
DE LAS SEGUIDILLAS A LAS SEGUIDILLAS SERIADAS

JOSÉ MARÍA ALÍN

«De alegres seguidillas
se forma el baile nuevo,
haciendo maridaje
lo airoso con lo diestro».

Quiñones de Benavente, *El murmurador*¹

A FINALES DEL siglo xvi, y muy especialmente en el último quinquenio, una nueva modalidad de canto y baile irrumpe con fuerza avasalladora. Se trata de un cantar de cuatro versos, independiente y, por tanto, completo en sí mismo. Métricamente tiene un nacimiento titubeante; y pasarán bastantes años antes de que encuentre el cauce definitivo. Su puesta de largo en sociedad parece haber ocurrido, según los datos actuales, en 1597, cuando bajo la denominación de «Seguidillas» se recogen treinta y tres de esos cantares en el *Quarto cuaderno de varios Romances, los más modernos que hasta hoy se han cantado*, pliego suelto publicado en Valencia y que se vendía en casa del famoso Juan Bautista Timoneda. Cuatro años más tarde, en 1601, otros dos pliegos sueltos de la misma procedencia serán aún más precisos: los veintinueve que recoge el *Séptimo quaderno* aparecerán bajo el epígrafe «Seguidillas modernas», en tanto que los cuarenta y nueve del *Segundo quaderno* lo harán como «Seguidillas modernas al trato que hoy

1. En Emilio Cotarelo y Mori, *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y moji-gangas*, Madrid: Bailly & Bailliére, 1911, II, pág. 528.

se usa»². Tales precisiones no carecen de importancia, puesto que tanto la estrofa como el nombre ya eran conocidos³. La estrofa, en efecto, tenía una larga y vieja ascendencia; y el nombre tampoco era nuevo, pues lo había utilizado Juan Díaz Rengifo en su *Arte poética española* (Salamanca, 1592), cuyo capítulo LII titula «De las seguidillas». Ciertamente es que lo que Rengifo llama seguidillas tiene poco que ver, salvo en la métrica, con las ahora llamadas «seguidillas modernas». Estas son, como ya he dicho, cantares independientes; las de Rengifo son estrofas de composiciones mayores. «Sirven ordinariamente –escribe– para tonos, cantándose en ellas honores, glorias, virtudes, &c. de los Santos; y alabanzas, o también vituperios de los hombres, o de otras cosas». Y pone como ejemplo el comienzo de una «Lyra poética a Santa Isabel Reyna de Ungría»⁴.

Su lugar de origen, en cambio, es aún incierto. Pudo haber sido, si nos atenemos a los citados pliegos sueltos, Valencia, en plena efervescencia literaria. Pudo ser Madrid, a tenor de cierta constatación de Mateo Alemán en su *Guzmán de Alfarache* («las seguidillas arrinconaron a la zarabanda»), pues el novelista vivía por estas fechas en la capital de España y la primera parte de su novela, de donde procede la cita, estaba ya compuesta a finales de 1597⁵. Y pudo ser, finalmente, Sevilla, como supone Montesinos⁶, quizá recordando que Monipodio, el personaje cervantino –y del hampa sevillana– de *Rinconete y Cortadillo*, había rogado a Gananciosa «que cantase algunas seguidillas de las que se usaban»⁷. No sabemos, con exactitud, la fecha en que

2. Antonio Rodríguez Moñino, *Las series valencianas del Romancero nuevo y los Cancionerillos de Munich (1589-1602)*, Valencia: Diputación provincial, 1963. Las seguidillas del *Quarto cuaderno* en las págs. 262-264; las otras en las págs. 239-240 y 286-289, respectivamente.

3. Juan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid: Gredos, 1961, data en 1599 la aparición de la palabra «seguidilla». Por lo que luego digo hay que retrotraer la fecha varios años.

4. Utilizo la edición de Barcelona, 1727.

5. La Aprobación la firma Fray Diego Dávila el 13 de enero de 1598. El texto citado en Francisco Rico, *La novela picaresca española*, Barcelona: Planeta, 1967, I, pág. 404.

6. «De todos modos, la boga de esta seguidilla que ahora nos ocupa nació con el siglo, y, a lo que parece, a los poetas del tiempo les llegó de las calles –de las calles de Sevilla, probablemente– y se las impuso un cambio general de gustos» [José F. Montesinos, Introducción, pág. LXXVII, a *Primavera y flor de los mejores romances (Madrid, 1621)*, Valencia: Castalia, 1954].

7. Miguel de Cervantes, *Novelas ejemplares*, edición de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid: Castalia, 1982, I, pág. 262.

8. Las *Novelas ejemplares* aparecieron en 1613, pero en *Quijote*, I, cap. 47, menciona ya una «novela de *Rinconete y Cortadillo*».

Cervantes escribió tal afirmación, pero con toda seguridad fue antes de 1604⁸. Aparte todo esto, conviene recordar aquí una muy atinada observación de Margit Frenk: «Es interesante que entre las seguidillas impresas en Valencia en 1597 y 1598, figuren ya la famosa de ‘Río de Sevilla, | ¡quién te pasase...!’ y (Munich, XIV) la de ‘Salen de Sevilla | barquetes nuevos...’, lo cual parece demostrar, al menos, una influencia de la seguidilla sevillana en 1597 o poco antes»⁹.

Aunque no voy a extenderme aquí sobre la rápida y fulgurante expansión del género, sí quiero dejar constancia del hecho. En el plazo de veinte años, la seguidilla se enseñoreará en todos los ámbitos; y esto ocurre, en buena medida, no sólo por el éxito que indudablemente iba alcanzando por las calles, sino por su presencia en la poesía lírica bien como cabeza de multitud de letrillas o bien por su asociación con el romance.

Es increíble —escribe Montesinos¹⁰— la importancia que la nueva boga de las seguidillas tiene en la transformación de nuestra poesía cantada. Posiblemente, esa moda que se apoderó por igual de todas las gentes, nobles y plebeyos, cortesanos y campesinos, letrados e iletrados, contribuyó, más que ninguna otra cosa, a la transformación del romance lírico, como a la transformación de las letras.

Prácticamente inexistentes en el *Romancero general* de 1600, comienzan a manifestarse en la edición ampliada de 1604 y, a partir de aquí, van imponiéndose de manera arrolladora. Tanto, que en 1625, el maestro Gonzalo Correas, notando que las artes poéticas de su tiempo se habían olvidado de ellas, les dedicará un capítulo completo de su *Arte de la lengua española castellana*, porque, escribe, «me admiro mucho de tal descuido», y mucho más si se tiene en cuenta que «desde el año de mil y seiscientos a esta parte an rrebivido [...] i se an hecho con tanta elegancia i primor [...] que parece poesía nueva». Y añade: «Yo, pues, con la más claridad y brevedad posible cumpliré esta falta»¹¹. A este surgimiento y desarrollo habían contribuido todos: poetas, novelistas, dramaturgos. Estos últimos probablemente los que más. Aunque aquí habría que hacer una precisión: no fueron las comedias las que más contribuyeron a difundirla

9. Margit Frenk Alatorre, «De la seguidilla antigua a la moderna», en *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid: Castalia, 1978, págs. 253-254.

10. J. F. Montesinos, *Primavera y flor*, págs. LXXIV-LXXV.

11. La cita procede de la pág. 441. El capítulo, titulado «Del verso de cinco sílabas y de las seguidillas», es el LXXXVI, págs. 445-456, de la edición de Emilio Alarcos García, Madrid: CSIC, 1954.

sino, a muchos pasos de distancia, el teatro menor: los entremeses, las jácaras, los bailes, las mojigangas. De todos modos conviene recordar que de las algo más de 400 canciones que Lope incluye en sus comedias, las seguidillas rebasan ampliamente el medio centenar¹².

Tenemos, pues, un cantar nuevo de nombre conocido; pero el nombre, ¿de dónde surge? Correas lo supone procedente «de la xente de la seghida i enamorada, rrufianes y sus consortes, de quienes en particular nuevamente se les á pegado el nombre à las seghidillas». El maestro salmantino parece basarse en que son «tan acomodadas à la tonada i cantar alegre de bailes y danzas i del pandero», que las hace muy propias para la gente «de la vida airada». Más crédito tiene, en cambio, la opinión de que el nombre les viene de que se cantaban seguidas¹³. Pero tal etimología, plausible y probablemente la más atinada, carece de datos suficientes para sustentarla. ¿Se cantaban, efectivamente, seguidas? ¿Se sucedían, en boca del cantor, unas a otras sin orden alguno o se organizaban de algún modo? Son éstas cuestiones que trataré de aclarar en lo que sigue.

Digamos, para empezar, que los manuscritos poéticos transmiten sólo el texto simple de la seguidilla, sin las repeticiones que incluye el canto. Y lo mismo hacen las fuentes impresas, sean pliegos sueltos, comedias o novelas. Normalmente lo que estos textos recogen suelen ser seguidillas sueltas, y muy raras veces encontramos casos de que se canten dos o más. Sirvan de ejemplo las comedias de Lope de Vega, en las que no llegan a la decena las ocasiones en que se utiliza más de una. Que en *Al pasar del arroyo* se canten cuatro seguidas o en *El desconfiado* siete, son auténticas excepciones. Para encontrar series más o menos largas hay que ir a unos pocos manuscritos o a los pliegos sueltos y, entre estos, sólo a un grupo muy reducido (cuatro) de los valencianos¹⁴. Conviene aclarar, de otra parte, que la mayoría de sus seguidillas son cultas y que parte de ellas tienen autoría conocida: el poeta valenciano don Carlos Boyl. «Quizá no sean todas de él, pero algunas lo son sin lugar a dudas»¹⁵. En cualquier caso se trata de agrupaciones de seguidillas sueltas, sin orden alguno.

12. Véase José María Alín & María Begoña Barrio Alonso, *El cancionero teatral de Lope de Vega*, Londres: Támesis, 1997.

13. Díaz Rengifo apunta: «Este nombre parece le toman de la facilidad del verso para seguir». Véase también lo que dice Manuel García Matos, *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, Barcelona & Madrid: CSIC, 1951, págs. XXXVIII-XXXIX.

14. A los ya citados al comienzo hay que añadir el *Segundo quaderno de varios romances*, de 1598, págs. 205-209, que recoge veinte.

15. M. Frenk Alatorre, *Estudios*, pág. 251, nota 9.

En cuanto a los manuscritos, la cosecha no es más abundante. De los musicales destacan el de Sablonara¹⁶ con sus trece seguidillas en eco y el *Cancionero de Turín*¹⁷ por dos bellísimas series, aunque cortas; la que comienza por la bien divulgada

Cómo retumban los remos, madre, en el agua,
con el fresco viento de la mañana

y la que lo hace con otra aún más famosa:

Río de Sevilla, ¿quién te passase
sin que la mi serbilla se me mojasse!

Pero son unos pocos manuscritos poéticos, no musicales, los que reúnen los mayores conjuntos. De ellos ninguno tan abundante como el catalán *Jardi des Ramelleres* del que Brown extrajo doscientas cuarenta seguidillas¹⁸; a éste siguen el 3890 de la Biblioteca Nacional de Madrid, con ciento veintisiete y, en menor medida, los manuscritos 3915 y 3985, de la misma Biblioteca, y el 125 de la Universitaria de Barcelona. No son los únicos, evidentemente; también se encuentran en otros (3884, 3913...), pero con cuantía más reducida. Lo más notable de estos manuscritos es que en ellos abundan las que son, incuestionablemente, de origen popular. Son colecciones que surgen de lo que el amanuense oyó en la calle y en las que se mezclan desde las más líricas e ingeniosas o pícaras a las más groseras y chabacanas. Colecciones hechas al correr de la pluma, a baturrillo, sin pretensión de relacionar unas canciones con otras, y en las que a una tan delicadamente intimista como

—Dezilde a la muerte, madre,
que no me lleue.
—Arto le digo, hija,
y ella no quiere,

16. *Cancionero musical y poético del siglo XVII, recogido por Claudio de la Sablonara*, edición de J. Aroca, BRAE (1916-1918).

17. G. M. Bertini, *La romanza spagnola in Italia*, Turín: Giappichelli Editore, 1970, págs. 55 y sigs.

18. K. Brown, «Doscientas cuarenta seguidillas antiguas», *Criticón*, 63 (1995), págs. 7-27, procedentes del manuscrito *Jardi des Ramelleres*, de la Biblioteca del Ateneo Barcelonés, fechado en 1635.

puede seguir otra de tema completamente distinto y de corte descriptivo:

Por cortar una rrama,
 vida, cortéme;
 mal aia el cuchillo
 que tanto duele¹⁹.

Son, por tanto, series de seguidillas, pero no seguidillas seriadas, dispuestas para el canto. A todo lo más que se llega es a juntar, en ocasiones, las que tienen un verso inicial común e identidad esquemática; constituyen, en realidad, variaciones unas de otras, como las que comienzan «Al pasar del arroyo», «Hágame una valona» o «No me case, mi madre». E incluso podemos encontrar unas cuantas asociadas en un cantar más o menos historiado, tal el que principia «En llegando a la venta»²⁰. No deja de ser curioso que todas estos grupos se canten al mismo tono: al de «Hágame una valona»²¹.

Resulta claro, pues, que estas colecciones lo son de seguidillas sueltas, ensartadas al hilo de como el hacedor del manuscrito las iba recordando. Y que tal como aparecen no nos sirven para justificar que su nombre proceda de que se cantaban seguidas. No es aceptable pensar que pudiesen cantarse así, sin algún orden o concierto, al puro aire de la memoria. Es claro que para cantar media docena no se necesita ningún sistema; pero sí para una serie más o menos larga. Hacia esto apunta, en su comienzo, el amplio conjunto recogido en el manuscrito catalán *Jardi des Ramelleres*; pero pronto deriva hacia el simple añadimiento.

Por lo dicho hasta aquí vemos que las seguidillas aparecen sueltas, o en grupos muy pequeños o en series de muy escasa conexión interna. Series que, estoy convencido, no corresponden, en modo alguno, a ningún sistema ordenado para el canto; es decir, a ninguna copia que responda a una serie cantada. Dicho de otro modo: son seguidillas que se cantaron, mas no al modo que requiere su nombre. Lo que tenemos son series de seguidillas, mas no seguidillas seriadas. Y esto no es suficiente para justificar que el nombre procede de que se cantaban seguidas.

Esto, no obstante, desde hace mucho, en un caso más de un siglo de la edición moderna, teníamos dos textos que nadie, creo, se ha detenido

19. R. Foulché-Delbosc, «Séguedilles anciennes», en *Revue Hispanique*, 8 (1901), págs. 309-331. Proceden ambas del ms. 3915, fol. 318v.

20. R. Foulché-Delbosc, «Séguedilles anciennes», núms. 61-70; otra versión, reducida, en 70-73.

21. Ms. 3985, fol. 227, «Seguidillas que se cantan como 'agame vna Balona'».

a confrontar y relacionar. Dos textos que, puestos uno al lado del otro, apuntan hacia el modo en que estas estrofillas se organizaban para el canto. De un lado está la larga serie de seguidillas, nada menos que 138, que el escritor madrileño Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo incluyó en su obra *La sabia Flora malsabidilla* (1621)²². De otro la que, bajo el título de «romance», aparece en un cancionero manuscrito zaragozano conocido como *Cancionero de 1628*²³. Pero lo cierto es que este poema no es otra cosa, salvo algún añadido procedente del mismo Salas, que una versión reducida de la citada serie. En efecto, de las 96 seguidillas que lo componen, 83 se encuentran en la serie del madrileño. Y si esto no fuere suficiente otros datos nos llevan a asegurar que la versión del manuscrito no parte de otra fuente que no sea el mismo Salas. Y es que de esas 13 que faltan para completar las 96, si exceptuamos una que no se encuentra en el novelista, 10 aparecen en otra corta serie de 12 inserta en páginas anteriores de la misma obra, y dos más se encuentran en otro libro del mismo autor, *Corrección de vicios*²⁴, publicado varios años antes (1615). Sumando y resumiendo, de las 96 que componen el «romance», 93 las reprodujo Salas en dos pasajes distintos de *La sabia Flora malsabidilla* y dos más en una novela aparecida con anterioridad. Sólo, pues, una es ajena al escritor madrileño. Y más aún: si exceptuamos las dos que recogen sendos manuscritos de la Biblioteca Nacional (la núm. 19 está en el ms. 3890, la núm. 30 en el 3985) y las seis que figuran en otro catalán ya citado (son los núms. 1, 9, 21, 27, 81 y 92)²⁵, para el resto no hay otra fuente conocida, ni anterior ni posterior, que el mismo Salas. Este dato resulta abrumador en sí mismo y, junto con los otros, corrobora lo ya dicho: que la fuente del manuscrito es, sin duda, Salas Barbadillo.

Establecido esto, surgen otras dos cuestiones, desiguales en importancia, pero una de ellas básica. En primer lugar, por su importancia, está el hecho de que el *Cancionero de 1628* presenta un trastrueque absoluto en cuanto a la ordenación de las seguidillas. Sólo las dos primeras coinciden en ese aspecto; la tercera de Salas no aparece en el *Cancionero*; la cuarta y quinta pasan a tener los núms. 28 y 29; la sexta es ahora la 65,

22. *Obras de Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo. Corrección de vicios y La sabia Flora malsabidilla*, edición de Emilio Cotarelo y Mori, Madrid: Colección de Escritores Castellanos, 1907, I, págs. 407-416.

23. *Cancionero de 1628*, edición y estudio de José Manuel Blecua, Madrid: CSIC, 1945 (Anejo XXXII de la RFE), págs. 276-286.

24. *Obras de Alonso Jerónimo*. La serie en las págs. 322-324.

25. Véase nota 18.

en tanto que la quince la 81, la veinte la 42, y etc. etc. En segundo lugar, ¿por qué el compilador, en el supuesto de que fuese también el autor del «romance», en lugar de limitarse a utilizar la serie larga de Salas, de la que tomó la mayoría a la par que eliminaba buena parte, habría decidido complementarla con la casi totalidad de la serie corta? Y hacerlo, además, con desorden semejante: si las núms. 1 y 2 de esta otra serie pasan a ser la 7 y la 8, la 3 es en el *Cancionero* la 32, la 4 la 79, etc. ¿Cómo interpretar todo esto? Se me ocurren un par de respuestas. La primera, poco verosímil, que el compilador del manuscrito, con semejante proceder (eliminar, añadir, desordenar), intentase dar la apariencia de que su «romance» no debía nada a las obras de Salas; la segunda, mucho más probable, que el dicho compilador, como suele suceder en la mayoría de los manuscritos, no fuese más que eso: un simple afanador y recogedor de escritos ajenos y, en consecuencia, no el autor del poema; así que se limitó a transcribirlo tal y como lo había recibido. Pero esto no aclara el porqué de esa diferente ordenación. Tataré de explicarlo más abajo.

Todo lo anterior nos lleva, también, a preguntarnos ¿había aprendido esas seguidillas Alonso Jerónimo en Madrid o las escuchó en Zaragoza? Es difícil responder, con seguridad absoluta, a interrogantes de este tipo; pero las varias alusiones que en las mismas se hacen a Madrid, la Corte, el Soto de Manzanares, el río de este nombre y el Prado apuntan, con un alto grado de certidumbre, a que el origen de tales canciones está en el entorno madrileño. Lo que vendría a incidir, una vez más, en la posibilidad de que haya sido Salas Barbadillo la fuente real del «romance» del *Cancionero* zaragozano. ¿Por qué me he preguntado si podría haberlas oído en Zaragoza? Porque hay un hecho que no podemos pasar por alto: que nuestro escritor residió durante algún tiempo en esa capital aragonesa. Por motivos que aún son desconocidos la justicia le condenó a un destierro que le obligó a marcharse de Castilla y refugiarse, aunque de paso, en el reino de Aragón. Es así como acabó recalando en Zaragoza, a donde llega el 1 de febrero de 1612.

En la capital aragonesa, y dadas sus aficiones literarias, pronto debió de trabar amistad con otros amantes de las letras, y muy en especial con el poeta y soldado Francisco de Segura. No era este personaje natural de tierras aragonesas, sino manchego de Atienza, en donde había nacido en 1569, hijo de padres toledanos. Parece que, como soldado, pasó lo mejor de su juventud en Portugal, de donde salió en 1594. Años más tarde, en 1601, nos lo encontramos como Alférez en la Casa Real de la Aljafería de Zaragoza, según consta en un opúsculo suyo de ese mismo año en el que publica cuatro romances dedicados a la milagrosa Campana de Velilla.

No fue, sin embargo, el Alférez Segura poeta de altos vuelos, aunque alguna vez nos lo encontremos figurando al lado nada menos que de Lope de Vega. La verdadera importancia del manchego aparece en su faceta de colector, de la que no puedo ocuparme ahora. Lo que sí nos importa, en cambio, es esta relación entre Salas Barbadillo y el citado alférez. Y que no fue una simple amistad, sino muy estrecha, lo muestra el hecho de que, a la marcha del madrileño, le hubiera dejado a Segura abundancia de papeles inéditos. Lo dice así el alférez: «Pasando a Cataluña Alonso Gerónimo de Salas Barbadillo por esta ciudad de Zaragoza (con quien en fe de ser todos de vna patria, y nacido en esse Reyno de Toledo, profesé estrecha amistad), dexó en mi poder por prendas de voluntad algunos de los más felices trabajos de su ingenio, y entre ellos esta suptil nouela de la hija de Celestina»²⁶. Debió de gustarle verdaderamente la novela de su amigo, pues se decidió a publicarla. Y así *La hyia de Celestina* salió impresa en Zaragoza, en 1612, «a costa de Iuan de Bonilla, mercader de libros». En último término tal publicación se puede entender como todo un homenaje de amistad.

Segura hacía parte, con toda certidumbre, del mundillo literario zaragozano. Y debía de conocerlo bien. ¿Conocía al compilador del *Cancionero de 1628*? Es más que probable. Se trata de una ciudad pequeña, lo que facilita enormemente el conocimiento. Hablamos, también, de personas que tienen idéntica afición: el interés por la poesía. Y, especialmente, está el hecho de que un acopiador de textos poéticos, y más de tal volumen (no olvidemos que el manuscrito lo componen casi mil folios), necesita forzosamente relacionarse con los demás, con todos aquellos que puedan facilitarle copias. Y en este sentido es seguro que el alférez podía ser un buen informante. Si todo esto es así, nada impide suponer que Francisco de Segura sirviera de intermediario para el conocimiento entre el novelista madrileño y el anónimo compilador del manuscrito. Tenemos, pues, una ciudad –Zaragoza–, y una tríada de personajes en ella concurrentes: Salas Barbadillo, Francisco Segura y el anónimo copista; la relación entre los dos primeros está probada; la de aquellos y el último altamente probable.

Mas este hecho, que me parece indudablemente relevante, no aclara la cuestión principal: la de la procedencia de Salas Barbadillo de las seguidillas transcritas en el cancionero manuscrito zaragozano. Pero los hechos escuetos y sus circunstancias son, esquemáticamente, los siguientes: a

26. En Francisco de Segura, *Primavera y flor de romances. Segunda parte (Zaragoza, 1629)*, edición, estudio, bibliografía e índices por Antonio Rodríguez Moñino, Madrid: Castalia, 1972, pág. 18.

comienzos de 1612 el novelista y poeta madrileño llega a Zaragoza; en esta ciudad conoce a Francisco de Segura, también poeta y editor de recopilaciones poéticas; en 1613, de nuevo en Madrid, Salas publica la novela *Corrección de vicios*, en donde aparecen dos de las seguidillas incluidas en el «romance» del *Cancionero*. Unos años más tarde, en 1621, sale impresa en Madrid *La sabia Flora malsabidilla*, obra en la que aparecen todas las restantes (menos una) de las 96 cancioncillas que componen el «romance». Siete años después, en 1628, se acaba de copiar, en Zaragoza, el *Cancionero* manuscrito (no sabemos cuándo se comenzó pero, dada su extensión, hay que suponer que varios años antes). Son toda una serie de hechos relacionados y/o relacionables, además de otro paladino: todas las estrofas del mencionado poema manuscrito, salvo una, las había ya publicado, como queda dicho, con anterioridad de años el escritor madrileño. Mas cómo o de qué modo llegaron a poder del amanuense aragonés sigue sin resolverse. Lo más fácil sería suponer que las leyó en las obras de Salas; pero esto nos vuelve a las dos de interrogantes planteadas más arriba: el porqué de la reducción efectuada (más de la tercera parte) y algo más difícilmente explicable: el motivo del trastrueque en la ordenación.

De otra parte, y al no ser el «romance» simple copia del texto de Salas, me hace suponer que estamos ante la creación consciente de un grupo seriado, esto es, organizado y dispuesto para el canto. O más probablemente aún: el «romance» es la copia escrita de una serie cantada. Sospecho que al autor del manuscrito le llegó ya así, o la oyó así, tal como la transcribe. ¿Quién preparó esta versión? ¿El propio Salas? ¿Un cantor que conocía las novelas del madrileño? Lo que me parece claro, pese a los años que median entre uno y otro texto, es que el «romance» manuscrito no procede de una lectura directa, por parte del compilador, de la novela dialogada de Salas. Dicho de otro modo: que el autor del manuscrito no conoció la versión inserta en *La sabia Flora malsabidilla* y, por lo tanto, no fue el responsable de las eliminaciones y cambios efectuados. Pero tampoco me cabe duda de que la fuente inicial es Salas Barbadillo. Hay algo, mencionado antes, que refrenda esta afirmación, a saber: que la inmensa mayoría de sus seguidillas carecen de otra referencia que no sea él mismo, y que las pocas que sí las tienen aparecen en textos varios años posteriores²⁷.

En cualquier caso, el conjunto de las seguidillas que aparecen en la citada obra de Salas es el más abundante (con excepción del de Brown) de todos los conocidos. Refiriéndose a la larga serie que acaba de cantar

27. No sobrepasan la docena. Salvo tres, el resto se encuentran entre las publicadas por Brown.

Claudia, Flora, asombrada, no puede menos que preguntarse: «¿De dónde ha salido tanta variedad de seguidillas? No sé cuál admire más, su agudeza y gracia, o su innumerable número...». No le faltaba razón, especialmente en cuanto a esto último. Como hemos visto al principio, las muestras que nos ofrecen los cancioneros musicales son sólo series mínimas. Pero, si quizá no siempre con tal profusión, así es como debieron de cantarse, en amplias tiradas, tanto en la calle como en las tabernas, en las celebraciones o en las fiestas. Cuando la alegría desborda, el canto también.

Esta, pues, larga serie cantada por Claudia va a permitirnos, por otra parte, descubrir el modo, o los modos, utilizados por el cantante para organizar tan abundante material. Los dos textos tienen idéntico comienzo. Y la seguidilla inicial es, en sí misma, toda una declaración de intenciones. Por medio de ella se nos advierte que lo que sigue va en son de burla o mofa:

Yo estoy enfadadita, todo me cansa,
apercíbase el mundo que le doy vaya.

¿Era ésta una seguidilla formularia de comienzo de canto, a semejanza de lo que ocurre en ocasiones en el cancionero moderno? Pudiera ser que, en determinadas circunstancias, fuese así. En todo caso no debemos olvidar que es la misma con que también comienza la serie publicada por Brown, una serie que, en algunos aspectos, tiene indudables puntos de contactos con las que comentamos.

La segunda, ya entrando en materia y atraída por el *cansa* del primer verso de la anterior, va dedicada a los abogados:

Cánsanme unos letrados a lo moderno
tan espesos de barba como de cuello.

A partir de aquí, los dos textos se presentan de manera diferente. En el de Salas Barbadillo, y sin relación alguna con la seguidilla anterior, se le dedican tres (3-5) a los cornudos, tema que reencontraremos poco después (26-30) tratado de manera ingeniosa y del que una de las estrofas reaparecerá, al cabo de siglos, independiente y como supervivencia en Colombia²⁸:

Por Madrid en los coches se vende carne,
y es ya carnicería cualquiera calle.

28. Véase José María Alín, «Nuevas supervivencias de la poesía tradicional», en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, edición de Beatriz Garza Cuarón & Yvette Jiménez de Báez, México: El Colegio de México, 1992, núm. 46.

La alusión resulta clara. Y más si se completa con la siguiente, fuertemente subordinada a la anterior y en la que la «agudeza», como quería el maestro Correas, es ostensible:

No sé cómo se vende, no hay quien lo entienda,
siendo ellos los carneros, la carne de ellas.

Entre estos dos grupos pertenecientes a un mismo tema se encuentran otros. Siguiendo el orden de aparición topamos con una serie dedicada a las mujeres flacas (6-14). De estas seguidillas algunas destacan por el juego dilogico. Es lo que ocurre en la núm. 10, basada en la doble significación de *gato*: de un lado, el animal de este nombre; del otro porque, por la consideración que tenían de ladrones, era frecuente denominación para escribanos.

Fuiste, cuando, más gorda, de un escribano,
porque son carniceros siempre los gatos.

Idéntico juego aparece en la siguiente, sólo que ahora, si de un lado extrema la flacura de la dama hasta el punto de convertirla en el apropiado alimento de canes, de otro y al mismo tiempo moteja a los judíos conversos a través de la dilogía de *perro*:

A un confeso le diste después tu cuerpo,
que es de perros muy propio roer los huesos.

Se continua con un grupo (15-20) de burlas a los sastres y otro (21-25) dedicado a las brujas, en el que no faltan los consabidos tópicos (su capacidad de volar, el ser chupadoras de sangre de los niños, fornicar con el diablo en figura de macho cabrío, etc.). Más adelante (32-36) nos toparemos con las viejas borrachas y con el Prado madrileño (37-40), tan conocido no sólo por sus fiestas sino también como lugar de encuentro de los amantes y, sobre todo, muy criticado como mercadillo de amores ilícitos. Bien lo expresa una de las seguidillas:

Júntanse allí del gusto los mohatrerros,
lonja es donde se tratan cambios de Venus.

Y como el Soto o Sotillo de Manzanares gozaba de no menor fama de lugar propicio para el encornudamiento de los maridos, otra advierte a éstos del peligro que corren si permiten a sus mujeres ir al Prado:

Si ir al Prado dejares tu esposa, ¡ay, loco!
mientras ella va al Prado te lleva al Soto.

Es cosa de los tiempos, tan «libres y alegres», que «muchas salen al Prado por darse un verde» (núm. 40).

Síguense breves apuntes respecto al oro, al amoroso fuego de las portuguesas («mi portuguesa»), a los pies de las coplas, es decir, los estribillos, y luego a los danzantes y su afición al vino, lo que se aprovecha para atacar a los taberneros:

Porque los taberneros de nuestro siglo
han hecho maridaje del agua y vino.

A continuación, y sin relación alguna con lo anterior ni entre sí, vienen otras tres seguidillas (58-60) a las que sigue un grupo (61-67) difícil de definir por su variedad pero bien concatenado, aunque las dos primeras parecen tener escasa relación con el resto. Luego hacen su aparición las roscas, «las damas de hogaño» y su afición al dinero, los judíos, y un sorprendente y pequeño grupo dedicado a los ojos de una dama. Digo sorprendente porque por primera vez no está dedicado a las burlas, sino a la alabanza. Claro que tratándolos de ladrones. Pero eso de equipararlos a ladrones que «roban y hurtan», como dice otra seguidilla no presente en esta colección, era ya tópico, si bien no había motivo para verlos de ese modo, pues como «ellos son dueños de todo el mundo, | nada que robar tienen, que todo es suyo» (núm. 79).

Llega, poco después, un amplio grupo (84-92) dedicado a bien conocidas enfermedades de la época (los «barros» y las bubas), junto con un par de incrustaciones una vez más alusivas a los cornudos, y, a continuación, otras diez dedicadas al dinero y a la avaricia de sus poseedores, pues no dejan «parir» a las bolsas y, si lo hacen, es con recios dolores. Cuatro más se dedican a las viejas celestinas, y dieciséis (108-123) tienen como sujeto las lavanderas, lo que se aprovecha para hacer referencia al Manzanares. Nuevamente reaparece el tema de los ojos, ya vistos como tales, ya como los metafóricamente asimilados objetos celestes, es decir, como soles o lunas. Y, para finalizar, cuatro seguidillas referentes al mar y sus peligros, lo que le sirve para rematar con una especie de moraleja:

Consolémonos todos en nuestros males,
que hasta el mar no se libra de sus achaques.

Este brevísimo repaso temático nos permite, no obstante, un par de conclusiones generales: la de la variabilidad en cuanto a la extensión de los grupos y la de que la unión entre éstos se produce de manera abrupta,

por yuxtaposición. En algunos casos estos grupos son mínimos, pues sólo constan de dos seguidillas. Y nos encontramos, también, con un número quizá excesivo, aproximadamente una docena, de las que aparecen como sueltas. Esto no sería nada anormal si se empleasen como separadores entre grupos temáticos, lo que podría interpretarse quizás como un espacio temporal que el cantante utiliza para pensar en un nuevo grupo. Serían, pues, una especie de seguidillas-puente. Pero lo que aquí llama la atención es que llegan a aparecer como sueltas, es decir, absolutamente independientes, hasta tres seguidas, y eso en dos ocasiones (41, 42, 43 y 57, 58, 59). Esto no obstante, una de esas que podemos considerar sueltas, la núm. 43,

Si beber quieren frío los marquesotes,
y la nieve faltare, traigan bufones

sirve, por atracción léxica (*bufones*), para introducir otro breve tema, el del oro:

A bajezas notables el oro llega,
los bufones le arrastran y las rameras.

En un par de casos, al menos, estas seguidillas sueltas podrían muy bien no serlo. Dos de ellas (núms. 41 y 73) no deberían presentarse como tales, sino unidas:

¿Cómo boca tan chica, niña de flores,
puede tener tan grandes las peticiones?
Si es de perlas graciosas tu boca, niña,
no será pedigüeña boca tan rica

como tampoco habría ningún inconveniente para que la núm. 103 formara parte de cualquiera de los grupos dedicados a los ojos (aunque quizá conviniera mejor a otro hipotético de costureras):

Cuando labra mi niña con sus agujas
tanto hieren sus ojos como sus puntas.

Todo esto, más el hecho de que haya dos grupos, bien separados entre sí, para los ojos y otros tantos para los cornudos, produce la sensación de un cierto desorden, de una serie no suficientemente estructurada. Convendría apuntar, sin embargo, que si esta serie fue realmente cantada,

estas aparentes deficiencias no son en demasía anormales. El encadenar, sin más apoyo que la memoria, tan amplio número de estrofas, no es tarea fácil. Y más si, quien las dice, está ocupado al mismo tiempo en otra tarea: la de cantarlas.

De aquí que el cantante suela buscar apoyaturas. Las más simples, como veíamos al comienzo de esta exposición, son las basadas en la identidad o semejanza del primer verso, o de éste y parte del segundo. Pero hay otras dos más importantes aún y, por tanto, más frecuentes en las series cantadas. Me refiero a la concatenación temática y a las atracciones léxicas. Del primero, bastante sencillo, pues sólo consiste en acumular estrofas del mismo tema, hay abundancia de ejemplos en la serie que comentamos. Esto no impide que, a la par, y para hacerlo más sólido, dentro del mismo grupo se dé también la concatenación léxica.

Este último tipo es el más complejo. Consiste en que una palabra determinada, una palabra que, por lo general, puede considerarse clave significativamente, reaparece en la seguidilla siguiente ya como raíz o ya como derivada. Y esto permite enlazar estrofas que, consideradas en sí mismas, pueden cantarse independientemente o aparecer como sueltas en otros contextos. Un excelente ejemplo, que podría servir de modelo, es el grupo constituido por las seguidillas 81-83. Nada tienen en común, sino la relación entre significantes; relación que, como ocurre entre las dos primeras, puede incluso ser doble:

Ya faltaron del mundo los Alejandro,
que hasta el *alba* sus perlas nos da *llorando*.
Siempre que el *alba* nace *llora*, señores,
de ese modo nacemos también los hombres.
Ved qué tal es el mundo con sus deleites,
pues que todos *llorando* vienen a verle.

Podría encontrarse una cierta afinidad entre estas dos últimas. Pero lo cierto es que la primera, dedicada a lamentar el que ya no nazca ningún Alejandro, prototipo de la magnanimidad, lleva a que hasta el mismo día lamente también su nacimiento puesto que «llora» con perlas, es decir, con gotitas de rocío. Y nada tienen que ver ambas con la tercera, en la que el sujeto es un mundo cuyos deleites no deben de ser tan buenos ni atractivos cuando el hombre, en su llegada a él, lo hace llorando. No es frecuente que esta ligazón léxica se extienda, como aquí, a tres seguidillas, sino que relacione solamente dos. Pero con este tipo de encadenamiento, no siempre fácil, puede llegarse muy lejos.

Pasemos ahora al *Cancionero de 1628*. Textualmente, el «romance» presenta algunas variantes, casi siempre irrelevantes. Las más notables parecen ser sólo malas lecturas del texto de Salas. Es lo que ocurre en la núm. 51, donde encontramos «pastas» en vez del adecuado «postas» (Salas, 104) y, más notable aún, el erróneo «conejo» de la 68 (Salas, 11), que convierte la seguidilla en un completo sin sentido. La única excepción, en cuanto a variantes significativas, se da en la núm. 17 (Salas, 58). La versión del *Cancionero* se basa en la de *La sabia Flora malsabidilla*, de la que toma dos versos; lo curioso es que los otros dos proceden de otra, también recogida por Salas Barbadillo en *Corrección de vicios*, que nada tiene que ver con la anterior. Tenemos, pues, un cantar nuevo, basado en otros dos completamente diferentes²⁹.

Y si textualmente no tiene mucho que reseñar, temáticamente aún menos. Desde este punto de vista, el «romance» del *Cancionero de 1628* no añade nada nuevo. Algo absolutamente lógico y esperable porque, como ya sabemos, esta composición no es sino una reducción o versión abreviada de la serie de Salas Barbadillo. La única novedad en este aspecto, si así quiere interpretarse, está en que, como resulta obvio, al eliminar o reagrupar estrofas, desaparecen seguidillas sueltas, grupúsculos, y conjuntos temáticos más o menos amplios, como ocurre con el dedicado al mar (135-138) que cerraba la serie o el aún más amplio de los ojos (124-133).

Lo que sí revela, en cambio, una lectura más detenida de este poema es la mayor ligazón dentro de los grupos. Esto es consecuencia, en buena medida, de la diferente disposición de los mismos y no tanto de las seguidillas que lo componen, que generalmente mantienen el mismo orden que ya tenían en Salas. En ocasiones, sin embargo, se suprime alguna, con lo que se aligera la serie. En cualquier caso, el resultado de tales cambios no es sólo el de una cohesión más lograda sino el de una estructura más coherente.

El poema, ahora, lo componen, aparte las dos seguidillas de entrada, diez grupos de extensión variable (de cuatro a trece seguidillas). Cuatro grupos mínimos³⁰ (de sólo dos) y tres seguidillas «seltas» constituyen el resto. Hay, en esto que acabo de decir, algo que resulta llamativo. De un

29. He aquí los tres textos: en la serie de Salas (58): «*Sus forzados nos hacen las bellas damas, | pues nos ponen cadenas y al fin nos rapan*»; en *Corrección de vicios*: «*Lindo oficio se tienen niñas y damas; | en Madrid son ya todas | jueces de saca*»; el del *Cancionero*: «*Pues que se han hecho todas jueces de saca | y forzados nos hacen las bellas damas*».

30. También cabría interpretar que el cuarto no es tal, sino que son dos seguidillas «seltas». Las agrupo, simplemente, por la correlación entre *sastre* y *agujas*. Pero no se me escapa que este nexos carece de fuerza suficiente. Por motivo semejante (el de un amor adulterino) podría asociarse la 32 con el grupo anterior, que trata de los cornudos.

lado está el que de los cuatro grupos menores, tres vayan seguidos; de otro el que de las tres estrofas «seltas» o independientes, una aparezca al final (y de esto me ocuparé luego) y las otras dos también se encuentren seguidas. Más aún: uno de esos grupos, formado por dos seguidillas (18-19) que no estaban en la versión de Salas, debería hacer parte del que satiriza el amor venal y que acaba con la 17. Es como si después de haberlo abandonado y pasado a otro tema el cantor rescatase del olvido momentáneo otras dos del grupo que acababa de cerrar y no se resignase a excluirlas. Ahora bien, ¿responden estos grupitos o estas seguidillas seltas a momentos de indeterminación? Pudiera ser. Pero si tenemos en cuenta los momentos de aparición, cabe deducir que no obedecen a un procedimiento sistemático, de estructura, sino absolutamente circunstancial. Y, sin embargo, queda la duda. Y es que tanto unos como otras, salvo en un caso (32-33), se presentan, como acabo de decir, agrupados: a poco de comenzar, justo quince seguidillas después del inicio, tres de los cuatro grupos de dos; poco antes de finalizar, pero también quince antes de la última, dos de las tres seltas (79-80). Tal equidistancia no deja de sorprender. Mas aunque destacable, ni me parece significativa ni premeditada.

Sí me parece, por el contrario, digno de mencionar, la aparición, como remate, de una seguidilla suelta, sin relación alguna con las anteriores. El «romance», efectivamente, finaliza criticando a los taberneros. Cabía esperar que tal cantar fuese el introductor de otra serie sobre el tema. Al no ser así, esta terminación abrupta, casi inexplicable, produce la impresión de que nos encontramos ante algo inacabado, ante una serie trunca. Permite, en definitiva, suponer que el poema, por motivos desconocidos, quedó interrumpido. El lector se queda, inevitablemente, sorprendido. Y es difícilmente aceptable pensar que un cantor pueda acabar una tan bien organizada serie de manera tan brusca.

En cuanto a los que hemos denominado grupos mayores vemos, de una parte, que responden, en general, a series bien definidas temáticamente; de otra, que el cambio es siempre abrupto. Terminada una serie, la siguiente comienza sin nada que la relacione con la anterior. Son conjuntos cerrados e independientes. Pero su formación es diversa. Unas proceden, sin cambio alguno, de Salas (81-85); otras llegan con considerable reducción (55-62; en Salas 108-123); y en algún caso encontramos que se elimina una seguidilla pero se añade otra que la serie de Salas desconocía (86-95). Y las más, y esto es lo más notable, se construyen por reagrupación de otras series dispersas en Salas; buen ejemplo es la que comienza «Más mujeres que hombres bruxas se hacen...» (42-54), que se inicia con cuatro de las que en el madrileño era seis (20-25) y se sigue con otros dos grupos completos (32-36 y 104-107).

Esta reorganización, repito, contribuye a que los grupos temáticos sean ahora más compactos. Se ha evitado la dispersión y, al mismo tiempo, aumentado la trabazón interna bien por la atracción léxica ya comentada, bien por afinidades significativas, bien por la utilización dentro de un mismo grupo de ambos procedimientos. En mi opinión, el texto del *Cancionero de 1628* no sólo representa, en cuanto a su estructura, un avance respecto a la serie de Salas Barbadillo, un perfeccionamiento, sino que lo hace más apto para el canto porque resulta más fácil de memorizar. Tal como está construido, los grupos podrían intercambiar posición sin ningún inconveniente. De la misma manera que, dentro de los mismos, muchas seguidillas (y me refiero aquí a aquellas cuyo único nexo es la afinidad temática) podrían variar de lugar. Y ambas posibilidades benefician al cantor puesto que en los cantos populares (sean coplas o seguidillas) las series cantadas no suelen ajustarse a esquemas predeterminados, sino que dependen de múltiples circunstancias (la situación, el momento, la memoria...). Y así ocurría, con toda seguridad, antaño, al igual que sucede ahora³¹.

Para finalizar, y recapitulando todo lo anterior. Creo que el poema del *Cancionero de 1628* procede, indirectamente, de la serie de Salas Barbadillo. Pudiera ser que ésta, como él mismo dice, fuera cantada. Pero el anónimo recreador del «romance» del *Cancionero*, quizá por considerarla excesivamente larga, la redujo y, al mismo tiempo, perfeccionó su estructura a través de una reordenación de estrofas. A fin de hacerla más apta para el canto, su actuación fue doble: consistió, ante todo y en primer lugar, en la formación de grupos temáticos bien definidos, eliminando así la clara dispersión que había en la serie de Salas. A este propósito, y para su cohesión interna, utilizó, a su vez, dos procedimientos: la concatenación temática y la atracción léxica. Estamos, pues, ante un «romance» que, con toda probabilidad, no es otra cosa que la copia escrita de lo que fue una serie de seguidillas cantadas. Y, si esto fue así, tenemos en él un ejemplo ilustrativo del modo en que estas series se organizaban para el canto. Y, al mismo tiempo, una serie que justifica el porqué del nombre de la estrofa.

31. «Algunas cantadoras solían tener una sucesión de coplas que interpretaban habitualmente manteniendo un orden, al cual denominaban *la tira*, formada por lo que ellas llamaban la primera, la segunda, la tercera, etc. Esta característica no es frecuente: la mayor parte de las cantadoras se dejaban guiar por su propia inspiración y poder de improvisación a la hora de lanzar las coplas», Fernando M. de la Puente Hevia, *El baile d'arriba*, Oviedo, 2000, pág. 130.

Salas Barbadillo, *La sabia Flora malsabidilla*, págs. 407-416*.

Números

S 1628

- 1 1 Yo estoy enfadosita, todo me cansa, | apércibase el mundo que le doy vaya.
 2 2 Cánsanme unos letrados a lo moderno | tan espesos de barba como de cuello.
- 3 Medellín es un pueblo corto en vecinos, | pues, ¿por qué no le pueblan muchos maridos?
 4 28 Unos en los bonetes llevan los cuernos, | y otros están debajo de los sombreros.
 5 29 Los de los bonetillos siempre son leves, | y a los de los sombreros cargarlos suelen.
- 6 65 Joyas de oro me pides, y estás muy flaca, | que recibes en oro y en marfil pagas.
 7 Mil flaquezas cometes sin tener carne, | di, ¿con qué te disculpas de lo que haces?
 8 Eres un pensamiento, flaca señora, | y con lo que ejecutas toda eres obra.
- 9 66 Los que de ti murmuran, tan flaca y leve, | yo no sé cómo hallan donde morderte.
 10 67 Fuiste, cuando más gorda, de un escribano, | porque son carniceros siempre los gatos.
 11 68 A un confeso le diste después tu cuerpo, | que es de perros muy propio roer los huesos.
 12 69 Hila, pues ya eres vieja, que has de acertarlo, | si a tus carnes imitas en lo delgado.
 13 70 ¿Cómo te faltan muelas si son de hueso, | y en la boca no tienes lo que en el cuerpo?
 14 71 Mas seamos amigos, dame la mano, | no digan que me atrevo a lo que es más flaco.
- 15 81 Por lo mal que ha vestido robando a muchos, | al infierno mi sastre se fue desnudo.
 16 82 El suceso parece muy peregrino, | ¿cómo se fue desnudo por lo vestido?
 17 83 El no sabe qué hacerse, muere de hambre, | que andan en los infiernos todos en carnes.
 18 84 No viniera al infierno, nadie lo dude, | si, como hizo pendones, hiciera cruces.
 19 85 Arde también su vara, y allí le quemán, | que aun él mismo se trujo parte de leña.
- 20 42 Más mujeres que hombres brujas se hacen, | por el gusto que tienen de ir por el aire.
 21 43 Las que niñas chuparon viejos antiguos, | gustan cuando son viejas de chupar niños.
 22 Como con el afeite se untan las caras, | gustan aun en los cuerpos de verse untadas.
 23 44 Estas se van volando luego en muriendo | para ser volatines en el infierno.
 24 45 A un cabrón se le ofrecen en sacrificio, | porque ven el retrato de sus maridos.
 25 Yo pienso que las brujas son muy bubosas | por las muchas unciones que siempre toman.
- 26 13 Por Madrid en los coches se vende carne, | y es ya carnicería cualquiera calle.
 27 14 No sé cómo se vende, no hay quién lo entienda, | siendo ellos los carneros, la carne de ellas.
 28 27 Aquí son ministriles mujeres y hombres, | ellos tocan cornetas, ellas bajones.
 29 26 De Cupido las fiestas celebra el suelo, | ¿qué de instrumentos se oyen, todos de hueso!
 30 De la Corte se salen los cazadores, | olvidándose en ella del mayor bosque.
 31 15 Véndese por el peso mi niña bella, | y saldráme muy cara, porque es muy necia.
- 32 46 Esta vieja lasciuia de amor se abrasa, | toda es Caniculares, y toda canas.
 33 47 Tiene el vino la culpa de que se encienda, | que ya hay viejas vinosas como las peras.
 34 48 Todo lo ocupa el vino, raro misterio, | también se halla en pellejas, como en pellejos.
 35 49 Aunque como está flaca vieja tan fiera, | igualmente es pellejo como pelleja.
 36 50 Suda con grande gusto vieja tan mala | por librarle a su cuerpo de tener agua.

* Las que en la columna de 1628 no llevan número es que no aparecen en Salas. Utilizo el doble espacio para separar grupos.

- 37 22 Ya de Madrid el Prado su nombre pierda, | y desde hoy le llamemos mercado o feria.
 38 23 Júntanse allí del gusto los mohatrerros, | lonja es donde se tratan cambios de Venus.
 39 25 Si ir al Prado dejares tu esposa, ¡ay loco!, | mientras ella va al Prado te lleva al Soto.
 40 24 Como corren los tiempos libres y alegres, | muchas salen al Prado por darse un verde.
 41 21 ¿Cómo boca tan chica, niña de flores, | puede tener tan grandes las peticiones?
 42 Hasta las moscas tienen sus alguaciles, | que de gente tan mala no hay quien se libre.
 43 Si beber quieren frío los marquesotes, | y la nieve faltare, traigan bufones.
 44 A bajezas notables el oro llega, | los bufones le arrastran y las rameras.
 45 Que hace extrañas vilezas en estos tiempos: | a él le arrastran los malos, y él a los buenos.
 46 3 Úsanse como el oro muchos amigos, | porque siendo muy falsos se dan por finos.
 47 Si es que están los panales llenos de cera, | ¿cómo es sebosa y dulce mi portuguesa?
 48 Mas si gusta de darse de amor al fuego, | por derretirse aprisa se vuelve en sebo.
 49 Si los pies de las coplas calzan conceptos, | aun mejor que los reyes calzan los versos.
 50 Porque si éstos se forman allá en la idea, | tales pies ya se sirven de la cabeza.
 51 Remendón de comedias es nuestro amigo, | y no admite remiendos tan noble oficio.
 52 Cánсанme los danzantes, y soy muy necio, | pues que por alegrarme se cansan ellos.
 53 Quien se alegra de verlos son las mujeres, | porque ven que es la fiesta de cascabeles.
 54 Brillas sus mascarillas, y dellas gustan, | por mirar otras caras como las tuyas.
 55 Por hacerse ligeros los vientos beben, | mas con esto no matan la sed que tienen.
 56 Toda el agua que sudan por dar sus vueltas, | en el vino la cobran de las tabernas.
 57 96 Porque los taberneros de nuestro siglo | han hecho maridaje del agua y vino.
 58 17 Sus forzados nos hacen las bellas damas, | pues nos ponen cadena y al fin nos rapan.
 59 Dime, ¿cómo los moros, pues no la creen, | tantas cruces reciben en sus mujeres?
 60 ¿Cómo en Carnestolendas vas a casarte, | y cuando otros la dejan recibes carne?
 61 64 Vístesenos de verde la virgen flaca, | y aun no hay quien la coma con tanta salsa.
 62 63 Con mujer que es tan fea no habrá quien case, | o ha de morirse virgen o hacer un mártir.
 63 Vestidita de verde cantó la niña, | pájaro verdecillo nos parecía.
 64 Mares se hacen llorando tus ojos verdes, | con razón verde llamarse pueden.
 65 Si es que lloras cual dicen celos y agravios, | ellos son verde mares, y azul el llanto.
 66 38 Lo que a ti más te agrada son tus cabellos, | por lo bien que te imitan haciendo enredos.
 67 39 Si hasta con los cabellos al mundo enredas, | qué de enredos que tienes en la cabeza.
 68 80 Tuertos tienes los hijos, letrado necio, | que en derechos estudias y engendras tuertos.
 69 40 Bella labradorcica que roscas vendes, | las que forman tus brazos, ¿qué precio tienen?
 70 41 Ay, que no tienen precio, guárdalas mucho; | más son roscas de vivos que de difuntos.
 71 11 Son las damas de hogaño como los perros, | pues que vemos que bailan por el dinero.
 72 12 Pienso que aun las mejores con gusto bailan, | porque allí se dan vueltas y hacen mudanzas.
 73 20 Si es de perlas graciosas tu boca, niña, | no será pedigüeña boca tan rica.
 74 Si tener sal pretendes, bufón judío, | a pesar de tu casta come tocino.

- 75 Yo que la sal no gasto de los señores, | más quiero los pernils que los bufones.
76 Porque a mí, yo confieso que es grosería, | bástanme los juglares de Algarrobillas.
- 77 Desdichado deseo, no deis más pasos, | porque siempre los pierden los desdichados.
- 78 35 Son notables ladrones tus ojos, Laura, | almas roban de todos, todos son alma.
79 36 Aunque si ellos son dueños de todo el mundo, | nada que robar tienen, que todo es suyo.
80 37 Con el hurto en las manos cogen a otros, | pero a vos con el hurto siempre en los ojos.
- 81 4 Ya faltaron del mundo los Alejandros, | que hasta el alba sus perlas nos da llorando.
82 5 Siempre que el alba nace llora, señores, | de ese modo nacemos también los hombres.
83 6 Ved qué tal es el mundo con sus deleites, | pues que todos llorando vienen a verle.
- 84 72 Tienes barros tan grandes en tus mejillas, | que pudieran ser lodos en tu basquiña.
85 Pues después que en el rostro te salen tantos, | más de cuatro basquiñas te habrán quitado.
86 Y así te sucede, que no es bien poco, | cuando tienes más barros estás sin lodos.
- 87 73 Bebes como tu madre, y eso lo causa, | que hay ya barros de vino como de agua.
88 74 Nacente hasta en la frente, no es desvarío | que se suban tan altos si son de vino.
89 75 Hasle dado a tu esposo gran parte de ellos, | y saliendo en su frente son mal agüero.
90 76 Mas como tú le tienes bien enseñado, | pasará por los lodos [texto, lodos] y por los barros.
91 77 Dícenme que son bubas ciertos amigos, | con que vienen los barros a ser muy finos.
92 78 Y aunque en ellos se encierra fineza tanta, | de Lisboa no vienen, sino de Francia.
- 93 87 En la bolsa dolores mezquino tienes, | y aunque son bien notables parir no quieres.
94 88 No te faltan comadres, mas tu dureza | aún es tal, que no quieres parir con ellas.
95 89 Ya te ponen al parto, Dios sea contigo, | porque son peligrosos los primerizos.
96 ¿Qué despacio que pares! Mucho recelo | que pensando en el parto te quedes muerto.
97 90 El amor comadrero de cierta dama | en el puesto te pone para que paras.
98 91 En la casa te pone de aquel platero; | será el parto muy largo, mucho le temo.
99 92 Concebir dineritos es gusto grande, | pero, ¡ay Dios, lo que duelen cuando se paren!
100 93 El que se hace preñado de unos doblones | goza en alma y en cuerpo gustos conformes.
101 94 Pero cuanto dan gusto con su preñado, | tanto son dolorosos si llega el parto.
102 95 Pocos tienen dolores que no sean recios, | sólo pudo Alejandro parir sin ellos.
- 103 33 Cuando labra mi niña con sus agujas, | tanto hieren sus ojos como sus puntas.
- 104 51 Postas para el infierno me da una vieja; | yo más cerca le hallo, porque está en ella.
105 52 Alquilando mozueltas gozosa pasa, | y perdiendo sus vidas la suya gana.
106 53 Y cual si ella alquilara grandes palacios, | cobra los alquileres adelantados.
107 54 Pero a esto responde la vieja esquiva, | que también tiene cuartos lo que ella alquila.
- 108 55 La fregona que al río temprano baja, | tanto más sucia viene cuanto lavada.
109 56 Porcen los lacayitos que las postean | desamparan caballos y buscan yeguas.
110 57 Hacén grande fineza bajando al río, | porque ven al verdugo que mata al vino.
111 58 ¿Cómo siendo vinosos estiman y aman | a unas medio Sirenas dentro del agua?
112 59 Dije medio Sirenas, no me arrepiento, | pues cantando descubren el medio cuerpo.
113 60 Desde hoy más yo os desprecio, mar arrogante, | ¡válganme las Sirenas de Manzanares!
114 La Sirena gallega de peor cuerpo | vale más que las que andan entre abadejo.
115 61 Mil Sirenas pescadas, por más que canten, | igualarse no pueden a una de carne.
116 62 Que aunque ellas encantan siempre cantando, | ser de carne Sirenas es más encanto.
117 Adelgazan la arena bailando aprisa, | piedras son de molino, y ella su harina.

- 118 Mas si viene justicia cesa la fiesta, | al fin gustos fundados sobre el arena.
 119 Mientras bullen bailando levantan polvo, | y de aquel polvo se hace después el lodo.
 120 Bien se ve, Manzanares, que eres muy seco, | pues que del agua salen con tanto fuego.
 121 Tus arenas parecen a las de Libia, | por las muchas serpientes que en ella crías.
 122 Estas son unas viejas lavanderonas, | que tal vez en tus campos se vuelven zorras.
 123 Y aunque en cuanto al lenguaje zorras se vuelven, | el semblante conservan de las serpientes.
- 124 Con las lunas contemplo de mis antojos, | en tus ojos suaves soles hermosos.
 125 Bien merecen, ¡oh Laura!, que los adore, | pues les debo a sus lunas el ver tus soles.
 126 En las lunas se miran de los espejos, | pero yo por las lunas mi espejo veo.
 127 Cuando miro tus ojos por medio de ellas, | recibiendo tus rayos siempre están llenas.
 128 De esos rayos hermosos y luz celestial, | recibíendola ellas me lleno yo más.
 129 Sin romper sus cristales pasan por ellos, | ellos más luz reciben, yo mayor fuego.
 130 Duplicar sol y luna contempla el orbe, | yo duplico las lunas y tú los soles.
 131 Cuando tú las retiras, tus ojos graves | son, para mal de los míos, lunas menguantes.
 132 Tan oscuras se miran sin tu belleza. | que a la sombra se hallan las lunas mismas.
 133 Y yo entonces me veo sin tu hermosura, | en antojos creciente, menguante en lunas.
 134 34 El reír de tu boca señal es clara | de que el sol amanece, pues viene el alba.
- 135 No me embarco en invierno, porque los mares | me han dicho que padecen ventosidades.
 136 Como el mar es tan vano, loco y soberbio, | con cualquier ventecillo se enoja luego.
 137 Es el mar achacoso, según me cuentan, | ya de ventosidades y ya de flemas.
 138 Consolémonos todos en nuestros males, | que hasta el mar no se libra de sus achaques.

Seguidillas que aparecen en otra serie de Salas Barbadillo (págs. 322-324) y que se incorporan, excepto dos, al texto del *Cancionero*:

- 7 El amor de la Corte | camina aprieta, | porque va caminando | de venta en venta.
 8 Pues de modo se venden | todas las damas, | que les sirven de ventas | aun sus ventanas.
 32 Muérese por un sastré | cierta señora, | que la carne de abujas | es muy sabrosa.
 79 Hija me llaman muchos, | no será en balde, | porque fue muy cumplida | mi buena madre.
 9 Música de doblones | las damas piden, | que mejor canta un gato | que cuatro cisnes.
 10 Quien doblare más oro | suya es la presa, | que ellas quieren que, aún vivas, | doblen por ellas.
 31 Digan a mi belado | que no trabaje, | bástale por oficio | que sufra y calle.
 16 Parte de la pelota | juego yo muy bien, | sacadora soy grande, | más no sé volver.
 17 Lindo oficio se tienen | niñas y damas, | en Madrid son ya todas | jueces de saca. (Véase nota)
 18 Aun la risa me vende | mi niña bella, | y es porque allí descubre | coral y perlas.

En Salas Barbadillo, pero de una serie de *Corrección de vicios*, pág. 111:

- 19 Las casadas se venden como los libros, | con licencia firmada de sus maridos.
 30 A vn honrrado marido, que callar sabe, | no ay thesoro en las Indias con que pagalle.
 Suelta, pág. 454, en *La sabia Flora malsabidilla*.

Seguidillas que aparecen en el texto del *Cancionero*, pero no en Salas Barbadillo:

- 86 [Y] los auaros, madre, son como cardos, | que no son de prouecho sino enterrados.

*Cancionero de 1628**

C S

- 1 1 Yo estoy enfadadita, todo me cansa, | apércbase el mundo que le doy baia.
 2 2 Cánsanme vnos letrados a lo moderno | tan espesos de barbas como de cuellos.
- 3 46 Vsanse como el oro muchos amigos, | que siendo ellos mui falsos se dan por finos.
 4 81 Ya faltaron del mundo los alexandros, | que asta el alua sus perlas nos da llorando.
 5 82 Siempre que el alua nasce llora, señores, | dese modo nacemos también los hombres.
 6 83 Ved qué tal es el mundo con sus deleytes, | pues que todos llorando vienen a verle.
- 7 El amor de la Corte camina apriesa, porque va caminando de venta en venta.
 8 Que de modo se venden todas las damas, que le siruen de venta ya sus ventanas.
 9 Música de doblones las damas piden, que mejor canta vn gato que cuatro cisnes.
 10 Quien doblare más oro las damas lleua, porque quieren que viuas doblen por ellas.
- 11 71 Son las damas de ogaño como los perros, | porque vemos que baylan por el dinero.
 12 72 Pienso que las mejores con gusto bailan, | porque aun allí dan bueltas y haçen mudanças.
 13 26 Por la Corte en los coches se vende carne, | y es ya carnicería qualquiera calle.
 14 27 No sé cómo se vende, no ay quién lo entienda, | siendo ellos los carneros, la carne de ellas.
 15 31 Por el peso se vende mi niña bella, | y saldráme mui caro, porque es mui necia.
- 16 Parte de la pelota juegas mui bien, sacadora soi grande, mas no sé boluer.
 17 58 Pues que se an hecho todas jueçes de saca, y forçados nos hacen las bellas damas. (Véase nota)
- 18 Aun la risa me vende mi niña bella, y es porque allí descubre coral y perlas.
 19 Las casadas se venden como los libros, con licencia firmada de sus maridos.
- 20 Si es de graciosas perlas tu boca, niña, no será pedigüeña siendo tan rica.
 21 41 ¿Cómo boca tan chica, niña de flores, | puede tener tan grandes las peticiones?
- 22 37 Ya de Madrid el Prado su nombre pierda, | y de oy más le llamen mercado o feria.
 23 38 Júntanse allí del gusto los moatrerros, | lonja es donde se tratan cambios de Venus.
 24 40 ¡Cómo corren los tiempos libres y alegres! | Muchos salen al Prado por darse un verde.
 25 39 Si ir al Prado dexares tu esposa, loco, | mientras ella va al Prado vete tú al Soto.
 26 29 De Cupido las fiestas celebra el suelo, | ¡qué de instrumentos se oyen, todos de cuerno!
 27 28 Ya no son menestriales mujeres y hombres, | ellos tocan cornetas, y ellas baxones.
 28 4 Vnos en los bonetes lleuan los cuernos, | y otros están debaxo de los sombreros.
 29 5 Los de los bonetillos siempre son leues, | y a los de los sombreros cargarles suelen.
 30 A vn honrrado marido que callar sabe, no ay thesoro en las Indias con que pagalle.
 31 Digan a mi belado que no trabaxe, bástale por oficio que sufra y calle.
- 32 Muérese por vn sastre cierta señora, que la carne de abexas es muy sabrosa.
 33 103 Quando labra la niña con sus agujas, | tanto hieren sus ojos como sus puntas.
- 34 134 El rey de tu boca señal es clara | de que el sol amaneçe, pues tiene el alua.
 35 78 Son notables ladrones tus ojos, Laura, | almas roban de todos, todos son almas.

* C = *Cancionero*, S = Salas Barbadillo. Las que en la columna S no llevan número es que no aparecen en el *Cancionero*.

- 36 79 Aunque si ellos son dueños de todo el mundo, | nada que robar tienen, que todo es suyo.
 37 80 Con el hurto en las manos cojen a otros, | pero a vos en el hurto siempre en los ojos.
 38 66 Lo que a ti más te agrada son tus cabellos, | por lo bien que te imitan haciendo enredos.
 39 67 Si asta en los cabellos al mundo enredas, | ¿qué de enredos que tienes en la cabeza!
 40 69 Bella labradorcita, ¿qué roscos vendes? | Los que forman tus brazos, ¿qué precio tienen?
 41 70 Ay, que no tienen precio, guárdalos mucho; | más son roscos de vivos que de difuntos.
- 42 20 Más mujeres que hombres bruxas se hacen, | por el gusto que tienen de yr por el ayre.
 43 21 Las que niñas chuparon viejos antiguos, | gustan quando son viejas de chupar niños.
 44 23 Estos se van bolando luego en muriendo | para ser bolatines en el infierno.
 45 24 A vn cabrón se le ofrecen en sacrificio, | porque ven el retrato de sus maridos.
 46 32 Esta vieja lasciuva de amor se abrasa, | toda es Caniculares, y toda canas.
 47 33 Tiene el vino la culpa de que se encienda, | que ya ay viejas vinosas como las peras.
 48 34 Todo lo ocupa el vino, raro mysterio, | también se halla en pellejas, como en pellejos.
 49 35 Aunque como es tan flaca vieja tan fiera, | yualmente pellejo como pelleja.
 50 36 Suda con grande gusto la vieja mala | por librar a su cuerpo de tener agua.
 51 104 Pastas para el infierno me da vna vieja; | yo más cerca le hallo, porque está en ella.
 52 105 Alquilando moçuelas goçosa pasa, | y perdiendo sus vidas la sua gana.
 53 106 Y qual si ella alquilara grandes palacios, | cobra los alquileres adelantados.
 54 107 Pero a esto responde la vieja esquiuva, | que también tiene cuartos lo que ella alquila.
- 55 108 La fregona que al río temprano baxa, | tanto más sucia viene quanto más lava.
 56 109 Porque los lacaytos que la postean | desamparan caballos y buscan yeguas.
 57 110 Hacen grande fiereça vaxando al río, | porque van al verdugo que mata al vino.
 58 111 ¿Cómo siendo vinosos estiman y aman | a vnas medio sirenas dentro del agua?
 59 112 Dixe medio Sirenas, no me arrepiento, | pues cantando descubren el medio cuerpo.
 60 113 Desde oy más os desprecio, mar arrogante, | válganme las sirenas de Manzanares.
 61 115 Mil sirenas pescados, por más que canten, | ygualarse no pueden a vna de carne.
 62 116 Que aunque ellas encantan siempre cantando, | ser de carne syrenas es más encanto.
- 63 62 Con mujer que es tan fea no aurá quien case, | o a de morirse virgen o hacerse mártyr.
 64 61 Visten vnos de verde la virgen flaca, | y aun ay quien la coma con tanta salsa.
 65 6 Joias de oro reciues, y estás tan flaca, | tú recibes en oro y en marfil pagas.
 66 9 Loç que de ti murmuran, tan flaca y leue, | yo no sé cómo hallan donde morderte.
 67 10 Fuiste, quando más gorda, de vn escribano, | porque son carniceros siempre los gatos.
 68 11 A un conejo le diste después tu cuerpo, | que es mui propio de perros roer los huessos.
 69 12 Hila, pues eres vieja, que as de acertarlo, | si a tus carnes imitas en lo delgado.
 70 13 ¿Cómo te faltan muelas si son de huesso, | y en la boca no tienes lo que en el cuerpo?
 71 14 Mas seamos amigos, dame la mano, | no digan que me atreuo a lo que es flaco.
- 72 84 Tienes barros tan grandes en tus mexillas, | que pudieran ser lodos en tus basquiñas.
 73 87 Bebes como tu madre, y eso lo causa, | que ay ya barro del vino como del agua.
 74 88 Nacente asta en la frente, no es disuarío | que te suban tan alto siendo de vino.
 75 89 Asle dado a tu esposo gran parte de ellos, | y saliendo en su frente son mal agüero.
 76 90 Mas como no le tienes bien enseñado, | pasará por los lodos y por los barros.
 77 91 Dícenme que son bubas ciertos amigos, | con que vienen los barros a ser más finos.
 78 92 Y aunque en ellos se encierra fineça tanta, | no vienen de Lisboa, sino de Francia.
- 79 Hija me llaman muchos, no será en balde, porque fue mui cumplida mi buena madre.

- 80 68 Tuertos tiene los ojos letrado necio, | que en d[e]rechos estudia y engendra tuertos.
- 81 15 Por lo mal que a vestido robando a muchos, | al infierno mi sastre se fue desnudo.
- 82 16 El suceso parece mui peregrino, | que desnudo se fuera por lo vestido.
- 83 17 El no sabe qué hacerse, muere de hambre, | que andan en el infierno todos en carne.
- 84 18 No viniera al infierno, sastre lo dude, | si, como hiciera pendones, hiciera cruces.
- 85 19 Arde también su vara, y allí le queman, | que aun él mismo se traxo parte de leña.
- 86 [Y] los auaros, madre, son como cardos, que no son de provecho sino enterrados.
- 87 93 En la bolsa dolores meçquina tienes, | y aunque son bien notables parir no quieres.
- 88 94 No te faltan comadres, mas tu dureça | aún es tal, que no quieres parir con ellas.
- 89 95 Ya te ponen al parto, Dios sea contigo, | porque son peligrosos los primerijos.
- 90 97 El amor comadrero de cierta dama | en el puesto te pone para que paras.
- 91 98 En la casa te pone de aquel platero; | será el parto mui largo, mucho le temo.
- 92 99 Concebir dineritos es gusto grande, | pero, ¡ay Dios, lo que duelen quando se paren!
- 93 100 El que se haçe preñado de vnos doblones | goça en el alma y cuerpo gustos conformes.
- 94 101 Pero quando dan gusto con su preñado, | tanto son dolorosos si llega el parto.
- 95 102 Pocos tienen dolores que no sean necios, | sólo pudo Alexandro parir sin ellos.
- 96 57 [Y] ya los taberneros de nuestro siglo | an hecho maridaje del agua y vino.

