

Una aproximación al Cancionero de Herrerueta¹.

Manuel Rodríguez Sánchez.

Las pocas páginas que siguen no pretenden ser nada más que lo que su título asegura: una aproximación, menos erudita que curiosa, a estas canciones tradicionales recopiladas por el profesor Castaño en el área de Herrerueta. Dejo para otras plumas más autorizadas – por ejemplo, la del propio recopilador – la tarea de estudiarlas con un rigor y una extensión que, de todos modos, no cabría en este lugar. La selección de textos que me ha enviado José Castaño Álvarez consta de los siguientes apartados:

Canciones de Boda. Este grupo está constituido por pasacalles cuyos temas característicos son los sentimientos de los novios y de sus padres, la pérdida de la novia, el adiós al galanteo y a la libertad... Por lo general, estas canciones tienen letras muy directas, con una mínima elaboración literaria. Véase una que considero representativa:

*Cuando saliste de casa
tu madre quedó llorando:
Adiós hija de mi vida,
que sola me vas dejando. [B 3]*

Canciones de ronda. La noche de bodas, cuando se tenía constancia de que los novios ya estaban acostados, los invitados entonaban estas canciones con acompañamiento de guitarras, bandurrias, y otros instrumentos populares como tapaderas, botellas, etc. Son muy características de este género las canciones que aludían a la llegada o a la despedida de los rondadores, así como a la ventana, la noche, las estrellas... Son casi todas ellas sencillas, rebosantes de afecto y buen humor. También, a veces, algo inclinadas a lo malicioso:

*Quien fuera clavito de oro
donde cuelgas el candil,*

¹ RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, Manuel.: "Aproximación al Cancionero de Herrerueta", en Revista de la cultura y de las tradiciones populares de Herrerueta, Agua zarca, agosto – 2001, número, 0.

*para verte desnudar,
por la mañana vestir. [R 10]*

Canciones de quintos, tabernarias y jocosas. Las cantaban los mozos cuando eran sorteados para el servicio militar. Para la ocasión, solían contratar algún guitarrista. El resto del acompañamiento era muy rústico. Son sin duda, las más desenfadadas y de más variado asunto. Desde luego, el tema predominante es el amoroso, aunque tratado de forma más brutal que delicada. He aquí una muestra elegida entre aquellas que, dentro de lo descarado, pueden considerarse como “presentables”:

*Arrempuja y atranca
con una escoba,
que no está aquí mi madre,
que estoy yo sola,
que estoy yo sola,
arrempuja y atranca
con una escoba. [Q 52]*

Abunda también lo escatológico y ciertas valoraciones de lo femenino que hoy consideraríamos “políticamente incorrectas”. Fuera del interés que pueda suscitar el atrevimiento de estas canciones, creo que su mayor atractivo radica en la libertad con que algunas de ellas traspasan las barreras de la lógica. Así, creo que no saco las cosas de quicio si me aventuro a situar la canción que sigue dentro de una estética que estaría tan próxima a las representaciones de El Bosco como a las de los modernos surrealistas:

*Ya no tiene mi abuelo
más que un colmillo,
donde cuelga mi abuela
los calzoncillos. [Q 37]*

No olvidemos, para acabar de comprender este género estafalarario, que hay una larga tradición de canciones semejantes que se remonta, como mínimo, a los “Disparates trobados” de Juan del Encina (finales del siglo XV).

Canciones líricas. En este apartado ha conseguido el profesor Castaño una serie de textos que no pertenecen específicamente a ninguno de los grupos anteriores. De todos modos, hay que tener en cuenta que tales grupos no representan categorías cerradas sino, todo lo contrario, muy permeables. Esto quiere decir que cualquiera de las letras aquí incluidas podía ser utilizada en una ronda, un pasacalle o una algazara de quintos, siempre a capricho de los cantantes.

Respecto al tema dominante, el del amor, es en este grupo de canciones donde aparece tratado con más finura e intuición poética. El tono es variado, como corresponde a la diversidad de situaciones amorosas, así que hay aquí lugar para el requiebro, el reproche, el lamento... Veamos una muestra, llena de sencillez y de ternura:

*Eres chiquita y bonita,
así como eres te quiero.
eres una candelita
en una noche de enero. [L 31]*

Y esta otra, aún más directa pero muy amarga:

*Anda, vete, que no quiero
contigo conversación,
la que he tenido me pesa
dentro de mi corazón. [L 14]*

Desde un punto de vista literario, los textos de este apartado son los más atractivos y hay en ellos numerosos ecos de la rica tradición cantada castellana, ya documentada en los cancioneros de los siglos XV, XVI, XVII. Pero de esto hemos de hablar más despacio porque, hecha la sucinta presentación anterior

este es precisamente el tema que me proponía desarrollar en este artículo. Así que vamos sin más a trazar el marco histórico dentro del cual pretendo comentar algunas de las muestras de nuestro *Cancionero*. Digamos de entrada que es imposible averiguar los orígenes y antigüedad de las primeras canciones castellanas. La más antigua fechada es del siglo XIII, pero podría derivar de una tradición anterior. Aquellas canciones no merecieron el aprecio de los autores cultos de su tiempo y, en consecuencia, al no ser nunca transcritas, hemos de suponer que se perdieron en gran número. Pero, a partir de la segunda mitad del siglo XV, gracias al interés de algunos músicos y poetas cortesanos, empezaron a publicarse por escrito -letra y música -en forma de *Cancioneros*. Gracias a ellos podemos hoy disfrutar de una belleza, a veces desgarradora, y gracias a ellos podemos también rastrear las lejanas raíces de algunas de las coplas reunidas en nuestro cancionero de Herrerueta. Vamos a ello.

Ya en las más antiguas recopilaciones el tema más abundante era el amor, que unas veces era cantado de manera sencilla y directa, otras, de manera simbólica. Así, era muy frecuente que las “operaciones” encaminadas a la conquista de la mujer deseada fueran descritas con términos tomados de la caza y, muy especialmente, de la cetrería. De esta manera, el halcón o el águila eran, indefectiblemente, símbolos del varón enamorado, mientras la garza o la paloma eran las aves preferidas para representar la mujer. Veamos, para comprobarlo, una canción recogida por Gil Vicente en 1521:

*Halcón que se atreve
con garza guerrera,
peligros espera.*

*Halcón que se vuela
con garza a porfía
cazarla quería
y no la recela.*

*Mas quien no se vela
de garza guerrera,
peligros espera.*

*La caza de amor
es de altanería:
trabajos de día,
de noche dolor.*

*Halcón cazador
con garza tan fiera,
peligros espera.*

*La caza de amor
Es de cetrería:
Trabajos de día,
De noche dolor².*

Esta simbología se mantiene con extraordinaria tenacidad en la poesía popular e impregna también la obra de poetas cultos. Pero veamos, por no salirnos de lo folklórico, una reaparición posterior, en un manuscrito anónimo de principios del siglo XVII:

*En el laço te tengo,
paloma torcaz;
En el lazo te tengo,
que no te me irás³.*

² ALIN, José María.: El Cancionero español de tipo tradicional, Madrid, Taurus, 1968, p. 445., número 218. Cita a VICENTE, Gil.: Obras completas, clásicos "SÁ Da Costa", edición de Marques Braga, 6 volúmenes, Lisboa, en Comedia Rubena, 1521, p. 40.

³ALIN, José María.: El Cancionero español de tipo tradicional, Madrid, Taurus, 1968, p. 712, número 869. Manuscrito de la Biblioteca Nacional de Madrid 3.985, folio 227 vuelto, en Seguedilles, número 97. <https://books.google.es/books?id=jsa-6Gw6DvAC&pg=PA300&lpg=PA300&dq=En+el+lazo+te+tengo,+paloma+torcaz,+En+el+lazo+te+tengo,+que+no+te+me+ir%C3%A1s.&source=bl&ots=gR0UyblYv8&sig=Wl0Y4hT0nzADM9G6BP8VrIVUuv&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjA- Pmh7PnLahWJkCwKHZDUBrcQ6AEIHDA#v=onepage&q=En%20el%20lazo%20te%20tengo%2C%20paloma%20torcaz%3B%20En%20el%20lazo%20te%20tengo%2C%20que%20no%20te%20me%20ir%C3%A1s.&f=false>

Creo que, visto lo anterior, es inevitable percibir una aroma de siglos en esta ronda de Herrerueta:

*En el marco de tu ventana,
hay un gavián prendido.
No sé si está buscando
la paloma de este nido.⁴*

Con mucha más franqueza se expresa el poeta anónimo en esta otra, de la misma procedencia:

*Como el águila real,
que anida en los barbechos.
Ay, quien pudiera anidar,
en la canal de tus pechos⁵.*

Y no pensemos que esta franqueza es exclusiva de nuestros tiempos. Para comprobarlo, baste esta cita, recogida en el *Cancionero Musical de Palacio* (principios del siglo XVI). La canción alaba las “teticas blancas” de una monja. Y este es su estribillo:

*No me las enseñes más,
que me matarás⁶.*

Pero sigamos adelante, porque la simbología del cancionero tradicional era muy rica y detallada. Eran muy frecuentes, por ejemplo, las menciones al campo, al

⁴ Citado con el número R. 14, en el apartado 2.1. Cancionero general de la ronda.

⁵ Citado con el número L. 19, en el apartado Canciones líricas.

⁶ ALIN, José María.: El Cancionero español de tipo tradicional, Madrid, Taurus, 1968, p. 343, número 61.

huerto o a las labores de pastos y labriegos. Con frecuencia estas menciones no encerraban ningún misterio y han de ser interpretadas como alusiones lógicas a los modos de vida del momento. Pero también, con muchísima frecuencia, algunas de estos términos encierran un sentido erótico. Así, el huerto, que en ocasiones es mero lugar de encuentro entre enamorados, (¿será casualidad que, en *La Celestina*, Calixto penetre en el jardín de Melibea persiguiendo a su halcón?), el huerto, decíamos, o el jardín, son infinitas veces símbolo del sexo de la mujer. EL Cancionero musical de Palacio nos ofrece una muestra de este tipo de simbolización:

Dentro en el vergel

Moriré;

Dentro en el rosal

matarme han.

Yo me iba, mi madre,

las rosas coger;

hallé mis amores

dentro en el vergel.

Dentro en el rosal

*matarme han*⁷.

Pero volvamos a Herrerueta. He aquí una muestra de su cancionero:

Hay que sí que sí

hay que no que no;

si tu tienes huerto

*jardín tengo yo*⁸.

⁷ ALIN, José María.: El Cancionero español de tipo tradicional, Madrid, Taurus, 1968, p. 396, número 134. Pertenece al Cancionero Musical del Palacio, número 366, Anónimo.

⁸ Citado con el número L. 33, en el apartado Canciones líricas.

A pesar de su principio supuestamente infantil, no creo que nadie apueste por la inocencia de esta cancioncilla. Tal vez podamos tomar el huerto del tercer verso en su sentido literal. Detrás de él podemos suponer la figura de un labriego que ha hecho alguna ostentación de su propiedad. Hasta ahí puede llegar, si nos empeñamos, la interpretación literal del texto. Pero la respuesta de la moza, haciendo ostentación de un jardín, no puede ser más maliciosa. Se acabó la inocencia. Así habla otra moza, ejemplo de descaro y desenvoltura no menor que el anterior:

*Si te duele la cabeza
arrímate a mi cintura,
que tengo una hierbabuena
que todos los males cura*⁹.

Como vemos, el huerto da mucho de sí y desde muy antiguo, pues ya en un manuscrito del siglo XVII encontramos testimonio de las virtudes características de hierbas y frutos hortelanos:

*Si de mal de amores
Muere la niña,
ciruelita de fraile
la resucita*¹⁰.

Una derivación del simbolismo sexual del huerto es el de la viña y la moza que la cuida. Ambas, la viña y la moza, tienen un mismo sentido, como atestigua esta texto procedente del *Cancionero de la Colombina* (siglo XV):

Niña y viña,

⁹ Citado con el número L. 8, en el apartado Canciones líricas.

¹⁰ LÓPEZ RIDAURA, Cecilia.: Frailes y curas libidinosos en la antigua lírica popular Hispánica, en *Revista de Literatura Popular*, nº 14-2, julio – diciembre 2014, p. 400, Nuevo Corpus de la Antigua Lírica popular Hispánica (Siglos XVI-XVII) de Margit Frenk. Biblioteca Nacional de Madrid., manuscrito 3685, folio 229, número 567. ALIN, José María.: *El Cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968, p. 332, número 47. Procedente del *Cancionero de la Colombina* y en el *Cancionero Musical de Palacio*.

*peral y habar,
malo de guardar.*

*Levánteme, oh madre,
Mañanica Frida,
Fui a cortar la rosa,
[la rosa] florida.
Malo es de guardar.*

*Levánteme, oh madre,
Mañanica clara,
fui a cortar la rosa,
la rosa granada.
Malo es de guardar.*

*Viñadero malo
prenda me pedía,
dile yo un cordone
dile yo mí cinta.
Malo es de guardar.*

*Viñadero malo
prenda me demanda
dile yo un cordone
dile yo una banda.
Malo es de guardar¹¹.*

¹¹ ALIN, José María.: El Cancionero español de tipo tradicional, Madrid, Taurus, 1968, pp. 47-48.

Veamos ahora cómo reaparece este viejo asunto en una canción de los quintos de Herrerueta:

*Mi suegra me quiere mucho
porque le guardo la viña,
pero no sabe mi suegra
por donde va la vendimia¹².*

Sin duda, lo más interesante de esta versión es que la niña “vendimiadora” no aparece de manera explícita, sino sólo insinuada en los dos últimos versos. Es evidente que esta buscada ambigüedad acentúa la malicia del texto.

Respecto a las actividades ganaderas, diríase que también, ya desde antiguo, se prestaban al solaz de los amantes. Un tema muy característico, dentro del marco pastoril, es el del pastor, o la pastora, que por efecto del amor pierde el ganado. En el *Cancionero* de Sebastián de Orozco (1550) este argumento aparece maravillosamente sintetizado:

*Pastora que en el cayado
trae retratado al pastor,
herida viene de amor,
lástima tengo al ganado¹³.*

Incluso San Juan de la Cruz fue sensible al encanto de este motivo popular. Quien conozca su “*Cántico espiritual*” recordará esta estrofa:

*En la interior bodega
de mi Amado bebí y, cuando salía
por toda aquesta bega,
ya cosa no sabía,*

¹² Citado con el número Q. 34, en el apartado Canciones de quintas, tabernarias y jocosas.

¹³ ALIN, José María.: *El Cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968, p. 515, número 353. Pertenece al *Cancionero de Orozco*.

*y el ganado perdí que antes seguía*¹⁴.

Así, de esta manera turbadora, expresa la pastora la confusión que el amor sembró en su alma. Pues bien, no diré yo que la sutileza incomparable de San Juan haya llegado a calar en el *Cancionero de Herrerueta*, libreme el cielo de comparar la exaltación divina del buen fraile con el desparpajo, más bien gárrulo, de un reclutón de ruda cepa, pero creo que, visto lo anterior, el lector sabrá muy bien a qué atenerse con respecto a la siguiente copla:

*Una vez quise ser
cabrero de tus enaguas.
Cuando iba llegando al monte,
se me escaparon las cabras*¹⁵.

En fin, no quisiera forzar mucho más los límites que mi amigo, el profesor Castaño, me ha impuesto de antemano, pero me van a permitir que cierre estas apresuradas impresiones con la reseña de otros dos temas de rango abolengo. Uno es el de las malas noches, es decir, los desvelos y estragos que el amor causa. Veamos este hermoso estribillo que recoge el Marqués de Santillana (siglo XV) y es probablemente su aparición escrita más temprana:

*La niña que amores ha,
sola, ¿cómo dormirá?*¹⁶

El tema está muy bien documentado desde entonces y se presta a múltiples variantes en las que la noche, la cama, el insomnio, son los elementos más característicos. En el *Cancionero de Herrerueta* el motivo es revivido de este modo:

¹⁴SAN JUAN DE LA CRUZ.: El Cántico espiritual, edición y notas de M. Martínez Burgos, Madrid, Espasa Calpe (Clásicos Castellanos 55), 1962, canción XXVI, p. 200.

¹⁵ Citado con el número Q. 88, en el apartado Canciones de quintas, tabernarias y jocosas.

¹⁶ ALIN, José María.: El Cancionero español de tipo tradicional, Madrid, Taurus, 1968, p. 307, número 10. Pertenece al Cancionero de Palacio.

*¡Morenito, morenito,
no me des tu morenura,
que me tienes en la cama
malita y sin calentura!*¹⁷

Pero hemos de acabar, lo cual no es nada fácil porque, tomemos la cereza que tomemos, con ella viene siempre el racimo que nos cautiva. Bien, pues he aquí la última cereza: es el difundidísimo tema de la lavandera, tal y como lo encontramos en Herrerueta.

*Paso ríos, paso puentes,
siempre te encuentro lavando.
Lavandera de mi vida,
tú me vas enamorando.*¹⁸

El motivo de la lavandera suele aparecer, como en este caso, engarzado con el del río y el del puente, cuya proliferación es infinita. Pero no se alarme el lector. Nosotros vamos a conformarnos con reseñar una copla que Pedro de Moncayo recogió en su *Cancionero* de 1589 y que servirá para atestiguar lo remoto de sus raíces.

*Un suspiro dio Lucía,
ayer estando lavando.
¡Quién fuera tras él volando
por saber dónde lo envía!*¹⁹

¹⁷ Citado con el número L. 32, en el apartado canciones líricas.

¹⁸ Citado con el número L. 61, en el apartado canciones líricas.

¹⁹ ALIN, José María.: *El Cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus, 1968, p. 513, número 346. Pertenece a la obra "Flor de romances" de Pedro de Moncayo, Huesca, 1589, folio 113 vuelto

Me temo que hemos llegado al final. Y digo “me temo” porque, pese a las modestas aspiraciones de estas páginas, lo cierto es que han quedado fuera muchas cosas. Sirva esta primera aproximación, al menos, para estimular la curiosidad del lector e incluso, me atrevería a insinuar, la del investigador, que sin duda encontraría en este cancionero un terreno propicio no sólo para la pesquisa sino también para el disfrute. ¿Y quién más cualificado para tal tarea que su recopilador, nuestro querido profesor Castaño? ¿Quién, por razones de capacitación y proximidad, más adecuado que él?

El desafío queda en el aire. Yo Bastante hago con cederle la palabra a los que, de verdad, saben.