

Cuartetas hispanoamericanas de doble sentido con glosa religiosa

MARCO ANTONIO MOLINA
UAM, Xochimilco

En Hispanoamérica hay ciertos textos de poesía popular que, por su rareza y por la distancia geográfica entre los lugares de recopilación, merecen ser estudiados. Se trata de cuartetas de doble sentido sexual con glosas en décima de tema religioso y tono serio. Lo peculiar de dichos textos es la unión de la cuarteta de carácter profano, marcadamente obsceno, y las décimas que la glosan de carácter religioso grave. En estas páginas expondré algunos de estos textos y, al final, propondré una hipótesis de cómo es que este fenómeno se puede dar y puede estar presente en distintos países del Continente Americano — más allá de la explicación histórica —, mientras que en otras regiones, en cambio, no se conocen textos similares.

Los textos recopilados en Veracruz

Comienzo con la transcripción de dos textos recogidos en Tlacoatlpan, Veracruz, en 1992.¹ Fueron proporcionados por un informante que se dedica, por pasatiempo, a recopilar décimas y coplas en general. El recopilador no tenía información acerca del origen de los mismos, pues los había anotado años atrás en un

¹ Recogidos por los miembros del Seminario de Tradiciones Populares en aquel momento (Fernando Nava López, Mario Ortiz, Marco Antonio Molina), coordinado por Yvette Jiménez de Báez, del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, en El Colegio de México.

cuaderno y no recordaba cuál era su fuente. Los textos son los siguientes:

*Una mujer lo tenía
todito de pelos lleno;
a eso de mediodía
yo comí, pero del bueno.*

Llora Simón Cirineo
al ver penar a Jesús,
lo ayudó a cargar la cruz
y le puso el "Macabeo";
también lloró san Mateo
y en su evangelio decía
que, amargamente, María
lloraba en llanto deshecho;
un santo cristo en el pecho
una mujer lo tenía.

Santa Brígida que oyó
claramente, en el infierno,
un quejido ronco y tierno
que un alma en pena lo dio;
y cuando al mundo llegó
dijo con acento pleno:
"¡Alma, fuera del infierno!"
y dijo a santa Lucía:
"Mira a Judas, cual gorila,
todito de pelos lleno".

Lloraba la Magdalena,
como bien claro se ve,
también lloró san José
y la Verónica Marsena;
también lloraba sus penas
Isabel, reina de Hungría,
también santa Rosalía
lloraba al pie de la cruz,

al ver penar a Jesús
al punto de mediodía.

En fin, san Pedro lloró,
conociendo que había errado,
al haber a Dios negado
cuando el gallo le cantó;
san Pablo se desesperó,
todito de pena lleno,
y al meter mano a su seno
esta razón pronunció:
“Del pan que mi maestro dio
yo comí, pero del bueno”.

El segundo texto es el siguiente:

*Una vieja me lo dio
y qué bien lo dan las viejas,
tenía cresta como gallo
y, como ratón, orejas.*

Cuando yo me la encontré,
que venía con su bordón,
se puso a darme razón
de Dios y su santa fe,
asegurándome que
mucha sangre derramó,
cuando Cristo padeció
de pies y manos clavado;
este consejo sagrado
una vieja me lo dio.

La vieja me dijo: “Hijito,
procura tener enmienda
y no camines sin rienda
por dar gusto a tu apetito;
quien a Dios busca contrito
y del pecado se aleja,

no aumenta, pero refleja,
una existencia normal".
Bueno es consejo tomar
y qué bien lo dan las viejas.

También de Cristo Jesús
me contó, sin desvarío,
cuando fue, por los judíos,
clavado en la Santa Cruz;
a pesar de su virtud,
sufrió distintos desmayos;
hubo centeyas [*sic.*] y rayos
a la muerte del Señor;
dicen que el judío mayor
tenía cresta como gallo.

Al Diablo me hizo patente,
porque bien lo conocía,
y me dijo que tenía
cuerpo y mañas de serpiente;
los ojos, de un fuego ardiente;
de un fiero lobo, las cejas;
la nariz, muy dispareja;
las uñas, de garabato;
hocico y cola de gato,
y, como ratón, orejas.

Lo que destaca en ambos textos es que las cuartetas tienen una posible lectura obscena con alusiones sexuales y la glosa en décimas tiene tema religioso y un tono serio que contrasta con la cuarteta glosada. En la interpretación "seria" de las cuartetas, hay unidad temática pues ambos, texto glosado y glosa, de alguna manera se refieren al mismo tema. La explicación es que, en el caso de estos dos textos veracruzanos, las cuartetas en realidad son adivinanzas. Las respuestas están integradas en las décimas que las glosan y, además, el recopilador las anotó al margen. Para la primera adivinanza, la respuesta es "El pan" y se menciona al

final de la última décima. En el segundo caso, la respuesta es “El consejo” y se menciona en el penúltimo verso de la primera décima. Podríamos suponer que la transmisión de este tipo de textos sería un juego en el que se le dice al oyente la adivinanza para que adivine la respuesta, y después se le leen (o dicen) las décimas, para que se dé cuenta de su error, suponiendo que la tendencia será pensar en el doble sentido sexual y no en la respuesta seria, un poco más forzada en su interpretación.

Margit Frenk cita en la edición que hace de los *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*, de Fernán González de Eslava (siglo XVI), un texto donde se reproduce el diálogo entre dos voces. La primera dice un enigma, la segunda voz contesta la respuesta profana, la primera corrige con la respuesta a lo divino:

[...]
 – No acertaréys en un mes
 lo que quiero preguntaros.
 – No presumáys de alabaros,
 que yo os diré “aquesto es”.
 – ¿Qué es, qué es y qué es,
 que te da y tú no lo ves?
 – Es el viento.
 – Es Dios en el Sacramento,
 que tu vista no lo ve,
 y veráslo con la fe
 y con sano entendimiento.
 (González, 1989: 93 vv. 53-63).

La escena que se representa no debe ser tan distante de la que podría darse con los dos primeros textos citados al inicio de este trabajo. El enigma era una adivinanza ingeniosa, culta, frecuentemente de tema religioso e intención moralizante.² Los

² Carlos Nogueira ofrece una colección de adivinanzas y enigmas de Portugal: *“Passatempo Honesto de enigmas e Adivinhações* (1603) de Francisco Lopes, obra de pro-

versos en cursivas, además de ser el estribillo del poema, son una fórmula tradicional de adivinanza.

Resonancias de las tradiciones española y americana

En ambos textos transcritos al inicio de estas páginas, los elementos más evidentes que permiten el doble sentido, con connotación sexual, son el uso del pronombre, que crea ambigüedad: “Una mujer lo tenía”, y las connotaciones, también sexuales, de la palabra “pelos”, en el caso de la primera cuarteta. María Teresa Miaja analiza este recurso de las adivinanzas como “Dialogía o equívoco”. Identifica un equívoco que se produce por el “elemento desorientador”: “Metes la **punta achatada** / en un **hoyito chiquito** [...]”. La respuesta es El sacapuntas (Miaja y Cerrillo, 2011: 88). En el reto mental que implica este tipo de adivinanzas, se lleva al receptor por respuestas incorrectas (a veces obscenas) como parte del juego.

Encontramos en Tabasco una copla que comienza de manera similar a la primera cuarteta glosada:

Una señora tenía
 en su jaula un cardenal,
 como se iba y se venía,
 yo se lo pedía a comprar:
 “Eso no”, me dijo un día.
 (CFM 2-5405)³

pósito moralizante e com tratamento literário, mas que se socorre da tradição oral” (2004: 304).

³ En estas páginas citaré con frecuencia versos del *Cancionero folklórico de México* y del *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*, ambas obras de Margit Frenk. Para simplificar las referencias las identificaré como CFM y NC, respectivamente, seguidas por el tomo y número de texto que les corresponde, para el CFM; y por el número de cancioncilla, para el NC.

Hay una petición de algo, referido por el pronombre indeterminado, que da lugar a la ambigüedad y, con eso, al posible doble sentido sexual.

Textos similares se encuentran en otras regiones de Hispanoamérica. De Panamá proviene la siguiente cuarteta glosada en décimas que recuerda nuestro texto:

*No hay mujer como la mía
que a toditos se lo da;
al rico por su riqueza,
y al pobre por caridad.
(Zárate, 1953: 383).*

En las décimas nunca se aclara explícitamente qué es lo que da la mujer, pero el posible sentido obsceno está presente en todo momento; la diferencia con nuestro texto es que las décimas de la glosa no tienen carácter religioso. Los dos últimos versos de la cuarteta recuerdan también, sin duda, versos formulaicos del romance tradicional: “y este mi cuerpo daría - a quien se me antojara / a los moros por dineros - y a los christianos de gracia” (58 *Romance de doña Vrraca*, vv. 7-8, en Frenk, 1987: 140).

Otra copla relacionada:

Señora, su periquito
me gusta por amarillo:
áhi verá si me lo da
delante de su marido.
("El perico", *CFM* 2-5316).

Y más lejano en el tiempo, en una ensalada de Pedro de Orellana (ca. 1550):

Todos dicen que te lo pida:
¡dámelo, prima!
(*NC* 1698).

Esta cancioncita está en el apartado 7, titulado “¡Dámelo, prima!”, de la sección “IX. Juegos de amor” en el *Nuevo corpus*. En esa sección hay un conjunto de poemas con el mismo tema, a partir de la petición ambigua, ya que nunca se hace la petición explícita y clara, pero por el tono se adivina que, en ambos poemas, es un requerimiento amoroso. Otro ejemplo, del *Cancionero classense* (1598), es:

Dámelo, Periquito perró,
Periquito, dameló.
(NC: 1690)⁴

cuyo primer verso de la glosa, según se cita en el aparato crítico del poemita, es: “Dame aquello que tú sabes”, tomado de una antología de *Poesía erótica*. El siguiente ejemplo es interesante pues, al igual que las cuartetas citadas arriba, es una adivinanza que aparece en el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), de Gonzalo Correas:

¿Mírasme? Pues mírote;
kuando no tenía, dávate;
aora ke tengo, no te daré;
busca kien no tenga,
para ke te dé (El arca).
(NC 1439 *ter* B)

El comentario de Correas al texto es ilustrador: “Es kosa y kosa [adivinanza] de la arka o bodega zerrada ia con llave, ke habla a kien iva antes por lo ke kería, y parecen palavras de kasada eskusándose kon el galán ke tuvo soltera”. Correas explica el significado de la adivinanza, el arca que ya tiene llave y ya no puede dar, pero también señala el doble sentido latente en el texto: la casada que le habla a un amante anterior. Con los ejemplos anteriores puede constatar la tradicionalidad de los versos y el tema.

⁴ Citadas por Frenk, en un artículo que retomo más adelante: “Amores tristes y amores gozosos” (200: 311).

Los versos y glosas a lo divino en la tradición mexicana

En la tradición del huapango arribeño, en la Sierra Gorda, son muy importantes las décimas a lo divino, que se cantan en celebraciones religiosas por huapangueros profesionales contratados *ex professo*. En esa tradición el tema religioso se trata con mucho respeto y siempre en tono serio, sin embargo, encontramos una quarteta con cierta picardía, aunque su respectiva glosa en décimas tiene un tono serio inequívoco:

*Toditos me lo han pedido,
yo a ninguno se lo he dado,
a usted se lo voy a dar
por habérmelo rogado.*

Cuando nuestro padre Adán
en el Paraíso vivió,
del bautismo no gozó
hasta que el Bautista Juan,
de las aguas del Jordán,
del sacramento in[stru]jido,
mi Jesús lo ha recibido;
dijo san Juan, muy contento:
"Este santo sacramento,
toditos me lo han pedido".

No lloró san Pedro tanto
cuando al maestro negó,
luego que el gallo cantó
entró en acuerdo con llanto.
Siendo príncipe tan santo,
siendo él del apostolado,
dijo: "Yo les he rogado
que no profanen el templo;
porque yo, este mal ejemplo,
a ninguno se lo he dado".

¡Ah!, qué dicha y qué grandeza,
 ¡ah!, qué amor tan sin segundo,
 bajar mi Jesús al mundo
 para darnos su fineza.
 Logremos aquí esta empresa,
 que si se llega a enfermar,
 lo va el padre a visitar
 con Jesús sacramentado;
 diciendo aquí, este bocado,
a usted se lo voy a dar.

A quién negará estos portentos
 Jesús para nuestro bien,
 quiso nacer en Belén
 de los siete sacramentos.
 Qué jubileo tan contento
 José y María han celebrado,
 diciéndole a su Hijo amado:
 “Yo te pido por favor
 no lo condenes, Señor,
por habérmelo rogado”.
 (Perea, 2005: 212: 389)

La cuarteta glosada, fuera de contexto, podría considerarse de tono pícaro con un posible doble sentido sexual, relacionada con los versos de la sección anterior que “piden” y “dan”; sin embargo, incluso esta lectura no llega a ser obscena, como las cuartetas veracruzanas. En este ejemplo sí hay relación temática entre la copla y las glosas, pues frente a la ambigüedad de la primera estrofa, el sentido se aclara en las décimas: lo que se ha pedido, y se va a dar, son los sacramentos. Aunque el tema religioso es muy respetado en la región, esto no es obstáculo para que los trovadores se permitan ciertos juegos que no llegan a ser obscenos u ofensivos, como el arriba citado.⁵ Más adelante citaré otros

⁵ Fernando Nava López, investigador y, durante algún tiempo, también trovador en la Sierra Gorda, además de miembro del equipo de investigadores (ver nota 1), del Semi-

ejemplos. Hay, sin embargo, una diferencia entre los dos ejemplos veracruzanos y este texto 212 de la Sierra Gorda. Hay una mayor distancia entre la cuarteta y la glosa, pues no sólo está en el tono sino también en el tema, en las cuartetas veracruzanas, pues estas tienen una interpretación más obscena. La cuarteta potosina no es una adivinanza, por eso es menor el margen para un juego de doble sentido y sí hay relación temática con la glosa.

En Venezuela se recopiló un texto que juega de la misma forma con una cuarteta de posible doble sentido sexual y una glosa en décima de tema religioso y tono serio:

*Una mujer y un hombre
hacen lo que Dios mandó;
dos hombres pueden hacerlo
pero dos mujeres no.*

Cogen de Egipto el camino,
en una fresca mañana,
de Arabia, las caravanas
de Judea, tres peregrinos;
uno de ellos era un niño
que tiene más dulce el nombre
y será el que nos asombre
al mundo, con su doctrina;
y van con él a Palestina
una mujer y un hombre.

El hombre era san José,
la mujer era María
y el niño era el Mesías,
claro les explicaré;
y yo también les diré

nario de Tradiciones Populares de El Colegio de México, comentaba en alguna ocasión que ejemplos como los primeros textos citados en este trabajo serían impensables en la tradición de la Sierra Gorda, por la seriedad con la que se toma el tema religioso en la región.

el móvil que los movió,
allí fue que Dios mandó
a san José que allí fuera
y ellos, de esta manera
hacen lo que Dios mandó.

A Canaán regresaron,
de Egipto, los peregrinos
y en la mitad del camino
con Dimas y Gesta encontraron
éstos últimos pensaron
el deshacerse de ellos;
Dimas, para complacerlos,
les ofreció varias prendas
y, extraviados en su senda,
dos hombres pueden hacerlo.

En Canaán, su morada,
dice la santa familia
que observaron una vida
digna de ser imitada;
la más linda, inmaculada,
que en aquella ciudad se halló,
en María no se encontró
culpa ni mancha ninguna;
la virgen María fue una
pero dos mujeres no.
(Vera, 1952: 31-32).

En este último ejemplo, la cuarteta también es una adivinanza, la respuesta es "La confesión", pero no se alude a ella en las décimas y lo que se narra es un pasaje bíblico sin ninguna relación.⁶ Hay más casos en los que la cuarteta contrasta con el carácter de las décimas. En los ejemplos que siguen ya no se trata

⁶ El recopilador del texto afirma que la historia se encuentra en los evangelios apócrifos y en los primeros versos del poema medieval de *Los tres reyes de Oriente* (Vera, 1952: 61).

de adivinanzas sino de coplas, también de tono pícaro, con glosa en décimas de tema religioso serio. Las dos son venezolanas:

*Yo salí con una niña
ella a caballo y yo a pie;
en el camino me dijo:
“Ya que no comés, güelé”.*

Hizo Dios en un momento
el mundo con su crizón [sic].⁷
También hizo la Pasión
el Credo y los Mandamientos.
Hizo los cuatro elementos,
el cielo con las Cabrillas,
y hizo mil maravillas
con su bendito poder
y, por ir a conocer,
yo salí con una niña.

El también pintó las flores,
para adorno del altar,
rosa, ira y azahar,
de diferentes colores.
También pintó entre las flores
la azucena y el clavel.
También pintó la mujer,
todo lo del mundo entero
y no pudo llegar primero,
ella a caballo y yo a pie.

Andá, vete pa la iglesia
a gozar de nuestra misa,

⁷ Respeto la forma como han sido publicadas las décimas. Debido a su carácter popular, en algunos casos es evidente que quien la creó la memorizó o la dictó al transcriptor, ya que transmite rasgos de dicción que, de corregirse, afectan el metro o la rima del verso. Sin embargo, hay que mencionar también que en varios ejemplos que utilizo se encuentran algunas irregularidades métricas.

porque allá se significa,
 bendita sea tu pureza.
 Andá, vete pa la iglesia
 a gozar del Crucifijo
 a la gloria celestial.
 Salió María con su hijo.
 Antes de llegar allá
en el camino me dijo:

Jesucristo padeció,
 por todo el género humano,
 atado de pies y manos.
 Miles martirios pasó:
 por sus pies y sus costados
 sangre y agua derramó.
 Con su bendito dictado
 bendijo los mandamientos.
 De los olores del templo
ya que no comés, güelé.
 (Acosta, 1962: 185).

Como se ve, esta décima tiene algunos problemas para su comprensión. Sin embargo, puede apreciarse el tono contrastante entre la cuarteta y la glosa, que resalta en la última décima, al terminar con el cuarto verso de la cuarteta.

En el segundo ejemplo, la cuarteta no es de tono pícaro, pero sí marcadamente mundano, y tampoco tiene relación temática con la glosa en décimas:

*La mujer que quiere a tres
 y con su marido, cuatro,
 tiene la opinión de un perro
 y la conciencia de un gato.*

Padeciendo va el Mesías
 en una cruz enclavado
 ¿no lo ves atropellado

por aquella gente impía?;
y encontró con María
y le preguntó quién es
y le responde “¿por qué?”
toda turbada de llanto
y dice el Espíritu Santo:
“La mujer que quiere a tres”.

Ya te vas, consuelo mío,
por el camino milagroso;
iba María con su esposo
en busca de sus amigos;
encontró con Padre e Hijo
y el Espíritu Santo;
este soberano encanto,
la madre de Jesucristo;
que son los tres que se han visto
y con su marido, cuatro.

Por la pasión, contemplado,
va el paciente Cirineo
abnegado del deseo;
el madero va cargando
y Jesús, arrodillando
a corazones de hierro
el hijo del Padre Eterno,
creador y poderoso;
y Judas, por ambicioso
tiene la opinión de un perro.

Hizo Dios la gente humana
del divino manzanal,
bajó del Cielo a encarnar,
a que no se condenaran;
cuando por el mundo andaba,
entre las fieras e ingratos,
lo mandó azotar Pilatos
y luego lavó sus manos;

tiene el corazón tirano
 y la conciencia de un gato.
 (Vera, 1952: 36-38)

En este ejemplo, sin embargo, el contraste entre la copla y las décimas no está en el tono, ya que la cuarteta tiene una intención moralizadora, pero sí en el tema, pues no hay relación entre esta y lo narrado en la glosa.

El mismo juego con este tipo de contrastes lo encontramos también en otro ejemplo. En este caso, se trata de un poema de tono lírico amoroso dirigido por un amante a María Magdalena:

*Dame tu amor, Magdalena,
 mi corazón te desea;
 por ti muere en la faena
 el Cisne de Galilea.*

María, estrella de mar,
 de Betania, flor querida,
 eres la perla pulida
 por tus gracias sin igual.
 Buanerges [*sic.*] te va a cantar,
 pues que te llama su dueña,
 sus canciones halagüeñas;
 sólo por ti las diría.
 Y, cantando, le decía:
 “*Dame tu amor, Magdalena.*”

“En tu castillo te adoro,
 hermosísima azucena;
 bellísima Magdalena,
 eres mi rico tesoro.
 Tu cabellera de oro
 que afrenta al día, de hermosa,
 no se ha visto en Galilea.
 No hay ninguna como tú
 y, aunque adores a Jesús,
mi corazón te desea.”

“¿Tú no recuerdas, María,
 que a tu muro me invitabas?
 Recuerda de aquella escala
 por donde yo me subía,
 y cantando te dormía
 en tu lecho, Magdalena.
 Yo bien sé que eres ajena;
 sigue a Jesús Nazareno,
 sabrás que el hijo del Trueno
por ti muere en la faena”.

Cuando Buanerges [*sic.*] besó
 la frente de Magdalena,
 arrepentido y con pena
 su perdón le demandó:
 “No ignoro que eres de Dios,
 aunque mi amor te desea.
 Seguiré con esta idea,
 pero no olvides, María,
 que cantando te dormía
el Cisne de Galilea”.
 (Olivares, 1948: 25-26)

Aquí, el carácter piadoso que el poeta quiere dar a su composición apenas puede competir con la pasión amorosa del poema. El tema es de por sí escabroso: trata de un posible triángulo amoroso entre Jesús, María Magdalena y Santiago el Mayor (apóstol) o san Juan (apóstol), estos dos últimos, hermanos y conocidos como Boanerges, “hijos del trueno” (Marcos 3:17).⁸ La tensión entre el tema religioso y el amoroso contrasta no entre la cuarteta y la glosa, sino en el interior mismo de las décimas. Esto es evidente, sobre todo, en la segunda y tercera décimas. En los primeros versos de ambas estrofas el poeta alcanza un tono que tiene que abandonar repentinamente, para regresar, en los últimos versos, al tema de la Magdalena. ¿O cabe la posibilidad de hacer una lectura como la del

⁸ S.v. “Santiago, el Mayor”, *Enciclopedia católica*, disponible en línea.

Cantar de los cantares, y entonces privilegiar una interpretación religiosa del poema?

Otra copla de tono amoroso, con glosa religiosa:

Se fue mi querido dueño,
solita me fue dejando,
como triste palomita
de calle en calle llorando.
(Perea, 2005: 204)

La cuarteta glosada, con carácter religioso, por la voz femenina y el tema amoroso recordaría sin duda unos versos del *Cántico* de san Juan de la Cruz:

La blanca palomica
al arca con el ramo se a tornado,
y ya la tortolica
al socio desseado
en las riberas verdes a hallado.

En soledad vivía,
y en soledad a puesto ya su nido,
y en soledad la guía
a solas su querido,
también en soledad de amor herido.
(San Juan de la Cruz, 2006: estrofas 34-35)

Si aceptamos una interpretación religiosa de la cuarteta, como en este de san Juan de la Cruz, no habría ningún contraste con la glosa.

Otro ejemplo en el que se encuentra una tensión similar entre la estrofa glosada y su glosa es el que veremos enseguida. La diferencia con respecto a los textos anteriores es que no hay un tema religioso propiamente dicho, pero sí una intención moralizadora por parte del autor. Nótese, sin embargo, que las décimas que glosan son ambiguas, nunca se nombra claramente de qué se está hablando. Y hasta cierto punto son paradójicas pues se combina cierto “gusto” y “rechazo” al mismo tiempo. Queda, sin embargo, abierta

la interpretación y, probablemente, vendrá primero a la mente de quienes escuchan la lectura en doble sentido sexual:

*Le dio Dios a la mujer
la mejor fruta en el medio:
no la vayas a comer,
hombre, mira que es veneno.*

Aunque ésta es muy asquerosa
tiene un gusto muy amable,
de un sabor incomparable
esta fruta apetitosa;
yo no hallo, en lo sabrosa,
comparación qué poner.
Es dulce sin ser miel,
es todo, en cuanto a sabor;
mira qué gran primor
le dio Dios a la mujer.

Ese es un gran galardón
que todo el mundo atesora,
por eso se hace acreedora
de tan alta estimación;
no encuentro en ello, opinión;
mi opinión sobre de ello
es confesar sin remedio
que Dios a la mujer crio
y para su vida le dio
la mejor fruta en el medio.

Para el hombre es gran recreo
como bien claro sabemos
y aunque tiene un gusto bueno
tiene un "olfato" muy feo;
así se coge a deseo
como allí se deja ver
y lo digo en mi entender
que es extraña la figura,

y olerlo es gran locura,
no la vayas a comer.

Y si acaso ha dado fruto
y se llega a corromper
muy claro se deja ver
que esto siempre da disgusto;
es cosa que dificulto
y si llegare al extremo,
sostengo que es lo más bueno,
que cosa mejor no habrá,
aunque tengo dicho ya
hombre, mira que es veneno.
(Zárate, 1953: 384)

Los cuatro últimos versos de la composición resumen muy bien el juego que el autor ha intentado desarrollar en el poema; la actitud ambigua que, por un lado, rechaza, y, por el otro, tiene que reconocer el gusto que le proporciona. Creo que lo que está detrás de los ejemplos vistos hasta aquí es un espíritu lúdico que la poesía culta no siempre ha conservado a lo largo de su historia. Tal vez uno de los mejores momentos de este espíritu fue el que alcanzaron Góngora, Quevedo y Lope, por ejemplo.

Siguiendo la misma línea de los poemas citados hasta ahora, están otras coplas a lo humano, de tono y tema amorosos, acompañadas por una glosa de tema religioso y tono serio. Estos ejemplos son más abundantes; después de ver las posibilidades que puede haber dentro de estos juegos poéticos, creo que también son los textos menos sorprendentes. Reproduzco sólo las cuartetas de algunos de estos ejemplos; todas tienen una glosa de tema religioso:

Ya no voy más a tu casa
como en un tiempo solía,
porque se secó la mata
donde yo flores cogía.
(Acosta, 1962: 186)

Los motivos de la planta que se seca y regar las flores tienen connotaciones sexuales en la lírica tradicional. En Veracruz se canta una copla:

A una niña su rosal
ya se le andaba secando,
ayer se lo fui a regar
y hoy le amaneció floreando;
lloró de felicidad
de verlo coloreteando.⁹

Otra cuarteta de amor, muy difundida en México, glosada con décimas de tema religioso:

El amor que te tenía
sobre una rama quedó.
Vino un fuerte remolino
ramo de amor se llevó.
(Acosta, 1962: 187)

Es un caso similar al siguiente ejemplo de la Sierra Gorda, en el que la copla tiene un tono coloquial y mundano, con una glosa en décimas de tema religioso serio. Reproduzco sólo la cuarteta:

*No me ande hablando en la calle,
por eso casa tenemos;
a mí, no me digas tío,
porque ni parientes somos.*
(Perea, 2005: 206)

Un ejemplo más que quiero mencionar, dentro de este tipo de coplas “profanas” glosadas en décimas con tema a lo divino, es una glosa que se basa en una cuarteta de las que se han llamado

⁹ Variante de la copla en el CFM 2-4059.

de “disparate”. De nuevo, lo sorprendente no es la copla sola, que de este tipo abundan en España e Hispanoamérica, sino la glosa que se le ha agregado, ya que el disparate incluye algunos elementos religiosos:

Cuatro son las tres Marías,
cinco, los cuatro elementos,
ocho, las siete cabrillas,
once, los diez mandamientos.¹⁰
(Vera, 1952: 40)

En este caso no hay un conflicto “moral” entre el sentido de la cuarteta y el de la glosa, pero lo que une a este poema con los anteriores es el gusto por tratar un tema serio con un espíritu lúdico. En la Sierra Gorda encontramos un ejemplo similar:

*Un mudo estaba cantando
y el sordo lo estaba oyendo,
el ciego estaba mirando
que el tullido iba corriendo.*

Dios al mudo lo hizo hablar
y al sordo le dio el sentido,
al ciego lo hizo mirar
e hizo andar al tullido;
y a todo ser impedido
con su poder le fue dando
la salud y predicando
en el reino cananeo;
la gloria en el Celsisdeos [sic]
un mudo estaba cantando.

¹⁰ Sorprende la semejanza con los famosos versos de *Altazor*, de Vicente Huidobro: “Los cuatro puntos cardinales son tres: el norte y el sur”.

Para Dios, no hay imposible,
según dice la Escritura,
el Eterno a la criatura
le dio un sentido visible.
Esto es cosa persuadible
que todos viven creyendo,
en el Evangelio [...],
Cristo, en su predicación,
cuando dijo su sermón,
el sordo lo estaba oyendo.

Luego que Longinos fue
guiado por divina luz,
él puso toda su fe
en el divino Jesús.
Y al acercarse a la cruz
la lanzada le fue dando,
sangre y agua fue estilando
de su divino costado;
y a Cristo crucificado
un ciego estaba mirando.

En fin, el tullido, entiendo,
las piernas cojas tenía
y en su aleluya venía
a Dios gracias repitiendo.
“La grandeza no comprendo
de Cristo, mi redentor”,
dijo el pobre pecador,
“a mi creador me encomiendo”;
dando gracias al Señor,
el tullido iba corriendo.
(Perea, 2005: 211)

Las décimas que glosan la quarteta, sin perder el tono lúdico, explican los “disparates” desde una perspectiva religiosa.

Las adivinanzas de doble sentido sexual

¿De dónde viene esta tradición que, al parecer, sólo se encuentra en ciertas regiones de Hispanoamérica? Aparentemente no en todos lados se han recopilado este tipo de poemas. Por una parte, cuando las coplas son evidentemente obscenas, creo que tiene que ver con los prejuicios de los compiladores que, muchas veces, omiten este tipo de textos en sus publicaciones. La prueba está en otro género, mucho más abundante, que ha sufrido también estos desdenes: la adivinanza de doble sentido sexual. Rosa María Farfán y Mario Calderón (1993: 56-57) así lo expresan al hablar de la compilación que hicieron para su libro sobre la adivinanza:

Es necesario aclarar que las adivinanzas que contienen tabúes se encuentran en los trabajos o colecciones que se han hecho en México: las de Gisela Beutler y de Mario Calderón; en las compilaciones de adivinanzas latinoamericanas, a pesar de contener adivinanzas populares, no aparece ningún ejemplo. Esto se debe a que esos dos trabajos son los únicos que tienen finalidad científica; los otros son colecciones pedagógicas.

Por fortuna esto ha cambiado un poco; ya son más accesibles este tipo de adivinanzas en estudios de literatura popular americana. El problema es que no se han publicado las de todos los países y sólo he conseguido, para este estudio, versiones venezolanas y dominicanas.

Traigo a colación el ejemplo de la adivinanza y los enigmas porque creo que este es un género que tiene que ver con el desarrollo de los textos que nos ocupan. Recordemos que los tres primeros ejemplos partían de una adivinanza en forma de cuarteta. Cito algunos textos que harán más clara esta relación y, además, por la diversidad de lugares donde se recopilaron, su tradicionalidad. En el primer ejemplo de este trabajo mencionaba que uno de los elementos que daba lugar al equívoco eran las connotaciones, sexuales, de la palabra "pelos". Aquí unos ejemplos que

aprovechan el mismo recurso; todos son del trabajo de Farfán y Calderón (1993: 52-56):

Se juntan pelos con pelos
y el pelón se queda adentro. Respuesta: El ojo.

Largo y peludo
para tu culo: Respuesta: El caballo.

Largo sin pelos
para tus abuelos: Respuesta: El bastón.

Fui a la barranca
y allá te dejé
tenía pelitos
y me espanté: Respuesta: El ayate.

En qué parte la mujer
tiene el pelo ensortijado
más corto y más apretado
digan si pueden saber...
algunos pensaron mal,
pues eso es lo natural,
si algunos pensaron bien
pues es natural también: Respuesta: En África.

Adivinanzas de tono pícaro donde la respuesta es “El pan”,
como en nuestro segundo poema; dos ejemplos dominicanos:

Sácalo José,
déjate lo ver.
¡Dios te lo bendiga!
¡Vuélvelo a meter!
(Andrade, 1948: 535)

Versos que recuerdan una cancioncilla del *Vocabulario* (1627)
de Gonzalo Correas:

Galán,
tomá de mi pan.

Tomalde en la mano,
veréis ké liviano;
bolvelde el envés
i veréis ké tal es;
si no os kontentare,
bolvérmelo éis.
(NC: 1165 A)¹¹

Otro ejemplo dominicano:

En un callejón oscuro
meten blando y sacan duro (El pan).
(Andrade, 1948: 535)¹²

Una adivinanza recopilada por Gonzalo Correas dice:

En el invierno, kon el frío,
téngolo enkoxido;
en el verano, kon el kalor,
¡tan largo se me pon!
(NC: 1447 bis)

La respuesta es “la masa del pan”. La siguiente, del *Cancionero folklórico de México* retoma el tema del pan, para lograr otro juego con la ambigüedad:

¹¹ Esta cancioncita sobrevive en México como adivinanza, según registra Frenk en el comentario que le precede: “*Folklore actual. ‘Niño perdido,/ compra este pan;/ ponlo en la mesa,/ y verás lo que pesa;/ pártelo con el cuchillo,/ y verás qué amarillo;/ échalo al pozo,/ y verás qué sabroso’, adivinanza del melón, México, tradición actual”.

¹² Sobre la paradoja de esta adivinanza, Andrade menciona en nota a pie que “todos los informantes pensaron que esta adivinanza contenía una alusión sexual, aunque las afirmaciones no coincidían en cuanto a la interpretación correcta”.

Al pasar por Tizapán
 me dijo una santaneca:
 “No me moje todo el pan,
 porque ¿a qué horas se me seca?,
 y en mi casa ¿qué dirán? (“Los panaderos”)
 (CFM: 2-5406)

Otro, relacionado, del *Vocabulario de refranes*:

Mi tía está tendida,
 mi tío va i viene
 i metido se lo tiene (El puño y la artesa)
 (NC 1439 *quattuor*)

Explica Correas: “i el puño, entrando y saliendo en la masa hiñendo”.

Para el tercer ejemplo citado al inicio de estas páginas (“*Una mujer y un hombre hacen lo que Dios mandó*”), donde la respuesta para la adivinanza es “La confesión”, encontramos una variante en República Dominicana:

Una mujer puede hacerlo con un hombre.
 Un hombre puede hacerlo con un hombre.
 Pero dos mujeres no pueden hacerlo.
 (Andrade, 1948: 514)

Aunque me parece que menos clara la respuesta, existe una variante de esta adivinanza:

Hombre con hombre no se puede,
 mujer con mujer tampoco,
 mujer con hombre sí se puede
 adivínenla o quedan locos: El bautizo (*sic*)
 (Farfán y Calderón, 1993: 51)

Si la respuesta es “El bautizo”, no queda claro por qué “Hombre con hombre no se puede”. Sin embargo, consigno el ejemplo porque

es una variante muy cercana a la copla glosada de las primeras páginas de este trabajo.

Adivinanzas o enigmas de tema religioso también se encuentran, por supuesto, con un tratamiento serio. Algunos ejemplos son:

a) El Ave María

Estudiante de letra menuda,
¿cuál es el ave que no tiene pluma?
(Olivares, 1948: 221)

¿Cuál es el ave que no tiene plumas?
(Andrade, 1948: 498)

Un ave que ni vuela ni come.
(Andrade, 1948: 499)

Un ave que hay en el mundo
sin tripas ni corazón.
(Dubuc, 1966: 409)

b) El bautismo

En el cielo no lo hubo
y en la tierra se encontró;
Dios, con ser Dios, no lo tuvo
y un hombre a Dios se lo dio.
(Olivares, 1948: 222)

Dios con ser Dios no lo tuvo,
y un hombre a Dios se lo dio.
Y con Dios no haberlo hecho,
sin él no me quiere Dios.
(Andrade, 1948: 501)

Un amigo a otro pidió
lo que en el mundo no había.

El amigo se lo dio,
y él tampoco lo tenía: Juan bautiza a Jesús.
(Andrade, 1948: 501)

c) La comunión

Caballito bombón,
que no tiene tapita ni tapón.
Préstame esta medicina
para sacarme esta espina
que traigo en el corazón.
(Andrade, 1948: 513)

d) La Cruz

En el monte fui nacida
y remonté tanto el vuelo,
que vine a caer clavada
con Jesucristo en el suelo.
(Andrade, 1948: 515)

e) Abel, Eva y la Tierra

Un día tembló la tierra
por un hombre que murió...
y su madre no nació
y su abuela estuvo virgen
hasta que el nieto murió.
(Dubuc, 1966: 408)

Existen más ejemplos que no reproduzco por razones de espacio. Para México, una fuente fundamental de numerosas adivinanzas de este tipo es la recopilación de Miaja, *Si quieres que te lo diga, ábreme tu corazón*.

Las cancioncillas vueltas a lo divino en España

En este proceso, un tercer fenómeno que contribuye en la confluencia de tradiciones, culta, popular, de tema sacro y profano, es el caso de las cancioncillas tradicionales vueltas a lo divino, algunas de ellas de evidente tema amoroso. O también, de algunas cancioncillas que, sin volverlas a lo divino, simplemente se glosan para darles este carácter. Remito al *Nuevo corpus* de Margit Frenk en el que abundan los ejemplos; yo citaré sólo unos cuantos, a manera de muestra. En el primer ejemplo, una cancioncilla muy conocida sufre una pequeña adaptación para ser glosada a lo divino:

Si eres niña y as amor,
 ¡qué harás quando mayor!
 (NC: 117)

Según se anota en el aparato crítico a este poemita, Iñigo de Mendoza, en su *Vita Christi*, hace la glosa de los versos “Heres niño y as amor:/ ¡qué farás quando mayor!”. Juan López de Ubeda glosa los siguientes: “Niño que en tan tierna edad/ tales muestras da de amor/ ¡qué no hará cuando mayor!”.

En otros casos, la cancioncilla original puede no sufrir ninguna modificación, como sucede con el siguiente ejemplo:

¡O, qué venteziño
 anda en aquel balle!
 Déxame, carrillejo,
 yr a buscallo (NC: 970).

La glosa, gracias a la cual, por cierto, se conservó esta canción, aparece en el *Cancionero sevillano* (1568). Como puede verse, en esta cancioncilla no aparece ningún elemento que pudiera relacionarse con algún elemento religioso; sin embargo, tal vez se aprovecha la melodía, probablemente muy conocida, para hacer un poema a lo divino. Nótese que este poemita recordaría la cuarteta

citada líneas arriba (“—No acertaréis en un mes/ lo que quiero preguntaros”); son dos composiciones breves, de tono amoroso, que mencionan elementos de la naturaleza (el viento).

El último ejemplo que mencionaré de la antigua lírica hispánica es un poema que no se glosó a lo divino, pero sí se modificó, conservando su melodía, seguramente muy conocida por el número de testimonios que se conservan, para hacerlo reconocible al público; aparece en el *Jardín del alma*, cancionero religioso del primer tercio del siglo XVII (V. aparato crítico a NC: 1165A). El poemita ya se había citado líneas arriba; lo repito aquí junto con su modificación a lo divino. El texto original:

Galán,
tomá de mi pan.

Tomalde en la mano,
veréis qué liviano;
bolvelde el envés
i veréis qué tal es;
si no os contentare,
bolvérmelo eis.
(NC: 1165A)

Su modificación a lo divino alude a la hostia, por supuesto:

¡Ola!, galán,
tomad de mi pan.
Tomadlo en la mano,
que es pan soberano,
provaldo después,
veréis qué tal es.

Este poema, aunque no se glosa, es lo más cercano que tenemos al caso de nuestros poemas glosados en Hispanoamérica. El poema original tiene un doble sentido que no pudo pasar desapercibido para quien hizo la modificación, ni para quienes después la

escuchaban. Lo interesante es que eso no fue obstáculo para que se le utilizara con fines piadosos en su tiempo.

A manera de conclusión se puede decir que los dos poemas aquí presentados (una adivinanza en cuarteta, con doble sentido, más glosa en décimas que desarrollan la respuesta de tema religioso), me parece, son el resultado de la mezcla de todos los géneros mencionados: una tradición de adivinanzas con doble sentido, a veces de tema religioso; una tradición de adivinanzas populares de tema religioso (y abundancia de coplas con las mismas características), además de enigmas, de tipo más culto, con la misma temática; una tradición de vuelta a lo divino, desde el Renacimiento, que une la literatura culta y la popular, en la que se glosa o parafrasea cualquier tipo de texto, con tal de que sirva para los fines piadosos del autor. Tal vez la unión y mezcla de lo sacro y lo profano en los textos literarios tuvo menos reticencias de las que se tienen en épocas recientes. Que estos textos, que mezclan lo obscuro y lo piadoso, sólo se encuentren en algunas compilaciones creo que se debe, como ya mencioné, a las preferencias de los compiladores; pero también, y esto hay que reconocerlo, a que no en todas las comunidades serían aceptados. En este sentido, el carácter de una comunidad favorecerá, o no, el desarrollo de poemas como los aquí estudiados. Seguramente, en algunos lugares de Hispanoamérica, todavía circulan textos de este tipo que esperan ser recopilados. Y en otros lugares, también muy probablemente, serían rechazados por la comunidad y, por lo mismo, no trascenderían.

Bibliografía citada

- ACOSTA SAIGNES, Miguel, 1962. *Estudios de folklore venezolano*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- ANDRADE, Manuel José, 1948. *Folklore de la República Dominicana. Tomo segundo*. Ciudad Trujillo: Montalvo.
- CRUZ, San Juan de la, 2006. *Poesía*, Domingo Ynduráin, ed. Madrid: Cátedra.

- DUBUC DE ISEA, Lourdes, 1966. *Romería por el folklore boconés*. Mérida (Venezuela): Talleres Gráficos Universitarios.
- FARFÁN, Rosa María y Mario CALDERÓN, 1993. *La adivinanza*. Puebla: Cajica.
- FRENK, Margit, 1987. *El Romancero viejo*. México: Rei.
- , 2000. "Amores tristes y amores gozosos en la antigua lírica popular". En *Poesía popular hispánica: 44 estudios*. México: FCE, 308-315.
- , coord., 1975-1985. *Cancionero folclórico de México*, 5 vols. México: El Colegio de México.
- , 2003, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. México: Facultad de Filosofía y Letras UNAM- El Colegio de México- FCE.
- GONZÁLEZ DE ESLAVA, Fernán, 1989. *Villancicos, romances, ensaladas y otras canciones devotas*. Edición crítica, introducción, notas y apéndices de Margit Frenk. México: El Colegio de México.
- MIAJA DE LA PEÑA, María Teresa, 2014. *Si quieres que te lo diga, ábreme tu corazón. 1001 adivinanzas y 51 acertijos de pilón*, ilustraciones de Elvira Gascón. México: El Colegio de México.
- y Pedro CERRILLO C., 2011. *Sobre zazaniles y quisicosas: estudio del género de la adivinanza*. México: FFyL, UNAM-Universidad de Castilla La mancha-Cuenca.
- NOGUEIRA, Carlos, 2004. "Para uma teoria da adivinha tradicional portuguesa". *Revista de Literaturas Populares* IV-2: 328-339.
- OLIVARES FIGUEROA, R., 1948. *Folklore venezolano, Tomo I. Versos*. Caracas: Imprenta Nacional.
- PEREA, Socorro, comp., 2005. *Glosas en décimas de San Luis Potosí: de Armadillo de los Infante a la Sierra Gorda*, Yvette Jiménez de Báez, ed. México: El Colegio de México y Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- VERA IZQUIERDO, Francisco, 1952. *Cantares de Venezuela. Estudio folklórico*. Caracas: Línea Aeropostal Venezolana.
- ZÁRATE, Manuel F. y Dora PÉREZ DE ZÁRATE, 1953. *La décima y la copla en Panamá*. Panamá: s/e.