

Lourdes Sánchez Vera*

Como bien señala Aurelio Gómez (1989:53) la palabra motivo ha entrado definitivamente en la terminología de la literatura y de los estudios literarios. El primer autor que hizo referencia al término fue el norteamericano Stith Thompson, después han sido muchos los que, siguiendo distintos criterios, lo han redefinido (Elisabeth Frenzel, Oswald Ducrot, Tzvetan Todorov, Cesare Segre, Algirdas J. Greimas, Joseph Courtés, o Diego Catalán, entre otros); del estado de la cuestión nos hace un resumen la profesora Vázquez Recio (1996: 229-231).

El término surge como consecuencia de los estudios que Stith Thompson realizó sobre el cuento folclórico, estos estudios le llevaron a distinguir entre *cuento tipo* y *motivo* (1972: 528). Definió cuento tipo como una narración completa, que encierra en sí misma todo el significado y que, por tanto, tiene una existencia independiente; por otro lado, definió *motivo* como un elemento narrativo menor que precisa como soporte una unidad mayor, es la unidad mínima de significado en la narración.

Si establecemos un paralelismo lingüístico, el *cuento tipo*, unidad narrativa de sentido completo que puede estar compuesta por uno o varios motivos, podría corresponderse con la palabra, unidad de discurso con sentido completo que puede estar compuesta por uno o varios monemas; por otro lado, *motivo*, unidad mínima de significado narrativo, equivaldría al monema, unidad mínima de significado lingüístico.

La definición de *motivo* por Stith Thompson y la elaboración, a cargo del mismo autor, de un índice de motivos del cuento folclórico (1932-1936), abrió un extenso campo a la investigación, lo que no debe extrañarnos, sobre todo, si tenemos en cuenta que él mismo no descartó la idea de que pudieran aplicarse a otras formas narrativas distintas del cuento folclórico (el cuento literario, la novela, el romance, etc).

Hablar de *motivos* parece llevar aparejado hablar de narración. Creemos que se puede dar un sentido más amplio al término considerándolo como "la unidad mínima de significado literario", porque no sólo se puede aplicar a los diversos géneros narrativos, sino también a los líricos.

Son numerosísimos los casos, tanto en la poesía culta como en la popular, en los que encontramos, una y otra vez, una serie de elementos en torno a los que se construye el poema. Esta recurrencia no es fruto de la casualidad, la poesía, sobre todo la popular, se nutre de unos pocos elementos que se recrean continuamente. No son más que motivos líricos y han sido estudiados, aunque bajo diferentes nombres,

* Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Cádiz. Campus Río San Pedro. 11519 Puerto Real. Cádiz. España. Correo electrónico: lourdes.sanchez@uca.es

por diversos autores, es el caso de Eduardo Martínez Torner (1966) o Margit Frenk Alatorre (1987 y 1990).

El estudio de los motivos líricos plantea varias dificultades. La poesía, sobre todo la popular, es esencialmente breve, así, mientras que la narración permite la coexistencia de varios motivos, la condensación poética suele impedirlo. Esta misma condensación es la que hace que, en ocasiones, se confunda el motivo con el tema de la composición. El motivo es lo que nos lleva a la determinación del tema, es sólo un elemento significativo parcial que adquiere un significado total (tema) al relacionarse con los demás elementos de la composición. El problema se plantea cuando ese significado parcial lo llena todo, entonces motivo y tema presentan la misma formulación, algo parecido ocurre cuando un cuento tipo está constituido por un solo motivo, en esos casos cuento tipo y motivo coinciden.

Lo que da validez a un motivo es su persistencia en la tradición y su universalidad. Así, aparecerá, independientemente de las modas literarias, en distintos espacios y en distintas épocas, haciendo que no sea extraña la coincidencia en composiciones poéticas de muy diversa procedencia, como así sucede entre textos folclóricos y literarios.

La finalidad de estas líneas es presentar la pervivencia en la lírica popular actual de algunos motivos. Unos se remontan cronológicamente a la Edad Media, otros son algo más modernos pero todos han pervivido durante generaciones y ahí radica su importancia, en que nunca han dejado de vivir en labios del pueblo. En este sentido Maximiliano Trapero (1990: 16) recoge y hace suya la afirmación de don Emilio García Gómez de que:

la poesía popular española es un caso único en la historia literaria universal, un mismo bloque compacto y homogéneo de características en todo sensiblemente iguales, que viene durando desde finales del siglo IX, desde las *jarchas*. Se trata —como él mismo lo ha calificado muy gráficamente— de “diez siglos de coplas españolas”. En el principio fueron las *jarchas*. Después, desde el siglo XV, los *villancicos*, en todas sus variedades. Después, desde el siglo XVII, las coplas han acabado por denominarse *cantares*. *La inspiración y el sentir popular se han acomodado en cada tiempo a unas formas poéticas cambiantes, pero el motivo poético ha sido el mismo.*¹

La pervivencia, como vemos, no ha consistido en una mera conservación, hay como en todos los textos tradicionales conservación de la herencia y renovación, creación y recreación. Al respecto Trapero (1990: 16) nos dice que la poesía tradicional

es, a la vez, pervivencia y renovación, es recreación. La poesía tradicional, gracias a un prodigioso proceso de permanencia y creación, logra actualizarse y revitalizarse en los labios del pueblo, apareciendo siempre con su doble cara: vieja y nueva, semejante y distinta, familiar y sorprendente.

¹. El subrayado es nuestro

Lourdes Sánchez Vera, "Las Coplas de Columpio"

El corpus objeto de nuestro estudio está constituido por 117 *Coplas de Columpio*² diferentes. Las *Coplas de Columpio* constituyen una más de las manifestaciones folclóricas en las que es rica la provincia de Cádiz, forman parte de la tradición cultural de Ubrique³ y de algún otro pueblo gaditano, están asociadas a la festividad de la Cruz de Mayo y aunque durante algún tiempo han corrido un serio riesgo de perderse parece que la tradición se está recuperando poco a poco.

Como otras muchas manifestaciones folclóricas, las *Coplas de Columpio* conllevan una cierta escenografía. El día dos de mayo, festividad de las "Cruces", en las estrechas calles del pueblo se improvisan columpios; de una acera a otra se ata una cuerda entre dos balcones, allí los jóvenes y todo el que quiere entona sus coplas. Es una manifestación del folclore de adultos que podemos incluir entre los cantos de ronda o de cortejo. Al mismo tiempo que se canta, se hacen hogueras en las que se calienta el extremo de las varas de gamones que previamente han sido recogidos en el campo, una vez que la punta del gamón está caliente se retira del fuego y con ella se golpea fuertemente el suelo produciendo un ruido parecido al de un petardo, al estrellar el gamón contra el suelo la persona debe pedir un deseo, cuanto más fuerte suene el gamón mejor.

Formalmente las *Coplas de Columpio* son pequeñas composiciones poéticas que, como su propio nombre indica, responden al esquema métrico de la copla, el más emblemático de la lírica popular, o lo que es lo mismo, cuatro versos octosílabos, con rima asonante los pares y libres los impares. Se observa algún caso de anisosilabismo pero la tendencia es a la regularidad octosilábica, además, en ocasiones, los versos impares también riman entre sí adoptando, entonces, el texto la estructura de la cuarteta. La oralidad en la que viven estas composiciones es el origen de estas "imperfecciones" así como de los casos de agramaticalidad.

Esta estructura de copla queda, sin embargo, encubierta porque todos los textos presentan cinco versos, ello se debe a una dependencia contextual. Es de sobra sabido que para conocer plenamente cualquier manifestación folclórica es necesario tener en cuenta todos los elementos del contexto. "El texto oral es un texto contextualizado" nos dice Sánchez Romeralo (1969: 19), no sólo hay que conocer los elementos del contexto y tenerlos en cuenta porque nos pueden aportar información interesante, sino porque además pueden influir en el propio texto folclórico y eso es lo que ocurre en las *Coplas de Columpio*, son textos que se cantan y la música responde

² Podemos considerar nuestra colección de *Coplas de Columpio* bastante rica, sobre todo si tenemos en cuenta que Gerald Breñan en *La copla popular española* sólo recoge una y Francisco Rodríguez Marín en sus *Cantos populares españoles* incluye catorce. Los textos que se reproducen en este artículo han sido recogidos por D^a. Eva María Rincón Carrasco y D^a. María Blanco Torralba, ambas alumnas de la Facultad de Ciencias de la Educación en diferentes cursos (1990 y 1996) y forman parte de la Colección de Folclore que organizan varios profesores del Departamento de Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad de Cádiz.

³ Municipio de la Sierra de Cádiz de unos 17.000 habitantes, famoso por su marroquinería.

a un patrón fijo. El texto de la Copla no llena toda la melodía, el emisor necesita alargarlo y para ello añade un nuevo verso, por lo general repite el primero:

Las estrellitas del cielo,
las cuento y no están cabales,
faltan la tuya y la mía,
que son las más principales.

Las estrellitas del cielo.⁴

Aunque a veces añade un verso completamente distinto:

Dos pájaro(s) en un almendro,
el pico se estaban dando
y yo atento los miraba
porque me estaba acordando
de cuando tú me besabas.

Así pues, debido a las exigencias de la música una composición de cuatro versos se convierte en una de cinco.

En cuanto al tema se puede decir que la mayoría de los textos encajarían dentro del llamado "diálogo de enamorados" con todas sus posibles variantes: exaltación del amado, nostalgia o dolor por su ausencia, reproches, desdenes... son cantos que pueden estar en boca tanto del amado como de la amada. Esta temática entronca esta manifestación con la lírica popular medieval. En ocasiones las Coplas se presentan bajo la forma de un diálogo:

— Si quieres que sea tuya,
tienes que enladrillar más
y después de enladrillado,
tuya seré sin faltar.
Si quieres que sea tuya.

— Ya está enladrillado el mar,
trabajito me ha costado
y ahora quiero que me cumplas
la palabra que me has dado.
Ya está enladrillado el mar.

Pero las *Coplas de Columpio* no son ajenas a otros temas aunque su presencia sea meramente testimonial: satírico-burlesco, sentencioso, exaltación local, religioso...

Por la calle van vendiendo
tres suégras por un real,

⁴ Gerald Brenan (1995: 256) recoge de Rodríguez Marín la siguiente versión: "Las estrellas del cielo/ no están cabales/ porque están en tu cara/ las principales/ Son ciento treinta/ con las dos de tu cara/ ciento cuarenta."

Lourdes Sánchez Vera, "Las Coplas de Columpio"

como lo barato es caro,
nadie las quiere comprar.
Por la calle van vendiendo.

El hombre para ser hombre
ha de tener tres partidas:
hacer mucho y hablar poco
y no alabarse en la vida.
El hombre para ser hombre.

Viva Cádiz por su puerto,
Sevilla por la Giralda,
Villamartín por su torre
y Ubrique por las petacas.
Viva Cádiz por su puerto.

La despedida te echo,
por encima del Calvario,
que no hay Virgen más bonita
que la Virgen del Rosario.
La despedida te echo.

Después de este pequeño paréntesis para explicar qué y cómo son las *Coplas de Columpio* vamos a pasar a ver algunos de los motivos líricos que aparecen en ellas.

NARANJAS Y LIMONES

Uno de los muchos juegos que forma parte de los lances de conquista amorosa lo constituye el *arrojar naranjas*, este motivo vegetal encierra un fuerte simbolismo sexual:

Los limones, por el contrario, como toda fruta citrosa, se consideraban afrodisíacos. Eran parte de los juegos de amor en las celebraciones primaverales, y por su forma siempre se han prestado a comparaciones con los órganos sexuales masculinos y con los pechos de doncella (Morales Boulin, 1981: 202).

Este motivo viene apareciendo en la poesía hispánica culta y popular desde el siglo XVI. Martínez Torner (1966: 85-87) y Frenk Alatorre (1987: 787-789) recogen numerosas composiciones en las que surge el motivo, una de ellas es la siguiente de Torres de Villarroel:

Arrójome la portuguesilla
naranjillas de su naranjal;
arrojómelas y arrojélas
y volviómelas a arrojar.

Los dos autores señalan, además, la existencia de versiones a lo divino; variantes en las que aparecen indistintamente naranjas, limones o manzanas; así como la pervivencia del motivo en la tradición oral moderna, reproduciendo

composiciones procedentes de Cáceres, Ávila, Zaragoza, Portugal, Venezuela y Argentina.

Entre las *Coplas de Columpio* recogidas en Ubrique encontramos los siguientes ejemplos en los que se da el motivo:

De tu ventana a la mía
me tiraste un limón;
el limón me dio en el pecho
y el zumo en el corazón.
De tu ventana a la mía.

Yo tiré un limón al aire,
(y) a ver si coloreaba;
subió verde y bajó verde,
del mismo color que estaba.
Yo tiré un limón al aire.⁵

Yo tiré un limón por alto
y a tu ventana cayó;
hasta los limones saben
que nos queremos los dos.
Yo tiré un limón por alto.⁶

Como se aprecia, en los tres casos aparecen limones en vez de naranjas, pero como ya hemos dicho tienen el mismo valor simbólico. El primer texto presenta, además un fuerte paralelismo con el siguiente texto de la tradición oral portuguesa (Torner 1966: 88):

Daquela janela alta
me atiravam um limão;
a casca deu-me no peito,
o sumo no coração.

ROSAS Y LIRIOS + LA NIÑA EN CABELLO

Señala Martínez Torner (1966: 215), que *la rosa y el lirio* simbolizan la pareja de amantes, esta simbología tiene un origen bíblico pues se encuentra en el *Cantar de los cantares*. La rosa es el símbolo de la mujer, del amor, de la virginidad y del deleite carnal. Los lirios, por el contrario, hacen referencia a todo lo masculino.

Torner (1966: 215) recoge, además de varios textos de la tradición oral moderna —la mayoría de ellos son cantos de boda— el siguiente texto de Valle-Inclán en el que aparece el motivo con todo su valor simbólico:

⁵ Gerald Brenan (1995: 342) incluye el siguiente texto recogido por Rodríguez Marín: "Yo tiré un limón por alto/ por ver si coloreaba/ subió verde y bajó verde/ mi pena se redoblaba."

⁶ Este mismo texto pero sin la repetición final del primer verso aparece como Copla de Chacarrá en Ruiz Fernández (1995: 135).

Lourdes Sánchez Vera, "Las Coplas de Columpio"

El lirio gentil se reposa
en el encanto de la rosa.

Y Gerald Brenan (1995: 457) toma de Martínez Torner la siguiente canción infantil:

Tú eres la rosa,
yo soy el lirio:
¡Quién fuera cordón verde
de tu justillo,
para entrar en tu cuarto
y dormir contigo!

Entre las *Coplas de Columpio* encontramos dos textos en los que aparece el motivo de la rosa y el lirio para hacer referencia a los amantes:

Allí lirios y allí flores,
todo el campo está liriado
y entre medias de los lirios
está mi amante acostado.
Allí lirios y allí flores.

Una rosa entró en la iglesia,
cogida por el rocío,
entró libre y salió presa,
casada con su marido.
Una rosa entró en la iglesia.

Nos encontramos con que sólo aparece una parte del motivo en cada uno de los textos, en el primero el lirio y en el segundo la rosa, podrían perfectamente aparecer juntos. Además, en el segundo texto aparece otro motivo al que Martínez Torner (1966: 99-100) denomina: *La niña en cabello*; este motivo toma como referencia la costumbre tradicional según la cual la mujer no recogía su cabello hasta después de casada, con él se alude a las ataduras del matrimonio. Entre la anterior *Copla de Columpio* y el siguiente fragmento de un Canto de Boda asturiano (Torner 1966: 99) hay un evidente paralelismo:

Ayer estabas soltera
con el cabello tendido
y ahora estás prisionera
a la sombra del marido.

LA FLOR DE LA ADELFA

Otro motivo relacionado con el mundo vegetal es el de *la adelfa*, que en la lírica popular suele asociarse con otras plantas amargas como: la retama, el sauce y el romero. Cuando aparece lo hace en composiciones de tipo satírico y burlesco, en este grupo lo clasifica Margit Frenk (1987: 856 y 1990: 215) y con este espíritu

humorístico lo hemos encontrado entre las *Coplas de Columpio*. Todo ello es posible por la misma naturaleza de la flor, hermosa en apariencia pero venenosa en su interior.

Frenk Alatorre cita el siguiente texto que aparece en el *Tesoro* de Covarruvias:

A la hembra desamorada
a l'adelfa le sepa el agua.

Y Gerald Brenan (1995: 418) toma de Rodríguez Marín:

Con la flor de la adelfa
te he comparado,
que es hermosa y no come
de ella ganado.

La *Copla de Columpio*, en la que aparece este motivo, dice así:

Tú te tienes por bonita
y de muy buenos colores,
mira la flor de la adelfa,
ningún ganado la come
y el que la come revienta.

LA FUENTE FRÍA + LAVAR PAÑUELOS

Prácticamente todas las culturas ven en el agua el origen de la vida, el agua fertiliza la tierra y se convierte así en el símbolo de la fecundidad. "La conexión del agua con la fecundidad aflora en la lírica de los distintos países, asiduamente presentando el amor y la unión sexual en la cercanía del agua" (Morales Boulin, 1981: 54).

La fuente, como lugar en el que se produce el encuentro amoroso, es, sin duda alguna, uno de los motivos más repetidos de la poesía y paralelamente todos los espacios en los que hay agua (mares, ríos, arroyos, pozos, etc.) tienen el mismo simbolismo. El agua fría, la fuente cristalina son metáforas que hacen alusión a la virginidad; lavar prendas o meter los pies en agua hacen referencia al encuentro sexual y el agua turbia y el cántaro roto a la pérdida de la virginidad.

Margit Frenk (1987: 153) reproduce el siguiente texto procedente del *Cancionero de Galanes*:

A mi puerta nasce una fonte:
¿Por dó saliré que no me moje?

A mi puerta la garrida
nasce una fonte frida,
donde lavo la mi camisa
y la de aquel que yo más quería.
¿Por dó saliré que no me moje?

Entre las *Coplas de Columpio* encontramos:

Lourdes Sánchez Vera, "Las Coplas de Columpio"

Fuentecita cristalina,
arroyito cuidadoso,
cuando se quiere mucho
largos caminos son cortos.
Arroyito cuidadoso.⁷

Allá arribita, arribita,
hay un pocito muy hondo,
donde lavan las mocitas
los pañuelos de los novios.
Los pañuelos de los novios.⁸

En los textos anteriores el motivo de la fuente aparece junto con el motivo del *lavado*. "Todas las actividades que se llevan a cabo en asociación al agua, como lavar ropa, ir a buscar agua para el uso doméstico y los baños entran en esta constelación como oportunidades para ese encuentro [amoroso]" (Morales Blouin, 1981: 57). Así pues, lavar camisas o pañuelos hacen referencia a la intimidad de los amantes, intimidad ilícita por prematrimonial o por adúltera.

OJOS QUE HABLAN

Entre las *Coplas* recogidas en Ubrique encontramos:

Si no me quieres hablar,
hazme con los ojos señas,
que en algunas ocasiones,
los ojos sirven de lengua.
Si no me quieres hablar.

Manojito de alfileres
me parecen tus pestañas
que cada vez que me miras
me las clavas en el alma.
Manojito de alfileres.⁹

El motivo de los *ojos que hablan*, que dicen aquello que los labios no quieren decir, no se atreven a decir o niegan, es muy común en la poesía, tanto que ha llegado a convertirse en un tópico. Ha sido utilizado con mayor o menor acierto por numerosos poetas y es bastante frecuente en la poesía popular. Martínez Torner

⁷ Gerald Brenan (1995: 283) recoge una versión muy parecida y cita como fuentes a Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, Alonso Cortés, *Cantares populares de Castilla* y Fernán Caballero, *Cuentos y poesías populares andaluzas*.

⁸ M^a Jesús Ruiz (1995: 136 y 142) recoge versiones de los dos textos procedentes del Campo de Gibraltar.

⁹ Gerald Brenan (1995: 406 y 408) incluye en su obra sendos textos recogido uno por Bonifacio Gil en su *Caucionero popular de Extremadura* y otro por Francisco Rodríguez Marín en *Cantos populares españoles*, prácticamente idénticos a la *Copla de Columpio* de Ubrique.

(1966: 255-256) presenta, entre otros, los dos textos siguientes (el primero pertenece a la tradición oral asturiana, el segundo fue escrito en el siglo XVI por Isabel Vega):

Mírame, mirarete
y te haré una seña;
¡Cuántas veces los ojos
sirven de lengua!

No me aprovecha callar
aunque la razón me ayuda,
que si la lengua está muda,
los ojos saben hablar.

Y Gerald Brenan (1995: 278) toma de Rodríguez Marín:

Me miraste, te miré;
y lo que querías decirme
por los ojos lo escuché.

MALAS LENGUAS + CASTIGO A LOS CALUMNIADORES

Uno de los peores enemigos de los amantes pueden ser *las malas lenguas* de ahí que este motivo no sea ajeno a la lírica popular, para combatirlos se da paso a un nuevo motivo, el castigo a los calumniadores. Dice una *Copla de Columpio*:

¿Quién te ha hablado mal de mí?
viviendo de mí tan lejos.
En el infierno lo pague
la que da malos consejos.
¿Quién te ha hablado mal de mí?

Estos dos motivos, que aparecen juntos en la anterior *Copla de Columpio*, pueden aparecer separados como sucede en los textos que presenta Margit Frenk (1987: 225), el primero, en el que se utiliza el motivo de las malas lenguas, está sacado del *Cancionero sevillano* (1568), el segundo, que toma como motivo el castigo a los que calumnian, de la *Silva de Sirenas* de Enríquez de Valderrábano (1547):

¿Con qué ojos me miraste,
que tan bien te parescí?
¿Quién te dixo mal de mí,
que tan presto me olvidaste?

¡Corten espadas afiladas,
lenguas malas!

Lourdes Sánchez Vera, "Las Coplas de Columpio"

LOS MENSAJEROS DEL AMOR

Como bien señala Martínez Torner (1966: 312), el mensajero del amor es uno de los temas tópicos de la poesía popular y culta. El vehículo utilizado para transmitir el amor puede ser muy diverso: el pensamiento, los suspiros, las aves, el viento, el río, la carta, etc.

Entre las *Coplas de Columpio* que manejamos, el mensajero del amor es, en todos los casos, un pájaro. En los tres primeros textos se nombra una especie concreta: la golondrina, el jilguero y la paloma, que son algunas de las especies que más frecuentan la poesía; en el último, aunque se utiliza un nombre genérico como el de pajarillo, éste no resulta menos poético debido al uso del diminutivo.

Una golondrina había
que hizo el nido en tu ventana
y era la que me traía
las veces que me nombrabas,
cuando de noche dormías.

Amor mío, si te vas,
escribeme un papelito
y si no tienes papel,
las alas de un jilguerito.
Amor mío si te vas.

Paloma que vas volando
entre lirios y violetas,
haz el favor de llevarle
a mi novia esta tarjeta.
Paloma que vas volando.

Pajarillo, si lo ves,
dile que lo voy olvidando
pero, por Dios, no le digas
que te lo dije llorando.
Pajarillo, si lo ves.

Juan de Timoneda (Torner 1966: 314) escribía en 1561:

Águila que vas volando,
lleva en el pico estas flores,
dáselas a mis amores,
dile como estoy penando.

Y un cantar mejicano de la tradición oral moderna (Torner 1966: 314) dice:

Pájaro que vas volando,
que en el pico llevas flores,
le llevarás esta carta
al dueño de mis amores.

Concluyendo, lo mismo que existen motivos (unidades significativas mínimas) en la narración, sea ésta folclórica o no, también existen motivos en la lírica. Éstos aparecen tanto en la poesía culta como en la popular pero esto no es lo importante, lo verdaderamente interesante es que han pervivido durante siglos llegando hasta nuestros días, no como arcaísmos, sino como algo vivo y lleno de fuerza. Además con los ejemplos presentados hemos visto que estos motivos líricos tienen una existencia que traspasa las fronteras nacionales para convertirse en universales. Son pues, elementos arquitectónicos literarios con una pujanza tal que les permite traspasar fronteras espaciales y temporales.

ANEXO I: *Canción de Columpio*. Ubrique (Cádiz)

Popular.
Transcrita por J.L. Moren

Las es - tre - lli - tas del cie - lo,

las cuen - toy noes - tán ca - ba - les: fal - tan

tu - yay la mí - a que son las más prin - ci - pa -

Las es - tre - lli - tas del cie - lo.

ANEXO II

En el presente anexo se incluye una selección de las *Coplas de Columpio* que han quedado fuera del estudio. Por el solo hecho de su pervivencia en la tradición oral merecen ocupar este pequeño espacio.

Lourdes Sánchez Vera, "Las Coplas de Columpio"

Para el día de la Cruz
espero mis alegrías,
si no vienes para entonces
¿cuándo será tu venida?
Para el día de la Cruz.

Me quisiste, bien te quise,
me olvidaste, te olvidé,
zapatos que yo deseche,
no me los vuelvo a poner.
Me quisiste, bien te quise.

Piedrecitas de tu calle,
serrano, quisiera ser,
para que tú me pisaras
y besarte los pies.
Piedrecitas de tu calle.

La calle está rociada,
que parece que ha llovido,
son lágrimas de mi amante
que esta mañana se ha ido.
La calle está rociada.

Subí al cielo, hablé con Dios,
le dije que te quería,
me dijo que te olvidara,
le dije que no podía
que a ti solito te amaba.

María, no eres María,
eres ramo de virtud,
en tu puerta hay un enfermo,
dale, por Dios, la salud,
por Dios, que se está muriendo.

Yo soy como un árbol seco
que está en medio de un camino,
no tengo padre ni madre,
yo reniego de mi sino.
Yo soy como un árbol seco.

Quiéreme, niña, que soy
operador de carretas
y en el cortijo de Vícoz
tengo mi bandera puesta.
Quiéreme, niña, que soy.

Dicen que la cárcel(l) es mala
porque no dan de comer
pero más malo es casarse
con una mala mujer
que no sepa administrarse.

No te extiendas verdolaga
y arrecógete un poquito
que la huerta no es muy grande
y el hortelano es muy chico.
No te extiendas verdolaga

Si piensas que son por ti,
los colores que me salen,
no son por ti ni por otro,
que son míos naturales.
Si piensas que son por ti.

Desde mi casa al Calvario
hay cien metros escasos
pero por quererte a ti
voy de rodilla(s) y descalzo.
Desde mi casa al Calvario.

Mi amante se fue y me dijo
que riera y no llorara,
que echara la pena a un lado
pero que no lo olvidara.
Mi amante se fue y me dijo.

La mañana que te fuiste
se quedó el cielo en tinieblas
y a mi corazón le echaron
un par de cortinas negras.
La mañana que te fuiste.

Dentro mi corazón tengo
un canutero de plata
y dentro del canutero
un Antonio que me mata.
Dentro mi corazón tengo.

Arremonta los cordeles,
arremóntalos muy alto,
que parezca una paloma
la niña que está en lo alto.
Arremonta los cordeles.

En el fondo del mar
han hecho una cárcel nueva
para meter a todos los hombres
que dan palabra y la niegan.
En el fondo del mar.

Mi suegra me regaló
una cruz para un rosario
y yo con su hijo tengo:
corona, cruz y calvario.
Mi suegra me regaló.

Los hombres son arcas nuevas
que se les echa la llave,
por fuera son bonitos,
y por dentro Dios lo sabe.
Los hombres son arcas nuevas.

El hombre chico no es hombre,
que es medio hombre "na" más
y la mujer "chiquetita"
para todos "apañá".
El hombre chico no es hombre.

Tienes en tu cara pecas
y en tus mejillas colores
y en tu pelo clavellinas
y en tu corazón amores.
Tienes en tu cara pecas.

A servir al rey me voy,
con intención de volver
y si te encuentro casada
de tu sangre beberé.
A servir al rey me voy.

Isabel, caña de oro,
de la espiga sale el trigo,
yo no quiero más tesoro
que esta noche hablar contigo.
Isabel, caña de oro.

¿Para qué me acariciabas?
Traidor, si no me querías,
si tú tenías en tu pecho
otra que a mí me ofendía.
¿Para qué me acariciabas?

—Tienes una mala maña
que te la voy a decir
que te quitas de la puerta
cuando tu me ves venir.
Tienes una mala maña.

— Ya mis amigos lo saben
que yo estimo a tu persona
puedes ponerte en la puerta
y yo ponerme una corona.
Ya mis amigos lo saben.

De San Juan quiero la palma,
de San Francisco el cordón,
de la Virgen la corona
y del niño el corazón.
De San Juan quiero la palma.

Amor mío, corta un pino
y arrímalo a la pared,
que cuando el pino eche piñas,
contigo me casaré.
Amor mío corta un pino.

Si tu madre no me quiere
porque no soy de carrera;
en mi casa tengo un galgo,
manda por él cuando quieras
que yo pa(ra) correr no valgo.

María, cuando te pones
en la puerta con tu tía,
tu tía parece un ángel
y tú la Virgen María.
María cuando te pones.

De la raíz de un olivo
nació mi madre serrana
y yo, como soy chiquita,
nací de la misma rama.
De la raíz de un olivo.

Míralo por donde viene,
qué pálido y qué mortal,
ojitos de pillo tiene
pero no me engañará.
Míralo por donde viene.

Ven acá quita pesares,
espejo de mis ojitos,
que el día que no te veo
mi corazón llora a gritos.
Ven acá quita pesares.

Si me quito o no me quito,
amor, mira que no es por tí,
sino por tus amiguitos
que no tengan que decir.
Si me quito o no me quito.

De los santos de la iglesia,
me gusta San Rafael
porque tiene un pez en la mano
y son cosas de comer.
De los santos de la iglesia.

María *Pescuezo Largo*,
no te pongas gargantilla,
ponte una ristra de ajos
y en medio una cencerrilla.
María *Pescuezo Largo*.

Lourdes Sánchez Vera, "Las Coplas de Columpio"

El primer novio que tuve,
lo metí en una maleta
y cuando llegó el verano,
lo mandé a hacer puñetas.
El primer novio que tuve.

Dices que te vas, te vas,
y no te acabas de ir;
tú te irás, tú te vendrás,
tú te acordarás de mí.
Dices que te vas, te vas.

Tres cositas tiene Ubrique
que no las tiene Medina:
el Peñón de la Becerra,
Tierra Alta y las niñas.
Tres cositas tiene Ubrique

Ya no me quiere mi Alonso,
ni mi Juana, ni mi Pepa;
pero me quiere mi Ana
que sale la misma cuenta.
Ya no me quiere mi Alonso.

REFERENCIAS

- BRENAN, Gerald (1995), *La Copla popular española*, edición y estudio de Antonio José López López, Málaga, Miramar.
- CATALÁN, Diego et al. (1985), *Catálogo general del Romancero pan-hispánico*, vol.1, Madrid, Gredos.
- DUCROT, Oswald y TODOROV, Tzvetan (1974), *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, Buenos Aires, Ariel.
- FRENK ALATORRE, Margit (1987), *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV al XVII)*, Madrid, Castalia.
- (1990), *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Cátedra.
- FRENZEL, Elisabeth (1980), *Diccionario de motivos de la literatura universal*, Madrid, Gredos.
- GÓMEZ, Aurelio (1989), "El motivo como unidad narrativa mínima en el Romancero", in *El Romancero. Tradición y pervivencia a fines del siglo XX. Actas del IV Coloquio Internacional del Romancero*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- GREIMAS, Algirdas J. y COURTÉS, Joseph (1982), *Semiótica, diccionario razonado de la teoría del lenguaje*, Madrid, Gredos.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo (1966), *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, Castalia.
- MORALES BLOUIN, Elga (1981), *El ciervo y la fuente*, Madrid, Porrúa Turanzas.
- RUIZ FERNÁNDEZ, M^a Jesús (1995), *La tradición oral del Campo de Gibraltar*, Cádiz, Diputación Provincial.
- SEGRE, Cesare (1985), *Principios de análisis del texto literario*, Barcelona, Crítica.
- THOMPSON, Stith (1932-1936), *Motif-Index of Folk Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Medieval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-books and Local Legends* ("FF Communications", n^{os}. 106-109, 116 y 117), Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 6 vols.
- (1972), *El cuento folklórico*, Caracas, Universidad Central de Venezuela.
- TRAPERO, Maximiliano (1990), *Lírica tradicional canaria*, Madrid, Viceconsejería de Cultura y Deportes, Gobierno de Canarias.
- VÁZQUEZ RECIO, Nieves (1996), "La unidad poética motivo en el romancero del sur: un estudio del *Conde Niño*", in *El Romancero y la Copla: Formas de oralidad entre dos mundos (España-Argentina)*, Sevilla, Eds. de la Universidad Internacional de Andalucía, sede Iberoamericana de la Rábida.

RESUMO

A literatura oral apresenta grande variedade na província de Cádiz (Espanha). Uma das suas manifestações são as chamadas Coplas de Columpio. Neste artigo, analisam-se alguns dos motivos líricos que as compõem e, além disso, apresentam-se outros textos da literatura culta e oral que contêm os mesmos motivos.

ABSTRACT

The oral literature in the province of Cádiz (Spain) offers a wide variety of different examples. A particular representative example is the Coplas de Columpio. This article analyses some of the lyrical motifs that appear in them. We also show other texts of erudite and popular literature that contain the same motifs.