



Zangorromangos, bimbilindrones, chuchumbés y otros eufemismos líricos populares¹

José Manuel Pedrosa
Universidad de Alcalá

Resumen

Dentro de las composiciones de extracción oral y popular se destaca la utilización de algunas palabras que entrañan una enorme significación. Se trata de estribillos que funcionan como una especie de muletilla expresiva, rítmica y metafórica, aunque el sentido oculto al que remiten resulte un tanto misterioso. Estos artilugios estilísticos, a mitad de camino entre la onomatopeya, el juego de palabras e ironías y el comodín rítmico y métrico, contienen muchas veces, un doble sentido insinuante que conlleva denotaciones pícaras y sensuales, atrevidas, procaces y a veces escandalosas. Este repertorio poético, antes desatendido, persiste no como reflejo pasivo de tradiciones heredadas, sino como crisol vivo de nuevas recreaciones y reconfiguraciones que impregnan géneros, repertorios y diversos registros.

Palabras clave: *eufemismos líricos – literatura oral – estribillos – metáfora – ironía – onomatopeya.*

Abstract

¹ Este artículo se publica dentro del marco de la realización del proyecto de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación titulado *Historia de la métrica medieval castellana* (FFI2009-09300), dirigido por el profesor Fernando Gómez Redondo, y del proyecto *Creación y desarrollo de una Nataforma multimedia para la investigación en Cervantes y su época* (FFI2009-11483), dirigido por el profesor Carlos Alvar. También como actividad del Grupo de Investigación Seminario de Filología Medieval y Renacentista de la Universidad de Alcalá (CCG06-UAH/HUM-0680). Agradezco su ayuda a José J. Labrador, José Luis Garrosa, Cristina Rodríguez Aguilar, Carlos Nogueira y Pedro Aguilar.

Olivar N° 18 (2012), 135-175.

Within oral and popular compositions, there are some words that stand out for the significance of their meaning. They are refrains which work as a kind of an expressive, rhythmic and metaphorical tag, even though their hidden meaning is somehow mysterious. These stylistic devices are halfway between onomatopoeia, pun, irony. They often have a double sense that leads to naughty and sensual connotations bold, bawdy and sometimes rowdy. These poetic repertoire –before unattended– persist not as a passive reflection of inherited traditions, but as a melting pot of new recreations and reconfigurations that permeate genres, repertoires and various records.

Keywords: *oral literature – metaphor – irony – onomatopoeia.*

1. “Zangorro...”

Una de las composiciones más singulares e intrigantes de las que fueron armonizadas en el *Cancionero musical de Palacio*, allá por los años finales del siglo xv y primeros del xvi, es la que comenzaba así:

*La zorrilla con el gallo,
zangorromango.*

Después que el sol era puesto
y la gente aseogada,
comencó la zor [ra a] andar,
como era acostumbrada;
topó con una manada
de gallinas con un gallo.
Zangorromango...²

Composición de extracción oral y popular sin duda, y sumamente original en su estructura, desarrollo y significación. Aunque no podamos entretenernos en reproducirla por entero ni en hacer un comentario por extenso aquí y ahora –esperamos poder hacerlo en alguna ocasión futura–, sí es obligado que llamemos la atención acerca de ese insólito estribillo, “zangorromango”, que funciona posiblemente como una especie

² Véase Frenk 2003 núm. 1995 B. Otras fuentes y versiones en 1995A y 1995C.

de muletilla expresiva, rítmica... y metafórica también, aunque el sentido oculto al que remitiría resulte un tanto misterioso.

Esta última aseveración viene a cuento porque este tipo de artilugios estilísticos –a mitad de camino entre la onomatopeya, el juego de palabras e ironías y el comodín rítmico y métrico– tiene, en la gran mayoría de sus avatares, sentidos insinuantemente –a veces crudamente– picantes. Recordemos que se cantaron en nuestros Siglos de Oro canciones tan desenvueltas –con su *zangomango* pariente del *zangorromango* anterior– como la de:

Dámela, la del *zangomango*,
dámela, la del *zamarrón* Frenk, 2003 núm. 1698 *bis*.

de connotaciones sin duda escandalosas, como podremos corroborar cuando, más adelante, conozcamos otras líricas a las que el uso del verbo *dar* puesto en boca de un varón ansioso que se dirige a una mujer desenvuelta adscribe a los códigos del submundo prostibulario.

Téngase en cuenta, además, que desde los Siglos de Oro ha florecido en nuestra lengua un nutrido campo léxico y conceptual de *zarabandas*, *zarambeques*, *zarandillejas*, *zarandillos*, *zaragallas*, *zarandas*, etcétera, que se han asociado a bailes, paseos y negocios inquietos, atrevidos y a menudo procaces. Si no descendemos ahora a esa serie léxica y a los usos que tuvo es porque exigiría largo espacio (solo el análisis de la *zarabanda* desbordaría los límites de cualquier artículo) y porque vamos a preferir, en esta ocasión, dirigir nuestra mirada a las tradiciones orales más modernas (siglos XIX, XX, XXI), para demostrar que siguen vivas en ella artilugios léxicos como *zanganillo*, *zarramandrín*, *zarramandrán*, *zarandera*, *zarandear*, *zarangondeo*, *zaramandanga* o *zarandola*, con connotaciones por lo general picantes, a veces abiertamente sexuales y genitales. Ello nos permitirá asomarnos a un repertorio poético de hoy que estaba absolutamente desatendido; comprobar que no se ha limitado a persistir como simple reflejo pasivo de tradiciones heredadas, sino como crisol vivo, incluso bullente, de nuevas recreaciones y reconfiguraciones; y apreciar de qué modos plurales es capaz de impregnar géneros, repertorios, registros diversos, aunque estén puestos todos bajo el signo de lo festivo y carnal.

Comencemos asomándonos a un cuento de Las Hurdes de Cáceres que está protagonizado por una solterona y por un fraile de sexo más que aparatoso –el clero va a ir y a venir muchas veces por estas páginas, por cierto–, al que se da el nombre insólito de *zanganillo*. Insólito porque la palabra *zanganillo* no figura en el diccionario académico, aunque queda cerca de la voz *tanganillo*, que tiene como tercera acepción (y limitada a algunas provincias castellanas) la de “longaniza pequeña”. Lo de “longaniza” parece coincidencia sugerente, pero lo de “pequeña” no casa bien con la letra del cuento:

Y cuando le ve el aparatu, el *zanganillo*, va y le dici:
–¿Pos qué es esu que le cuelga, fray Diego?
Dici él:
–Esu es el jeringón,
que todos los males
los cura el cabrón. Barroso Gutiérrez, 2005,210-1

De otros muy diversos puntos cardinales de España son las canciones y adivinanzas que siguen. Breves pero ingeniosísimas miniaturas que nos ofrecen una cosecha exuberante de voces emparentadas, por acá o por allá, con aquel *zangorromango* intrigante del *Cancionero musical de Palacio*. Ninguna idéntica pero todas reminiscentes y, por tanto, todas iluminadoras:

–¿Quién ha de ser
el que a mi hija ha de dar
con el *zarramandrín*,
en el *zarramandrán*?

–Yo, yo, yo he de ser aquel
que a su hija ha de dar,
con el *zarramandrín*,
en el *zarramandrán*. Domínguez Moreno, 2007,148

–Tiéndeme la red, morena y morenita
tiéndeme la red, morena y morenía.
–Soy soltera, soy de Osera, vivo en Aguilar,
soy zarandera y me quiero zarandear. Asensio García 2007

Una cuarta de tamaño,
traigo para mi recreo,
cuanto más gusto me da,
más me *lo zarangondeo*.
Si le digo estate quieto,
me lo hace con tanto agrado
que se mete en sus casillas
y luego se queda arrugado.
(El abanico). Morán Bardón, 1990,52

Vámonos, niña, a acostar,
a hacer lo que Dios nos manda,
a juntar pelo con pelo,

y en medio, *zaramandanga*.
(El sueño). Barroso Gutiérrez, 1993,88

–Dios le ayude, señora,
con su *zarandola*.
–Bienvenido sea *usté*
con eso que le recuelga,
siéntese nesos penachos,
comerá un pico culo
de *zumba que zumba*.
–Yo no vengo a eso,
vengo que dijo mi amo
que lo dejara meter
(“É a roca co fuso io caballo a pastor no prado”). Fonteboa, 1992,49.

No solo el cuento, la canción, la adivinanza, han estado abiertos a este tipo de equívocos juegos léxicos y semánticos. También lo ha estado el romancero más festivo y desinhibido, el de connotaciones sexuales menos veladas. Dos romances del pueblo de Arroyo de la Luz (Cáceres), acerca de femeniles adulterios, llevaban adheridos dos estribillos que desde el principio lanzaban señales muy poco inocentes:

Me levanté muy temprano
un lunes por la mañana,
que toque la *zarabandilla*, mi vida,
que toque la *zarabandilla*, mi alma.
–Levanta, marido mío,
que viene rompiendo el alba...

Una pulida hortelana (bis)
más hermosa que una perla,
y dongolondón,
y dongolondera,
y dongolondón,
con el don se queda,
como era tan rebonita,
se enamoró un fraile de ella... García Redondo, 1985,63

Otro romance, el de *Las quejas del sacristán*, registrado en Yelbes (Badajoz), acerca esta vez de un sacristán rijoso que se colaba en la casa de tres jóvenes hermanas con el objeto de asaltarlas sexualmente (y que al final se llevaba su merecido, claro), comenzaba así:

Un sacristán muy burlesco
la *zarandilleja*

tres damas quiso burlar
*zarandillo y andá, zarandillo y andá...*³

2. "...mango"

Desplacémonos ahora desde los dominios esencialmente fricativos y vibrantes (pero muy expresivos) de las letras *z* y *r* hasta los territorios nasales (y no menos expresivos) de la *m* y la *n*, y recordemos que todavía en la tradición folclórica de hoy abundan las voces estilísticas que parten de raíces como *-mango*, *-ango*, *-tango*, *-dango* para alumbrar sentidos y usos más que equívocos. Centrémonos ahora en la voz *mango*, cuya primera acepción en el diccionario académico ("parte alargada o estrecha con un extremo libre, por el cual se puede agarrar un instrumento o utensilio") no deja de resultar sugerente:

Clávame, so pillo,
en el mismo centro,
el *cuchichichillo*
y que er *mango* y toíto
me entre dentro. Noel, 1999, 89

³ Versión registrada por mí a Josefa Sánchez en Yelbes el 15 de octubre de 1988.

Al curita de Lerín
se le ha roto el pantalón;
por debajo la sotana
saca el *mango* del azadón⁴.

El cura que vino ahora
tien rotos los calzoncillos
y por atrás se le ve
un *mango* para martillo. Gomarín Guirado, 2002, 41
Ya se terminan las fiestas,
se va una chica llorando:
–Un chico me la ha metido,
por descuidarme, hasta el *mango* Gomarín Guirado, 2002, 41

Las mujeres enterizas
tien una rosca con pelos
y los hombres un buen *mango*
para hacerle el agujero.

Debajo de tu mandil
hay un hace de tamoja,
y solo te falta el *mango*
para que hagamos la escoba.

Una mujer se decía
un día que estaba meando:
a este escobón que yo tengo
¿cuándo le pondrán un *mango*? Domínguez Moreno, 2008, 96 y 101

En lo alto de la sierra
está un hombre meando;
se le ensecan las *gandumbas*⁵
y se le endereza el *mango*. Domínguez Moreno, 2008, 96 y 101

Mi abuelo meaba un día,
meaba tras de un tomillo.
Se la miraba y decía:
–¡Qué buen *mango* Ña un martillo! Contreras, 2006

⁴Canción registrada a Antonio R. (de 59 años) y Emilio S. (de 75 años), entrevistados por mí en Estella (Navarra) en agosto de 1995.

⁵Testículos.

Los *mangos* genitales son fácilmente rastreables también en el repertorio fraseológico o en las tradiciones líricas orales de Hispanoamérica, Asturias, El Bierzo y Portugal:

Al hombre hay que buscarlo
con buena cacha y buen *mango*,
como al paraguas. Fernández Acebo, 1992,43

Debajo una mata e *mango*
una chiva formó un brete;
en eso se cae un *mango*,
viene el chivo y se lo mete. Feijoo, 1980,64

El señor cura del Puertu
toma' l sol en un penie!!u,
por debaxu la sotana
asoma' l *mango*' l martie!!u. Suárez López, 2005,526⁶
Taba mi abolica mexando
e foi mi abolico
e meteulle el *mango*. Fonteboa, 1992,42

Fui-me casar c' uma velha,
por via da filharada,
deu-lhe o *zango marangotango nella*,
teve dez d'uma ninhada.

Dos dez que me ficaram
mandei-os a contar cobre,
deu-lhe o *tango, rititango, mango, mango*,
não ficaram senão nove... Thomaz Pires, 1887-89,348-49⁷

Sobre la palabra *mango* y sus connotaciones genitales se podría escribir, en realidad, una extensa monografía. No es este el momento de hacerlo, pero sí de tener en cuenta que tal equívoca acepción asomaba ya, a mediados del siglo XIII, en una cantiga satírica de Alfonso X el Sabio:

E non me tenhades por mal, se en vossas armas tango:

⁶ Variante: “El señor cura del Puerto / taba sentáu n'un penie!!u, / por debaxu la sotana / asoma el mango'l martie!!u”.

⁷ Con una “Nota ao artigo precedente” de J.L. de V., pp. 350-351, que ofrece una discusión muy interesante sobre las voces expresivas que asoman en esta canción.

que foi das duas [e] spadas que andavan en ñño mango?,
ca vos oí eu dizer: –Con estas pato ei e frango⁸.

Unos crudísimos versos de Alfonso Álvarez de Villasandino y de las décadas iniciales del xv resultan aún más expresivos:

Señora, sabed de cierto
que podedes bien a osadas
medir nueve o diez pulgadas
en mi *mango* grueso e yerto;
si yo con él vos açierto
a poder de cojonadas,
las sedas bien remojadas
serán d' esse bocabierto⁹.

Hasta la literatura rabiosamente contemporánea (aunque con raíces mitológicas) de Eduardo Galeano ha llegado la persistente metáfora, a la que algún día dedicaremos glosas más extensas:

Mi espada de mango peludo solo hace hijos machos. (Galeano, 2001,130).

3. Algo más sobre las tradiciones antiguas...

Nuestras preliminares disquisiciones acerca de la serie léxica de *zang-* y de *-mango* algo han aclarado acerca de los dobles sentidos sexuales que podrían estar atravesando la pintoresquísima voz *zangorromango*. Sin embargo, poco han podido aclarar acerca de la inserción de esa voz dentro del marco poético en que la tenemos documentada. De hecho, nuestro poema del *Cancionero musical de Palacio*, con su zorra, su gallo y su *zangorromango*, no deja de jugar al despiste, por cuanto sus cinco estrofas (aparte de la de cabeza) se limitan a presen-

⁸ Sigo la edición de Fernando Magán Abelleira y Xosé Xabier Ron Fernández, 1999,143.

⁹ Son versos que se hallan insertos en la composición que lleva el epígrafe de *Este dezir, a manera de disfamaçión, fizo e ordenó el dicho Alfonso Álvarez de Villasandino contra una dueña d'este reino, Nör manera de la afear e deshorrar, Nör ruego de un cavallero que gelo rogó muy afincadamente, Nör quanto la dicha dueña non quiso açeNtar sus amores del dicho caballero*, Cancionero de Baena, eds. Brian Dutton y Joaquín González Cuenca (1993 núm. 104,131-132).

tarnos –aparentemente– un diálogo entre una zorra que proclama sus amistosas intenciones y un gallo que desconfía, muy razonablemente, de ellas. De hecho, conocemos hasta “unas coplas muy devotas fechas por fray Ambrosio Montesino a reverencia del nacimiento de Nuestro Señor Ihesu Christo, y cántanse al son de *La zorrilla con el gallo*, e hízolas por mandamiento del muy reverendo padre fray Juan de Tolosa, provincial de Castilla de los frailes menores, su único padre” que comenzaban “El Infante y el Pecado / mal han barajado”.

Aunque contrahechuras como la devota de fray Ambrosio, que por supuesto omitió el escandaloso *zangorromango* (Montesino, 1987,4), parezcan alejar la posibilidad de algún doble sentido picante de la canción vulgar tomada como modelo, nuestra ignorancia acerca de en qué tonos y con qué posibles ironías podía ser cantada la canción de *La zorrilla con el gallo* nos impide alcanzar certezas absolutas al respecto. De hecho, no sería la primera vez que una canción que –sobre el papel al menos– tuviera un aspecto perfectamente inocente, pudiera estar atravesada, según el contexto y los recursos entonativos, gestuales y pragmáticos acompañantes, de otro tipo de significados, que podrían ir desde el pío y solemne hasta el paródico e irreverente.

Aplacemos, en fin, para alguna ocasión futura la posible discusión acerca de los significados literales o figurados de la zorrilla, el gallo y el *zangorromango* de la composición anotada en el *Cancionero musical de Palacio*, y fijémonos ahora en estas otras canciones que, hacia mediados del XVI, insertaron Lope de Rueda en uno de sus pasos y Miguel de Fuenllana en un cancionero polifónico, con equívocos *bimbilindrones* y *fariririrás* entrometidos en asuntos de hombres, mujeres y noches, lo que nos acerca a significados evidentemente picantes. (Por cierto, que el negocio que hubo entre la zorra y el gallo de la canción sucedió también “después que el sol era puesto”, lo que puede que esté deslizando algún matiz ambiguo en su relación):

Mala noche me distes
María de Rión,
con el *bimbilindrón*.
Mala noche me distes,
Dios os la dé peor,
del *bimbilindrón, dron, dron*. Frenk, 2003,659

–Teresica hermana
de la fariririrá,
hermana Teresá.

Teresica hermana,
si a ti pluguiese,
una noche sola
contigo durmiese.

De la faririrunfá,
hermana Teresá.

–Una noche sola
yo bien dormiría,
mas tengo yo miedo
que me perdería.

De la fariririrá,
hermana Teresá.

–Teresica hermana
de la fariririrá,
hermana Teresá. Frenk, 2003, 1704, C

Los carnavalescos *dargadandetas*, *bonbodonbones*, *chiribiribuelas*, *NiNriNandos*, *NiNereNís*, *Niñgueles*, *resNiñguetes*, *abirlintintís*, *triquitraqes*, *argamandixos* y *remifasoles* que veremos bullir entre los versos de estas otras pequeñas joyas de nuestra antigua lírica popular tampoco es que tengan aspectos demasiado inocentes:

¡Ay, Amor, cómo soys puntoso!
la dargadandeta. Frenk, 2003, 42

No tiene toka i pide arketa,
la dargadandeta.
No tiene toka i pide balona,
la dargadandona. Frenk, 2003, 1787B

Bodonbón, bodonbón, corazón,
Bonbodonbón. Frenk, 2003, 505

El *bombodonbón*,
la bombodombera,
¡quién fuera lanzón!
¡quién lanceta fuera! Frenk, 2003, 1505

A la *chiribiribuela*,
Maricuela,
a la *chiribiribuela*. Frenk. 2003, 1512 bis
Qu'el amor m' estaba giñando,
ÑÑiri Nando Nando. Frenk, 2003, 1506

Dama ni flaca ni gorda,
de buen medio y buen compás,
con el *ÑÑere, ÑÑere Ñi*,
con el *ÑÑere Ñi*, no le pides más. Labrador Herraiz, 2008, 13

Pínguele, resÑinguete,
¡qué buen San Juan es éste! Frenk, 2003, 42 bis

¿Qué queso, la Catalineta,
que te cuelga más que a mí?
Abir lintintí. Frenk, 2003, 1539B

–Juguemos al tres, dos y as:
¿si queréis, dama, que saque?
–No quiero yo sino al *triquitraque*... Frenk, 2003, 1712

El abad ke no tiene hixos
es ke le faltan los *argamandixos*. Frenk, 2003, 1852 bis

Mucho quieren las damas
al padre prior;
porque tiene muy largo
su *re-mi-fa-sol*. Frenk, 2003, 2635

Fascinante por su desarrollo, complejidad y metapoéticas alusiones a su propio ingenioso lenguaje (“ponelde nombre, señora”, “¿para qué son palabrillas / y el hablar muy desde afuera?”) es esta composición incluida en su *Cancionero* por Sebastián de Horozco, con la declaración de que es de *El auctor, sobre aquel chiste viejo que dice*... Fijémonos, por cierto, en que de nuevo asoma el verbo *dar* convertido en clave de un toma y daca turbiamente prostibulario:

¡Ab! galana del reboço,
¿no diréis
a cómo vendéis la onça

*del chiÑirichaÑe
que tenéis?*

ÉL: Dama de gentil aseo,
deídme, por vuestra vida,
a cómo dais la medida
de aquesse vuestro poleo.
Pues que sabés lo deseo,
*¿no diréis
a cómo vendéis [la onça
del chiÑirichaÑe
que tenéis?]*

ELLA: Es tan sabroso bocado
este mi *chiÑirichaÑe*
que no ay naide que se escape,
si alguna vez lo ha provado.
Si bien pagáis de contado,
*gustaréis
a cómo se da la onça
del chiÑirichaÑe
que queréis.*

ÉL: Ponelde nombre, señora,
sepamos a cómo pasa,
que la que tal pan amasa
de todo es mereçedora.
Dezídmelo ya, traidora,
*si queréis,
a cómo vendéis la onça
del riÑirichaÑe
que tenéis.*

ELLA: No penséis que soy ratera
ni me pago de blanquillas:
¿para qué son palabrillas
y el hablar muy desde afuera?
Echá mano a la faltriquera
*y sabréis
a cómo se da la onça
del chiÑirichaÑe
que queréis.*

ÉL: De echar mano y de pitar
no penséis que yo me espanto,
mas si vos no dezís cuánto
muy mal podré yo contar.
Dexá ya de porfiar,
si queréis,
y dezid a cómo se vende
el chiÑirrichaÑe
que tenéis.

ELLA: Vnos dan a diez ducados,
y otros doze, y otros más;
si vos sois de los honrados
no avés de quedar atrás.
Dende abaxo es por demás,
si queréis
entrar en la gorrionera
del chiÑirrichaÑe
*que queréis*¹⁰. Labrador Herraiz, 2010, 133

El *dar* prostibulario que resulta ser (junto con el insistente *chiÑirrichaÑe*) clave velada pero esencial de toda la arquitectura significativa de esta canción lo es también de esta otra, cuyo “¡Ñar, ñarete! / ¡Girón, gironbete!” funciona, desde el *inciÑit*, como seña anunciadora de los equívocos que vienen:

–¡Ñar, ñarete!
¡Girón, gironbete!
–¿Cúyo eres o qué pregonas?
¿Con qué espantas las personas?
Dime agora cómo t’ entonas,
muéstrame ese sonsonete.
¡Girón, gironbete!

–Señora, soy un esclavo
de aquél cuya pen’ alabo.
Su querer no tiene cabo

y siempre le dizes: “¡Vete!”
[¡Girón, gironbete!]

¹⁰Véase además Frenk, 2003, núm. 1740B.

–Pues que a vender peras vas,
llégate acá. ¿Cuántas das?
Si me entiendes dar de más,
ponlas en este tapete.
[¡Girón, gironbete!]

–Señora, si os doléis
de los males que hazéis,
tomad quantas queréis,
aunque no doy sino siete.
[¡Girón, gironbete!]

–¡Anda, vete, burlador!
Habe bergüença o temor,
que más precio esta labor
que tengo en este copinete.
[¡Girón, gironbete!]

–Haded agora piedad
de quien os da su libertad
y queda de mi calidad
y a vos sola se somete.
[¡Girón, gironbete!]. González Cuenca, 1996, 342.

Otra canción de la misma familia, anunciada por otro artilugio verbal tan imaginativo como equívoco, y evocadora de nuevo de dares y tomares prostibularios, es esta maravilla que quedó anotada en el llamado *Cancionero sevillano de Lisboa*:

*Dungandux, dungandux,
moçuelas, con el dungandux.*

Moças, si os queréis olgar
con vn *dungandux* que yo tengo,
él es gordo y él es luengo,
y en esto no ay que dudar;
y si lo queréis prouar
veilo aquí, sacaldo a luz:
[*dungandux, dungandux,
moçuelas, con el dungandux*].

Vna moça desta villa,
criada de vn ortelano,
entre las sus piernas tiene
vn repollico murciano.
Venga, rriégale, hermano,
assí Dios te dé salud:
[*dungandux, dungandux,*
moçuelas, con el dungandux].

Pues soy moça de manera
y tú lo sabes, hermano,
pónmelo en aquesta mano
pues estás puesto en primera.
Dame en esta delantera,
haremos entre ambos flux:
[*dungandux, dungandux,*
moçuelas, con el dungandux].

Señora Ynés de Morales,
quánto ha que sois casada,
nueue años y va para diez
y no os hezistes preñada,
y agora se os antojaua
de carne de vn abestrús:

[*dungandux, dungandux,*
moçuelas, con el dungandux]. Labrador Herraiz, 2003, 5¹¹.

El empleo de este tipo de juguetonas muletillas léxicas ha sido seña de identidad, sin duda, de la poesía popular de todos los tiempos. Pero ha sido también imitado, en ocasiones, por poetas tan sofisticadamente letrados como Góngora, según se puede apreciar en esta composición, tan perfectamente diseñada como todas las suyas, aunque sin la chispa

¹¹ Reproduzco la nota que ofrecen los tres editores: “En su edición de *Estebanillo González*, A. Carreira y J.A. Cid (1990, II, 281), al anotar el pasaje en que el autor llama a su moza *garitera perdurable / del juego del dungandux*, se refieren al uso de la palabra *dingandux* o *dinganduj* en los textos aducidos por Rodríguez Marín (1922,130-131), para significar el juego al que alude Estebanillo y cómo adquiere a veces, según anotan Alzieu *et al.* (1984,221-226), el sentido de *cunnus*. El *Léxico del marginalismo* insiste que “la palabra significa órgano sexual masculino o femenino. En este poema es el masculino”.

acaso de algunos de los poemas legítimamente populares que estamos conociendo:

*Atalandango, landango, mozas,
atalandango, landango, todas.*

Mozas encerradas
y cerradas pocas,
de trece a quince años
mozuelas machorras,
que tenéis las casas
en la calle angosta,
calle sin salida,
y salidas todas,
*atalandango, [landango, mozas,
atalandango, landango, todas:]*

Sabed que e venido
de la China agora
para daros ferias
de infinitas cosas;
traigo talandangas
para dar a todas,
que son como duendes
y parecen monas.

*Atalandango, [landango, mozas,
atalandango, landango, todas].* Góngora, 1998, 301

Una muestra exhaustiva de toda la lírica popular (y de la popularizante) antigua en que asomaron este tipo de vocablos de función a un tiempo rítmico-métrica, eufemística, paródica y metafórica sobrepasaría con mucho la extensión y los alcances que le están permitidos a este artículo. Y nos apartaría, además, de lo que quiere ser nuestro objetivo principal: desvelar las líneas de continuidad de un recurso poético que hunde sus raíces en el estrato documental más viejo que tenemos atestiguado de nuestra lírica popular –lo que sugiere raíces preliterarias muy antiguas–, y que ha seguido plenamente operativo, incluso exultante, en nuestras tradiciones orales más tardías, hasta la de hoy mismo. Tradiciones, estas

más modernas, que han sido mucho menos atendidas y estudiadas que las antiguas, y que reclaman, por ello, un escrutinio más intenso.

Pero antes de centrar nuestra lente en la lírica posterior a la de los Siglos de Oro, conviene recalcar que no dejó de haber viejas canciones piadosas que acogieron, sin el menor remilgo, palabras y juegos de ingenio de este cariz, a pesar de que debían estar claramente asociadas, en el imaginario común, al equívoco picante, incluso al desahogo irreverente. El afán de hacer llegar estos versos devotos a un público muy amplio, utilizando para ello el señuelo de músicas, fórmulas y artilugios verbales pegadizos, explica tan sorprendente promiscuidad, que no debió de ser (tenemos muchísimas pruebas documentales de cruces entre discursos sacros y discursos paródicos) nada inhabitual:

Otras al nascimiento.

Quilidin quilindin quilin-
daina don golondaina go-
london, golondon, golondaina.
Un dibino ynfante
de gloriosa fama
por amor de el hombre
de su çielo baja
guilindin, guilindin, guilin-
daina, don golondaina, golondon

golondon, golondaina, don
golondaina...¹²

Parecido estribillo, aunque en catalán, corona *Los quinze misteris de nostra senyora del Roser en copla a la tonada de la guilindo*, que fueron impresos en 1592:

O Mare de Deu
verge soberana
qui james se veu
com vos tan galana

¹²La composición se halla anotada en un cancionero manuscrito del XVII que se conserva en la Real Academia Española, el RAE RM 6212. Véase su edición (Aguilar Serrano, 2012, f. 51r.)

guilindo guilindayna guilindo.
Blecua, 1976, II, 353-56; Figueras, 1974, 17-18
y Vicente, 2007, 27.

El estribillo que vemos tranquilamente adherido a estas viejas canciones devotas se halla obviamente emparentado con estos otros que están pegados a versos antiguos mucho más profanos. Prueba de la versatilidad extrema de tales muletillas estilísticas, que lo mismo servían, gracias a su ambigüedad semántica, para poner fondo musical a proclamas piadosas como para insinuar procacidades:

Dongolondrón con dongolondrera.
Por el camino de Otera
rosas coge en la rosera.
Dongolondrón con dongolondrera. Frenk, 2003, 1529B
Dongolondrón con dongolondrera,
dongolondrón con amores d' ella. Frenk, 2003, 1529C

Gilindón, gilindón,
kien no tiene posada
ke buske mesón. Frenk, 2003, 1036

4... y algo más sobre las tradiciones modernas

Como empezamos a constatar páginas atrás, este tipo de imaginativos artilugios verbales ha seguido vivo y operativo en las tradiciones orales de siglos después. En concreto, los *guilindones* y *guilindainas* que hemos visto asociados a canciones piadosas castellanas y catalanas de nuestros Siglos de Oro han seguido siendo documentados, casi tal cual, en las tradiciones folclóricas castellana y catalana del siglo XX, a veces con connotaciones sexuales muy intensas:

A eso de la media noche
mi novia se vino a mí,
y sonaban las campanillinas
con el *din dilindín dilindín.*

Y sonaban las campanillas
con el *din guilindín guilindín,*

y sonaban las campanillas
debajo de tu mandil.

Y sonaban las campanillas
con el *din guilindín guilindón*,
y sonaban las campanillas
debajo de tu mantón. Calle Sánchez, 1995, 262

La galindó de la galindança.
El meu marit n' ha vingut de França;
n' ha portat un gambirot.
Pedra picada,
cendra encendrada,
flor de lluet,
el cor me diu que me' n dugui aquest. Amades, 1951, 292

Camilo José Cela, quien dedicó una de las entradas de su *Diccionario secreto* a la voz *dinguilindango* y otra a la voz *dinguilindón* (igual que dedicó unas cuantas más a otras invenciones léxicas de la misma especie), ilustra la primera con unos versos que él conocía por tradición oral y que resultan verdaderamente contundentes:

A las mozas de Algorta
las alborotan
con el *dinguilindango*
y las pelotas. Cela, 1989, 279

Las series *guilindón* y *dinguilindango* han resultado ser tan productivas en nuestra poesía popular que, al igual que sucedía con las series *zang-* y *-mango*, un análisis detallado requeriría un espacio del que ahora no disponemos. Unos cuantos más de sus divertidos avatares se encontrarán dispersos en los poemas que han sido acogidos en este artículo.

Antes de centrarnos de manera ya definitiva en la tradición oral más moderna, es obligado hacer un alto en el siglo XVIII para recordar aquel son gloriosísimo de *El chuchumbé*, que ha quedado como emblema de la lírica satírica e irreverente mexicana cuya documentación ha llegado hasta nosotros gracias al celo con que en aquellos años fue perseguida por su enemiga acérrima, la Inquisición:

En la esquina está parado
un fraile de la Merced,
con los hábitos alzados
enseñando el *chuchumbé*.

Que te pongas bien,
que te pongas mal,

el *chuchumbé*
le he de soplar.
El demonio de la China
del barrio de la Merced,
y cómo se *zarandeaba*
metiéndole el *chuchumbé*.

Que te pongas bien,
que te pongas mal,

el *chuchumbé*
te he de soplar.

Si Vuestra Merced quisiera,
yo le mandara

el *cachivache*
de *verinduaga*.

Que te pongas bien,
que te pongas mal,
con mi *chuchumbé*
te he de aviar.

Y si no te aviare,
yo te aviaré
con lo que le cuelga
a mi *chuchumbé*.

El *chuchumbé*
de las doncellas,
ellas conmigo
y yo co (n) ellas.

Chuchumbé de mi cundaval,

que te pongas bien,
que te voy (a) aviar,
que si no te aviare,
yo te aviaré
con lo que le cuelga
a mi *chuchumbé*. Baudot y Méndez, 1987, 163-171 y 166-270

En el México todavía virreinal se documentaron también versos como estos, mucho menos aparatosos que los anteriores:

Tengo que decir misa
y sermón que predicar,
y no te lo puedo
enpampirular. Baudot y Méndez, 1987, 78 y 79.

Canción enigmática, registrada de manera a todas luces incompleta. La tradición española del siglo XX nos da la posibilidad de imaginar cómo sería su desarrollo aproximado en el México del XVIII:

–Allí viene un pastorcito,
qu' aquél vendrá de vagar,
qu' aquél te lo puede *pampirular* [bis].
–Pastorcito de mi vida,
prenda de mi corazón,
que aquí yo te traigo la maldición [bis].
–Tengo el ganado en la sierra,
las ovejas por *abijá*,
que no te lo puedo *pampirular* [bis].

–Allí viene un padre cura,
qu' aquél vendrá de vagar,
que aquél te lo puede *pampirular* [bis].
–Padre cura de mi vida,
prenda de mi corazón,
que aquí yo te traigo la maldición [bis].
–Tengo la gente en la iglesia
y la misa por rezar,
que no te lo puedo *pampirular* [bis].

–Allí viene un soldadito,
qu' aquél vendrá de vagar,
que aquél te lo puede *pampirular* [bis].

–Soldadito de mi vida,
prenda de mi corazón,
que aquí yo te traigo la maldición [bis].
–Tengo permiso del rey,
del teniente capitán,
que yo te lo puedo *pampirular* [bis]¹³.

5. La tradición oral moderna

El corpus de voces y de canciones de esta familia que ha sido registrado en la tradición oral moderna de los siglos XIX, XX y XXI es extraordinariamente amplio, variado, complejo, inventivo, dinámico. Ha impregnado no solo los versos más legítimamente folclóricos, sino también otros que se adscriben ya a una cultura más *de autor* y más de masas: la zarzuela, el cuplé, la revista, el vodevil, la lírica pop, la rumba, la cumbia, el reggaetón, el rap, el hip hop, han sido semilleros muy fecundos de este tipo de ingeniosísimos artilugios verbales, y las melodías acompañantes, en especial las de los estribillos, el marco rítmico y métrico que los ha propiciado y justificado.

Imposible adentrarse ahora en bosques tan intrincados. Conformémonos con seguir apegados a nuestro folklor más acreditado, el cual nos ofrece, por otro lado, testimonios de finura e inventiva acaso insuperables. Fijémonos, por ejemplo, en el baile que se conoce como *El perlindango* en Asturias. La versión que anotó Aurelio de Llano Roza de Ampudia, advertía de algunas de sus desenvolturas:

El perlindango. Es un baile muy antiguo que bailan las viejas de Cudillero. Y dicen que tomó su nombre de un mandil que usaban antiguamente con el traje de fiesta, las aldeanas de aquel concejo. Para bailar el *perlindango* se cogen por las manos y giran formando rueda mientras cantan la estrofa. Y se sueltan para cantar el estribillo al mismo tiempo que cogen el mandil y lo mueven acompasadamente de un lado a otro. Las canciones del *perlindango* son todas picarescas. ¡Con qué gracia movía el mandil, la anciana que me cantó el *perlindango*! (Llano Roza de Ampudia, 1972 246-247).

¹³ Canción registrada por mí a la señora María Molina, de 49 años, entrevistada en Almoharín (Cáceres), el 27 de noviembre de 1989. Véase, sobre esta canción, Pedrosa, 2002,71-97.

Las letras que reproduzco ahora fueron anotadas por Eduardo Martínez Torner:

Probes mariñeirus,
tristes y aflixidus:
las vuestras muyeres,
con otros maridus,
las vuestras muyeres
con otros maridus.

*Perlindango, perlindango,
dango, dingo,
ese perlindango,
dango dango,
tráxolo el mio Mingo.*

Unas co lus curas,
tras co lus frailes
y las más hermosas,
co lus capellanes,
y las más hermosas,
co lus capellanes.

*Perlindango, perlindango,
dango, dingo,
ese perlindango,
dango dango,
tráxolo el mio Mingo.* Martínez Torner, 1920, 130

Bailes y gestos provocativos, letras desenvueltas, palabras que no dicen nada pero expresan mucho... y curas, una vez más.

Ofrezco a continuación una especie de variopinta, a veces estafalaria y hasta delirante antología de canciones de tradición oral moderna que nos mostrará la asombrosa capacidad inventiva de la musa popular cuando se ve en la tesitura de tener que expresar más de lo que se puede o se debe decir, de utilizar una palabra que no tiene un significado normativo para hacer que irradien de ella significados que se salen de la norma, para lograr que una misma voz (inexistente según los cánones) pueda designar, según queramos imaginarlo, muchas realidades existen-

tes: el órgano genital femenino, o el masculino, o el acto sexual, o la menstruación, etcétera:

El mandil de *ringo rango*
a ti no te pertenece,
vas a la fuente a por agua
y al molino si se ofrece. Suárez López, 2005, 619

–A la falda un *ringo-ranga*
y al mandil un rodapié;
échele usted un *ringo-rango*.
–*Ringo-rango* yo lo eché.
–¡Olé, madamita y olé! Martínez Torner, 1920, 390

Echelé un *ringurrango*
a la niña en el guardapiés;
échele usted un *ringurrango*,
ringurrango le echaré.
Ay, morenita, y olé. Capdeville, 1969, 170

Yo se lo pedí a mi novia
y me contestó llorando:
–Esta semana no puedo,
porque tengo el *ringu-rango*. Flores del Manzano, 1996, 176

Yo se lo pedí a mi novia
y me contestó llorando:
esta semana no puedo,
porque tengo el *ringu-rango*.

De que se apagó el candil
le dijo la novia al novio:
saca esa mano de ahí,
que te mancha el *zorongollo*. Domínguez Moreno, 2008, 101

Con ese *remenemene*
que llevas en tu mandil
parece que vas diciendo
que a otro quieres más que a mí. Flores del Manzano, 1996, 148

Con el *rengue, rengue, rengue*,
que lleva la boticaria,
parece que va diciendo:

–Del junquillo sale el agua. Tejero Robledo, 1994, 276

Con el *rau*,
que te pongo el *rau*
en el *recataplau*
de la *recataplera*.

Con el *tu*,
que te pongo el *tu*
en el *turururú*
de la *turururera*. Tejero Robledo, 1994, 190

Esta noche voy de fiesta
y mañana de matanza,
y la semana que viene
te llevo de *maturranga*. Flores del Manzano, 1996, 198

Y por eso venía
a darte la satisfacción [sic]
Francisca bonbón
de rondin de rondón... Marazuela, 1964, 26

Anda diciendo tu madre
riega que te riega bien el buerto
que la reina merecías,
din din dale dale
din din dale dale;
ya puedes decir a tu madre
riega que te riega bien el buerto
que se lo cuente a tu tía
din din dale dale
din din dale dale ya. Marazuela, 1964, 105

Hay en la Huerta Palacio
una pobre churrillera
que ha dejado a su novio
por meterse a panadera.

Y yo le digo a esa niña
que eso del mucho avivar
que te estás poniendo gorda
con el *tra-lará-larán*. Alcalá Ortiz, 1986, 1352

A tu madre la he visto
con la puerta *cerra*
y la música dentro
tarará, tarará. Morote Magan, 203

María Marta, coge la manta,
que yo cogeré el candil,
en el camino luego haremos
txapele-txapele-txapele. Eibar Kantuz Kantu, 2001, 251

San Juan y San Pedro
San Pedro y San Juan
jugaban en la arena
al *triqui, triqui, trac*. Escribano Pueo, 1994, 69A

Anda y dile a tu madre
que vuelva luego
a por un *triquitraque*
y un remeneo. Alonso Cortés, 1982, 2567
Debajo del delantal
tienes el *titiris mundi*,
yo vengo a que me lo enseñes:
qui tolis pecata mundi.
Debajo del mandilín
tienes el *tringulis munqui*
y un poquito más abajo
qui tolis pecata mundi. Gomarín Guirado, 2002, 80-81

Una tonta me lo dio
y otra me lo está dando,
y otra me estaba diciendo
yo tengo mejor *fandango*. Santos, 1988, 85

Fandango, fandango viene,
fandango, fandango va,
fandango quiere la niña,
fandando se le dará,
fandango, fandango viene. Escribano Pueo, 1994, 647

La sobrina del cura
de *Mirandanga*
no entiende de cocina
ni una palabra.

Cuando pone ternera
pa el señor cura,
dice que se la pone
demasio dura. Gomarín Guirado, 2002, 254

Si vas al molín
la nuechi de novia
mira nun tropiecis
cola *talandoria*. Suárez López, 2005, 620

Si fueres a Calzadilla
mira y repara:
con el *cinganillo*
sacan el agua. Sánchez Salas, 2000, 243¹⁴

Si fueres a Caudilla,
mira y repara;
con el *cingolondango*
sacan el agua. Vergra y Martín, 1919, 9

Una moza segando
en el Sotillo,
en el *quiquiricuándo*
le picó un grillo. Fernández Cano, 1998, 917

¿De qué te sirve tener
bastón de *quiquiricaña*,
si te dicen las mozuelas:
“buen mozo, pero no apaña?” Rodríguez Marín, 1882-3. 3861

Todos me dicen que tienes
ojitos de *triquitrape*;
yo soy el *triquitrapero*
que vengo a *triquitraparte*.
García Matos, 1951-1960, Vol. II, 105, núm. 233.

Corazón de *chirichipi*
y ojos de *chirichipé*,
tú que me *enchirichipaste*,
desenchirichípame. Córdova y Oña, 1980, 340

¹⁴Nota del editor: “Cantar irónico que alude a los atributos sexuales de sus habitantes masculinos”.

Corazón de *chirichipí*,
ojos de *chirichipé*,
tú que me *chirichipaste*,
yo que te *chirichipé*. López Sánchez, 2003, 128

Mi amor está *entenguerengue*,
como el navío en la mar;
y como está *entenguerengue*,
ya se viene, ya se va. Rodríguez Marín, 1882-3. 3861

Amigo, si tienes novia
hazle lo que le hago yo,
si tiene las tetas blandas
ese pájaro voló.

Que chúngala, que chungu,
que chúngala, que dale,

que chúngala, que chungu,
que no lo sabe nadie.

Que no lo sabe nadie,
que nunca lo sabrá,
que chúngala, que chungu,
que chúngala otra vez. Panero, 2008, 66

Con el chifle, chifle, chifle,
con el chifle y la chiflina,
no te quiero dar el gallo
porque monta la gallina.
García Matos, 1951-1960, Vol. II, 196, num. 386

Al son, chibiribitrín,
al son, chibiribitrón,
¿quién me compra un corazón
que lo traigo entre cadenas?
Ayer tarde, en el paseo,
se lo robé a una morena.
García Matos, 1951-1960, Vol. II, 111, núm. 253

Yo tengo un *ran cataplán*,
yo tengo un tren, ya verás
qué bonito es,
pirulí, tras, tras. Contreras, 2006

Alacay, alacay, o baile d' o ramo,
alacay, alacay, morenita del ay.

Cbandemingorra, tú me a mí,
tícolo-tácolo, lo churrumpí. Torre, 1993, 91

6. Otros géneros, otras lenguas

La creatividad léxica y semántica que articula nuestras canciones es un fenómeno que no se circunscribe meramente al verso lírico. Conocemos avatares que se transmiten en forma de refrán:

Amistades con curas
y praos junto al río
titulirum. Castelao Diñeiro, 1991, 8

Hay también construcciones fraseológicas, algunas de cuño casi ritual, que se acogen a guiones parecidos. Un hombre del pueblo de Consuegra (Toledo) me informó de que:

... cuando yo era joven, vi que el modo de declararse un joven a una joven era diciendo “con usted tengo el gusto y el *requemeque*”. Y si ella contestaba: “Y yo con usted me la *farfolleo*”, es que quería relaciones¹⁵.

Las adivinanzas son un repertorio especialmente pródigo en este tipo de juegos de ingenio. A las que ya nos han ido saliendo al paso sumaremos alguna más:

Todas las mozas lo tienen entero
y por su gusto se lo rompieron,
la meten el *cingurando*
y lo demás se *quea* colgando
(Los pendientes)¹⁶.

Una mocita lo tenía entero,

¹⁵ El informante fue Jesús, de Consuegra, de 71 años, entrevistado en Alcalá de Henares (Madrid) en abril de 1999.

¹⁶ La informante Manuela Sanz, de Orellana la Vieja (Badajoz), de 67 años, fue entrevistada por José Manuel Pedrosa, en Orellana, el 29.07.1990.

por su gusto se lo rompieron;
le metieron los *tracatrucos*,
y lo que no cupo,
quedó colgandero
(El agujero para los pendientes). Rodríguez Pastor, 2000, 65-6

También el romancero ha quedado muchas veces impregnado por este tipo de invenciones verbales y de sentidos desenvueltos. Ya conocimos páginas atrás romances satíricos, de tramas relacionadas con lo sexual, que llevaban intercalados estribillos del tipo de “que toque la *zarabandilla*, mi vida, / que toque la *zarabandilla*, mi alma”; “*dongolondón*, / y *dongolondera*, / y *dongolondón*, / con el don se queda”, “la *zarandilleja* / *zarandillo* y *andá*, *zarandillo* y *andá*...”. Muchos más casos podríamos sumar a estos, como el de una versión de *La apuesta ganada* registrada en el pueblo zamorano de Rabanales que llevaba lleva el estribillo de “A la *zangarileja*... / *cerandilla* y *andar*” (Manzano, 1982,166); o bien otra de *Las tres comadres borrachas* que fue registrada en Calzada de la Valdería (León) y llevaba el estribillo “*las zarandilleras*... / *zarandilla andá*, *zarandillera es*” (Catalán, 1991, II, 319); o una del romancillo de *El cura pide chocolate* grabada en Rivera de los Molinos (Cádiz) que llevaba el estribillo “*chilindrón*, *dron*, *dron*, / *chilindrana*, *chilindrón*”. Ruiz Fernández, 1995, I, 41)

El recurso no ha impregnado únicamente los géneros en verso. También se ha inmiscuido en repertorios como el del cuento satírico, y desde tiempos muy antiguos. Muy significativo es, sin duda, un estudio magistral que Manuel da Costa Fontes dedicó a un cuento de larguísimo recorrido cronológico (desde la Edad Media hasta hoy) y que en la tradición oral portuguesa sigue siendo conocido por la expresión que resulta clave en él: “*Puputiriru*” (Costa Fontes, 1989,26-7).

Pero hay muchos más casos, como el de este cuento que ha sido registrado, en los inicios ya del siglo XXI, en el pueblo de Narros del Castillo (Ávila). Es versión del cuento que tiene el número 900 (*King Thrushbeard*) en el catálogo internacional de Aarne-Thompson-Uther (2004,900):

Soldadito y con bastón...
Otra vez iba Jaimito, ¡bueno! Ese, ese ya le habréis oído... Iba Jaimito por Madrid, por la calle de Alcalá, con su bastón y su sombrero... Casi

siempre, todas las tardes, tenía ese paseo... Silbando. Y había tres señoras en un balcón.

Ya llega un día..., que Jaimito todos los días... Dice:

–¡Huy! Me cagüen... –dice-¡ya verás!

Dice una de ellas:

–¡Ya verás!

Dice una:

–Soldadito y con bastón,
por la calle de Alcalá,
trampalantrán.

–Estas tías jodías...

Al día siguiente, la misma, a las tres:

–Soldadito y con bastón,
por la calle de Alcalá,
trampalantrán.

Ya se vuelve y dice:

–¡Coño!

Dice:

–Desde que nuestros primeros padres
comieron de la fruta prohibida,
no he visto putas más grandes
por la calle de Alcalá,
trampalantrán. Gómez Garrido, 2013, 596

Otras tierras, otros dialectos y lenguas, otros registros, han visto otras metamorfosis de nuestras fórmulas. En Nicaragua, en Argentina, en Galicia, en Portugal:

Ese son que están tocando
todos dicen que es el *fandango*
no pierdo las esperanzas
de tocarte el *sirindango*.

Yo te quisiera decir
pero me pesa la boca
que ese *sirindango* viejo
solo su dueño lo toca. Mántica y Ramírez, 1997, 284

Por metérsela a una piba
muy estrecha de cadera,
la *poronga* me ha quedado
como flor de regadera. Bioy Casares, 1997, 165

Unha muller d' Ervelláis
díxolle a outra d' Estoupelo
que ganaba ela máis co *fandango*
qu' o ferreiro co martelo. López Valledor, 1999, 106

Arrascácheme o cu polas payas,
xa fixécheme a cama nu chan,
ya moyácheme a *birbirichiña*,
que a tiña ensuciña du bran. Suárez López, 2005, 650

Xim, pum, tens as pernas cabeludas,
xim, pum, ao redor do *pitareco*,
xim, pum, María, salta prà cama,
xim, pum, vamos fazer um boneco. Nogueira, 2002, 2257

También la tradición francesa puede ofrecer un muestrero muy profuso de este tipo de expresiones. Asomémonos a un solo ejemplo, el de una canción que ha sido documentada en muchos rincones de la tradición oral francófona acerca de un fraile (o de un hombrecillo) tembloroso que pide acogida en la casa de una dama complaciente, lo que nos acerca a un modelo lírico-narrativo –el del *paraklausithyron* (Pedrosa, 2011, 151.204– muy bien atestiguado desde la antigüedad. Doy tres fragmentos de tres versiones diferentes:

Il était un cadet blanc
et qui ognait et qui ognait.

Une dame lui demanda
ce qu'il avoit, ce qu'il avoit...

C'était un p'tit bonhomme
Ab! Pi ouignons, pi oignons don...!

Il va frapper à la porte
Ab! Ouigne in bin in! Ab! Ouigne in bin in!

La bonne femme y a demandé
ce qu' il voulait-hait, ce qu' il souhaitait-hait... Lacourcière, 1960, 406,
414, 402

El recurso es plurilingüístico y pluricultural. En la tradición oral alemana han quedado bien documentadas las canciones de este tipo. Una a la que puso música Johannes Brahms, dentro de su colección de *Deutsche Volkslieder WoO.33* (*Canciones populares alemanas*), comenzaba con esta estrofa:

Och Mod'r, ich well en Ding han!
Wat för en *Ding*, ming Hetzenskind?
En Ding, en Ding!

Wells de dann e Pöppchen han?
Nä Moder, nä! Ehr sitt kein gode Moder.
Ehr könnt dat *Ding* nit rode!
Wat dat Kind för' n *Ding* well han,
Dingderlingdingding!
Och Mod'r, ich well en Ding han!
Wat för en Ding, ming Hetzenskind?
En Ding, en Ding!

Estos versos folclóricos alemanes juegan de manera magistral con el doble sentido que en aquella lengua tiene la palabra *Ding*, que si por un lado significa “cosa”, por otro se presta a las connotaciones equívocas que conocemos ya bien. Esta sería la traducción al español de la primera estrofa:

–Ey, madre, quiero tener una cosa.
–¿Qué cosa, hija mía de mi corazón?
–Una cosa, una cosa.

–¿Es que quieres una muñeca?
–No, madre, no eres una buena madre,
si no sabes decir qué cosa es
la clase de cosa que tu hija quiere tener.
¡Dingderling, ding, ding!

–Ey, madre, quiero tener una cosa.
–¿Qué cosa, hija mía de mi corazón?
–Una cosa, una cosa¹⁷.

¹⁷ Véase el texto completo de la canción popular alemana en Gustav Ophüls, *Brabms-Texte: Vollständige Sammlung Der Von Johannes Brabms Componirten Und*

Esta canción popular alemana cuyos sonos cautivaron nada menos que a Johannes Brahms, y que acabamos de conocer trascrita en parte, va a propiciar una última y fundamental reflexión, desde la música sin la cual no puede (o no debe) ser entendida, acerca del conjunto de versos que han ido pasando, en este artículo, ante nuestros ojos.

Nuestra reflexión ha de partir de esa realidad exacta que acabamos de declarar: “versos que han ido pasando ante nuestros ojos”. Ahí está, precisamente, el problema, o el error, o el infundio: que los versos verdaderos no deben pasar ante nuestros ojos, sino acariciar nuestros oídos. Una letra es una representación escrita de un sonido, y un verso, sobre todo si es de canción popular, no pasa de ser una cáscara sin fruta, un cuerpo sin vida. Toda la lírica que ha quedado encerrada dentro de la cifra escrita de este artículo perdió las músicas, los quiebros, las insinuaciones, las licencias, las paradojas, los gestos, los guiños cómplices, los bailes, el calor de la voz, la función dentro de cada uno de sus contextos, la calidad pragmática... Y es por eso que no se puede considerar ni siquiera una lírica a medias, sino una lírica mucho menos que a medias.

Pese a que lo que nos ha sido dado conocer a nosotros, a través de las páginas mediadoras de este artículo, es solo una reducción desnaturalizada y tergiversada, el cuadro final no puede resultar, para el filólogo atento a los textos, y nada más que a los textos, más deslumbrante. ¿Qué enorme enciclopedia lexicográfica, qué delirante repertorio verbal, qué inventiva de autor insomne podría competir con el desfile fabuloso al que hemos asistido de zangorromangos, zamarrones, zarabandas, zarambeques, zarandillejas, zarandillos, zaragallas, zarandas, zanganillos, zarramandrines, zaranderas, zarangondeos, zaramandangas, zarandolas, zumba que zumbas, dongolondrones, cuchichichillos, mangos, gandumbas, zango marangotangos, bimbilindrones, fariririrás, dargadandetas, bonbodonbones, chiribiribuelas, pipiripandos, piperepís, pínqueles, respinguetes, abirlintintís, triquitraques, argamandixos, remifasoles, chipirichapes, ñarñaretes, girón gironbetes, dunganduxes, quilidín quilidín quilindainas, dongolondainas, dongolondrón con dongolondreras, galin-

Musikalisch Bearbeiteten Dichtungen (Berlín: Simrock, 1898) p. 272. La traducción de esta estrofa es mía. Véase también el texto completo, en alemán y con traducción al español de todos los *Deutsche Volkslieder WoO.33* (*Canciones populares alemanas*) de Brahms, en *Kareol*: <http://www.kareol.es/obras/cancionesbrahms/33.htm>

dós, chuchumbés, pampirulos, perlindangos, ringorrangos, zorongollos, remenemenes, rengue rengue rengues, recataplous, turururús y tururureras, murrangas, rondines de rondones, dindindaledales, tra-lará-ranes, tarará tarará, txapele-txapele-txapeles, triqui triqui traques, titiris mundis y tringulis munquis, fandangos, mirandangas, talandorias, cingolondangos, quiquiricuádos, quiquiricañas, triquitrapes, chirichipís, entenguerengues, chúngala que chungas, chifles y chiflinas, chibiribitrines y chibiribitrones, ran cataplanes, pirulís tras tras, alacays, chandemingorras, tícolo-tácolos, churrumpí titulirumes, requemeques, farfolleos, cingurangos, tracatruco, chilindrones, puputiriru, trampalantranos, sirindangos, porongas, birbirichiñas o pitarecos?

Reza una fábula famosísima que le dijo la zorra al busto: “hermosa cabeza, pero sin seso”. De modo análogo podríamos concluir ahora nosotros: patrimonio lexicográfico descomunal, repertorio de versos asombrosísimo. Pero sin la música y sin la vida que un día tuvieron.

Bibliografía

- AGUILAR SERRANO, PEDRO 2012 *Aspectos comunicativos del cancionero inédito RAE RM 6212. Edición crítica*, tesis doctoral, Madrid: Facultad de Ciencias de la Información.
- ALCALÁ ORTIZ, ENRIQUE 1986 *Cancionero popular de Priego. Poesía cordobesa de cante y baile*, Córdoba: Excma. Diputación Provincial-Excma. Ayuntamiento de Priego de Córdoba-Asociación Cultural “La Pandueca”, vol. II.
- ALONSO CORTÉS, NARCISO 1914 “Cantares populares de Castilla”, *Revue Hispanique* XXXII, 87-427; reed. *Cantares populares de Castilla* (Valladolid: Diputación Provincial, 1982).
- ALZIEU, PIERRE, ROBERT JAMMES E YVAN LISSORGUES, 1984 *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica.
- AMADES, JOAN 1951 *Folklore de Catalunya: Cançoner (Cançons, refranys, endevinalles)*, Barcelona, Editorial Selecta.
- ASENSIO GARCÍA, JAVIER, HELENA ORTIZ VIANA Y FERNANDO JALÓN JADRAQUE, 2007 “Las danzas procesionales de Cameros y el norte de Soria”, *Culturas Populares. Revista Electrónica* 4 (enero-junio). <http://www.culturaspopulares.org/textos4/articulos/asensio.htm>

- BARROSO GUTIÉRREZ, FÉLIX 1993 *Las Hurdes: visión interior*, Salamanca: Centro de Cultura Tradicional.
- , 2005 “La figura juglaresca de tío Goyo, un arquetipo hurdano”, *Revista de Folklore* 292, 114-130.
- , 2006 “Andanzas y desandanzas de Gonzalo Martín Encinas, preclaro hijo de Las Hurdes”, *Revista de Folklore* 309, 75-86
- BAUDOT, GEORGES Y MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ, 1987 “El *Chuchumbé*, un son jacarandoso del México virreinal”, *Caravelle* 48, 163-171, pp. 166-270.
- BIOY CASARES, ADOLFO 1997 *De jardines ajenos. Libro abierto*, ed.D. Martino, Barcelona: Tusquets.
- BLECUA JOSÉ MANUEL ED. 1976 *Pliegos poéticos del siglo XVI en la Biblioteca de Cataluña*, Madrid: Joyas Bibliográficas.
- Calle Sánchez, Ángel, Feliciano Calle Sánchez, Germán Sánchez García y Saturio Vega Ramos, 1995 *Entre La Vera y El Valle: Tradiciones y folklore de Piornal*, Cáceres: Institución Cultural El Broncense,
- CAPDEVIELLE, ÁNGELA 1969 *Cancionero de Cáceres y su provincia*, Cáceres: Diputación Provincial.
- CARREIRA A. Y J.A. CID, EDS 1990 *La vida y hechos de Estebanillo González*, Madrid: Cátedra, 2 vols.
- CASTELAO DIÑEIRO, SANTIAGO 1991 *Refranero berciano*, León: Lancia.
- CATALÁN, DIEGO, MARIANO DE LA CAMPA Y OTROS, EDS. 1991 *Romancero general de León*, 2 vols., Madrid, Cátedra Seminario Menéndez Pidal-Universidad Complutense-Diputación de León.
- Contreras, Félix, Alejandro González y María Angustias Nuevo (Equipo de La Memoria SUMERGIDA), 2006 *Cancionero y romancero del Campo Arañuelo*, Naval Moral de la Mata: Arjabor.
- CELA, CAMILO JOSÉ 1989 *Diccionario secreto 2 Primera parte*, Madrid: Alianza.
- CÓRDOVA Y OÑA, SIXTO 1948-49 *Cancionero popular de la provincia de Santander*, 4 vols., Santander: Aldús,
- COSTA FONTES, MANUEL DA 1989 “*Puputiriru*: uma rara anedota popular portuguesa de origem medieval”, *Revista Lusitana* 10, 25-40, pp. 26-27.
- , 1990 “A Portuguese Folk Story and Its Early Congeners”, *Hispanic Review* 58, 73-88.

- DOMÍNGUEZ MORENO, JOSÉ MARÍA 2007 “El retrato erótico femenino en el cancionero extremeño: 4. Las mocitas de mi pueblo”, *Revista de Folklore* 323, 147-158.
- , 2008 “El retrato erótico femenino en el cancionero extremeño: 5. “A mi novia le picó”, *Revista de Folklore* 327, 95-108.
- DUTTON BRIAN Y JOAQUÍN GONZÁLEZ CUENCA EDS. 1993 *Cancionero de Baena*, Madrid: Visor
- EIBAR KANTUZ KANTU 2001, Eibar: Diputación Foral de Gipúzkoa-Ego Ibarra.
- Escribano Pueo, M.L., T. Fuentes Vázquez, E. Gómez-Villalba Ballesteros, F. Morente Muñoz y A. ROMERO LÓPEZ, 1994 *Juegos infantiles granadinos de tradición oral*, Granada: Universidad.
- FEIJÓO, SAMUEL 1980 *Cuarteta y décima*, La Habana: Letras Cubanas.
- FERNÁNDEZ ACEBO, VIRGILIO, MANUEL ORIA MARTÍNEZ-CONDE, J. IGNACIO LÓPEZ GARCÍA, 1992 *Dichos y refranes de uso común en los valles del alto Pas y del Miera*, Vega de Pas: Asociación Científico Cultural de Estudios Pasiegos.
- FERNÁNDEZ CANO, JOSÉ MANUEL 1998 *Mil cantares populares*, Ciudad Real: Diputación.
- FLORES DEL MANZANO, FERNANDO 1996 *Cancionero del valle del Jerte*, Cabezuela del Valle: Cultural Valxeritens.
- FONTEBOA, ALICIA 1992 *Literatura de tradición oral en El Bierzo*, León: Diputación de León.
- FRENK, MARGIT, 2003 *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid: Castalia.
- GALEANO, EDUARDO 2001 *Las palabras andantes*, Madrid: Siglo XXI (con grabados de J. Borges).
- GARCÍA MATOS, MANUEL 1951– 1960 *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, 3 vols., eds. Marius Schneider, José Romeu Figueras y Juan Tomás Parés, Barcelona-Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Vol. II, Parte Literaria.
- GARCÍA REDONDO, 1985 Francisca *Cancionero arroyano*, Cáceres: Institución Cultural El Brocense.
- GOMARÍN GUIRADO, FERNANDO 2002, *Cancionero secreto de Cantabria*, Oiartzun: Sendoa.

- GÓMEZ GARRIDO, LUIS MIGUEL 2013 *Literatura de tradición oral y cultura popular de La Moraña (Ávila)*, Ávila: Institución Gran Duque de Alba.
- GÓNGORA, LUIS DE 1998 *Romances*, ed.A. Carreira, 4 vols., Barcelona: Quaderns Crema.
- GONZÁLEZ CUENCA. JOAQUÍN 1996 *Cancionero musical de Palacio*, Madrid: Visor.
- HOROZCO SEBASTIÁN DE 2010 *Cancionero de*, ed. José J. Labrador Herraiz, Ralph A. DiFranco y Ramón Morillo-Velarde Pérez, Toledo: Consejería de Educación, Ciencia y Cultura,
- LABRADOR HERRAIZ, JOSÉ J., RALPH A. DIFRANCO, ANTONIO LÓPEZ BUDIA, EDS. 2003 *Cancionero sevillano de Lisboa*, Sevilla: Universidad.
- LABRADOR HERRAIZ, JOSÉ JULIÁN Y RALPH A. DIFRANCO 2008 *Dos cancioneros hispano-italianos: Patetta 840 y Chigi L. VI. 200*, Málaga: Anejos de Analecta Malacitana, núm. 13.
- LACOURCIÈRE, LUC 1960 “Les transformations d’une chanson folklorique: du Moine Tremblant au Rapide-Blanc”, *Recherches sociographiques*, 1, 401-434.
- LLANO ROZA DE AMPUDIA, AURELIO DE, 1972 *Del folklore asturiano: mitos, supersticiones, creencias*, Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.
- LÓPEZ SÁNCHEZ, JOSÉ PEDRO 2003 *Las coplas de bamba. Fiesta y canción*, Bollullos de la Mitación: Sociedad de Desarrollo Local.
- LÓPEZ VALLEDOR, FANNY 1999 *Literatura de tradición oral nos Coutos (Ibias)*, A Caridá: Xeira.
- MAGÁN ABELLEIRA, FERNANDO Y XOSÉ XABIER RON FERNÁNDEZ, 1999 “Algunhas consideracions ecdóticas e hermenéuticas sobre a cantiga *Don Gonçalo, pois queredes ir daqui pera Sevilla* (B466) de Alfonso X o Sabio”, *Revista de Poética Medieval* 3, 131-145.
- MÁNTICA, CARLOS Y CÉSAR A. RAMÍREZ F., 1997 *Cantares nicaragüenses: picardía e ingenio*, Managua: Editorial Hispamer.
- MANZANO, MIGUEL 1982 *Cancionero de folklore zamorano*, Madrid: Alpuerto.
- MARAZUELA, AGAPITO 1964 *Cancionero segoviano*, Segovia: Jefatura Provincial del Movimiento.
- MARTÍNEZ TORNER, EDUARDO 1920 *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*, Madrid: Nieto y Compañía.

- MONTESINO, FRAY AMBROSIO 1987 *Cancionero*, ed. Julio Rodríguez Puértolas, Cuenca: Excelentísima Diputación de Cuenca.
- MORÁN BARDÓN, CÉSAR 1990 “Poesía popular salmantina. Folklore”, *Obra etnográfica y otros escritos*, 2 vols., Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca, vol. I, pp. 39-100.
- Morote Magán, Pascuala *La cultura popular de Jumilla II El cancionero popular* Jumilla Excmo. Ayuntamiento, Servicio de Publicaciones.
- NOEL, EUGENIO 1916 *Señoritos, chulos, fenómenos, gitanos y flamencos* (Madrid: Renacimiento, ca. 1916); *apud* Manuel Urbano, *Sal gorda: cantares picantes del folklore español* (Madrid: Hiperión, 1999).
- NOGUEIRA, CARLOS 2002 *Cancioneiro popular de Baião [Bayam 7:10, 2002]*, Baião: Cooperativa Cultural de Baião-Fonte do Mel.
- PANERO, JUAN ANTONIO 2008 *Canciones tradicionales de Sayago*, Zamora: Aderisa.
- PEDROSA, JOSÉ MANUEL 2002 “El son mexicano de *El pampirulo* y el tópico literario de *Los tres estamentos*”, *La otra Nueva España: la palabra marginada en la Colonia*, edición de Mariana Masera, Barcelona: Azul, 71-97.
- , 2011 “El amante, la puerta y la lluvia: la balada hispánica de *La mujer engañada*, el *pahkaru* indio del Sumba y el tópico poético del *paraklausithyron*”, *Acta Poetica* 32, 151-204.
- RODRÍGUEZ MARÍN, FRANCISCO 1882-83 *Cantos populares españoles*, Sevilla: Francisco Álvarez y Cía.
- , 1922 *Dos mil quinientas voces castizas y bien autorizadas que piden lugar en nuestro léxico*, Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos
- RODRÍGUEZ PASTOR, JUAN, EVA ALONSO SÁNCHEZ Y CARLOS ORTIZ BALAGUER, 2000 “Unas notas sobre el folklore obscuro”, *Revista de Folklore* 236, 56-70.
- ROMEU I FIGUERAS, JOSEP, 1974 *Poesía popular i literatura*, Barcelona: Curial.
- RUIZ FERNÁNDEZ, MARÍA JESÚS 1995 *La tradición oral del campo de Gibraltar*, Cádiz: Diputación Provincial.
- SÁNCHEZ SALAS, GASPAS 2000 *La formación de gentilicios, pseudogentilicios y otros dictados tópicos en la provincia de Jaén*, tesis doctoral, Alcalá: Universidad,

- SANTOS, CLAUDIA DE LOS, LUIS DOMINGO DELGADO E IGNACIO SANZ, 1988 *Folklore segoviano III La jota*, Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad.
- SUÁREZ LÓPEZ, JESÚS 2005 *Cancionero secreto de Asturias*, Gijón: Fundación Municipal de Cultura, Educación y Universidad Popular.
- TEJERO ROBLEDO, EDUARDO 1994 *Literatura de tradición oral en Ávila*, Ávila: Institución Gran Duque de Alba de la Excma. Diputación Provincial.
- THOMAZ PIRES, A. 1887-1889 “Formulas e perlengas diversas”, *Revista Lusitana* I, 346-350.
- TORRE, ÁLVARO DE LA 1993 “En torno al Alacay”, *Temas de antropología aragonesa* 4, 85-106. Vicente, Alfonso de 2007 “Música, propaganda y reforma religiosa en los siglos XVI y XVII: cánticos para la gente del vulgo (1520-1620)”, *Studia Aurea* 5, 1-41
- UTHER, HANS-JÖRG 2004 *The types of International Folktales. A Classification and Bibliography, Based on the System of Antti Aarne and Stith Thompson*, Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia-Academia Scientiarum Fennica.
- VERGARA Y MARTÍN, GABRIEL MARÍA, 1919 *Cosas raras o curiosas de algunas localidades españolas según los cantares y frases populares*, Madrid: Publicaciones de la Real Sociedad Geográfica.