

ALGUNOS CANTARES HISPÁNICOS BREVES

Marisa E. Luque

Dentro de la lírica tradicional hispánica encontramos un corpus de cantares que responden al rasgo de la brevedad, entendida ésta no sólo como una cuestión de extensión sexual, sino como parte de la esencia lírica, de su constitución sugestiva.

Para alumbrar el concepto de lo lírico, más allá de la consabida “expresión de sentimientos personales”, resulta interesante un abordaje del discurso lírico en su diferenciación y en su zona común con otros discursos literarios. Susana Reisz de Rivarola¹ da una serie de particularidades del discurso lírico y propone una definición. Lo caracteriza como antidiscurso:

La lírica es, antes bien, una manera específica de transgredir cualquier tipo de esquema discursivo, sea este narrativo, descriptivo o argumentativo, etc.²

El texto lírico puede reunir en sí las modalidades narrativas, descriptiva y propiamente lírica. Lo lírico se manifiesta como un predominio discursivo. Y uno de sus rasgos es la concentración textual:

El texto lírico se caracteriza también por la capacidad de almacenar y transmitir información de modo compacto y económico, como núcleo abreviado de un texto³.

De esta manera, transgresión —en cuanto ruptura— se une a una disposición poética peculiar, que se traduce en brevedad. La disposición poética es una forma de concretar textualmente un predominio lírico del discurso. El siguiente cantar así lo ejemplifica:

Desde niña me casaron
por amores que no amé:
mal casadita me llamaré⁴.

¹ *Teoría y análisis del texto literario* (Buenos Aires, Hachette, 1989).

² Reisz, *Teoría y análisis*, p. 59.

³ Reisz, *Teoría y análisis*, p. 60.

Este cantar con temática de mal casada corresponde a la selección de Margit Frenk, de la que tomaremos otros cantares del mismo grupo.

En estos tres versos se alude a la oposición entre amor y matrimonio (no amor), que encuentra su contexto en la situación social de la mujer en la Edad Media.

Aquí, niña y mal casadita —el recurso del diminutivo ayuda a esto— connotan ternura e invitan a pensar en la escalofriante juventud de la que habla.

En este cantar se plantea un núcleo temático no desarrollado, cumpliéndose el requisito de la concentración. Abordando este punto desde otro ángulo, pensamos qué anula o no realiza la lírica en su puesta en texto: como leeremos en los cantares, no realiza una historia total, deja un diálogo inconcluso o presenta una sola de las voces, alude a un personaje que no se hace presente en el texto. Rompe el esquema discursivo en cuanto se aleja de la previsibilidad de un poema lírico “completo” y esperable. A los rasgos ya mencionados, se une el carácter abierto, proteico, “en constante fuga hacia el no discurso⁵, entendido como la incesante capacidad sugestiva del texto poético y la posibilidad de existencia de múltiples textos en uno.

La mayoría del corpus seleccionado corresponde a cantares breves con temática de malcasada. La canción de malmaridada implica como género una perspectiva femenina, monológica o dialógica en su estructura. En el caso del corpus hispánico, encontramos dos grupos diferenciados: cantares que asumen una modalidad narrativa, más desarrollada, con algunas características textuales, y otros más esencialmente líricos en su brevedad y la presentación de la voz, con estructura monológica. A estos últimos nos dedicamos en el presente trabajo.

En otro cantar, el poeta pone en boca de una mujer madre la queja de malcasada. Ésta hace de su experiencia una alerta para su hija, aludida en el cantar con un vocativo.

No querades, fija,
marido tomar,
para sospirar⁶.

La disposición poética juega aquí una carta esencial: concentrará la “información” en un mínimo espacio posible, característica propia de la modalidad esencialmente lírica. Genéricamente puede leerse el texto como un cantar de amigo no desarrollado en su totalidad.

Con una estructura tríptica —estribillo, estrofa, estribillo— el cantar tiene un ritmo ágil, al que contribuye la poca extensión de los versos. Se puede asociar esta estructura dinámica a su origen musical. Los ecos de la oralidad resuenan en la lectura.

La estrofa es narrativa, condensa una situación en cuatro versos:

Fuese mi marido
a la frontera;
sola me dexa
en tierr' agena.

⁴ Margit Frenk, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)* (Madrid: Castalia, 1987) núm. 226.

⁵ Reisz, *Teoría y análisis*, p. 60.

⁶ Frenk, *Corpus*, núm. 221.

Finalmente, se repite el estribillo con tono de exhortación. La persona pronominal es la primera, no aparece en estos cantares un narrador desde fuera planteando una situación (tercera persona); la mujer se erige en narradora de una concentrada historia. La perspectiva es subjetiva, y en este caso, líricamente femenina. Es la figura de la mujer la que habla sin mayores distancias de sus deseos y pesares.

Con agudeza el cantar sugiere los peligros en que podía verse una mujer sola, o las tentaciones a que podía acceder. Como en otros cantares, el marido está ausente y la mujer sufre en soledad o es infiel. No desarrolla aquí el poeta esta temática, queda la pincelada de una imagen verbal, en breve. La historia se completa en la recepción del lector. El texto es lírico, queda inscrita en su voz la incompletud de un no decir poético.

Otro cantar, también perteneciente a la lírica popular, consta de un par de versos, en los que se dibuja una pena y un deseo:

Soy casada y bivo en pena:
¡oxalá fuera soltera!⁷

Sin embargo, la situación concreta de la mujer era, en realidad, como se ha repetido para una mnemotecnia oral, de sometimiento y limitaciones, tanto para la casada como para la soltera, a pesar de su relativa libertad de movimiento. La expresión anhelante de la joven en los cantares resulta factualmente irrealizable, queda en el nivel del deseo. Viene a cuento una afirmación de Margit Frenk respecto de las mujeres en la Edad Media:

Por otra parte, hay facetas de la poesía femenina que diríamos relacionadas “por antítesis” con la realidad social contemporánea, y la más destacada de ellas es el protagonismo de la muchacha soltera (ya se verá porqué no uso la palabra “doncella”). La literatura le concede lo que la vida le niega: presencia, relieve y, sobre todo, voz⁸.

En el siguiente cantar se reclama para la malcasada el placer negado:

A la mal casada
le dé Dios plazer,
que la vien casada
no lo á menester⁹.

Se plantea una diferencia entre la “mal casada” y la “bien casada”, por lo que, de algún modo, se deja sentada la existencia de éstas.

Otros cantares compilados por Margit Frenk siguen esta misma línea temática y estilística. Dentro del motivo *Amor gozoso* se incluye una serie de cantarcillos de malcasada, que presentan sin embargo un tono más cercano al amor “adolorido”. Son cantares mínimos, y algunos han reaparecido luego en obras de autor.

⁷ Frenk, *Corpus*, núm. 228.

⁸ Estos conceptos pertenecen a Margit Frenk, en su trabajo “Lírica tradicional y cultura popular en la Edad Media española”, *Actas del III Congreso de la Asociación de Hispanistas* (Salamanca, 1989) p. 57.

⁹ Frenk, *Corpus*, núm. 243.

El primero plantea el motivo de la priorosa o más precisamente “mongica”, como alternativa frente al mal matrimonio. Es una decisión interior de la joven como dueña de su destino, al menos en el plano de los deseos:

Mongica en religión
me quiero entrar,
por no mal maridar¹⁰.

No existe aquí desarrollo narrativo, ni una voz introductoria diegética en tercera persona. Líricamente —no existe contaminación con otro tipo discursivo— la voz femenina se expresa con simplicidad y delicadeza. El siguiente cantar repite el motivo, con una variante en el primer verso:

De yglesia en yglesia
me quiero yo andar,
por no mal maridar¹¹.

Como rasgos destacables de ambos, conviene detenerse en la aparición explícita del pronombre “me” en los dos textos, al que se agrega en el segundo la forma “yo”. El final de ambos cantares aclara la acción que rechaza este sujeto: “mal maridada”.

El cantar que lleva el número 216 juega con una oposición frecuente en los de esta serie:

No quiero ser casada,
(sino) libre enamorada¹².

En dos versos se sugiere —de qué manera opera mejor la lírica sino sugiriendo— que el matrimonio no implicaba amor. El lexema “libre” agrega la idea de que el contrato matrimonial conllevaba privación de ciertas libertades.

Los cantares compilados como 218 y 219 recrean la misma situación:

Dizen que me case yo:
¡no quiero marido, no!¹³

La expresión “dizen” habla de un mandato social, posiblemente familiar, sobre la conveniencia del matrimonio. La negativa subjetiva de la joven vuelta presencia poética aparece enfatizada como exclamación. La serie continúa con más ejemplos:

Yo bien puedo ser casada,
mas de amores moriré¹⁴.

En este cantar, también muy breve, se destaca nuevamente la primera persona pronominal. El adverbio “bien” creemos que debe ser leído con sentido de posibilidad, no como una valoración positiva del casamiento. La opción elegida por la joven es en

¹⁰ Frenk, *Corpus*, núm. 215 A.

¹¹ Frenk, *Corpus*, núm. 215 B.

¹² Frenk, *Corpus*, núm. 116.

¹³ Frenk, *Corpus*, núm. 118.

¹⁴ Frenk, *Corpus*, núm. 219.

este caso morir metafóricamente, morir de amores, tal vez ante el temor de una muerte real, muerte en vida, como nos recordaba la voz femenina de un romance de malmaridada, extenso y desarrollado: “Así que viviendo soy muerta / que no soterrada”¹⁵.

Como en una gradación, en cada cantar se explicitan poéticamente ideas que anteriormente estaban “no dichas”, aunque sí planteadas entre líneas:

Que no quiero, no, casarme
si el marido á de mandarme¹⁶.

Aquí el temor femenino es nuevamente el dominio por parte del marido. La joven establece —recordamos, en el nivel del deseo— sus propias condiciones para el matrimonio.

Otro cantar de nuestra selección continúa con el motivo de la libertad-sometimiento:

De ser mal casada
no lo niego;
¡cativo se vea
quien me cativó!¹⁷

Aquí aparece la figura del cautivo, frecuente en la literatura española de otros géneros, contextualizada en este caso como privación de la libertad existencial. La joven asume su situación de mal casada y desea para su marido la “prisión” que ella padece.

Dentro de los cantares con temática de mal casada aparecen algunos en que la joven dialoga con su madre (generalmente no aparece la voz de ésta), compartiendo su queja. Es sabido que esta modalidad recibe la denominación de *cantar de amigo*, y suele tener un desarrollo narrativo. Encontramos, sin embargo, un caso de abreviadísimo “cantar de amigo”, de solo dos versos, en que la voz enunciadora es la de la joven que se dirige a su madre con un vocativo:

¡Madre mía, muriera yo,
y no me casara, no!¹⁸

El anhelo es el mismo que en cantares ya citados: deseos de soltería si el matrimonio implica infelicidad, o la alternativa de la muerte. De esta manera, el texto lírico opera, como afirmara Reisz de Rivarola, como núcleo concentrado de un texto, que puede ser ampliado posteriormente o incluido en un texto mayor de otro género, como ha ocurrido con las coplas insertas en comedias de Lope de Vega¹⁹.

¹⁵ Este cantar que retomaremos luego corresponde a una selección de Juan Victorio.

¹⁶ Frenk, *Corpus*, núm. 220.

¹⁷ Frenk, *Corpus*, núm. 224.

¹⁸ Frenk, *Corpus*, núm. 229.

¹⁹ Es conocida la inclusión de coplillas populares en las obras dramáticas de Lope de Vega, en una tendencia llamada popularizante del Siglo de Oro, como sucede en *Peribáñez* y *El caballero de Olmedo*. Autores de un período anterior, como el Arcipreste de Talavera, también han tomado versos de línea tradicional.

Los cantares que llevan los núms. 230, 231 y 232 en la compilación de Frenk tienen como rasgo común variantes léxicas de la expresión “garrida”: garridica (núms. 230 y 231) y garrida (núm. 232).

Soy garridica y bivo penada
por ser mal casada²⁰.

Este término aparece en cantares de otras selecciones atribuido a figuras de ambos sexos²¹. Connota belleza unida a fuerza. Estas características —cualidades, podríamos decir— no se condicen con la situación de malmaridaje. La joven expresa, de este modo, conciencia de su valor.

Los ejemplos se multiplican, innumerables. Cerramos nuestra selección de cantares breves con temática de mal casada con dos textos que aportan su individualidad al conjunto.

El primero parece hacer extensivo el vocativo —antes dirigido a la madre— a toda la comunidad femenina:

¡Ay, señoras, si se usase
la que mal marido tiene
que lo dexasse!²²

En tono vindicatorio, se reclama el derecho a poder dejar a un marido que no procura felicidad, a cambiar de vida. Este cantar da un paso más respecto de los anteriores, plantea una propuesta a partir del deseo, y nos recuerda aquél en que una joven se niega a contraer matrimonio con un viejo, a pesar de las razones de su madre.

Esas ansias de libertad, de movimiento, se traducen en mirada soñadora de otros espacios más holgados, de otros destinos posibles.

Mirava la mar
la mal casada,
que mirava la mar
cómo es ancha y larga²³.

A continuación presentamos un cantar de otra selección que lleva por título *La malmaridada* y reúne en sí características de los anteriores con algunas diferencias.

Soy garridilla e pierdo sazón
por mal maridada;
tengo marido en mi corazón
que a mí agrada.
Ha que soy suya
bien cinco o seis años,

²⁰ Frenk, *Corpus*, núm. 230.

²¹ Véase los cantares 12 y 22 de la compilación *Cancionero y romancero español*, de Dámaso Alonso (Barcelona: Salvat, 1969) en su sección “Cancionero anónimo”. En otro trabajo hemos abordado el uso de la expresión garrido referida al amigo/amante en oposición al marido decadente y cansado. Pareciera que estas figuras femeninas se sentían garridas también ellas, y necesitaban que lo fuera quien las acompañara.

²² Frenk, *Corpus*, núm. 238.

²³ Frenk, *Corpus*, núm. 241.

que nunca d'él hube
 camisa ni paños:
 acotes, palmadas
 y muchos susaños,
 y mal gobernada.
 Ni quiere que quiera,
 ni quiere querer;
 ni quiere que vea
 ni quiere veer;
 mas diz el villano
 que quando él s'aduerme
 que esté desvelada.
 Estó de su miedo
 la noche despierta,
 de día no oso
 ponerme a la puerta.
 Así que, mezquina,
 viviendo soy muerta
 y no soterrada²⁴.

Se conserva en este cantar la primera persona enunciativa. El rasgo novedoso es la extensión que posibilita un desarrollo narrativo —aún desde una perspectiva subjetiva— con todos los detalles de una situación antes sugerida: maltratos físicos, privación material y daño espiritual. Se explicita aquí aquello a que las jóvenes de los cantares breves temían.

Asimismo, se conserva la expresión “garridilla”. Como mencionamos anteriormente, esta desviación del sentido del matrimonio le significa una muerte en vida.

Encontramos en este cantar una combinación de las modalidades lírica y narrativa en un texto lírico, en el que la brevedad no juega una carta tan principal, aunque sí la incompletud. El corpus hispánico nos presenta otros casos con sus particularidades, como es el de *Romance de la Bella malmaridada*²⁵.

Vemos, de esta manera, dos grupos diferenciados de textos con temática de malcasada. En el primero, se traza una línea de un núcleo temático, no explayada narrativamente, línea también musical y rítmica.

También puede leerse un tono de sentencia en los cantares, en cuanto se enuncia una verdad evidente. En este sentido, adquiere universalidad la voz de la malcasada hispánica.

Que no quiero ser casada,
 sino libre y enamorada.

Para el grupo de cantares analizados, las características que los nuclean son:
 —La queja de la malcasada o el temor de malmaridar y su deseo de libertad²⁶.

²⁴ Juan Victorio, *El amor y el erotismo en la literatura medieval* (Madrid: Editora Nacional, 1983) núm. IX, p. 235.

²⁵ Se trata de una extensa tirada de versos, que aparece en algunas ediciones con verso partido. Dámaso Alonso lo recopila en su *Cancionero y romancero español*, núm. 178 en la sección “Romances novelescos”.

²⁶ En este trabajo nos centramos en el motivo de la malmaridada en cantares breves. Sin embargo, cabe aclarar que existe otro grupo de cantares, que figuran en el mismo *Corpus* de Frenk, que se

- Una modalidad más lírica que narrativa, con una voz monológica, generalmente en primera persona.
- La concentración y brevedad en un núcleo textual.
- Un lenguaje simple, un tono estilizado y vivido en la expresión de una verdad.
- Una perspectiva predominante ideológicamente femenina.