

CANCIÓN TRADICIONAL Y LITERATURA COMPARADA

José Manuel Pedrosa
Universidad de Alcalá

El cancionero tradicional hispánico sigue yendo muy por detrás del romancero o de la cuentística en lo que se refiere a su investigación comparatista y a su vaciado en catálogos y en índices internacionales que pudieran permitir —como lo permite, en el campo de la narrativa oral, el monumental catálogo tipológico de Aarne y Thompson¹— el ejercicio de entenderlo dentro de un marco multicultural de amplia base y de desentrañar las similitudes, contactos e intercambios con el repertorio lírico de otras tradiciones y de otros pueblos.

El acercamiento comparatista al cancionero folclórico presenta, como es lógico, dificultades específicas, pero también alicientes extraordinarios, como yo mismo me he encargado de señalar en otro lugar:

La canción lírica folclórica, por constituir un repertorio carente de los recursos de fijación y de cohesión narrativa con que cuentan las baladas, los cuentos o los mitos, se presta mucho menos a este tipo de análisis comparativo que busca la reconstrucción casi arqueológica de su evolución histórica y de su casuística y marco geográfico-tradicional. Sin embargo, hay canciones cuya documentación a lo largo de los siglos y a lo ancho del mundo, cuya resistencia al olvido y cuya adaptabilidad a variados medios geográficos, lingüísticos y hasta religiosos son tan eficientes, que pueden competir de manera ventajosa con las baladas, cuentos o mitos mejor documentados a la hora de ofrecernos datos sobre sí mismas, sobre su historia y sobre la de sus depositarios, transmisores y eventuales recreadores².

También es cierto que la bibliografía internacional sobre comparatismo lírico-folclórico no abunda, y que la poca que hay suele atender a elementos o a dimensiones parciales de la canción tradicional. A finales del siglo XIX y comienzos del XX, un activo

¹ Véase Antti Aarne y Stith Thompson, *The Types of the Folktale: a Classification and Bibliography* [FF Communications 184] 2ª revisión (Helsinki: Suomalainen Tiedekatemia-Academia Scientiarum Fennica, 1981).

² Pedrosa, "Memoria folclórica, recreación literaria y transculturalismo de una canción: *El mar inabarcable* (siglos II al XX)", *Artes da Fala*, eds. Jorge Freitas Branco y Paulo Lima (Oeiras: Celta, 1997) pp. 87-108, p. 88.

grupo de folcloristas europeos, entre los que destacaron el alemán Reinhold Köhler³ y el portugués Adolpho Coelho⁴, construyeron meritorios estudios comparatistas sobre sus respectivas tradiciones líricas y las de otras áreas de Europa e incluso del Oriente asiático. En fechas mucho más avanzadas, el mundo alemán ha contado con los cuatro monumentales volúmenes de Werner Danckert sobre los símbolos, las metáforas y las alegorías más recurrentes en las canciones populares de Europa y de casi todo el mundo⁵. Esta obra ha inspirado, en alguna medida, algunos de los trabajos sobre simbolismo comparado en el cancionero tradicional que se han realizado en el ámbito hispánico, en particular algunos trabajos recientes de Margit Frenk⁶ y de Mariana Masera⁷. También a Samuel G. Armistead y a Joseph H. Silverman se deben varios magníficos estudios comparativos sobre canciones tradicionales hispánicas y extrahispánicas⁸. Stephen Reckert ha publicado, por su parte, un extraordinario y originalísimo trabajo de comparación entre la "micropoesía" lírica hispánica y la de otras muchas tradiciones, en particular del Medio y del Lejano Oriente —Persia, China, Japón—⁹. Y yo mismo he centrado gran parte de mi actividad, hasta ahora, en realizar estudios comparatistas sobre las tradiciones líricas del mundo hispánico y del resto de los pueblos de nuestro entorno cercano o lejano¹⁰.

³ Muchos de sus estudios comparatistas sobre el cancionero folclórico paneuropeo e incluso asiático fueron reunidos en Köhler, *Kleinere Schriften zur neueren Litteraturgeschichte, Volkskunde und Wortforschung*, 3 vols. (Berlín: Emil Felber, 1900).

⁴ Muchos de sus artículos comparatistas fueron reunidos en el volumen de Coelho, *Festas, Costumes e outros materiais para uma Etnologia de Portugal [Obra Etnográfica I]*, ed. J. Leal (Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1993).

⁵ Werner Danckert, *Symbol, Metapher, Allegorie im Lied der Völker*, 4 vols. (Bonn: Bad Godesberg, 1976-1978).

⁶ Frenk, *Symbolism in Old Spanish Folk Songs [The Kate Elder Lecture, 4]* (Londres: Queen Mary and Westfield College, 1993). En los aparatos críticos del propio *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (Siglos XV a XVII)* (Madrid: Castalia, 1987) de la profesora Frenk hay inserta información valiosísima y abundante sobre paralelos extra-hispánicos (en particular franceses) de las viejas canciones líricas españolas.

⁷ María Ana Beatriz Masera Cerutti, *Symbolism and Some other Aspects of Traditional Hispanic Lyrics: A Comparative Study of Late Medieval Lyric and Modern Popular Song*, tesis doctoral (Londres: Queen Mary and Westfield College, 1995).

⁸ La mayoría fueron reunidos en Armistead y Silverman, *En torno al romancero sefardí: hispanismo y balcanismo de la tradición judeo-española* (Madrid: Gredos-Seminario Menéndez Pidal, 1982).

⁹ Véase Reckert, *Beyond Chrysanthemums: Perspectives on Poetry East and West* (Oxford: Clarendon Press, 1993).

¹⁰ Pueden verse al respecto la mayoría de los estudios contenidos en mis libros *Las dos sirenas y otros estudios de literatura tradicional (De la Edad Media al siglo XX)* (Madrid: Siglo XXI, 1995); *Tradición oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro* (Oíartzun: Sendoa, 1999); y *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos* (Oíartzun: Sendoa, 2000); la misma orientación tienen mis siguientes artículos: "La novia exigente, de unas seguidillas del siglo XVII a "ball rodó" catalán y canción paralelística sefardí", *Criticón* 56 (1992) pp. 41-52; "The twelve meals: a Sephardic Passover Song and its Spanish and European Counterparts", *Jewish Folklore and Ethnology Review* 15 (1993) pp. 70-73; "Stork Rhymes in Spain", *Folklore: Journal of the Folklore Society* 105 (1994) pp. 108-109; "La canción báquica de La borracha en las tradiciones orales lusohispánicas", *Brigantia* XIV (1994) pp. 79-96; "Plurilingüismo y paneuropeísmo en la canción tradicional de El buen viejo", *Romania* 113 (1992-1995) pp. 530-536; "Poesía trovadoresca de inspiración popular en el siglo XIII: Joan Airas de Santiago, Cielo d'Alcamo y el tópic folclórico románico de El viajero enamorado", *Medioevo y Literatura. Actas del Quinto Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Granada, 1993)*, 4 vols., ed. J. Paredes (Granada: Universidad, 1995) IV, pp. 17-27; "Variantes arcaicas de Las tres cosas para morir en el cancionero y en el refranero de los sefardíes", *Anuario de Letras* XXXIII (1995) pp. 187-200; "Rey Fernando, rey don Sancho, Pero Pando, Padre Pando, Pero Palo, Fray Príapo, Fray Pedro:

Es mucho, sin embargo, lo que queda por hacer en el terreno del comparatismo aplicado al cancionero tradicional, y muchos los atractivos y sorpresas que nos puede aportar este tipo de análisis aplicado al riquísimo campo de nuestras canciones folclóricas. En los breves espacio y tiempo con que ahora contamos nos limitaremos a desgranar algunos ejemplos que permitan siquiera vislumbrar lo amplio y prometedor de su horizonte.

El cancionero tradicional nos ofrece base suficiente, en primer lugar, para comparar sus muestras entre tradiciones orales tan cercanas como pueden ser, por ejemplo, la española y la portuguesa. Fijémonos, por ejemplo, en las dos siguientes canciones lusas:

Por amar deixei a Deus,
olha, amor, o que perdi!
Agora vejo-me só,
sem Deus, sem amor, sem ti.

Por te amar, perdi a Deus,
por teu amor me eu perdi,
abri os braços ao crime,
fechei os olhos, morri¹¹.

Estamos, obviamente, ante dos interesantísimos paralelos portugueses de una canción que, en sus variantes modernas españolas, suele decir:

Por ti me olvidé de Dios,
por ti la gloria perdí,
y ahora me voy a quedar
sin Dios, sin gloria y sin ti¹².

metamorfosis de un canto de disparates (siglos XIII-XX)", *Bulletin Hispanique* 98:1 (1996) pp. 5-27; "Borges y la retórica del *disparate*: fuentes y correspondencias medievales, renacentistas y folclóricas de *El Aleph*", *Dicenda* 14 (1996) pp. 215-233; "El juego *Del palacio a la cocina* en el *Fuero Viejo de Castilla* (siglos XII-XIV)", *Medioevo Romanzo* XX (1996) pp. 446-459; "Ni contigo ni sin ti / tienen mis males remedio": Marcial, el cancionero manchego e Internet", *Revista de Abenzoares* 4 (1997) pp. 100-106; "Memoria folclórica, recreación literaria y transculturalismo de una canción..."; "¿Dónde están las cosas?: una canción-cuento tradicional en Navarra y sus paralelos hispánicos, europeos y árabes (AT 2011)", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* 30:71 (1998) pp. 19-37; "Dos Canciones de brujas en el *Cancionero musical de Palacio*", *Voz y Letra* X (1999) pp. 71-82; "Los caballos del sol / Los caballos de la luna: magia, mito y canción", *Analecta Malacitana* XXII:2 (1999) pp. 607-630; "Sobre unas canciones de cuna sefardíes y sus paralelos hispanoportugueses", *Brigantia* XIX (1999) pp. 23-37; "The Folk Song Heritage of the Sephardim of Salonika", *Judeo Espaniol: The Evolution of a Culture. October 19-20, 1997*, ed. R. Gatenio (Salónica: Ets Ahaim Foundation, 1999) pp. 67-77; "Historia e historias de la canción improvisada (de los misterios de Eleusis y *Las Mil y una noches* al gaucho Santos Vega)", *Actas del Sexto Encuentro-Festival Iberoamericano de la Décima y el Verso Improvisado*, 2 vols., eds. M. Trapero, E. Santana Martel y C. Márquez Montes (Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria-ACADE, 2000) pp. 95-108; "Las casas nobles: documentos, historia y paralelos de una canción de aguinaldo navarra", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra* XXXII/75 (2000) pp. 159-178; y "Si este libro se perdiera": geografía e historia de un *ex-libris* tradicional", *Signo* 7 (2000) pp. 123-234.

¹¹ Jose Leite de Vasconcellos, *Cancioneiro popular português*, ed. M. A. Zaluar Nunes, 3 vols. (Coimbra: Universidade, 1975-1983) II, p. 59.

¹² Antonio Machado y Álvarez, *Cantes flamencos y Cantares*, ed. E. Baltanás (Madrid: Espasa Calpe, 1998) p. 269.

La canción arrastra una vieja e interesantísima vida en la tradición oral y literaria española, ya que se han documentado sus antecedentes y paralelos desde finales de la Edad Media, y conoce versiones como la que Lope de Vega insertó en *El castigo sin venganza*:

En fin, señora, me veo
sin mí, sin vos y sin Dios:
sin Dios, por lo que os deseo;
sin mí, porque estoy sin vos;
sin vos, porque no os poseo¹³.

Otra de las más "clásicas" canciones españolas antiguas es la que, en *La Celestina* de Fernando de Rojas, decía así:

La media noche es pasada,
y no viene:
sabad si ay otra amada
que lo detiene¹⁴.

La canción, además de haber seguido cantándose en todo el mundo hispánico, ha sobrevivido también en la moderna tradición oral italiana:

Vesparo sona, e l' amor mio non viene;
o che l'è morto, o qualchedun lo tiene,
o che l'è morto, o che l'è soterà,
o una ladra d'amor me l'a robà¹⁵.

De igualmente "clásica" podemos calificar la cancioncilla que todavía hoy suele cantarse de este modo:

En la ventana soy dama,
en la calle soy señora,
en la cocina, criada,
y en el campo, labradora¹⁶.

Cuatro obras de teatro de Lope de Vega (*La bella malmaridada*, *La difunta pleiteada*, *La doncella Teodor* y *La Dorotea*), además de una atribuida a Cervantes (*La tía*

¹³ Reproduzco el texto de Manuel Alvar, "Reelaboración y creación en *El castigo sin venganza*", *Revista de Filología Española* LXVI (1986) pp. 1-38, p. 32, donde se cita una amplia bibliografía de versiones y de estudios sobre esta canción y sus antecedentes literarios.

¹⁴ Sigo la edición de Frenk, *Corpus* núm. 568. Sobre otras versiones antiguas y modernas de la misma canción, pueden verse además Samuel G. Armistead, *The Spanish Tradition in Luisiana I Islño Folkliterature* (Newark: Juan de la Cuesta, 1992) pp. 95-98; y M^a Begoña Barrio Alonso, "Algunas notas sobre *Aquel pastorcillo, madre*", *De balada y lírica: 3^{er} Coloquio Internacional del Romancero*, 2 vols., ed. D. Catalán, J. A. Cid, B. Mariscal, F. Salazar y A. Valenciano (Madrid, Fundación Menéndez Pidal-Universidad Complutense: 1994) II, pp. 43-52.

¹⁵ Sobre esta versión, editada en los *Canti popolari veneziani* (Venecia, 1872) de D. M. Bernoni, véase la reseña de Gaston Paris en *Romania* II (1873) pp. 366-368: 367; y mi reseña a Armistead, *The Spanish Tradition*, en la *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* XLVIII (1993) pp. 256-259, p. 258.

¹⁶ La informante fue Montse Domínguez, de Zamora, entrevistada por mí en Madrid en diciembre de 1999.

tingida) incluían menciones, glosas o reelaboraciones de esta cancioncilla, de la que además se habían documentado hasta ahora paralelos italianos o húngaros¹⁷. A ellos puede ahora añadirse el siguiente paralelo inglés, documentado a mediados del siglo XVII:

They are as Magpies at the door,
Saints in the Church,
Goats in the Garden,
Devils in the house,
Angels in the Streets,
and Syrens in the Windows¹⁸.

En ocasiones, es posible establecer paralelos verdaderamente impresionantes —por las distancias cronológicas y geográficas— entre tradiciones líricas muy apartadas entre sí. Así, en la viejísima *Vida de Homero* atribuida a Heródoto, se transcriben unos versos —sin duda tradicionales en la época, porque el propio Heródoto señala que los cantaban tradicionalmente los niños para pedir aguinaldos en las fiestas de Apolo— atribuidos a Homero, que supuestamente los habría ido cantando mientras pedía frente a las puertas de los habitantes de Samos, rodeado de niños:

Hemos llegado a la casa de un hombre muy poderoso, que mucho poder tiene y muy alto habla, siempre dichoso. Abríos, puertas, vosotras mismas; pues Riqueza entrará mucha y, con Riqueza, Dicha floreciente y Paz benigna. Cuantas vasijas hay, llenas estén y que la masa desborde de la artesa como un gorro. Ahora una papilla de cebada, deliciosa de ver, con granos de sésamo... Y que la mujer de vuestro hijo se os acerque desde su silla —mulos de fuertes patas la traerán a esta casa— y teja su tela caminando sobre ámbar. Volveré, volveré todos los años, como la golondrina. Estoy en el vestíbulo con los pies descalzos, ea, trae algo pronto.

Por Apolo te lo pido, mujer, dame algo. Si vas a darme algo...; si no, no nos quedaremos aquí, porque no hemos venido para vivir contigo¹⁹.

La canción es, obviamente, una versión sumamente detallada y prolija de un tipo de canto de cuestación bien conocido hasta hoy en muchas otras tradiciones orales paneuropeas²⁰, y que, en los *Ivegos de Noche Bvena moralizados a la vida de Christo, martirio de Santos, y reformación de costumbres*, publicados por Alonso de Ledesma en Madrid en 1611, decía:

Estas puertas son de pino,
aquí vive un gran judío.

¹⁷ Véase su detalle en Pedrosa "Lope de Vega, Cervantes y una canción tradicional: *Dama, señora, cortesana, labradora y...*", en mi libro *Tradición oral y escrituras poéticas...* pp. 72-92.

¹⁸ La traducción es "Ellas son como urracas en la puerta, santas en la iglesia, cabras en el jardín, demonios en la casa, ángeles en las calles, y sirenas en las ventanas". Se trata de una canción incluida por Heylyn en su *Cosmographie* (1652) I:59, referida a la moda de llevar los cabellos femeninos a la italiana, y a la necesidad —según el autor— de que los hombres pusiesen freno a las mujeres italianas. Véase al respecto Gordon Williams, *A Dictionary of Sexual Language and Imagery in Shakespearean and Stuart Literature*, 3 vols. (Londres: The Athlone Press, 1994) s.v. *goat*.

¹⁹ Véase *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a.C.)*, ed. F. Rodríguez Adrados (Madrid: Gredos, 1986) p. 48.

²⁰ Véase al respecto Pedrosa, "*Las casas nobles...*".

Estas puertas son de azero
 —aguinaldo—,
 aquí vive un caballero
 —aguinaldo—,
 por sus pecados, pechero²¹.

El último ejemplo seleccionado para ilustrar las posibilidades del análisis comparativo aplicado a las canciones tradicionales españolas nos va a llevar a evocar cancioncillas como la que en la España de los siglos XVI y XVII pedían:

Ábreme, casada, por tu fe;
 llueve menudico, y mojomé.

Ábreme, casada,
 que es la noche oscura,
 que no perderás nada
 por el abertura²².

La tradición multicultural de este tipo de canciones, asociadas por lo general a requiebros eróticos de galanes a sus damas, ha sido exhaustivamente estudiada en un esclarecedor libro de Louise O. Vasvari²³. En cualquier caso, no es difícil seguir encontrando paralelos, extraordinariamente parecidos tanto en la forma como en el fondo y en el simbolismo, incluso en tradiciones tan alejadas de la nuestra como es la que se encarna en el *Genji Monogatari* o *Romance de Genji*, compuesto hacia el año 1000 de la era cristiana por la cortesana japonesa Murasaki Shikibu:

La voz de la misteriosa dama O-Chu debió vibrar así en los oídos de Po Chu-i cuando la oyó cantar desde su barca una noche. Genji escuchaba. Al final de la melodía, la cantora suspiró profundamente, como vencida por la vehemencia apasionada de su propia serenata. Genji se acercó a ella cantando dulcemente el *Azumaya*:

Aquí, en el pórtico de la casa oriental,
 estoy esperando y me salpica la lluvia.
 Venid, oh bien amada,
 abrid la puerta y hacedme entrar.

Inmediatamente, con una prisa de verdadero mal gusto, repuso como la dama de la canción *Abrid la puerta, entrad*. Y añadió estos versos:

Al generoso abrigo de este pórtico
 aún no mojó la lluvia a ningún hombre.

De nuevo suspiró tan ostensiblemente que, todo y suponiendo no ser él la sola causa de esta demostración, le pareció exagerada y contestó con estos versos:

Vuestros suspiros dicen claramente, a pesar de la canción,

²¹ Reproduzco la versión editada en Frenk, *Corpus* núm. 1282; véase también, sobre las relaciones entre la versión antigua y la tradición oral moderna, Eduardo Martínez Torner, *Lírica hispánica: relaciones entre lo popular y lo culto* (Madrid: Castalia, 1966) núm. 113.

²² Sobre las fuentes y paralelos antiguos de estas canciones, véanse Frenk, *Corpus* núms. 341 y 1710.

²³ Vasvari, *The Heterotextual Body of the "Mora Morilla"* (Londres: Queen Mary and Westfield College, 1999).

que sois la esposa de otro,
y por mi parte no tengo deseo alguno
y por mi parte no tengo deseo alguno
de frecuentar los salones de vuestra casa oriental²⁴.

Las canciones portuguesas, italianas, inglesas, griegas o japonesas que hemos contrastado con nuestra propia tradición lírica hispánica constituyen simples y nada exhaustivos botones de muestra de los vínculos que existen entre nuestro cancionero oral y el de otros pueblos —ceranos y lejanos—, y de las extraordinarias e interesantísimas posibilidades que el análisis comparativo puede abrir al mejor conocimiento de nuestra propia tradición lírica y de la de los demás.

²⁴ Murasaki Shikibu, *Genji Monogatari (Romance de Genji)*, trad. F. Gutiérrez (reed. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, 1998) pp. 201-202.