

**LA MUJER
EN LA LÍRICA
TRADICIONAL I¹.
LAS COPLAS O
CANTARES PARA
MÚSICA DE BAILE**

**Marc Peña Cervera y
Fermín Pardo Pardo**

RESUMEN: La lírica tradicional también puede ser una buena fuente historiográfica de tipo primario para conocer aspectos de nuestro pasado. En el presente estudio, ambos autores han tomado dicha fuente como referente principal para hablar del papel de la mujer en la lírica tradicional de nuestra comarca y sobre todo reflexionar sobre su imagen y condición de antaño.

PALABRAS CLAVE: Estudios de género, música tradicional, lírica tradicional, cuartetos, seguidillas.

Como cualquier tipo de documentación escrita, la lírica tradicional puede ser una fuente para estudios historiográficos y etnológicos. Estas manifestaciones pueden aportarnos información directa y primaria de cómo vivía la gente en la sociedad tradicional, puesto que muchas de ellas son un reflejo de su realidad cotidiana. Clasificando, pues, su contenido y analizándolo podemos llegar a determinadas conclusiones sobre el estilo de vida de estas personas.

En ocasión de este X Congreso de Historia Comarcal, dedicado a los estudios de género, hemos querido aportar aquí una selección de versos de canciones tradicionales para baile de nuestra comarca alusivos a las mujeres. Todo este material ha sido clasificado en diferentes tipologías, dependiendo a si hacen referencia a unos aspectos u otros sobre la condición femenina en la sociedad tradicional. De este modo, compartiremos con el lector las conclusiones que hemos extraído de la revisión de estos textos.

Los géneros musicales para los que son adecuadas las coplas o cantares que analizaremos aquí -principalmente la jota, el fandango o la seguidilla- tienen el condicionante que las estrofas deben adaptarse a una división silábica y estrófica muy precisa para

1 A pesar que el presente artículo es una transcripción y ampliación de la conferencia realizada en el Congreso de Historia Comarcal que se recoge en las presentes actas, los autores han decidido dividir su contenido en dos artículos debido a la gran cantidad de información y la imposibilidad de poderla plasmar atendiendo a la limitación del espacio que aquí se concede. La segunda parte de este artículo, dedicada a la mujer en el romancero de la comarca de Requena-Utiel se publicará en lo venidero.

adaptarse a la musicalidad melódica. No ocurre lo mismo con el género que se tratará en la segunda parte de este artículo y que se publicará próximamente, los romances, cuya extensión puede ser tan dilatada como su argumento necesite.

En este sentido, queremos decir que, frente a los romances, el mensaje transmitido por las coplas debe ajustarse a una extensión muy limitada. No por ello, debemos pensar que la información que pueden aportarnos sea escueta o de menor interés. De hecho, en dichas ocasiones el versificador debía poner a prueba su ingenio para poder expresar el contenido con la mayor claridad posible, con el fin que llegase el mensaje de forma concisa, incluso cuando los versos trataban temas en sentido figurado. Tomando como referencia esta clara división, podemos decir, pues, que los romances son de naturaleza narrativa, mientras que las coplas tienen un carácter podríamos decir más “conceptual”.

Esta clara diferencia es lo que nos ha permitido fundamentalmente dividir el contenido en dos partes. Asimismo, también se ha contemplado el papel que jugaba la mujer en la interpretación de dichos géneros musicales; pues, si en el caso de los géneros bailables de los que hablaremos en esta ocasión las mujeres tenían una participación muy restringida, en los romances eran ellas quienes más habitualmente los interpretaban. Como veremos, este hecho nos remite a los roles de género que se vinculaban a la interpretación de estos géneros musicales en la vida tradicional.

LAS COPLAS O CANTARES DE RONDA Y BAILE²

Empezando en primer lugar por las coplas, el tipo de estrofa más usual es la cuarteta popular de octosílabos que aparece en géneros como la jota y el fandango, fundamentalmente. Su estructura métrica consiste en combinar cuatro versos octosílabos colocando la rima en los versos pares. En algunas ocasiones pueden rimar también los impares, aunque es poco corriente:

A tu puerta llamo puerta, (A)
y a tu ventana, vent^{ana}, (B)
a tu madre jardinera (C)
y a ti rosita encarn^{ada}. (B)

Si tomamos como referencia la copla anterior, podemos apreciar la alternancia de rimas únicamente en los versos pares. Como estas estrofas siguen el mismo esquema

2 Si se desea ampliar la información aportada aquí sobre la métrica en la lírica popular se recomienda la lectura del capítulo “Els textos literaris en la música tradicional valenciana”. En: PARDO PARDO, Fermín; JESÚS-MARÍA ROMERO, José Ángel, 2001, p. 109-155.

métrico que los romances, podríamos decir que las coplas, también conocidas como cantares, son la manifestación más reducida de un romance.

Me llamaste *pequeñita*, (A)
 y se me olvidó el decir*te* (B)
 que la mujer *pequeñita* (A)
 con menos ropa se *viste* (B)
 y le para más *bonita*. (A)

Junto a éstas, también pueden encontrarse las quintillas populares, de cinco versos octosílabos. En este caso, más allá de la rima en los versos pares, suele ser un tanto más habitual que también se combinen rimas en los otros tres versos:

Mucho te quiero, niña.
 Más te quisiera,
 si el amante que tienes
 se te muriera

Junto con las diferentes estructuras de versos octosilábicos, en las canciones tradicionales, también es corriente el uso de la seguidilla, tanto simple como compuesta. Esta estructura métrica, de larga tradición en la lírica hispánica, consiste en la combinación de versos heptasílabos y pentasílabos. Éstos últimos son los pares y aquellos que llevan rima.

Tomando como referencia la definición anterior, debemos matizar, sin embargo, la existencia de dos tipos de seguidilla: las simples y las compuestas. Empezando por las **simples**, aparentemente más arcaicas, únicamente tienen cuatro versos, como la que hemos reproducido anteriormente. Mientras que las **compuestas**, contienen siete versos cuando a los cuatro versos originales se le añaden los tres, dos pentasílabos y uno heptasílabo, que forman aquello que conocemos como *bordón*.

La calle donde vivo,
 ¡Maldita sea!
 Se crían cuatro mozas
 Las cuatro feas:
 La más bonita
 Pintada de viruela
 Y corta de vista.

Estas versátiles estrofas pueden ser interpretadas acompañando varios géneros musicales. Sin ir más lejos, el propio género musical de las seguidillas, del cual, además han surgido otros, como es el bolero. Además, también pueden emplearse como estribillos añadidos al canto de las coplas octosilábicas de la jota y de algunos fandangos³ de las que ya hemos hablado anteriormente.

Terminada esta pequeña introducción, pasaremos a continuación al análisis y clasificación de una pequeña colección de este tipo de estrofas recopiladas en nuestra comarca y que tienen algún vínculo con la condición del género femenino en la sociedad tradicional. Como es de esperar, todo este material forma parte del Archivo Sonoro y Audiovisual Fermín Pardo Pardo, así como de su colección, todavía inédita de estrofas transcritas a lo largo de los años en los que se llevaron a cabo las diferentes recopilaciones que conforman los materiales de los Archivos mencionados. Este material, esperamos pueda ver la luz en un coplero comentado y clasificado temáticamente en lo venidero, así que sirva este artículo como un pequeño precedente.

LA MUJER EN LAS COPLAS DE LA MÚSICA TRADICIONAL

Empezando este epígrafe, aquello que en primer lugar debemos tener en cuenta es que la mayoría de las manifestaciones líricas que vamos a presentar a continuación eran estrofas que los hombres dedicaban a las mujeres, así que fundamentalmente aquí podremos apreciar la visión que del género femenino tenían los versificadores. Esto se debe fundamentalmente a que las coplas eran usadas para cantar en géneros de música tradicional que se interpretaban ante un gran público, fundamentalmente en bailes sociales para fiestas o en pasacalles y rondas. En estas ocasiones resultaba indecoroso que una mujer cantase ante un auditorio y por dicha razón la interpretación y la composición femenina de coplas era verdaderamente escasa.

Sin embargo, había ciertas excepciones a esta realidad. De este modo, cuando se realizaba la interpretación de cantos ante auditorios reducidos y formados por gente con una importante afinidad en el interior de domicilios particulares, encontraban las mujeres lugar para lucir su melódica voz y su ingenio versificando y memorizando coplas. Estas ocasiones se reducían prácticamente a reuniones familiares o entre amistades muy estrechas⁴. En ese sentido, resultaba muy recurrente la reunión entre personas de un mismo grupo de edad o generación, especialmente cuando se trataba de mozos y

3 En el caso concreto de los fandangos no suele ser algo tan habitual, aunque hay algunos casos excepcionales.

4 Sobre la interpretación de cantos en este tipo de reuniones véase: PARDO PARDO, Fermín; JESÚS-MARÍA ROMERO, José Ángel, *Op. Cit.*, 2001, p. 412-424.

mozas jóvenes que, tras haber contraído matrimonio hacía poco tiempo, se habían emancipado a su propia vivienda como lo atestigua la siguiente copla:

Una coplilla he cantado
Y con esta ya van dos
Vivan los recién casados
Que estamos en reunión.

Estas eran las ocasiones más propicias y adecuadas para que las mujeres pudiesen cantar en público. En estos casos las coplas que usaban podían ser, sin ir más lejos, las mismas que interpretaban los mozos. Aquellas que tenían sensibilidad especial por la lírica solían memorizar las coplas que los varones interpretaban en su canto, las cuales eran en su mayoría y como veremos a más adelante galantes. Esto, de alguna manera, era el reconocimiento que ellas hacían a la capacidad de los mozos por versificar estrofas hermosas o memorizar aquellas que eran más cultas y refinadas. Este es un hecho que queda plausible cuando a partir de la segunda mitad del siglo XX, en el momento de las recopilaciones, las mujeres, que eran las transmisoras que mayor cantidad de información aportaban, transmitían en su mayoría coplas galantes de mozos dedicadas a mozas. En todo caso, cuando la letra lo permitía cambiaban el género en la terminación de la palabra y en los artículos, cambiándolo de femenino a masculino, aunque no siempre. Así, por ejemplo, un hombre cantaría:

Me gusta el nombre de Pepa	¿Cómo quieres que quiera
Porque se pega a los labios	Lo que tú quieres?
Pepa se llama mi novia	Tú quieres a los hombres
Por eso la quiero tanto	Yo a las mujeres.

En cambio, una mujer, interpretaría las mismas estrofas, pero con un género diferente:

Me gusta el nombre de Pepe	¿Cómo quieres que quiera
Porque se pega a los labios	Lo que tú quieres?
Pepe se llama mi novio	Si yo quiero a los hombres
Por eso lo quiero tanto.	Tú a las mujeres.

Debido, pues, a la afinidad que había entre los asistentes a este tipo de reuniones y al ambiente íntimo en que se producían estas manifestaciones las mujeres podían expresarse mediante el canto. Es más, si entre las asistentes se encontraba alguna que

tuviese una voz especialmente armónica se animaba a ésta a cantar. Asimismo, entre los asistentes que cantaban en estas reuniones solían importunarse burlonamente para manifestar de un modo sarcástico su afecto y crear un ambiente jocoso. Así, por ejemplo, hay algunas coplas que pretenden enojar a una moza:

Eres alta como un huevo
Redonda como una pera
Que para coger tomates
Necesitas escalera.

A esta copla, la dama aludida en ella podría responder alguna ingeniosa estrofa como la seguidilla que transcribimos todo seguido o la copla a la que ya nos hemos referido cuando hemos definido las quintillas:

Aunque soy chiquitita
Como el tomillo,
Me ha pretendido un mozo
Como un castillo.

Esto parece ser que era un hecho bastante recurrente, pues en varias de las recopilaciones se han encontrado coplas que parecen ser contestaciones de una mujer ante una presunta burla. Aunque no tenemos ninguna copla que pudiese ser la mofa antecedente, resulta muy entrañable la contestación que reproducimos ahora:

Me llamaste Blancanieve
Haciendo burla de mí.
Blancanieve y morenita,
No se cría para ti.

Tal y como hemos dicho antes, los versos más distinguidos eran siempre los galantes y los de ascendencia culta. Ante grandes auditorios eran siempre los muchachos los que pretendían impresionar a sus musas. Tras estas manifestaciones ante extensos públicos, ellas podían manifestar también mediante el canto que el embelesamiento era mutuo con coplas como esta:

Allá arribita, arribita,
Tengo yo mi melonar
Y calabacillas tiernas
Para darle a mi galán.

Por último, aunque en este caso es algo poco corriente, tenemos que destacar una copla que manifiesta el desasosiego que siente una zagala ante la falta de correspondencia de su enamorado. Quizás esta afligida joven pudo haber sido rechazada tras una declaración o pudo ver como su amado Antonio galanteaba con otra muchacha o la intentaba impresionar con sus coplas durante una noche de baile o de ronda. Así que ella, para manifestar su desazón, versificó la siguiente estrofa:

A San Antonio bendito
Yo no le quiero rezar
Porque le pido un Antonio
Y no me lo quiere dar.

Visto, pues, esto, debemos volver a recordar que estas manifestaciones son excepcionales y que, del mismo modo, también lo eran las ocasiones en las que las muchachas las podían cantar. Veremos a continuación las coplas que los mozos dedicaban a otras mujeres, comentándolas y analizándolas como documento historiográfico que nos permite apreciar la realidad femenina en la vida tradicional y la visión que socialmente se tenía de su género.

Empezando por las estrofas galantes, como es de imaginar, su propósito es en primera instancia el de impresionar a la persona a la que se le dedica. En estas situaciones se consideraba que un hombre era un buen pretendiente para una dama cuando las coplas que le dedicaba eran más románticas, elocuentes o cultas. Sin embargo, como es bien sabido, en la sociedad tradicional el único pretexto en el que era adecuado manifestar amor y romanticismo eran las relaciones matrimoniales y unidas a ellas había algunos intereses que relegaban en grado sumo la satisfacción afectivo-sexual a un segundo plano, aunque no por ello menos importante.

Como manifestaciones realizadas dentro de dicha coyuntura histórica y cultural, las coplas muestran ese proceso del galanteo y de la búsqueda de una pareja matrimonial en diferentes dimensiones. Todo seguido las analizaremos poco a poco y todas ellas. Empezaremos por la parte más esencial: el interés de un hombre hacia una mujer. Habitualmente era el varón el primero en manifestar su atracción hacia su pretendida, algo que podía hacer de varias maneras, entre las cuales estaba manifestar su estima públicamente cantándole una copla.

Como hemos dicho, aquellas más apreciadas por las muchachas que debían valorar a sus aspirantes, eran los cantares cultos y galantes. Si las coplas resultaban ser de cierto refinamiento, se entendía que el joven que las interpretaba poseía un evidente sentido de la sensibilidad y, por tanto, capacidad de amar; algo que lo convertía en un pretendiente adecuado para cualquier muchacha. Había algunas de ellas verdaderamente muy refinadas y que los mozos se esforzaban tenazmente en memorizar o versificar, como las que vamos a reproducir a continuación:

Eres rosa de la Italia	Las estrellas y luceros	Las rosas de tus mejillas
Y clavel de la Inglaterra	Que salen por el oriente	Rosas sin espinas son
Azucena del oriente	Los tengo comparaditos	Y las tengo clavadas
Y lirio de la ribera.	A los rizos de tu frente.	dentro de mi corazón.

En estas coplas son habituales el empleo de elementos como, por ejemplo, flores que tienen un interesante sentido simbólico.⁵ Todos estos elementos, fueran vegetales o no, tenían como fin ensalzar las virtudes de la dama a la que se dedicaba la copla con el fin de evidenciar la admiración que por ella sentía el mozo que la interpretaba públicamente. Algunas, sin embargo, conseguían mayor acierto que otras:

Tienes el carro en tu puerta,	¡Cuanta fuerza tiene un carro!
Señal que eres labradora	¡Y más tiene una galera!
Y yo soy labrador joven	¡Y más tiene una mujer,
Y tu carro me enamora.	Por pequeña que sea!

Si el galanteador tenía la suerte de que su pretendida sentía lo mismo, la joven solía comunicarle con presteza su correspondencia e iniciaban una relación de noviazgo, la cual, si tras un período de tiempo prudente, era fructífera y complaciente para ambos, la formalizaban contrayendo matrimonio. Entre tanto, desde los primeros momentos del idilio, se manifestaba públicamente la complicidad entre los dos enamorados mediante el canto:

Corazón mío, no llores.	Yo tiré un limón rulando	Es tu cara para mi
No me hagas a mí llorar.	Y en tu puerta se paró.	Un rayo de sol dorado
Si tú lloras y yo lloro,	Hasta los limones saben	Y tus ojos dos luceros
¿Quién nos podrá consolar?	Que nos queremos tú y yo.	Que siempre me han alumbrado.

En el caso de las coplas que hemos expuesto, aunque todas ellas hablan de forma bastante neutra en cuanto al género se refiere, eran de mozos dedicadas a mozas. Sin embargo, la complicidad de una pareja también implicaba a las muchachas, las cuales también manifestaban mediante la interpretación de sus estrofas la afinidad con su amado y su correspondiente reciprocidad afectiva:

5 Las flores y los frutos como elementos simbólicos en la lírica tradicional ya se han analizado anteriormente en dicho sentido. La consulta de dicho artículo como fuente complementaria al presente pueden facilitar su comprensión. Véase: PEÑA CERVERA, Marc, 2020, p. 575-590.

Ya sale el sol y se pone,	El primer amor que tenga	Dicen que mi amante es feo
Ya se <i>anubla</i> y ya se arrasa,	Ha de ser con un herrero	A mi me parece un sol
El que ha de ser para mí	Para que le haga echar chistas	Vale más trigo moreno
Ni se muere ni se casa.	A este cuerpo sandunguero	Que no el blanco y con tizón.

Sin embargo, como es de suponer, no siempre las pretensiones del galanteador eran fructíferas y terminaban satisfactoriamente. En primer lugar, podía no ser correspondido por la muchacha de la que estaba enamorado y, en caso de que ésta le correspondiese, la pareja podía encontrarse con varios impedimentos para poder contraer matrimonio. Como muestra de la situación en que la muchacha no correspondía al galán podemos citar como ejemplos las siguientes estrofas:

Quisiera que me dijeras	Eché leña a tu corral,	Ay que me da, que me da...
Cuánto vales más que yo,	Pensando que me querías.	Ay que me da un patatús
Que has tenido atrevimiento	Ahora que no me quieres,	Ay que me da, que me da...
Para decirme que no.	Dame la leña que es mía.	La culpa la tienes tú.
		La culpa la tienes tú,
		mala e ingrata mujer.
		Tienes el agua en la mano
		y no me das a beber.

También podía ocurrir que una muchacha hubiese rechazado algunos mozos por considerarse a si misma mejor partido que sus pretendientes. Dicha situación podía provocar la indignación de éstos, bien porque aquella a quien amaban les había herido su propio orgullo o bien porque consideraban que la joven había sobreestimado sus propios atributos. Hay ciertas coplas en las que apreciamos dicha disconformidad del pretendiente tras ser rechazado, algunas en las cuales se advierte un mayor resentimiento que en otras. Estas coplas que pretenden dejar en evidencia y, en cierto modo, humillar a las jóvenes a las que se dirigen, eran sobretodo interpretadas en las rondas que organizaban los mozos, ocasiones en las que daban libertad a su desenfreno juvenil:

Te tienes por buena moza	En el baile hay una moza,	Si piensas que yo te quiero
Y buena moza no eres.	No diré quien ni quien no,	Porque te miro la cara,
Te tienes por resalada,	¡Lleva las tetas de estopa,	¡Cuántos pasan por la feria,
¿Dónde está la sal que tienes?	Que se las he visto yo!	Miran y no compran nada!

En ese sentido, hay que tener en cuenta que en la vida tradicional “el matrimonio era considerado como un contrato que aseguraba la supervivencia de la familia y en muchas ocasiones no había lugar para el amor. Era frecuente (...) que fueran los padres quienes acordaran los términos del enlace y la dote”.⁶ Con ello queremos decir, que más allá de los aspectos relativos a la atracción y al enamoramiento, había motivos, como la hacienda para que una mujer rechazase, por voluntad propia o de sus progenitores, a su cortejador. Este aspecto era algo de suma importancia, pues encontrar una pareja con una hacienda copiosa y productiva aseguraba el porvenir de la nueva familia hasta el fin de sus días. De hecho, esto era el principal motivo por el que se rechazaban proposiciones y por los que todo individuo, varón o mujer, se esforzaba por aportar una buena cantidad de bienes al matrimonio; es decir resultar ser un “buen partido”. Hay estrofas, versificadas igualmente por hombres que por mujeres que reflejan esta realidad:

Me han dicho que no me quieres	Me han dicho que no me quieres	Un labrador me quiere
Porque soy pastor y guardo	Porque no tengo que dar.	Con cinco mulas:
Algún día me verás	Cásate con el reloj	Tres y dos son del amo,
Con par de mulas y carro.	Que todas la horas da.	Las demás tuyas.

En ese sentido, hay algunas coplas que, de hecho, dejan claras que las intenciones del cortejo no son otras que enriquecerse mediante la hacienda del otro individuo o que llanamente desestiman la petición por considerar insuficiente la dote que se aportaría al matrimonio:

Si quieres que yo te quiera	Hasta la mar ha llegado	Si tuvieras olivares
Ha de ser con condición:	Que eres alta y buena moza	Como tienes fantasía,
Que lo tuyo sea mío	Pero también ha llegado	El río de Manzanares
Y lo mío tuyo no.	Que no tienes otra cosa.	Por tu puerta pasaría.

Los tres ejemplos que acabamos de ver son versos que hombres dedicaban a las mujeres, aunque también había mozas que contraían matrimonio meramente por intereses económicos. Veamos un gracioso ejemplo en el que un marido, ya casado, se queja de su condición de cabeza de familia por verse con la obligación de sacar rentabilidad a la hacienda para garantizar la manutención de su esposa:

El sábado me casé,
Domingo la tornaboda,
El lunes a trabajar
Para mantener la novia.

6 Sempiterna (2021): *Matrimonio y sexualidad a principios del siglo XX*, <https://www.youtube.com/watch?v=HUfb_2AXIW0> (Consulta 22-XI-2021).

Con esta copla, vemos, pues, que el aspecto económico del matrimonio era algo de suma importancia y, como hemos dicho, el binomio hombre-mujer para que un hogar pudiese salir adelante inquebrantable. Los varones debían ocuparse de sus sembrados para que fuesen lo más productivos posible y tener cuanto más género para vender mejor. Además, también era un hecho habitual que se dedicasen a hacer otros productos derivados, fundamentalmente de la ganadería o de la apicultura para venderlos de la misma manera. No debemos olvidar que en estas tareas colaboraban también las mujeres, quienes, además, debían guisar, proveer la casa con agua, mantener la vivienda limpia, coser y hacer labores, lavar la ropa y ocuparse de la correcta educación de los niños. Es por este motivo que la jornada de trabajo de una mujer en la vida tradicional era prácticamente infinita y sus tareas inagotables, por ello, las más jóvenes apreciaban una gran diferencia entre colaborar con sus madres y administrar ellas mismas un hogar. Así lo evidencia también una copla de seguidilla:

Casadita y con hijos
Te quisiera ver,
Que curiosa y soltera
Cualquiera es.

Ante esta perspectiva, podemos apreciar que realmente aquello que convencionalmente se esperaba o, mejor, se exigía a una mujer era considerablemente mayor en cuantía que a un hombre, aunque no recibiesen a cambio el suficiente reconocimiento social que merecían. De hecho, si las mujeres eran poco hacendosas o les desagradaban sus tareas, eran objeto de las más indiscriminadas burlas, las cuales también se manifestaban en el canto:

-Vete, gorrina, a fregar	Las mozas en este pueblo	Todo el día cose, cose
Que el agua ya está caliente	Son guapas y bailan bien,	¿Y a la noche qué has cosido?
Y el estropajo bailando	Y tocante a las agujas	Una camisa <i>pa'</i> un gato
Desde mi casa se siente.	Ninguna sabe coser.	Y unos calzones <i>pa'</i> un grillo.

Por otro lado, el matrimonio como modelo de vida económico era el medio para que tanto un hombre como una mujer pudiese subsistir correctamente mediante la administración de una hacienda, sin necesidad de emplearse. Este modelo económico era considerado en la sociedad tradicional el óptimo, aquel con un mayor prestigio social, frente al hecho de carecer de los bienes suficientes como para poder mantener una familia con sus propios medios. Ya hemos visto anteriormente en algunas coplas cómo algunas zagalas desestimaban a pretendientes por ser pastores o por ser sirvientes,

aunque también podía ocurrir que una muchacha se viese con la necesidad de buscar un empleo porque la hacienda familiar era exigua y no encontraba una proposición de matrimonio lo suficientemente ventajosa. En este caso, las muchachas solían aspirar a servir como doncellas, a ser dependientas o a vender periódicos o cupones de lotería de forma ambulante. Sin embargo, esto era más habitual en las localidades con una población considerable y un cierto dinamismo económico, en las poblaciones rurales las mujeres podían ser jornaleras sirviendo a las familias más acaudaladas o haciendo las labores agrícolas en las que solían ayudar todas las mujeres, como escardar, sarmentar, encargarse de las rosas del azafrán, vendimiar y en general todo tipo de recolecciones y siembras:

Soy, señores, la chavala	Segadora, segadora,
La que vendo <i>El Liberal</i> ,	¡Qué aborrecida te ves,
La que vendo muchos miles	Todo el día en el restrojo
Y me gano un buen jornal.	Y ni agua puedes beber!

Como hemos visto, este aspecto era algo que ya intrínsecamente contemplaban los mozos y las mozas cuando se decidían a buscar un compañero o compañera de vida o cuando debían considerar una proposición. Aunque mayoritariamente eran los padres de los jóvenes quienes hacían dicha tarea. Ante la infatuación y apasionamiento sentimental de la juventud, eran ellos quienes velando por los intereses de sus descendientes y de la familia en general, exhortaban a sus hijos e hijas a desestimar, reconsiderar o aceptar una proposición:

La vieja me aconsejó	¿De qué te sirve llevar	Si en tu casa no me quieren
Por las bardas de un corral	La porra de medio lado?	Digo que tienen razón,
Que me case con su hijo	Si a mí, mi padre y mi madre	Que hombre pobre y leña verde
Que no lo pasaré mal.	Para ti no me han criado.	Arden cuando hay ocasión.

7 La referencia al empleo de mujeres como vendedoras ambulantes o en las imprentas de periódicos del siglo XIX es relativamente recurrente en varios territorios del actual Estado Español. Un caso, por ejemplo, sería en de la copla de Consuegra (Toledo) que transcribimos aquí y que la agrupación *Coros y Danzas Fuente Agria de Puertollano* registró en la pista 12 del CD *Cantos de mi tierra*. Vol. III, "Mi carbonero de Argamasilla de Calatrava y Fandango de Consuegra":

Yo nací en *El Imparcial*,
Me llaman imparcialera
Y siendo yo de Consuegra
Que me llamen lo que quieran.

Disponible en: Coros y Danzas Fuente Agria (2002), *Mi Carbonero de Argamasilla de Calatrava y Fandango de Consuegra*, <<https://www.youtube.com/watch?v=L7rcAt2sHuY>> (Consulta 10-I-2022).

Sin embargo, cuando una dama que primeramente había rechazado a su pretendiente y ella o su familia reconsideraban la proposición e insistían en aceptar la oferta desestimada en primera instancia, podían encontrarse con la situación que el pretendiente hubiese cambiado también de opinión y que, en esta segunda ocasión, fuese él quien rechazaba la proposición. Esto podía ocurrir bien por haber recibido otra oferta de matrimonio y haber contraído un compromiso, bien por haberse enamorado de otra joven o simplemente por no rebajar su herido orgullo personal:

Cuando quise no quisiste.	Cuando yo bien te quería	¡Ay que sí, que sí!
Ahora que quieres, no quiero.	Te peinabas a menudo.	¡Ay que no, que no!
Gozarás del amor triste,	Ahora que no te quiero,	Cuando yo quería
Como yo gocé primero.	Pareces perro lanudo.	Me dijo que no
		Y ahora que ella quiere
		Ya no quiero yo.

Incluso cuando se correspondían sentimentalmente y con sinceridad, alguno de los dos novios se veía forzado a rechazar a su persona amada. Esto podía producir cierto desasosiego en los pretendientes, quienes no dudaban tampoco en expresar su contrariedad o, incluso, llegar a dirigir a la muchacha o a su familia evidentes amenazas. Esto último era algo que jamás hubiese llegado a hacer una señorita, únicamente los varones más enardecidos:

Por un beso que te di	Por un beso que te di	Debajo de tu ventana
Está llorando tu madre.	Tu madre llorar quería,	Tengo un puñal escondido
Dame tu a mí los que quieras,	Dame tú doscientos mil	Para matar a tus padres
Dile a tu madre que calle.	A ver si llora la mía.	Si no te casas conmigo.

Resultaba realmente muy habitual que una pareja de novios sintiese inquietud ante la falta de respuesta de los padres de alguno de ellos. Como los progenitores debían intentar garantizar el mejor provenir de sus hijos, tenían que estudiar de manera muy pormenorizada las condiciones en las que debía realizarse el matrimonio y, en caso de que éstas no pudiesen ser asumidas por el otro pretendiente y su familia, considerar si podían permitirse acceder renunciando a sus aspiraciones iniciales o desestimar definitivamente la propuesta. Este proceso de meditación antes de dar una respuesta podía tener una duración muy variable, desde unos pocos días hasta meses, algo que podía provocar una fuerte intranquilidad ante la incertidumbre. Esto también queda reflejado en muchas estrofas:

Se lo dije a tu madre,	Ya se lo dije a tu madre
Dijo: -Veremos.	Y dijo que lo vería,
¡Me gustó la respuesta,	¡Si los ciegos vieran tanto,
Boda tendremos!	Qué pocos ciegos habría!

El hecho de que una joven rechazase muchos pretendientes, bien por su propia falta de correspondencia afectiva, bien por considerar que no eran mozos con un patrimonio a la altura del suyo o debido al rechazo de los propios padres, podía ser algo un tanto aventurado para ella. Esto era algo que se acentuaba en núcleos poblacionales pequeños, como las aldeas de nuestra comarca, donde había menos habitantes. Está claro que una señorita preferentemente debía encontrar un pretendiente digno para ella, con una hacienda aproximada a la dote que sus padres aportarían al matrimonio y, en la medida de lo posible, de una edad semejante a la suya y por quien sintiese, además, cierto atractivo. Aunque si esto no se podía cumplir, era asunto de gran importancia que cesase en su actitud envanecida y contrajera cuanto antes matrimonio, puesto que en la sociedad tradicional un hogar que no dispusiese del binomio formado por una esposa y un esposo para su gestión, era un hogar destinado al fracaso más rotundo. En ese sentido, debemos comprender que en dicha época cada uno de los géneros tenía destinados unas tareas determinadas. Además, por aquel entonces si un varón permanecía soltero la gente no prestaba demasiada atención, pero en el caso de las mujeres eran estigmatizadas por la sociedad. Por ello existen abundantes coplas que advierten a las mozas que dejen de un lado su obstinación por su propio beneficio:

Ya te vas quedando sola,	El año noventa y nueve	Isabel de Balbino
Mocita de tanto rumbo.	Tenía mi Bernavella	Zurripatea
No he visto una chimenea	Tres novios a cuál mejor	Porque todas se casan
Que despida tanto humo	Y ahora ni uno siquiera.	Y ella se queda
		Y su madre le dice:
		-¡Calla!, demonio,
		Que el tapón de la balsa
		Será tu novio.

La perspectiva de poder permanecer solteras por la falta de interés de los pretendientes, infringía sobre las muchachas una considerable desazón, tanto por ser ellas propiamente conscientes de la necesidad de encontrar un compañero varón, como por la misma presión familiar y social a la que por este motivo estaban sometidas. Es por ello que, tanto ellas mismas como sus madres, desarrollaban ciertas estrategias a fin de

evitarlo, como, por ejemplo, hacer que las jóvenes en edad de merecer hicieran tareas domésticas fuera de la vivienda, en público, donde podían ser vistas por potenciales pretendientes. De este modo, además de mostrar su propia belleza física, también los pretendientes o los progenitores de éstos podían advertir que eran muchachas trabajadoras y que, por tanto, gustaban de hacer las tareas femeninas necesarias para la buena administración de un hogar.

Los autores de el presente texto ya han hablado en otras ocasiones de dichas tareas, relacionadas con la alfarería de agua. Las muchachas en edad de festejar eran las encargadas de abastecer de agua los hogares cuando todavía no se habían generalizado los sistemas de agua potable. “La misión de aguadoras ofrecía a las jóvenes la posibilidad de lucirse manifestando su pericia en el transporte, colocándose el cántaro a la cabeza y llevándolo con gallardía, o bien en el costado, con movimiento acompasado y ligero. En pueblos y aldeas, el ir las mozas a por agua se solía hacer a una hora concreta, normalmente al atardecer”.⁸ Así podían ellas reunirse con sus amigas a charlar y coincidir con los mozos que regresaban cansados y sedientos de sus campos al término de sus largas jornadas. Elocuentes resultan las coplas que evidencian que las fuentes a las que acudían las mozas eran lugar al que acudían en reunión los mozos:

- ¡Ay madre, que me lo han roto!	Una moza va a por agua
- ¡Hija, no digas el qué!	Porque le vean el pelo.
- El cantarillo en la fuente,	Déjala que vaya y vuelva,
¿Madre, qué creía usted?	Que ya caerá en el anzuelo.

Además de la tarea de proveer de agua a sus hogares, también eran las muchachas jóvenes aquellas que se debían de encargar de mantener limpia la ropa y el ajuar textil de la casa, así como el friegue de las vajillas, cristalerías y el menaje de la cocina. Del mismo modo que ocurría con el agua para el consumo, las casas tampoco disponían de una red de abastecimiento de agua para poder realizar dichas tareas.⁹ Es por ello que las muchachas se veían obligadas a marchar con la correspondiente carga a lavar la ropa y los cacharros al río o a los lavaderos públicos,¹⁰ prefiriendo la primera opción en los meses de calor y la segunda en los frescos. Como es de imaginar, esta era una tarea un

8 PARDO PARDO, Fermín; PEÑA CERVERA, Marc, 2020, p. 51.

9 Eran afortunadas aquellas familias que disponían de pozos en el interior de sus viviendas con los que se abastecían de agua. Aunque, sin embargo, en algunas ocasiones a las jóvenes les resultaba más cómodo acudir a las fuentes públicas o hacer uso de los lavaderos públicos para lavar la ropa sucia. Además, de esta manera, podían lucirse ante los potenciales pretendientes.

10 Sobre dichas construcciones de la comarca recomendamos al lector la consulta del artículo que nuestra compañera del Centro de Estudios Requenenses, Asunción Navarro Campillo, ha preparado para la ocasión de este mismo congreso. Véase: NAVARRO CAMPILLO, Asunción, 2022, *Oleana* n. 38 “Mujeres y lavaderos en Requena y sus aldeas. Una memoria viva.”

tanto ardua, por tener que cargar con el propio peso de los lebrillos y de su contenido, así como tener que arrodillarse y hacer un esfuerzo físico en esa incómoda posición o exponerse a la temperatura fresca del agua en épocas invernales. Sin embargo, eran estos lugares en los que se reunían con las chicas de su generación y donde podían ser observadas por los mozos:

Paso el río, paso el puente.	Paso el río, paso el puente.
Siempre te encuentro lavando.	Siempre te encuentro lavando.
¡Qué lástima de carita,	Eres un hermoso lirio
Que ese sol la esté quemando!	Que me vas enamorando.

Con todo ello, no debemos obviar que, más allá de hacer dichas tareas domésticas tan necesarias, que las zagalas se encargasen de éstas respondía al afán de su familia de que se luciesen públicamente con el fin de atraer las miradas de los mozos. Para intentar garantizar esto, las muchachas procuraban ofrecer una imagen personal que se adaptase a aquella que convencionalmente se consideraba más atractiva para los varones. Hay algunas coplas que, de hecho, evidencian la exigencia a la que los hombres jóvenes sometían a las señoritas con respecto a su apariencia física:

Ponte colorada ponte,	Si vas a buscarte novia,	Morena tiene que ser
Que pálida ¹¹ no te quiero	Búscatela entresemana	La tierra para melones
Que pálida te pareces	Que las mozas en domingo	Y la mujer para el hombre
A la flor que echa el romero.	La más gorrina se apaña.	Blanca, rubia y con colores.

Para hablar sobre la manera en la que las jóvenes de antaño mejoraban su aspecto se debería hacer una investigación muy minuciosa, para la cual, además, las fuentes historiográficas de las que disponemos hoy en día podrían resultar insuficientes y, en cualquier caso, no sería este el lugar indicado.¹² Afortunadamente, algo de lo que sí podemos hablar es sobre la manera en la que vestían gracias a las diferentes fuentes y la bibliografía ya publicada sobre este aspecto. En la sociedad tradicional, las mujeres de nuestra comarca tenían la facilidad de embellecer y dignificar su imagen mediante

¹¹ Hay variantes de esta misma copla en la que se sustituye el adjetivo “pálida” por “amarilla”. Aunque tener un tono de piel amarillento, implica que sea asimismo pálido, pensamos que debe tratarse de un error de quien versificó la variante o de quien la interpretaba, pues es bien sabido que la flor del romero puede ser liliácea o blanquecina, pero de ningún modo amarilla.

¹² Queremos referirnos aquí, por ejemplo, al uso de cosméticos o métodos para el control de la crecida del bello facial y corporal.

las prendas con las que vestían. Era un aspecto en el que ponían un gran esmero y por algunas coplas en tono galante podemos apreciar que aparentemente tenían éxito.

Más vale el aire que llevan	¡Válgame Dios, madama,	Zapatito picado
Las mocillas hortuneras	Como presumes!	Lleva la niña
Que todos los farfalares	La ropa del Domingo	Y su madre buscando
Que llevan en La Portera.	Llevas el lunes.	Libras de harina.

Durante el siglo XIX, la moda popular no se quedó jamás al margen de la alta costura, que siempre era un referente para la gente humilde, aunque se distanciaban de ésta con materias primas diferentes a las usadas por las grandes damas y con diferencias sustanciales en cuanto al patronaje de las prendas. Ya se habló en la exposición *De cintura para abajo* del hecho que en cierto momento la moda popular femenina adoptó la costumbre de empequeñecer el contorno de la cintura y de crear una silueta del busto en forma de letra “V” y de ensanchar las caderas mediante la superposición de faldas de diferentes vuelos y materiales y los mozos no dejaban de advertir esto.¹³

A la calle abajo va	En la ciudad de Requena
la que lleva doce sayas	Se ha perdido un estudiante
veinticuatro zagalejos	Y lo llevan <i>las Templás</i>
y treinta pares de enaguas.	Debajo del <i>meriñaque</i> .

Algunas de las modas que se impusieron en el siglo XIX parece ser que resultaron un tanto ridículas o que, al menos, desagradaban a los letristas que versificaron algunas estrofas y a sus intérpretes. En la comarca se ha recopilado en ese sentido una graciosa seguidilla que podría hacer referencia a la moda imperio, de muy corta duración durante el ochocientos y cuyo arraigo entre las clases populares fue prácticamente nulo:

Las mujeres de ahora
visten de un modo,
Que, aunque no enseñan nada,
lo marcan todo.

13 MARTÍNEZ GIL, Pablo; MARCO CASERO, Javier. En: MARCO CASERO, J.; MARTÍNEZ GIL, P.; PARDO PARDO, F., 2018, p. 12-13.

También en publicaciones recientes sobre la indumentaria de la comarca se ha tratado el aspecto del pudor y del recato en el vestir tradicional femenino y la imposición social que toda mujer debía acatar: cubrir su cuerpo¹⁴. Había zonas de la anatomía femenina cuya correcta cubrición era especialmente observada, como el busto que se cubría con pañuelos y tocas, la pelvis que se cubría con delantales o las piernas, cubiertas por largas sayas y medias. Hay, así mismo, coplas que lo atestiguan o que dan referencia de cómo de erótico resultaba para la mirada sexuada masculina tener la oportunidad de ver alguna de dichas partes:

Tápate, María, tápate	Cada vez que te veo	Eres buena moza y llevas
Que la pantorrilla se te ve.	Los senojiles	Picos en el delantal,
Si no te la tapas, María,	Se me ponen los ojos	Pero tienes una falta:
Yo te la taparé.	Como candiles.	Que te lo dejas tocar.

Los mismos autores de dicha publicación insisten en que de todas las partes del cuerpo era la cabeza y, sobre todo el cabello, la parte en la que más se observaba dicho recato, especialmente en una mujer casada. Era considerado algo verdaderamente impúdico que una mujer casada saliese al exterior sin llevar la cabeza cubierta y a ello se deben la gran cantidad de piezas testimonio que se han conservado y la gran variedad de tipologías y de materiales en los que fueron confeccionadas la prendas que sirvieron para tal fin en diferentes épocas hasta mediados del siglo XX. No nos detendremos aquí a enumerar todas las tipologías, pero sí citaremos un par de coplas que nos hablan de ellas y del recato social que acompañaba su uso:

Todos los ojitos negros	No me estires del mano
Los van a prender mañana	Ni de la saya,
Y tú que negros los tienes,	Ni de la mantellina
Échate un velo a la cara.	Que soy casada.

La observación de las buenas costumbres con el pelo, además de llevarlo cubierto tras haber contraído matrimonio, también implicaba que cualquier mujer o zagala, indistintamente de cual fuera su edad, debía llevarlo recogido. Era considerado un hecho completamente impúdico e inmoral que una mujer llevase el cabello suelto públicamente, aunque no había inconveniente en que las mujeres jóvenes y solteras mostrasen su cabello en la vía pública siempre y cuando estuviese recogido. De hecho,

14 PARDO PARDO, Fermín; MARCO CASERO, Javier; MARTÍNEZ GIL, Pablo. En: MARCO CASERO, J.; MARTÍNEZ GIL, P.; PARDO PARDO, F., 2019, p. 15-53.

las mozas de nuestra comarca en su adolescencia adornaban sus peinados cabellos con cintas y lazadas de seda, conocidas en otras partes del actual Estado Español como “*sígueme pollo*”, aludiendo a su uso en el momento de la vida en que los mancebos elevan sus cuellos para avistar damiselas entregadas a las flechas de Cupido. Es la forma que el ser humano tiene de llamar la atención para algo tan natural como la reproducción. Lo mismo que los pájaros llenan de cantos y colores el campo en primavera, llenaron las mujeres sus moños de cintas de colores (...) para anunciar elegantemente su recatada predisposición”.¹⁵ La copla que en la comarca alude a este hecho, además de documentar el uso de cintas para adornar el pelo, matiza que la joven lo hacía para engalanarse e impresionar ante los asistentes a un baile y de cómo es reprimida por sus padres ante la perspectiva que el recogido de su cabello podría haberse desecho tras la pérdida de éstas:

Subí la cuesta corriendo

Por bailar y no bailé,

Perdí la cinta del pelo,

¡Vaya jornal que gané!¹⁶

Aunque, sin embargo, y por mucho que las jóvenes se esforzaban por encontrar pretendientes y evitar en la medida de lo posible rechazar sus propuestas, la realidad es que también se producían. En algunas ocasiones las mozas se veían obligadas a rechazar a un mozo porque habían recibido una oferta más ventajosa o ya mantenían un cierto compromiso con un pretendiente anterior a éste. Estas situaciones también producían una gran insatisfacción en los pretendientes y eran objeto para manifestar líricamente su sentir. Resulta extremadamente interesante el último ejemplo, de tres versos octosílabos, el único ejemplo de *soleá*¹⁷ que se ha recopilado en la comarca y uno de los pocos conocidos en el territorio valenciano:

15 BENITO CALZADA, Raúl, 2020, p. 101-102.

16 Hay muchas otras coplas que aluden la preocupación de perder un elemento que fijaba los topetes que recogían el cabello de las mujeres. Un claro ejemplo es la variación de esta misma copla recopilada en Alcublas (Los Serranos):

Subí la rocha corriendo

Por bailar y no bailé,

Perdí las *aujas* del pelo,

¡Mira qué jornal gané!

Véase: CIVERA PONZ, Sergio; MARCO CASERO, Javier, 2020, p. 209.

17 Género musical aparecido a principios del siglo XIX y considerado uno de los cuatro pilares básicos del cante jondo junto con las *tonás*, *seguiriyas* y *tangos*. Su característica copla únicamente tiene tres versos octosílabos con rima asonante y consonante, aunque muy rara vez también se canten cuatro versos. Inicialmente era un género musical que acompañaba el baile, aunque actualmente suele interpretarse como canto de lucimiento. Esto implica que, si las más arcaicas tenían un ritmo ágil, en la actualidad sean pausadas y solemnes, algo que refuerza el intimismo de su contenido. De hecho, está comúnmente aceptado que el término *soleá* proviene de “soledad”, un canto para expresar angustia. Véase: LÓPEZ RUIZ, Luis, 2007, p. 69-70.

Mucho te quiero, niña.	Yo me subí a un alto pino,	No te pido más castigo
Más te quisiera,	Por ver lo que divisaba.	Que durmiendo estés con otro
Si el amante que tienes	Divisé el polvo del coche,	Y pensando estés conmigo.
Se te muriera.	Del coche que te llevaba.	

Hay veces, sin embargo, que un matrimonio que en apariencia iba a resultar un trato muy beneficioso, no lo era tanto. Esto podía ser debido a que la hacienda no resultaba ser tan cuantiosa como aparentaba o que el pretendiente tuviese defectos, como, por ejemplo, que tuviese un aspecto físico poco agraciado o malas costumbres, como la de gustar de vivir por encima de sus posibilidades:

La que se casa con calvo	Me casé con un viejo	El rosal cría la rosa,
Tiene penitencia entera.	por la moneda	La clavellina el clavel,
De día cruz y calvario	la moneda se acaba	La madre cría a su hija
Y de noche calavera.	y el viejo queda.	Sin saber bien para quién.

Con todo ello, no debemos en ningún momento pensar que el propio afán o los sentimientos de la muchacha no tenían valor alguno ante los intereses de sus padres. Algunas veces los intereses de las jóvenes y de sus progenitores eran encontrados y esto podía provocar cierto conflicto, pues podía suceder que éstos aceptasen una propuesta de compromiso por la mano de su hija, pero ella no estuviese conforme y se viese forzada a aceptar en contra de su voluntad y no teniendo convencimiento alguno de la decisión tomada para no contrariar a sus padres. También ocurría que la muchacha, teniendo la imposición de sus padres, se mostraba indecisa ante su galanteador. A veces estas situaciones, como es de imaginar, irritaban o angustiaban al prometido:

¿Para qué me das el sí	De tu padre aguardo el “sí”,	Si me quieres dímelo.
Y te pones a llorar?	De tu madre la palabra	Si no, dime que me vaya.
Con el tiempo que has tenido	Y de ti la voluntad,	No me tengas al sereno,
Para poderlo pensar.	Que sin voluntad no hay nada.	Que no soy cántaro de agua.

A su vez, también podía ocurrir lo contrario, que los padres hubiesen concertado un matrimonio que disgustaba a su hija o que habían rechazado la propuesta de su novio y que ella estuviese determinada a casarse con él. Estos casos solían darse cuando los novios estaban enamorados verdaderamente y se encontraban ante la oposición de

la familia de ella. En este mismo congreso, nuestro compañero Fernando Moya Muñoz ha presentado un interesantísimo artículo sobre cómo ante estas situaciones la zagala podía legalmente fugarse con su enamorado para casarse a pesar de la negativa de sus padres.¹⁸ La pareja se veía amparada por la ley municipal, aunque consecutivamente renunciaban a la dote y a la condición de heredera de ésta, quien únicamente podía llevarse de entre sus bienes aquellos que cupieran en un fardo que lanzaba por la ventana. En el caso de las recopilaciones etnomusicológicas que se han hecho en la comarca también se ha encontrado una estrofa que puede estar haciendo alusión a este mismo hecho y que puede ser otra fuente documental de este hecho histórico:

Yo soy el que te robé
 Los limones de tu huerto.
 Ahora que te robo a ti
 Ya soy ladrón descubierto.

Sin embargo, todas estas situaciones en las que se producían rechazos por alguno de los muchos motivos que hemos comentado anteriormente eran algo bastante circunstancial. Era mucho más habitual que las parejas tuvieran mejor fortuna, pues antes de aventurarse a hacer proposiciones arriesgadas, los jóvenes solían acordar su emparejamiento previamente y de forma confidencial.

Pero, fuera como fuese, antes de poder contraer matrimonio toda pareja debía pasar por un período de separación, pues los mozos marchaban al servicio militar, casándose con sus novias a su regreso. Esta parte tan importante del ciclo vital de nuestros antepasados ha sido objeto para que se creen algunas coplas de una verdadera belleza lírica y un evidente componente amoroso, en las que las alusiones a topónimos norteafricanos remiten en cierto modo a las corrientes orientalistas del Romanticismo literario del siglo XIX. Frente a estas coplas galantes, encontramos otras en las que se refleja la gran preocupación que atormentaba a los mozos que marchaban: que durante su ausencia la joven se comprometiese, casase o intimase con otro zagal. Estas estrofas que transcribimos como ejemplo se interpretaban siempre en las rondas o pasacalles de *Quintos*:¹⁹

A los castillos de Orán	A servir al rey me voy.
Me llevan a que te olvide	Yo no sé si volveré.
Y aunque me lleven a Ceuta	Si vuelvo y estás casada,
Olvidarte es imposible.	Sangre de ti he de beber.

18 Si el lector desea ampliar sus conocimientos sobre el tema, véase: MOYA MUÑOZ, Fernando, 2022, *Oleana*, n. 38, "El depósito de la novia".

19 Sobre las rondas de Quintos como rito de paso en la sociedad tradicional véase: PARDO PARDO, Fermín; JESÚS-MARÍA ROMERO, José Ángel, *Op. Cit.*, 2001, p. 407-409.

Mayoritariamente no ocurría en ese sentido ninguna situación desafortunada, aunque en pocas ocasiones los temores de los mozos se hacían realidad y sus novias o prometidas estrechaban vínculos con otro joven. Esto era algo muy reprobable antaño y era motivo de la mayor estigmatización social hacia la muchacha, quien era objeto de despiadadas calumnias y difamaciones por toda la gente del lugar. Ante esta realidad, los mozos a quienes habían sido infieles también se unían a esa desacreditación y les dedicaban coplas groseras públicamente:

He sabido que eres falsa.	Yo me enamoré del aire,	En tu puerta planté un pino
Lo he sabido por la gente	Del aire de una mujer.	Y en tu ventana un clavel
Y mi corazón me dice:	Como la mujer es aire,	Y en tu cabecera un cuerno.
“No te fíes de mujeres”.	Con el aire me quedé.	Ráscate el culo con él.

Hay que decir, ante todo, que las coplas de carácter irreverente, humillantes o hirientes eran interpretadas de forma muy circunstancial y siempre en ocasiones en las que únicamente participaban mozos varones, como las rondas y pasacalles de los *Quintos*. Estas eran ocasiones en las que los jóvenes varones aprovechaban para consumir bebidas espirituosas que los desinhibía, más si cabe, para lanzar coplas de esta temática. Según creía, de ese modo, demostraban públicamente su virilidad mediante la vejación de otros sectores de la sociedad, en los que las mujeres eran víctimas especialmente susceptibles, pero que también afectaba a tullidos o personas con alguna diversidad funcional, entre otros. A estas ocasiones se deben todas las coplas burlescas referidas a jóvenes muchachas que hemos venido transcribiendo hasta el momento, aunque había un sector de la sociedad que era especialmente blanco de burlas: las personas de la tercera edad, especialmente las ancianas, las cuales, además de pertenecer a dicho grupo de edad, eran mujeres:

Una vieja se echó un pedo	Una vieja se comió	Una vieja y un candil
A la sombra de una higuera	siete cubas de sardinas	La perdición de una casa:
Y los higuillos bailaban	Y toda la noche estuvo	La vieja por lo que gruñe
Al son de la pedorrera.	Sacando del culo espinas.	Y el candil por lo que gasta.

Esto último nos hace volver a reflexionar sobre aquello verdaderamente importante de las coplas que hablan de la mujer. El tema más recurrente es la exaltación de la belleza como único atributo interesante que desde la visión masculina poseía cualquier muchacha. No hay ninguna copla en la que el versificador alabe algún otro aspecto de la joven a la que desea más allá de su aspecto físico, sin tener en cuenta, por ejemplo,

su sabiduría o que sea una mujer laboriosa y que disfrute haciendo sus tareas. Si hay alguna estrofa en la que se menciona las tareas femeninas y cuyo contenido es positivo es completamente circunstancial y el autor redirige la atención de nuevo a la belleza de la destinataria:

De mañana te levantas

Y te pones a coser,

Pareces una naranja

Cogida del *narangel*.

Curiosamente, como hemos visto en varios ejemplos con anterioridad, esto era un aspecto que si la mujer no cumplía como era debido o simplemente era alguien poco hacendosa, era motivo de burla y humillación. Esto implica que el único atributo que en la lírica popular admiraban los hombres de las damas era su belleza física y en todo caso la correspondencia afectiva. Es por ello que, con la pérdida de estos atributos debido a la senectud, se volviese a aprovechar la ocasión para vejar a las mujeres de edad que, desde la perspectiva misógina de los escritores de las coplas, habían perdido el único atractivo del que poseían antaño.

CONCLUSIONES

A lo largo de este artículo hemos podido apreciar tanto el papel que desempeñaba la mujer en la canción popular de nuestra comarca como la imagen que se transmitía en ella en las canciones populares. Es la lírica para la música tradicional una fuente historiográfica de gran valor en este sentido porque es en la canción popular el medio por el que se divulgan las opiniones más generalizadas que sobre la realidad que viven tienen la mayoría de individuos de la sociedad. Por tanto, la lírica que trate sobre la mujer es una valiosísima documentación primaria que nos permite estudiar la condición que ésta tenía en la sociedad tradicional.

Resumiendo, en primer lugar, el papel femenino en la canción tradicional, debemos recalcar que la interpretación de coplas o cantares era algo muy circunstancial y mayoritariamente la mujer jugaba un papel pasivo. En la interpretación de géneros como la jota, el fandango o la seguidilla eran los varones los que dedicaban las coplas a las mujeres, mostrando la visión que de ellas tenían en sus estrofas. En la próxima ocasión, veremos cómo, en cambio, la interpretación de romances era fundamentalmente femenina, puesto que las mujeres eran las encargadas de inculcar los valores transmitidos en éstos y educar con dichos valores a todos los miembros de la familia.

Sin embargo, hay que tener presente que esos valores eran curiosamente cómplices del statu quo de la sociedad patriarcal en la que vivían.

En las coplas y cantares se aprecia claramente que en la sociedad tradicional había muchos intereses, más allá del amor, que se tenían en cuenta antes de plantearse la posibilidad de contraer matrimonio; los cuales, además, oprimían especialmente a la mujer. Por otro lado, en las coplas se aprecia una evidente visión misógina de las mujeres, cuyo único atributo que suscita algún interés en los compositores de estrofas son su belleza, juventud o el deseo que suscitan en ellos.

BIBLIOGRAFÍA

- BENITO CALZADA, Raúl, *Indumentaria tradicional en El Rebollar. El traje charro*, Salamanca, Diputación Provincial de Salamanca, 2020.
- CIVERA PONZ, Sergio; MARCO CASERO, Javier, *María jubón rayado. La tradición desvelada. Indumentaria tradicional de Alcublas*, Valencia, L'Etno (Museu Valencià d'Etnologia), 2020.
- Coros y Danzas Fuente Agria (2002), *Mi Carbonero de Argamasilla de Calatrava y Fandango de Consuegra*, <<https://www.youtube.com/watch?v=L7rcAt2sHuY>> (Consulta 10-I-2022).
- LÓPEZ RUIZ, Luis, *Guía del flamenco*, Madrid, Akal, 2007.
- MARTÍNEZ GIL, Pablo; MARCO CASERO, Javier; PARDO PARDO, Fermín, *De cintura para abajo. El refajo en la indumentaria tradicional*, Requena, Museu Valencià d'Etnologia; Museo Municipal de Requena, 2018.
- MOYA MUÑOZ, Fernando, “El depósito de la novia”, *Oleana*, n. 38, Requena, Ayuntamiento, 2022 (en imprenta).
- NAVARRO CAMPILLO, Asunción, “Mujeres y lavaderos en Requena. Una memoria viva”. *Oleana*, n. 38, Requena, Ayuntamiento, 2022 (en imprenta).
- PARDO PARDO, Fermín; JESÚS-MARÍA ROMERO, José Ángel, *La música popular en la tradició valenciana*, Valencia, Institut Valencià de la Música, 2001.
- PARDO PARDO, Fermín; MARCO CASERO, Javier; MARTÍNEZ GIL, Pablo, *Tápate María, tápate. Pudor y recato en la indumentaria tradicional de Requena-Utiel*, Requena, Museu Valencià d'Etnologia; Museo Municipal de Requena, 2019.
- PARDO PARDO, Fermín; PEÑA CERVERA, Marc, *Tente cantarete, tente. La charrería de fuego y agua en la Meseta Requena-Utiel*, Requena, L'Etno (Museu Valencià d'Etnologia); Museo Municipal de Requena, 2020.
- PEÑA CERVERA, Marc, “Los elementos vegetales como símbolo de amor y galanteo en las canciones populares del Campo de Requena-Utiel”, *Oleana*, n.º 36, Requena, Ayuntamiento de Requena, 23-25 de octubre de 2020, pp. 575-590.
- Sempiterna (2021): *Matrimonio y sexualidad a principios del siglo XX*, <https://www.youtube.com/watch?v=HUfb_2AXIW0> (Consulta 22-XI-2021).