

# “AMOR LOCO, AMOR LOCO”: UN REFRÁN PUESTO EN COPLA

Gerardo Fernández San Emeterio  
*Universidad Complutense de Madrid*

*Para Ivana, ... ¡qué menos!*

## *I. Introducción*

El refranero constituye, por su brevedad y por las fórmulas rimadas de que se sirve, uno de los elementos que se emplearon con más frecuencia como base para glosa poética durante los Siglos de Oro<sup>1</sup>. De entre los refranes glosados con cierta frecuencia se encuentra el que reza “Amor loco, yo por vos y vos por otro”. Este refrán, en lo que a su uso como base de glosas se refiere, ha sido estudiado en varias ocasiones, sin que se haya llegado nunca a una sistematización comparada de todas las glosas conocidas<sup>2</sup>. Es ésta la tarea que me he propuesto llevar a cabo en estas páginas, junto con la de dilucidar la función con la que el refrán, o su glosa, aparecen dentro de las obras en las que se cita.

## *II. El refrán*

El *Refranero general* de Martínez Kleiser lo sitúa (núm. 3987) dentro de la sección de “Amor no correspondido”<sup>3</sup>. Señala el recopilador su presencia en tres colecciones de refranes: la de Hernán Núñez (Salamanca, 1555), la de Pedro de Vallés (Zaragoza, 1549) y la de Gonzalo Correas (*Vocabulario de refranes y frases*

---

<sup>1</sup> Véase al respecto el artículo de Margit Frenk “Refranes cantados y cantares proverbiales” en *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, 1978.

<sup>2</sup> Los principales estudios sobre el refrán son los referenciados en Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (Siglos XV a XVII)* (Madrid: Castalia, 1987), núm. 751.

<sup>3</sup> Cito por la edición facsímil de Luis Martínez Kleiser, *Refranero general ideológico español compilado por...*, (Madrid: Hernando, 1986) 2ª reimp, pág. 43.

*proverbiales*, Salamanca, 1627<sup>4</sup>) sin que en ellas se advierta variante alguna, salvo las mínimas: *Amor loko, io por ti i tú por otro* y *Amor loko, io por vos i vos por otro* presentadas por Correas, que pueden tener que ver simplemente con la diferencia de tratamiento y que reaparecen en recopilaciones posteriores, como las de Cejador.

Dos refranes más, con la misma invocación, presenta Martínez Kleiser; “Amor loco si ella es mucho y tú eres poco” y “Amor loco si ella se estima en mucho y tú te tienes en poco” con un contenido diferente al que nos ocupa.<sup>5</sup> Evidentemente, con estos dos refranes nos hallamos ante dos variantes del mismo mensaje: no se debe buscar un amor con miras diferentes a las nuestras.

El refranero nos presenta, así, dos mensajes diferentes encabezados por una misma invocación. Pudiera tratarse de derivados, o bien de un caso de forma fija “Amor loco”, a la que se añaden elementos diferentes. En los tres casos, el amor aparece degradado por el adjetivo “loco”. El sentimiento se convierte, de este modo, en capricho del que es mejor huir. Con todo, tendremos ocasión de ver que ambos pueden cruzarse.

No encuentra Martínez Kleiser el refrán en colecciones posteriores. Sin embargo, aparece en las *Sentencias Filosóficas* de Galindo<sup>6</sup> acompañado de una importante explicación que parte de identificar amor con amistad para acabar haciendo consideraciones sobre el galanteo. Tras esta introducción (en cita marginal confiesa el autor ser traducción de las *Verrinas* de Cicerón) que nos sitúa en el plano de la generalidad de las relaciones humanas, pasa Galindo, sin transición alguna, al amor como relación entre dos personas, momento en el que cita los versos *A quien te huye sigues / y a quien te sigue olvidas*, para concluir con una serie de reflexiones que valen tanto para lo primero como para lo último:

Voluntad que él no conquista y atrahe con galanteos no la tiene por de su victoria el Amor, porque este affecto más pone la mira en el vencimiento del ánimo del querido que a la llaneza en la posesión y entrada de que se reconoce sin contradicción primer amante

Posteriormente, el refrán reaparece en la sección “Refranes castellanos muy buenos” de un volumen manuscrito de carácter misceláneo de comienzos del siglo XIX custodiado también en la Biblioteca Nacional de Madrid (signatura Ms. 10925, folio 148 v), bien que sin la invocación inicial. Llama la atención que esta forma abreviada (*yo por vos y vos por otro*) aparezca tanto en la más antigua como en la más moderna de las citas que recoge este trabajo: las de Lucas Fernández y Rosalía de Castro.

En cuanto a la precedencia del refrán o la canción, en su edición de *La Bella Malmaridada*, suponen Donald Mac Grady y Suzanne Freeman que el refrán procede de los versos de una canción. No parece que sea así, dado que las citas de la frase, incluso, como veremos, de parte de la frase, no siempre tienen carácter de copla, sino que aparecen en contextos dialogados y no líricos. En un extremo, podría pensarse que la

<sup>4</sup> Puede consultarse en la actualidad en las ediciones de Louis Combet (Burdeos: Institut d'Études ibériques et ibéro-américaines, 1967) y Miguel Mir y Víctor Infantes (Madrid: Visor Libros, 1992).

<sup>5</sup> Numerados respectivamente como 3907 y 3908, Martínez Kleiser, *Refranero general*, pág. 42.

<sup>6</sup> Vol. II, f. 94v y 95r. Debo la pista de esta obra inédita (signaturas Ms. 9772 a 9781 de la Biblioteca Nacional de Madrid) a la inagotable generosidad de mi buen amigo José Manuel Pedrosa.

copla y el refrán coexistieron, interfiriéndose uno en otro hasta que, pasada la moda de las glosas, perviviera el refrán con la variante mencionada líneas atrás.<sup>7</sup>

Finalmente, también acoge el refrán la colección de Julio Cejador<sup>8</sup>, donde aparece en la página 49 del volumen primero. Registra Cejador las dos variantes de Correas, sin dar mayor explicación que la muy obvia "Que el amado suele amar a otro que no le ama" y citando su presencia, además de en Correas, en Vallés, Galindo y en la *Tragicomedia de Lysandro y Roselia* de Sancho de Muñino, cuarta parte de *La Celestina* publicada en 1542 (4, 3).

### III. Las glosas

Las glosas al refrán que nos ocupa no aparecen casi nunca como poemas autónomos. Sólo la de Luis de Camoens lo es. El resto se inscribe en obras de mayor duración, dentro de las que tiene una importancia que por lo general no se limita a la simple cita de un estribillo conocido. Caso aparte, sobre el que me extenderé a su debido tiempo, lo constituye la glosa de Sebastián de Horozco, más atenta a explicar el refrán que a glosarlo, a pesar de que las técnicas empleadas, más allá del propio verso, sean eminentemente las de la glosa.

De hecho, el contenido del refrán lleva a pensar, de inmediato en las tramas de dos subgéneros literarios tan productivos en el período que nos ocupa como son los libros de pastores y la llamada comedia de enredo. Así sucede en la *Diana* de Jorge de Montemayor, en *La Bella Malmaridada* de Lope de Vega ya mencionada<sup>9</sup> o, finalmente, en *Yo por vos y vos por otro* de Moreto.

La idea de crear un subgénero sobre el cruce de relaciones amorosas entre varios personajes no es nueva, ni tampoco exclusiva de los mencionados, pero en ellos cobra una importancia vital, por cuanto constituye el eje, e incluso el pretexto de la trama. Por ello, un refrán sobre la inconsistencia del sentimiento amoroso, incapaz de conseguir la correspondencia por mucho que se empeñe en ello, tiene que ser necesariamente productivo. A causa de esta adecuación, los poemas, glosas y alusiones al refrán que nos ocupa no serán simples ilustraciones, sino que tendrán importancia estructural dentro de las obras en las que se insertan.

#### III.1. Lucas Fernández

La más antigua de las referencias por mí encontradas aparece en su "Farsa o quasi comedia [...]. En la qual se introducen tres personas, conviene a saber: una doncella, un pastor y un caballero". En ella, una dama herida del mal de amores sufre los importunos requiebros e invitaciones del pastor para dejar de lado a su ausente caballero y quedarse con él. La dama aparece caracterizada como una excelente

<sup>7</sup> Probablemente tiene que ver esta idea de los editores norteamericanos con el hecho de que, siguiendo a Lopé, ahijan a Montemayor la copla. Véase la edición citada más abajo, pág. 31, nota a los versos 1 y 2.

<sup>8</sup> *Refranero Castellano* (Madrid: Hernando, 1928) 3 vols.

<sup>9</sup> Véase al respecto el trabajo de F.C. Hayes "The Use of Proverbs as Titles and Motives in the Siglo de Oro Drama: Lope de Vega", *Hispanic Review*, VI (1938) págs. 305-323.

conocedora de cantares y romances, a los que alude a lo largo de sus intervenciones. Con ello se marca el contraste con el rústico que la requiere, pero también se permite adivinar un interés cierto paródico en la figura de la dama a través del recurso a un personaje que crea su autoimagen a partir de la literatura. El abuso que la dama lleva a cabo de dicho recurso termina por contagiar al pastor, que acaba citando el refrán que nos ocupa:

Yo por vos sí, en buenafé,  
y aun os diré  
que me tenéis medio muerto.  
El amor que dize el otro  
podemos éste dezir  
sin mentir:  
*yo por vos, vos por essotro*<sup>10</sup>.

El refrán, aquí en su versión reducida y sin glosa alguna, tiene una importante misión estructural en el desarrollo de la trama, pues da lugar a que la dama dude de las posibilidades de los rústicos para enamorarse y a la consiguiente réplica del pastor, en la que se conjugan los tópicos clásicos del *Omnia vincit amor* ovidiano con la idea, tan propia del XV, del amor como lucha entre contrarios que jamás alcanza el equilibrio<sup>11</sup>.

De esta forma, el refrán sirve para crear una primera transición en el breve espacio de la farsa y, para destacar el poder universal del amor. A continuación, la entrada en escena del caballero, y la consiguiente pelea entre ambos hombres, escenifica, sin lugar a dudas, el refrán que sirvió un poco antes para dar lugar a las primeras explicaciones amorosas del pastor, más allá de la torpeza con la que se inició su intervención.

De este modo, a pesar de estar situado entre otros varios refranes y motes, el que nos ocupa alcanza una función relevante dentro del conjunto de la farsa, por permitir una transición que conducirá al desarrollo de la trama.

### III.2. Sebastián de Horozco

El refrán aparece de nuevo en su *Teatro Universal de Proverbios*. El carácter mixto paremiológico-poético de esta obra me hizo dudar a la hora de situarla dentro de este trabajo, pero, finalmente, el empleo del verso y el recurso al estribillo en el final de la copla de Horozco, me han llevado a situarlo entre las glosas y no entre las explicaciones. Con todo, no está de más advertir, de entrada, que ni como glosador ni como explicador alcanza Horozco una cota digna de mención fuera de un trabajo dedicado a reunir y sistematizar cuanta información sea capaz de encontrar sobre este refrán. La glosa hace el número 229 del mencionado *Teatro*, y reza como sigue:

<sup>10</sup> Cito por la edición de María Josefa Canellada (Madrid: Castalia, 1973) págs. 116 y 117, versos 200 a 207.

<sup>11</sup> Cito textualmente: “Los viejos aman las moças; / los moços aman las viejas; / por las breñas, por las broças, / por las choças, / amor siembra sus consejas; / hace ser lo hermoso feo; / y lo feo ser hermoso. / El malicioso / da al más suyo más desseo. / Y al más suyo más le mata; / (ño entiendo aqueste amorío) / y al que le aballa la pata, / mal le trata, / con castillo muy crudío”. M<sup>a</sup> J. Canellada, pág. 118, versos 244 a 258.

Amor loco  
yo por vos y vos por otro.

Muchas veces acontece  
que un hombre sirva a una dama  
y ella le desfavorece  
le desdeña y aborrece  
porque ella a otro ama.  
Assí que se le da poco  
por los servicios de estotro  
y pues esta tecla toco  
yo digo que es amor loco  
yo por vos y vos por otro<sup>12</sup>.

Probablemente, el deseo de explicar el refrán sea la causa de lo ramplón e insustancial de la copla que lo acompaña.

Por otra parte, la explicación lleva a entender el refrán en un sentido nuevo cuando se retoma como broche de la composición: el loco no es el amor en general, sino el que se pone en persona enamorada de un tercero. Con ello, la invectiva general contra el amor que constituye el refrán en la generalidad de los autores que vamos a repasar se transforma en simple consejo para mantenerlo dentro de unos límites no problemáticos. Dentro del contexto de las glosas a este refrán, la explicación de Horozco resulta por demás anticlimática.

### III.3. Camoens

Como ya he indicado, la glosa de Luis de Camoens es la única que aparece de forma autónoma. Se incluye en la primera edición (*Rythmas*, 1592) de su obra lírica, aparece bajo el epígrafe "a êste mote alhejo" y dice como sigue:

Diome Amor tormentos dos  
para que pene doblado:  
uno es verme desamado,  
otro es mancilla de vos.  
Ve que ordena Amor en nos,  
porque me vos hacéis loco,  
que seáis loca por otro.

Tratáis Amor de manera  
que porque así me tratáis  
quiere que, pues no me amáis,  
que améis otro que no os quiera.  
Mas, con todo, si no os viera,  
de todo loca por otro,  
con más razón fuera loco.

Y tan contrario viviendo,  
al fin, al fin conformamos  
pues ambos a dos buscamos

<sup>12</sup> Cito por la edición de José Luis Alonso Hernández (Salamanca: Universidad de Groningen/Universidad de Salamanca, 1986) pág. 111.

lo que más nos va huyendo.  
 Voy tras vos siempre siguiendo,  
 y vos huyendo por otro  
 andáis loca y me hacéis loco<sup>13</sup>.

Las *redondilhas* entienden el amor como una fuerza que arrastra al hombre como si éste no tuviera capacidad de decisión ni de resistencia y hacen de él una pieza de un juego incomprensible para quien participa de él. Éste es el motivo de que tanto el amante como la amada aparezcan equiparados (lejos de la habitual distancia que media entre poeta y amada) por la locura que les ataca. El amor aparece, así, como una fuerza negativa que causa el propio desencuentro entre amante y amada. No se trata, por lo tanto, de un azar, sino de una calculada maldad que hace un castigo y venganza (versos 9 a 11). De este modo, se produce una contradicción que acaba llevando al encuentro de ambos precisamente por la diversidad (versos 16 a 18).

La visión pesimista del amor presente en la mayor parte de la obra lírica de Camoens se plasma aquí en esta persecución de un bien que se escapa y que une, por la sensación de impotencia y desamparo, a los que el desamor separara.

#### III.4. Cristóbal de Castillejo

También Castillejo trae el refrán a colación dentro de su *Sermón de Amores*, bien que no lo haga como cita textual, sino embebiéndolo dentro del razonamiento de forma que lo acerca a alguno de los refranes junto a los que coloca Martínez Kleiser el que nos ocupa.

Veamos el fragmento (versos 1521 a 1525 del poema):

¡Amor loco!  
 El propósito le toco;  
 dice el refrán: “Yo por ti,  
 tú por otro, no por mí,  
 antes me tienes en poco”<sup>14</sup>.

Puede observarse la cercanía con el mencionado “Amor loco si ella se estima en mucho y tú te tienes en poco”. Lo que dijimos entonces sobre el cambio de situación, vale también para la obra de Castillejo, donde el refrán se presenta no como ejemplo de la mala puntería del amor, ni, como en Camoens, de sus malas artes, sino dentro de un discurso misógino en el que se supone que la mujer escoge siempre al peor pretendiente de entre los que tiene. Ni siquiera se puede hablar de que el autor incite al enamorado a

<sup>13</sup> Cito por la edición de *Lírica Completa* de Luis de Camoens a cargo de M<sup>a</sup> de Lúrdes Saraiva (Vila de Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1980) I, pág. 41. Sin duda fue la cantidad de material empleado en su magna obra *Lírica Hispánica* lo que llevó a Martínez Torner a separar la mención del texto camoniano del texto en sí. Éste aparece en la página siguiente (193) bajo el párrafo “Figura esta composición en el prefacio de don Adolfo de Castro al vol. II de *Poetas Líricos de los siglos XVI y XVII*, B.A.E.”

<sup>14</sup> En Cristóbal de Castillejo, *Obras I*, edición de José Domínguez Bordona (Madrid: Ediciones de “La Lectura”, 1926) págs. 105 y 106. Cito textualmente: “¡Ved qué albricias! / Con vos usa de malicias, / con el otro de verdades; / con vos cien mil crueldades, / con el otro mil caricias / e ventajas; / estáis con lumbre de pajas / y el otro con buen brasero, / él deshecha el pan entero / e vos cogéis las migajas”.

darse importancia para conseguirla; simplemente se limita a criticar a quienes se exponen a ser despreciados por someterse al capricho de una mujer<sup>15</sup>.

Castillejo juega con dos refranes cercanos en la forma, pero distantes en el significado, para hacer que se complementen y que den lugar a una disemia de mayor interés cuanto que uno de ellos, el que nos ocupa, comenzaba a ser moneda corriente en la literatura al referirse a la falta de correspondencia amorosa.

### III.5. Jorge de Montemayor

Montemayor incluye también una glosa al mismo refrán en el Libro I de su *Diana*:

Ser yo loco es manifiesto,  
¿por vos quién no lo será?  
Que mayor locur' está  
en no ser loco por esto,  
mas con todo no's honesto  
qu' ande loco  
por quien es loca por otro.

Ya que viendos' no me veis,  
y morís por que no muero,  
comed or' a mí qu' os quiero  
con salsa del que queréis,  
y con esto me haréis  
ser tan loco  
como vos loca por otro.<sup>16</sup>

El tono es, sin duda, muy diferente, toda vez que el desencuentro amoroso causa en Montemayor un tono de broma contrario por completo al dolor de Camoens. Abundan en este tono burlesco tanto la referencia a la mezcla de "manjares" propuesta como la propia cita del "Vivo sin vivir en mí", otro de los pretextos poéticos más usados para glosas.

La glosa de Montemayor aparece como ilustración poética de un episodio en el que los diferentes enamorados se persiguen en una verdadera carrera de amor y desdén<sup>17</sup>.

La cadena de amores, según indica Asunción Rallo en nota a la edición citada, tiene antecedentes literarios, aunque ninguno parezca ser fuente directa. Con todo, es preciso señalar los parecidos con el *Auto Pastoril Portugués* de Gil Vicente y con algunos episodios de las novelas de Feliciano de Silva señalados por Cravens, tanto por ser más cercanos en el tiempo como por pertenecer a géneros concomitantes con los

<sup>15</sup> Castillejo, *Obras*, versos 1526-1535, pág. 106.

<sup>16</sup> Cito por la edición de Asunción Rallo (Madrid: Cátedra, 1995) 2ª ed, pág. 154.

<sup>17</sup> pág. 149. La pastora Selvagia, una de las implicadas, lo explica así: "Ved qué extraño embuste de amor, si por ventura Ysmenia iba al campo, Alanio tras ella. Si Montano iba al ganado, Ysmenia tras él: Si yo andaba en el monte con mis ovejas, Montano tras mí. Y si yo sabía que Alanio estaba en un bosque donde solía repastar, allí me iba tras él".

libros de pastores en los que se incluye la *Diana* y en los que el recurso a la cadena de amores se hace casi obligado<sup>18</sup>.

Dentro del episodio, la glosa aparece en una escena en la que cada uno de los pastores canta un poema alusivo a su situación amorosa. Aprovecha Montemayor la coyuntura para unir diferentes tipos de versificación con los que se acoge el autor al gusto del XVI español por la variedad versificadora y por el cultivo simultáneo de metros tradicionales y de procedencia italiana<sup>19</sup>. Al mismo tiempo, aprovecha para presentar perspectivas distintas sobre el mismo sentimiento. Entre ellas, la burlesca (la que nos ocupa) presenta el chiste conceptista como un descanso entre los poemas anteriores y el siguiente. De entre estos, junto a la mención del “vivo sin vivir en mí”, destaca el juego disémico con la palabra “loco” a lo largo de la primera copla.

Resulta de interés que la glosa despierte la risa entre los asistentes al acto, que no son otros que los propios pastores interesados directamente en el asunto:

Cuando acabó de cantar esta postrera copla, la extraña agonía en que todos estábamos no pudo estorbar que muy de gana nos riyésemos en ver que Montano quería que engañase yo el gusto de miralle con salsa de su competidor Alanio; como si en mi pensamiento cupiera dejarse engañar con apariencia de otra cosa.<sup>20</sup>

No es que nos las veamos con unos personajes dotados de transiciones, capaces de burlarse de sus sentimientos, sino con que es el más torpe de los cuatro, Montano, quien, incapaz de enamorar a la pastora que ama, se ofrece a sustituir al amado desdeñador, en tanto que la pastora solicitada aprovecha la coyuntura para protestar de su firmeza<sup>21</sup>. De hecho, la intervención de ésta a continuación de la de Alanio, hace prorrumpir a los cuatro en llanto, hasta el extremo de compadecerse a unos de otros a pesar de la rivalidad existente entre ellos. La fuerza del sentimiento es tanto mayor cuanto que la pastora que narra la escena (*Selvagia*, la misma que canta en último lugar) se cree en la necesidad de explicarse por haber sentido compasión de su rival en el calor de la situación. Con esto, volvemos, aunque por caminos diversos, a la unión por desacuerdo que veíamos en la glosa de Camoens.

La fama de la glosa de Montemayor fue grande, impulsada sin duda por la fama del libro en que se insertaba, y llegó al extremo de que se le considerase autor no solo de

<sup>18</sup> Gerhard ha señalado la posible influencia del fragmento número seis de Mosco (s. II a. C.): “Amaba Pan a Eco, su vecina; amaba Eco a un Sátiro brincante; y el Sátiro por Lida estaba loco. Como Eco atormentaba a Pan, así el Sátiro atormentaba a Eco, y Lida al pobre Sátiro: Amor los abrasaba alternativamente: Pues cuanto cada uno desdeñaba a su amante, tanto desdén sufría del que amaba, y había de soportar el mismo daño que infligía. Estos ejemplos pongo a todos los que al amor no corresponden: queredes a quien os ama, para que cuando améis seáis queridos”.

<sup>19</sup> En concreto, las octavas “No más Ninfa cruel, ya ‘stás vengada”, las dobles quintillas “¡Cuán fuera ‘stoy de pensar” y el villancico “Pues no puedo descansar”.

<sup>20</sup> pág. 155.

<sup>21</sup> Parece que es, en efecto, Montano quien canta la glosa a “Amor loco”, aunque un problema textual de difícil solución mezcla los nombres de los dos pastores (Montano y Alanio) en este punto. Es precisamente el decoro exigido al personaje de Montano el que me lleva a considerarlo el autor (intratextual, por supuesto) de la glosa. Para los problemas textuales del fragmento, véase la nota 82 de la edición de Asunción Rallo ya citada, pág. 154. Por lo que respecta a la caracterización de los personajes, asegura la propia Asunción Rallo que éstos: “han de responder al arquetipo de amador que impone el neoplatonismo: una individualización caracteriológica mermaría la posibilidad de idealización que cada uno conlleva. Sin embargo, Montemayor los dota de los mínimos rasgos para que puedan actuar como personajes de novela”; Introducción a la ed. cit, pág. 68.



la glosa, sino también de la cabeza. Ejemplo claro de ello será Lope de Vega que adjudicará al autor de *La Diana* estos versos cuando los incluya en el primer acto de *La Bella Malmaridada*. El éxito de *La Diana* fue, como ya ha señalado López Estrada<sup>22</sup>, causa de que sus poemas se independizasen, bien que conservasen la autoría de Montemayor y, en ocasiones, la referencia al título de *La Diana*. Es el caso, aducido por Asunción Rallo en su edición del texto, de los *Coloquios Militares* de F. López Alfonso (Ms. 5725, f. 121v).

Maxime Chevalier, en un artículo dedicado a la fama de *La Diana* en los Siglos de Oro<sup>23</sup>, cita varios lugares más donde aparece el refrán glosado bajo la autoría de Montemayor. Es el caso del *Cancionero Classense*<sup>24</sup>, del *Cancionero Sevillano de la Hispanic Society*<sup>25</sup> o de los llamados *Cancionerillos de Praga*<sup>26</sup>. Esta última debe de ser la misma a la que alude Alín en su *Cancionero tradicional*<sup>27</sup>.

### III.6. Lope de Vega

La presencia del refrán en la comedia lopesca tampoco es casual ni de mero adorno. Muy al contrario, forma parte de los dos primeros versos de la obra, lo que lo convierte en verdadero tema de la misma:

TEODORO: *Amor loco, amor loco,  
yo por vos y vos por otro.*  
LEONARDO: Algo vienes divertido.  
TEODORO: Bien dijo Montemayor  
esta canción.

La adjudicación de los versos a Montemayor demuestra la popularidad del refrán como material poético, ya con la primera parte duplicada.

Mucha menor importancia estructural tiene, en cambio, su inclusión en *La Dama Boba*, donde, en lugar de ser materia de glosa, es comentario (cabe pensar que refrán) dentro de la glosa que se hace a *Deja las avellanicas, moro, / que yo me las varearé*<sup>28</sup>.

En este caso, la inclusión del refrán simplemente ilustra la situación que se está viviendo en escena. Su cruce con el estribillo "*Deja las avellanicas moro / que yo me las varearé*" sirve a Lope para ilustrar, insisto en el término, la trama en que la boba Finea resuelve la situación a su gusto a pesar de los proyectos que para ella labran todos

<sup>22</sup> *Los libros de pastores en la literatura española* (Madrid: Gredos 1974).

<sup>23</sup> "*La Diana* de Montemayor y su público en la España del siglo XVI" incluido en el volumen colectivo *Creación y público en la literatura española* (Madrid: Castalia 1974) págs....

<sup>24</sup> Cita Chevalier la referencia de Simón Díaz, *Bibliografía*, IV, núm. 78.

<sup>25</sup> Para este cancionero, remite Chevalier al estudio de Margit Frenk así titulado e incluido en el número XVI de la *Nueva Revista de Filología Hispánica* (1962) págs. 355 a 394.

<sup>26</sup> Para éstos, remite el autor al artículo así titulado de la *Revue Hispanique* LXI (1924) núm. 67.

<sup>27</sup> Alín, *Cancionero Tradicional*, págs. 430 y 431. Tal y como indica Alín: "En dos sitios, a lo menos, figura esta canción atribuida a Montemayor: en un pliego suelto gótico. *Glosa agora nuevamente compuesta a un romance muy antiguo...*, s.l.n.a., modernamente reimpresso en los *Pliegos Poéticos de Praga*, I, pág. 271, y en la comedia de Lope de Vega *La Bella Malmaridada...*"

<sup>28</sup> Cito por la edición de Alonso Zamora Vicente (Madrid: Espasa-Calpe, 1991) versos 1313-1315, págs. 135 y 136. Los versos finales, en los que se incluye el refrán, son: "¡Amor loco, amor loco, / -Que yo me las varearé.- / yo por vos y vos por otro! / -Que yo me las varearé".

los cuerdos (de ahí el *que yo me las varearé*), precisamente en un baile de amores y desamores al que alude el refrán que motiva estas páginas.

Con todo, el refrán aparece como culmen de una enumeración de ejemplos del amor como unión de contrarios, a saber: “Él habla mucho y da poco”, “es viejo y dice que es mozo”, “es cobarde y matamoros”. No conviene, sin embargo, dejarse llevar por estas contradicciones, pues nos hallamos con ejemplos en los que se hace referencia a la doble cualidad del amor: el dicho y el hecho, tópico éste de abundancia similar al del refrán que nos ocupa.

Todavía una vez más emplea Lope el refrán, esta vez embebida en el diálogo. Se trata, tal y como indica José María Alín, de la comedia mitológica *Justas de Tebas y Reina de las Amazonas*<sup>29</sup>, donde uno de los personajes exclama:

¿Ay amor loco, amor loco!  
Vos por otro y yo por vos.

### III.6. Moreto

También el discípulo de Lope tomará el refrán en la variante abreviada para titular su comedia *Yo por vos y vos por otro*. No ha conocido esta comedia más edición moderna que la de Luis Fernández-Guerra y Orbe en el volumen de *Comedias escogidas de don Agustín de Moreto y Cabaña*, que hace el número XXXIX de la *Biblioteca de Autores Españoles*<sup>30</sup>. *Yo por vos y vos por otro* se plantea como un auténtico caso práctico en el que se lleva el refrán a una situación verosímil para el entorno social en que la comedia se representó: dos amigos sevillanos, prometidos con dos jóvenes hermanas madrileñas, les envían sus retratos al tiempo que reciben los de ellas. Quiere el azar que, bromeando con los retratos, acaben los caballeros por enviarlos cada uno a la prometida del otro, con lo que éstas se enamoran de la imagen del prometido de su hermana, en tanto que los caballeros están enamorados de las damas que en principio les correspondían. Todo esto hace que las bodas sean imposibles y que la desdicha sea común a los cuatro. Además, el refrán aparece en su función ya habitual de estribillo poético en la escena IV de la Jornada Primera, en la primera intervención de ambas hermanas. El refrán, ahora completo, es cantado fuera y dentro de escena, por unos músicos, mientras las dos hermanas, Margarita e Isabel, conversan sobre la situación. La idea del estribillo se refuerza mediante el empleo de un verso de vuelta que liga el diálogo con el refrán. No es, sin embargo, el refrán que nos ocupa el único material que se glosa en una escena con música. Características similares tienen las dos primeras escenas de la Jornada Tercera, que tiene lugar, como la que glosaba el refrán, en casa de las hermanas, entre ambas y con los músicos de una de ellas entrando y saliendo de escena.

<sup>29</sup> Vid. BAE, I pág. 273.

<sup>30</sup> Puede verse en la reedición Madrid, Atlas, 1950, págs. 373 y ss. En el *Catálogo razonado de sus dramas* que precede a la edición de las comedias, afirma el editor que la comedia se publicó en 1676 en Madrid y en Valencia, la primera edición a cargo de Roque Rico de Miranda y dentro de una *Parte Cuarenta y dos* que abarca obras de diversos autores y la segunda en Valencia, en la oficina de Benito Macé y dentro de la *Segunda Parte* de comedias de Moreto.

## III.7. Rosalía de Castro

Dos siglos habrán de pasar hasta que, en un contexto muy diferente, aparezca una nueva referencia al refrán que motiva este breve estudio. El refrán aparece, esta vez como tal y sin glosa alguna, en la obra de Rosalía de Castro. El poema, titulado “Eu por vós, e vós por outro” e incluido en la sección “Varia” de *Follas Novas*, sirve de pretexto a la autora para exponer su desencantada visión del amor en la que el sacrificio realizado por la persona amada no sirve para nada. En el poema, aparece una dama ataviada lujosamente que sale de noche y sin compañía:

—A linda, a grande señora,  
de non vista fermosura,  
¿ónde irá tan a deshora,  
nunha noite tan escura?  
¿Ónde irá con tal premura?

Vai enfouzando na lama  
o zapatiño de seda...  
¡Polo toxal vai a dama,  
i o dono entre holandas queda!  
¡Bon sono Dios lle conceda!<sup>31</sup>

De este modo, la dama sale a oscuras y a escondidas del marido, que duerme tranquilo en su cama. El narrador del poema, un enamorado de la dama que la sirve en secreto y sin esperanza, determina seguirla para defenderla de cualquier peligro que pueda acecharla. El cuidado amoroso del galán presenta a la dama indefensa, necesitada de cuidado:

En noite tan tempestosa,  
¿quem vos metéu tal deseio?  
¡Enlamulgarse así a rosa...!  
E no meu corazón leo  
que no levás paz no seo.

La referencia al corazón del amante nos muestra por primera vez que nos encontramos con una apariencia que no necesariamente corresponde con la realidad: es el corazón del enamorado el que hace digna de cuidado a la dama. Sin embargo, dicho cuidado se convierte en una ofrenda vana de la que la dama es objeto indigno, pues su salida, se adivina en lo no dicho, no es a otra cosa que a una reunión de meigas:

¡Adiós..., adiós, dama hermosa!  
¡Darvos a tan malos modos...!  
Non vos levou a *Compañía*,  
mais o enemigo levóuvos.

<sup>31</sup> Cito por la edición de *Obra Galega Completa*, notas de X. Alonso Montero (Madrid: Akal, 1982) págs. 197 a 199. Puede verse también en la edición bilingüe de *Follas Novas*, a cargo de Juan Barja, publicada por la misma editorial en 1985, págs. 136 a 142.

Embárgame o asombro a ialma...  
 ¡Ai, amor tolo..., amor tolo!  
 Ben di aquel refrán sabido:  
*Eu por vós, e vós por outro.*

Me parece importante destacar que aquí el refrán aparece usado como tal, es decir, como frase de carácter general que se puede aplicar a una serie más o menos amplia de situaciones. De este modo, no se trata, como en los ejemplos de los siglos XVI y XVII reseñados, de referirse a la situación amorosa, sino a la diferencia entre la apariencia y la realidad, dado que no hay referencia alguna a otro enamorado más.

No deja de ser curioso, sin embargo, que sea una de las escritoras más empapadas por la idea del amor como un juego absurdo de desencuentros la que vaya a emplear el refrán en su sentido más general, desprovisto de todo intento de análisis del hecho amoroso y sus consecuencias sobre el comportamiento humano.

### *Conclusiones*

El refrán aparece, por tanto, con una relativa frecuencia en la literatura de nuestros Siglos de Oro y, posteriormente, en el siglo XIX.

La versatilidad de usos a que da lugar su empleo está motivada, sin duda, por su cercanía de sentido con los argumentos de enredo amoroso, tan en boga por aquel entonces, amén de por la variedad de significados a que puede dar lugar el adjetivo “loco”, ya se aplique al amor en general o a un tipo de amor o, incluso, al enamorado.

De esta forma, un refrán aparece como tema de una comedia entera, o bien como bisagra que conduce a un cambio de situación dentro de una farsa, bien, en último lugar, como comentario a la acción.

Llama la atención, por el contrario, la ausencia de glosas exclusivamente líricas. Frente a la productividad de motes como “Justa fue mi perdición” o “Nunca fue pena mayor”, “Amor loco” arroja unos resultados cuantitativamente paupérrimos, bien que tal escasez se compense con la calidad de la pluma de Luis de Camoens, único autor que basa una glosa exenta al refrán.

Quisiera terminar esta comunicación con la invitación a llevar a cabo estudios puntuales como el que, modestamente, presento. Con harta frecuencia, los grandes recopiladores se han visto incapaces de evitar las referencias perdidas o los libros no consultados. A veces, basta recorrer las páginas de Cejador, Martínez Torner, Alín y Frenk para darse cuenta de que las fuentes por ellos señaladas se complementan y que, caso de que coincidan, falta siempre la explicación del papel que juega el refrán dentro de la obra en la que se emplea. Ello puede llevar a sorpresas como las presentadas en este trabajo y puede, tal vez, iluminar en cierta medida sobre la forma de escritura en nuestros Siglos de Oro y la importancia que los elementos de origen oral, por compartidos entre público y autores, pudieran tener en la escritura.

*Una variante formal; el uso de los pronombres*

La principal variante aparecida en el uso de este refrán consiste en una inversión de los términos “yo por vos y vos por otro” tanto en la forma “vos por otro y yo por vos” como en “tú por otro y yo por ti”.

Con esta última comienza Martínez Torner su estudio del refrán glosado, aportando una versión boliviana y remitiendo de inmediato a *La Verdadera Poesía Popular* de Julio Cejador<sup>32</sup>. Lo interesante no es tanto la existencia de la variante opuesta al enunciado habitual del refrán cuanto el hecho de que ésta conviva, casi, con el tiempo de mayor productividad glosística del refrán. En concreto, la variante “vos por otro y yo por vos” aparece de nuevo en la citada comedia de Lope de Vega *Justas de Tebas y Reina de la Amazonas*, donde el personaje de Ardenio exclama:

¡Ay amor loco, amor loco!  
Vos por otro y yo por vos<sup>33</sup>.

Alín supone que Lope la utiliza “siguiendo un procedimiento muy frecuente en él [...] no como tal canción, sino embebiéndola en el diálogo”. Sin embargo, el conocimiento de la variante señalada por Martínez Torner y la abrumadora presencia de elementos populares en la obra de Lope me llevan a pensar si no coexistirían ambas variantes, bien que la que da origen a estas páginas tuviera, sin duda, una mayor productividad.

*Pervivencias*

Señala Torner la presencia del refrán, ya arreglado para uso poético con la repetición de la invocación inicial (*Amor loco, amor loco*) en los *Antiguos Cantos Populares Argentinos* recogidos por J. A. Carrizo de la forma en que se glosa en nuestros Siglos de Oro. Asimismo, incluye el conocido estudioso una variante formal procedente de los *Cantares Españoles* de J. Rodao:

De qué te sirve penar  
y dar voces como un loco  
si yo me muero por ti  
y tú te mueres por otro.

No es mi intención, ni mucho menos, catalogar las referencias que pueda haber a lo que Lope llamó “contrarios efectos de amor”; intentarlo sería labor de toda una vida y, aun así, de difícil culminación. No puedo, sin embargo, dejar de señalar lo general de este tipo de afirmaciones, debidas a lo general de la opinión de que el amor poca veces se produce de forma recíproca y de que el afecto humano es, rozando otro de los tópicos literarios más abundantes, una auténtica batalla.

<sup>32</sup> II, pág. 245, núm. 1348.

<sup>33</sup> Esta variante es señalada ya por Alín, *El Cancionero Español de Tipo Tradicional* (Madrid: Taurus, 1968) pág. 431.