesantes entre las rimas geográficas. Muchas rimas forman cuartetas, ya regulares ya irregulares, como las del repertorio lírico popular; unas tienen la combinación de rimas típica de las coplas (abcb):

> Cásate, Marica,
> cásate, verás:
> el sueño del alba
> no le dormirás (C 2034);
>
> Estrella boyera,
> vaite [a] acostar,
> que los tus boyeritos
> se van a cenar (C 1132)

En otras predomina una sola rima, como la asonancia e-o en

> Agora que tengo
> oveja y borrego,

[6] Compárese, por ejemplo, «Por el montecico sola / ¿cómo iré?, / que me fatigaba la sed» (C 1005 B).

todos me dizen:
—En hora buena estéys, Pedro (NC 2015 bis);

o en ésta, toda hecha de aes:

A la moça mala
la campana la llama;
a la mala, mala,
ni campana ni nada (NC 2016 bis).

Otras están formadas por dos pareados:

Con el veranillo,
cualquier pastorcillo;
con el aguanieve
busca quien las lleve (C 1143).

Finalmente, hay estrofas de más de cuatro versos, con rima tipo romance o rimados de dos en dos (aabbcc...); suelen ser refranes ampliados, como la siguiente:

Bien sabe la rrosa
en ké mano posa;
el klavel,
en la mano de Isabel,
i la klavellina,
en la de Katalina (C 1997 C)

o bien, son conjuntos hechos de varios refranes bimembres, como veremos.
Entre las rimas de tema agrícola que nos conservó Correas hay una muy bonita, metafórica, de cuatro versos, que reproduce un diálogo entre el trigo y el centeno: «—Zankas vanas, zankas vanas, / tenprano espigas i tarde granas. / —Kalla, kalla, rrodilludo, / ke a do tú faltas io kunplo» (NC 1107 bis B). Como que en esta copla han venido a cuajar en verso una serie de refranes, también recogidos por Correas, en los que el trigo se burla del centeno: «Centeno de zankas vanas, presto creces y tarde granas», «Zankivano, zankivano, mucha paja y poco grano». Alguna vez contesta el ofendido, y se entabla un diálogo: «—Calla, zankivano, que en el año bueno no vales un clavo. —Calla, meolludo, que en el malo bien te aiudo». Aquí, como en otros casos que veremos, se nos presenta un problema: ¿cuáles de estas tres paremias pueden o deben considerarse "rimas" e incluirse en un corpus poético. Por su falta de ritmo, el último refrán citado no sería antologable. En cambio los otros dos sí tienen ritmo y además regularidad métrica, además de notables aliteraciones; quizá deberían considerarse como "rimas". Los he incluido en el *Nuevo Corpus*, pero en nota, en calidad de refranes, por sentir que, dada su brevedad, se sitúan más bien del lado del refranero, por contraste con la copla respectiva, que es una estrofa hecha y derecha, que se ha ganado un lugar junto a otras coplas de tema agrícola o campesino[7].

Correas registra los cuatro textos citados sin comentario alguno, pero nosotros hoy debemos establecer diferencias y adoptar una posición. La que yo he asumido puede no ser la mejor: al escoger unos pareados y desechar otros el antologador —en este caso, yo— procede irremediablemente con una pequeña o grande dosis de arbitrariedad. Es verdad que se cuentan por millares los refranes y frases proverbiales breves que hacen gala de recursos poéticos, y sería imposible acogerlos todos en una antología de la poesía popular. Resulta necesaria, pues, la selección; ¿pero con qué criterios? La pregunta queda abierta.

Entre los refranes geográficos, algunos suelen aglutinarse en una estrofa, como ésta, de ocho versos pareados:

---

[7] Correas trae además esta otra cuarteta —menos bonita que la citada—, sin duda tomada de Núñez (NC 1107 bis A): «—Mi comadre rabiseca, / primero que grana se seca. / —Calla, rebejudo, / que a las veces bien te ayudo».

Villa por villa,
Valladolid en Kastilla;
tanto por tanto,
Medina del Kanpo;
ziudad por ziudad,
Lisboa en Portugal;
aldea por aldea,
Frexenal de la Sierra (C 1059 B).

Esto ha dejado de ser un refrán: es una suma de refranes bimembres típicos y en parte documentados. Nuevamente nos encontramos con el problema de qué es y qué no es antologable como "poesía popular". En el *Corpus*, donde dominan las rimas geográficas de un mínimo de cuatro versos, decidí, sin embargo, incluir varias de dos; por ejemplo: «Cordobés, mala res: / de una aguja hace tres» (NC 1067 bis), cuyo ritmo binario y juegos vocálicos lo ponen al lado de muchos villancicos. O, por ejemplo, «Cuando fueres por Sierra Morena, / guarda la vida y da lo que llevas» (C 1055), con su ritmo de gaita gallega, tan frecuente en la lírica popular; y otros con el mismo ritmo en su segunda parte: «En Orellana la Vieja, / puta la moza, puta la vieja» (C 1046); «Villafranca de Montes de Oca: / alta de camas y baxa de ropa» (NC 1045 bis). Puede objetarse con toda razón que el ritmo de gaita gallega se da en muchísimos refranes que no han sido incluidos en el *Corpus*, como «El diablo está en Kantillana, urdiendo la tela i tramando la lana» (Correas, 1967: 94a)[8].

Menos problema ofrecen las rimas geográficas más extensas; hay alguna bastante larga y de métrica muy irregular:

Buena fuente, buena puente y buena gente;
miel y azeyte y pan caliente y vino pruniente,
y uvas alvillas y mantequillas,
y moças garidas y capas frisadas
y "veso las manos" y gorras de grana:
en Guadalajara (NC 1057 bis A);

está dos veces en Vallés, y Correas presenta una versión métricamente más regular (¿acaso regularizada por él?). Considerar refrán esta y otras coplas exigiría ampliar considerablemente la definición de refrán.

Las rimas geográficas son una mina de cosas interesantes para el tema que nos ocupa. Varias veces, Correas escribe en verso, como poema, lo que sería un refrán geográfico si no fuera por su forma de copla; quizás se cantaran. Un ejemplo:

Esos kanpos de Moleras,
ke son kanpos sin ventura,
do berrean los korderos,
las ovexas, no ninguna (C 1049 B)[9].

Había ya entonces, y las sigue habiendo, muchas rimas geográficas que, de hecho, eran cantares, cantares refranescos; así: «Canpanas de Toledo, / iglesia de León, / rollo de Écija, / relox de Villalón» (NC 1062), que se sigue cantando actualmente, de manera casi idéntica, en España y aun en Portugal. Algunas son verdaderas seguidillas, como:

Tres cosas hay que ver

[8] Otros ejemplos de ritmo de gaita gallega procedentes de Correas: «Mal haya la barca que acá te pasó» (1967: 528a y 744b); «Arca la ducha, el tapicero, y bate sin duelo, y bátela luego» (36b), «Bésame, moza, darte he una pera. - Quítala allá, que tienes bohera» (352b), «Por marzo la cava y por marzo la poda y por marzo la buelve la tierra a la hoja» (479b). Hay muchísimos más.

[9] Ver además C 1050, 1057, 1066.

en Medina:
el reloj y la plaza
y Quintanilla (NC 1062 bis);

Correas la transcribe en prosa, pero es verosímil que se cantara. Otras seguidillas geográficas se cantan y se bailan en obras del teatro breve y en comedias[10].

Entre las rimas no cantadas se encuentra una serie de refranes meteorológicos ampliados, o sea, ya no refranes, sino coplas, de 4, 6 y más versos. El siguiente está en Núñez y Correas, y en nuestros días Bonifacio Gil lo ha recogido de la tradición oral:

- Febrero el corto,
con sus días veintiocho.
- Quien bien los ha de contar,
treinta le ha de echar (NC 1130 bis A).

Con un comienzo análogo incluyeron Vallés, Núñez y Correas la siguiente rima meteorológica dialogada, evidentemente propia de pastores:

- Allá vayas, hebrero corto,
con tus días veinte y ocho;
mal has burlado a mi ganado,
que llevaste lo d'ogaño.
- Allá queda marzo, mi hermano,
que cuando vuelve de rabo,
ni deja pastor enzamarrado
ni carnero encencerrado (NC 1130 bis B).

Nuevamente, la ampliación ha sacado a este refrán del campo del refranero propiamente dicho y lo ha trasladado al repertorio de canciones y rimas; ahí se hermana con otras de métrica irregular.
Hay en Correas una curiosa serie de pareados, que parecen no estar sueltos, sino configurar una copla de seis versos, ya que los escribe seguidos; aclara que «todos denotan levantarse y negociar tarde». Dice así:

Al alva de la dukesa,
ke da el sol a media pierna.
Al alva del puerko,
ke da el sol a medio kuerpo.
Al alva del vizkonde,
ke da a media pierna el sole (NC 1903 bis).

Si vemos este texto desde el punto de vista de la lírica popular, se trata, no de tres refranes aglutinados, sino de una composición lírica con paralelismo típico, en la que además aparece la forma, arcaica y poética, sole. Acaso se cantara.

En materia de coplas burlescas el refranero de Correas ha sido un saco sin fondo. De ahí proceden en su mayoría las muchas que el *Corpus* publica sobre comadres borrachas. De «A beber vino, beber / nunca me venció mujer» (C 1568 A) dice Correas que «salió de un cantar»; de «Comadre y vecina mía, / démonos un buen día...» (C 1547 A y C) sabemos, por otra fuente, que era cantar y que se bailaba. «Por empinar el jarro / cayóseme el tocado; / mientras me toco, / echáme otro poco» (C 1579) está escrita en verso, lo mismo que «Vengo por agua / y vino vendéis;/ echáme un cuartillo / y veré qué tal es» (C 1579). Pero luego hay varias coplitas con el mismo tema de las que no sabemos si se cantaban o no, como ocurre con tantos materiales de los refraneros.

Junto con otras muchas fuentes, los refraneros nos han permitido reunir, en efecto, un número realmente impresionante de materiales poéticos populares, tanto cantados (y muchas veces, bailados)

[10] Ver, por ejemplo, C 1063 A, 1065, NC 1063 ter.

como recitados. Algunos de ellos son verdaderos refranes o frases proverbiales que se cantaban, como «Allá miran ojos / a do quieren bien» (C 66 A), «Yo soy Duero, / que todas las aguas bevo» (C 1875 A) y varios de los que hemos venido citando aquí. Pero debemos admitir que muchos cantares incluidos en los refraneros nada tienen de sentenciosos, y es difícil imaginar que se les pudiera adjudicar alguna intención didáctica, a menos, claro, que supongamos que cualquier texto poético es susceptible de adquirir una función de ese tipo. Pienso, por ejemplo, en «Pajarito que vas a la fuente, / bebe y vente» (C 15), o en estos otros:

Campanillas de Toledo,
óigovos e non vos veo (C 1018),

Gil González Dávila llama:
no sé, mi madre, si me le abra (C 189),

Alegrita me vino
la tarde, madre,
plega a Dios que no vuelva
a desalegrarme (C 60),

o bien en varios cantares pícaros recientemente cosechados en el *Vocabulario* de Correas:

Otra vegada,
mi Pedro Fernández,
otra vegada,
ante que vos vades (NC 1690 ter),

Toda la noche anduvo
el mi malventurado
con el candilito en la mano (NC 1647 bis).

Quien les encuentre intención proverbial a estas rimas o canciones merece un premio.

Ya Mal Lara sintió la necesidad de justificar la inclusión de rimas y cantares y por eso dijo cosas como «aunque éste sea cantar, parece haber sido bueno para refrán, pues el Comendadorlo legitimó», y también, curiosamente: «Si estos cantarcillos que todo el mundo los dice no son refrán, no sé qué será refrán» (Frenk, 1963: 160-161); es decir, que paremia, rima y cantarcillo quedarían equiparados por su extraordinaria divulgación. Pero esto nos llevaría a preguntarnos por qué entonces no se atribuía nunca carácter de refrán, por ejemplo, a los textos de romances viejos, igualmente divulgados, sino sólo, y no muy frecuentemente, a ciertos breves pasajes de ellos. La respuesta me parece obvia: esos humanistas refranistas se interesaron por cantares y rimas porque percibían el parentesco que existía entre éstos y el refranero en cuanto a métrica, rima, aliteraciones, estructura.

Importa aclarar en este punto que no todos los coleccionadores de refranes parecen haber considerado adecuado incluir rimas y cantares que no tuvieran una posible aplicación proverbial. Frente a Vallés, Núñez, Mal Lara, Horozco y Correas, tenemos a un Luis Galindo, quien llegó a reunir, sistematizándolos en forma impresionante, una cantidad enorme de *Sentencias filosóficas i verdades morales que otros llaman proverbios o adagios castellanos*, en un manuscrito compilado, según José Manuel Pedrosa, entre 1660 y 1669. Las canciones y rimas que acoge Galindo —como la que cité antes, de Pero Díaz— son las ya incluidas por Vallés, Núñez o Correas, todas con un valor proverbial más o menos claro. En este ingente refranero glosado sólo encontré una «vulgar chazoneta», como la llama él, que Galindo —y es la única fuente— parecería haber incluido, no por

juzgarla proverbial, sino porque le hizo gracia: «Los zapatos me han hurtado, / y no sé quién; / ¡oxalá que le vengan bien!» (NC 1942 bis)[11].

Una última consideración general en torno a la relación entre el refranero y la lírica popular. Ya hemos mencionado rimas asociadas con verdaderos refranes y observado el contraste que suele haber entre unas y otros. Con frecuencia nos encontramos en presencia de una misma idea que se bifurca en dos ramas separadas. Veamos unos ejemplos más.

Correas escribe en verso la interesante copla de crítica social:

> Para los ladrones
> se hizo el rollo;
> para los desdichados,
> la horca y todo (C 2030).

La estructura ciertamente contrasta con los refranes correspondientes que registraron Horozco y el propio Correas; éstos están, como quien dice, en prosa, son refranes y nada más: «No se hizo la horca sino para los desdichados»; «Para los desdichados (desgraziados) se hizo la horca».

El *Nuevo Corpus* incluye un texto de connotaciones eróticas: «¡Agua, agua, / que se arde la fragua!» (NC 1115 bis), o, en otra versión, «Agua, dalde agua, / qu'el fuego está en la fragua». Además de ese texto, quizá cantado, Correas registra la siguiente paremia, claramente sentenciosa: «Echar agua a la fragua, para que más arda» (p. 155a). Olvidemos de momento que la paremia y el cantar dicen lo contrario; lo que importa aquí es que, pese a la coincidencia de sus tres palabras clave, *agua, arder, fragua*, uno es claramente una frase proverbial, que no podría ser canción, mientras que la otra está emparentada con cantares como «A'goa, Deos, ágoa, / que lhe arde a pousada», cantado por un personaje de Gil Vicente (C 1115). La paremia respectiva está transida de elementos poéticos: «Echar agua a la fragua, para que más arda», además de la rima *agua-arda* y la rima interna *agua-fragua*, es una secuencia de *a*es (hay doce en el breve espacio de nueve palabras), y sin embargo no es, no puede ser, un cantar o una rima, y no puede serlo, por su clara intención sentenciosa, su estructura sintáctica, su falta de autonomía.

Otro caso distinto: Horozco, en su *Refranero*, y después Correas, en su *Vocabulario*, recogen, con variantes, la siguiente rima dialogada:

> - Ballestero tuerto,
> ¿cuántas aves habéis muerto?
> - Si ésta mato tras que ando,
> tres me faltan para cuatro (1919 bis).

Forma parte de toda una serie de rimas y cantares que se burlan de quienes son tonta e injustificadamente presumidos. A la vez, el mismo Correas, y antes de él Núñez y Mal Lara, citan la siguiente frase proverbial: «Si ésta mato tras que ando, tres me faltan para quatro». Se trata, evidentemente, de una cita parcial de la copla y que remitiría a ella; le faltaba, pues, la autonomía necesaria, que sí tiene la copla completa, y en sí no podría haber sido un cantar o una rima. Sin embargo, «Si esta mato tras que ando, tres me faltan para quatro», dos octosílabos con un persistente ritmo binario, como tantos cantares y tantos refranes, tiene, nuevamente, otros rasgos poéticos: la reiteración de *a*es y del grupo *tr* (*tras-tres-*cuatro). Una demostración más de que los elementos poéticos de los refranes no pueden, por sí sólos, colocarlos en el terreno del cancionero. Lo que hemos visto aquí nos muestra que la hermandad de nuestros dos géneros es muy compleja y hasta, a ratos, conflictiva. Pero eso, entre otras cosas, es lo que la hace tan interesante.

---

[11] Además trae Galindo una rima refranesca y una copla humorística basada en un conocido refrán, ninguna de las cuales he encontrado en otra fuente: «El que te hace fiestas / que no suele hacer / o quiere engañarte / o te ha menester» (NC 2010 bis); «Quien madruga Dios le ayuda, / si lleva buena intenção, / mas quien madruga a ser sastre, / ¡cómo le ha de ayudar Dios!» (NC 2040 bis). Tampoco me había topado con estas palabras que dicen «los muchachos... en sus trueques y cambios»: «—Daca y toma. / —Tengamos y tengamos» (NC 2172 bis).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALI'N, J. M. (1992): «Nuevas supervivencias de la poesía tradicional», en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, [compil. A. González y B. Mariscal], ed. B. Garza Cuarón e Y. Jiménez de Báez, México, El Colegio de México, 403-465.

Cancionero llamado Flor de enamorados (1562=1954),. ed. A. Rodríguez-Moñino y D. Devoto. Valencia: Castalia.

Cancionero musical de Palacio (Siglos XV-XVI) (1947-1965). Ed. Higinio Anglés y José Romeu-Figueras, en La música en la corte de los Reyes Católicos, vols. II, III, IV-1 y IV-2, Barcelona: CSIC, Instituto Español de Musicología.

CANELLADA, M. J. (1983): «Para una tipología del refrán», en *Homenaje a José Manuel Blecua*. Madrid: Gredos, 123-134.

CEJADOR Y FRAUCA, J. (1921-1930; 1987): *La verdadera poesía castellana. Floresta de la antigua lírica popular*. Madrid: Arco, 2ª ed., 9 vols.

COMBET, L. (1971): *Recherches sur le "refranero" castillan*. Paris: Les Belles Lettres.

CORREAS, G. (1627=1967): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. Louis Combet. Burdeos: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université.

FRENK, M. (1961): «Refranes cantados y cantares proverbializados», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, 155-168.

---- (1987): *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. Madrid: Castalia (2ª ed., 1990).

GALINDO, L. (¿1660-1669?): *Sentencias filosoficas i verdades morales que otros llaman proverbios o adagios castellanos, escrita por el Doctor... abogado de los Reales Consejos*, 10 vols., BNM, mss. 9772-9781.

GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (1994): «Los refranes rimados en los cancioneros populares de los siglos XIX y XX», *Actes del Colloqui sobre Cançó Tradicional*, ed. Salvador Rebés. Montserrat: Abadia de Montserrat, 309-326.

HOROZCO, S. de (1975): *El Cancionero de Sebastián de Horozco*, ed. Jack Weiner. Berna: Herbert Lang.

MAL LARA, J. de (1568=1958-1959): *Filosofía vulgar*, ed. Antonio Vilanova, 4 vols. Barcelona: Selecciones Bibliófilas.

NÚÑEZ, H. (1555): *Refranes, o proverbios en romance, qve nvevamente colligio y glosso el Comendador...* Salamanca: Juan de Cánova.

PEDROSA, J. M.: «Una monumental fuente de canciones tradicionales del siglo XVII: Las Sentencias filosóficas y verdades morales de Luis Galindo (1660-1669)» (inédito).

REYES, A. (1955): «De los proverbios y sentencias vulgares», en *Obras completas*, I, México: Fondo de Cultura Económica.

SALINAS, F. (1577): *De musica libri septem*. Salamanca.

SÁNCHEZ ROMERALO, A. (1969): *El villancico. (Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI)*. Madrid: Gredos.

SEVILLA MUÑOZ, J. (1994): «Louis Combet, maestro de paremiólogos», *Paremia*, 3: 9-15.

VALLÉS, P. (1949): *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 oy ha salido Impresso*. Zaragoza: Juana Milián, viuda de Diego Hernández.