

REFRANES Y CANCIONES

María Begoña Barrio Alonso

Es conocido desde hace mucho tiempo que los refranes solían cantarse y que existe una estrecha relación entre canciones y refranes, como ya demostraron Margit Frenk en *Refranes cantados y cantares proverbializados*¹ y también José María Alín en *Los cantares en el "Vocabulario" de Correas*²; pero también es cierto que los refranes o las frases proverbializadas, lo mismo que versos sueltos del romancero, son moneda común en el mundo de la lírica, el teatro, la novela, y que es posible encontrarlos, además, como canciones; esto no es nuevo, según nos dice el mismo Correas en el *Arte* porque: "de rrefranes se an fundado muchos cantares, i al contrario de cantares se han fundado muchos rrefranes, como son todos los estribillos de villanzicos i cantarzillos viejos"³. Sin embargo, no se trata de establecer ahora el concepto de refrán o de canción, de revisar si los refranes son cantarillos, estribillos de villancicos, o de añadir nuevas supervivencias porque, ciertamente, ya otros se han ocupado de tal empresa y, además, éste no sería el espacio adecuado, dada la brevedad de tiempo a la que hay que ajustarse; se trata de partir de otro punto de vista diferente: *refranes que forman parte de una canción*, que están *incluidos en ella*, es decir, tan sólo pretendemos detenernos en uno de los aspectos de la relación existente entre refrán y canción. Por ello, el objeto de nuestro trabajo es ese refrán, que suele abarcar un verso o dos, no más, de la canción, que puede ir colocado al comienzo, al final, o en cualquier *posición* y puede constituir el motivo generador e ir colocado al principio, como en

Todo el que tira la piedra
y esconde después la mano
es, aunque no lo parecen
el más malo de los malos⁴.

¹ *NRFH* 15, pp. 155-168; recogido más recientemente en *Estudios sobre lírica antigua* (Madrid: 1978) pp. 154-171.

² Interesante trabajo aún inédito.

³ *Arte de la lengua española castellana* (1625), f. 145r. Edición de Emilio Alarcos García (Madrid, 1954).

⁴ José María Soler García, *Cancionero popular villenense* (Alicante, 1986) núm. 612.

o ir al final y recoger su sentido:

A la que me quiere, quiero;
a la que me habla, hablo;
como me las dan las tomo
y *al son que me tocan bailo*⁵.

o, incluso, extenderse por todos los versos de la canción,

Compadrito, *cría* piojos
y un perrito que te ladre,
pero no *cuervos*, compadre,
que te sacarán los ojos.⁶

Esta particular relación se produce como un reflejo del habla común o coloquial en la que con frecuencia los refranes básicamente sirven para reforzar una aseveración, una opinión, un consejo, un deseo, etc. —recordemos que este recurso de incluir refranes, conocido desde la Edad Media, también lo utilizará Cervantes, para caracterizar el habla de Sancho⁷, y tantos otros escritores, hasta nuestros días—; por otro lado, el que los refranes aparezcan incluidos en canciones tampoco es un fenómeno nuevo; ya desde hace tiempo es posible encontrarlos de esa manera⁸, por ejemplo el ms. 17.689⁹ y un ms. fechado en 1635 recogen sendas canciones con el refrán “Más vale un toma que dos te daré”¹⁰:

Desdichada miro y callo
sé nada mas bien sé
que más vale *vn toma*
q[ue] dos te daré.

Nadie me prometa
que ha de guardar fe,
que *más vale un “toma”*
*que dos “te daré”*¹¹.

este último manuscrito incluye una seguidilla con el conocido “Oveja que bala, bocado pierde”¹².

⁵ Emilio Lafuente y Alcántara, *Cancionero popular* II (Madrid, 1865) p. 333.

⁶ “Copla recogida por Alfonso Andrade Chiriboga” en “Espigeo”, tomo I, p. 105 (*apud* Darío Guevara, *Lenguaje vernáculo de la poesía popular ecuatoriana*, Quito, 1968, p. 171).

⁷ Fernando Lázaro Carreter, Estudio preliminar, p. XXXII y ss. de la edición de Francisco Rico de *Don Quijote de la Mancha*, (Madrid, 1998).

⁸ Vid. José M^a Alín y M^a Begoña Barrio Alonso, *El Cancionero teatral de Lope de Vega* (Londres, 1997) núms. 3, 7, 29, 36, 39, 41.

⁹ Ms. 17.689, f. 27v-28.

¹⁰ “Más vale un toma que dos te daré; que no dos te daré”, Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (Madrid, 1992) p. 304^a. “Faré, faré; más quiero un toma que dos te daré” p. 216b. “Nadie no diga haré, haré, que más vale un toma que dos te daré” p. 331b. “No me curo de haré, haré; más quiero un toma que dos te daré” p. 355b. “De hare, hare, nunca me pague: más vale un toma, que dos te daré”. Hernán Núñez, *Refranes o proverbios en romance* (Salamanca, 1555) f. 32v (b).

¹¹ K. Brown, “Doscientas cuarenta seguidillas antiguas”, *Criticón* 63 (1995) núm. 31.

¹² Correas, *Vocabulario*, p. 375b.

No me diga lisonjas,
haga, si puede,
que *ovejita que habla*
*bocado pierde*¹³.

Por lo anteriormente dicho y para delimitar un extenso y complejo territorio, centraremos nuestra atención sobre el material existente en cancioneros mucho más cercanos en el tiempo, los del pasado y presente siglo, tanto españoles como americanos.

Y ya estamos de lleno en el asunto que nos concierne: en un primer acercamiento para un lector desprevenido es fácil localizar un tipo de canciones cuyo contenido explícitamente se apoya en un refrán utilizado como criterio de autoridad válido —*dice el refrán, con razón dice el refrán, de aquel refrán me valgo...*, que, incluso para reforzar su valor es calificado de *antiguo*, o más todavía, como *adagio o sentencia*—, y esto sirve al autor para pasar del caso general al caso personal y concreto, o viceversa; a este respecto conviene no perder de vista la caracterización de los refranes hecha por los propios compiladores: para Correas, “No hay refrán que no sea verdadero”¹⁴, y “El que se viere solo y desfavorecido, aconséjese con los refranes antiguos”¹⁵, para Mal Lara “...el refrán es ciencia averiguada, en proposiciones y dichos verdaderos o provables, que será muy provechosa para muchas cosas”¹⁶. Y tampoco hay que olvidar que no es absolutamente necesario que aparezca la fórmula íntegra o la más conocida del refrán, basta con citar la parte esencial y dejar el resto sobreentendido.

Veamos, pues, algunos ejemplos:

Como aquel *refrán* que dice:
“Pierde el pan y pierde el perro”,
lo mismo me pasa a mí
con una novia que tengo¹⁷.

“El amor todo lo puede”
dice un *refrán*, y es así;
tú me dices que no puedes,
luego no hay amor en ti¹⁸.

“Al que se muere lo entierran”,
dice un *antiguo refrán*;
a mí, que por ti me muero,
¿no me vendrán a enterrar?¹⁹.

Mi padre fue carpintero
mi madre carpinterilla:
con razón dice el *refrán*:
“de tal palo, tal astilla”²⁰.

¹³ K. Brown, “Doscientas cuarenta seguidillas antiguas”, núm. 12.

¹⁴ Correas, *Vocabulario*, p. 353a.

¹⁵ Correas, *Vocabulario*, p. 182a, y continúa: “Este confirma el provecho que tienen los buenos consejos y verdades de los refranes, porque en ellos se hallan avisos y advertencias en todas las materias”.

¹⁶ Juan de Mal Lara, *Philosophia vulgar* O.C.I (Madrid, 1996) *preámbulos*, p. 42.

¹⁷ Lafuente, II, p. 363.

¹⁸ Lafuente, II, p. 253. Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles* (Madrid, 1951) III, núm.

¹⁹ Lafuente, II, p. 154.

Muchos hay que en este mundo
quieren coger sin sembrar;
“el que no siembra, no coge”;
así lo dice el *refrán*²¹.

“Si el comer poco es salud”
como dice aquel *refrán*,
los pobrecitos soldados,
¡cuántos años vivirán!²²

En este caso encontramos varios refranes cuya formulación está truncada:

Aborreciste a otro
para quererme,
también te será fácil
aborrecerme.
Que siempre en esto
de aquel *refrán* me valgo:
*Quien hace un cesto...*²³.

Si luego has de quererme
quiéreme ahora,
porque dice el *adagio*:
“más vale un toma...”
No me des largas
pues podré yo decirte:
“Buenas son mangas...”²⁴.

Hasta ahora todo parece bastante sencillo, sin embargo el grupo más numeroso lo constituyen *canciones con refrán* en las que no hay ningún tipo de fórmula que nos indique que se incluya éste, por ser suficientemente conocido por todo el mundo en el momento en que se produce la canción —y por ese mismo carácter no resulta necesaria esa mención expresa—, y ya en este punto apareció el primer escollo, pues hay refranes que han llegado hasta nosotros sin apenas modificación, pero no es menos cierto que otros han sufrido algún cambio, ya sea en la expresión, ya sea en el contenido, y el problema se acrecienta porque, al haber variado la frecuencia de uso de los refranes en el habla común, y lógicamente su *referencia* a la realidad en la sociedad actual, hacía difícil su localización. Sin embargo, esta misma situación no parece ser fenómeno reciente ya que para el refrán “Madeja sin cuenda”, Correas²⁵ da la siguiente explicación: “Así llaman a un desaliñado; a la madeja, para quitarla del aspa, la hacen

²⁰ Juan León Mera, *Antología ecuatoriana. Cantares del pueblo ecuatoriano*, p. 307 (Apud D. Guevara, *Lenguaje vernáculo*, p. 174).

²¹ Rodríguez Marín, IV, núm. 6744. *Cancionero popular Villenense*, núm. 550 “Hay muchos que en esta vida, ...y el que... que así lo dice...”.

²² Rodríguez Marín, IV, núm. 7525.

²³ Lafuente, p. 219. Rodríguez Marín, III, d 3871. “Quien hace un cesto hará ciento, si tiene mimbres y tiempo”, Correas, *Vocabulario*, p. 420b.

²⁴ Lafuente, p. 139. Rodríguez Marín II, núm. 1923. El refrán es: “Buenas son mangas después de Pascua”. Santillana, p. 12. Núñez, f 20v (a), y Correas, *Vocabulario*, p. 90a.

²⁵ *Vocabulario*, p. 284a, y Núñez, f. 73v (b), aunque sin ningún comentario.

una cuerda del rabo o cabo, del hilo que llaman cuenca, y con ella no se enmaraña y por allí la empiezan a devanar”. Y este sentido es el que mantiene esta canción extremeña:

Porque no te he querido
dice tu madre:
“*la madeja sin cuenca*
ya está en la calle”²⁶.

Hay casos en que los cambios o alteraciones en la formulación del refrán pueden estar producidos en parte por asociación de ideas, y en parte, por semejanza de sonidos, y así “Dádivas quebrantan peñas”²⁷ suele acabar convirtiéndose en “Lágrimas quebrantan peñas”; asociando por un lado, *dádivas-lágrimas*, cuando esta palabra deja de pertenecer al uso común y se considera anticuada, y por otro, la idea de “el agua horada las peñas” que aparece también en otros refranes²⁸ y canciones

Mujer, llora y vencerás
si tu amante te desdeña;
que hay un *adagio* que dice:
*lágrimas quebrantan peñas*²⁹.

El siguiente paso, una vez recogidas esas canciones, era intentar estudiar y clasificar de alguna manera válida un material bastante heterogéneo y disperso; la clasificación más frecuente de colecciones de refranes, desde antiguo, sigue un criterio de tipo alfabético — “Íñigo Lopes de Mendoça por mandado del rey don Juan ordeno estos refranes que dizen las viejas tras el fuego y van ordenados por la orden del A.b.c.—, o bien otros criterios diversos, como Mal Lara que los relaciona con la filosofía³⁰ o un criterio de tipo ideológico³¹, pero ninguna de estas clasificaciones servía a nuestros intereses, y, por ello, pensamos hacer una sencilla clasificación basada en lo cuantitativo: *canciones con un solo refrán* y *canciones con más de un refrán*, porque, en principio, unas canciones parecían agotar su contenido en el desarrollo de un único refrán, y otras lo hacían con más de uno, y con cierta frecuencia asociados entre sí, hecho que tampoco constituye una novedad, y a este propósito recordemos dos refranes ya citados por Correas: “Ya no soy quien ser solía. Dice que ha mudado forma y manera de vida” y “No es para cada día morir y resucitar”³², que forman parte de la conocida canción:

Ya no soy quien ser solía,
mozuelas de mi lugar,
que no es para cada día
*morir y resucitar*³³.

²⁶ Francisca García Redondo, *Cancionero arroyano* (Cáceres, 1985) p. 35a, y en p. 44 (carretín carretano), “ya está en el baile”.

²⁷ Núñez, f. 29r (a).

²⁸ *Vid.*, entre otros, Fernán Caballero, *Cuentos y poesías populares* (Madrid, 1916) p. 242, Lafuente, II, p. 111, Antonio José Restrepo, *El Cancionero de Antioquia (1926)* (Medellín, 1971) núm. MXXXV, etc.

²⁹ Lafuente, II, p. 51. Rodríguez Marín, IV, núm. 6148.

³⁰ Mal Lara, *Preámbulos*, pp. 30 y ss.

³¹ Luis Martínez Kleiser, *Refranero General Ideológico Español* (Madrid, 1953).

³² *Vocabulario*, pp. 513a y 346b, respectivamente.

³³ Ms. 4117, f. 106r. (*Vid.* para otros datos *El Cancionero teatral de Lope de Vega*, núm. 196, p.

Entre las canciones que presentan *un único refrán*, también éstos pueden estar sujetos a formulaciones variadas, desde citar el refrán de manera prácticamente idéntica a la recogida en colecciones antiguas, por ejemplo: “El buey suelto, bien se lame”³⁴, como esta canción colombiana:

*El buey suelto bien se lambe
y vuelve al amarradero:
así se tamba muchachas
el que se queda soltero...*³⁵

o este otro: “La mancha de la morita con otra verde se quita”³⁶, desarrollado de manera similar en canciones de diferentes ámbitos y en todas ellas aparece siempre en los dos últimos versos; la primera versión, recogida en colecciones peninsulares —Andalucía, Extremadura, Cantabria, etc.—, presenta ligeras variantes:

Dices que ya no me quieres;
no me da pena maldita,
que *la mancha de la mora
con otra verde se quita*³⁷.

las otras dos versiones son americanas; la primera de ellas es un galerón³⁸ colombiano,

Si alguna mujer te engaña
búscate otra más bonita,
que *la mancha de la mora
con mora verde se quita*³⁹.

y la otra, que procede de Ecuador, dice así:

El escribano de un pueblo
esta nota dejó escrita:
que *la mancha de una mora
con otra verde se quita*⁴⁰.

³⁴ Núñez, f 20v (a) y Correas, *Vocabulario*, p. 93b.

³⁵ A. J. Restrepo, *El Cancionero de Antioquia* (1926), núm. CMXXV. En la nota explica que el verbo *tambar* se aplica a comidas fortuitas y atragantadas, o a comer aprisa y con voracidad.

³⁶ Correas, *Vocabulario*, p. 290a y en p. 272a insiste: “Lo que la mora negra tiñe, la verde lo destiñe”.

³⁷ Fernán Caballero, p. 324. Lafuente, II, p. 329, “Dicen”. Rodríguez Marín, III, núm. 4921, “Mi moreno me olvidó”; como variante la de Lafuente. Narciso Alonso Cortés, “Cantos populares de Castilla”, *Revue Hispanique* XXXII, p. 142, núm. 610, “Dicen que me has olvidado”. Sixto Córdova y Oña, *Cancionero popular de la provincia de Santander* (Santander, 1948-1955) III, p. 303b: “de una mora”. Pedro Majada Neila, *Cancionero de Garganta* (Cáceres, 1984), p. 94a (canción de ronda): “no tengo pena...”, Tomás Segarra, *Poesías populares* (Leipzig, 1862) p. 25: “Me quisiste, me olvidaste”.

³⁸ “En Colombia se asocia a los cantos de faena, en coplas con rima en terminaciones más o menos forzadas a la sílaba “ao” y con la función de facilitar a los vaqueros el movimiento del ganado en los hatos llaneros”. V.V.A.A., *Poesía popular andina, Venezuela, Colombia, Panamá* (Quito, 1982) tomo I, p. 100.

³⁹ Poesía popular andina (Colombia), galerón, p. 101 b.

⁴⁰ Justino Cornejo, *La copla montubia y la copla serrana, 1940-1950* (apud D. Guevara, *Lenguaje vernáculo*, p. 193).

y presenta un cambio notable en cuanto al contenido; si todas las otras canciones trataban del desamor o nos prevenían del engaño, la versión ecuatoriana tan solo expresa un hecho, pero ¿qué motivo existe para que un escribano haga tan extraña anotación?

Y otro ejemplo, el mismo refrán —“No la hagas y no la temas”⁴¹— y la misma canción en dos ámbitos lingüísticos distintos, Galicia y Asturias, con idéntico esquema y sin apenas variantes:

Al pie de una fuente fría
me puse a llorar mis penas,
la fuente me respondió:
—*No la hagas y no la tema*⁴²

Ó pe dunha fonte fría
púxenme a chorar as penas
i a auga me contestou:
*non asfagas nin as temas*⁴³.

También cabe la posibilidad de que ya el refrán mismo aparezca con variantes, generalmente adaptadas al caso concreto y con un cierto matiz humorístico o socarrón, como en esta canción recogida por Lafuente:

En mi vida tomaré
de mi amante ni un cintillo,
porque luego *se figuran*
*que todo el monte es tomillo*⁴⁴.

donde: “No es todo el monte orégano”, o “Piensa que todo el monte es orégano”⁴⁵, se transforma en otra planta también aromática —*tomillo*—, porque parece que así lo exige la rima (*cintillo*); o este otro refrán que para nosotros resulta anticuado, al menos en cuanto forma de expresión: “Uno piensa el bayo y otro el que le ensilla”⁴⁶ y que para Correas ya era merecedor de una amplia y detallada explicación de su sentido, y así lo encontramos en una canción colombiana:

Se le olvida a la seiffora
cuando m'está sonsacando,
qui una cosa piensa el burro
*y otra el que lo está enjalmando...*⁴⁷.

⁴¹ Correas, *Vocabulario*, p. 354b. En Núñez, f 85r (b): “No hazella, y no temella”. Otros dicen: “No la hagas, no la temerás”.

⁴² Aurelio de Llano, *Esfoyaza de cantares astutianos* (oviedo, 1977) núm. 349, p. 50.

⁴³ Isaac Rielo Carballo, *Cancioneiro da Terra Cha* (La Coruña, 1980) núm. 1015, p. 71.

⁴⁴ Lafuente, II, p. 347.

⁴⁵ Correas, *Vocabulario*, p. 347b, y p. 394a respectivamente; en Núñez, f 125v (a), el enunciado es mucho más sintético: “Todo el monte, orégano”.

⁴⁶ Correas, *Vocabulario*, p. 496a donde explica: “Bayo aquí se entiende caballo; uno, un negocio; otro, otro negocio diferente; que el caballo tiene un pensamiento y el que le ensilla tiene otro. Los que no entienden este refrán piensan que un mozo le piensa y da de comer, y otro mozo le ensilla; mas es fuera de su propósito y sentido que es en alegoría que el padre piensa casar con Fulano su hija, y ella sale casada con el que la ha requebrado, y a semejantes propósitos se aplica. En Santillana, Refranes que dicen las viejas tras el fuego”, (Madrid, 1987), y Núñez, f 129v (a): “Uno piensa el vayo y otro el que lo ensilla”.

⁴⁷ Restrepo, *Cancionero de Antioquia*, núm. CMXLVIII, y prácticamente el mismo texto en Guillenno Abadía Morales, *Compendio general del folklore colombiano* (Bogotá, 1977) p. 62.

Ciertamente el esquema expresivo es el mismo, pero en el plano conceptual hay una degradación evidente: de *bayo* a *burro* y de *ensillar* a *enjalmar*. Y todavía otro refrán: “Da Dios almendras a quien no tiene muelas”⁴⁸ —con varias entradas diferentes registradas en Correas, aunque en todas ellas se mantiene el mismo valor— que en el ejemplo proporcionado por Femán Caballero, entre otros, presenta un sentido humorístico

En la tienda del barbero
¿sabe usted lo que se dice?
Que *el Señor le da pañuelo*
*al que no tiene narices*⁴⁹.

En otros casos el cambio viene dado porque se piensa que es un término fuerte o hiriente y se suaviza, como en “Antes puto que gallego”⁵⁰, aunque el contenido de la copla y la gradación expresada resultan contundentes:

Antes brujo que gallego
antes gallego que fraile,
antes fraile que de Pitres
porque de Pitres no hay antes⁵¹.

También hay canciones en las que los refranes están expresados de manera parcial o incompleta, en la mayor parte de los casos porque se conoce lo que sigue, como en “A río vuelto, ganancia de pescadores”, que como precisa Correas era una frase muy usada⁵² y lo mismo ocurre para nosotros, de ahí el sobreentendido:

Bien sé que vas a funciones:
te aseguro que lo siento;
porque suelen decir muchos
que siempre *a río revuelto*...⁵³.

pero no sería el caso de “Por la boca muere el pece, y la liebre tómanla a diente”⁵⁴, que casi siempre aparece truncado, como en Núñez⁵⁵, y cuya segunda parte del enunciado resulta prácticamente desconocida para la mayoría; véase esta copla de Fernán Caballero⁵⁶:

En la isla de León
se pesca con hilo y caña;

⁴⁸ Correas, *Vocabulario*, p. 147a, (*barbas ... quijadas, bragas ... a quien no sabe atacallas, bragas ... zancas, habas ... quijadas*). En Núñez, f 29v (a): “Da Dios almendras a quien no tiene muelas”.

⁴⁹ F. Caballero, p. 340; Lafuente, II, p. 338; Rodríguez Marín, IV, núm. 6621.

⁵⁰ Correas, *Vocabulario*, p. 54a, y añade: “matraca contra gallegos, porque la gente baja suele encubrir su tierra por haber ganado descrédito; la gente granada de allí en [sic] muy buena”.

⁵¹ Lafuente, II, p. 413 y nota.

⁵² Correas, *Vocabulario*, p. 65a: *A río vuelto es frase muy usada*. Núñez, f 14r (b): “A río buelto, ganancia de pescador”.

⁵³ Lafuente, II, p. 220.

⁵⁴ Correas, *Vocabulario*, p. 402a.

⁵⁵ Núñez, f 98r (b): “Por la boca more, o pexe”, y afirma origen portugués.

⁵⁶ F. Caballero, p. 213. Lafuente, p. 37. Rodríguez Marín, IV, núm. 6547.

*por la boca muere el pez:
cuenta con lo que se habla.*

Todavía más, podemos observar canciones que incluyen refranes, pero solamente en cuanto a contenido, es decir, hay semejanza conceptual, aunque el refrán como tal no esté expreso; sirva como ejemplo: “La ocasión hace al ladrón”⁵⁷ que aparece en tres canciones americanas, más concretamente en Colombia, Méjico y Ecuador, con similitudes formales bastante marcadas y produce la impresión de que la formulación del refrán sería la conclusión lógica que se espera del texto de la canción

Échale llave a la puerta
y aldabas al corazón
que estando la puerta abierta
no tiene culpa el ladrón⁵⁸.

Y pasamos ahora al segundo bloque, que es menos numeroso: *canciones con más de un refrán*. Aquí observamos que la relación entre refranes se mantiene prácticamente idéntica, lo mismo que en la secuencia, como si fuese un deseo de corroborar hasta sus últimas consecuencias el sentido general de la canción. Examinemos unos casos:

A veces, si queremos mostrar la inutilidad de ciertas acciones —olvidar a un amor, pretender mujer inalcanzable—, nos puede parecer necesario reforzar esta afirmación, y para ello tenemos en el lenguaje proverbial varias fórmulas, utilizadas con frecuencia tanto en distintas zonas de la Península como en América: [eso] “Es predicar en desierto”⁵⁹ y Es “martillar en hierro frío”⁶⁰ o “Es machacar en hierro frío”⁶¹.

Y así sucede en estas dos canciones, una peninsular y otra americana,

El decirme que te olvide
es predicar en desierto,
machacar en hierro frío,
y platicar con un muerto⁶².

⁵⁷ Correas, *Vocabulario*, p. 260b.

⁵⁸ *Poesía popular andina*, (Colombia), p. 112b. En Juan León Mera, *Antología ecuatoriana. Cantares del pueblo ecuatoriano*, (apud D. Guevara, *Lenguaje vernáculo*, p. 230): “Hermosa, cierra la puerta, / aldaba tu corazón: / si dejas la puerta abierta / ¿qué culpa tiene el ladrón?”. Y en la *Colección Rangel*: cartapacio manuscrito con coplas glosadas en décimas, recogidas por F. Rangel, en 1932-1933 de la tradición oral de Tuxtepec, Oaxaca, (apud Margit Frenk Alatorre e Yvette Jiménez de Báez, *Coplas de amor del folklore mexicano*, México, 1973, p. 80, núm. 290): v. I “puertas”, v. 3. “si las mantienes abiertas”. Compárese también con el texto de la canción núm. 404, p. 105 (“La Llorona”. Distrito federal, 1961, tradición oral): “Tu madre tiene la culpa, *Llorona*, / por dejar la puerta abierta, / el viento por empujarla, *Llorona*, / y tú por quedarte quieta”

⁵⁹ “Cuando no aprovechan las amonestaciones”. Correas, *Vocabulario*, pp. 21 lb y 425a: “Quien predica en el desierto pierde el sermón, y quien lava la cabeza al asno pierde el jabón”. “No perdió su sermón el Venerable Beda, que le oyeron las piedras y hablaron; ni San Francisco de Paula, que los peces del mar sacaron las cabezas a oírle para ejemplo a los hombres”.

⁶⁰ Núñez, f. 73v (a).

⁶¹ “Cuando se pierde tiempo en persuadir a uno y estudiar un rudo”. Correas, *Vocabulario*, p. 208b, y dos entradas más en pp. 142a y 293a respectivamente: “Cuanto digo, todo es machacar en hierro frío, o cuanto os digo. Martillar en hierro frío”.

⁶² Lafuente, II, p. 210. Rodríguez Marín, núm. 3087, “y predicar en desierto”. Alonso Cortés, p. 149, núm. 713, y en *Cancionero Villenense*, núm. 1938: “decirme...”, “...con los muertos”.

Pretender mujer casada
es predicar en desierto,
es majar en hierro frío,
 o echarle ayudas a un muerto⁶³.

en ambas, como se ve, se hace referencia a hechos concretos y difíciles de conseguir, pero en esta recogida por Lafuente

Grande tontería es
 ponerle calas a un muerto,
machacar en hierro frío
*y predicar en desierto*⁶⁴.

se alude a un hecho genérico —*grande tontería*— y se altera el orden de aparición de los refranes que recogen el sentido y lo refuerzan. Pero no deja de ser llamativo que estos dos refranes de estas canciones en todos los casos se pongan en relación con un tercer elemento —*los muertos*—, elemento ciertamente sin capacidad de reacción, y de ahí también la inutilidad de *platicar*, o *echar ayudas* o *poner calas*, pero lo más sorprendente resulta cuando comprobamos que estas dos últimas acciones se refieren en concreto a poner un enema o un supositorio laxante⁶⁵, por ello, toda la canción adquiere un tono jocoso y grosero que contrasta vivamente con el pretendido matiz sentencioso.

Una situación parecida, aunque no escatológica, de refranes relacionados entre sí, ocurre con “Aunque más me diga, diga, quien bien ama, tarde olvida”⁶⁶ y “Ata, ata, que desata”⁶⁷

Puse el pie sobre una piedra
 a desatarme una liga;
quien bien ata, bien desata;
*quien bien ama tarde olvida*⁶⁸.

pero en este caso la relación entre varios refranes no es la misma, véase la canción que recoge Fernán Caballero en la que se une la idea de alcanzar algo porfiando⁶⁹

Puse mi amor en un peso,
 y se quebró la balanza;

⁶³ Restrepo, *Cancionero de Antioquia*, núm. CXXXIII. En *Poesía popular andina* (Colombia), p. 113a: en el v. 4, “esmojar” (lo que parece una errata),

⁶⁴ Lafuente, II, p. 26.

⁶⁵ Vid. el *D.R.A.E.*

⁶⁶ (“...más me digáis, madre, quien bien quiere olvida tarde. ... más me digan, quien bien quiere olvida tarde”), Correas, *Vocabulario*, p. 72a, y p. 403b: “Por más que mi madre diga, quien bien quiere tarde olvida”. Y también en Santillana, p. 13, “Bien ama quien nunca olvida”.

⁶⁷ “Que ates bien, que quien bien ata, bien desata”. Correas, *Vocabulario*, p. 69a. Núñez, E 77v (a): “Mira que ates, que desates”.

⁶⁸ *Cancionero Villenense*, núm. -584 y núm. -585: “soltarme”, “bien quiere”. En Lafuente, II, p. 132: “Debajo de tu ventana / me puse a atar una liga, / quien bien ata, mal desata / quien bien quiere, tarde olvida”. También en Vergara, *Cantares populares* (Madrid, 1932) p. 196. Alonso Cortés, p. 138, núm. 548, “cinta”, “bien desata”; d 803, “En un campo solitario”, “bien desata”.

⁶⁹ “El que la sigue, la consigue”, o “Alcança quien no cansa”, Núñez, f 8r (b), o “La porfia mata la caza”, Correas, *Vocabulario*, p. 401b.

*quien bien ama, tarde olvida,
quien porfía, mucho alcanza*⁷⁰.

Y ya para terminar, un breve comentario sobre refranes que tienen en común la idea de tiempo y plazo: “No hay bien que dure, ni mal que no se acabe”, “No hay plazo que no llegue ni deuda que no se pague”⁷¹, la relación entre ellos es evidente,

*No hay plazo que no se cumpla,
ni deuda que no se pague,
ni mal que dure cien años,
ni un enfermo que lo aguante*⁷².

y uno de ellos —“No hay plazo que no llegue ni deuda que no se pague— a su vez, se relaciona con “A cada puerco, su Sant Martín”⁷³; asociación cuya clave —los plazos que se cumplen— nos la proporciona el propio Correas⁷⁴, cuando, al comentar este último refrán, asegura: “Castiga los que piensan que no les ha de venir su día, y llegar al pagadero”. Por San Martín se matan los puercos, y de esto se toma la semejanza y conforma con el otro que dice: “No hay plazo que no llegue”, y así tenemos

*¿Fuiste tú la que dijiste
que no te casabas nunca?
No hay San Martín que no llegue,
ni plazo que no se cumpla*⁷⁵.

Y como “no hay plazo que no se cumpla, ni mal que cien años dure”, hemos llegado al final de esta exposición en la que hemos pretendido solamente señalar la deuda que desde antiguo tiene la lírica tradicional y popular con los refranes incluidos en ella, y que, sin ocupar un lugar fijo en la secuencia, aparecen bajo formas diferentes —ya sea íntegros o fragmentados, ya sea sin apenas sufrir variaciones a lo largo de los siglos o adaptados a un tiempo o situación concretos, ya sea ellos solos o varios asociados entre sí, etc.— en muchas canciones del ámbito hispano.

⁷⁰ F. Caballero, p. 125.

⁷¹ (*De agravio*), y “No hay bien que dure, ni mal que a cien años llegue y ature”. Correas, *Vocabulario*, p. 349b; “No hay mal que cien años dure, ni bien que a ellos ature (llegue), *Id.* pp. 351a, y 352b, respectivamente.

⁷² Rodríguez Marín, IV, núm. 6869; variante, “ni pena que dure un siglo, / ni mujer que no se ablande”.

⁷³ Núñez, f 2v (a).

⁷⁴ Correas, *Vocabulario*, p. 7b.

⁷⁵ Lafuente, II, p. 63. Rodríguez Marín, IV, núm. 6300.