

## Lope de Vega, Cervantes y una canción tradicional: “Dama, señora, cortesana, labradora y ...”

José Manuel Pedrosa

### Formas de citación recomendadas

#### 1 | Por referencia a esta publicación electrónica\*

PEDROSA, JOSÉ MANUEL (2011 [2000]). “Lope de Vega, Cervantes y una canción tradicional: ‘Dama, señora, cortesana, labradora y ...’”. En *Tradición oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro*. Oiartzun: Sendoa, 72-92. Reedición en *poesiagalega.org*. Archivo de poéticas contemporáneas na cultura. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/777>>.

#### 2 | Por referencia á publicación orixinal

PEDROSA, JOSÉ MANUEL (2000). “Lope de Vega, Cervantes y una canción tradicional: ‘Dama, señora, cortesana, labradora y ...’”. En *Tradición oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro*. Oiartzun: Sendoa, 72-92.

\* Edición dispoñíbel desde o 18 de maio de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

# **Lope de Vega, Cervantes y una canción tradicional: “Dama, señora, cortesana, labradora y...”**

Un “refrán castellano” y cuatro glosas de Lope de Vega

Dos son las fuentes textuales básicas de la comedia *La bella malmaridada*, de Lope de Vega. Una es el llamado *manuscrito Gálvez*, que lleva el nombre del copista del siglo XVIII que reprodujo, al parecer con extraordinaria fidelidad (anotó hasta la fecha del 17 de diciembre de 1596 en que la dató Lope), los originales autógrafos (luego perdidos) del Fénix de los Ingenios. Al comienzo del acto segundo de la comedia, la lectura que nos ofrece este manuscrito de un parlamento entre Mauricio y Cipión es la siguiente:

- M: Así dicen que ha de ser  
la que es honrada mujer.
- C: ¿Cómo?
- M: De esta condición:  
será dama en la ventana,  
en casa, trabajadora,  
en el campo, labradora,  
en la mesa, cortesana,  
y en el estrado, señora.  
En la iglesia, cuanto puede,  
devoción tendrá y temor.  
En la calle, mucho honor.

En la cama... Esto se queda  
para el discreto letor<sup>1</sup>.

La otra fuente textual esencial de *La bella malmaridada* es la versión impresa en la *Parte II de las Comedias de Lope de Vega*, que vio la luz en 1609. Las discrepancias entre este documento y el llamado *manuscrito Gálvez* son a veces tan profundas como las que se aprecian entre el parlamento anterior y el de esta otra versión, en que, en vez de los dos personajes de antes, intervienen tres –Mauricio, el Conde y Tancredo–:

- M:                    Así dicen que ha de ser  
                          la que es principal mujer.
- C:                    Cómo?
- T:                    De aquesta manera:  
                          será dama en la ventana,  
                          y en el estrado, señora;  
                          en el aldea, aldeana,  
                          y en el campo, labradora,  
                          y en la mesa, cortesana.  
                          En la calle, mucho amor;  
                          en la iglesia, cuanto pueda,  
                          devoción con el Señor.  
                          En la cama... esto se queda  
                          para el discreto letor<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Sigo la edición de Lope de Vega, *La bella malmaridada*, ed. D. McGrady y S. Freeman (Charlottesville: Biblioteca Siglo de Oro, 1986) versos 1059-1071. Véase además la edición del *Manuscrito Gálvez* en *La bella malmaridada o La cortesana*, ed. M<sup>a</sup> Isabel Toro Pascua, en *Comedias de Lope de Vega, Parte II*, Tomo II, ed. coordinada por Silvia Iriso (Lleida-Barcelona: Editorial Milenio-Universidad Autónoma de Barcelona, s. a. [1998]) pp. 1197-1294, p. 1229.

<sup>2</sup> Véase la edición de 1609 en *La bella malmaridada o La cortesana*, ed. M<sup>a</sup> Isabel Toro Pascua, en *Comedias de Lope de Vega, Parte II*, pp. 1303-1389, p. 1335.

En sus notas a estos versos, los editores McGrady y Freeman (que siguieron el texto de Gálvez) daban por hecho que los puntos suspensivos del verso que comienza “En la cama...” debían ocultar eufemísticamente una palabra del tipo de “ramera” o de “puta”. Para apoyar esta intuición, señalaron que ya el Arcipreste de Hita, en su *Libro de Buen Amor* (estrofa 446a), había afirmado que la mujer debe ser

en la cama muy loca, en [la] casa, muy cuerda,

y que

la idea era ya hartó antigua en los tiempos del Arcipreste, remontándose a escrituras hindúes de hace mil quinientos años, según las cuales la perfecta casada debe ser en su casa, la diosa de riquezas esplendorosas; en su cama, una ramera<sup>3</sup>.

Por otro lado, los mismos editores advirtieron que, en la primera jornada de la comedia, también lopesca, de *La difunta pleiteada*, se incluye un parlamento muy similar, puesto en boca del viejo escudero Calixto:

Por esta parte lo digo,  
y porque es fealdad también.  
La dama que de discreta  
presume nombre tener,  
dicen todos que ha de ser:  
en el estrado, discreta;  
en casa fregona rota;  
cabra en el campo;  
en la calle, señora;

<sup>3</sup> Al respecto citan McGrady y Freeman textos y paralelos aducidos en una obra de G. Legman que no he podido consultar: *Rationale of the Dirty Joke* (Nueva York, 1968) 1059-71 [sic].

reina en el talle,  
pero en la iglesia devota<sup>4</sup>.

Pero no sólo en *La bella malmaridada* y en *La difunta pleiteada* dio muestras Lope de su gusto por el motivo y de su interés por reescribirlo. En otra de sus obras escénicas, *La doncella Teodor*, encontramos más versos, puestos en boca de Leonelo y de Félix, evidentemente emparentados con los anteriores. El pasaje es particularmente significativo porque, en él, Leonelo identifica la tópica descripción que hace de la mujer ideal con lo que él llama “nuestro refrán castellano”, indicio inequívoco de que su parlamento está calcado sobre una fórmula poética tan familiar para él como, indudablemente, debía serlo también para el público que le escuchaba:

L: ...No, primo, que la mujer,  
no porque boba la alabo,  
ha de ser como la pinta  
nuestro refrán castellano.

F: ¿Cómo?

L: En la calle, señora,  
devota en el templo santo,  
dama en el estrado honesta,  
cabra ligera en el campo,  
cuidadora en su familia,  
animosa en los trabajos,  
regocijada en la mesa,  
muda en enojos y agravios,  
fregona en casa, en la cama...  
harto os he dicho, miraldo<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Véase Lope de Vega, *La gran comedia de la difunta pleiteada*, en *Obras dramáticas (Nueva edición de la Real Academia)* IV (Madrid: Tip. de la Revista de Arch. Bibl. y Museos, 1917) pp. 543-581, p. 543.

<sup>5</sup> Lope de Vega, *Comedia famosa de la doncella Teodor*, en *Obras publicadas por la Real Academia*, tomo XIV, *Comedias novelescas*, 2ª sección (Madrid: Establecimiento tipográfico “Sucesores de Rivadeneyra”, 1913) pp. 135-178, p. 138.

Además, en la escena II del acto V de *La Dorotea*, ponía Lope en boca de Gerarda las siguientes palabras, emparentadas evidentemente con las anteriores, y cuya ironía debía basarse tanto en el desdén con que las pronunciaba la dama como en lo –sin duda– muy manido de su uso:

Pero volviendo a las ninfas que mirabas, ¡qué mujeres para competir con el reposo de Dorotea! ¡Con aquella gravedad patricia, que parece un clarísimo veneciano, aquella honra del estrado, aquella honestidad por la calle, aquella devoción en la iglesia, aquella libertad en el campo, y a su tiempo nabos en adviento!<sup>6</sup>

### Primeras supervivencias orales de la canción

En 1992, 1994 y 1997 (la última vez en colaboración con M<sup>a</sup> Begoña Barrio Alonso), José María Alín aportó, al comentar los versos de *La bella malmaridada* que nos ocupan, datos e informaciones muy importantes. Llamó la atención, en efecto, sobre el hecho de que la estrofa (que toma no del manuscrito de Gálvez, sino de la redacción impresa en 1609)

será dama en la ventana  
y en el estrado señora,  
en el aldea aldeana,  
en el campo labradora,  
y en la mesa cortesana,

tiene un paralelo muy difundido, como canción en forma de cuarteta octosilábica, en la tradición folclórica de la España moderna. Para demostrarlo, adujo versiones recogidas en lugares muy diferentes de la geografía española y editados en diversos can-

<sup>6</sup> Véase Lope de Vega, *La Dorotea*, ed. E. S. Morby (Madrid: Cátedra, 1987) p. 421.

cioneros y obras costumbristas de Fernán Caballero (1859), Tomás Segarra (1862), Roces Moral (1871), Narciso Alonso Cortés (1914), Bonifacio Gil (1961), Ángela Capdevielle (1969) y José M<sup>a</sup> Soler (1986)<sup>7</sup>. Para no repetir ninguno de los textos folclóricos allegados por Alín, reproduzco a continuación una versión inédita de la canción recogida en el año 1997 en el pueblo de Minas de Santa Quiteria (Toledo):

A la ventana eres dama,  
al balcón eres señora,  
en la mesa cortesana,  
y en el campo labradora<sup>8</sup>.

A la vista de las coincidencias entre el poema lopesco y la canción folclórica moderna, planteaba Alín ciertas dudas sobre el origen de la canción: “¿Estaba incorporando Lope, como hizo en otras ocasiones, una canción popular? ¿O procede la copla moderna de esos versos de la comedia?”. La alusión, en *La doncella Teodor*, a “nuestro refrán castellano” como modelo de la descripción de la mujer ideal deja, en realidad, muy pocas dudas sobre que fue Lope el deudor de una tradición oral previa y

<sup>7</sup> Véase José M<sup>a</sup> Alín, “Nuevas supervivencias de la poesía tradicional”, *Estudios de Folklore y Literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, eds. [y comps. ]B. Garza Cuarón, [A. González, ]Y. Jiménez de Báez [y B. Mariscal ](México, El Colegio de México: 1992) pp. 403-465, núm. 29; Alín, “De Lope, la poesía tradicional y la canción folklórica”, *De balada y lírica: 3er Coloquio Internacional del Romancero*, 2 vols., ed. D. Catalán, J. A. Cid, B. Mariscal, F. Salazar y A. Valenciano (Madrid: Fundación Menéndez Pidal-Universidad Complutense, 1994) II, pp. 53-66, pp. 63-65; y Alín y Barrio Alonso, *El cancionero teatral de Lope de Vega* (Londres: Tâmesis, 1997) núm. 131.

<sup>8</sup> La informante fue la señora Teodosia Muñoz, de 84 años, entrevistada en su pueblo el 16 de marzo de 1997, en una encuesta realizada por mí y Mario Cosgaya.

bien conocida por un público al que debía causar complacencia y regocijo reconocer el seguramente muy conocido tópico poético durante la representación de su comedia.

A reforzar aún más esta conclusión van a contribuir varios textos adicionales documentados en la literatura del Siglo de Oro, además de nuevos testimonios de supervivencias folclóricas modernas, que nos van a permitir ampliar nuestro conocimiento de la poética y de la geografía tradicional de nuestro poemilla.

### Cervantes y *La tía fingida*

La primera etapa de nuestro recorrido tras sus huellas y ecos nos va a llevar hasta *La tía fingida*, novelita barroca atribuida, aunque con no pocas dudas y controversias, a Miguel de Cervantes. En cada uno de los dos manuscritos antiguos que se conocen de ella –muy distintos entre sí, como sucedía con los dos textos antiguos de *La difunta pleiteada* lopesca– se incluye un desenfadado parlamento puesto en boca de la joven protagonista. Transcribo los textos anotados en cada manuscrito para que se aprecien bien las respectivas variantes:

¿Ser ángel en la calle, santa en la yglecia, honesta en casa, y demonio en la cama? Señora tía, ya todo esto yo me lo sé de coro.

¿Ser ángel en la calle, santa en la iglesia, hermosa en la ventana, honesta en la casa, y demonio en la cama? Señora tía, ya todo esto me lo sé de coro<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> Sigo la edición de Adolfo Bonilla y San Martín, *La tía fingida* (Madrid: Librería General de Victoriano Suárez, 1911) pp. 71-72.



El “todo esto” que la protagonista de la novela cervantina o pseudo-cervantina se sabía “de coro” –como si fuera una cantilena muy conocida en la época– viene a despejar todavía más las dudas sobre los antecedentes del motivo, a buen seguro muy “coreado” en la tradición de la época cuando el autor de *La tía fingida* lo incorporó a su novelita. La versión de la novela cervantina o pseudo-cervantina viene, además, a revelarnos que los inquietantes puntos suspensivos de los versos lopescos

En la cama... Esto se queda  
para el discreto lector

silenciaban proposiciones como la del “demonio en la cama” que aparece en *La tía fingida*, y que, cuando vayamos conociendo más textos, veremos que siguen teniendo, en realidad, un cierto valor eufemístico, porque lo más común en otras versiones y tradiciones es encontrar fórmulas mucho más explícitas y descarnadas, como la de “puta en la cama”.

### La tradición italiana

Francisco A. de Icaza, erudito –y hoy bastante ignorado– argumentador contra la autoría cervantina de *La tía fingida*, advirtió del paralelismo de nuestra fórmula con un refrán italiano que dice:

Sante in chiesa, angede in strada, diavole in casa,  
civette alla finestra, e gazze alla porta.

Es decir,

Santas en la iglesia, ángeles en la calle, diablos en casa,  
lechuzas en la ventana y urracas en la puerta.

El mismo crítico llamó la atención, además, sobre el parecido del motivo con un episodio de uno de

los *Raggionamenti* (*Razonamientos*) del italiano Pietro Aretino (1492-1556):

Vo che tu sia tanto Puttana in letto, quanto donna da bene altrove...<sup>10</sup>

Es decir,

Quiero que seas tan puta en la cama como dama de bien en otros sitios...

No andaba muy desencaminado Icaza cuando intuyó que las palabras de Aretino referidas a la “puttana in letto” podían tener relación estrecha con la tradición española del motivo, pues, como pronto vamos a ver, también en la España del siglo XVII –y en otros lugares y tiempos– se han documentado versiones de nuestro tópico que hacen referencia a la “puta en la cama”.

### Las versiones de Correas y Galindo

No es el maravilloso *Vocabulario* de Gonzalo Correas, fechado en 1627, el que introduce ese tipo de descarnadas referencias; por el contrario, la recopilación de Correas nos ha preservado sólo un tipo de versión caracterizado justamente por la elevación y galantería, hasta el extremo de que su amplio y ornamentado desarrollo llevó a José M<sup>a</sup> Alín a considerar que se trataba de una canción distinta de la de Lope<sup>11</sup>; mi opinión es, sin embargo, que ambas representan ramas distintas de un mismo tronco formulístico:

<sup>10</sup> Véase Francisco A. de Icaza, *De cómo y por qué La Tía Fingida no es de Cervantes, y otros nuevos estudios cervánticos* (Madrid: Imp. Clásica Española, 1916) pp. 29-30.

<sup>11</sup> Al menos eso sugiere el que las ordenase y distribuyese con números diferentes en Alín, “Nuevas supervivencias” núms. 10 y 29.

La dama en la kalle, grave i onesta; en la iglesia, devota i konpuesta; en kasa, eskoba, diskreta i hazendosa; en el estrado, señora; en el kanpo, korza; en la kama, graziosa: i será en todó hermosa<sup>12</sup>.

Por cierto, que a Alín se debe también la identificación de un derivado moderno parecidísimo de esta última rima, recogido de la tradición cántabra de mediados del siglo XX:

La dama en la calle,  
grave y honesta;  
en la iglesia, devota  
y bien compuesta;  
en casa, escoba,  
discreta, hacendosa;  
en el estrado, señora;  
en el campo, corza;  
en la sala, graciosa,  
y será en todo hermosa<sup>13</sup>.

Si no fue Correas, fue don Luis Galindo, en sus *Sentencias filosóficas i verdades morales*, anotadas entre 1660 y 1669, el primero que permitió que aflorase, en los textos escritos españoles, la proposición “putta en la cama” que habíamos encontrado ya en textos italianos e indios anteriores:

En el templo devota; en la calle graue; en la ventana buho; en el campo cabra; y en el estrado hurraca<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. L. Combet (Burdeos: Université, 1967) p. 187a.

<sup>13</sup> Sixto Córdova y Oña, *Cancionero popular de la provincia de Santander*, 4 vols. (Santander: Aldús, 1947-1955) vol. III, p. 342.

<sup>14</sup> Los diez volúmenes manuscritos de las *Sentencias filosóficas i verdades morales*, que otros llaman *prouerbios o adagios castellanos*, de don Luis Galindo, se conservan inéditos en la Biblioteca Nacional de Madrid (*Manuscritos 9772-9781*). Nuestro refrán se halla en el vol. IX, f. 96v, y lleva el siguiente comentario: “Pone similes este vulgar delas acciones de las mugeres por lo general y ocasiones, q[ue] ocurren, de q[ue] ya vimos”.

En la calle Señora; en la ventana Dama; y Putta en la cama<sup>15</sup>.

Resulta evidente que la primera versión de Galindo está en relación muy estrecha con el refrán italiano recordado por Icaza, y que en otra versión italiana moderna dice

Le donne sono sante in chiesa, angeli in strada, diavoli in casa, civette alla finestra e gazze alla porta (non tutte però)<sup>16</sup>.

Es decir,

Las mujeres son santas en la iglesia, ángeles en la calle, diablos en casa, lechuzas en la ventana y urracas en la puerta (aunque no todas).

Y también parece claro que la segunda versión de Galindo, la que incluye la proposición de “putta en la cama”, termina de aclarar, si es que todavía se precisaban más aclaraciones, los traviosos puntos suspensivos utilizados por Lope en *La bella malmaridada*:

En la cama... Esto se queda  
para el discreto letor.

<sup>15</sup> Galindo, *Sentencias*, vol. VIII, f. 106r. Lleva el comentario: “Pone este Castellano los modos con q[ue] debe portarse la muger casada en lo publico y lo secreto con su marido. En ocasion q[ue] va por la calle y la publiçidad pide compostura graue de matrona y modo señoril. Y q[uan]do acasso esta en la ventana espaçandose, le permite algo mas de desahogo con vrbanidad honesta, q[ue] esso di-ze la palabra Castellana Dama, vsada de los Italianos y Franzeses, tomada del Griego q[ue] significa *Muger casada*, aunq[ue] comun entendemos la attauia y hermosa con galas. Y quanto a la vltima estancia del Refran no aconseja deshonestidad y desemboltura enfadosa (aun en mugeres q[ue] dizen de el tratto), sino q[ue] ny se combide ny ruege: ny que rogada resista rustica y se aya desabrida, antes gustosa, y alegre, con palabras y acciones de aquel lugar...”

<sup>16</sup> Antonio Tonioni, *La sapienza dei secoli: dizionario di proverbi, consigli, sentenze, ammaestramenti* (Milán: Antonio Vallardi, 1926) p. 112.

Es evidente, además, que esta rama de versiones que aconsejan que la mujer se comporte como una “putta” en la cama está relacionada con la italiana de Aretino (“puttana in letto”) y con las “escrituras hindúes”, de la que nos hablaban McGrady y Freeman, “de hace mil quinientos años, según las cuales la perfecta casada debe ser en su casa, la diosa de riquezas esplendorosas; en su cama, una ramera”. Igual que acaso tenga también relación con el verso –tan escueto como eufemístico– del *Libro de Buen Amor* que recomendaba que la mujer fuese “en la cama muy loca, en [la] casa, muy cuerda”.

### Paralelos multiculturales

Pero no es sólo lo antiguo y complejo de sus fuentes literarias lo que da interés y sustancia poética e ideológica a este tipo de formulillas. La amplia y curiosa geografía tradicional en que se han recogido sus versiones (que llegan hasta Hungría y los Estados Unidos) hace de ella un motivo poético de interés y atractivo excepcionales, y sigue avalando la impresión de que su antigüedad debe ser venerable, y su arraigo muy amplio y muy profundo. Ello permitiría entender todos los textos que vamos conociendo (el hindú antiguo, el del Arcipreste de Hita, el italiano de Aretino, los barrocos españoles, etc.), y los que nos quedan por conocer, como piezas sueltas de una misma familia literaria de extraordinario arraigo multisecular, multilingüístico y multicultural.

A corroborar una vez más esta impresión va a contribuir el siguiente chiste húngaro:

Estuve pensando en cómo poner por escrito lo que contaba mi madre; es difícil porque consta de dos par-

tes, la parte tradicional y su inversión carnavalesca; pero éstas se encuentran en un marco narrativo chistoso, del hombre que quería casarse con una mujer que fuera como A pero que luego le salió como B. Y no recuerdo cómo contaba la parte del marco. Te doy por tanto la parte central:

Un hombre buscaba casarse con la mujer perfecta, que fuera:

a konyhában cseléd,  
a szalonban nagyszága,  
az ágyban kurva.

Es decir,

En la cocina, criada para todo,  
en el salón, señora,  
en la cama, puta.

Pero le salió la mujer:

a konyhában nagyszága,  
az ágyban cseléd,  
a szalonban kurva.

Es decir,

En la cocina, señora,  
en la cama, criada,  
en el salón, puta<sup>17</sup>.

La siguiente información, vertida en forma narrativa, procede de los Estados Unidos:

Hace quince días vino de Puerto Rico una chica que hizo su doctorado conmigo. Ahora hizo su defensa de tesis y mencionó en la defensa misma que su propia

<sup>17</sup> Me comunicó este cuentecillo, el 29 de octubre de 1998 en Madrid, Louise Vasvari, nacida en Hungría. Ella lo aprendió de su madre, Aluizia Vasvari (de soltera Heidrich), nacida en 1904 en Hungría.

madre (la chica tiene treinta y ocho años) le había dicho la noche antes de su boda:

—Recuerda, hija mía, los hombres quieren una puta en la cama y una santa en la calle.

Su hermana de veintiocho años, que la acompañaba, contó que su ex-novio norteamericano, de Wisconsin, después de un incidente de violencia doméstica, le dijo:

—“I want a whore in bed and a virgin in public”.

Es decir, “Quiero una puta en la cama y una virgen en público”<sup>18</sup>.

Volvemos a encontrar un tópico muy parecido (absolutamente machista, pese a aparecer en boca de una mujer), en el siguiente texto, procedente de los Estados Unidos pero publicado en la prensa española a finales de 1996. La modalidad narrativa de su reproducción y su manifiesta capacidad para adaptarse a situaciones de la vida real y hasta cotidiana, contribuyen a explicar que su uso y funcionalidad sigan plenamente vigentes en la sociedad actual:

El cantante de los Rolling Stones Mick Jagger, de 53 años, y Jerry Hall, su esposa, de 40, se han reconciliado después de que ella le haya perdonado sus infidelidades semipúblicas... La pareja, que se conoció en 1977, celebró su boda en una playa de Bali, en 1990, por el rito hindú. En aquellos tiempos, Jerry Hall declaraba: “Es muy fácil conservar a un hombre. Hay que ser una doncella en el salón, una buena cocinera en la cocina y una puta en la cama. Yo pago los servicios de las dos primeras y me encargo de la parte del dormitorio”<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> La información me fue facilitada igualmente por Louise Vassari, profesora en la State University de Nueva York.

<sup>19</sup> “Mick Jagger vuelve a casa”, *El País* (miércoles, 4 de diciembre de 1996).

## De nuevo la tradición moderna: canción, adivinanza, refrán

Tras repasar las versiones antiguas (indias, españolas, italianas) de nuestra canción-refrán-chiste-narración y algunos de sus paralelos multiculturales modernos (húngaros, estadounidenses), es hora de profundizar también en su tradición folclórica moderna, cuyas riqueza y representatividad fueron ya puestas de relieve por Alín<sup>20</sup>. Algunas de las más curiosas versiones modernas son, sin duda, las que muestran nuestro tópico convertido en una adivinanza. Ya Fernán Caballero y Antonio Machado y Álvarez "Demófilo" publicaron en el siglo XIX varias versiones de este tipo, cuya solución hacía referencia a "el agua". He aquí la versión de Fernán Caballero:

En la ventana soy dama,  
en el balcón soy señora,  
en la mesa cortesana,  
y en el campo labradora<sup>21</sup>.

Las siguientes son versiones hispanoamericanas que han pervivido convertidas también en adivinanzas:

<sup>20</sup> Además de las abundantes versiones orales de los siglos XIX y XX referenciadas por Alín, pueden señalarse también las publicadas en Nicolás Álvarez Solar-Quintanilla, "Cantares de trabajo y obreristas en Asturias", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* XIV/XL (1960) pp. 299-318, p. 310, que fue reproducida en Carlos H. Magis, *La lírica popular contemporánea: España, México, Argentina* (México: El Colegio de México, 1969) núm. 1109, p. 230; Miguel Manzano Alonso, *Cancionero de folklore zamorano* (Madrid: Alpuerto, 1982) p. 89; Miguel Manzano, *Cancionero leonés*, 3 vols. en 6 tomos (León: Diputación Provincial, 1988-1991) II/II, p. 443; Elviro Martínez, *Cantares asturianos* (León: Everest, 1991) núm. 108; y las demás versiones que iré citando más adelante en este mismo estudio.

<sup>21</sup> Fernán Caballero, *Cuentos, oraciones, adivinas y refranes populares e infantiles* (reed. Madrid: T. Fortanet, 1877) p. 466; véase además "Demófilo", *Colección de enigmas y adivinanzas en forma de diccionario* (Sevilla: Baldarague, 1880) pp. 28-29.



Dama soy en el balcón,  
en el campo labradora,  
en la mesa cortesana,  
y en el estado señora.  
El agua<sup>22</sup>.

En las ventanas soy niña,  
en la mesa soy señora,  
y por los valles y montes,  
yo soy la predicadora.  
El agua<sup>23</sup>.

En la ventana soy niña,  
en la cocina señora,  
en la calle cortesana,  
y en el monte labradora.  
La candela.<sup>24</sup>

En la ventana soy niña,  
en el balcón soy señora,  
en la sala cortesana,  
y en el monte labradora.  
La candela.

En la ventana soy niña  
en la mesa soy señora;  
y cuando me voy al monte  
soy la mejor cantadora.  
La cotorra.

En el monte fui princesa,  
en el corredor fui dama,

<sup>22</sup> Rafael Jijena Sánchez, *Adivina adivinador: 500 de las mejores adivinanzas* (Buenos Aires: Albatros, 1948) p. 18, núm. 10.

<sup>23</sup> Luis Arturo Domínguez, *Documentos para el estudio del folklore literario de Venezuela* (Caracas: Instituto Panamericano de Geografía e Historia, 1976) p. 161.

<sup>24</sup> Stanley L. Robe, *Hispanic Riddles from Panama Collected from Oral Tradition* (Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1963) p. 120, núm. 125. En esta obra se dan referencias bibliográficas adicionales de versiones de nuestra adivinanza recogidas en Puerto Rico, Perú y Argentina.

en la sala señorita  
y en la mesa cortesana.  
La cotorra<sup>25</sup>.

Otra modalidad de versiones es la que se ha mantenido en la tradición oral con la función de refrán.

En la calle, señora, en la ventana, dama, y puta en la cama<sup>26</sup>

La mujer, en la iglesia santa, ángel en la calle, búho en la ventana, en el campo cabra y en su casa urraca<sup>27</sup>.

También en la tradición gallega se han conservado versiones en forma de refrán:

A dona, na rúa, composta; na igrexa, devota; no lar, facendosa; na casa, mañosa; no estrado, señora; na festa, modosa; e na cama, xeitosa e graciosa<sup>28</sup>.

Gran interés tienen también las que se han conservado en otras lenguas. Las siguientes son una versión gallega (con uso de canción) y una italiana (con función de refrán):

<sup>25</sup> J. Alden Masson, *Folklore Puertorriqueño I Adivinanzas* (San Juan de Puerto Rico: Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1960) p. 57, núm. 135; y p. 68, núms. 186a y 186b.

<sup>26</sup> Francisco Rodríguez Marín, *Más de 21000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del maestro Gonzalo Correas* (Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1926) p. 185b.

<sup>27</sup> Virgilio Fernández Acebo, Manuel Oria Martínez-Conde y J. Ignacio López García, *Dichos y refranes de uso común en los valles del alto Pas y del Miera* (Vega de Pas: Asociación Científico Cultural de Estudios Pasiegos. 1992) p. 44.

<sup>28</sup> Xaquín Lorenzo, *Refraneiro galego* (Vigo: Edicions Castrelos: 1983) p. 33, núm. 577.

Na ventana sonche dama,  
e no balcón son señora,  
e na mesa cortesana,  
e no campo labradora<sup>29</sup>.

La donna deve avere tre *m*: matrona in strada, modesta in chiesa, massaia in casa<sup>30</sup>.

Es decir,

La mujer debe tener tres *m*: grave en la calle, modesta en la iglesia, ama de casa en su hogar.

Finalizaremos nuestro recorrido tras los pasos de nuestra vieja canción-refrán-chiste-narración-adivinanza con una graciosa y desdibujada versión andaluza que parece ser una parodia de nuestro tópico:

En la calle, soy Don Juan;  
en el taller, zapatero;  
en la escuela, el ayudante;  
y en la plaza, carnicero<sup>31</sup>.

## Conclusiones

Estas últimas páginas han terminado de ilustrar al menos algunas dimensiones de la poética, la historia y la geografía tradicional de un cliché literario en que están cifradas ideas arraigadas desde muy antiguo en nuestra cultura y en la de otros. La misoginia es un tipo de actitud –personal, cultural y social– que ha estado tan presente y operativa en la

<sup>29</sup> Nicanor Rielo Carballo, *Escolma de Carballedo* (Vigo: Castrelos, 1976) p. 86.

<sup>30</sup> Tonioni, *La sapienza dei secoli* p. 112.

<sup>31</sup> Francisco Rodríguez Marín, *Cantos populares españoles*, 4 vols. (Sevilla: Francisco Álvarez y Cía, 1882-1883) núm. 7058.

India antigua y en la España o en la Italia de los siglos XVI y XVII como en la Hungría o en los Estados Unidos de hoy, y por eso no es extraño que haya podido prestar un apoyo ininterrumpido –en el tiempo y en el espacio– a cristalizaciones literarias como la del tópico que de formas tan diversas y al mismo tiempo tan parecidas hemos visto aflorar en todas esas épocas y tradiciones.

El texto indio de hace mil quinientos años, el verso del Arcipreste de Hita, las cantilenas españolas, italianas, anglosajonas o húngaras documentadas desde el Renacimiento hasta hoy, son, posiblemente, expresiones, muy distantes en el marco temporal y geográfico, pero no en el ideológico ni en el cultural, de un mismo afán, simplista y machista, de representar la figura y de reducir la significación social de la mujer a una frase o a unos versos lapidarios y despectivos.

Ninguno de estos textos puede considerarse el modelo de los demás. El prototipo de todos ellos, e incluso los prototipos de cada una de sus ramas, debieron perderse hace mucho en la oscuridad de la etapa pre-literaria, o más bien pre-letrada, de nuestra cultura. Y los documentos que han podido ser recuperados del ancho mar de la tradición no son sino breves y pálidos islotes fijados por la escritura que apenas pueden dar idea de la amplitud y riqueza de la corriente, esencialmente oral y popular, de la que emergen.

Es cierto que algunos de los textos parecen agruparse en ramas textuales especialmente coherentes, y seguramente relacionadas genéticamente entre sí: tal sucede, por ejemplo, con las dos versiones poéticas extensas recogidas por Gonzalo Correas en el siglo XVII y por Sixto Córdova en la Cantabria del siglo XX; con las cuatro que recogió Lope de Vega en *La bella malmaridada*, *La difunta pleiteada*,

*La doncella Teodor* y *La Dorotea*; o con las que, en forma muy estable de cuarteta octosilábica que puede ser usada como canción o como adivinanza, se han documentado en la tradición española e hispanoamericana de los siglos XIX y XX. Todas ellas pueden agruparse por inconfundibles aires de familia que permiten establecer ramas y subcategorías más o menos seguras. También hemos podido apreciar que algunas versiones pueden contribuir de forma decisiva a iluminar y explicar otras. La que Cervantes (o algún contemporáneo suyo) aprovechó en *La tía fingida*, la que anotó en la década de 1660 Luis Galindo, y la italiana de Aretino, con sus referencias al “demonio en la cama”, a la “putta en la cama”, o a la “puttana in letto”, aclaran los pudorosos puntos suspensivos de algunas adaptaciones de Lope. Y las versiones liberadas de moldes poéticos, y vivas –por ejemplo, en la tradición anglosajona– en forma de magma narrativo que puede adaptarse a situaciones y condiciones absolutamente posibles y reales en la vida actual, parecen formar otra categoría, más cercana a los clichés del lenguaje coloquial que a los de la formalización literaria.

Obviamente, son muchas más las cuestiones que quedan sin aclarar que las que han podido ser explicadas. ¿Derivarán genéticamente las versiones españolas de fuentes italianas? ¿O serán, en cambio, las italianas las que desciendan de prototipos hispanos? El escueto y ambiguo verso 446a del *Libro de buen amor*, ¿puede con todas las garantías tomarse como prueba de la tradicionalidad del motivo en el siglo XIV español? ¿A qué otras tradiciones y lenguas, aparte de las que hemos sucintamente conocido, alcanzará la vigencia de nuestro tópico?

Vano afán sería querer dar respuesta a todas estas cuestiones con las lagunas documentales que

tenemos. Acaso lo más indiscutible que se podría afirmar, en relación con todas las tradiciones, formas y moldes en que parece haber circulado nuestro tópico, es que constituye uno de los ejemplos que mejor puede aleccionar sobre el dinamismo y la variabilidad características de la poesía más arraigadamente tradicional. El hecho de que un poemilla folclórico que engastaron Lope de Vega y (acaso) Cervantes en algunas de sus obras haya llegado hasta el siglo XX, a veces como canción folclórica, otras veces como refrán, y en ocasiones como adivinanza (y con soluciones distintas: “el agua”, “la candelita”, “la cotorra”, etc.); el que en Italia siga viva como canción y como refrán; que en Hungría perviva como chiste, y que en los Estados Unidos lo haga como paremia insultante, es prueba, una vez más, de la extraordinaria eficiencia con que la tradición oral es capaz de combinar sus ingredientes de memoria y cambio, de conservadurismo y renovación, y preservar para la posteridad fórmulas poéticas tan refinadas y complejas como ésta.