



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras

Décima amorosa popular en el siglo
XVIII novohispano

T E S I S

Que para obtener el título de
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas
presenta

CLAUDIA VERONICA CARRANZA VERA



Asesora: Dra. María Ana Beatriz Masera Cerutti

México, D.F.

2001



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradezco al proyecto "La otra palabra: literatura y cultura popular de la Nueva España" (IN-403799) por el apoyo proporcionado para la realización de este proyecto individual. Al Archivo General de la Nación y a los que ahí trabajan por permitirme el acceso a los materiales y por todas sus atenciones.

A mis compañeros y amigos Laurette Godinas y Benjamín Gavarre por su interés y ayuda incondicional.

A mis amigos que compartieron conmigo las alegrías y vicisitudes que se derivaron de este trabajo. Susana, Alejandro, Andrés, Lucille, Tania, Luz, Nadxieli, Rocío, Magda, Karla, Vianey.

A la Dra. Margit Frenk por darme la bienvenida a su casa y biblioteca.

Invaluables para mí han sido las lecturas y críticas que han hecho a esta tesis mis sinodales: Aurelio González, Teresa Miaja, Araceli Campos y Enrique Flores. Gracias por compartir sus conocimientos y por su calidad humana.

A aquellos que han convivido a diario conmigo, han soportado y apoyado con paciencia mis neurosis de tesista, mi papá, mi hermano y sobre todo mi mamá, a quien también dedico esta tesis, que vivió, se preocupó y alegró con cada momento de este trabajo.

De manera especial quiero agradecer el entusiasmo, dedicación y confianza de mi asesora Mariana, maestra y amiga, gracias por exigir más y por el interés que siempre ha prestado a este trabajo.

A todos, porque sin ellos no hubiera sido posible poner el punto final a esta tesis,

Gracias

Índice

Introducción	1
--------------------	---

Capítulo I

El siglo XVIII	4
La décima	9
Décima popular	18
Glosa	20
Clasificación	22
La glosa culta frente a la popular	29

Capítulo II

Características de los textos	33
Criterios para la edición de los textos	34
Textos 1 y 2	36
Textos 3 y 4	38
Textos 5 y 6	40
Texto 7	42
Texto 8	42
Texto 9	45
Texto 10	47
Texto 11	48
Texto 12	49
Texto 13	52
Texto 14	54
FLM	54

Capítulo III

La temática amorosa	58
El discurso amoroso	59
Clasificación temática	64
A. DESCRIPCIÓN DEL AMOR	65
I. La acción	65
II El amor carnal	70
B. AMOR FELIZ	72
I El locus amoenus	73
Los piropos	76
El hombre	81
La mariposa	82
Juramentos de amor	83
V Entrega	86
C. AMOR ADOLORIDO	88
I.El reproche.....	89

I. La queja	92
II. El lamento	94
III. La otra	95
IV. Guerra de amor	97
V. Llanto	99
VI. Resignación	101
VIII. Soledad	101
IX. Ausencia	102
X. Recuerdo	103
XI. Descripción de la mujer	103
XII. Descripción del hombre	104
D. DESAMOR	106
I. Misoginia y despecho	106
II. Las maldiciones	106
DESPEDIDAS	109

Capítulo IV

4.1 FORMA	118
RIMA	123
METRO	126
4.2 ESTILO	128
FIGURAS DE DICCIÓN	
Repetición	129
I. Anáfora	129
II. Epífora	133
III. Repetición diseminada	135
IV. Sinonimia	135
V. Retruécano	137
VI. Paralelismo	137
VII. Pleonasma	138
Analogía de sonidos	
Similicadencia	139
Derivación	140
FIGURAS DE CONSTRUCCIÓN	
I. Enumeración	141
FIGURAS DE PENSAMIENTO	
I Antítesis o contraste	143
43 LA VOZ	146
44 LÉXICO	153
Conclusiones	160
Corpus	165
Apéndice	197
Bibliografía	208

Introducción

Hasta ahora no existe un estudio riguroso y sistemático de la décima en el virreinato a pesar de que éste fue uno de los primeros géneros en cruzar el Atlántico con la llegada de los españoles.

Durante los primeros años sirvió a la transculturación de las nuevas tierras, sobre todo en la catequesis y en la enseñanza. Como ocurre con la lengua, el pueblo americano se apropió de la décima (libre y glosada) y desde entonces la transforma, crea y revierte para expresar su praxis cotidiana, su historia y su poesía (Jiménez de Báez: 1992, p. 473).

Desde su desembarco no sólo fue recogida por el contexto americano, sino que llegó a pertenecer a éste. Tal es así, que al hablar de la décima hoy en Hispanoamérica, se mencionan conceptos como: pueblo, folklore, tradición y popularidad¹.

En este trabajo busco demostrar la existencia de una décima amorosa popular en el siglo XVIII novohispano² a

¹ Dada la complejidad de la discusión entre los conceptos de popular y de tradicional, he decidido para este trabajo utilizar la definición de "popular" dada por Margit Frenk: "Un caudal limitado de tipos melódicos y rítmicos, de temas y motivos literarios, de recursos métricos y procedimientos estilísticos (caudal limitado, pero no necesariamente reducido). Dentro de él debe moverse el autor de cada nueva canción para que esta pueda divulgarse; dentro de él, también los innumerables individuos que, al correr del tiempo, la retocan y transforman. Queda poco margen para la originalidad y la innovación, aunque éstas no están excluidas. Y he aquí la principal y radical diferencia entre la poesía producida por una "escuela poética popular", como con tanto acierto la ha llamado Sergio Baldi, y la de una escuela literaria "culta". En ambas hay comunidad de recursos, pero la segunda deja mayor libertad a la expresión individual y única (Frenk, 1984: p. 19)". Para la distinción entre "poesía tradicional y popular" (cfr. Menéndez Pidal, 1941: pp. 78-79).

² La existencia de la décima popular sólo se registra a partir del siglo XIX en México. Aún cuando se reconoce la posibilidad de que ésta ya

través del análisis de 27 poemas contenidos en los volúmenes de los archivos de la Inquisición novohispana³.

Para esto me pareció necesario situar a los textos en su contexto literario. El capítulo I se dedica a repasar las circunstancias de la décima en la colonia. Este apartado aborda la popularidad en las décimas de manera global. De esta forma, circunstancias como la dificultad en la hilación de las ideas -en la glosa-, la pobreza en el léxico y el uso de elementos más o menos artísticos distinguen, en una primera vista, la popularidad en algunos de los textos seleccionados.

De igual manera, he encontrado imprescindible estudiar el contexto de las décimas del corpus porque me permite determinar su popularidad. Al estudio de este aspecto dedico el capítulo II. Asimismo para completar la información he añadido un apéndice donde incluyo otros textos que aparecen en los procesos inquisitoriales.

El análisis intratextual se lleva a cabo en los capítulos III y IV. En el primero se demuestra el uso, en los textos, de elementos -motivos, metáforas y símbolos-

existiera desde el virreinato. Cfr. Mendoza, 1947, 1996; Jiménez de Báez, 1964, 1992; Baudot, 1997.

³ La elección del tema ha tenido propósitos prácticos en este estudio; uno de ellos ha sido la adopción de un corpus pequeño que permitiera realizar un mejor estudio formal.

tradicionales provenientes de la antigua lírica hispánica así como los parentescos con la lírica popular moderna⁴.

El capítulo IV, a su vez, abarca las características tanto formales como estilísticas de las décimas. El análisis estructural permite distinguir, además de la forma en que el poeta desarrolla el tema, los puntos comunes, las particularidades y las disfunciones en la creación de los poemas. Éste capítulo propone un estudio del léxico para distinguir rasgos coloquiales, populares, e incluso mexicanos en los textos. He incluido el análisis comparativo de dos versiones de una décima --que implica, según veremos, la tradición--, esto involucra también el estudio de la voz, prueba contundente para determinar la popularidad de algunos de los textos.

Dada la amplitud del tema, esta tesis es el comienzo de una investigación más profunda sobre la décima popular en el virreinato.

⁴Frenk (1984) habla de etapas de valoración de la poesía popular, por parte de la escuela culta, situando la primera de 1450 a 1580 "bajo el influjo del Renacimiento italiano, se inicia la valoración del romance español en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo" (p. 29) el siguiente período sería el de los Siglos de Oro. Es a partir del siglo XVII cuando se da un intercambio de temas entre lo culto y lo popular en la lírica popular.

Capítulo I

El siglo XVIII

La última centuria de la dominación española en México suele verse como una etapa más o menos gris, un periodo de transición entre lo tradicional y lo moderno⁵. El XVIII, representa, en realidad, el antecedente ideológico del levantamiento de Independencia que se daría en el siguiente siglo. Influiría en ello la llegada de la ilustración, la actitud de la monarquía española hacia sus colonias y las diferencias, cada vez más grandes, entre los habitantes de la Nueva España y los peninsulares⁶.

Es natural que en un tiempo de efervescencia como el siglo del que me ocupo, existieran una gran cantidad de

⁵El siglo XVIII se inicia en España con el cambio dinástico. Los Borbones, ahora en el poder, no sólo se identifican con la sustitución de un gobierno, sino también con la transformación económica y filosófica que su entrada produjo tanto en la Península como en sus colonias (Cfr. Florescano, 1981 y 1996).

⁶ En la sociedad se había hecho más claro con el tiempo la diferenciación entre los españoles y los mexicanos; la conciencia de identidad y el nacionalismo se consolidaban desde el siglo anterior. Según ciertos historiadores -como Humboldt- los aún recién llegados a "las Indias" adquirirían, "tal vez por el clima", características determinadas como "la holgazanería"; "la hipocresía y su tendencia a ser mentirosos, supersticiosos -en oposición con la verdadera religión, aduladores" (Alberro, 1997: p. 41). Los criollos respondían a estas caracterizaciones definiéndose a sí mismos como corteses, afables y suaves en su trato a diferencia de los españoles, "árabes beduinos o malcriados hotentotes tratando con pueblos civilizados" (Alberro, 1997: p. 43). Debe agregarse, además, la diversidad cultural existente en la Nueva España que no hacía las cosas más fáciles al gobierno español (Cfr. Florescano, 1981: pp.

excesos que podían llegar a altos grados de desacato al sistema. Por ejemplo existen escritos, en verso y prosa, como el caso de la siguiente décima dirigida al Virrey don Juan Vicente de Güemes, (quien puso especial énfasis en la limpieza de la Plaza Mayor):

A Usía quiero preguntar,
ya que prohibido tenemos
que en la calle nos caguemos,
¿a dónde hemos de cagar?
En Cabildo, no hay lugar
en Palacio, es osadía;
en la Plaza, porquería:
en los zaguanes, da tedio,
con que, no hay otro remedio
que cagarnos en Usía.
(Mendoza, 1947: p. 225)⁷.

Las letras reflejan la transformación social y cultural que se dio tanto en España como en América. Para los especialistas, éste, más que cualquier otro, fue un período de crisis que "da su verdadero perfil al siglo XVIII" (Reyes, 1992: p. 97)⁸. Aún en la actualidad, existe, entre algunos estudiosos, un desdén por la poética culta de este siglo. Esto se debe, ante todo, a la preponderancia de las formas

521-543 y 1996: pp. 12-13).

⁷Décima con el título "Pasquín en forma de pregunta que hace un vecino de esta ciudad de México al señor intendente corregidor" fechada el 1° de marzo de 1790 (Hoja suelta manuscrita de la Colección Lic. José Miguel Quintana).

⁸Para la literatura española en el XVIII, véase Caso González, 1983.

sobre los conceptos⁹. La poesía mexicana, lo mismo que la española, no se encontraba en su mejor etapa¹⁰.

La literatura del siglo XVIII no se puede estudiar si se la desliga de esta crisis cultural [...] [que] no se limita a la contestación de la cultura barroca, sino que al mismo tiempo somete a un análisis crítico a toda la cultura clasicista [...] (Caso González, 1983: p. 4).

Paralela a los escritos de certámenes y concursos poéticos en la Nueva España existía una literatura marginada que llegó a conservarse por escrito, en algunos archivos como los del Santo Oficio. Estas obras -entre las cuales se cuentan los poemas de este trabajo- "han sido colocadas al margen de la literatura" (García de Enterría, 1983, p. 11) exponen, en cierta forma, la realidad novohispana del siglo XVIII¹¹. Son, a su vez, ejemplos de manifestaciones que ya no

⁹Lo que daba a los versos la imagen de ejercicios retóricos que exaltaban la maestría del autor al crear complicados artificios poéticos como "literatura de acertijo, acróstico, centón, anagrama, rueda, laberinto [...] versos retrógrados que se leen al revés o al derecho" etc... (Reyes, 1992: p. 80). La poesía de este periodo ha desatado las más cruentas críticas (véanse Vigil, 1891; González Peña, 1928; Blanco, 1989, entre otros). No puede ser justo, sin embargo, hacer una generalización que pueda llevarnos a suponer que toda la poesía era creada a partir de la pura pretensión repórica que tanto se usaba en las universidades y entre los jesuitas.

¹⁰ En los últimos años existe una mayor valoración del XVIII, aunque son escasos los estudios. Vale la pena mencionar del XVIII autores como: D. Miguel Reyna Zeballos, Francisco Ruiz de León, o Sor Teresa Magdalena de Cristo entre otros y otras que versificaron y ganaron premios en los diferentes concursos y certámenes literarios. Así como poetas del neoclasicismo como Fray José Manuel Navarrete y Don José Manuel Mariano Aniceto Sartorio. Véase para este tema a Méndez Plancarte (1994 y 1995) y Muriel (1994).

¹¹Entiendo aquí a la literatura marginada como "esas obras literarias que han sido colocadas al margen de la literatura pero siguen ahí, a pesar de que han sido olvidadas, cuando no despreciadas por aquellos que deciden quiénes -qué autores- y cuáles -que obras- pueden y deben atraer la

se pueden dejar de lado al hablar de la literatura del virreinato novohispano¹². Algunos de estos textos también pueden proporcionar importantes datos para la investigación de la literatura popular mexicana.

Los documentos encontrados en los expedientes inquisitoriales reflejan las palabras y los dichos de la emergente sociedad mexicana.

las "desviaciones" heterodoxas aumentaban sensiblemente por el influjo de los vientos de la nueva mentalidad ilustrada que se caracterizaba por su rechazo a los patrones ancestrales de conducta, por su cuestionamiento de las antiguas creencias y por su actitud crítica ante todo tipo de autoridad. (Trabulse, *Apud*. Baudot, 1997: p. 9).

En los documentos que, en ese entonces, se bailaban danzas ofensivas para la religión y las buenas costumbres y se cantaban, además, coplas con escandalosas letras¹³. Entre

atención de críticos, estudiantes y lectores" (García de Enterría, 1983: p. 11). También se puede hablar de "Literatura perseguida" (González Casanova, 1958) cuando el grado de transgresión es tal, que por ello ha habido una retención de los textos para su eliminación del uso público y ello podría implicar menor marginación y una mayor persecución.

¹² Es a partir de estudiosos como Vicente T. Mendoza, González Casanova, entre otros, que se ha avanzado enormemente en la recuperación de formas literarias que habían permanecido olvidadas en los archivos de México. Con esto se ha logrado un gran aporte para el conocimiento histórico, lingüístico y literario de la Nueva España. En la actualidad es ya importante la labor archivística (Méndez, 1992) así como la recuperación y edición de textos (recogidos en los archivos inquisitoriales, entre otros) que se ha llevado a cabo. Estudios como los de Baudot (1997), Peña (2000) y actualmente el proyecto "La otra palabra.." dirigido por la Dra. Mariana Masería, entre otros, han hecho y hacen grandes esfuerzos para dar a conocer la literatura y cultura de el período colonial mexicano.

¹³Uno de los bailes y canciones que escandalizaron más en ese tiempo fue el del *Chuchumbé*, que, según vemos, nada tiene de inocente: "me dicen que las coplas que remití -comenta un preocupado fraile- se cantan mientras otros bailan, o ya sea entre hombres y mujeres, o sea, bailando cuatro mujeres, con cuatro hombres, y que el baile es con ademanes, meneos, zarandeos, contrarios todos a la honestidad y mal ejemplo de los que lo ven como asistentes, por mezclarse en él manoseos, de tramo en tramo,

las expresiones líricas de desacato -bastante subido de tono- podemos encontrar la afirmación de pensamientos como los herético-amorosos:

Ya el infierno se acabó,
ya los diablos se murieron:
ahora sí chinita mía,
ya no nos condenaremos.
(González Casanova, 1958:p. 75).

O la violación de normas como las religiosas:

Nadie se fie de Dios
porque Dios no vale nada,
que aquél que de Dios se fía
será su alma condenada
(Baudot, 1997: p. 68)

Los textos de este período, reflejan las ideas de cambio. El criollo comenzaba ya a emanciparse, el mexicano luchaba por sus ideales e identidad:

Abre los ojos, pueblo americano,
y aprovecha ocasión tan oportuna.
Amados compatriotas, en la mano
las libertades ha depuesto la fortuna:
sí ahora no sacudís el yugo hispano
miserables seréis sin duda alguna.
(Blanco, 1989: p. 293).

Entre todos los géneros poéticos en la colonia, uno de los que más ha perdurado es el de la décima, que sirvió,

abrazos y dar barriga con barriga. (Baudot, 1997: p. 33). El declarante de las acciones relatadas comenta con alivio que en ellas no participaba toda la sociedad: "esto se baila en casas ordinarias de mulatos y gente de color quebrado, no en gente seria, ni entre hombres circunspectos, y sí soldados, marineros y broza." (p. 34).

desde entonces, como arma discursiva en contra del gobierno existente y como medio de expresión del pueblo mexicano¹⁴:

¡Oh, Dios mío! Ponnos en paz,
y nuestras quejas acalla,
líbranos de esta canalla
y al reino no vengan ... más,
ni vea por acá jamás
ninguno de ellos, de quien
jamás tenemos un bien;
en fin.....líbranos del mal
y de esta plaga infernal
Así sea, Señor.....amén.
(González Casanova, 1958: p. 102)¹⁵.

La décima

El inicio de la décima se marca en muchos estudios en el año de 1587, a partir de Vicente Espinel¹⁶; no todos estarían de acuerdo con esta teoría como Cossío, quien hace una cronología de esta forma hasta llegar a Rodríguez de Padrón quien, según el investigador,

no sólo perfecciona el ensayo de Torroella [que unió redondilla y sextina] sino que lleva a término feliz la combinación de ser la sextina superpuesta a la redondilla, y ello con perfecta conciencia de su intención y de la

¹⁴En este estudio uso el vocablo "pueblo" para definir al conjunto de personas que comparten determinadas características históricas (siglo XVIII en la Nueva España), sociales y culturales. Concuerdo aquí con Jiménez de Báez: "Uso pues popular como lo propio del pueblo, en el sentido amplio del término, y no restringido a la clase trabajadora" (Jiménez de Báez, 1997, p. 61).

¹⁵ Padre Nuestro glosado en décimas, de 1796

¹⁶Navarro Tomás, comenta que la forma que hoy tiene ya había sido empleada por Juan de Mal Lara en una poesía anterior a 1571 (1956: p. 250). Jiménez de Báez, a su vez, agrega las posiciones de diferentes estudiosos del tema recogidos por Cossío, quien "persigue la trayectoria de las "décimas" antes de Espinel a partir del *Cancionero de Baena*, pasando por los intentos de Juan de Mena, el Marques de Santillana, Juan Agraz, y más tarde, Tapia y Juan de Encina" (1964: p. 26).

trascendencia que tal renovación suponía [...] (Cossío, Apud, Jiménez de Báez, 1964: pp. 26-27).

Fernández de Heredia es quien aporta la norma que definiría esta estrofa en 1562 (Jiménez de Báez, 1964: p. 27).

La historia de la décima en México, como en otros lugares de Latinoamérica, es un reflejo de los pensamientos, tradiciones y expresiones de la gente que lo canta. Podemos observar, a través de estudios como éste, que es posible conocer las formas y, a veces también, contextos de ellas

La décima, por ser manifestación tradicional, es una especie de microcosmos americano. Expresa la idiosincrasia del país donde se realiza aún cuando sea de origen español, pues entonces resalta la multiplicidad de variantes que crea la tradición hispanoamericana (Jiménez de Báez, 1964: p. 34-35).

La Nueva España tuvo -casi desde el principio- quien se diera a la tarea de formar su propia lírica, siguiendo a veces los modelos de la madre patria, con ciertos rasgos criollos o novohispanos, dándose, así, poesía de gran calidad en el ámbito virreinal.

Humberto Maldonado, sostiene que la décima, junto con los villancicos, madrigales, canciones, jácaras, loas, ensaladas, romances, entre otros, son:

verdaderos *injertos* donde el artista llega a conseguir sin mayores trabajos una atinada armonía de elementos poéticos y musicales...[que], Desde el momento en que son transplantadas

por España en algunas de sus colonias americanas esgrimen un espíritu popular y festivo al ser puestas en circulación dentro de aquellas iglesias... A la postre, este tono desenvuelto y jacarero tiene un seguro respaldo en las coplas, donaires, estribillos, invocaciones, deprecaciones y letanías que el hombre suele cantar en busca de pasatiempo, solaz y comprensión, aún dentro de los juegos más improvisados del lenguaje (Maldonado, 1995: p. 247)

La forma de transmisión de las décimas en los inicios de la Nueva España aún no queda completamente clara¹⁷:

"La décima llega a este país [México] como a otros países de Hispanoamérica, por dos caminos distintos. Uno, de plena tradición clásica e intención erudita, se inicia con los eclesiásticos bien en la enseñanza religiosa, bien desde sus cátedras en la Universidad Real y Pontificia de México. El otro, de origen popular, llega con los soldados y oficiales y en general con todo el pueblo que integra la colonia" (Jiménez de Báez, 1964: p. 46).

Durante el siglo XVII, las décimas se sucedieron en obras teatrales, certámenes y túmulos imperiales; los temas iban, en su mayoría, de lo religioso a lo místico o filosófico. El ejemplo perfecto de la producción decimaria, de entonces, lo tenemos en el Fbro. Br. José de Valdés (1673) con su "*Laberinto*" a nuestra señora¹⁸, título ampliado de la siguiente manera: "Décimas de inventiva, en que se lee un Romance de arriba a abajo con el asonante de U y O, y otro de abajo a arriba con el asonante de U y E". El poema, lleno de artificios, usa las estratagemas literarias comunes de este siglo y el siguiente.

¹⁷No se debe olvidar la posibilidad de la existencia de otras fuentes populares.

En el XVIII, sí hubo ejemplos de décima creada por los poetas cultos de la Nueva España; los torneos literarios no se dejaron de realizar hasta principios del XIX. Décimas y glosas aparecieron en los certámenes poéticos y duraron tanto tiempo como ellos¹⁸. Eran comunes los concursos literarios cuyos temas tenían que ser a favor de algún personaje ya fuera religioso o político. Algunos autores han visto en esto una falta de libertad, la "causa de la decadencia en las formas literarias" (Blanco, 1989: p. 291)²⁰; sin embargo, este tipo de temas daba osadía a poetas que en otras circunstancias jamás hubiesen escrito. Tal podría ser el caso de Sor Teresa Magdalena de Cristo, cuyas décimas a San Juan de Dios, son, además, una muestra de poesía femenina de la época:

Más y mejor estas lides
 las supo Juan acabar:
 que sólo al Cielo cargar
 pudo en sus hombros Alcides;
 pero sí los de Juan mides
 con su Niño, deja atrás
 los de Hércules, pues verás
 que si su ferviente amor
 cargó en él el Cielo mejor,
 en el Niño cargó más.

¹⁸ V. Méndez Plancarte (1995: pp. 205-208).

¹⁹ V. Méndez Plancarte, 1994; Muriel, 1994, etcétera.

²⁰ Blanco (1989) atribuye esto a la Inquisición que "fue la carcelera de la literatura. En parte, la banalidad y vacuidad literarias se debían a este escribir bajo vigilancia: los juegos retóricos no constituían delito, no los encomios, ni las honras burocráticas a la muerte de los reyes; lo demás sí, sobre todo si tocaba el tema religioso, que era el único que exaltaba la cultura virreinal; y los hombres instruidos, en general clérigos, preferían evitarse asuntos importantes y riesgosos" (p. 291)

(Muriel, 1994: pp. 271-273)²¹

En este período, no eran raras -aunque sí llegaban a ser castigadas- las décimas dedicadas a la sátira, que se dieron entre y contra los religiosos:

A un Don Diego el Arcedián,
doctísimo Vizcaín,
un Sermón sietemesín
en la Catedral le dan;
Canónigos y Deán
fieron de su presunción
desempeño a la Función,
porque esperaron según
sus grandes créditos un
famosísimo Sermón.
(Méndez Plancarte, 1994: p. 231).

Son pocos los ejemplos cultos de índole amorosa; Manuel Navarrete escribió algunas décimas con este tema (que no son consideradas lo mejor de su poesía):

A unos ojos

Cuando mis ojos miraron
de tu cielo los dos soles,
vieron tales arreboles
que sin vista se quedaron;
Mas por ciegos no dejaron
de seguir por sus destellos,
por lo que duélete de ellos,
que aunque te causen enojos,
son girasoles mis ojos

²¹"Quintilla para glosar" -última estrofa- Teresa Magdalena de Cristo. Esta forma tendría, por supuesto, su contraparte en la poética popular:

San Juan tenía una novia,
San Pedro se la quitó,
Que aunque son santos
También dan en garañones
(Baudot, 1997: p. 99).

de tus ojos soles bellos.
(Navarrete, 1990: p. 9).

A finales del XVIII, los poetas que seguían las corrientes del Viejo Mundo abandonaron, en el momento de la ilustración el uso de las décimas quitando "a esta estrofa de sus dos principales apoyos al eliminarla del teatro y al interrumpir el cultivo de la glosa [...] Hasta su firme estructura métrica empezó a vacilar" (Navarro Tomás, 1956: p. 304)²². No así en el ámbito popular donde la décima siguió latente, a tal grado que, no es, sino hasta el siglo diecinueve, cuando tiene su mayor efervescencia.

Hay una cantidad no despreciable de ejemplos de décima marginada en el XVIII, que por su grado de trasgresión a las normas e instituciones establecidas, por su forma de tratar las cosas o su estructura, no fueron tomadas en cuenta por la escuela literaria culta. Los temas pueden ser los mismos: religioso, satírico o amoroso, el tratamiento sería el que cambie en cada caso²³.

²²Jiménez de Báez comenta que esto se debió a la "preponderancia de los metros cortos durante el neoclasicismo" que afectaron a "casi todas las formas octosilábicas" (1964: p. 29)

²³González Casanova (1958) proporciona algunos ejemplos donde aún la palabra más religiosa podía exceder los límites ortodoxos, como la siguiente décima:

Adiós, mi Jesús, adiós,
hijo soy vuestro y esclavo,
y aunque de hablaros acabo,
no me despido de vos.
Abracémonos los dos,
nuestra amistad confirmemos,
unamos estos extremos,

La sátira, tema recurrente en el XVIII novohispano, fue dirigida tanto a personas como a instituciones religiosas y políticas. He aquí un ejemplo de las Décimas anónimas contra el arzobispo de la época(¿1753?):

Yo acá por mi calendario
 creo que el arzobispo serio
 obstanta en su magisterio
 fondos de clérigo ordinario.
 Él formó su itinerario
 visitando los conventos,
 halló buenos ornamentos
 y alhajas de gran valor,
 y con ánimo traidor
 dio los agradecimientos.
 (Peña, 2000: pp. 107-108).

No podemos dejar de mencionar, dentro de los ejemplos satíricos, la glosa al *Padre Nuestro* contra los gachupines que también se dio en décimas:

¿Será dable que nos cuadre
 gente que por su interés
 ha dejado en la vejez
 pereciendo al pobre padre?...
 Para dejar a la madre
 por cualquier trato siniestro
 es el gachupín muy diestro
 pues para ellos si se acata
 no hay mas madre que la plata
 ni más Dios que el reino *nuestro*...
 ...

sean dos nudos y dos lazos
 que nunca los desatemos." (1958: p. 12)

En la oratoria también ocurrían estas situaciones: "Uno de los casos más ridículos de estos desvarios es el de cierto estudiante de teólogo, que publicó en 1706 un sermón intitulado *Encarnación del Verbo convertida y conversión de Magdalena Encarnada*, en que hacía un pobre alarde de su habilidad para cambiar el sentido de todo razonamiento. Tomando algunas palabras de los santos padres, las ponía a andar en su máquina de falsos silogismos y llegaba a conclusiones tan disparatadas como éstas: *filius Dei est mulier; peccatrix est filius Dei; sanctum est peccatrix; Deus est Magdalena* y otras por el estilo" (1958: pp. 29-45) (Véanse también Méndez, 1992, Baudot, 1997, Peña, 2000).

Mucho temo no reflejes,
 gachupín en lo perdido
 y que a este reino has venido
 y así estaos y *no nos dejes...*
 Muy seguro estáis que os quejéis
 del criollismo en la ocasión,
 pues es tal la compasión
 que de vosotros tenemos,
 que hembras y caudal perdemos
 por no *caer en tentación...*

¡Oh Dios! Ponednos en paz
 y nuestras quejas acalla,
 líbranos de esta canalla.
 Y al reino no vengan más,
 ni vean para acá jamás
 ningún gachupín en quien

 nunca veremos el bien,
 líbranos del mal por fin
 por siempre jamás y *Amén.*
 (Mendoza, 1947: pp. 237-238)²⁴.

En décima, hay también ejemplos de misoginia:

Mocitos cuya entereza
 es sólo aparente y vana
 escuchad de buena gana,
 lo que os digo e interesa.
 Contemplad que en esta pieza
 doy útiles desengaños
 para que excuséis los daños
 que incautamente sufrís,
 sólo porque no advertís
 de las hembras los engaños.
 (Baudot, 1997: pp. 166-167)

Esta estrofa pertenece a un conjunto de *Décimas a las prostitutas de México*. No se requiere mucho esfuerzo para entender las razones por las cuales fueron retiradas de la circulación.

En el caso de los versos amorosos recogidos por los comisarios de la Inquisición, no siempre hay una trasgresión directa al sistema, muchos fueron retenidos por razones ajenas al texto (vid infra cap. II):

Y si mis dichos [?] enojos,
me dan, mi vien, con lo verte,
ya que no biene la muerte
siegen llorando mis ojos;
rindan en tiernos despojos,
al altar de tu beldad
en llanto su segedad;
siegos lloren porque luego,
me ofresca dos bezes siego,
tuyo con fiel boluntad. (c. 10)

Aunque sí había ejemplos de décimas que, por su contenido herético o erótico, o ambos- fueron condenadas. Tal es el caso de la siguiente décima subrayada por un censor del Santo Oficio:

En el tercer argumento
te quiero significar,
que si te quieres salvar,
has de amarme un momento.
no ocasiones detrimento
a mis afanes, de suerte
que en aqueste lance fuerte,
por medios muy excusados,
grangees con tus pecados
una sempiterna muerte. (FLM, 1)

²⁴ La glosa al Padre Nuestro contra los gachupines, tuvo no pocas

Décima popular

Si bien marginado no es un sinónimo de popular, sí son términos que se enlazan en cierto momento²⁵. Algunos de los ejemplos dados arriba, pueden ser marginados y también populares o viceversa.

De haber grandes diferencias entre textos como:

Oye, Filis, lo sonoro
de melodiosas cadencias
que en acordes competencias
trina ya el volante coro.
Cada pájaro canoro
parece que está aposentado,
y su piquillo variando
va con tan grato primor,
que un órgano volador
se está en el aire escuchando.
(Navarrete, 1990: pp. 10-12)²⁶.

Frente a ejemplos de poesía, como el siguiente, donde la sencillez de la forma, usos como la repetición, aunado a la escasez de vocabulario nos hacen pensar en el texto como popular:

Si un favor tuyo gosara,
mi uida, aunque matalote,
no dejara yo capote

versiones en la Nueva España. Vid. supar p. 11 de este trabajo.

²⁵Este apartado pretende dar, únicamente un panorama por la décima popular. Para la definición de popular cfr. Introducción.

²⁶A Filis. *En el campo*, con una nota del autor que dice: "El que llegare a leer estas décimas, tendrá mucho de que reír, pero el viejo Góngora me las agradecerá. No es malo el consuelo (N. del A.)." ¿Una disculpa por sus décimas gongorinas?.

de noche que no quitara.
 dos otras uolsas quitara
 con muchas más de esta renunciás,
 y con diligencias finas,
 sin que se siguieran daños,
 aguardara yo los paños
parado en las quatro esquinas. (c. 5)

La última estrofa difiere de la primera en el tratamiento pastoril, el léxico y recursos métricos como el encabalgamiento que no se dan en la segunda décima.

El siguiente texto, que hace uso de abundantes recursos bíblicos:

Si las fuerzas de Sansón
 hoy llegase yo a tener,
 la valentía de Abner
 y ciencia de Salomón;
 la hermosura de Absalón
 con la dignidad de Helí,
 la potestad de Leví
 y severidad de Amós,
 si cual Saúl no tengo a Dios,
 ¿qué tengo, pobre de mí?...
 (Méndez Plancarte, 1994: pp. 239-240)²⁷

puede sonar más complicado y más erudito que el segundo:

Mis sentidos y memoria
 te bienen a coronar,
 i te quieren colocar
 en el trono de la gloria.
 Los ángeles con victoria
 bajen del cielo por ti,
 i también baje David,
 baje con todos sus santos,
 preguntando en dulces cantos:
¿quién te ha dicho mal de mí? (c. 11)

²⁷ De las "voces del desengaño". Don Juan Carlos de Apello Corbulacho - Glosando las Décimas de Sariñana.

La décima se fue popularizando cada vez más con el tiempo. Su forma se ha respetado, y de manera preferencial, la décima se construye como glosa. La importancia de este género es tal que en la lírica mexicana, aún en la actualidad, se suelen cantar en décimas una gran variedad de temas.

Glosa

Pero dígame vuestra merced, qué versos
son los que ahora trahe entre manos[...]
y si es alguna glossa, a mi se me
entiende algo de achaque de glossas [...]
(*Don Quijote de la Mancha*)

Una gran parte de los textos aquí estudiados se presentan como glosas en décimas²⁸, esto es importante, pues puede implicar que, en cierto momento, la glosa ya se había dado como implícita en la formación de la décima²⁹.

La palabra glosa es un término con un amplio conjunto de acepciones concernientes, en su mayoría, con la aclaración o prolongación de una idea o situación³⁰. En el sentido

²⁸ El 46% de las décimas del corpus, son glosas de una cuarteta. Se debe tomar en cuenta sin embargo, que el 50% de los textos son pertenecientes a un sólo autor (FLM), del cual tenemos únicamente dos glosas que representarían el 7%.

²⁹ En las recopilaciones de la décima en México, se puede ver que las décimas citadas son, en su mayoría, glosas en décimas (Cfr. Mendoza, 1947 y 1996).

³⁰ "del lat. *Glōssa* 'palabra rara y de sentido oscuro' [...] entre los sobrenombres aplicados a una alcahueta, seguramente en el sentido de

literario, la glosa se define como: "una composición en que se explica y amplifica alguna breve sentencia, metiendo el texto ú verso que se glossa en el fin de la composición, siguiendo la misma materia" (RAE, 1976: p. 55). La glosa que trato en este estudio se define mejor como la "composición poética al fin de la cual o al de cada una de sus estrofas se hacen entrar rimando y formando sentido uno o más versos anticipadamente propuestos" (RAE, 1992 p. 691).

Se sugiere que la glosa fue en sus inicios la estructura de hasta cuatro versos que se dio a partir de dos importantes creaciones populares: el *zéjel* y el *villancico*³¹. Sin embargo, los estudiosos concuerdan en situar a la glosa, como tal, a partir del siglo XV (Cfr. Navarro Tomás, 1956: p. 125). Aunque no fue, al parecer, sino hasta el Renacimiento, cuando la glosa se consolidó pues según lo plantea Jiménez de Báez (1964: p. 21) "La forma respondía muy bien al nuevo tratamiento dado su sentido intelectualista" (pp. 14-25).

Los autores barrocos, tanto en España como en América, se complacían en el juego al que invita la glosa,

'comentario malévolos' (Corominas, 1987: p. 156). Glosar, por lo mismo significaría: "Explicar, interpretar y comentar alguna palabra, sentencia, texto o libro" o también "interpretar, ó tomar á mala parte o con intención siniestra alguna palabra o proposición" entre otras cosas, (RAE, 1992 p. 691).

³¹Frenk, sugiere dar el nombre de glosa a estas pequeñas estrofas que se fueron alargando con el tiempo (1984: pp. 94-118). Cfr. Jiménez de Báez, 1964: pp. 94-118.

"entretenimientos métricos" que según Irving Leonard, llamaban al poeta a inventar, sobre lo ya creado, una composición completamente nueva que:

no imponía tanto esfuerzo a la inspiración del autor como en la mayoría de las otras innovaciones de la época. De hecho, en manos de un artífice competente la glosa fue capaz de contener gran belleza. Muchas grandes figuras de la Edad de Oro española cultivaron esta forma con mucho éxito y su aparición en los dominios de ultramar no fue, por cierto, la peor forma del préstamo literario. (Leonard, 1996: p. 216).

Durante el neoclasicismo, la glosa, al igual que la décima, se vieron afectadas por los nuevos gustos literarios, que expulsaron de su esfera toda invención barroca. Al parecer, no fue así en todos los círculos literarios como lo demuestra la pervivencia de ésta forma en muchos países de Hispanoamérica (Navarro Tomás, 1956: 543).

Clasificación

La glosa en décimas, designada por Jiménez de Báez (1964) como "glosa normal" es la que nos concierne en este trabajo. Esta glosa "consiste en una copla o cuarteta octosilábica que se comenta en cuatro décimas terminando cada una de ellas con el verso correspondiente de la cuarteta que sirve de tema" (Jiménez de Báez, 1964: p. 14).

El éxito de la glosa en décimas depende de la habilidad que tenga el autor para lograr el efecto que mejorará o seguirá la temática inicial:

En aquesta soledad
yoro el bien que no poseo,
pues sin libertad me beo
tuyo con fiel boluntá.

¡O, que tenas, firme amor,
que con tiranía severa,
me aflije más en la fiera
soledá de mi dolor!
Ael berso fatal rigor
me quita la libertad,
porque no bea tu beldad.
Mas no me priva ynclemente,
que te tenga mui presente,
en aqueta soledad (corpus 10)

Esto me lleva a justificar la posibilidad de clasificar los textos de acuerdo a la dependencia temática que sus partes muestran entre sí. Estudiaré la glosa en décimas basándome en la distinción que propone Frenk (1978), según la cual, las glosas pueden dividirse entre³²:

1) Las que constituyen una "versión ampliada" de la estrofa inicial (p. 274-275).

2) Y aquellas donde la redondilla es, frente a las siguientes estrofas, "una entidad aparte".

³² Frenk estudia las glosas de villancico. A pesar de que las diferencias son grandes, la claridad con que maneja la explicación me ha permitido abordar el estudio con mayor facilidad.

1) Versión ampliada:

En la mayoría de los textos, la cuarteta inicial se alarga "por un despliegue" donde los elementos "se repiten y amplían uno tras otro", (Frenk, 1978: p. 274). El autor puede aprovechar la redondilla para describir una situación ideal; la extensión de las estrofas le permite, en cierto sentido, una libertad temática que no se interpone con el significado de la redondilla:

Sobre una alfombra de flores
sercada de ermosas plantas,
adonde las abesiyas
tienden sus pintadas alas.

En un jardin de clabeles
se yego a llegar mi amor;
i al ver tan beyo primor,
no allo el discurso pinseles,
supe que el maestro era Apeles
de aqueyos bellos colores.
Y entrando entre bastidores,
bide a una galante Flora,
bestida de enperadora,
sobre una alfombra de flores.

Diana, garbosa y atenta,
le peina las ebras de oro;
Minerba, le da un tesoro
y junto de ella se sienta,
y le mira y le presenta
un coro de glorias tantas.
Así, Flora pues en cantas
a todos con tu dulsura;
fuerza es que esté tu ermosura
cercada de ermosas plantas.

la vida mi afeuto amante
y dijo al ber tal plaser:
para ques yegar a ver
los pinseles de diamante.
Benus le adoró constante
y adonis, por las orillas,
le canta varias quintiyas,
porques del jardín espejo,
por eso arma su festejo
adonde las avesillas.

Las flores ponerle trata
a su ermosura imperial,
un arollo de Cristal
con globos y ebra de plata.
pero Flora les enpata
porque u[n]angel sin alas,
en su compañía esta Palas,
los pavos en la ocasión,
por darle mas dibersión,
tienden sus pintadas alas.

En este tipo de glosa, se dan ciertas relaciones - extensivas de la idea inicial- que pueden ser:

a) Narrativa: donde se amplía el tema de la redondilla de manera lineal mediante la narración:

Desnudo un tronco se queja
de los rigores del aire,
que como le ve desnudo,
con más rigor le combate. (c. 1)

Aquí, la cuarteta nos da los elementos que se desarrollarán en las siguientes décimas:

Nase el tronco, y aunque ufano
con las hojas que produce,
se forma un árbol que luse
con berdores en berano.
[...]
y puesto al rigor del frío
desnudo un tronco se queja.

La historia avanza hasta la última estrofa que culmina con los terribles sufrimientos que terminan humillando, por fin, al, en un inicio, orgulloso árbol:

Castigo yntenta mayor el uiento
pues desbalido,
biéndolo tan aflixido,
se abisa de su rigor.
Clama el tronco: ¡por favor!
como tanto se combate,
y en ultimo quilate
de su pompa sea humillado;
que como le be postrado
con más rigor le combate. (corpus 1)

En el mismo caso se encuentran los versos de las décimas 8 y 13 del corpus.

b) Respuesta: Existen las preguntas que la glosa trata de responder (como en FLM 12):

¿Cuál mayor mal puede ser
de lo que se llega a amar:
verse sin poderse hablar
o hablar sin poderse ver?

Dos amantes corazones
padecen un mismo mal,
mas con diferencia tal
que estoy en mil confusiones:
Uno calla sus pasiones
porque se teme perder,
y otro calla por querer
el pundonor sustentar,
por tanto llego a dudar
¿cuál maior mal puede ser?. (FLM, 2)

En este caso, la pregunta inicial, centro de todo el poema, es en realidad el texto resumido. Hay una dependencia mayor entre las décimas y las redondillas pues la primera estrofa requiere de las siguientes para ser comprendida.

c) Extensiva: Las décimas complementan la primera estrofa:

Negro se te vuelba el día,
negro por sus negras horas,
y negros trabajos pases,
pues de negros te enamoras. (c. 2)

El poeta, a partir de esta primera cuarteta, se limita a ampliar la maldición inicial:

Cuando el uerano en primores
biste el campo de alegría,
entonces con melarchías,
lagrimas tengas por flores.
Ansias, penas y temores

tengas por minutos y horas;
 pues a lo blanco desdoras,
 quiera Dios por tal apetito,
 el que paras un negrito,
pues de negros te [e]namoras.

d) Relación explicativa: las décimas tratan de exponer, a través de las décimas, las razones de la cuarteta:

Señora, si el alma os dí,
 y el alma Dios me la dio:
 ¿qué cuenta le daré yo
 cuándo me la pida a mí?.

Siego estube en el pecado,
 siego estube y sin sentido,
 y a mi Dios tengo agrabiado,
 meresco el ser condenado
 si siempre prosigo así:
 ¿Qué tengo, pobre de mí,
 si no es mucha desbentura?
 pues hise una gran locura,
Señora si el alma os di.

2) La cuarteta inicial como "entidad aparte"

Esto ocurre, "cuando se rompe el cordón umbilical, o sea, la dependencia textual" entre las partes que, en adelante, sólo complementan, prolongan o dialogan con la estrofa inicial (Frenk, 1978: pp. 274-275). Hay casos en los cuales la redondilla puede no ser más que el inicio para hablar en otro tono:

¿Quién te ha dicho mal de mí?
 ¿quién ha trocado mi suerte?
 ¿quién gosa de tus favores?
 ¿quién es causa de mi muerte?.

Mis sentidos y memoria

te bienen a coronar,
 i te quieren colocar
 en el trono de la gloria.
 Los ángeles con victoria
 bajen del cielo por ti,
 i también baje David,
 baje con todos sus santos,
 preguntando en dulces cantos:
¿quién te ha dicho mal de mí?.

Que los pases mui felises,
 por lo que mi alma te endona,
 la tiara, mitra i corona
 del berdadero Mesías.
 Los años de San Elías
 vivas para mereserte,
 i pues quiciera llo berte
 gustosa i con gran consuelo,
 preguntándole a tu cielo:
¿quién ha trocado mi suerte?.

Lo que en esta glosa sorprende es que, en la primera estrofa, el autor se lamenta de su cambio de suerte mediante cuatro preguntas referentes a la pérdida del amor. Las siguientes estrofas, en cambio, parecen laudatorias, y el sufrimiento inicial contrasta con el tono festivo, desprendido del amante. Podríamos pensar que en las décimas siguientes -con las cuales no contamos- estaría la respuesta a esta diferencia temática. No nos queda, en este caso, más que suponer que el autor se encuentra demasiado resignado y que "ama tanto" que lo único que desearía es la felicidad del receptor.

La glosa culta frente a la popular

La cuarteta inicial, en las glosas, puede tener un origen completamente diferente al de las décimas y provenir de una tradición específica ajena a la composición que de ella deriva. Tal es el caso de la siguiente estrofa que se encuentra citada en Carrizo (Apud, Jiménez de Báez, 1969: p. 18)³³:

¿Qué harán dos que amándose hallan
heridos de una centella,
ella de vergüenza calla
y él calla de temor de ella?

Sabemos que estas primeras estrofas pueden respetarse con más facilidad por el glosador que las décimas derivadas de ellas³⁴. En el corpus es difícil conocer la proveniencia de cada cuarteta. Sólo contamos con algunas coincidencias parciales y el reconocimiento de posteriores supervivencias.

Las características de la redondilla inicial, sin embargo, nada tienen que ver con lo culto o popular de la composición que a partir de ella se estructure. La forma de una glosa permite diferenciar, en muchos casos, aquella que

³³"Carrizo [en sus *Antecedentes hispano-medioevales de la poesía tradicional argentina*, 1945] publica una glosa al pie, [...] con el siguiente comentario: "D. Raúl Silva Castro la atribuye al doctor Bernardo Vera y Pintado, argentino que vivió en Chile desde 1811". Aunque esta posible procedencia hace dudar del valor folklórico del texto, he preferido consignarlo" (Jiménez de Báez, 1969: p. 18).

³⁴ Puede ocurrir que una cuarteta que provenga de una corriente culta o popular se utilice a través de los años e incluso los siglos de diferente manera -ya sea que una redondilla con características populares se glose en décimas cultas y viceversa- pero que la estrofa en sí, no cambie.

fue realizada con ciertos parámetros cultos de la glosa que presenta rasgos de popularidad. Así, ejemplos como el siguiente, nos permiten distinguir las diferencias entre las glosas:

Como si es de sera es dura,
 como si es de queso es blanda,
 como si es del hombre amiga,
 es la muger mas contraria.

Pintó la ciega pasión
 la jentilidad embustera
 con todo el cuerpo de sera
 y en la mano un Corazón.
 Por diosa de su afición
 la retrató su locura
 estraña fue su cordura,
 ella es cruel y rigorosa,
 pues si es piadosa y es diosa,
 como si es de sera es dura.

El sol con varios antojos
 y con esperiencia loca,
 no puede negar la boca
 lo que confiesan los ojos.
 En tan cresidos despojos
 le defiando esta demanda,
 y si con falsedad anda
 no es presciso defender,
 sino es falsa la muger,
 como si es de queso es blanda.

(corpus, 11)

Obidio, con agudeza,
 Pintaaua una diosa Pastro,
 que traya en el lado diestro
 muerto a Marte y su grandeza;
 mas no pudo su entereza
 causarle menos fatiga,
 no es bien que le contradiga
 por que cada una es yngratta.
 Si quiere bien como mata,
 como si es del hombre amiga.

Uenus a el uerse querida
 de Jupiter y adorada,
 aún mirándose estimada
 dio señales de ofendida.
 La muger mas perseguida
 es mas altiua y cosaria,
 escandalosa y uoltaria,
 de áspid le dio el nombre,
 pues siendo amiga de[é]l vean
 que [?]
 es la muger más contraria.

El tratamiento, la hilación de ideas entre los versos y las estrofas, así como el uso del léxico son diferentes en la glosa pasada respecto a la que citaré a continuación. El

tema, a falta de más ejemplos de glosa amorosa es el religioso:

Si mancha en el ser de Dios
no cabe, indecente fuera
en vos la mancha primera,
para caber Dios en Vos."

Febo, que puro se aclama,
pura obtuvo habitación
sacra en Delos, -que Marón,
por pura, sacra la llama-;
con que si el Señor os ama,
Virgen, para albergue, en Vos
la de vuestros padres dos
mancha común contradice,
e impureza en Vos desdice,
si mancha en el ser de Dios.

Que si de Febo ha de ser
Delos sacra habitación,
la menor mancha o borrón
es forzoso repeler;
y si en Vos, Virgen, caer
borrón o mancha pudiera,
en cayendo en Vos, cayera
sobre el Señor juntamente,
y Él mismo, en quien lo indecente
no cabe indecente fuera.

Cuya (no hay duda) indecencia
sobre Febo redundara,
si a su Delos no librara
con superior providencia;
y si a vos la Omnipotencia
del Señor no os eximiera,
Virgen, de mancha, viniera
la indecencia a redundar
en Él mismo, por estar
en vos la mancha primera.

De la culpa original,
Virgen, Delos eximida,
en quien Febo Dios cabida
tuvo, y la halló tan cabal,
que en vos sin indulto tal

no cupiera el alto Dios!
 Oh Delos Sacra, de los
 combates del mar segura,
 necesariamente Pura
 para caber Dios en Vos!
 (Méndez Plancarte, 1994: p. 292)³⁵.

La última glosa, frente a la primera, parece más fluida. Hay una continuidad entre las estrofas que se ve más forzada en la anterior a ésta. La cuarteta inicial en el pasado ejemplo parece haberse creado a partir de las décimas y viceversa; no ocurre, según podemos ver, lo mismo con la décima de tema misógino.

La glosa en décimas exige un cierto grado de astucia por parte del autor, la cuarteta y las décimas son el material para hacer y rehacer temas y formas. La glosa, en sí, cumpliría con todas las características de la lírica popular y se adaptaría perfectamente en el contexto hispanoamericano (vid infra forma).

³⁵Glosa en el "Triunfo Parténico", Pbro. Br. D. Pedro Muñoz de Castro (Obras: 1682-1718)

Capítulo II

Características de los textos.

En este corpus se trató de abarcar la mayor parte de las décimas y glosas en décimas con temática amorosa contenidas en el Archivo General de la Nación (AGN), ramo "Inquisición". Decidí dejar fuera aquellos textos que no tuviesen relación directa con el tema amoroso³⁶; tal fue el caso de las décimas de contenido misógino de las que se tomó únicamente un ejemplo por ser acorde con el sentimiento amatorio. De la misma manera, se eliminaron los poemas de contenido religioso para concretarme en las décimas "a lo humano" (excepto por el texto 12 cuyas características se explicarán adelante).

La razón de la omisión, tanto en las décimas misóginas - como las *Décimas a las prostitutas de México* (Baudot, 1997: pp. 166-192)- como en las religiosas, es que su aparición podría alejarse demasiado del tema aquí propuesto además de que requerirían, en cada caso, de un análisis más exhaustivo.

³⁶ Tomé como base para la reducción de mi corpus a Méndez (1992), así como Baudot (1997). Además realicé una búsqueda personal para la extensión de los datos dados en los libros antes mencionados, estoy conciente, sin embargo, de que debe haber aún más material poético que no ha sido localizado o que ha quedado perdido hasta ahora. En adelante las décimas se designarán como "textos" o "poemas" que abarcan lo mismo a las décimas como glosas en décimas.

Todos los textos aquí registrados son manuscritos, preferí éstos sobre los impresos, pues es, en cierto sentido, más fácil encontrar elementos de espontaneidad y trasgresión en las formas manuscritas³⁷.

Los escritos se hallan contenidos en un expediente inquisitorial o proceso que pudo haberse iniciado contra un sujeto específico (en la mayoría de los ejemplos esta fue la razón de la detención) o contra los escritos. La autoría, en casi todos los textos, es difícil de definir pues, cuando los textos en sí no despiertan el recelo de los inquisidores, difícilmente hablarán de ellos aún cuando se incluyan en el expediente. Por ello las décimas contenidas en un proceso contra una persona específica no implica forzosamente que el autor sea el individuo acusado o el que lo delató.

Criterios para la edición de los textos

He seguido un orden cronológico para la distribución de las décimas³⁸. La numeración dada a cada una de ellas se respetará en todo este trabajo (c. 1, 2, etc.); Analizaré las características tanto físicas como extratextuales de los textos en las siguientes páginas.

³⁷ Estos impresos pueden encontrarse en las colecciones privadas que en ocasiones cita Vicente T. Mendoza (1947).

³⁸ Los textos que no tienen fecha ni datos específicos, se han dejado al final de la selección.

Más de la mitad de los poemas se hallan en un cuadernillo (1-2; 3-4; 5-6, 12 y FLM), esto puede ser significativo, tanto para conocer al autor, como los usos de entonces. Entiendo por cuadernillo, el conjunto de páginas pequeñas unidas entre sí que podrían o no pertenecer a un enjuiciado (ver 1 y 2, 5 y 6)³⁹.

En cuanto a la edición, tomando en cuenta el hecho de que tratamos con testimonios únicos, he respetado las grafías originales en todas las citas textuales. Se mantienen las vacilaciones gráficas de /u/, /v/, /b/ y /i/, /y/.

Por tratar con letra muy cursiva o bien de apuntes rápidos -en el caso algunos de los procesos-, se separan las palabras según el uso moderno. Sin embargo se han respetado uniones de palabras en casos como "ques" en lugar de "que es" o "pallí" en lugar de "para allí". Se mantienen también separaciones de palabras, adiciones y posibles errores en la escritura.

Aún cuando en un principio se pretendía hacer una edición lo más fidedigna posible a los textos, decidí modernizar la puntuación y la acentuación debido a la dificultad que algunos textos presentan en cuanto a su

³⁹ El hecho de que existiesen tantos cuadernillos (más de la mitad de los textos están en este formato), es muy significativo pues nos lleva a recordar el uso, tan extendido entonces de los cuadernos misceláneos que contienen, entre otras cosas, versos poéticos, recogidos por el autor o el que los copiara después de haberlos oído a otra persona.

sintaxis y las posibles interpretaciones que podrían darse a partir de no acentuar los textos. He modernizado también el empleo de mayúsculas y minúsculas.

Cuando he tenido alguna duda en los textos lo he señalado mediante la interrogación [?] posterior a la palabra transcrita. Se indica también la existencia de un error mediante [sic]. Por razones prácticas, las abreviaturas se desatan sin marcarlas en el texto; cualquier intervención mía, fuera de las antes mencionadas, se advertirá al lector mediante corchetes.

Ahora bien, no pocos de los poemas son glosas en décimas. El pie de cada estrofa que glosa un verso anterior, suele ponerse en cursivas (no se encuentran así en los manuscritos) aquí he mantenido este uso para mayor legibilidad del texto.

Textos 1 y 2. En el pueblo de Guachinango, año de 1753, se dio la causa contra Joseph Esquivel, gachupín, por herejía⁴⁰.

El proceso incluye, además de las declaraciones y testimonios por cartas, normales en éste tipo de haberes, un cuadernillo con las décimas (ambas glosas) además de otros versos amorosos, y una profesión de fe firmada por

Joseph Esquivel. El cuadernillo, forrado con pastas delgadas, contiene, además de los escritos, algunos dibujos en pluma (flores y aves al margen de los escritos).

La letra, en la protesta de fe arriba mencionada (fols. 401r-402r), es un poco más grande que la de los textos poéticos, pero tienen rasgos comunes que me permiten afirmar que fueron apuntadas por la misma persona.

Los textos, escritos a doble columna por ambas caras del papel, no guardan más orden que el que les impone la medida de los versos y el estrecho espacio. Con respecto al texto 1, no hay nada que agregar salvo el estudio de su contenido que se realizará adelante. En cambio, si se puede decir que la glosa en décimas (C. 2) cuyo verso inicial es "Negro se te buelba el día", se encuentra antecedita de lo que parecen ser ensayos de éste poema (fol. 400r). Esto es interesante para el lector pues permite conocer una construcción anterior al texto. El bosquejo inicial se encuentra tachado para seguir con la décima en sí⁴¹.

⁴⁰ Inq. vol. 988, exp. 8. Las décimas se encuentran en los fols. 400r-400v.

⁴¹El texto tachado dice así:

"Negro se te buelba el día,
todas las tres pascuas llores.

El posible autor (aunque de esto no se comenta nada en el expediente) de las décimas, se autodenunció según comenta el Reverendo Padre (Comisario además) Joseph Freyre en una carta enviada al Santo Oficio:

quien me habló para que lo prendiera fue el citado Esquivel. Fue dicho que había hecho pedazos un rosario bueno -estaba embriagado entonces- y que quería ser cristiano y recibir el agua del bautismo (fol. 392v).

La declaración, según dice adelante el mismo padre Freyre, no lo convencía, y lo señala al final de su carta: "y no se halgo mas, está hecho publico en el pueblo, yo, lo será, no lo sé, pero tengo hecho juicio de que él es un desalmado zangano".

Textos 3 y 4: en el año de 1760 en México, se dio el proceso contra Manuel Paez por "zelebrante sin tener ordenes". En el medio de los folios que ocupan su expediente, se encuentra un cuadernillo que contiene, de forma desordenada (con la foliación también alterada), versos en voz femenina algunos, otros en masculina, cartas, etc.

42.

Quando otros cantando están
por los días de San Juan
lagrimas tengas por flores"

Tras de esta estrofa viene una más grande también tachada. Los versos de la primera están incluidos en la décima del corpus.

⁴² Inq., vol. 1004, exp. 1, fols. 149v-172v.

Al inicio del cuadernillo, hay una redondilla antecedida por las palabras "Glóseme esta quarteta":

Si yo a Dios no conociera
y sus leyes no guardara,
templo en el alma te isiera
y como a Dios te adorara (fol. 149r)⁴³.

En los siguientes folios se hallan las décimas 3 y 4 del corpus. El texto 3 es una glosa cuya quarteta inicial no está, temáticamente, muy alejada de la arriba mencionada (fol. 164r); las estrofas que le siguen, hablan del arrepentimiento por haber dado algo que en un principio no le correspondía al autor:

Señora, si el alma os dí,
y el alma Dios me la dio:
¿qué cuenta le daré yo
quándo me la pida a mí?. (c. 3)

C. 4 (fol. 166r) trata del desengaño y está en voz femenina, el poema tiene ciertos rasgos coloquiales (vid infra cap. IV).

Como en los casos anteriores, es difícil conocer a los autores de los versos. Hay cartas dirigidas a diferentes personas en el cuadernillo y esto lo hace más difícil porque casi no hay firmas. Así, En el folio 160r, encontramos un poema, cuyos primeros versos dicen:

Señora, ya en el tormento

⁴³Mendoza (1947: p. 25) la cita y agrega que dicha quarteta debió pertenecer a Calderón de la Barca pues más adelante encontramos un fragmento del Monólogo de Segismundo.

de mi dolor enemigo,
 em bano callar intento,
 pues quanto desdigo, digo
 y quanto desmiento, miento.

Al pie del texto, hay una noticia: "Soy del M. R. P. Frai Manuel de Castro". Podemos pensar que fue éste el autor de la décima 3 del corpus aunque no forzosamente el copista.

Encontramos más poemas y cartas de varios asuntos, dirigidas a Don Jacinto de Victoria, Don Thomas de Avello y una para un "querido negrito de mi corazón" firmada por "tu desdichada ynfelis negra". Igual que en el caso anterior, podría haber sido ella quien escribiera los versos del corpus y algunos como los siguientes:

Adorado dueño amante,
 Olle las penas que siente
 mi amor que enfermo de ausente
 veré para ser constante. (fol. 167r)

A la anterior estrofa, le siguen más versos amorosos en voz femenina -algunas redondillas, quintillas otras- con los mismos temas y que sería interesante estudiar más adelante.

Textos 5 y 6: En 1777, el Santo Oficio de México recibía una carta quedesde San Miguel de Horcasitas que comienza de la siguiente manera: "Señor: Remito a vuestra señoría esas malditas decimas que cogí para que vea v. s. con el zelo

con que me he portado" (fol. 96r)⁴⁴. Las décimas mencionadas vienen en una hoja pequeña anexa al expediente del que no se siguió un proceso⁴⁵.

Con un poema por cara, el folio tiene los números 11 y 12 en las esquinas superiores externas (correspondiente al voltear de la hoja). Lo anterior me hace pensar que éstas fueron parte de un libro o cuadernillo manuscrito - del que sólo se conserva esta hoja- de versos u otras cosas. Ambas, con la misma letra, están decoradas y presentadas como la mayoría de las glosas. La cuarteta inicial al centro, y dos columnas abajo con dos estrofas cada una.

Los textos están llenos de abreviaturas (tal vez por su tamaño). La hoja no presenta enmiendas, quizá esto se deba a que fueran varias las reproducciones de las décimas -un libro que circulara públicamente- o que el escritor las conociera perfectamente.

La carta dirigida a los señores inquisidores, termina de la siguiente manera:

Remito asimismo, el titulo y demás papeles conducentes al Santo Tribunal por el mismo conducto que me vino la orden de dexacion del empleo que es por mí Padre Comisario quien creo habrá informado a v. s. según Dios. Dios quiera que tal vez no le salgan falsas algunas proposiciones contra mí (fol. 96r).

⁴⁴ Inq., vol. 725, exp. s.n., fols. 97r-97v.

⁴⁵ Para no cansar al lector se mantendrán de aquí en adelante las abreviaturas v.s. (vuestra señoría).

Texto 7: Año de 1781. Salvatierra. Caso en contra de Antonio Trinidad Coronado, español, por "haverse extrahido de la boca una sagrada forma y guardadola en un papel de versos amatorios".

El texto 7 se encuentra en un folio de 19 x 13 cm. con la presentación usual de las glosas⁴⁶.

He tomado en cuenta esta décima -aún cuando es probable que venga de España- por que no es posible asegurar su origen, ni como llegó al archivo que la contiene, y ni siquiera si es este el papel citado en el proceso. La autoría, por supuesto, no se puede confirmar. Cabe señalar que la quarteta inicial parece haber pertenecido desde antes a la tradición española⁴⁷.

El acusado huyó y a través de impresos, se le buscó por todo México al parecer sin mucho éxito. El proceso termina con la búsqueda y un texto de "versos amatorios" que es el que aquí nos concierne, no se da más explicación al papel.

Texto 8: En el año de 1783 se comenzó el proceso contra Josef Xarillo, "nattural del Real del Monte, uecino de esta

⁴⁶ Inq., vol. 1243, exp. 21, fol. 216r.

⁴⁷ La quarteta inicial son los primeros cuatro versos de un romance de ciegos. (García de Enterría, 1983: pp. 107-110).

Ciudad de oficio portero en la calle de Santa Clara, [...] por blasfemo heretical" ⁴⁸.

El texto se encuentra inserto en una larga carta dirigida a una Mariquita, como él llamaba a su pretendida (fol. 41r). La escritura es difícil de leer, esto muestra el bajo nivel de estudios de la persona que escribe. El poema es iniciado por la frase: "Mui estimada", a la que le sigue la cuarteta y una única estrofa, glosa del primer verso de la redondilla inicial (ver texto 13)⁴⁹.

El poema, al parecer, tuvo una importante participación en el ámbito virreinal pues aún hoy encontramos muchas versiones de él (ver nota 61).

Las cartas tienen la intención de conseguir el favor de la mujer -aunque, en algunas ocasiones, habla como si ya lo hubiera obtenido). En los escritos, Josef Jarillo, se da el tiempo para blasfemar contra todos los santos por no interceder ante la amada; más aún, contra San Antonio, al cual según comenta, tiene amarrado (fols. 37r- 37v). El sujeto, además, se dice amigo del diablo quien, seguramente, será más benevolente con sus deseos.

⁴⁸ Vol. 1249, exp. 4.

⁴⁹Consideraré aquí los términos esenciales para este trabajo como: versión como "cada una de las manifestaciones diferentes de una misma copla o canción" o, en este caso también décimas; variante: "la diferencia textual concreta que nos da una nueva versión" variación "el fenómeno mismo del cambio". Arquetipo: "un posible prototipo, una especie de "Urtext" del cual procederían las diversas coplas o canciones emparentadas, sin que ninguna de ellas alcance la categoría de forma

Los inquisidores, aunque coinciden en que el delito es grave -y dedican no pocos folios al estudio de cada una de sus proposiciones heréticas- son, en este caso, muy condescendientes con el acusado

consiguientemente hai plena prueba, y delicto atributibo de jurisdiccion priuatiba, con la circunstancia agrauante de la premeditación y diuturnidad sin reconocerse el reo, la qual arguye su contumacia, y apenas deja arbitrio para otra cosa, que para seguirle la causa en forma; aunque sin esa circunstancia, la de proceder el reo embriagado de amor carnal daría quizá lugar a que se extraordinariase con (fol. 26r) alguna audiencia de cargos [...] (fol. 26v) (El subrayado es mío).

En este proceso resulta interesante la denuncia de la mujer, sus razones y explicaciones:

Pareció una muger de quien receuí juramento que hizo en forma de decir uerdad en todo lo que fuere preguntada bajo el qual dixo llamarse Maria Josefa Ruiz de Estado doncella española que sus padres no viven, vezina de esta Ciudad, que vive e la calle de San Bernardo, en casa de don Francisco Basso, que es de veinte y tres años de edad: que para descargo de su conciencia dice y denuncia que habra cosa de un mes que haviendo hallado la carta que tiene precentada al Santo Tribunal, (y es la misma que se la ha demostrado) debajo del almuada de su cama luego que la leyó se lleno de miedo y horror por sus expreciones y la guardo sin mostrarla a persona alguna hasta que a los quatro o cinco dias la llebo a su confesor el Padre Don fray Rafael Mario morador del Colegio de Porta Coeli, quien la impuso la obligacion que tenia de hacer esta denuncia (fol. 27r).

Entre las declaraciones también encontramos al tío de la muchacha, que dice que siempre ha pensado que el acusado es "lento". Posteriormente Josef Xarillo comparece, y antes de saber de qué se le acusa, declara

en contra de un pariente suyo (pensando que esa era la razón por la cual le habían llamado). Cuando sabe de la denuncia en su contra, simplemente comenta que escribió esta carta e hizo otros tantos ademanes heréticos frente a Maria Josefa Ruiz únicamente para asustarla.

No hay un final real del proceso. Sabemos que se le da oportunidad al reo de explicarse, teniendo, siempre en cuenta, su condición de enamorado. Los inquisidores firman conformes:

que en atencion al estado en que estaba posehido de amor lascibo, segun resulta del Proceso, al tiempo de proferir las Propositiones, y en que escribio las cartas, se le de una Audiencia de cargos; y no resultando error en la creencia se le despachase con una seuera reprehension. Asi lo acordaron, mandaron y firmaron. [...] (fol. 66r)

Texto 9: Año de 1784. En Guadalajara se forma el expediente contra un "quadernillo intitulado *Amor del tiempo*". El manuscrito de ocho páginas, escrito en sus dos caras, contiene una introducción, (c. 2), seis sonetos y una conclusión⁵⁰. La letra es cuidada, tiene todo el formato de un libro muy pequeño impreso.

El libro, con características del *Ars amandi* muestra el tema del amor y las cortesías del amante, de acuerdo a la moda que en ese entonces se daba: pedir amor y luego abandonarlo (Cfr. González Casanova, 1958). La forma de

⁵⁰Vol. 1300, exp. 9, fols. 128r-129v.

tratar el amor es transgresor y los comentarios de ella por los censores no son indulgentes: "torpe, obscena [...] le sobra condescendencia a su libiandad, y luxuriosa [...] según la deshaga en ficciones y razonamientos obscenos los cuales merecen una rigurosa prohibición" (fol. 127r).

El libro es de tipo narrativo y está dirigido a una segunda persona. Contiene una décima introductoria en la que se apela a la inteligencia del receptor para darle la razón al autor:

Si por vna contingencia,
 (que tal vez mal no me guío),
 puede ser del libro mío
 aprobación, tu experiencia.

en lo que será la conclusión de todo el cuaderno resumida en los tres últimos versos de esta décima:

pues hablando con rigor:
 Amor fue algún tiempo amor,
 Mas ya sólo es apetito.

Vale la pena citar la conclusión a la que llegan los inquisidores:

El quadernillo intitulado *Amor del tiempo* esta comprehendido en la regla del expurgatorio que prohibe todas las obras que tratan de cosas obscenas e inductivas a lascivia, y dicho quadernillo es un compendio aunque en terminos disimulados de todos los pasages que ocasiona un amor lascivo desde sus primeros pasos hasta sus lamentables fines, individualizando los mas vergonzosos deslizes sin rubor alguno (fol. 131r).

Tras las averiguaciones, el texto es recogido por la inquisición bajo sospecha de que existan más ejemplares. El padre que entregó el manuscrito se niega a decir su proveniencia, adjudicando su silencio al secreto de confesión.

Texto 10: Año de 1787 en Toluca. Proceso contra "El Bachiller Juan Josef Gil, presbítero en dicha ciudad por solicitante". Al proceso acompaña una glosa en décimas con letra más bien grande, que es la que nos interesa⁵¹. El texto presenta tachaduras y recargamiento de tinta, se dan casos de omisión de letras -que difícilmente serían por error- a lo largo del poema. Esto es importante pues la falta de letras implica rasgos de mexicanidad en el léxico (vid infra cap. IV). Nos es desconocido si el inculpado es el autor directo de estos versos. La denunciante, Doña Mariana Trifora de la Fuente Simbron -española de 22 años, (fol. 290r)- comenta que ésta fue una de las "demostraciones amorosas" que le hizo el Bachiller; quien luego le pidió a doña Mariana que le devolviera sus papeles por temor a una denuncia seguramente:

como algunos regalos y cartas, de las cuales, una que le mando con unas coplas amatorias (que dice conserba en su poder trasuntadas de su puño, y ofrece entregar) se la pidio el mismo, junta con las coplas, por que su letra es

⁵¹ Inq. Vol. 1223, exp. 19, fol. 294r.

muy conocida, y no queria, que por desgracia llegasen a otra mano. Otra carta echo a el fuego, por mandado de su confesor, con quien consulto, quando llego a conocer, que los fines del Bachiller eran deprauidos (fol. 291r).

El proceso se alarga, al parecer, por desidia. Se envían algunos espías al pueblo que preguntan a los conocidos del Bachiller sobre su comportamiento. Todos coinciden en decir que es un buen sujeto y que no saben nada malo de él. En el año de 1808 sólo hay un comunicado que dice que Juan Josef Gil ha muerto, y con esto el proceso culmina.

Texto 11: En 1796, en la Ciudad de México, se entrega a la Inquisición una autodenuncia de Phelipa Olaeta, de "estado doncella de, edad como de veinte y quatro años poco más o menos"⁵² (fol. 169r). La carta entregada contiene todas las proposiciones heréticas -así como unos cuantos versos- que la mujer ha proferido en su vida. Entre éstos se encuentra una glosa en décimas incompleta, que se dio por transmisión oral, pues Phelipa Olaeta comenta: "Me gloriaba de cantar estos versos" (fol. 167r). Los versos cantados incluirían una cuarteta:

Ahora ci, china del alma,
lla no nos condenaremos,
lla el infierno se acabó
i los Diablos se murieron.

Y lo que ella dice son las "Décimas a los diez mandamientos"⁵³.

Quatro son las tres Marías,
cinco, los quatro elementos,
ocho, las siete Cabrillas,
once, los Dies mandamientos.

El texto 11 trata de la pérdida del amor. Participan en él el Mesías, David, San Elías y los ángeles, todos ellos forman parte del discurso amoroso, recursos que usa el autor; la cuarteta inicial podría tener diferente origen a las décimas (Ver "glosa", Capítulo I). Desafortunadamente, Phelipa Olaeta sólo recuerda dos estrofas de la décima y no existe otra versión.

Texto 12: Año de 1799. Llegó al Santo Oficio en México, un par de cuadernillos cuyo contenido era una serie, no pequeña, de improperios contra la institución inquisitorial, provenientes de Orizaba y fechados en el 8 noviembre de ese año (Vol. 1340, exp. 14, fols. 1r-14v).

El expediente está formado por, lo que al parecer fueron, dos cuadernos con el mismo tamaño de los folios

⁵²Vol. 1391, exp. 8, fols. 167r-175r.

⁵³ También se citan aquí las *Décimas con los diez mandamientos*, que en éste, como en otros casos, son en realidad redondillas. No deja de parecerme intrigante el nombre: "Décimas" que no pudo haber sido un mero incidente; debieron haber existido las décimas. Mendoza (1941: p. 154), además de la antes mencionada, registra unas décimas en 1890, en la Tuxteca, Jalisco. Valdría la pena hacer un seguimiento más a fondo de éstos textos. Tal vez se podrían encontrar datos de la existencia de estas décimas en el período novohispano.

usados por la Inquisición. El primer cuadernillo está lleno de trazos, con pocas palabras manuscritas que llenan la página por el tamaño de las letras. El primer folio tiene una cruz grande dibujada y tres triángulos en la parte superior en cuyo interior dice: *pater, filius, spiritu sanctus*. Rodean a la cruz palabras inentendibles que parecen decir: tararín-tararán, etc... El fol. 2r, es el ejemplo de los improperios, en su mayoría incoherentes que contiene este primer cuadernillo:

Pero amo, me hallo enfermo, pidan a Dios por mi, tengo, y lo tengo entero, el amor a la Inquisición, por que me quadra verlos ponerse los anteojos y reconocer si los pecadores tienen almorramas para azotarlos.

Agrega: "Andan unas decimas denigrativas contra Branciforte, el director J. Silvestre, y otras personas, sera menester dar gala al autor a calson sacado"⁵⁴ (fol. 4r) La única firma en el documento dice "Carlos de Austria" (fol. 2r).

El segundo manuscrito consta de algunas décimas - probablemente las que "Carlos de Austria" mencionara anteriormente- donde el autor reitera en su particular

⁵⁴La palabra gala, con tal ortografía no se encuentra en el diccionario, está sin embargo cala: "La tiente del cirujano con que va penetrando la herida y su profundidad [...] Se llama también al pedacito que se corta al melón para probarle [...] El reconocimiento que se hace del vino [...] El rompimiento o manera de agujero o portillo que se hace en la pared para reconocer su grueso y fábrica" Me parece que la frase a continuación citada sería coherente con lo que el autor de los textos dice: "Hacer cala y cata: Es averiguación ó reconocimiento de una cosa, para saber con certuza su actual estado" (RAE, 1976: P. 53).

modo el amor a la "Santa Madre Ynquisicion". El mismo tema parecen tener las estrofas aquí estudiadas (fols. 12r-12v). La intención es, al parecer, molestar a los inquisidores. Las décimas usan el pretexto de hacer un homenaje a la Virgen María, pero en realidad parece ser más una manera de retar a los censores del Santo Oficio.

Elegí dejar esta décima como ejemplo de la descripción del amor carnal con la que el autor se burla de los inquisidores. Cuatro décimas y dos redondillas, una de ellas latina, hablan de una pasión. Es un diálogo del autor con los que se podría suponer son los inquisidores pues les da el tratamiento de Yllustrísimas.

El juego de palabras en la primera estrofa y el uso del latín al final⁵⁵, podrían indicar que quien escribe estas décimas es un fraile o cura; además de que él mismo proporciona una pista para pensar esto:

Lo digo como lo siente
 mi corazón encendido
 de su amor, y pues he sido
 y seré su amante cura,
 aunque parezca locura, (c. 12)

⁵⁵ Las palabras cuyo significado sería más o menos como sigue "No les manifesté sus opinones a ellos pero ciertamente se manifestaría como cuidado si algo arrebaté" (Traducción de Laurette Godinas) :

*Judicia sua non manifestavit eis
 sed certe, erit manifestatura
 sí quod eripsi, ut esus cura:*

Podría ser una cita tomada de algún libro de oración o de una vida de la Virgen María.

A los inquisidores no les queda sino tratar de averiguar la procedencia de los textos, y envían para este efecto, a un perito en escritura, para ver, primero, si ambos libros tienen relación, y segundo, si se puede averiguar de quién es la letra en cada caso. El fraile enviado, sólo concluye:

Encuentro indicio que lo persuada, antes bien parece claro que son distintas letras y no tienen semejanza la una con la otra, en quanto a que informe sobre el conocimiento que quisa podría tener del sugeto que escribió el primero debo a exponer a vuestra señoría yllustrísima que aquella especie de letras que en el se advierte se ha hecho muy comun [...]⁵⁶

Con esta carta termina el expediente y el volumen que la contiene.

Texto 13: Sin fecha ni datos. Se trata de una hoja suelta contenida en un sobre con el título de "Poemas en torno al mismo tópico amoroso" (Inq. Caja 207, exp. 13). La hoja presenta marcas de dobleces, tachaduras y enmendaduras, con lo cual se afirma la informalidad del documento. Una de sus partes está cortada, es decir sólo tenemos tres cuartos de la hoja.

Los anteriores expedientes, separados unos de otros contienen, un pasaje sobre el amor de Jerónimo de Feijóo,

⁵⁶El hecho de que la letra sea ya tan común que es difícil detectar al autor es significativo pues puede indicar popularidad (el subrayado es mío).

así como una carta amorosa (caja 207, exp. 3); una décima (texto 14), y otros poemas de carácter popular⁵⁷.

Ninguno de los textos poéticos que anteceden a éste tienen datos extra por lo que podrían pertenecer a un mismo autor o no. Ello nos impide conocer las causas de haberse recogido. Se puede deducir, a partir de los expedientes que rodean al texto 13, que éste podría ser de finales del siglo XVIII o principios del XIX.

El texto en voz femenina -una versión emparentada al texto 8- glosa en décimas únicamente los dos primeros versos de la cuarteta inicial, después, la autora o autor continúan con el poema de una manera un tanto desordenada⁵⁸, como veremos más adelante. Los textos 8 Y 13 me hacen sospechar que hayan sido escuchados a otras personas por quienes los reprodujeron. Es probable que tuvieran música pues aún en la actualidad se les localiza entre los textos musicales (Mendoza, 1947: p. 369). No podemos decir que ninguna de las dos versiones sea la original, tal vez ambas provienen de otras versiones circundantes en el contexto novohispano, una glosa en

⁵⁷ Por ejemplo, el exp. 14, contiene unos papeles con poemas y diálogos amorosos que comienzan de la siguiente manera: Eres una hatita primorosa/ tienes dos mil primores escondidos (ver Baudot, 1997: pp. 198-199). La letra de estos textos es, a diferencia del resto, más parecida a la del texto 13. Lo último me hace pensar que los textos podrían estar emparentados.

⁵⁸ No podemos hablar de una autoría femenina o masculina, se habla de voz para no hacer una distinción irreal pues desconocemos el sexo verdadero

décimas, adoptada e incluso adaptada, anterior a las dos aquí tratadas (vid supra, "voz", cap. IV). La evidencia de ésto, podría ser la existencia de otras versiones, registradas en el siglo XX en Hispanoamérica. Así, en Ecuador encontramos una versión y otra en Argentina⁵⁹.

Es difícil saber si el texto -ya sea la cuarteta o las décimas- haya sido compuesto en voz femenina o masculina, por ello me mantendré al margen hasta que no haya sido encontrado un testimonio que aclare esta duda.

Texto 14: Sin fecha. Tiene el mismo contexto que las décimas anteriormente citadas (Inq. Caja 207, exp. 6). La diferencia aquí es que la décima -una sola estrofa-, tiene una letra más cuidada. Es una hoja suelta, escrita por una cara, y no es posible conocer, como en el texto anterior, autoría, fecha, contexto o la razón por la cual fue detenida.

FLM: Inquisición de México, año de 1784. Proceso "Contra Francisco Mendoza, de nación Gallego en los Reynos de Castilla, de oficio peluquero, residente en esta corte.

de quien escribe los textos (ver "voz", Capítulo IV).

⁵⁹ La cuarteta únicamente, se encuentra en el Ecuador (ver Baudot, 1997: n. 31, p. 106). La glosa en décimas, la encontramos también en Argentina, Catamarca (Magis, 1969: pp. 629-630). En México se registran versiones de Puebla (Frenk, 1975: t. 2, núm. 3793, p. 141) y de Oaxaca

Por proposiciones heréticas". El "poemario" o cuadernillo, en el que se encuentran las décimas aquí estudiadas, contiene otras formas poéticas con temática amorosa⁶⁰. La foliación en el volumen inquisitorial, se encuentra desordenada. El cuadernillo, tiene como portada una mujer coronada, con arco y flechas en sus manos y un corazón flechado a sus pies con el nombre de Francisco a los lados. El dibujo, tan acorde con los poemas del autor, seguramente fue hecho por él mismo.

Los textos están escritos con una letra grande y bien cuidada en tinta sepia. Se ve un especial cuidado en la puntuación de las décimas lo que nos permite ver una cierta maestría en la escritura de versos por parte del autor. Los poemas del cuadernillo tienen título -a diferencia de las otras décimas aquí estudiadas-. Esto es una señal importante pues implica la búsqueda, por parte del autor, de crear literatura escrita, lo que lo acerca a la poesía culta que él trata de crear.

De aquí en adelante, estos textos se señalarán con las mayúsculas de su nombre y la numeración sigue a la foliación en el cuadernillo. Algunos de los textos están subrayados, con señales al margen que se han tomado en

(Magis, 1969: pp. 629-630). Así como la de Mendoza proveniente de los archivos musicales (1947).

cuenta en la transcripción. Estas señales fueron hechas, ante cualquier verso o palabra "indebida", cualquier transgresión a la religión, por los censores inquisitoriales.

El autor maneja un enorme conjunto de elementos tradicionales con algunos contactos populares. La mayor parte del tiempo se nota que trata de acercarse a la escuela poética culta, pero tiene ciertas dificultades en sus intentos.

El largo proceso del cual es causa Francisco Mendoza, así como sus poemas termina con la "relajación de vida del reo"⁶¹. Sus pensamientos, en verdad contrarios a ciertos dogmas de la religión, se ven en las declaraciones de los testigos:

De ella resulta plenamente prouado [...] haber proferido este reo que para alegrar los corazones fuera mejor que hubiese fiestas que rogatibas, y que estas son causa de morir mas gente [...]. Que teniendo la dicha muger unas flores de cera para adorrnar una estampa de nuestra Señora de Guadalupe comenzó el reo a hazerle burla, pidiéndole flores para adornar el cauallo de bastos, diciendo que este era su santo, y el que le ualía; y que lo mismo era el Cauallo de bastos que un Santiago, o un San Roque. Con lo qual coincide también el desprecio que haze el reo del culto de las sagradas ymagenes, y el que se esperen de ellas milagros [...]. Consta que jurando Padres nuestros y Aues Mariás reusaba rezar el reo quando perdía y sólo lo hacia [fol. 1r] bruscamente mezclando con las palabras propias de las oraciones otras profanas, y sones muy ajenos [...] las mas constituyen al reo herege formal, atheista, tinturado de todas las mas perjudiciales y famosas heregías, con obstinación y pertinacia de su animo

⁶⁰Vol. 1253, entre 92v-93r.

⁶¹Baudot, 1997: p. 228.

e interior y apostata de nuestra cathólica religión, sin que por la notoriedad de la qualidad de hereticas, y de la censura theologica que lleuan consigo descubierta necesiten en regor remitirse a calificación en sumario.

así como ciertos pasajes de sus poemas.

Si por equibocación
rezares alguna uez,
ha de ser a un santo ingles,*
que son de mi deuoción.*
Endereza la oración,
y pídele muy de ueras,
que me libre de quimera
con los de la gran Bretaña,
pues solo guardo mi zaña
para guardar tus uanderas. (FLM, 10)⁶²

Hasta aquí he señalado las características de los textos, así, como un poco de su contexto. Al final de ésta tesis, se agregará un apéndice con la información recabada, que amplíe algunos, cuando no todos, los aspectos mencionados. En los siguientes capítulos, se verán las características formales, temáticas y léxicas, así como supervivencia de los textos amorosos.

⁶² Las señales que hacen los inquisidores en el margen, son representadas aquí con asteriscos.

Capítulo III

La temática amorosa.

El principal tema de la lírica popular es el amoroso, de ahí su importancia al elegirlo en este estudio⁶³. Porque la tradición hispánica del amor brinda al escritor las posibilidades de estructurar motivos, descripciones y metáforas pertenecientes a un acervo que se ha repetido por años y siglos:

Toda una "mitología" peculiar, también estereotipada, reducida a clichés y a reglas, [que] se crea en torno a la mujer y al amante. La complejidad reside muchas veces sólo en la forma -reto al ingenio-, pero el sentimiento no ha ganado en intensidad ni en matización (Jiménez de Báez, 1969: p. 12).

Los textos reunidos en esta tesis contienen una gran cantidad de elementos de esta "mitología peculiar" amorosa, que, aún hoy, se conservan en la lírica popular hispánica. No importa que los poemas tengan diferentes contextos, siempre repiten ciertas fórmulas y recursos según los requiera el poeta.

Nuestras décimas dieciochescas tratan el amor de manera seria⁶⁴, aunque en algunos textos encontramos ciertos rasgos

⁶³ "El gran tema de la poesía lírica: el amor" (Frenk, 1975: t. 2, p. xxiv).

⁶⁴ Frenk, en el *Cancionero folklórico de México (CFM)* propone una división

un tanto cómicos y juguetones:

¿Qué si yo tengo calentura
havéis, señores, preguntado?
sí, señores, ya me ha dado
porque, al fin le soy su cura. (c. 12)

Asimismo son numerosas las décimas que se encuentran en una situación desesperada. En su mayoría, los textos se refieren al despecho, decepción y desengaño amorosos. También hay las que están en los inicios del amor, en un amor feliz.

El discurso amoroso

El discurso amoroso puede darse de dos maneras⁶⁵: personal o impersonal. Decimos así, que una décima tiene "carácter" personal cuando es "la expresión de lo que el sujeto vive dentro de sí" (Frenk, 1975: t. 1, p. xxv):

¿Qué tengo, pobre de mí,
si no es mucha desbentura?
pues hise una gran locura,
Señora si el alma os di. (c. 3).

E *Impersonal* cuando es la "discursiva de constataciones o juicios generalizadores" (Frenk, 1975: t. 1, p. xxv) en la mayoría con características sentenciosas:

pues hablando con rigor:

de los textos que recopila de acuerdo a que "la voz que habla en ellas quiera tomar las cosas en serio o tomarlas a broma" (1975: t. 1, p. xxv). Esto no es común en las décimas amorosas aquí recopiladas y los ejemplos del uso humorísticos se dan únicamente en aquellas con carácter misógino.

⁶⁵ El discurso en este trabajo "Es la realización de la lengua en las expresiones, durante la comunicación" (Beristain, 1998: p. 154).

amor fue algún tiempo amor,
mas ya sólo es apetito. (c. 9)

En todo momento tomamos en cuenta que hablamos de un acto de comunicación en el que intervienen: el emisor (o sujeto enunciador)⁶⁶, que en la enunciación o "el acto de utilización de la lengua" (Beristáin, 1998: p. 178) dirige un mensaje a un destinatario (receptor o enunciatario)⁶⁷.

En ocasiones también participa una tercera persona -el delocutor- que sería normalmente "aquél de quien se habla" (Beristáin, 1998: p. 168). A esta persona se la encuentra citada en las décimas de desengaño; pues, entonces, el autor suele describir el mal que aquel o aquella le han hecho⁶⁸. El mensaje enviado constituye el "enunciado" (Cfr. Beristáin, 1998: p. 183) y es este punto de la comunicación que nos interesa.

En la enunciación pueden ocurrir el monólogo o el diálogo. Todos los textos del corpus son en realidad, monólogos que pueden ir dirigidos a un tú (el receptor), y a los cuales llamaremos "con apóstrofe" (Masera, 1991: p. 28):

Señora del alma mía,
dispensa en modos diuersos,

⁶⁶ "que es el sujeto de la enunciación, es decir, el emisor del enunciado, quien se opone al enunciatario o destinatario de la enunciación" (Beristáin, 1998: p. 168).

⁶⁷ Cfr. Masera, 1991: pp. 15 y Beristáin, 1998.

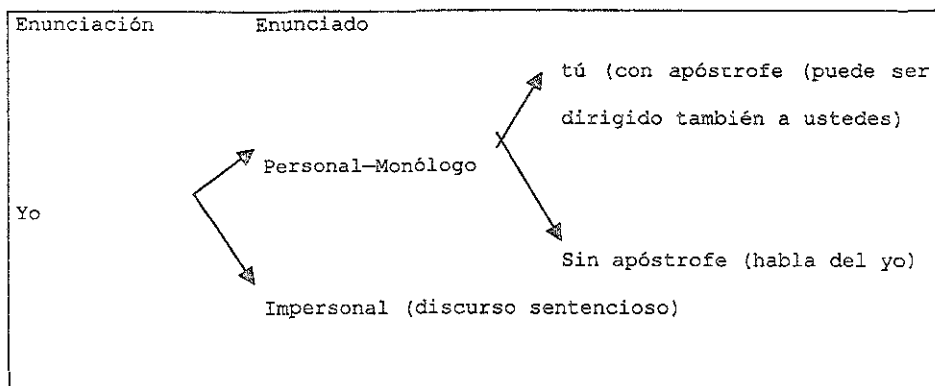
⁶⁸ Lo anterior sería representado por los pronombres personales yo o nosotros (emisor), tú o ustedes (receptor) y él o ellos (delocutor), realizando, los primeros, un papel activo en el acto comunicativo, mientras que el tercero es normalmente, el referente (Masera, 1991: p. 14).

la osadía destes versos,
si escriuirte es osadía. (FLM, 9)

O bien, el monólogo podría ocurrir sin apóstrofe, es decir, un discurso interno en el que el autor se mira a sí mismo y describe sus sentimientos.

Triste, angustiado y confuso,
con pena, llanto, y dolor,
experimento el rigor
que la suerte me dispuso.
Ante los cielos acuso
lo injusto de mi tormento,
Pues de aquesto son fomento,
los rigores de vna ingrata,
que con desdenes me mata
y me labra el monumento. (FLM, 8)

El emisor en las décimas supone, la mayoría de las veces, una respuesta por parte del destinatario mediante la función "apelativa". Ésta es muy importante pues "constituye un toque de atención para el que escucha, una llamada para que comprenda el mensaje y así poder actuar sobre él" (Cfr. Beristáin, 1998: p. 225). Veremos así, una intención exhortativa por parte del poeta.



Ahora bien, los medios de los que se vale el autor para expresar sus sentimientos pueden ser

1. La descripción de una situación, de una persona o de una acción que, a su vez, puede ser metafórica, metonímica o real⁶⁹:

[...]He vivido divertido
en un profundo pecar, [...] (Corpus, 3).

Tu tirana condición
me hace una guerra ciuil,
y congojas más de mil
paso en tan fiera estación. (FLM, 3)

[...]i pues quiciera llo berte
gustosa i con gran consuelo, [...] (c. 11)

2. La narración de las circunstancias para comentarlas o ejemplificar las cosas. Éste también se puede dar mediante

⁶⁹La metáfora es la semejanza de los sentidos y la metonimia, frente a ésta, no descubre relaciones nuevas, sino que surge entre palabras ya relacionadas entre sí" (Cfr. Ullman, 1972: pp. 239-247).

la metáfora o alegoría⁷⁰:

Nase el tronco, i aunque ufano
con las ojas que produse,
se forma un árbol que luse
con berdores en berano. [...] (c. 1)

3. Las décimas también pueden tener características dramáticas en sus textos:

Báyanse y déjenme a mi
por capitán de gallinas,
que pues tu a mi te inclinas
soy el más dichoso aquí.
Mas si es forzoso, (ay de mí),
el que me marche a la guerra,
maldigo mi suerte perra
al mirarme de ti ausente,
pues eres tu solamente
la que mi quietud enciera. (FLM, 10)

4. O, a manera de diálogo tácito, epistolar,
Señora del alma mía,

dispensa el atrebimiento,
de que sin más fundamento
te escriua aquí mi osadía;
[...]
te suplica mi atención
no dilates la respuesta.
En dos letras sólo resta... sí,
el ser feliz en mi suerte, (FLM, 6)

⁷⁰“La alegoría o metáfora continuada [...] Se trata de un 'conjunto de elementos figurativos usados con valor translaticio y que guarda paralelismo con un sistema de conceptos o realidades', lo que permite que haya un sentido aparente o literal que se borra y deja lugar a otro sentido más profundo, que es el único que funciona y que es el alegórico.

Clasificación temática

De acuerdo a las características de los textos se ha delimitado su estudio a cuatro temas principales:

- A. Descripción del amor
- B. Amor feliz,
- C. Amor adolorido y
- D. Desamor.

En cada caso encontramos motivos y tópicos. Señalaré con un número romano los primeros y con números cardinales los segundos⁷¹.

Las imágenes como metáforas y símbolos serán destacadas más adelante⁷². Los símbolos se resaltarán mediante un inciso. Todos estos elementos, imágenes y recursos literarios funcionan, la mayoría de las veces de acuerdo a la repetición de la tradición

Es decir, que de un lado la forma, como el sentimiento, se estereotipa y casi se reduce a una especie de código de más o menos fácil acceso porque poco tiene que ver con la autenticidad poética, y de otro, el tema central es un imán en sí mismo que sigue predominando en la poesía popular de nuestros días. (Jiménez de Báez, 1969: p. 12-13).

(Beristáin, 1993: p. 25).

⁷¹ Tomaré de aquí en adelante motivo, de acuerdo a Magis, como "los temas menores que se estereotipan en cuanto a lo que llamamos modo de experiencia, pero conservan su frescura y agilidad en cuanto al modo de expresión, es decir en cuanto composiciones que pueden elegir libremente sus propios argumentos y sus propios recursos expresivos" (Magis, 1969: p. 29). El tópico será "la fijación de alguna de las múltiples realizaciones de un motivo" (Magis, 1969: p. 33).

⁷² Las imágenes, según Magis (1969: p. 325) incluyen el símil, metáfora, alegoría y símbolo: "Estas figuras son en la lírica folklórica contemporánea valiosos medios expresivos" (p. 326).

Quando el caso lo requiera también se harán las notas pertinentes respecto a las supervivencias temáticas que se encuentren.

A. La descripción del Amor

Los autores parecen autobiográficos al describir sus padeceres. Cuando se utiliza la palabra amor en las décimas normalmente es con una connotación negativa.

En los textos aquí estudiados, el amor suele ser descrito como "tenaz, tirano, firme y violento" (Corpus, 10, 1) cuando no "negro" (Corpus, 2); o metafóricamente, se le suele ver como: "el mal, una viva llama o una llama ardiente", así como una "amorosa centella" (FLM, 3), "un rayo". Alegóricamente es el "sensible tormento o el humano homicida" (FLM).

I. La acción

El amor no se conoce sólo como la pasión, también tiene características alegóricas y simbólicas que lo identifican con una potencia poderosa.

a) El viento

El viento puede aparecer en un poema ocasionando catástrofes devastadoras para los seres que lo rodean. Así ocurre que un árbol se enfrenta a la furia de éste poderoso elemento "atroz, sañudo, que ultraja, arroja y

combate" a un árbol, y aún cuando éste se queja (c. 1):

[...]oxa por oxa
le despoja el lusimiento, (c. 1)

El viento, símbolo de "vanidad, de inestabilidad y de inconstancia. Es una fuerza elemental, que pertenece a los Titanes: basta con citar a la vez su violencia y su obcecación" (Chevalier, 1988: p. 1070). En la lírica popular, el viento suele ser el símbolo del hombre; las plantas y árboles perturbados por él: las mujeres (Masera, 1995: p. 233).

Ahora bien, hablamos de la violencia del viento, "de los rigores de el aire" esto tiene una simbología más bien moderna: "the wind is transformed into a hostile force in other contemporary songs. Where love-making is seen as a dangerous and violent action" (Masera, 1995: p. 233).

Así, el tronco, rendido por el aire, pierde la batalla⁷³:

⁷³ Hemos dicho que en la tradición popular, los árboles suelen simbolizar a la mujer -más aún cierto tipo de árbol. Encontramos, sin embargo en el CFM (Frenk, 1975) al árbol con características masculinas como:

Las mujeres son flores (cielito lindo)
que Dios cultiva,
y el hombre es un árbol -que les da sombra
toda la vida.
Son florecitas:
sin la sombra del árbol (cielito lindo)
viven marchitas.

(Frenk, 1975: t. 2, núm. 4434, p. 253. Con este tema también núms. 4813a, c). Véase también en Mendoza (1996: p. 74) el desarrollo -religioso- en

y puesto al rigor de el uiento
al suelo el bistuario aroxa. (c. 1)

A diferencia de los cantares en los que el aire es un elemento juguetón, aquí vemos a un tirano. La narración poética culmina con la humillación del árbol. Lo último recuerda más bien al amante desfavorecido y despreciado:

Primero carisias tube,
luego penas y disgustos,
ansias, congojas y sustos, (c. 8)

Sin embargo, encontrar en el viento características amables es más común. En los textos del corpus, tenemos un ejemplo: el céfiro (c. 14), "viento de la tarde y del oeste entre los griegos" (Chevalier, 1988: p. 1071) que significa, en la tradición popular, el amor: "the wind is related to love: it sways the girl's hair, opens the skirt or shirt of the girl, or it is the messenger of love" (Mäser, 1995: p. 228). Si a esto le aunamos que no es cualquier viento, sino que es el de la tarde, es más evocador, al caer la tarde se reúnen los amantes (ver **prado**, AMOR FELIZ):

Sopla, suaue cefirillo,
que allí uiene el dueño mío:

décimas de la cuarteta:

El amor que te tenía
sobre una rama quedó
vino un fuerte remolino,
rama y amor se llevó.

que podrían adecuarse también al poema aquí estudiado.

sopla puro y delicioso,
 que aquí está mi dueño hermoso,
 y el incendio en mi pecho
 acaso podrás templar. (c. 14)

b) La torre:

La acción de amar también se traduce en versos como el siguiente: "En la torre de mis gustos" (c. 8, 13). En la lírica popular, la torre y el castillo tuvieron que ver, ambas, con la construcción amurallada que protege a las mujeres; pero también es el símbolo del sentimiento amoroso y de la fidelidad. Esto último se relaciona con el tema de nuestras décimas (Cfr. Masera, 1995: pp. 330-332):

Firme está una muralla,
 firme un castillo,
 firme están mis amores
 siempre, amor mío (Masera, 1995: p. 331).

La torre en el siglo XVIII estaba reservada únicamente a las casas ricas e iglesias, más aún aquellas que contuvieran campanas (RAE, 1976)⁷⁴. La analogía también tiene que ver con la altura, que nos lleva, aún en el poema, a recordar todos los dichos que hablan de la caída de quien está arriba y que es, por cierto, un

⁷⁴ Edificio fuerte, que fabricaban en algunos parages, para defenderse de los enemigos, y ofender desde ella en las invasiones, que hacian, ò para defender alguna ciudad ò Plaza. Es tomada del Latino *Turris*. Lop. Peregr. Lib. I. Llevada à una torre, y la misera doncella... restituida à sus padres [...] Se llama también la parte del edificio alto, que en las iglesias sirve para colocar las campanas, y en las casas particulares se

motivo común en la lírica popular⁷⁵:

En la torre de mis gustos,
 onde tan alta me bi,
 por ser el simiento falso,
 otra subió y yo cay. (c. 13)

Ahora bien, es la palabra gustos, la que contiene todo el sentido del amor, pues gusto "vale también complacencia, deléite ù deséo de alguna cosa"⁷⁶.

c) El mar

Similar a la anterior, es la frase: "En el mar de mis tormentos" (FLM, 8) donde la amplitud no minimiza la altura de la anterior. El mar "imagen de la vida y de la muerte" (Cfr. Chevalier, 1988: p. 689) fue un recurso muy utilizado en la poesía hispánica que se ha conservado en los cantarcillos tradicionales.

tiene por privilegio, y sirve de adorno, y grandeza (RAE, 1976: P. 40).

⁷⁵ Cfr. Torner (1966) con un motivo que procede desde *Romancero Caballeresco* hasta llegar a la tradición popular de América (pp. 74-76).

Aquel que más alto sube
 más grande porrazo da;
 mira la puente de Arcos
 en lo que vino a parar. (p. 74).

⁷⁶ Un ejemplo con esta palabra, la encontramos en la lírica popular española:

El jardín de mis gustos
 se ha marchitado
 con la fuerza del hielo
 que tú has sembrado.
 (Magis, 1969: p. 349).

II. El amor carnal.

La mención del amor carnal es rara en los textos. Aún cuando no todas las composiciones del siglo XVIII novohispano tenían todo el pudor para hablar del sexo, las citas de palabras, relativas a éste tema se tratan de evitar, por medio de eufemismos y sinónimos que dan la vuelta a los términos⁷⁷.

En las décimas, cuando mucho, se sugiere, por lo que es el lector quien requiere un mínimo de malicia para ver esas descripciones en los textos. Esto es muy común en el amor cortés, donde, según comenta Parker

se puede sin embargo argumentar que lo importante no es el hecho de que los poetas no *podieran* mencionar la posesión sino que no lo *hicieran*: la literatura se debe interpretar por lo que dice, no por lo que calla (Parker, 1986: p. 28)⁷⁸.

A esto también debemos agregar las presiones sociales y religiosas que imponían la costumbre de evitar ciertas palabras.

Frases como "Las ansias de mi deseo" (corpus, 10) no eran directamente transgresoras, por la ambigüedad que nos impide llegar más allá de las palabras y desconfiar de nuestros propios juicios. Sin embargo, podemos pensar que en

⁷⁷ Cfr. Ullmann (1972), "el sentido de la decencia y del pudor ha sido a lo largo de las edades una rica fuente de tabús y de eufemismos" (p. 234)

⁷⁸ Cfr. Parker, 1986: p. 29.

la mayoría de los casos, las palabras sí podían tener un significado concreto. Así, estructuras más amplias⁷⁹:

¡Balgame Dios! ¿hasta cuándo
querrá el Cielo que lleguemos,
humildemente que estemos,
mi bien, los dos abrazados? (Corpus, 5)⁸⁰

Llevar al lector a imaginar que el emisor se refiere a algo más allá del abrazo que menciona.

La palabra "apetito" también se refiere, la mayoría de las veces, a los 'gustos', pero como es conocido tiene la extensión del significado como metáfora del deseo sexual. En el siguiente caso se trata del "apetito" o gusto de una mujer por los negros (Corpus, 2):

quiera Dios por tal apetito,
el que paras un negrito,
pues de negros te [e]namoras (c. 2)⁸¹

⁷⁹ En las llamadas "décimas a los diez mandamientos", encontramos la frase "que haga lo humano su oficio" que puede referirse al hecho de tener relaciones sexuales.

⁸⁰ El cuando, cliché tradicional, lo encontramos desde la Edad Media. En las décimas es muy común (Mendoza, 1947); parecidos a estos versos son los del CFM:

¡Cuándo querrá el Dios del cielo (Llorona)
y la Virgen de la Luz
que tu ropita y la mía (¡Ay, Llorona!)
las guarde el mismo baúl! (Frenk, 1975: t. 1, n. 1179).

Véase también la glosa en décimas de una pastorela con la siguiente redondilla inicial:

Cuándo llegará ese cuándo, cuándo,
que el hombre suba a la gloria
y que cante la victoria
en aquella patria, ¿cuándo? (Mendoza, 1996: p. 89).

⁸¹El apetito es ya la imagen de la pasión, "movimiento fuerte del ánimo que nos inclina y lleva a querer y apetecer las cosas: y aunque su significado comprende lo racional y sensual, con todo eso se toma mas

d) El fuego.

El fuego es, en sí mismo, la evocación del amor (de ahí el tópico *fuego de amor*)⁸². Su connotación sexual

está universalmente ligada a la primera técnica de obtención del fuego por frotamiento, en vaivén, imagen del acto sexual [...] Como el sol por sus rayos, el fuego por sus llamas simboliza la acción fecundante, purificadora e iluminadora. Pero presenta también un aspecto negativo: oscurece y sofoca por su humo; quema, devora destruye: el fuego de las pasiones, del castigo, de la guerra" (Chevalier, 1988: pp. 513-514).

El incendio puede ser la pasión -tanto sentimental como carnal-. Así, la palabra 'calor' y sus derivados (calentura, calenturiento, etc.), se usan aún en la actualidad para hablar de un ardor apenas contenible, agradable o no para quien lo padece⁸³.

¡Pero quien hubiera havido
siempre tan lindo calor! (c. 12)

B. AMOR FELIZ

Todos aquellos estados que llevan a la descripción y narración de las circunstancias que rodean los intereses

comunmente por las cosas corporales y sensitivas, que son comunes a los hombres y a los brutos [...] (RAE, 1976).

⁸² El fuego tiene muchos significados en las diferentes culturas (Cfr. Chevalier, 1988: s.v. *fuego*).

⁸³ Véase el final de la siguiente estrofa de una canción popular española:

Ese cuerpo y ese talle,
y esa delgada cintura,
son buenos para un enfermo:
ya tengo yo calentura. (Magis, 1969: p. 86).

amorosos del emisor, y los intentos que éste procure para lograr un favor, pueden ser elementos de amor feliz.

I. El *locus amoenus*

El *locus amoenus* evoca una situación pastoril, idílica o paradisiaca en medio de la cual puede encontrarse la amada:

En un jardín de clabeles
se yegó a llegar [?] mi amor; (c. 7).

Bajo el motivo del *locus amoenus*, encontramos algunos lugares que son símbolos en la tradición popular:

a) El jardín

Es común en la lírica hispánica, encontrar a la amada -o pretendida- en un jardín, esto puede ser el símbolo del "paraíso terrenal, del cosmos que lo tiene como centro, del paraíso celestial y de los estados espirituales que corresponden a las estancias paradisiacas" (Chevalier, 1988: p. 603)⁸⁴.

El jardín del texto 7, no es un espacio cualquiera, pues en éste se dan cita ciertos personajes mitológicos, que recuerdan "Las fiestas de los esponsales de Zeus y Hera" que igualmente se desarrollaron "en el maravilloso y mítico jardín de las Hespérides, símbolo de la

⁸⁴ Para Chevalier, el jardín "designa bastante a menudo para el hombre la parte sexual del cuerpo femenino. Pero a través de esta alegoría del jardincillo paradisiaco, los cantos religiosos de los místicos... significan mucho más que el simple amor y su encarnación ya que buscan y

fecundidad siempre renaciente [...]” (Chevalier, 1988: p. 603)⁸⁵.

Un arroyo de cristal se encuentra en el jardín del texto citado: “con golfos y hebra de plata”⁸⁶, aves, o por mejor decir “pavos”⁸⁷, flores y plantas y en el centro del todo: la mujer, casi tan lejana como el resto de las cosas descritas por el autor (c. 7).

El jardín también suele ser la situación perfecta para comparar su belleza con la de la amada. Tal es el caso de FLM, 7, cuyo título *Décimas que dijo el autor a una dama que vio en su jardín* es la única alusión real al todo espacial. Los primeros versos hablan someramente del contexto, y el autor empata el sustantivo final

alaban ardientemente el centro más íntimo del alma. (1988: pp. 603-605).

⁸⁵ Contrariamente y de manera un tanto sentenciosa el jardín también puede resultar una situación engañosa:

Quien se duerme entre las flores
sueña que está en el jardín,
pero despierta y al fin
esa fragancia y olores
que enloquecen sus amores
son pinturas y apariencias;
lo digo por experiencia,
que hay un tiempo de gozar,
pero viene otro a la par
que amarga nuestra existencia (Mendoza, 1996: p. 111).

⁸⁶ El arroyo o espejo de agua, podrían ser, en cierto momento la parte central del jardín, “el simbolismo místico del jardín persa” que recordaría, según Chevalier, “el jardín cerrado del Cantar de los cantares” (1988: s.v. jardín).

⁸⁷ “Símbolo doble, de potencia viril y de fecundidad maternal, entre los indios de América del norte. Cuando hincha su cuello el pavo evoca la erección fálica; por otra parte sería, de todos los volátiles el más prolífico” (Chevalier, 1988: s. v. pavo). Para el símbolo del pavo en la lírica amorosa medieval, cfr. Masera, 1995: pp.248-250.

"aurora" con las bellezas de una mujer que, al parecer, se llamaba del mismo modo:

Vellísima encantadora,
honor de aqueste confin,
¿eres Diana entre carmín
o de estas flores la aurora?
[...]
que más allá de la muerte
he de amarte, uella Aurora. (FLM, 7)

b) El prado.

Otro sitio que evoca el amor feliz es el prado, lugar donde se reúnen los amantes, pues "The green meadow is another important element of the classical *locus amoenus*. In ancient Catilian *estribillos* the meadow is seen as a pleasurable place for love-making" (Masera, 1995: p. 185):

Uen conmigo, dulce dueño,
que este céfiro alagüeño
en el prado, á tu lado,
quiere alegre respirar. (c. 14)

La evocación del céfiro sitúa al emisor en la tarde⁸⁸. La llamada, de acuerdo con la simbología, es para hacer el amor; el tono es amable y tierno⁸⁹. El reclamo por la

⁸⁸ Para el símbolo del céfiro, ver **viento**, DESCRIPCIÓN DEL AMOR.

⁸⁹ Sobre el venir, con otro tono Cfr. Torner, 1966: pp. 76-81:

El pastorcico, madre,
pues que no viene,
algo tiene en el campo
que le entretiene (Canc. pop. de Santander. Torner, 1966:
p. 78)

asistencia del o la amada aún se mantiene en la lírica popular:

Ven, cariñito, ven
que quiero también tu boca besar,
y en esta noche callada
mi pobre alma enamorada
no hace más que suspirar.
(Frenk, 1975: t. 1, núm. 1412, p. 181).

II. Los piropos⁹⁰:

El autor inicia el enamoramiento con los cumplidos a la amada. La dama puede ser descrita de una manera sencilla con adjetivos como: hermosa o bella, con frases como: "hermosísima tirana" (FLM, 12), o bien, con adjetivos abstractos que describan su "belleza peregrina" (FLM, 5, 10).

Se evoca, también, la belleza interna, pues ella es "de pecho xenerosa"⁹¹:

discreta, sin presunción,
adorable en mi opinión (FLM, 9)

En un sentido humorístico español (Maçis, 1969):

Ven a verme por las noches
cuando la luna se va...
que caras como la tuya
pierden con la claridad. (p. 269)

⁹⁰"[...] el elogio a la belleza femenina es uno de los aspectos más importantes en la expresión del amor cortesano y del popular en nuestros días. Muchas de las imágenes utilizadas antiguamente persisten en la actualidad" (Jiménez de Báez, 1969: p. 32).

⁹¹ Al buscar "pecho" en el *Diccionario de autoridades*, (RAE, 1976) se habla del interior del individuo donde contiene sus sentimientos, de manera general se habla del hombre (por lo que supongo que se refiere a la raza humana), abajo viene otra acepción "Se toma también por lo mismo que teta en las hembras, especialmente en las mujeres, y se usa por más honestidad" por lo que la descripción aquí señalada podría tener un significado diferente según se lo quiera ver.

La variedad de adjetivos descriptivos es pobre en las décimas aquí trabajadas, esto demuestra una carencia en el vocabulario de los autores.

Son pocos los ejemplos de una descripción más detallada de las mujeres en el corpus. La cara sólo es descrita con el adjetivo "preciosa" (FLM, 7). Se habla del "atractivo" de unos ojos (FLM, 5). En general, no hay muchas imágenes del cuerpo, salvo cuando se describe al cabello con una metáfora común:

Diana, garbosa y atenta,
le peina las ebras de oro; (c. 7) ⁹²

Los ojos son importantes en la descripción de la mujer; éstos suelen compararse con elementos inanimados. Es común la metáfora⁹³:

que al uer tu cielo estrellado,
de aquesos dos soles uellos,
me abraso en los rayos dellos
y muero de amor quemado. (FLM, 11)⁹⁴

La descripción amorosa usa, según hemos visto, elogios simples, adjetivos comunes, frases y figuras recurrentes, estructuras completas:

⁹²El subrayado es mío. El cabello rubio, típico cliché: "la 'niña de rubios cabellos' sugiere un encuentro entre el ideal de belleza femenina cortés y la típica niña de las canciones populares" (Mäsera, 1998: p. 170).

⁹³En la lírica popular son "los ojos el detalle atractivo que más llama la atención de los cantores" (Magis, 1969: p. 83).

Eres toda mi alegría
 eres todo mi consuelo,
 y eres el hermoso cielo*
 a que aspira el alma mía.* (FLM, 4).

El anterior es un cliché enumerativo, recurso común en la poesía folklórica tanto española como mexicana⁹⁵.

Eres mi prenda querida
 eres mi prenda adorada,
 eres la pájara cu
 que canta de madrugada" (Garza Cuarón, 1992: p. 504).

El cliché, es el recurso estilístico que se ha empleado "desde los comienzos de la poesía tradicional española [...]" (Garza Cuarón, 1992) tornándose posteriormente en

Los giros estereotipados [que] son patrimonios de la poesía popular y el poeta echa mano de ellos para crear coplas nuevas o los modifica y adapta a situaciones individuales de acuerdo con las necesidades intrínsecas del lugar y del tiempo" (Garza Cuarón, 1992: p. 496).

1. Tópico de "Lo indecible"

Las descripciones, aunque mínimas, son en su mayoría afortunadas para el referente⁹⁶, a tal grado que dejan al emisor, o a quienes en la acción participan, sin palabras:

En un jardín de clabeles
 se yegó a llegar [?] mi amor;

⁹⁴ Sobre los ojos que matan, cfr. Torner, 1966: pp. 176-186.

⁹⁵ Se llama cliché al "repertorio de las formas estereotipadas" (Magis, 1969: p. 35). El cliché comparativo es recurrente en la lírica popular, de México se encuentran no pocos ejemplos de éste *Eres...; Eres como...*, del cual veremos un ejemplo adelante (Cfr. Garza Cuarón, 1992: p. 503).

⁹⁶ Tomamos el tópico de lo indecible de acuerdo a Curtius. Una descripción, existente desde Homero: "En el panegírico, el autor 'no encuentra palabras' para elogiar convenientemente a la persona". Agrega además que "Otra manera de ensalzar a una persona consistía en decir que todos los hombres participaban en la admiración de ella, en la alegría, en el luto" (Cfr. Curtius, 1975: pp. 231- 235)

i al ver tan beyo primor,
no alló el discurso pinseles, (Corpus, 7).

2. El "Sobrepujamiento"⁹⁷:

El autor, en el poema involucra de manera indirecta a la mujer en un "elogio hiperbólico", un motivo que Curtius denomina sobrepujamiento. "El que desea 'alabar' a alguna persona o encomiar alguna cosa trata de demostrar a menudo que el objeto celebrado sobrepasa a todas las personas o cosas análogas", (Cfr. Jiménez de Báez, 1969: p.33) situándola en un entorno celestial donde se le prestan todas las atenciones que merece. El autor, para exaltar su grandeza, propicia la aparición de los dioses de la antigüedad latina⁹⁸:

Benus le adoró costante
i Adonis, por las orillas,
le canta varias quintiyas, (c. 7).

3. Equiparación religiosa

Por último, se debe agregar el uso de elementos religiosos para alabar a la dama (Cfr. Parker, 1986). Frecuentemente el autor eleva a la mujer a un nivel celestial. Ella puede ser desde "un ángel sin alas" (c. 7), hasta una "diosa humana" (FLM, 7). Si no es que llega compararse directamente con Dios:

⁹⁷En la Edad Media hubo muchos debates sobre el elogio hiperbólico, sin embargo "los autores paganos, y hasta la Biblia, legitiman el estilo hiperbólico" (Cfr. Curtius, 1975: pp. 235-239)

Mi constante adoración
 será solo a tu deydad,
 y así imploro esa piedad
 con la mayor deuoción. (FLM, 5)

Mis sentidos y memoria
 te bienen a coronar,
 i te quieren colocar
 en el trono de la gloria. (c. 11)⁹⁹

Frases como la siguiente resultan en este contexto,
 ambiguas, no se ve quién es en realidad el Dios ofendido:

mira que [he] estado con otra
para ofender a Dios. (c. 5)

En este caso es probable que el autor igualara a la
 mujer con Dios, pues seguramente a ella es a quien él intenta
 ofender al estar con otra. Hay que agregar a esto, que el
 último verso era parte de la cuarteta inicial de una glosa,

⁹⁸ Vid supra *jardín*, "Descripción del amor".

⁹⁹ Parecido, a éste fragmento y al resto del poema (C. 11) será la siguiente estrofa del *CFM*:

Los ángeles y serafines
 te vienen a coronar,
 con orquestas de violines
 y una corona de azahar

(Frenk, 1975: t. 1, núm. 638, p. 82; véanse también núms. 253. 660). Y al resto del poema se parecen las justicias "o sean mañanitas en décimas para onomástico" (Mendoza, 1996: p. 328)

San Jerónimo el clarín
 te toque con dulce voz,
 en honra y gloria de Dios,
 días te de San Agustín,
 y el glorioso Serafin
 hoy te otorgue sin quebranto
 la gloria que posee el Santo,
 nunca jamás tengas pena,
 cante alegre la sirena
 por ser hoy día de tu santo ¡Ay, ay, ay, ay!

lo que pudo haber influido en la ambigüedad de la oración (vid supra, "glosa", cap. I).

III. El hombre

En el amor feliz no hay ejemplos de la descripción del hombre, excepto las que proporciona él mismo cuando describe su situación.

Francisco Laxe "Mendoza" se describe como "El más verdadero amante" (FLM, 5) y para convencer a la pretendida por él, hace uso de las más curiosas comparaciones:

Es tanto lo que quiero
y lo que te estimo es tanto,
que entre pecador y santo
soy un padre misionero. (FLM, 1)¹⁰⁰

Los últimos versos -subrayados por los censores de la Inquisición- nos dan idea de sus creencias sobre los personajes de la religión cristiana. La equivalencia le gustó al autor para describir su situación, de tal manera que la misma frase es repetida por él en otro texto (FLM, 5). Y de hecho el autor usa muchos motivos religiosos en sus poemas.

(También véase una décima de constancia y firmeza con el mismo tono Mendoza, 1996: p. 243).

¹⁰⁰ La equiparación recuerda la estructura de ciertos refranes como: "Entre madre e hijo; Santo Tomé el Chiquito..."; "Entre Mata y morata, fuéase o perdióse la gata" (Correas, 1992). Pero todavía no he podido aclarar el significado de este dicho.

IV. La mariposa¹⁰¹

Además de ser hermosa
 tienes gracia singular,
 tu llama me haze cegar
 como a simple mariposa. (FLM, 7)

La "mariposa en el fuego", una frase común en la tradición que significa la pérdida de la razón: "<<Como las mariposas que se apresuran a la muerte en la llama brillante, se lee en el Bhagavad Gita (11, 29), así corren los hombres a su perdición...>>" (Chevalier, 1988: p. 691)¹⁰².

Confusión de géneros:

El "dueño" amante (c. 14), puede ser, según la tradición cortesana: una mujer. Así lo utiliza FLM (9 y 10). Sin embargo, no hay manera de saber si el sentido que se le daba era el mismo en todos los sectores durante el siglo XVIII. Los adjetivos que acompañan al sustantivo serán calificativos y posesivos: mío, dulce y hermoso.

¹⁰¹ La mariposa y el fuego es un motivo frecuente en la lírica hispánica, culta y popular:

lo soi mariposa
 que nunca paro
 hasta dar en la llama
 donde me abraso (Frenk, 1986: núm. 834, p. 378).

¹⁰² Un ejemplo novohispano de la comparación del hombre con la mariposa es el de Don Luis de Sandoval y Zapata: "Riesgo grande de un galán en metáfora de mariposa". (Méndez Plancarte, 1995: p. 136).

V. Juramentos de amor

Para conseguir el favor, la atención o en ocasiones la mano del receptor, el autor se valdrá de ciertos recursos amorosos que van desde la declaración hasta la promesa.

1. Declaración

Casi siempre al inicio del poema, o después de la descripción de la mujer, el autor declara su amor:

Te amo con tal uigilancia
y te estimo de tal modo, (FLM, 9)

con el corazón de por medio:

Este amante corazón
tan firmemente te ama,
que abrasado en uiua llama
de una amorosa centella,
sigue el flujo de tu estrella,
que es todo mi honor y fama. (FLM, 3)¹⁰³

2. Promesas

Se suelen prometer imposibles para conseguir "el favor" de quien escucha al poeta. A veces el autor es más realista:

Si un favor tuyo gosara,
mi uida, aunque matalote,¹⁰⁴
no dejara yo capote
de noche que no quitara.
dos otras uolsas quitara
con muchas más de esta renunciás,

¹⁰³ Ver supra, **fuego**, DESCRIPCIÓN DE AMOR.

¹⁰⁴ "matalón o matalote: adj. que se aplica a la caballería muy flaca, trotona y de mal passo" RAE, 1976.

y con diligencias finas,
sin que se siguieran daños,
aguardara yo los paños
parado en las quatro esquinas. (C. 5)¹⁰⁵

En el párrafo anterior, el que escribe conseguirá: dos "voisas" -aparentemente de no muy buena manera- mediante el robo, así como todo "capote" que en su camino se atraviere; todo ello a cambio de un favor solamente.

El último verso, al parecer, se encuentra ahí a causa de la glosa que va siguiendo el autor a la que se impone una necesidad temática; la frase "en las cuatro esquinas" parece referirse a la visión apocalíptica:

En la biblia, y especialmente en el Apocalipsis, esta cifra sugiere también la idea de la universalidad: [...]Los cuatro ángeles destructores de pie en las cuatro esquinas de la tierra" (Chevalier, 1988: p. 380).

Bajo esta simbología, la cuarteta inicial sería coherente, en cierto sentido, con la tradición bíblica:

Parado en las quatro esquinas,
puesto a dos mil contingencias,
para ofender a mi Dios
ando asiendo diligencias. (c. 5)

No así su glosa en décimas en las que se usan las estrofas para expresar las promesas amorosas¹⁰⁶.

Las promesas suelen ir anteceditas por el condicional

¹⁰⁵ El último verso es también el último de una cuarteta inicial que se ha glosado en las estrofas anteriores.

¹⁰⁶ Con el número cuatro, hay algunas referencias en el CFM "Por cuatro caminos ando" núm. 3524; "Cuatro esquinas tiene un catre" 4885 (Cfr. Frenk, 1975: t. 2). La mención de la palabra esquina tiene una connotación más real, el sitio, el espacio; un lugar de espera para el

"si": "Si un favor tuyo gozara" (c. 5), "Si llego a merecerte" (FLM, 6). A veces no hay más que el ofrecimiento de una vida llena de amor:

Verás como en quando en quando,
no te prometo grandezas,
ya tu saues mis pobrezas,
y te enseñaré a querer.
Para traerte de comer,
ando haziendo diligencias. (c. 5)¹⁰⁷.

3. Prisionero de amor. Este tópico puede darse como parte una promesa donde el autor describe su situación -la promesa lleva al emisor del texto a un futuro del subjuntivo¹⁰⁸:

Yo viviré escarmentado
todo el tiempo que quisieres,
me [h]e bisto por las mugeres
en cueros y aprisionado. (c. 5)

para que siendo dichoso
eterno tu esclauo sea,
pues el alma lo desea
con afecto ferboroso. (FLM, 5)

4. lo último evoca también el *servicio de amor*.

amante.

¹⁰⁷La asociación del amor y la comida aparece en el Folklore mexicano en coplas como:

Anor fino me pediste
Anor fino te daré,
Anor fino has de comer
Y amor fino has de cenar
(Frenk, 1975: t. 1, núm. 358. p. 45)

¹⁰⁸ El tópico se encuentra registrado desde muy temprano en la lírica hispanica (Cfr. Torner, 1966: p. 337-338; véase también "Cadena de amor"

Pero mi resolución
 es y será tan constante,
 en ser tu esclavo y amante,
 que me cuento por dichoso,
 entregándote gustoso
 alma y vida, en un instante. (FLM, 11)

5. Se suele, bajo estos contextos prometer el amor a
pesar de todo,

que el poder del orue todo
 no uencerá mi constancia. (FLM, 9)

6. que incluiría el amor más allá de la muerte:

Con tanto extremo te adoro
 y te estimo de tal suerte,
 que más allá de la muerte,
 he de amar a tu deydad;
 pues con fina uoluntad
 seré tuyo eternamente. (FLM, 6).

VI. Entrega

Se puede hablar de una entrega cuando ocurre que el emisor del texto se halla rendido, tanto física como espiritualmente, al receptor; con o sin una respuesta por parte del último.

1. En la entrega -que no siempre es voluntaria- es común dar el alma. A veces el autor sonará arrepentido:

¿Qué tengo, pobre de mí,
 si no es mucha desbentura?
 pues hise una gran locura,
 Señora si el alma os di. (c. 3)

Ingrata, tú me has robado
 el alma que yo tenía,
 y con tanta tiranía,
 que sin vida me has dejado. (FLM, 1)¹⁰⁹

¡Hai, desdichado de mí!
 ¿Cómo he de desir a Dios,
 qué el alma la tenéis vos,
 cuándo me la pida a mí?. (c. 3)

El alma equivaldría, en los textos, a una entrega espiritual, perderla es un tópico recurrente en la tradición amorosa. Al igual que el alma, el corazón, el albedrío y la vida también se dan en el amor¹¹⁰.

2. Entrega corporal

¹⁰⁹Es el "[reproche] más ligado a la tradición culta antigua, y que está a su vez muy generalizado en la lírica popular actual" (Jiménez de Báez, 1969: p. 55); (Cfr. Torner, 1966: p. 140). La estrofa que antecede a esta glosa en el cuadernillo que la contiene (vid supra, cap. II, "Textos 3 y 4") es parecida temáticamente: "Señora si el alma os di/ y el alma Dios me la dio/ que cuenta le daré yo/ quando me la pida a mí."

¹¹⁰ La entrega del alma es un elemento tradicional hispánico; recuerda a la entrega del alma algunos versos del *Cancionero general* de Hernando del Castillo:

Yo me parto sin partirme
 de vos y de vos vencido
 mas aunque yo despedido
 queda el alma aquí tan firme
 que no parto por partido (Torner, 1966: p. 140).

En el *CFM*, encontramos una considerable cantidad de coplas referentes a la entrega del alma, y el robo de ésta (Cfr. Frenk, 1975: t. 1, núms. 342, 441, 1042, etc):

Me llevas al baile,
 me pisas el pie,
 me robas el alma:
 yo no sé por qué (núm. 342, p. 44).

Ahora bien, cuando hablamos de la entrega corporal, nos referimos a todo lo que tiene que ver con las sensaciones que el amante experimenta:

¿Qué si yo tengo calentura
havéis, señores, preguntado?
[...]

Sí, me siento muy ardiente,
al punto que concidero,
haver sido yo el primero
que ha visto tan divino ente.
Lo digo como lo siente
mi corazón encendido
de su amor, y pues he sido
y seré su amante cura,
aunque paresca locura,
caentura fiel: he tenido. (c. 12) ¹¹¹.

C. AMOR ADOLORIDO

La queja y pesadumbre amorosas, parecen ser las que favorecen más a la creación poética pues como comenta Janner:

Es evidente... que un amor feliz y una armónica comprensión entre los amantes no necesitan glosa alguna. Es más bien la perturbación de la relación amorosa la que lleva al desdichado a meditar y cavilar y provoca en los espectadores burlas y bromas o admiración por la corrección y nostalgia de los versos (Janner, Apud Jiménez de Báez, 1964: p. 153).

Este tipo de poesía presta más atención al yo, aún cuando el mensaje se dirige al tú o a un tercero¹¹².

¹¹¹El texto al que pertenece esta estrofa, podría en realidad estar dirigido a la Virgen (ver capítulo II).

¹¹²Considera Frenk que algunas de estas poesías de decepción o sufrimiento por amor pueden tomarse como 'amor feliz'. "En las coplas que hemos llamado del "amor feliz" domina un espíritu de entrega al ser amado, aunque esa entrega puede implicar cierto grado de sufrimiento -o aún tormento- amoroso y domina el entusiasmo por el amor, en alguna de sus múltiples formas.

Es de subrayar, que bajo la temática del desengaño amoroso, tenemos dos ejemplos en voz femenina (véase VOZ, capítulo IV). A continuación se distinguirán los tópicos dividiendo en cada caso las voces que los producen:

I. El reproche

El reproche es uno de los usos más frecuentes en este tipo de poemas.

1. Las preguntas.

El desengaño suele ser constante para los amantes, así, primero vienen las preguntas dirigidas a un tú, a un tercero, e inclusive a los cielos:

Los ángeles con victoria
bajen del cielo por ti,
i también baje David,
baje con todos sus santos,
preguntando en dulces cantos:
¿quién te ha dicho mal de mí?. (c. 11)¹¹³

El cliché "¿Quién...?" se repite en diferentes motivos, el anterior busca una respuesta específica, no así el "quién a mí me lo dijera" de los versos en voz femenina¹¹⁴:

¹¹³ Parecida a esta pregunta es la del *Cancionero sevillano*

¿Con qué ojos me miraste,
que tan bien te parecí?
¿Quién te dixo mal de mí,
que tan presto me olvidaste? (Frenk, 1986: núm. 485b, p. 225).

¹¹⁴ Encontramos una copla, con el mismo verso inicial.

¿Quién a mí me lo dijera,
lo que me iba a suceder!

¡Quién a mí me lo dijera!
 cuando en mis gustos estaba,
 con repique me aguardaban
 como si princesa fuera. (c. 13)

Este tipo de expresiones subjetivas existen en la cotidianeidad del lenguaje, donde son una mezcla de arrepentimiento, decepción y resignación.

2. La relación de los hechos¹¹⁵

El autor suele relatar los sucesos en pretérito y ve el pasado como una situación perfecta que contrasta con la posterior pérdida del favor¹¹⁶.

Que siendo yo carbonero,
 Una mujer me tiznó (sic).

La intención es igual, "cómo iba yo a saber", pero además de ser un ejemplo en voz masculina, el tono es distinto en este caso (Frenk, 1975: t. 2, núm. 5141, p. 370). También vemos esta pregunta en Mendoza. Una glosa en décimas de la Pastorela "Los siete vicios" (1996: p. 94).

¹¹⁵ De la tradición culta puede provenir la comparación del momento en que se estaba bien con respecto a la posterior decepción. (Jiménez de Báez, 1969: pp. 21, 53). El tópico que habla de lo anterior frente a lo actual es también una forma de "añoranza" que proviene de la lírica culta y es retomada en la lírica de tipo popular (Cfr. Torner 1966: pp. 23-25; también Frenk, 1987: pp. 375-377).

¡Ay, triste de mí,
 y cuán diferente
 es esto presente
 de lo en que me vi! (Frenk, 1987: núm. 826, p. 375).

¹¹⁶ De igual manera encontramos una relación de los hechos en una glosa en décimas cuya primera estrofa es puesta en voz de Luzbel:

Es verdad que yo me vi
 lleno de tranquilidad,
 pero ya la majestad
 por mi soberbia perdí.
 ¡Ay infeliz!, ¡ay de mí!
 No puedo tener victoria,
 yo me vi lleno de gloria,
 ahora en continuo tormento;

Dos ejemplos ilustran esta narración, son además interesantes pues se dan tanto en voz femenina (c. 13) como en masculina (c. 8). Las diferencias entre una y otra son pocas, pero aún así importantes.

Tanto en voz masculina como en voz femenina el relato ocurre del siguiente modo:

Cuando en tu privansa estube
a la esfera me encunbrates, (c., 8)

En la décima 13 del corpus, una variante probable de 8, la primera estrofa es más o menos igual, pero los pequeños cambios son fundamentales para determinar su proveniencia. Los primeros dos versos en 13 dicen así: Cuando en tu pribansa estube/ en las ferias me incumbrastes, más adelante se estudiarán estas características. Por otra parte, es interesante que la décima 13, así como la número 4, ambas en voz femenina, hablan de desengaño y despecho.

La caída también es descrita de la misma forma en ambas versiones. Mas adelante, el emisor continua la relación de los hechos, como resumiendo:

me causa gran sentimiento
la más funesta memoria. (Mendoza, 1996: pp. 97-98).

En un tono menos filosófico la relación de una madre:

[...]Yo, madre en un tiempo fui,
ahora sin hijo he quedado
porque ha sido fusilado. [...] (Mendoza, 1996: p.201).

y luego me deribastes,
que presto cay la que sube. (c. 13).

Primero carisias tube,
luego penas y disgustos,
ansias, congojas y sustos, (c. 8)

II. La queja:

En nuestro corpus la voz femenina es, en la queja, más amarga frente a la masculina. Después de relatar lo pasado, el autor en voz femenina vuelve al presente. Ahora no se dirige directamente a un tú sino a una tercera persona en plural. La queja se dirige a alguien inexistente:

Aora lla es de otra manera,
aprecio no acen de mí (c. 13)

Esta forma de queja, es también muy normal en el lenguaje cotidiano y recuerda el motivo de "Yo (ya) no soy quien solía" que se ha venido expresando en el poema, por el recuerdo de la pérdida (Jiménez de Báez, 1969: p. 21).

En una versión masculina es más retórica la queja. La sorpresa, por parte del amante, no se hace esperar, se tornan impersonales sus pensamientos y utiliza el yo clásico:

¡Qué poco dura el contento!
¡Qué mucho dura el pesar!,
¡Qué prolixo es el penar,
y qué breue el pensamiento!
Mas en mi cruel tormento
no hay prontitud, ni tardanza,
no hay consuelo, ni esperanza,

pues es tal mi padecer,
que fin no puede tener,
ni nunca tendrá mudanza. (FLM, . 8)¹¹⁷.

La estrofa es sentenciosa en los primeros cuatro versos y personal en los siguientes. Ésta es más rebuscada que la anterior -y menos triste-. El primer verso contiene el cliché "Que poco..." que encontramos en las actuales canciones mexicanas (Frenk, 1975: p. 312)¹¹⁸.

1. La acusación directa:

En la voz femenina, después de los recuerdos, las preguntas y las quejas, puede darse la acusación. El emisor exige del receptor toda su atención:

Dime, tirano, enemigo,
dime, ingrato incostante,
¿cómo en traje de mi amante
biniste a topar conmigo? (c. 4)

¹¹⁷ De la brevedad de la dicha. Este motivo ha sido estudiado por Torner, el ejemplo muestra sólo la pervivencia:

Aprended, flores de mí
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui
y hoy sombra mía no soy. (Torner, 1966: p 63).

Este motivo ha sido estudiado por Torner,

¹¹⁸ Recuerda a la copla, también de carácter sentencioso, en este caso misógina:

¡Qué poco del mundo sabe
quien de una mujer se fía,
sabiendo que es alcancia
del que todos cargan llave!
(Frenk, 1975: t. 2, núm. 4781, p, 312).

En las versiones femeninas siempre encontramos este enfrentamiento; el emisor del texto decide continuar la queja después de hablar suavemente, siempre exigiendo una respuesta:

pues dime ¿que causa dí
para borar tanto abono?
que me bajaste del trono
onde tan alta me vi. (c. 13) ¹¹⁹

En este ejemplo se observa el uso de vocabulario financiero como el sustantivo abono (c. 13), el pago de las cuentas "fianza, seguridad, garantía" (RAE, 1992: p. 9) -que da un tono comercial y de cotidianidad al poema.

El trono se usa en su sentido simbólico de "soporte de la gloria o de la manifestación de la grandeza humana y divina" (Chevalier, 1988: p. 1028).

III. El lamento:

Tanto en la voz masculina como en la femenina se dan los siguientes lamentos:

pues por tus manos tiranas,
no quedaron ni campanas,
en la tore de mis gustos. (c. 8).

¹¹⁹El subrayado, en ambos casos, es mío. El primer verso da un giro al resto del poema imponiendo un énfasis peculiar. Esto se definiría en el nivel lingüístico como la función fáctica de la lengua que "se da cuando el emisor establece, interrumpe, restablece o prolonga la comunicación con el receptor. Se orienta en el sentido de otro factor: el contacto. Malinovski considera que corresponden a esta función los conjuros y fórmulas orientadas a establecer o mantener contacto con algún poder o alguna fuerza divina, mágica, etc." (Beristáin, 1998: p. 225).

Sin embargo, en la voz femenina hay mayor vehemencia al decirlos. La primera versión da la idea de una explicación, la segunda de lamento. Esto tiene que ver, en muchos aspectos, con la coloquialidad del texto y la temporalidad que maneja.

Ante la pérdida definitiva no queda más que el lamento, la resignación al ver todo perdido. En voz del hombre, a diferencia de la mujer, el lamento resulta un tanto retórico y dramático:

Mas si soy tan desdichado:
 ¡cielos!, ¿qué puedo esperar,
 sino xemir y llorar?.
 muriendo desesperado.
 En este mísero estado
 contra mí las furias laten,
 iras, ravidias, me conuaten;
 ansias, penas me atormentan;
 fatigas me desalientan,
 y mil pesares me auaten. (FLM, 8)

La queja extendida hacia el cielo es un recurso también utilizado frecuentemente, y da un tono de una petición o rezo a los versos.

IV. La otra¹²⁰:

¹²⁰ En décimas posteriores encontramos la llamada indirecta "al otro" en voz masculina. El ejemplo siguiente, muestra, sin embargo, una mayor prepotencia y una menor resignación:

Si alguno por millonario
 la flor te quiere comprar
 claro le puedes hablar,
 que la traigo por salario;
 que soy el depositario
 de aquella flor de pimienta,

Un tópico característico de la voz femenina del corpus es la comunicación indirecta que establece el emisor -por medio del receptor- con la otra: aquella que se ha quedado en el lugar de la que ha caído y la comparación no se hace esperar:

Si de otra fabor alcanza,
claro le puedes desir:
que me deribó mi tore
onde tan alta me bí. (c. 13)

Mas si amabaz la hermosura
de tu dama con firmeza,
aunque ella fuera duqueza,
podías considerar,
que llo me podía llamar
en mi proseder prinseza. (c. 4).

Encontramos también en la voz femenina, a diferencia de la masculina, un grado de desesperación que hace más sincera y coloquial la queja¹²¹.

si alguien te pidiese cuenta
del estado en que se halla,
dile que mejor se vaya,
que no son flores de venta. (Mendoza, 1996: p. 276).

¹²¹ Pero hay ejemplos posteriores donde la voz femenina, aunque escasa, tiene una participación más alegre o satírica:

Con engaños me trataba
ese perro matalote,
cabeza de zopilote,
después que nada me daba;
a quartazos me acostaba,
porque no comía zacate,
demonio de cacahuate,
yo pensaba que era fino,
me apasioné de este indino
y se llevó hasta el petate. (Mendoza, 1996: p. 291).

La comunicación se alarga en una advertencia para "aquella", una predicción o una maldición¹²²:

Y en fin, cuéntaselo todo,
pero no le digas nada,
que en siendo la ora llegada,
se berá del propio modo;
pue yo a todo me acomodo,
megor lo zerá por tí,
porque andas de aquí pallí. (c. 13)

Aunque pudiera clamar,
disiendo con tierna vos,
que corenzen [?] igual los dos,
tú por engañoso amante,
ella por dama incostante,
y así quédense con Dios. (c. 4).

V. Guerra de amor

En las décimas aquí estudiadas, se produce también, aunque en muy pocos ejemplos, el motivo de la batalla de amor:

Tu tirana condición
me hace una guerra ciuil,
y congojas más de mil
paso en tan fiera estación. (FLM, 3).

Metafórico de por sí, los tópicos que de él emergen son tradicionales en la poesía hispánica.

1. muerte por amor:

Ante los cielos acuso

Nótese el uso del adjetivo matalote que encontramos también en una décima de nuestro corpus (c. 5).

¹²² Este tipo de maldiciones también los encontramos en voz masculina:

[...] que se ha de llegar el tiempo
que pagues lo que me hiciste
y tú serás la más triste
por tu mal comportamiento[...] (Mendoza, 1996: p. 262).

lo injusto de mi tormento,
 Pues de aquesto son fomento,
 los rigores de vna ingrata,
 que con desdenes me mata
 y me labra el monumento. (FLM, 8)

El autor, pérdida la batalla, siempre se ve al borde de la muerte, la mujer arrebatada la vida al protagonista:

En el mar de mis tormentos
 corro borrasca cruel,
 y aqueste deuil bagel,
 uaten los quatro elementos;
 esperando por momentos,
 estoy el fin de mi uida,
 donde una ingrata homicida
 vengará el hauerla amado,
 que esto saca un desechado
 de la prenda más querida. (FLM, 8)¹²³

La guerra de amor puede darse entre las deidades mitológicas, las constelaciones:

Este sensible tormento,
 que me comuate sutil,
 es de algún planeta uil,
 que contra mí conspirado,
 quiere que desesperado,
 borre el humano buril. (FLM, 8)

El planeta conduce, con su influencia, el destino de los hombres:

deriva de un paralelismo imaginado desde la más alta antigüedad entre el orden celeste y el orden terreno o humano, según el cual existirían relaciones particulares entre el curso de los astros y el destino de los hombres (Chevallier, 1988: p. 841).

¹²³ Vid supra, *mar*.

VI. Llanto

El t3pico del llanto es muy com3n en la l3rica tradicional espa3ola y se contin3a en la popular (Jim3nez de B3ez, 1969: p.58)¹²⁴:

Yoro, y aunque exalo en llanto,
el alma y el coraz3n,
no mitigo mi aflixi3n,
ni minoro mi quebranto. (c. 10)

a) Los ojos:

El llanto provoca otras circunstancias: antes que nada los ojos, 3rganos "de la percepci3n sensible, es naturalmente y casi universalmente s3mbolo de la percepci3n intelectual" (Cfr. Chevalier, 1988: p. 770). El autor llora porque no ve y ciega porque llora¹²⁵. Lo 3ltimo podr3a significar, de acuerdo a la simbolog3a de los ojos: que el autor pierde la inteligencia por el amor

¹²⁴ Los temas del llanto se repiten desde siempre continu3ndose hasta la actualidad. Por ejemplo en la cuateta inicial de una glosa en d3cimas:

Llor3, coraz3n, llor3;
llor3 si ten3is por qu3,
que no es afrenta en un hombre
llorar por una mujer. (Mendoza, 1996: pp. 138-140).

¹²⁵ El motivo de la vista, "el verte me da muerte", "Si he de morir de no verte" viene de la l3rica hisp3nica tradicional (Cfr. Torner, 1966: pp. 176, 179) asi, como "Sin veros no tengo vida":

El verte me da muerte
el no verte me da vida;
m3s quiero morir y verte
que no verte y tener vida. (p. 176).

Este motivo se enlaza directamente con el de la ausencia.

Pues ¿para qué lloro tanto,
 para qué llorar deseo?
 para segar, y llo qreo
 e segado en mi retiro,
 pues tu hermosura no miro
pues sin libertad me beo. (c. 10)

La ausencia de la amada produce el llanto. Éste llorar en exceso tiene terribles consecuencias para el amante.

Siento tanto esta partida,
 que ya me tiemblan las piernas,
 y en mis ojos dos cavernas
 se me han echo de llorar,
 por lo que llego a implorar
 al gran Dios de las tauernas.* (FLM, 10)¹²⁶

Además de los anteriores elementos se da también la invocación a la naturaleza¹²⁷. Es tanta la tristeza del amante que todos los elementos de la naturaleza serán invocados y se sentirán conmovidos al conocer su dolor¹²⁸:

Abes, pezes, animales,
 aconpañadme a llorar,
 para ser el exemplar
 oy de todos los mortales; (FLM, 8)¹²⁹.

¹²⁶ Es curiosa la analogía del autor de la pérdida de los ojos parecida al cegar. Pero llamó más la atención en algún momento la invocación al dios del "establecimiento público de carácter popular, donde se sirven y expenden bebidas y, a veces, se sirven comidas." (RAE, 1992: p. 1928). Los inquisidores, como es de esperarse, se sintieron en la obligación de marcar tamaño deificación en el texto.

¹²⁷ La idea de la naturaleza acompañando al que llora, es muy antigua y aún hoy prevalece en el CFM.

¹²⁸ "Prometeo invoca al éter, a los aires y ríos, al mar, a la tierra y al sol [...] los elementos estarán a disposición del poeta, le ayudarán a dar mayor énfasis patético a una lamentación" ésta, llamada por Curtius "tópica de la invocación a la naturaleza", en un principio con sentido religioso, fue adoptada por el teatro español: "Calderón emplea todos los registros; todos los elementos de la naturaleza y todos sus habitantes están ahí" (Curtius, 1975: pp. 139-142).

¹²⁹ Encontramos el tópico de invocación en décimas de pastorela. En la voz

VII. Resignación

Posterior a las descripciones del desengaño, a la pena y dolor, el que escribe puede añadir una nota de resignación; esto se da más en la voz femenina.

Pero, más bale callar,
supuesto que aí no es cosa.
Gosa tus amores, gosa,
Que a mi no me toca, abhlar [?]. (c. 4)¹³⁰

VIII. Soledad

Común también en el amor es la queja por la soledad. Existen en el corpus pocos ejemplos de este motivo, todos ellos en voz masculina¹³¹:

¡O, que tenas, firme amor,
que con tiranía severa,
me aflije más en la fiera
soledá de mi dolor!
Ael berso fatal rigor
me quita la libertad,

de Lucifer:

Astros, lluvias y elementos,
desde el ocaso al oriente,
planetas de fuego ardiente,
atended a mis lamentos;
ya mis agradecimientos
en nada se han convertido,
en miserias sumergido
por soberbio, inconsecuente
a la orden de un Dios clemente
¡Oh quién me lo hubiera advertido! (Mendoza, 1996: p. 95)

¹³⁰ Aún cuando a la mujer le ha tocado jugar un papel más o menos pasivo en el amor occidental (Cfr., Quezada, 1996), vemos su continua intervención que las canciones de la lírica hispánica y más aún en la de tipo popular. Su participación en la creación es, también, un rasgo de popularidad (Cfr. Maserá, 1991)

¹³¹ En voz femenina el tópico de "la soledad" como la "necesidad del otro para llegar a la plenitud" es una marca de la voz femenina (Cfr. Maserá, 1991: pp. 66-68).

porque no sea tu beldad.
 Mas no me priva ynclemente,
 que te tenga muy presente,
 en aquesta soledad (c. 10)

IX. Ausencia

La ausencia de la amada produce en el emisor del texto un cierto grado de desesperación, tanto por no poder ver a la amada como por el temor de ser olvidado:

Yoro, espero y no te veo,
 y de temor de vn olvido,
 entre alles como perdido,
 yoro el bien que no poseo. (c. 10)¹³²

Es también usual que sea el amante quien se ausente, el recuerdo de la amada, entonces, será el lazo que lo mantenga unido a su tierra¹³³:

¹³² La ausencia puede darse por la lejanía o por no poder ver a la mujer amada -como en el ejemplo antes citado-. El tema de la ausencia es recurrente en la lírica universal:

Unos lloran penas,
 otros el amor,
 yo lloro la ausencia
 que es mayor dolor. (Argentina; Magis, 1969: p. 143).

¹³³ Es habitual la partida del hombre a la guerra -aún cuando él no quiera-.

A la guerra me lleva
 mi necesidad;
 si tuviera dineros
 no fuera en verdad (Torner, 1966: p. 32).

La búsqueda de fortuna, honor y fama no evitan que el amante recuerde a quien dejó atrás (Cfr. "Por campos y mares" en Frenk (1986).

Aunque me veys en tierra agena,
 allá en Canaria tengo una prenda:
 no la olvidaré hasta que muera
 (Frenk, 1986: núm. 927B, p. 449).

Adiós, fulana querida,
 que me boy para la guerra,
 pues en aquesto se encierra
 honor y fama crecida. (FLM, 10)

X. Recuerdo

El recuerdo es un tópico circunstancial en nuestras décimas aparece más como un recurso del autor, tal vez para completar el metro y lograr la rima, que como un tópico real:

Ben acá, dame la mano,
 por que me acuerdo deti. (c. 5)

XI. Descripción de la mujer

En el amor adolorido la descripción de la mujer se da muy a menudo, los adjetivos que se le suelen dar son los de "yngrata, cruel ynumana" "falsa aleue y sin fe" (c. 14), todos subrayan la inconstancia de las mujeres:

en difusos caracteres,
 diré que sois las mugeres
 inconstantes, fieras, uanas,
 antojadizas, tiranas,
 y de uarios pareceres. (FLM, 3)

La mujer -diosa o mortal- se pintará "dura", "traicionera"¹³⁴, etcétera. Es muy interesante ver que esta

¹³⁴Una de las acusaciones que se le hacen a la mujer es la de ser demasiado dura "como si es de sera es dura" (c. 6), de la misma forma ocurre en décimas:

Labra el agua sin ser dura
 a un mármol endurecido,
 ¡ay que yo no haya podido
 ablandar a tu hermosura (Cuarteta de una giosa en décimas.

temática, ahora tan prolífica (Cfr. Frenk, 1975) se desarrollaba en estos poemas del siglo XVIII. Asimismo, mediante alegorías, mitológicas o naturales, el hombre habla de la variabilidad femenina e incluso el cuerpo de la mujer desborda tiranía. Vemos estos motivos en los siguientes ejemplos:

Uenus a el uerse querida
de Jupiter y adorada,
aún mirándose estimada
dio señales de ofendida.
La muger mas perseguida
es mas altiua y cosaria,
escandalosa y uoltaria,
de áspid le dio el nombre,
pues siendo amiga de[é]l vean que [?]
es la muger más contraria. (c. 6)¹³⁵

Tus ojos me han saqueado,
haciéndose vandoleros,
y con el hurto ligeros
llegaron al corazón,
y tirándole un harpón
huyeron los dos flecheros. (FLM, 1)¹³⁶

XII. Descripción del hombre

El hombre tampoco "canta mal las rancheras", así, tan variable como la mujer puede ser él

Mendoza, 1996: p. 249).

¹³⁵ Cfr. Mendoza (1996), con una décima donde también se invocan personajes que describen la maldad de la mujer: "Bersabé se vio estimada/ y a Uriás pagó mal su fé, [...] " (p. 293).

¹³⁶ Es un hecho, comprobado por los poetas, que los ojos de la mujer matan cuando los ven:

No es menester sino sólo mirarme
para matarme;
no es menester sino que me miréis
para que me matéis.

Del *Cancionero toledano* (Frenk, 1987: núm. 366, p. 171).

eres beleta mudable,
y como no eres estable,
otra subió y yo caí. (c. 13)

Lo anterior puede demostrar la apropiación de la voz femenina de un cliché masculino, quizá más bien como burla. El texto es un ejemplo del cliché "Eres..." que en la lírica popular actual es muy prolífico¹³⁷. En el *CFM* lo encontramos con el mismo sustantivo inicial (vid supra, AMOR FELIZ, "piropos").

El hombre, suele traicionar la confianza de la mujer. El tratamiento que se le da entonces remarca su falsedad. Los adjetivos como traidor, falso, porfiado, son, desde la Edad Media, apelativos comunes en la voz femenina para designar al hombre. De hecho constituye una marca de género (Cfr. Masera, 1991: pp. 76-78)¹³⁸.

Mas si eres falso, traidor
¿cómo me cupo ai, en suertes, (c. 4)

Dime, tirano, enemigo,
dime, ingrato incostante,
¿cómo en traje de mi amante
biniste a topar connigo? (c. 4)¹³⁹.

¹³⁷ (véase "Piropos", AMOR FELIZ).

¹³⁸ "El uso de diversos adjetivos peyorativos sirve como marca de la voz femenina en las canciones amorosas con el tópico de falso amor" ilustración de esto es la siguiente canción:

¡Ay, amor,
perjuero, falso, traidor! (Masera, 1991: p. 78).

¹³⁹ El tratamiento de la traición a la confianza y la honra de la mujer, puede llegar a ser una constante en la tradición. Así, en México,

D. DESAMOR

I. Misoginia y despecho

Puede darse, con el desamor, la descripción negativa, casi siempre impersonal -a diferencia de la descripción personal que se da en voz femenina-. Esta ocurre con mayor preferencia para la descripción de la mujer y abundan los ejemplos de misoginia al respecto¹⁴⁰:

Obidio, con agudeza,
 Pintaua una diosa Pastro,
 que traya en el lado diestro
 muerto a Marte y su grandeza;
 mas no pudo su entereza
 causarle menos fatiga,
 no es bien que le contradiga
 por que cada una es yngratta.
 Si quiere bien como mata,
 como si es del hombre amiga. (c. 6)

II. Las maldiciones

Quando ya no queda más que despecho vienen las maldiciones donde el odio es tanto, que se invocan a los poderes celestiales: "le suplico al Cielo que todas/ las tres

encontramos algunas canciones de tipo popular con este tema:

Mi amor y mi honra, mis únicos bienes
 saltando por todo te di convencida
 y tú, por el nombre y el rango que tienes
 con frío egoísmo me dejas perdida.
 (Acuérdate de mí, E. Gillón; Apud, Gaarder, 1954: p. 50).

¹⁴⁰ La tradición popular ha conservado este uso. Así, tenemos interesantes ejemplos de descripción de mujeres: buena, mala y ejemplos de representaciones picarescas desde la perspectiva masculina (Frenk, 1975: t. 2) como en otros países de América (Cfr. por ejemplo, Jiménez de Báez, 1964).

pascuas llores"; "quiera Dios que con afán/ no tengas ningunos gosos" "quiera Dios, por tal apetito/ el que paras un negrito" (c. 2). Dios, funge en este tipo de llamados, como el juez "que falla sin atenerse a ningún código, un árbitro cuyas arbitrariedades hacen que se confunda a menudo con el Destino mismo" (Gaarder, 1954: p. 52)¹⁴¹.

El autor hace uso de antítesis para subrayar su enojo "y que des thiernos sollosos/ cuando otros cantando están:

Nunca de el floreado pan
gustes sus blancas dulçuras,
sino unas semitas duras;
[...]

uando el uerano en primores
biste el campo de alegría,
entonces con melarchías,
lagrimas tengas por flores. (c. 2)

¹⁴¹"Un dios justiciero como el Zeus griego, dispuesto siempre a intervenir caprichosamente en los líos, amorosos y otros, de los mortales" (Cfr. Gaarder, 1954: p. 53). Peticiones como las citadas en nuestros ejemplos, las encontramos también en canciones como la que sigue:

Permita Dios que te vea
en un hospital rabiando
y yo lleno de placeres
por la calle vacilando
(Como quieres que una luz, Gaarder, 1954: p. 53)

La anterior cuarteta, como la siguiente, son ejemplos de la popularidad de esta forma. Así, menos cruel, pero más graciosa es la siguiente redondilla:

Quiera Dios, que si es bonita
le den las viruelas locas
y su corazón de roca
se le vuelva chicharrón
(La coqueta, Apud. Gaarder, 1954: p. 53).

Es de notar la facilidad con que el autor crea, a partir de la cuarteta inicial, verdaderas alusiones a lo negro¹⁴²; encontramos el uso del prolífico adjetivo en no pocas coplas del *CFM*, todas ellas concernientes a las "negras decepciones y desengaños":

Marinero, marinero,
dime si es verdad que sabes
-porque distinguir no puedo-
si en el fondo de los mares
hay otro color más negro
que el color de mis pesares
(Frenk, 1975: t. 2, núm. 3451: p. 96)¹⁴³.

Aunque lo negro suele asociarse con el erotismo y "La imagen del hombre negro alude siempre a la parte inferior humana, al magma pasional" (Cirlot, 1988: p. 324)¹⁴⁴. El color

¹⁴² El uso del adjetivo negro en la lírica hispánica se extiende de los siglos de Oro (lo encontramos en Quevedo y Góngora") a la lírica popular (Cfr. Torner, 1966: pp. 305-306). Mendoza (1947) sostiene que la cuarteta, que da lugar a la glosa en décimas, tiene influencia del romance de Don Luis de Góngora que principia:

Por una negra señora
Un negro galán doliente
Negras lágrimas derrama
De un negro pecho que tiene (p. 27) (Véase en Torner, 1966: p. 306).

El tema es diferente, la imitación, de haberla, consistiría en el juego de palabras que se logra.

¹⁴³ Véanse también Frenk, 1975: t. 2, núms. 3248, 3301, 3443, 3465, 4185b, 4185d, 4185e. En la defensa del negro, se encuentra la siguiente copla:

El ser negro no es afrenta,
ni color quita fama;
el zapato negro luce
al pie de la mejor dama (núm. 4391, p. 248).

¹⁴⁴ En la mujer cfr. el tópico de "La morena" en Masera, 1991: pp. 110-113; 1995: pp. 264-280. La mujer de tez oscura ocupa un lugar importante en la lírica popular con el mismo simbolismo "la mujer morena simboliza a la mujer con experiencia sexual" (Masera, 1991: p. 111) .

también es atribuido con frecuencia al "mal y lo inconsciente" (Chevalier, 1988: p. 750), esta concepción es común en frases como: "lo mires como un reloj/ negro por sus negras horas"¹⁴⁵; y frases populares: "mas pobre te beas que Amán", "y que te traiga a la cuarta", "y negros trabajos pases".

Y finalmente, como en todo amante dolido, se nota en él la causa del rencor:

Ansias, penas y temores
 tengas por minutos y horas;
pues a lo blanco desdoras,
 quiera Dios por tal apetito,
 el que paras un negrito,
pues de negros te [e]namoras. (c. 2)¹⁴⁶

DESPEDIDAS¹⁴⁷:

Las despedidas son, en la lírica popular, una fórmula recurrente (Cfr. Jiménez de Báez, 1969: p. 24). En las décimas del corpus, hallamos pocos ejemplos de ellas.

Mediante fórmulas sistemáticas -que nos dan elementos para suponer la popularidad- las despedidas se encuentran,

¹⁴⁵ El color negro como símbolo negativo y de la mala suerte proviene de la antigua lírica y aún hoy conserva esta connotación: "in traditional lyrics where the negative aspect of darkness is shown. In ancient lyrics this is a differentiated by de use of the term *negra* when dark colour is caused by bad luck or sorcery" (Cfr. Masera, 1995: p. 279-280).

¹⁴⁶ El subrayado es mío

¹⁴⁷ "Tópica de la conclusión" es, según Curtius señala, "el final de un discurso [que] debía resumir los puntos principales y dirigirse después a los sentimientos del oyente" en los textos poéticos grecolatinos no eran frecuentes las despedidas, esta es la razón, según el autor, de que algunas obras quedaran sin conclusión -como *La Eneida*- (Curtius, 1975: p.

desde la antigua lírica culta, con la frase: "Y con esta me despido" (Nuñez, C. *Gral.*, Apud. Jiménez de Báez, 1969, p. 24).

En adelante señalaremos las despedidas existentes en el corpus de acuerdo a su posición en el amor.

i) descripción del amor

En la descripción del amor, encontramos finales donde, lejos de terminar con un recurso común, el autor continúa con la explicación que le ocupaba. Sigue, con el discurso impersonal. El último verso es en realidad la despedida:

Uien puede ser, pero a mí
me parece el mas fatal,
verse sin poderse hablar,
con aquesto concluí. (FLM, 2)¹⁴⁸

ii) amor feliz

Existen los finales que dan pie a una respuesta por parte del receptor; lo que el autor intenta es crear un vínculo:

De lo que te he dicho espero
buen éxcito, cosa es llana
pues eres buena cristiana,

137).

¹⁴⁸ "Morir por no ver" es un motivo proveniente de la lírica culta y se repite en la literatura popular (Cfr. nota 125). En una copla mexicana se repite el motivo:

Estar ausente es morir
para quien sabe querer;
mejor no deseo vivir
si ya nunca te he de ver.

(Melgarejo Vivanco, *La Décima en Veracruz*. Apud, Torner, 1966: p. 183).

y así seme compasiva,
para que en tu gracia viva
en la ciudad de La Havana. (FLM, 1)

mi corazón te idolatra
con el deuido respeto. (FLM, 13)

En fin, si no te molesta
mi amorosa pretención,
te suplica mi atención
no dilates la respuesta.
En dos letras sólo resta... sí,
el¹⁴⁹ ser feliz en mi suerte,
y si llego a merecerte,
yo prometo vigilante:
el ser tu exclauo y amante,
uella Juana, hasta la muerte. (FLM, 6)¹⁵⁰

La fórmula "En fin" es un cliché muy usado aún ahora en las canciones del folklore mexicano. También es ésta una despedida frecuente en las décimas que provienen de la tradición:

Pero el origen clásico español, las fuentes peninsulares que han dado nacimiento a esta producción se descubren, en más de un centenar de casos, en la estrofa conclusiva que casi siempre principian por la expresión *En fin* que, como una coda musical, está anunciando que la producción toca a su término. *Finida* llamaron a esta especie de estrofas los clásicos españoles y *Finida* debemos seguirle llamando, tanto por su misión como por su carácter, pues ya sea rimando en el verso

¹⁴⁹ En la tinta del autor dice en, sin embargo sobre la "n" se encuentra la "l" en la misma tinta que han usado los inquisidores para señalar las faltas que han visto contra la religión.

¹⁵⁰ Este tipo de despedidas son muy comunes en las décimas. Con el mismo tono apelativo es la siguiente décima:

En fin, para no enfadarte,
piensa bien mi pretensión,
respóndeme por escrito,
dime tu resolución.
Ya mi amor te demostré,
te dije mi sentimiento,
de ti espero prontamente
que me llenes de contento,
pues que muy formal te doy
palabra de casamiento (Mendoza, 1996: p. 230).

o ya como una indicación fuera de él, encontramos la frase *En fin* (Mendoza, 1947: p. 52).

La fórmula anafórica Adiós, es recurrente en la tradición hispánica, cliché de la despedida, aún lo encontramos en la poesía popular:

Adiós, serafín querido;
adiós, uella perfección;
adiós que ya el corazón
de dolor esta partido. (FLM, 10)

Para despedirse también se usan las fórmulas religiosas que sugieren una apropiación de los rituales del catolicismo. La conclusión en una décima con voz masculina, sobre el amor feliz, es de la siguiente forma:

Dechado de la uelleza
es tu cielo idolatrado,
y yo un pobre desterrado
en el valle de tristeza.
Ampárame con franqueza
en tan penoso bayuen,
para que gracias te den,
mis afectos singulares,
y se acauen los pesares
por siempre jamás, amén.* (FLM, 5)¹⁵¹

iii) amor adolorido

En voz femenina tenemos dos diferentes ejemplos de despedida. Su característica principal es que va unida con la resignación... pero también suena un poco a maldición:

¹⁵¹ Señalada y subrayada por los calificadores del Santo Oficio, siempre atentos a cualquier trasgresión del dogma católico en los escritos de este autor.

Gosa tus amores, gosa,
 [...] y así quédense con Dios. (c. 5)¹⁵².

La anterior frase es también un uso del catolicismo, pero que es usada más en la vida diaria. En voz femenina volvemos a encontrar el cliché "En fin...":

Y en fin, cuéntaselo todo,
 pero no le digas nada,
 que en siendo la ora llegada,
 se berá del propio modo; (c. 13).

La estrofa de despedida, en la lírica popular, da paso a más párrafos aunque ésta presuma de ser la última:

El trovador popular es capaz de glosar en forma directa e inversa, de repetir la glosa y aún cuadriplicarla; del mismo modo, realizando su propósito, aún le sobran arrestos e imaginación para agregar comentarios en forma de despedida, concebidos éstos, ya en una redondilla, en una décima, en un ovillejo y aún a las veces en dos décimas sucesivas (Mendoza, 1947: p. 52).

El autor continúa con dos estrofas más, aparte de las anteriores.

eres beleta mudable,
 y como no eres estable,
 otra subió y yo caí.

Con esta y no digo más
 tengo de sembrar un guerto:
 la semilla del olvido,
 la flor de arrepentimiento,
 que pensé sacar de ti

¹⁵² Como la siguiente despedida en una décima de sólo cuatro versos:

Óigame usted, Luz García,
 para usted es la despedida,
 como usted la pase bien
 aunque yo penando viva. (Mendoza, 1996: p. 236).

algún agradecimiento. (c. 13)

La fórmula "Con esta y no digo más" es también frecuente en las estrofas de despedida. En los versos siguientes, el huerto, lo mismo que el jardín, son elementos del *locus amoenus* comúnmente usados para designar los espacios donde ocurre el encuentro de los amantes (Cfr. Masera, 1991: p. 117). Aquí el narrador habla del olvido, del cambio de vida y, según la mención del huerto probablemente, también, de un cambio de amante.

La huerta, el jardín y sus componentes, pueden ser usados, en la lírica popular actual, también para la descripción del amor adolorido, o bien, para el desquite:

De tu lucido jardín
sobresale una ramilla;
voy a cortar otra flor
y a buscarle la semilla,
y si la llego a encontrar,
voy a echarte pa la orilla.
(Frenk, 1975: t. 2, núm. 4153, p. 209)¹⁵³.

¹⁵³Imágenes que tienen que ver con el jardín, el huerto y la siembra, se usan con regularidad en la lírica popular mexicana:

Al pasar por una huerta
corté una flor de lechuga:
he despreciado a la gente:
continúas a ti, basura. (núm. 4218, p. 218).

(Véanse también Frenk, 1975: t.2, núms. 3950, 4178, 4338, 4346a, b, c). De manera más positiva se emplean estos términos en la descripción del amor feliz y de la realización amorosa (Para las flores y frutas como símbolos de la realización amorosa, véase Masera, 1995: pp. 195-227):

Entré en la huerta y corté
una naranja madura,
y entre los gajos hallé
el ángel de la hermosura.

iv) desamor

En las décimas de desamor, sólo existe un final posible, una décima conclusiva o bien una sólo palabra: "fin" (c. 2) que es más que significativa en estos casos.

A lo largo de este capítulo he hecho una relación del discurso amoroso en los textos aquí tratados. Así también he mostrado algunos de los tópicos, motivos e imágenes existentes en las décimas del corpus. Así, a través de los diferentes estados del amor, he también tratado de subrayar tanto el uso de elementos tradicionales en los textos como aquellas características individuales que han resaltado en el estudio de los textos.

He señalado también, a lo largo del capítulo, las coincidencias de algunos de los tópicos en la lírica popular de los antiguos y nuevos cancioneros hispánicos, estas coincidencias han resultado tan amplias que sería necesario un estudio específico con este tema cubrir las, sin embargo he repasado las características sobresalientes que sirvieran para probar el uso de la tradición en las décimas del siglo XVIII.

Entre las cuatro divisiones del corpus, sobresalen la

incidencia de imágenes y metáforas en la descripción del amor y en el amor feliz en las décimas que tratan este tema. En mayor número encontramos las décimas del AMOR ADOLORIDO. Éste último tema ha resultado muy interesante por el hecho de que las décimas en voz femenina existentes en el corpus llevan este tema. Resalta en éstas décimas su emotividad y coloquialidad al hablar del desengaño amoroso -a diferencia de las décimas en voz masculina con este tema-. En el estudio de las coincidencias, hemos identificado, en la voz femenina - algunas marcas contextuales que resaltan y las identifican frente a la voz masculina.

En el estudio del DESAMOR, se ha señalado la descripción de la mujer, tópico misógeno muy pródigo en la actualidad. Bajo este tópico encontramos el uso de las maldiciones y el papel que juega en la actual lírica mexicana.

Por último he repasado las DESPEDIDAS del corpus, encontrando interesantes fórmulas que se han convertido en clichés comunes en la lírica hispánica y que son ahora muestras de popularidad en los textos.

Concluiré anotando que tanto la temática como las características formales de la décima han logrado atraer la atención del versificador que sigue utilizando todos los recursos, clichés, imágenes y figuras retóricas que sirvan

Capítulo IV

4. LA FORMA

La estrofa de diez versos con características muy definidas es "conocida por antonomasia con el nombre de *décima*" (Navarro Tomás, 1965: p. 127). Su constitución se presta muy bien para el desarrollo del tema, en este caso, amoroso, pues en el interior de una estrofa pueden darse la introducción, el desarrollo y el final del planteamiento sentimental:

Para aliviar mi dolor,
 han de proferir mis lavios
 los infinitos agravios
 que me a causado tu amor.
 Mas si eres falso, traidor
 ;cómo me cupo ai, en suertes,
 el amarte y el quererte
 quando tu lealtad fingida!
 Tiro a quitarme la vida
 Y a darme penosa muerte. (c. 12)

En el corpus encontramos ejemplos de *décimas* constituidas por una estrofa (c. 9, 14), dos (FLM , 4) hasta en tiradas de 14 estrofas (FLM, 1). El poema puede alargarse al gusto del versificador conteniendo, en cada uno de sus versos, una gran cantidad de recursos estilísticos y figuras literarias.

Normalmente, se crean las décimas con un grado de independencia entre una estrofa y la otra, otras veces, ocurre el "encadenamiento" -donde se repite el verso final de la estrofa en el inicio de la siguiente (Cfr. Jiménez de Báez, 1964: pp. 120-122). En el corpus encontramos un solo ejemplo de éste tipo¹⁵⁴:

[...]
 Mira que es tan amoroso,
 y en quererte tan constante,
 que en una roca, un diamante,
 su inexpunable firmeza,
 con que soy de tu uelleza,
el más uerdadero amante.

El más uerdadero amante
 soy y seré cumplido,
 que en el mundo no haya hauido
 otro alguno semejante.
 [...] (FLM, 5)

Otro tipo de creación de la décima es en glosa. La gran mayoría de las décimas aquí citadas respetan la estructura de la glosa (una quarteta inicial cuyos versos forman el pie y dan el tema de cuatro décimas posteriores a ésta. Cfr. "glosa", Capítulo I) cuando no están incompletas como ocurre con c. 11 que glosa únicamente los dos primeros versos o bien c. 8 que glosa uno solamente¹⁵⁵.

¹⁵⁴Este efecto se llama también "concatenación". Es una figura estilística perteneciente a la repetición (Beristáin, 1998: p. 425).

¹⁵⁵ Hay en los decimarios, otras formas de crear glosas, pero en el corpus que aquí tenemos, únicamente se presenta éste tipo de glosa "normal" en décimas (ver capítulo I).

Es rara la situación del texto número trece, en el cual la estructura de la glosa se respeta hasta la segunda décima:

En la torre de mis gustos,
onde tan alta me bi,
por ser el simiento falso,
otra subió y yo cay.

Cuando en tu pribansa estube,
en las ferias me incumbrastes
y luego me deribastes,
que presto cay la que sube.
Primero caricias tube,
aora penas y disgustos,
ansias, pasiones y sustos;
y por tus manos tiranas
no an quedado ni aún campanas
en la torre de mis gustos:

¡Quién a mí me lo dijera!
cuando en mis gustos estaba,
con repique me aguardaban
como si princesa fuera.
Aora lla es de otra manera,
aprecio no acen de mí
pues dime ¿que causa dí
para borar tanto abono?
que me bajaste del trono
onde tan alta me vi.

A partir de aquí, el autor usa otro tipo de estrofas como la cuarteta y terceta:

Si de otra fabor alcansa,
claro le puedes desir:
que me deribó mi tore
onde tan alta me bí (estrofa 4)¹⁵⁶

¹⁵⁶ En la versión registrada por Mendoza (1947: p. 369) encontramos similitudes con las estrofas cuatro y cinco de la versión aquí estudiada; al compararlas imaginamos que pudo existir en una tercera versión de la cual provinieran estas dos:

El que ocupa mi lugar

eres beleta mudable,
y como no eres estable,
otra subió y yo caí. (estrofa 6)

La desigualdad en la forma parece únicamente coherente con la desesperación de quien canta (vid supra, "amor adolorido", Cap. III).

La quinta estrofa -que consta de siete versos- y la séptima -de seis- constituyen, en el texto, lo que Mendoza llama las "despedidas" (1947): una licencia del autor para agregar diferentes tipos de estrofas a los textos (véase "Despedidas" en Capítulo III). Ninguna de las dos estrofas glosa algún verso de la cuarteta inicial:

Y en fin, cuéntaselo todo,
pero no le digas nada,

claro le puedes decir
que así como va a subir
así tendra que bajar [...] (estrofa 3 en Mendoza)

En fin que lo sepa todo
pero no le digas nada
que torre tan elevada
hoy la miro de otro modo
ya sabes que me acomodo
si yo lo digo es por ti
/---/
porque eres hombre mudable
y como no eres estable
otro subió y yo caí (Estrofa 4 en Mendoza).

Ni que decir de las primeras tres estrofas que son más parecidas, donde hay cambios es a partir de éstas. (Notéense las marcas textuales de los últimos tres versos, pensaríamos que por el octavo se trata de una voz femenina, pero las marcas del décimo crean una confusión en este aspecto (ver adelante "voz").

que en siendo la ora llegada,
 se berá del propio modo;
 pue yo a todo me acomodo,
 megor lo zerá por ti,
 porque andas de aquí pallí.

Con esta y no digo más
 tengo de sembrar un guerto:
 la semilla del olbido,
 la flor de arrepentimiento,
 que pensé sacar de ti
 algún agradesimiento. (estrofa 7)

El autor amplía el número de estrofas en el texto e inclusive cambia la forma habitual de la glosa. De la cuarteta inicial sólo se glosan tres versos, dejando a un lado "por ser el simiento falso" que no se glosa. En cambio, repite dos veces la oración "onde tan alta me vi" como pie de estrofa.

El anterior es un caso raro de la glosa en décimas. La mayoría de las veces el autor es más cuidadoso al elaborarlas y, de hecho, muchas veces logra hacer coincidir perfectamente la cuarteta inicial con las posteriores décimas (ver "rima"), de manera que la primera parece haber sido creada a partir de las últimas:

Negro se te buelva el día,
negro por sus negras horas,
 y negros trabajos pases,
 pues de negros te enamoras.

[...]

Quiera Dios que con afán
 no tengas ningunos gosos,
 y que des thiernos sollosos

cuando otros cantando están.
 Y pues negro estu galán
 y negro el amor que ymplora,
 ese negro a quien tu adoras,
 con uoluntad tan uelos,
 lo mires como un reloj,
negro por sus negras horas. (C. 2)

RIMA

En las décimas se dan la rima consonante y asonante por su organización interna. A decir de Navarro Tomás, la décima es la estrofa de diez versos, cuya estructura consta de "dos redondillas de tipo abba enlazadas por dos versos intermedios que repiten la última rima de la redondilla inicial y la primera de la final abba-ac-cddc" (1956: p. 250).

¡O, que tenas, firme amor,	A
que con tiranía severa,	B
me aflije más en la fiera	B
soledá de mi dolor!	A
Ael berso, fatal rigor,	A
me quita la libertad,	C
porque no bea tu beldad.	C
Mas no me priva ynclemente,	D
que te tenga mui presente,	D
<i>en aquesta soledad</i> (Corpus, 10)	C

La mayoría de las décimas tratan de seguir el anterior esquema (Cfr. Mendoza, 1947). En las aquí estudiadas no es diferente, aunque si hay pocos ejemplos de otro tipo de rimas (c. 14). Las causas del cambio podrían ser: la falta de destreza del versificador e incluso la intención por parte de éste de seguir un tema predeterminado por una cuarteta

inicial en la glosa, o bien, por la necesidad de seguir un ritmo:

As cuenta que me morí,	A	
yngrata, cruel, ynumana.		B
Ben acá, dame la mano,		C
por que me acuerdo de ti.		A
¿Cómo me dejas así,		A
llorando con tierna voz?		D
nos juntaremos los dos,		D
pues mi llanto no se agota;		E
mira que [he] estado con otra		E
<i>para ofender a Dios.</i>		D

(Corpus, 5)

En esta estrofa las vocales acentuadas mantienen la rima regular. El tercer verso se sale del esquema general de la espinela y marca una pausa diferente, dado que en la décima, regularmente, la pausa está en el cuarto verso.

En realidad se trata de dos oraciones diferentes compuestas, una detrás de la otra. El tema se corta cuando se aíslan los versos tercero y cuarto del resto tratándose de lograr una mayor cercanía del receptor. Existe una súplica dentro del reproche. En la glosa a veces la continuidad de la estrofa o del tema parece no ser respetado por causa de la glosa:

¡Bálgame Dios! ¿hasta cuándo	A
querrá el cielo que lleguemos,	B
humildemente que estemos,	B
mi bien, los dos abrazados?	a
Verás cómo en quando en quando,	A
no te prometo grandezas,	C
ya tu saues mis pobrezas	C
y te enseñaré a querer.	D
Para traerte de comer,	D

ando haciendo diligencias.
(Corpus, 5)

C

El autor sale de las promesas, del futuro subjuntivo, para entrar en las dificultades de mantener algo que parece ya logrado; esto es diferente al resto del poema.

La importancia de la glosa es tal que el versificador puede traspasar el uso de la rima y el nivel sintáctico en su realización:

Con crueldá, con tiranía,
le ba el uiento maltratando,
y biéndolo lamentando,
no lo deja noche i día.
que tenas mente porfía,
el uiento atos y sañado,
pues uiéndolo sin escudo
y sin ninguna defensa,
un castigo leue piensa
que como le be desnudo. (c. 1)

En el texto el último verso no correspondería a la estructura de la oración, pues es una subordinada explicativa cuya unión -que- representa problemas para el efecto semántico-sintáctico de los versos.

En el caso de las cuartetos iniciales, en la actualidad, "sin discusión la estrofa básica de la poesía popular" (Magis, 1969: p. 465), podemos hablar, de acuerdo a su número, de tres tipos de rimas¹⁵⁷:

¹⁵⁷ Cfr. Magis, 1969: pp. 465-469.

1. De romance (abcb):

Negro se te buelba el día,
 negro por sus negras horas,
 y negros trabajos pases,
 pues de negros te enamoras. (c. 2)

2. Existen también las rimas abrazadas:

Señora, si el alma os dí,
 y el alma Dios me la dio:
 ¿qué cuenta le daré yo
 cuándo me la pida a mí?. (c. 3)

3. Y por último diré que se da también la rima alterna

(abab):

¿Qué harán dos que amándose hallan
 heridos de una centella,
 ella de vergüenza calla
 y él calla de temor de ella? (FLM, 12)

METRO¹⁵⁸

La versificación de las décimas contenidas en el corpus, casi siempre es regular, aunque tiende a haber fluctuaciones métricas como en c. 1, c. 5 o c. 12. Recursos como la sinalefa y el hiato son una constante en las décimas y cuartetos del corpus como se ve en los siguientes ejemplos:

Mas si eres falso, traidor
 ¿cómo me cupo ai, en suertes,
 el amarte y el quererte (c. 4)

Asimismo, encontramos figuras de omisión que pueden o no afectar el metro. En el texto trece, por ejemplo, están la

sinéresis en palabras como **aoza** que acorta los sonidos en el diptongo (ver también en el texto 12 palabras como **cred** y luego **creed**, etc.)¹⁵⁹. También hay aféresis, como **onde** en lugar de 'donde', o crasis en estructuras como **pallí** por 'para allí'¹⁶⁰. Todos estos recursos pudieron haber sido usados para mantener el verso octosílabo en todos los casos.

La medida silábica habitual de las décimas es de ocho sílabas (Cfr. Navarro Tomás, 1965), pero frecuentemente hallamos la intervención del heptasílabo. Su acentuación es, en su mayoría, aguda. Le siguen las décimas graves y esdrújulas.

Existen textos, como el siguiente, en que los versos son de cinco sílabas:

Castigo yntenta mayor el uiento
pues desbalido,
biéndolo tan aflixido, (c. 1)

¹⁵⁸ Me baso aquí en las clasificaciones y estudios realizados en Mendoza (1965).

¹⁵⁹ "Consiste en articular en una sola sílaba, dentro de la palabra, las vocales, contiguas o separadas por h, que no constituyen normalmente diptongo, como en acreedor, leal. O bien, en la formación de un diptongo (que constituye una sílaba métrica) con vocales de sílabas distintas en una misma palabra" (Beristáin, 1998: p. 254).

¹⁶⁰ La aféresis "consiste en suprimir letras al principio de la palabra. Es abundante en castellano antiguo, aunque más bien como un fenómeno histórico de evolución de la lengua [...] como una licencia poética. Mediante ella se reduce, sin embargo, muchas veces el número de sílabas de un verso." (Beristáin, 1998: p. 21). La crasis trata de "formar una palabra nueva mediante la yuxtaposición de otras dos o más que generalmente se traslapan por contracción (pérdida de letras o de sílabas) [...] con lo que produce una amalgama de significados no necesariamente con valor metafórico" (Beristáin, 1998: p. 115).

Éste es un caso de encabalgamiento mal logrado. La consonancia en las rimas, demuestra que no hubo error en la escritura del autor o en la transcripción.

Hay, aunque no es muy común, eneasilabo:

¿Qué si yo tengo calentura
havéis, señores, preguntado? (c. 12)

Y son pocos los ejemplos en decasílabos:

que la calentura que me aflije,
por la deidad fina se dirige, (c. 12)

A veces, la medida silábica es mixta o irregular en los textos:

Con repetidos clamores	(8)
falsa, aleue y sin fe,	(7)
le suplico al cielo que todas	(9)
las tres pascuas llores,	(6)
(Corpus, 2)	

En la cuarteta inicial el metro se da en octosílabos con algunas fluctuaciones en heptasílabos¹⁶¹:

Desnudo un tronco se queja
de los rigores de el aire,
que como le be desnudo,
con más rigor le combate. (c. 1)

4. 2. ESTILO

El estilo se define como el modo particular de

¹⁶¹ Magis (1969) comenta que las cuartetos suelen estar en octosílabo, "metro típico de dicha estrofa", a ésta le seguirían las cuartetos en hexasílabo, pentasílabo y después, en orden de importancia, seguiría el heptasílabo y tetrasílabo (Magis, 1969: p. 469).

expresarse de un escritor (Cfr. Fernández, 1979: p. 12)¹⁶². En la literatura popular

Existe una serie de procedimientos cuyo objetivo es el de ahondar la sugerencia de los modos de expresión explotando en particular alguna de las potencias del lenguaje mismo (lo emotivo, lo acústico, lo nocional). En el equilibrio entre la lengua coloquial y la lengua "artística", estos recursos resultan un importante elemento nivelador" (Magis, 1969: p. 377)¹⁶³.

Clasificaremos las figuras estilísticas de acuerdo al grado de afectación en las décimas aquí tratadas¹⁶⁴.

FIGURAS DE DICCIÓN¹⁶⁵

Repetición

La repetición implica la semejanza tanto de palabras como de ideas: "idénticas [...] o de igualdad relajada [...] o bien en la igualdad de significación de las palabras" (Beristáin, 1998: p. 425). Las figuras bajo las cuales se puede dar la repetición son la anáfora y la epífora entre otras.

I. Anáfora:

Es la repetición de palabras iguales al inicio de las frases o versos, su efecto puede ser enfático (Beristáin,

¹⁶² "El estilo es camino[...] No un camino por el que se va, sino un camino que nos lleva" dice Unamuno, y me parece ésta, una de las definiciones más acertada para el estilo que aquí describiremos (Unamuno, Apud, Fernández, 1979: p. 14). (Cfr. *desautomatización* en Beristáin, 1998).

¹⁶³ Magis adopta el término de "Factores impresivos" para delimitar estas y otras formas de caracterizar a la obra literaria (1969: pp. 377-382).

¹⁶⁴ Se llama figura retórica a "la expresión ya sea desviada de la norma, es decir, apartada del uso gramatical común, ya sea desviada de otras figuras o de otros discursos, cuyo propósito es lograr un efecto estilístico" (Beristáin, 1998: p. 211). Nos basaremos en la ordenación que proponen Fernández (1979) y Beristáin (1988). De acuerdo a la última, dividiremos las figuras estilísticas en tres: de dicción, de construcción y de pensamiento.

¹⁶⁵ "Las figuras de dicción se basan en la especial colocación de las palabras (en la frase o en verso), de modo que si se altera el orden desaparece la figura" (Cfr. Fernández, 1979: p. 31).

1998: p. 425). Ésta figura da a los versos "un carácter dinámico, de impulsora de la frase" (1998: p. 191). En las décimas del corpus se da la anáfora parcial al inicio de párrafo y es justo en el principio donde encontramos clichés de la lírica popular actual -como "Eres..." y "Adiós"¹⁶⁶:

Siego estube en el pecado,
siego estube y sin sentido,
y a mi Dios tengo agrabiado, (c. 3)

Adiós, serafín querido;
adiós, uella perfección;
adiós que ya el corazón
de dolor esta partido. (FLM, 10)¹⁶⁷

Eres toda mi alegría
eres todo mi consuelo,
y eres el hermoso cielo* (FLM, 4)¹⁶⁸

En muchos casos, se repiten conjunciones, preposiciones, interjecciones o palabras vacías que enfatizan los sentimientos. La siguiente estrofa, es también, en sus primeros versos, un ejemplo de paralelismo:

¡Qué poco dura el contento!
¡Qué mucho dura el pesar!,
¡Qué prolixo es el penar,
y qué breue el pensamiento! (FLM, 8)¹⁶⁹

¹⁶⁶ La anáfora es una forma muy usada en la décima popular de México. Véanse los siguientes versos de una estrofa en décimas:

Ven, Sacramento divino,
ven, que tu amor ya me encanta,
ven, pasa por mi garganta,
ven tesoro cual más fino [...] (Mendoza, 1996: p. 81).

¹⁶⁷ Vid supra, DESPEDIDAS, Capítulo III.

¹⁶⁸ Vid supra, AMOR FELIZ, Capítulo III.

¹⁶⁹La exclamación, interrogación, apóstrofe e invocación serían, dentro de las figuras de pensamiento, las figuras patéticas, donde "predomina el sentimiento. Traducen la emoción que domina al escritor y expresan, por lo tanto, las ideas con una fuerza, vehemencia y apasionamiento

Hay anáfora, también, en el medio de la estrofa. La importancia aquí suele recaer en la unión de frases subordinadas y hasta cierto punto en la enumeración:

Que [h]e llegado a conoser,
que Dios me dio todo el ser,
y el alma Dios me la dio. (c. 3)

i junto de ella se sienta,
i le mira, i le presenta (c. 7)

En las estrofas puede haber más de un ejemplo de repetición anafórica. En el siguiente fragmento, la estructura sintáctica de ambas repeticiones se completan dos oraciones: la pregunta ¿para qué..? con la respuesta "para segar" los versos siguientes "pues..." son una explicación de todo el poema:

para qué llorar deseo?
para segar, y llo greo
e segado en mi retiro,
pues tu hermosura no miro
pues sin libertad me beo. (C. 10)

La repetición, en el último caso, se ve como un efecto estilístico que da una idea circular correspondiente a la acción de ver-no ver, llorar por no ver y no ver por llorar. Las palabras "miro" y "beo", en ambos versos, ocurren como épiforas por sinonimia.

Son muchos los ejemplos donde la anáfora es también enumeración:

y que te traiga a la cuarta,
y *negros trabajos pases*. (c. 2)

y por el me baptisé,
y sigo su santa fe (c. 3)

La figura es muy común en cuartetos de la lírica popular (Magis, 1969: p. 378); así, en las redondillas de nuestro corpus hay ejemplos de

a) anáfora total¹⁷⁰:

¿Quién te ha dicho mal de mí?
¿quién ha trocado mi suerte?
¿quién gosa de tus fabores?
¿quién es causa de mi muerte?. (C. 11)

b) Hay también anáfora parcial regular (en tres de los versos) como ocurre en el siguiente ejemplo:

Como si es de sera es dura,
como si es de queso es blanda,
como si es del hombre amiga,
es la muger mas contraria. (c. 6)

Aquí destaca la frase "como si es de", mezcla de: una comparación introducida por la palabra "como". La afirmación -o bien el condicional- "si" y, finalmente, la descripción mediante el verbo copulativo "ser": "es de". El verbo, en tiempo presente, tercera persona singular, introduce la

¹⁷⁰ Adoptamos la clasificación de Magis (1969) para diferenciar las anáforas. Él distingue entre el anaforismo total (los cuatro versos de la cuarteta), anaforismo parcial regular (primeros tres versos o los últimos tres) y anaforismo parcial libre. Los dos primeros "son muy comunes en las coplas argentinas y españolas" (Magis, 1969: p. 378).

comparación.

Es explícito que se está buscando hacer una analogía más contundente mediante la afirmación de las tres primeras oraciones -por medio de la anáfora, el autor también da intensidad, suspenso y una gradación al texto-, unidas en la respuesta del último verso: "es la mujer más contraria".

De manera individual, o globalmente, la estrofa trata de subrayar el carácter contrario de las mujeres (ver "antítesis"). Las palabras "si es" dan el énfasis esperado pero en la estructura sintáctica provocan confusión. Ahora bien, si ocurriera un cambio en los verbos y en lugar de decir "es" dijese "fuera" sería más coherente la estructura -semánticamente hablando- pero no sonaría tan contundente y verosímil como la opción del autor.

c) También existe la anáfora parcial libre, figura que ocurre cuando la repetición se da en dos de los cuatro versos de la redondilla inicial:

Negro se te buelba el día,
negro por sus negras horas, (c. 2)

II. Epífora

Consiste en la repetición de palabras iguales al final de versos, estructuras sintácticas y estrofas. La epífora, confiere a las formas "un aspecto durativo y una apariencia

de lamento" (Beristáin, 1998: p. 191). En realidad son pocos los ejemplos de esta figura en el corpus¹⁷¹:

no dejara yo capote
de noche que no **quitara**.
dos otras uolsas **quitara**
con muchas más de esta renuncias, (c. 5)

Encontramos la repetición de una palabra después de dos y tres versos para lograr la rima:

todo lo he perdido **yo**,
porque si el alma me dio,
más lusiente que una estrella,
quando pida cuenta de ella:
¿qué quenta le daré **yo**?. (c. 3)

¡Hai, desdichado de **mí**!
¿Cómo he de desir a Dios,
qué el alma la tenéis vos,
quándo me la pida a **mí**?. (c. 3)

En los siguientes ejemplos hay epífora en los versos 1 y 4; 7 y 10. Además de una forma de enumeración en el último de los versos.

¡Balgame Dios! ¿hasta **quándo**
querrá el Cielo que lleguemos,
humildemente que estemos,
mí bien, los dos abrazados?
Verás como en **quando** en **quando**, (c. 5)¹⁷²

¹⁷¹ No hay muchos ejemplos, tampoco, de epífora en el decimario mexicano, tan sólo en algunas partes como las siguientes:

No se encuentra en el infierno
alivio en ninguna parte
tormentos por todas partes [...] (Mendoza, 1996: p. 98).

¹⁷² Semejante al siguiente fragmento perteneciente, también, a la familia de los cuandos:

¿Cuándo llegará ese cuándo, cuándo,
que el hombre suba a la gloria [...] (Mendoza, 1996: p. 89).

y que me quejo al intento,
de la yngratitud que **siento**;
sólo porque quiere amar,
y así me toca el llorar,
lágrimas de **siento** en **siento**. (c. 4)

III. Repetición diseminada

Es la reproducción de las palabras que no ocupan un lugar específico dentro de los versos "como el hilo conductor, como el gozne en torno al cual gira la composición matizándola totalmente" (Alarcos, Apud., Fernández, 1979: pp. 44-46):

Yoro el bien que tierno adoro,
porque de verlo me privo.
Yoro que me veo captivo,
y porque no miro yoro.
Yoro porque no mejoro
las ansias de mi deseo.
Yoro, espero y no te veo,
y de temor de vn olvido,
entre alles como perdido,
yoro el bien que no poseo.

IV. Sinonimia

El autor usa la sinonimia para dejar bien claro un concepto antes mencionado: "es una acumulación de términos sinónimos, a fin de insistir o aclarar una idea" (Fernández, 1979: p. 33). La sinonimia, en poesía, no puede ser total. Por medio de ésta se describen desde sentimientos hasta efectos sinestéticos:

cómo se debuelve un alma,
que es en una dulce calma,
de potencias y sentidos, (FLM, 1)

es muy claro y evidente
que tendrás eternas penas, (FLM, 1)

En este misero estado
contra mí las furias laten,
iras, ralias, me conuaten;
ansias, penas me atormentan;
fatigas me desalientan,
y mil pesares me auaten. (FLM, 8)

Primero carisias tube,
luego penas y disgustos,
ansias, congojas y sustos, (c. 8)

La sinonimia poética puede involucrar dos circunstancias totalmente diferentes que en el sentido del poema serían lo mismo:

sín ver ni considerar
que este mundo es un suspiro. (c. 3)

Escucha, que hablo contigo
y que me quejo al intento, (c. 4)

Este es el recurso más utilizado para efectos de adjetivación:

el uiento **atros** y **sañudo**, (c. 1)

Mas si eres **falso**, **traidor** (c. 4)

diré que sois las mugeres
inconstantes, fieras, uanas,
antojadizas, tiranas,
y de uarios pareceres. (FLM, 3)

Hay también la antítesis literal que funciona como sinonimia:

Todo esto **conosco**, **sí**,
nada desto **ygnoro**, **no**; (c. 3)

Por último mencionaré un ejemplo de adjetivación metafórica cuyo primer verso es también un cliché en la poesía popular:

eres beleta mudable,
y como **no eres estable,** (c. 13)

V. Retruécano

Es la repetición de las palabras pero intercambiándolas para así transformar su sentido¹⁷³:

¿Cuál mayor mal puede ser
de lo que se llega a amar:
verse sin poderse hablar
o **hablar sin poderse ver?** (FLM, 2)

VI. Paralelismo

El paralelismo es la repetición en todos los niveles de construcción desde el fónico hasta el semántico "un juego verbal que responde al placer de decir las mismas cosas de modo diferente" (Cfr. Magis, 1969: pp. 383-393)¹⁷⁴.

Me hallo ya de tal suerte,
me siento de tal manera, (FLM, 13)

¹⁷³ "Quiasmo" en Beristáin (1998: pp. 416-418) "generalmente considerada "de dicción por repetición", pero que en realidad afecta a la sintaxis y al significado. Consiste en repetir expresiones iguales, semejantes o antitéticas, redistribuyendo las palabras, las funciones gramaticales y/o los significados en forma cruzada y simétrica [...] de manera que ofrezcan una disparidad de significados que resulte antitética (p. 416)

¹⁷⁴El paralelismo es "la relación espacialmente equidistante o simétrica que guardan entre sí las estructuras repetitivas de los significantes y/o de los significados [...]" (Beristáin, 1998: p. 389). Ésta figura es un rasgo distintivo de la lírica popular (Cfr. Magis, 1969: pp. 383-393).

Algunos de los ejemplos dados arriba, logran, en cierta forma, cumplir con las características de esta figura. Son pocos los ejemplos de paralelismos totales en el corpus:

Sopla, suaue cefirillo,
que allí uiene el dueño mío:
sopla puro y delicioso,
que aquí está mi dueño hermoso, (c. 14)

no mitigo mi aflixión,
ni minoro mi quebranto. (c. 10)

Puede darse el paralelismo introducido por la anáfora. En este caso lo que se repite son frases verbales y, también, en el medio de las oraciones se da la enumeración por medio de la partícula "ni":

no hay prontitud ni tardanza,
no hay consuelo ni esperanza, (FLM, 8)

VII. Pleonasma

El pleonasma es uno de los recursos estilísticos más interesantes, pues "resulta de la redundancia o insistencia repetitiva del mismo significado en diferentes significantes" (Beristáin, 1998: p.399-400). Los versos siguientes, son un ejemplo de ésta figura en un texto de voz femenina -donde la tragedia puede ser más contundente-:

Tiro a quitarme la vida
y a darme penosa muerte. (c. 4)

En el siguiente fragmento existe un pleonasma parcial, pues el autor, al hablar del monumento se refiere a la tumba:

que con desdenes me mata
y me labra el monumento. (FLM, 8)

La acción de la oración coordinada es metafóricamente igual a la enunciada en la subordinada anterior a ésta. Ambas oraciones significan, de diferente forma, que al autor lo mata el desdén de la amada.

VIII. Analogía de sonidos:

Similicadencia¹⁷⁵:

La similicadencia se da cuando hay iguales flexiones o desinencias en distintos verbos, o iguales terminaciones en palabras de distintas familias lo que contribuye al efecto de la rima en las décimas¹⁷⁶.

Ya que aquí tratamos con textos de rima consonante, sería inútil mencionar todos los ejemplos de similicadencia existentes en el corpus, por lo tanto sólo expondré algunos ejemplos:

no tengas ningunos **gosos**,
y que des thiernos **sollosos** (c. 2)

ella es cruel y **rigorosa**,
pues si es **piadosa** y es **diosa**, (c. 6)

¹⁷⁵ La similicadencia, al igual que la derivación son figuras de dicción a diferencia de las anteriores que son figuras de construcción del discurso (Beristáin, 1998: p. 472).

¹⁷⁶Cfr. Beristáin, 1998: p. 472.

Derivación:

Al contrario que en el caso anterior, la derivación repite el lexema de la palabra, cambiando la desinencia o derivación (Cfr. Beristáin, 1998: p. 133). Los ejemplos de ésta figura, de la cual dijera Richter, es un "rasgo de ingenio circular" (Richter, Apud, Beristáin, 1998: p. 133). Son pocos en el corpus y pueden ocurrir en verbos, sustantivos y palabras compuestas:

Señora, si el alma os **dí**,
Y el alma Dios me la **dio**: (c. 4)

Los ángeles con victoria
bajen del cielo por ti,
i también **baje** David, (c. 11)

se **yego** a **llegar** mi amor (c. 7)

Pues ¿para qué **lloro** tanto,
para qué **llorar** deseo?
para **segar**, y llo qreo
e **segado** en mi retiro, (c. 10)

a tu **deydad**, que perfectos
han **sido**, **son** y **serán**,
y al tiempo **remitiran** (FLM, 9)

Y así, pues eres **deydad**,
premia mis penalidades,
porque nunca en la **deydades**
puede faltar la piedad. (FLM, 6)

Biniste a topar **connigo**
Escucha que hablo **contigo** (c. 4)

FIGURAS DE CONSTRUCCIÓN¹⁷⁷

I. ENUMERACIÓN:

He mencionado arriba algunos ejemplos de repetición que de igual manera pueden ejemplificar la enumeración; por ello, bastará con unos cuantos textos para demostrar el uso de esta figura retórica en el corpus.

La enumeración se utiliza para reunir elementos y describir actos, acciones, aspectos, atributos, ideas, etcétera. Esta forma estilística suele tener un orden de acuerdo a las características de las palabras. De este modo se enumeran juntos sustantivos, adjetivos o verbos con o sin nexos (Cfr. Beristáin, 1998: pp. 173-178).

1. Enumeración con nexos (polisíndeton):

a) De objetos:

el yvierno oxa por oxa (c. 1)

y así me toca el llorar,
lágrimas de siento en siento. (c. 4)

b) De acciones:

i junto de ella se **sienta**,
i le mira, i le presenta (C. 7)

c) de atributos (tanto adjetivos como adverbios):

Con sacudirle le atroxa
le ultraxa y le ase desaire,
y con biolento donaire (c. 1)

¹⁷⁷ "Operan sobre la sintaxis, se agrupan como metataxas y corresponden al nivel morfosintáctico de la lengua" (Beristáin, 1998: p. 214).

d) de tiempo:

no lo deja noche i día. (c. 1)

Verás como en quando en quando, (C. 5)

Nos detendremos un poco en este ejemplo enumerativo donde la locución adverbial contiene una repetición errónea de la preposición "en", lo normal sería decir "de cuando en cuando"¹⁷⁸.

Ésta deficiencia en el uso de las preposiciones recuerda la frase "como si es de sera es dura" (Cfr. "anáfora"), que curiosamente pertenece al mismo cuadernillo. Hay pues, ente ambos textos cierta igualdad en los estilos -que podrían llevarnos a pensar en un mismo autor- (vid supra, "textos 5 y 6", Capítulo II).

2. Asíndeton:

¡O, que tenas, firme amor, (C. 11)

Abes, pezes, animales,
aconpañadme a llorar, (FLM, 8)

falsa, aleue y sin fe (c. 2)

lagrimas tengas por flores.
Ansias, penas y temores
tengas por minutos y horas; (C. 2)

Triste, angustiado y confuso,
con pena, llanto, y dolor, (FLM, 8)

¹⁷⁸De cuando en cuando significa "Algunas veces, de tiempo en tiempo" (RAE, 1992: p. 607).

La enumeración puede darse también de manera negativa con la partícula *ni*¹⁷⁹:

y que te marchas hufana,*
al cielo sin más ni más.*¹⁸⁰

La frase "sin más ni más", común en el habla cotidiana, significa "sin reparo ni consideración; precipitadamente" (RAE, 1992: p. 1331). La enumeración negativa, es también repetición.

FIGURAS DE PENSAMIENTO¹⁸¹

I. Antítesis o contraste:

La contraposición de sentidos, ideas o pensamientos, es la realización de la antítesis (Fernández, 1979: p. 84) "se produce por adición repetitiva de una idea común, que sirve

¹⁷⁹ Ejemplo de enumeración con la partícula *ni*, así como de anáfora total la encontramos en la siguiente décima:

Ni Sansón por ser tan fuerte,
ni los más sabios del mundo,
ni las naciones de Oriente,
ni Fierabrás con su gente,
ni Oliveros, ni Roldán,
ni el almirante Balán,
te aseguro, vida mía,
que ni Francia ni Turquía
de tu amor me apartarán. (Mendoza, 1996: p.253).

¹⁸⁰ Los asteriscos son las llamadas de los inquisidores en el texto (ver Capítulo II).

¹⁸¹ Son aquellas que "rebasan el marco lingüístico, textual; presentan la idea bajo un cariz distinto del que parece deducirse del solo párrafo, y se interpretan con auxilio de los contextos más amplios, ya sea explícitos [...] o implícitos" (Beristáin, 1998: p. 214).

de fundamento y conserva su coherencia al contraste [...]” (Beristáin, 1998: p. 55)¹⁸².

La mayoría de las antítesis se encuentran en el texto número dos, donde las maldiciones del emisor tratan de contraponer lo bueno con lo malo que enfrentará el receptor si se cumplen las plegarias del autor:

Nunca de el floreado pan
gustes sus blancas dulçuras,
sino unas semitas duras;

Los versos misóginos son terreno fértil para la antítesis. En el siguiente ejemplo se habla de los contrarios en la mujer:

Como si es de sera es dura,
como si es de queso es blanda,
como si es del hombre amiga,
es la muger mas contraria.

Las analogías antonímicas salvan la confusión que introduce la anáfora al principio de la quarteta. Tenemos un sustantivo y su adjetivo al final de cada verso que da forma a la antítesis: cera-dura, hueso-blanda, que por antonomasia nos lleva a la distinción hombre-amiga, y de ahí a la conclusión de que “es la mujer más contraria”.

¹⁸² Hay algunos ejemplos de esta figura en algunos versos citados por Mendoza (1996):

Esta noche con la luna
y mañana con el sol
cogeremos pajarita
para la Iglesia mayor (p. 93).

no es bien que le contradiga
 por que cada una es yngratta.
 Si quiere bien como mata,
 como si es del hombre amiga. (c. 6)

En la narración de las desgracias, siempre se anteponen los bienestares, para ejemplificar lo que se perdió¹⁸³:

primero carisias tube,
 luego penas y disgustos, (c. 8)

También en el corpus es común el uso de adverbios de tiempo en la antítesis:

¡Qué poco dura el contento!
 ¡Qué mucho dura el pesar!, (FLM, 8)

Mas en mi cruel tormento
 no hay **prontitud**, ni **tardanza**, (FLM, 8)

Hasta aquí hemos hablado de algunas de las figuras retóricas que demuestran, en los poemas estudiados, el uso de recursos retóricos tradicionales en los textos. Muchos de estos recursos estilísticos, son utilizados con frecuencia en la literatura popular. Recursos como la repetición y la enumeración son, además, figuras que facilitan la creación literaria y producen un efecto musical a los textos, ello podría llevarnos a pensar en algunos de los poemas como canciones.

Por otro lado, resalta en algunas de las construcciones figuras que no son totalmente incidentales y tal vez se deban a una pobreza o deficiencia por parte del versificador. Y es justo en estos efectos tradicionales en donde encontramos también rasgos iguales en algunos de los textos, como la mala utilización de las preposiciones y conjunciones (en c. 5, 6) o los excesos en alguna de las figuras -como la enumeración en FLM-.

Hay otras características en las décimas que las distinguen y nos dan más idea de su popularidad, tales distinciones son la voz y el lenguaje.

4.3. LA VOZ

La voz es "la persona del narrador", el sujeto de la enunciación (véase "El discurso amoroso", Capítulo III)¹⁸⁴. Me parece importante hacer el análisis de la voz en los textos, tomando en cuenta que tenemos dos tipos de voces en el corpus: una voz masculina y otra femenina. De gran importancia, en nuestra búsqueda de popularidad en las décimas es la existencia de la voz femenina pues es, ésta, desde la antigüedad, un rasgo distintivo de la lírica popular (Cfr. Maserá, 1991: pp. 6-10).

¹⁸³ Tópico común en la lírica (véase AMOR ADOLORIDO, Capítulo III).

¹⁸⁴ Cfr. Beristáin, 1998: pp. 355-358.

La existencia de las voces femeninas en la lírica se toma como un rasgo arcaizante de ésta (Masera, 1991: p. 9)¹⁸⁵. Sin embargo es incierto hablar de una autoría definida -más aún tratándose de textos diacrónicos-, por esto, la distinción que se hace usa del término voz pues

[...] When one speaks of a feminin lyric one is referring to a literary voice, to a person, not to actual feminine authorship, much less to feminine performance (women sang and continue to sing masculine lyrics in all languages, as men sing feminine ones (Monroe, Apud Masera, 1991: p. 10).

Entre una y otra voz hay diferencias claras la mayoría de las veces. Se distinguen éstas mediante las marcas ya sea textuales o bien contextuales halladas en los versos¹⁸⁶.

Las marcas contextuales tratan los tópicos y motivos que tienen en particular cada una de las voces¹⁸⁷. Las marcas textuales son aquellas que ocurren en un nivel gráfico o fonológico (si nos referimos a la oralidad). Elementos como las desinencias o bien las palabras (nombres, épitetos, etc.) nos dan claves del género del emisor, el receptor o bien, el delocutor:

que me bajaste del trono
onde tan alta me vi. (c. 13)

¹⁸⁵ Las canciones en voz femenina, según Gangutia "[...] remonta a una comunidad oriente-occidente: sus orígenes están en determinados cultos que aunque nunca tuvieron acceso a los primeros rastros (me refiero al mundo griego) tuvieron una actividad enorme, que el helenismo y el imperio no hicieron sino avivar, aunque fragmentándola en mal matices [...]" (Gangutia, 377, Apud, Masera, 1991: p. 9)

¹⁸⁶ Haré esta distinción basándome en Masera (1991).

¹⁸⁷ Hemos visto que la voz femenina, en los textos, se desarrolla en el tema del desengaño amoroso (Cfr. Capítulo III) y a través de éste desarrolla motivos particulares.

y a mi dios tengo agrabiado,
meresco el ser condenado. (C. 3)

aunque **ella** fuera **duqueza**,
podías considerar,
que yo me podía llamar
en mi proseder **prinseza**. (C. 4)

Se ha hablado atrás de la existencia de dos versiones de una misma décima, dedicaré este segmento a señalar las diferencias entre éstas dos glosas del siglo XVIII porque ilustran cómo puede trabajar la tradición.

Es posible comparar las dos glosas pues en ambos casos contamos con la cuarteta y la primera décima -c. 8 glosa únicamente el primer verso de la cuarteta mientras c. 13 es más larga y glosa tres de los versos de la cuarteta inicial (vid supra "forma")-¹⁸⁸. A partir de estas estrofas señalaré las diferencias entre una y otra décimas¹⁸⁹.

Los textos se designarán, de acuerdo a las marcas textuales, como M cuando se trata de la voz masculina (c. 8) o bien F, cuando hablamos de la voz femenina (c. 13).

M	F
1 En la torre de mis gustos, donde tan alto me bi,	En la torre de mis gustos, onde tan alta me bi,

¹⁸⁸Es verdaderamente una lástima no haber encontrado otras versiones de éste texto que contuviera las cuatro décimas; sin embargo, si comparamos las estrofas del texto 13 con otras versiones posteriores, podemos encontrar elementos iguales que nos den una pista para imaginarnos como fue esta forma en un principio y además nos dan la idea de que las décimas podrían provenir de una voz femenina (ver nota 156).

¹⁸⁹ La cuarteta que se ha repetido, casi sin ningún cambio, en las diferentes versiones existentes en Hispanoamérica. Se encuentra citada en voz masculina.

<p>por ser el simiento falso, otro subió y llo cahí.</p> <p>5 Cuando en tu privansa estube a la esfera me encunbrates, luego a mi me deribates, que sienpre baja el que sube. Primero carisias tube,</p> <p>10 luego penas y disgustos, ansias, congojas y sustos, pues por tus manos tiranas, no quedaron ni campanas,</p> <p>14 en la tore de mis gustos. (c. 8)</p>	<p>por ser el simiento falso, otra subió y yo cay.</p> <p>Cuando en tu pribansa estube, en las ferias me incumbrastes y luego me deribastes, que presto cay la que sube. Primero caricias tube, aora penas y disgustos, ansias, pasiones y sustos; y por tus manos tiranas no an quedado ni aún campanas en la torre de mis gustos. (c. 13)</p>
--	---

Resaltan las marcas textuales en palabras como "alta" y "otra" en F implican el género femenino del emisor, del delocutor y en consecuencia el masculino del receptor¹⁹⁰. La palabra "otra", asimismo, genera características o motivos que nos llevarían a una asociación contextual, que aquí he señalado bajo el motivo de "la otra", que he encontrado en las versiones femeninas únicamente (vid supra, AMOR ADOLORIDO, Capítulo III).

Las diferencias ocurren en el sexto verso. Semánticamente resulta más coherente la versión M que cita "la esfera" y puede referirse al cielo o las estrellas, a diferencia de F que sitúa su amor en "las ferias" que entonces tenía un significado más o menos igual al actual: un lugar de ventas, un día de fiesta, etcétera¹⁹¹. Es más clara

¹⁹⁰ Una explicación de las personas citadas se encuentra en el capítulo III "el discurso amoroso".

¹⁹¹ "En latín clásico *feriae* se halla solamente en plural y con el

esta discordancia si tomamos en cuenta el verbo encumbrar, elevar. En ambas frases hay un cambio de preposiciones que resultan ser las adecuadas para el sustantivo; así, en "a la esfera". La *a*, con un sentido de *hasta*, mantiene la coherencia en el significado. Lo mismo ocurre "en las ferias" en que la preposición *en* ayuda un poco a la concordancia semántica de la frase. En el último caso se entiende ferias en el sentido de festejo con lo cual sería un poco más pertinente la estructura empleada.

En los versos séptimo y octavo se da la sentencia de que "todo lo que sube tiene que bajar". En la versión M, a diferencia de F se da más importancia al sujeto enunciador "a mí", resonancia del yo en la versión masculina "luego a mi me deribates" que no aparece en la versión femenina.

Los versos 7 y 8 muestran, además, una característica que es constante en F: la del exceso en los nexos como *y, que* o *aún* que aparecen aunque no sean necesarios en la estructura gramatical de F.

El manejo del tiempo, en ambas versiones, también cambia. Así ocurre que el uso del adverbio "luego" (v. 10),

significado de 'día festivo', pero en latín cristiano, desde el s. V, lo empleó en singular para designar cada uno de los días de la semana: uso conservado en portugués En Berceo todavía feria es fiesta (Mil., 831 c). Pero ya desde antiguo se generalizó la costumbre de celebrar con mercados junto a los santuarios e iglesias los días de las grandes fiestas religiosas [...]" (Corominas, 1987, *feria*) Lo mismo, salvo algunos detalles en (Real Academia Española, 1976: s. v. *feria*).

en M, da una idea de atemporalidad y lejanía frente al "aora" de la versión F que resulta más actual. Mientras F dice **presto** (en el v. 8): "Presto cae la que sube" M comenta "**siempre** baja el que sube". El verbo del verso 13 en M: "no quedaron ni campanas" representa una acción terminada, en F en cambio: "No han quedado ni aun campanas" es igual al hecho consumado en un periodo de tiempo que todavía es presente. Esto nos demuestra que las diferencias entre una y otra versiones se mantiene en la temporalidad, pues F parece representar la acción en un momento cercano y más tangible con respecto a la versión masculina.

Hay, también, más sentimiento en F con respecto a M pues mientras éste sufre congojas, F padece pasiones, mientras M sólo baja, F cae como sube. Vemos aquí otro rasgo de popularidad en F, pues, desde antaño, la lírica en voz femenina es la representación del carácter emotivo que "aparece como una voz importante y profunda, que nos habla de la vehemencia de su deseo" (Mäser, 1991: p. 6) o bien, como en este caso ocurre, del desengaño amoroso de una mujer.

La diferencia entre los textos propone que en alguna de las dos versiones hubo un error, ya fuera porque alguno escucho mal el poema y así lo reprodujo, o bien al otro le pareció más coherente una palabra que la otra. En este caso me parece que el término esfera suena más culto que ferias.

La versión F, por tanto, podría provenir de M pues es más factible que F entendiese o modificase la palabra culta "esferas" por una más conocida "ferias" -de acuerdo a sus propios conocimientos- para usar de ella. Esto se reafirma al comprobar, en el resto del texto, el estilo más coloquial de F a diferencia de M.

Cabe, a partir de esto, sugerir la existencia de una versión existente en la Nueva España - y probablemente en otros países de Hispanoamérica-, que circulaba en diferentes variantes, lo cual determina el grado de tradicionalidad de este poema, pues una característica principal de la poesía tradicional es que se "refunde en cada una de sus variantes, las cuales viven y se propagan en ondas de carácter colectivo, a través del grupo humano y sobre un territorio determinado" (Menéndez Pidal, 1941, pp. 78-79).¹⁹²

Estas versiones "retocadas" (Frenk, 1984: p. 19) de las cuales provinieran las dos décimas que aquí citamos nos permitirían pensar en una transmisión que bien pudo ser por vía oral.

En resumen, encontramos que las diferencias entre una y otra versión son importantes, pues llegan a modificar las

¹⁹² "la esencia de lo tradicional está , pues, más allá de la mera recepción o aceptación de una poesía por el pueblo que señala John Meier; está en la reelaboración de la poesía por medio de las variantes" Menéndez Pidal, 1941, pp. 78-79. Aquí, hemos reunido los conceptos de popular y tradicional (vid. supra introducción).

características sintácticas y semánticas de la estrofa. Esto recalca lo que arriba he mencionado: encontramos mayor énfasis en el sentimiento amoroso de las versiones femeninas (c. 4 y c. 13) frente a las masculinas.

En el caso de las décimas estudiadas en este segmento, se puede hablar de popularidad en F como en M. Elementos como la voz en primer lugar, la coloquialidad y el sentimiento demuestran que hay mayor popularidad en la voz femenina frente a la conservación que la voz masculina, tiene frente al texto.

4. 4. LÉXICO

En las décimas, según hemos visto, se encuentra el lenguaje culto con el coloquial. A partir del lenguaje, es también posible determinar las características de los textos.

El cantor popular "sabe" que está haciendo una obra artística, y cree, además, en la "necesidad" de utilizar una lengua cuyo nivel estético esté a la altura de su labor. De este modo, conviven en la lírica folklórica el decir natural con expresiones de notorio rebuscamento (Cfr. Magis, 1969: p. 319).

En las décimas encontramos ejemplos de lengua artística; en los textos cuando aparecen uno que otro cultismo y recurso poético¹⁹³:

La muger mas perseguida
es mas altiua y cosaria,
escandalosa y uoltaria,
de áspid le dio el nombre, (c. 6)

Benus le adoró constante
i Adonis, por las orillas,
le canta varias quintiyas, (c. 7)

Los textos contienen, también, muchos rasgos de coloquialidad "amable sencillismo que utiliza con naturalidad la lengua habitual" (Magis, 1969: p. 319). Algunas de estas formas de cotidianidad las encontramos repetidas en décimas posteriores al XVIII en México. Mendoza cita, como rasgo de popularidad, ciertos elementos que se hallan también contenidos en los textos de este estudio (1996: pp. 28-33):

Este fenómeno se basó siempre en la tradición, es decir, las formas clásicas se conservaron, se respetaba más o menos la estructura de la estrofa, la rima del verso, el mecanismo de la glosa; pero el contenido poético perdió rigidez y austeridad, se hizo más simple, tuvo menos requisitos con la retórica (Mendoza, 1996: p. 28).

a) Hay en nuestras décimas el uso de frases adverbiales:

y que te marchas hufana,*
al cielo sin más ni más.^{*194}

y así me toca el llorar,

¹⁹³En el lenguaje poético intervienen cultismos, "empleo de nombres raros y mitológicos" (Magis, 1969: p. 321), y siempre una búsqueda de individualidad frente a lo colectivo. Además de recursos como imágenes, metáforas, símiles, etcétera. Seguimos aquí a Magis (1969: pp. 319-325).

¹⁹⁴ Los asteriscos son las llamadas de los inquisidores en el texto (ver Capítulo II).

lágrimas de sientto en sientto. (C. 4)

b) Frases de uso común:

y por los días de San Juan
más pobre te beas que Amán, (c. 2)¹⁹⁵

que de él nunca bibas arta,
y que te traiga a la cuarta,
y negros trabajos pases.¹⁹⁶

c) Mexicanismos:

Nunca de el floreado pan
gustes sus blancas dulçuras,
sino unas semitas duras; (c. 2)¹⁹⁷

d) Solecismos:

Pero, más bale callar,
supuesto que ái no es cosa.
Gosa tus amores, gosa, (c. 4)

Se debe subrayar en éstos últimos versos, el uso del verbo hablar "hablar" que resalta el coloquialismo con que se expresa el autor del texto en voz femenina.

e) Mal uso de las preposiciones:

¹⁹⁵ "aunque más pobre que Amán, trae camisa de jamán, nagua de punta enchilada" La frase se encuentra citada por Mendoza (1996: p. 31) como "frase de uso común en el pueblo de México". Amán puede ser "paz o amnistía que piden los moros que se somenten. 2. Ablución que usan los turcos" o bien "Amán, primer ministro del rey Asuero; tramó el exterminio de los judíos, que frustró Ester, y fue ejecutado en la misma horca que había levantado para el tío de ella, Mardoqueo" en *Selecciones de Reader's Digest*, 1976. Gran diccionario enciclopédico ilustrado, t. 1 (México). Ninguna de las anteriores posibilidades resulta convincente en este caso.

¹⁹⁶ Dicho que aún no he encontrado en los diccionarios de dichos y refranes pero he escuchado en el uso familiar como "vivir a la cuarta [pregunta]", o vivir al día.

¹⁹⁷ La semita, al parecer, es un pan proveniente de México: "panecillo hecho con flor de harina; acemita o acemite" en el *Diccionario de*

Verás como en quando en quando (c. 5)

tengo de sembrar un guerto (c. 13)

f) Arcaísmos:

¿Cómo me dejas ansi,
llorando con tierna voz? (c. 5)

me [h]e bisto por las mugeres
en cueros y aprisionado. (c. 5)¹⁹⁸

g) Distinciones fónico-fonológicas:

Estas distinciones pueden ser características del español colonial en México (me guió aquí en la caracterización que hace Company, 2001)¹⁹⁹:

-Ensordecimiento de vocales no tónicas

megor lo zerá por tí,
porque andas de aquí pallí. (en lugar de para
allí)²⁰⁰ (c. 13)

-Fluctuación vocálica en pretónicas y postónicas

en las ferias me incumbrastes

(encumbrates en c. 8)

-Yeísmo generalizado

pues no viva siego llo (c. 3)

Muestras gráficas de velarización de /s/

mexicanismos (Santamaría, 1992: p. 968).

¹⁹⁸La conservación de palabras como cuero es un uso común en el español colonial de la Nueva España, la voz es medieval (Company, 15 de enero del 2001).

¹⁹⁹Seminario que ofreció la Dra. Concepción Company para el Seminario *La otra palabra: literatura y cultura populares de la Nueva España* con el título "El español colonial: una caracterización básica" el 15 de enero del 2001.

²⁰⁰Que en realidad se diría de acá para allá, de aquí para allá, que

no es preciso defender,
 si no es falsa la muger, (c. 6)

-De los siglos XVIII y XIX es el consonantismo, con pérdida de consonantes finales e intermedias o iniciales²⁰¹:

pues sin libertad me beo
 tuyo con fiel boluntá. (c. 10)

pue yo a todo me acomodo (c. 13)

el yvierno oxa por oxa (c. 1)

onde tan alta me bi (c. 13)

-Pérdida de la oposición fonemática de /s/ y /z/ que se ve en la rima de "cosa" con "gosa" y de "gosos" con "sollosos":

Pero, más bale callar,
 supuesto que aí no es cosa.
 Gosa tus amores, gosa,
 Que a mi no me toca, abhlar [?]. (c. 4)

Quiera Dios que con afán
 no tengas ningunos gosos,
 y que des thiernos sollosos
 cuando otros cantando están. (c. 2)

Los mejores ejemplos de este tipo de alteraciones, se hallan en los textos 8 y 13, donde una misma palabra:

implica más lejanía que "de aquí para allí" y además suena extraño.

²⁰¹Hasta aquí he señalado algunas de las características que Company reúne para el español colonial en México encontrados en el corpus. Aunque ella comenta que la supresión, tanto de vocales como de algunas consonantes que las acompañan (como en el caso de para en pallí) es común en México, no habla de la pérdida de consonante inicial.

encumbrar, tiene interesantes variantes fonológicas que hemos tratado arriba. Falta denotar únicamente el uso de /s/ intermedia en c. 13: incumbrastes y su omisión en c. 8: encumbrates. Sabemos que lo que perduró fue la s intermedia, esto por tanto puede ser un rasgo de popularidad. A esto se debe agregar que la /s/ final es aún usada por algunas personas -casi siempre de baja condición social-.

A modo de resumen, este capítulo ha abarcado tanto las características formales como estilísticas de las décimas del corpus. Algunos de los rasgos que se encontraron, fueron, fluctuaciones en la versificación así como una rima irregular que pone al descubierto la destreza o falta de ella del poeta.

Así también el estudio del estilo permite determinar las características comunes de los textos que demuestran su tradicionalidad, así como los efectos que los autores buscan crear en el lector. En ciertos momentos particularidades o defectos en los poemas, nos llevan a pensar en un mismo autor, cuando antes teníamos duda.

Así también, el estudio de las voces masculina y femenina de dos versiones emparentadas, nos lleva a la conclusión de la popularidad de los textos y el hallazgo de

dos versiones de un texto resalta aún más la popularidad de ciertas formas.

Finalmente, el estudio del léxico nos ayuda a detectar efectos de la lengua que se dan en el español de México actual. También el estudio fónico-fonológico de la lengua es útil para entender algunas de las peculiaridades del español colonial lo que nos acerca más a conclusiones de popularidad y mexicanidad en una gran parte de los textos aquí estudiados.

Se debe entonces resaltar la continuidad que se ve entre la décima del XVIII con la de siglos posteriores, pero sobre todo sus características que tanto en estilo, forma, características de voz y lenguaje demuestran la tradicionalidad de los textos.

Conclusiones

En el inicio de este trabajo he planteado la necesidad que existe de abordar el análisis de la décima en la Nueva España para determinar la popularidad de este género durante el siglo XVIII.

Elegí realizar este estudio sobre décimas manuscritas - con temática amorosa- recogidas en los Archivos de la Inquisición en México (AGN, Ramo Inquisición). Así, logré recopilar 27 décimas de las cuales 12 son glosas en décimas²⁰².

Una investigación archivística y bibliográfica complementó los datos redondeando algunas de las características de los textos. Así, el estudio de los procesos inquisitoriales nos dan importantes datos que nos permiten conocer, por ejemplo, la oralidad de c. 11, la trasgresión que rodea a c. 8 y c. 12; y algunos testimonios de fé del autor de c. 1 y c. 2.

En el capítulo I, estudio las diferencias entre las décimas de estilo culto y aquéllas de estilo popular del corpus. He puesto especial énfasis en la glosa pues me

²⁰²Catorce de las décimas y dos de las glosas pertenecen a un sólo autor: FLM. De nacionalidad español, el autor tenía dos años en la Nueva España cuando fue detenido y llevado a las cárceles de la Inquisición. Fue interesante incluirlo en el corpus porque en sus décimas refleja la trasgresión que desarrolla contra el sistema religioso colonial.

parecía importante analizar la relación intertextual de las cuartetos iniciales con las décimas posteriores. La razón de éste análisis era la de demostrar que en los recursos idiomáticos y en la manera como se hilan las ideas hay diferencias tangentes entre una glosa culta y una popular. En los siguientes capítulos-III y IV- vimos que la forma en que el autor realiza una glosa, pesa mucho sobre la temática y la estructura de las décimas.

La delimitación de los códigos amorosos -realizada en el capítulo tercero- dio luz sobre la tradicionalidad existente en el corpus desde la antigua lírica popular hasta la moderna. Si bien, todas las décimas, ya sea en amor feliz como en el desamor, tienen ciertos tópicos, motivos y recursos comunes; en el discurso amoroso de algunos de los poemas pudimos ver cierta desenvoltura y rasgos coloquiales y cotidianos -como ocurre en c. 4, 5 y 13-. El uso de clichés, imágenes y otras fórmulas presentes en los poemas (como las que se dan en las "despedidas") también remarcan la popularidad de los textos.

El tema que con más frecuencia encontramos en las décimas es el de "amor adolorido". Bajo este rubro, además, se dan dos diferentes voces, una masculina y otra femenina. Esto nos ha permitido tener una apreciación más rica de los textos. Así, hemos podido observar que la diferencia entre

los poemas en voz femenina (c. 4 y 13), frente a los de voz masculina son: la emotividad y la coloquialidad del lenguaje; y el tono personal con que expresa la voz femenina el desengaño amoroso.

Al enfrentar a la voz masculina con la femenina fue posible encontrar rasgos o tópicos característicos de la segunda frente a la primera -algunos de estos tópicos provienen de la antigua lírica popular-. Tal es el caso del uso de la llamada indirecta que ocurre en voz femenina a "la otra" y que no vemos en las décimas en voz masculina.

El estudio formal expuso ciertas irregularidades en la realización de décimas y glosas. Tal es el caso de c. 13 que sólo glosa tres versos de la cuarteta inicial. Las fluctuaciones en el metro y la rima de algunos textos -como c. 1, c. 5, etc.- muestran, a su vez, la falta de destreza del versificador al realizar las décimas y glosas. Todas estas irregularidades nos dan elementos para concluir la popularidad de los poemas.

Asimismo, el análisis estilístico nos permitió reconocer los recursos y figuras empleadas en las décimas. Resalta la preponderancia de figuras retóricas como son la repetición y la enumeración, que dan una cierta musicalidad a los textos. Asimismo existe un abuso en recursos como la enumeración -en los poemas de FLM-.

Además el análisis de los recursos poéticos nos permitió identificar diferencias en el estilo de los textos. Como son los ejemplos c. 5 y c. 6, que por el mal uso que hacen de las preposiciones nos inducen a pensar que ambas décimas pertenecieron a un mismo autor -y también que ambas reflejan una determinada coloquialidad-. Finalmente, el análisis nos llevó a reconocer que muchos de los recursos utilizados en las décimas del corpus, son ahora un punto común en la décima y cuarteta popular.

En un estudio del léxico reafirmamos algunas características que nos han permitido hablar de mexicanidad - en casos como c. 2 y 13- y popularidad -en c. 4, 5, 6, 8 y 13 también-. A su vez, el estudio fónico-fonológico nos ha permitido distinguir las convergencias existentes en el ámbito criollo de la Nueva España y hablar de características distintivas del español del México colonial.

Por último resaltaré la importancia del análisis comparativo hecho a dos versiones emparentadas de una glosa en décimas (c. 8, 13). Una en voz femenina y otra en masculina. El análisis nos hizo pensar en otras versiones circulantes en el ámbito virreinal de las cuales provinieran ambas formas. Destacó la coloquialidad, una vez más, de la forma femenina frente a la masculina. La supervivencia de los textos 8 y 13 hasta el siglo XX en varios países de

Hispanoamérica -incluyendo México- son la demostración tangible de la existencia de la décima popular amorosa en el siglo XVIII colonial.

Durante el trabajo también se planteó una duda ¿fue la forma o más bien la musicalidad la causante de la permanencia de la décima en la lírica mexicana?. Podemos pensar que es la estructura la que permite transmitir una idea en un metro. La estrofa --que en apariencia puede ser complicada, sobre todo para quienes no tenemos la destreza del creador-- da a la décima una desenvoltura natural.

El siglo XVIII en la Nueva España termina dando, según comenta Manrique, (1981) "la espalda a los esplendores de la cultura barroca" dejando, de ésta, únicamente aquellos elementos necesarios para seguir adelante.

Sabemos que el estudio de la décima amorosa en México no termina aquí; espero más adelante realizar un trabajo tanto o más riguroso de la décima popular misógina y satírica en el mismo período, y aún anterior a éste.

Esperamos que este tipo de estudios sea un auxiliar en la apertura de una nueva búsqueda del análisis de la décima y la lírica popular en México.

Corpus

1

Desnudo un tronco se queja
de los rigores de el aire,
que como le be desnudo,
con más rigor le combate.

Nase el tronco, i aunque ufano
con las ojas que produse,
se forma un árbol que luse
con berdores en berano.
Y el iuierno, que a la mano
esta prontonto [sic] y no se aleja,
le quita la pompa añexa
que le prestó este rosío;
y puesto al rigor de el frío
desnudo un tronco se queja.

El yuierno oxa por oxa
le despoja el lusimiento,
y puesto al rigor de el uiento
al suelo el bistuario aroxa.
Con sacudirle le atroxa
le ultraxa y le ase desaire,
y con biolento donaire
arancarle de allí yntenta;
y así el tronco se lamenta
de los rigores de el aire.

Con crueldá, con tiranía,
le ba el uiento maltratando,
y biéndolo lamentando,
no lo deja noche i día.
que tenas mente porfía,
el uiento atos y safudo,
pues uiéndolo sin escudo
y sin ninguna defensa,
un castigo leue piensa
que como le be desnudo.

Castigo yntenta mayor el uiento
pues desbalido,
biéndolo tan aflixido,
se abisa de su rigor.
Clama el tronco: ¡por favor!
como tanto se combate,

y en ultimo quilate
de su pompa sea humillado;
que como le be postrado
con más rigor le combate.

2

Negro se te buelba el día,
negro por sus negras horas,
y negros trabajos pases,
pues de negros te enamoras.

Con repetidos clamores
falsa, aleue y sin fe,
le suplico al Cielo que todas
las tres pascuas llores,
y con cresidos dolores,
por tu ynfame tiranía,
nunca tengas alegría.
Y para mayor quebranto,
pues a lo negro amas tanto,
negro se te buelba el día.

Quiera Dios que con afán
no tengas ningunos gosos,
y que des thiernos sollosos
cuando otros cantando están.
Y pues negro estu galán
y negro el amor que ymplora,
ese negro a quien tu adoras,
con uoluntad tan uelos,
lo mires como un reloj,
negro por sus negras horas.

Nunca de el floreado pan
gustes sus blancas dulçuras,
sino unas semitas duras;
y por los días de San Juan
más pobre te beas que Amán,
y cuando a casarte trases,
sea un negro con quien te cases;
que de él nunca bibas arta,
y que te traiga a la cuarta,
y negros trabajos pases.

Cuando el uerano en primores
biste el campo de alegría,
entonces con melarchías,
lagrimas tengas por flores.
Ansias, penas y temores

tengas por minutos y horas;
 pues a lo blanco desdoras,
 quiera Dios por tal apetito,
 el que paras un negrito,
 pues de negros te [e]namoras.

3

Señora, si el alma os di,
 y el alma Dios me la dio:
 ¿qué cuenta le daré yo
 cuándo me la pida a mí?.

Siego estube en el pecado,
 siego estube y sin sentido,
 y a mi Dios tengo agrabiado,
 meresco el ser condenado
 si siempre prosigo así:
 ¿Qué tengo, pobre de mí,
 si no es mucha desbentura?
 pues hise una gran locura,
 Señora si el alma os di.

Por Dios redemido fui
 y por el me baptisé,
 y sigo su santa fe
 a el punto en que renasí.
 Todo esto conosco, sí,
 nada desto ygnoro, no;
 pues no viva siego llo.
 Que [h]e llegado a conoser,
 que Dios me dio todo el ser,
 y el alma Dios me la dio.

He vivido divertido
 en un profundo pecar,
 sin ver ni considerar
 que este mundo es un suspiro.
 Pues a Dios he ofendido
 todo lo he perdido yo,
 porque si el alma me dio,
 más lusiente que una estrella,
 quando pida cuenta de ella:
 ¿qué quenta le daré yo?.

No sé que tengo de aser
 ante el tribunal dibino,
 sin[o] [h]e seguido el camino
 de ynfinito poder.
 Si no me quieres bolber,

Señora, lo que yo os di;
 ¡Hai, desdichado de mí!
 ¿Cómo he de desir a Dios,
 qué el alma la tenéis vos,
 cuándo me la pida a mí?.

4

Para aliviar mi dolor,
 han de proferir mis lavios
 los infinitos agravios
 que me a causado tu amor.
 Mas si eres falso, traïdor
 ¡cómo me cupo ai, en suertes,
 el amarte y el quererte
 quando tu lealtad fingida!
 Tiro a quitarme la vida
 Y a darme penosa muerte.

Dime, tirano, enemigo,
 dime, ingrato incostante,
 ¿cómo en traje de mi amante
 biniste a topar conmigo?
 Escucha, que hablo contigo
 y que me quejo al intento,
 de la yngratitud que siento;
 sólo porque quiere amar,
 y así me toca el llorar,
 lágrimas de siento en siento.

Ymagino tu locura
 al darme en que mereser.
 Todo pudiera caver
 en tener poca cordura [?].
 Mas si amabaz la hermosura
 de tu dama con firmeza,
 aunque ella fuera duqueza,
 podías considerar,
 que llo me podía llamar
 en mi proseder prinseza.

Sólo me queda el desir
 para mi amor consuelo
 que en mi amor, firmesa y zelo
 aún cabe dé qué sentir,
 y así puedes advertir,
 como también conoser,
 que tu noble proseder
 por momentos, por istantes,
 te pondrán nichos [?], amantes
 para darte en que entender.

Pero, más bale callar,
 supuesto que aí no es cosa.
 Gosa tus amores, gosa,
 Que a mi no me toca, abhlar [?].
 Aunque pudiera clamar,
 disiendo con tierna vos,
 que corenzen [?] igual los dos,
 tú por engañoso amante,
 ella por dama incostante,
 y así quédense con Dios.

5

Parado en las quatro esquinas,
 puesto a dos mil contingencias,
 para ofender a mi Dios
 ando asiendo diligencias.

Si un favor tuyo gosara,
 mi uida, aunque matalote,
 no dejara yo capote
 de noche que no quitara.
 dos otras uolsas quitara
 con muchas más de esta renuncias,
 y con diligencias finas,
 sin que se siguieran daños,
 aguardara yo los paños
parado en las quatro esquinas.

Yo viviré escarmentado
 todo el tiempo que quisieres,
 me [h]e bisto por las mugeres
 en cueros y aprisionado.
 Mas uiéndome lastimado,
 entre crueles penitencias,
 ya yo tema la sentencia;
 mira que causa te he dado,
 porque a tu lado he estado
puesto a dos mil contingencias.

As cuenta que me morí,
 yngrata, cruel, ynumana.
 Ben acá, dame la mano,
 por que me acuerdo deti.
 ¿Cómo me dejas ansi,
 llorando con tierna voz?
 nos juntaremos los dos,
 pues mi llanto no se agota;

mira que [he] estado con otra
para ofender a Dios.

¡Balgame Dios! ¿hasta cuándo
querrá el Cielo que lleguemos,
humildemente que estemos,
mi bien, los dos abrazados?
Verás como en quando en quando,
no te prometo grandezas,
ya tu saues mis pobrezaas,
y te enseñaré a querer.
Para traerte de comer,
ando haziendo diligencias.

6

Como si es de sera es dura,
como si es de queso es blanda,
como si es del hombre amiga,
es la muger mas contraria.

Pintó la ciega pasción
la jentilidad embustera
con todo el cuerpo de sera
y en la mano un Corazón.
Por diosa de su afición
la retrató su locura
estraña fue su cordura,
ella es cruel y rigorosa,
pues si es piadosa y es diosa,
como si es de sera es dura.

El sol con varios antojos
y con esperiencia loca,
no puede negar la boca
lo que confiesan los ojos.
En tan cresidos despojos
le defiende esta demanda,
y si con falsedad anda
no es presciso defender,
sino es falsa la muger,
como si es de queso es blanda.

Obidio, con agudeza,
Pintaua una diosa Pastro,
que traya en el lado diestro
muerto a Marte y su grandeza;
mas no pudo su entereza
causarle menos fatiga,
no es bien que le contradiga

por que cada una es yngratta.
 Si quiere bien como mata,
como si es del hombre amiga.

Venus a el uerse querida
 de Jupiter y adorada,
 aún mirándose estimada
 dio señales de ofendida.
 La muger mas perseguida
 es mas altiua y cosaria,
 escandalosa y uoltaria,
 de áspid le dio el nombre,
 pues siendo amiga de[él] vean que [?]
es la muger más contraria.

7

Sobre una alfonbra de flores
 cercada de ermosas plantas,
 adonde las abesiyas
 tienden sus pintadas alas.

En un jardín de clabeles
 se yegó a llegar [?] mi amor;
 i al ver tan beyo primor,
 no alló el discurso pinseles,
 supe que el maestro era Apeles
 de aqueyos bellos colores.
 Y entrando entre bastidores,
 bide a una galante Flora,
 bestida de enperadora,
sobre una alfonbra de flores.

Diana, garbosa y atenta,
 le peina las ebras de oro;
 Minerba, le da un tesoro
 i junto de ella se sienta,
 i le mira, i le presenta
 un coro de glorias tantas.
 Así, Flora, pues en cantas
 a todos con tu dulsura;
 fuerza es que esté tu ermosura
cercada de ermosas plantas.

La vida mi afeuto amante
 y dijo al ber tal plaser:
 para ques yegar a ver
 los pinseles de diamante.

Benus le adoró costante
 i Adonis, por las orillas,
 le canta varias quintiyas,
 porques del jardín espejo,
 por eso arma su festejo
 adonde las avesillas.

Las flores ponerle trata
 a su ermosura imperial²⁰³,
 un arollo de Christal
 con glofos i ebra de plata.
 pero Flora les enpata
 porques u[n]ángel sin alas,
 en su compañía está Palas,
 los pavos en la ocasión,
 por darle más dibersión,
 tiende sus pintadas alas.

8

Mui estimada

En la torre de mis gustos,
 donde tan alto me bi,
 por ser el simiento falso,
 otro subió y llo cahí.

Cuando en tu privansa estube
 a la esfera me encunbrates,
 luego a mi me deribates,
 que sienpre baja el que sube.
 Primero carisias tube,
 luego penas y disgustos,
 ansias, congojas y sustos,
 pues por tus manos tiranas,
 no quedaron ni campanas,
 en la tore de mis gustos.

9

Si por vna contingencia,
 (que tal vez mal no me guío),
 puede ser del libro mio
 aprobación tu experiencia.
 Con tu justa inteligencia
 examina bien lo escrito,
 y verás que aún algo omito,

²⁰³ En el original imperila. De acuerdo a la rima, imperial parece ser el adjetivo que el autor trataba de emplear.

pues hablando con rigor:
 amor fue algún tiempo amor,
 mas ya sólo es apetito.

10

En aquesta soledad
 yoro el bien que no poseo,
 pues sin libertad me beo
 tuyo con fiel boluntá.

¡O, que tenas, firme amor,
 que con tiranía severa,
 me aflije más en la fiera
 soledá de mi dolor!
 Ael berso fatal rigor
 me quita la libertad,
 porque no bea tu beldad.
 Mas no me priva ynclemente,
 que te tenga mui presente,
 en aqueta soledad

Yoro el bien que tierno adoro,
 porque de verlo me privo.
 Yoro que me veo captivo,
 y porque no miro yoro.
 Yoro porque no mejoro
 las ansias de mi deseo.
 Yoro, espero y no te veo,
 y de temor de vn olvido,
 entre alles como perdido,
 yoro el bien que no poseo.

Yoro, y aunque exalo en llanto,
 el alma y el corazón,
 no mitigo mi afluxión,
 ni minoro mi quebranto.
 Pues ¿para qué lloro tanto,
 para qué llorar deseo?
 para segar, y llo greo
 e segado en mi retiro,
 pues tu hermosura no miro
 pues *sin libertad me beo.*

Y si mis dichos [?] enojos,
 me dan, mi vien, con lo verte,
 ya que no biene la muerte
 siegen llorando mis ojos;
 rindan en tiernos despojos,

al altar de tu beldad
 en llanto su segedad;
 siegos lloren porque luego,
 me ofresca dos bezes siego,
tuyo con fiel voluntad.

11

¿Quién te ha dicho mal de mí?
 ¿quién ha trocado mi suerte?
 ¿quién gosa de tus favores?
 ¿quién es causa de mi muerte?.

Mis sentidos y memoria
 te bienen a coronar,
 i te quieren colocar
 en el trono de la gloria.
 Los ángeles con victoria
 bajen del cielo por ti,
 i también baje David,
 baje con todos sus santos,
 preguntando en dulces cantos:
¿quién te ha dicho mal de mí?.

Que los pases mui felises,
 por lo que mi alma te endona,
 la tiara, mitra i corona
 del berdadero Mesías.
 Los años de San Elías
 vivas para mereserte,
 i pues quiciera llo berte
 gustosa i con gran consuelo,
 preguntándole a tu cielo:
¿quién ha trocado mi suerte?.

12

¿Qué si yo tengo calentura
 havéis, señores, preguntado?
 sí, señores, ya me ha dado
 porque, al fin le soy su cura.
 La amo, la estimo en ternura,
 pero tan extremadamente,
 que si el ynfierno ymprudente
 su deidad no me creiera,
 señores, me lo comiera,
 lo penara eternamente.

Sí, me siento muy ardiente,
 al punto que concidero,
 haver sido yo el primero

que ha visto tan divino ente.
 Lo digo como lo siente
 mi corazón encendido
 de su amor, y pues he sido
 y seré su amante cura,
 aunque parezca locura,
 calentura fiel: he tenido.

¡Pero quien hubiera havido
 siempre tan lindo calor!
 que es mas dulce que el amor,
 más fino, y enternecido.
 y assi, señores, yo os pido
 vevida, que tengo sed.
 Señores ylustres, cred, creed
 que la calentura que me aflije,
 por la deidad fina se dirige,
 que se predique: si sed, veed.

En fin, Yllustrisimos, atended
 de mi fiebre el estado,
 al demonio ha amarrado,
 al ynfierno, señores, reprended.
 Mandadle, Yllustrisimos, aprended
 les diga, vuestra potestad,
 a venerar a María deidad,
 y esta os mande desde sus cielos,
 su bendición: y quite ya los velos
 con que oculta toda su Aceidad [?].

Espero me dispenséis repeticiones,
 en molestaros, Madre santa.
 Me consuela que la madre aguanta
 de sus hijos, las ymperfecciones.

13

En la torre de mis gustos,
 onde tan alta me bi,
 por ser el simiento falso,
 otra subió y yo cay.

Cuando en tu pribansa estube,
 en las ferias me incumbrastes
 y luego me deribastes,
 que presto cay la que sube.
 Primero caricias tube,
 aora penas y disgustos,
 ansias, pasiones y sustos;
 y por tus manos tiranas
 no an quedado ni aún campanas

en la torre de mis gustos.

¡Quién a mí me lo dijera!
cuando en mis gustos estaba,
con repique me aguardaban
como si princesa fuera.
Aora lla es de otra manera,
aprecio no acen de mí
pues dime ¿que causa dí
para borar tanto abono?
que me bajaste del trono
onde tan alta me vi.

Si de otra fabor alcansa,
claro le puedes desir:
que me deribó mi tore
onde tan alta me bi.

Y en fin, cuéntaselo todo,
pero no le digas nada,
que en siendo la ora llegada,
se berá del propio modo;
pue yo a todo me acomodo,
megor lo zerá por ti,
porque andas de aqi pallí.

eres beleta mudable,
y como no eres estable,
otra subió y yo caí.

Con esta y no digo más
tengo de sembrar un guerto:
la semilla del olbido,
la flor de arrepentimiento,
que pensé sacar de ti
algún agradesimiento.

14

Uen connmigo, dulce dueño,
que este céfiro alagüño
en el prado, á tu lado,
quiere alegre respirar.
Sopla, suaue cefirillo,
que allí uiene el dueño mio:
sopla puro y delicioso,
que aquí está mi dueño hermoso,
y el incendio en mi pecho
acaso podrás templar.

"Cuaderno de versos del paluquero Francisco de Laxe "Mendoza"

FML

1

Décimas a una esquiaba dama para obligarla a querer y convencerla
de erores

Si dudares inclinarte
a quien como yo te adora,
en estos versos, señora,
verás como sé obligarte.
Y también he de provarte,
con bastantes fundamentos,
en solo tres argumentos,
que me debes estimar;
pues así me hazes penar
aflixido entre tormentos.

El argumento primero,
hermosa María, escucha,
porque veas en tal lucha,
la razón con que requiero
un corazón verdadero
y de noble proceder
Deberá corresponder
a una fina voluntad,
haciendo que la lealtad
sea el crisol de su ser.

Luego, si con tal clamor
oy, tú, amante me estás biendo,
deves ir correspondiendo
a tan verdadero amor.
Así conviene a tu honor,
y te advierte mi prudencia,
que debes en tu conciencia
pagar este afecto fino;
ya que a tu veldad me inclino
con la maior reverencia.

Di, si una persona vieras,
acongojada y aflixida,
en peligro de la vida,
y remediarla pudieras,
pecaras si no lo hizieras
es muy claro y evidente,
pues en lance tan urgente,
qualquiera vana atención

es la total perdición
del infeliz paciente.

Yo muero por ti señora;
si no mejoras mi suerte,
con que así de aquesta muerte
eres tú la causadora.
Los cargos te hago ahora,
para que no los ignores,
y no busques defensores
que te eximan de la pena,
a que la culpa condena,
de tus injustos rigores.

En el segundo argumento
te probaré sin malicia,
que debes aun de justicia,
dar alivio a mi tormento.
Esta justicia, fomento
de la voluntad constante,
que concede al litigante
lo que es suyo sin demora,
con que así yo pido ahora
lo que prosigue adelante.

Ingrata, tú me has robado
el alma que yo tenía,
y con tanta tiranía,
que sin vida me has dejado.
Tus ojos me han saqueado,
haciéndose vandoleros,
y con el hurto ligeros
llegaron al corazón,
y tirándole un harpón
huyeron los dos flecheros.

Aquesta la verdad es,
y verualmente litigo,
siguiendo la ley te obligo
a que lo que es mío des.
Qualquier letrado o juez,
viendo aqueste presupuesto,
hará me la vuelvas presto,
porque así la ley lo ordena,
y así sácame de pena
antes que me queje de éstos.

Dirás cómo has de volver
un alma que es invisible,
y que es propuesta terrible,
la que yo te llevo a hacer.
Fácil es de comprender

cómo se debuelve un alma,
 que es en una dulce calma,
 de potencias y sentidos,
 a donde los dos unidos
 llevemos de amor la palma.

En el tercer argumento
 te quiero significar,
que si te quieres salvar,
has de amarme un momento.
 No ocasiones detrimento
 a mis afanes, de suerte
 que en aqueste lance fuerte,
 por medios muy excusados,
 grangees con tus pecados
 una sempiterna muerte.

No se le absuelve al ladrón
 sin que antes restituya,
 y no halla la culpa suya
 hasta el afecto perdón.
 Y si a la restitución
 no te allanas prontamente,
 es muy claro y evidente
 que tendrás eternas penas,
y sin duda te condenas
si no me quieres prudente.

Con que así, sin mas quimeras,
 sabe que en esta ocasión,
estriba tu salvación,
en que sólo a mí me quieras.
 Y a ver y con quantas veras,
 mi discurso te relata
 de enmendar tu vida trata,
 ame prenda querida,
 y no quieras ser omicida
 del que fino te idolatra.

Que si llego a merecer
 tu correspondencia fina,
te idolatrare divina,
 como así lo puedes ver.
 Será eterno mi querer,
 será mi amor sin segundo
 y seré en fe tan fecundo
 que admirando a diferentes,
 sea, entre todas las jentes,
 el más dichoso del mundo.

¡Ea! Hermosa prenda mia,
 cesen ya tantos rigores,

corresponde a mis amores
y de mi voluntad fía.
Perdóname la osadía
que tube en esta ocasión,
porque es tanta la pasión
que fatiga el pecho mío,
que no sé si es desvarío
o efecto del corazón.

Es tanto lo que quiero
y lo que te estimo es tanto,
que entre pecador y santo
soy un padre misionero.
De lo que te he dicho espero
buen éxito, cosa es llana
pues eres buena cristiana,
y así seme compasiva,
para que en tu gracia viva
en la ciudad de La Havana.
A 12 de enero de 1782.

2

Glosa de una quarteta que al autor le embiaron para disifarla en
décimas.

¿Cuál mayor mal puede ser
de lo que se llega a amar:
verse sin poderse hablar
o hablar sin poderse ver?

Dos amantes corazones
padecen un mismo mal,
mas con diferenciencia tal
que estoy en mil confusiones:
Uno calla sus pasiones
porque se teme perder,
y otro calla por querer
el pundonor sustentar,
por tanto llego a dudar
¿quál maior mal puede ser?.

Si es verdadero el amor
no tengan así recelos,
que siempre amparan los cielos
a huir al mas pecador.
Mas si no tienen valor
para poderse explicar,
y procúrense olvidar,
no lo podrán conseguir,

pues imposible es huir
de lo que se llega a amar.

Cierto que es grande aflicción
la que de aquesto se sigue,
uiendo que nada consigue
un amante corazón:
Pero en tan triste estación,
(según llevo a penetrar),
es el mas fiero penar,
y dolor el mas uehemente,
(amándose tiernamente)
verse sin poderse hablar.

No hay duda que es el amor
de todo humano homicida,
que a unos quita la vida
y a otros da pena y dolor.
Decía un triste amador
que era el mayor padecer,
(aunque no es mi parecer),
de dos que amándose estaban,
quando el mal experimentauan
de hablar sin poderse ver.

Uien puede ser, pero a mí
me parece el mas fatal,
verse sin poderse hablar,
con aquesto concluí.

3

Décimas

Vellísima perfección
de mi mente encantadora,
ora de piedad, señora,
pues que saues mi aflicción.
Este amante corazón
tan firmemente te ama,
que abrasado en uiua llama
de una amorosa centella,
sigue el flujo de tu estrella,
que es todo mi honor y fama.

Tu tirana condición
me hace una guerra ciuil,
y congojas más de mil
paso en tan fiera estación.
Ya que así tal galardón
de mi cariño he sacado,

como es hauerme oluidado,
poniendo en otro tu amor;
merezca de ese rigor
la muerte, si así te agrado.

¿Qué delitos cometí
para que ese ayrado ceño,
haya elegido otro dueño
quedándome yo sin ti?
Con tal angustia, ¡hay de mí!,
en difusos caracteres,
diré que sois las mugeres
inconstantes, fieras, uanas,
antojadizas, tiranas,
y de uarios pareceres.

4

Décimas en agradecimiento de un fauor que el autor reciuió de la
que amaba.

Agradecido, señora,
a tan sublime fineza,
sacrifíco a tu uelleza
mi corazón que te adora.
Bendita sea la ora *
en que te bi y te ame,*
pues tan uenturosa fue
en hacerme oy sin segundo,
el más dichoso del mundo
con certificar tu fe.

Eres toda mi alegría
eres todo mi consuelo,
y eres el hermoso cielo*
a que aspira el alma mía.*
De tu excelsa uizarria
esperan ya mis amores,
gracias, dichas y fauores
para hazerme uenturoso,
siendo tu esclauo amoroso
y uibir sin más temores.

5

D Décimas a una dama un poco mística.

Desde el momento que ui
tu hermosura peregrina,
te consideré diuina,
no humana, te discurrí.

Señora, quedé sin mí,
 porque al uer sin distinción,
 tan singular perfección,
 con amorosa ternura
 constituí a tu hermosura
mi constante adoración.

Mi constante adoración
 será solo a tu deydad,
 y así imploro esa piedad
 con la mayor deuoción.
 Merezca algún galardón
 de ese pecho virtuoso,
 para que siendo dichoso
 eterno tu esclauo sea,
 pues el alma lo desea
con afecto ferboroso.

Con afecto feruoroso,
 a tí sola dedicado,
 te encomiento lastimado
 mi corazón generoso.
 Mira que es tan amoroso,
 y en quererte tan constante,
 que en una roca, un diamante,
 su inexpunable firmeza,
 con que soy de tu uelleza,
el más uerdadero amante.

El más uerdadero amante
 soy y seré cumplido,
 que enel mundo no haya hauido
 otro alguno semejante.
 Será mi amor insesante,
 y a tal extremo pasar,
 sin que llegue a profanar
 el pundonor determino,
 con a sugeto diuino,
tu imagen uella adorar.

Tu imagen uella adorar
 es forzoso con el alma,
 para que obtengas la palma,
 el amor más singular.
 Nadie podrá contrastar
 esta determinación,
 pues es tanta la afición
 que te guarda el pecho mío,
 que a tí rindo el aluedrío,
alma, uida y corazón.

Alma, uida y corazón
 sacrifica mi lealtad,
 a la excelente deydad,
 de tu amable perfección.
 Ten, señora, compasión
 del que por ti pasa tanto,
 que entre pecador y santo,
 en éstasis todo el día,*
 la grande deboción mía,*
 me tiene en tan dulce encanto.*

Me tiene en tan dulce encanto
 de tus ojos lo atractiuo,
 que por lo que muero uiuo,
 con alegría y quebranto.
 Adbierte, hermosa, entre tanto,
 la razón de mí fineza,
 para que con entereza
 crea firmísimamente,
 que tú eres solamente
 dechado de la velleza.

Dechado de la uelleza
 es tu cielo idolatrado,
 y yo un pobre desterrado
 en el valle de tristeza.
 Ampárame con franqueza
 en tan penoso bayuen,
 para que gracias te den,
 mis afectos singulares,
 y se acauen los pesares
por siempre jamás, amén.*

6

Décimas que escriuió el autor a una señora haciéndole presente su amor.

Señora del alma mía,
 dispensa el atrebimiento,
 de que sin más fundamento
 te escriua aquí mi osadía;
 porque desde el feliz día
 que tu hermosura miré,
 de tal suerte me quedé
 al esplendor de ese brío,
 que todo el afecto mío,
 a ti sola dediqué.

Más que mucho sí lo ermoso

de aquese cuerpo pueril,
 causará pasiones mil,
 aun corazón ualeroso.
 El mío pena amoroso,
 y tanto por ti suspira,
 que hasta saber si eres yra,
 o piedad a su tormento,
 no sosegará un momento
 por lo que en esto delira.

Ya saues que eres tan uella
 y tan en extremo hermosa,
 que es de obligación forzosa
 el que yo siga tu estrella.
 Oy el amor me atropella,
 y así, prenda idolatrada,
 no te muestres enojada
 con aquesta prentención,
 pues es tal ya mi pasión
 que sin ti, yo, no soy nada.

Mira que soy muy constante,
 y en amarte sin segundo,
 pues no hallarás en el mundo,
 otro tan fino y amante.
 Dexa que sea el Atlante
 de tu diuina hermosura,
 y lograda tal uentura,
 sacrificando mi alma,
 tu te llebarás la palma
 entre toda criatura.

Me tienen de tal manera
 tus gracias y perfecciones,
 que ahunque de ingrata blasones
 he de seguir tu uandera.
 Será excusada quimera
 disuadirme en los intentos,
 pues aunque los elementos
 se opusieran contra mí,
 yo te he de buscarte a ti,
 qual las aguas a su centro.

Con respecto y con decoro
 idolatro a tu uelleza,
 aunque miro mi uageza
 y tu grandeza no ignoro.
 Con tanto extremo te adoro
 y te estimo de tal suerte,
 que más allá de la muerte,
 he de amar a tu deydad;
 pues con fina uoluntad

seré tuyo eternamente.

Y así, pues eres deydad,
 premia mis penalidades,
 porque nunca en la deydades
 puede faltar la piedad.
 No con rigor y crueldad
 quieras uerme padecer,
 pues que te llevo a ofrecer
 el alma con todas ueras,
 y si uien lo consideras,
 de mí te has de condoler.

En fin, si no te molesta
 mi amorosa pretención,
 te suplica mi atención
 no dilates la respuesta.
 En dos letras sólo resta... sí,
 el²⁰⁴ ser feliz en mi suerte,
 y si llevo a merecerte,
 yo prometo vigilante:
 el ser tu exclauo y amante,
 uella Juana, hasta la muerte.

7

Decimas que dixo el autor a una dama que vio en un jardin.

Vellísima encantadora,
 honor de aqueste confín,
 ¿eres Diana entre carmín
 o de estas flores la aurora?
 Pero mal dixes, señora,
 perdona el rudo concepto,
 que si reparo el efecto
 de tan brillante arrebol,
 erré en no llamarte sol,
 que es tu diuino epitecto.

Además de ser hermosa
 tienes gracia singular,
 tu llama me haze cegar
 como a simple mariposa.
 ¿Qué importa, muger preciosa,
 hazerte desentendida
 a la aclamación deuida,

²⁰⁴ En la tinta del autor dice en, sin embargo sobre la n se encuentra la l en la misma tinta que han usado los inquisidores para señalar las faltas que han visto contra la religión.

que esa esa [sic] uelleza mereze,
 si de mirarte adoleze
 el alma de amor rendida?

¿No saues que para amar
 un solo momento basta?
 Rayo es amor que contrasta
 el querer más singular.
 No tienes, no, que admirar
 que rindan mi corazón
 rayos que tan uellos son,
 que si uien se considera,
 aun el mismo amor rindiera
 a ellos su flecha y arpon.

¿Dónde tan uella y garuosa
 caminas en esta calma,
 que me llebas toda el alma,
 en esa cara preciosa?
 Mas es la pregunta ociosa,
 pues sin duda al cielo bas,*
 porque al resplandor que das,
 ueo que eres diosa humana
 y que te marchas hufana,*
 al cielo sin más ni más.*

Deja que en tu compañía*
 baya un triste pecador,*
 disfrutando el resplandor*
 de ese garuo y gallardía.*
 Para que así, prenda mía,
 (siendo aquí mi proctectora)
 sepas que el alma te adora,
 y venera de tal suerte,
 que más allá de la muerte
 he de amarte, uella Aurora.

8

Soliloquios que hacia el autor quando se hallaba melancólico.

En el mar de mis tormentos
 corro borrasca cruel,
 y aqieste deuil bagel,
 uaten los quatro elementos;
 esperando por momentos,
 estoy el fin de mi uida,
 donde una ingrata homicida
 vengará el hauerla amado,
 que esto saca un desdichado
 de la prenda más querida.

En tal tempestad acalma,
 ingrata suerte mi pena,
 pues el dolor me enagena
 de las potencias del alma.
 ¡O, si llevara la palma,
 después de pesares tales,
 que mis sucesos fatales
 adquirieren por caudal,
 aquella fama inmortal
 a que aspiran los mortales!

Mas si soy tan desdichado:
 ¡cielos!, ¿qué puedo esperar,
 sino xemir y llorar?..
 muriendo desesperado.
 En este misero estado
 contra mí las furias laten,
 iras, ravidias, me conuaten;
 ansias, penas me atormentan;
 fatigas me desalientan,
 y mil pesares me auaten.

El temor y la esperanza
 se acava en un instante,
 así también al amante,
 el amor con la mudanza.
 Y a mí aquella confianza,
 que en mi fortuna tenia,
 para uer en este día
 los desastres de mi anelo,
 de mi amor y mi desvelo,
 por una muger impía.

¡Qué poco dura el contento!
 ¡Qué mucho dura el pesar!,
 ¡Qué prolixo es el penar,
 y qué breue el pensamiento!
 Mas en mi cruel tormento
 no hay prontitud, ni tardanza,
 no hay consuelo, ni esperanza,
 pues es tal mi padecer,
 que fin no puede tener,
 ni nunca tendrá mudanza.

¡Tachonado pauimento!
 ¿Adonde tus luminaires
 se esconden, que a mis pesares
 falta todo su fahamento?
 Este sensible tormento,
 que me comuate sutil,
 es de algún planeta uil,

que contra mi conspirado,
 quiere que desesperado,
 borre el humano buril.

Abes, pezes, animales,
 acompañadme a llorar,
 para ser el exemplar
 oy de todos los mortales;
 pues la causa de mis males
 dio tal pago a mis lamentos,
 paren los quatro elementos,
 a sentir de un desdichado,
 la muerte que ha grangeado
 a costa de sus tormentos.

Triste, angustiado y confuso,
 con pena, llanto, y dolor,
 experimento el rigor
 que la suerte me dispuso.
 Ante los cielos acuso
 lo injusto de mi tormento,
 Pues de aquesto son fomento,
 los rigores de vna ingrata,
 que con desdenes me mata
 y me labra el monumento.

9

Décimas que escribió el autor a una señora haviéndola uisto en un
 bayle

Señora del alma mía,
 dispensa en modos diuersos,
 la osadía destes versos,
 si escriuirte es osadía.
 Porque al uer tu uizaría,
 en aquel bayle pasado,
 quedé tan enamorado
 de esa diuina hermosura,
 que lo tengo a gran uentura
 el hauerte allí mirado.

Contemplo que eres hermosa,
 discreta, sin presunción,
 adorable en mi opinión
 y de pecho xenerosa.
Ya si (...)²⁰⁵

²⁰⁵ La señal que se da a este verso está en la palabra ojc, al margen izquierdo. Además se subraya y no sólo se tachan las palabras, sino que se borran poniendo dos marcas de tinta gruesa negra en lo que parecen dos palabras.

a tu uelleza rendido,
 con flechas de amor herido,
 te suplica dueño amado,
 meresca ser de tu agrado,
 para seruirte admitido.

Si consigo este fauor,
 esta dicha, esta fineza,
 tributaré a tu uelleza
 olocaustos de mi amor.
 Altares con esplendor
 fabricarán mis afectos
 a tu deydad, que perfectos
 han sido, son y serán,
 y al tiempo remitirán
 la uerdad en sus efectos.

En esta suposición,
 concede lo que suplico,
 pues a tí sola dedico
 alma, vida y corazón.
 Ten, señora, compasión
 del que tan fino te ama,
 que abrasado en uiua llama,
 de una amorosa centella,
 pena y suspira por ella
 siente, llora, gime y clama.

Te amo con tal uigilancia
 y te estimo de tal modo,
 que el poder del orue todo
 no uencerá mi constancia.
 No entendas es arrogancia,
 la que mi valor propone,
 pues si la suerte dispone
 que fina sepas mostrarte,
 yo prometo idolatrarte
 porque tu deydad blasone.

Es tanto el amor que enciera
 este pecho de diamante,
 que es de tu uelleza Atlante
 aunque celos me den guera.
 Las esquibez de destierra,
 mostrandote compasiua,
 para que en tu gracia uiua,
 pues si me falta tu gracia,
 es para mí la desgracia,
 más importuna y nosiua.

No quieras uerme penar
 en continuo padecer,

lléguete a enternecer
 mi prolixo suspirar.
 A ti sola quieres amar,
 pues eres toda mi gloria,*
 encanto de la memoria
 e ymán de mi aluedrio,
 por quien el afecto mio
 haze esta prerrogatoria.

10

Despedida que hizo el autor de la ciudad de Cádiz

Adiós, pueblo gaditano,
 jardín ameno de Europa,
 que me marchó con la tropa,
 a ser nuevo americano.
 Si algún día vuelvo hufano
 a mirarme en tu recinto
 notarás, y quan distinto,
 he de mostrarme en acciones,
 pues uentanas y ualcones
 no han de ser mi lauerinto.

¡O, tirana suerte mía!
 ¿cómo permites que así
 se parta quien dexa aquí
 su consuelo y alegría?
 En fin, eres tan impía,
 que me obligas a partir,
 por lo que puedo decir,
 con mil angustias fatales:
 que el mayor de los males
 es el que boy a sufrir.

Solamente al contemplar
 en esta cruel partida,
 me parece que la uida
 tal caso me ha de costar.
 Ojos, ya podéis llorar,
 corred, lagrimas uelozes,
 pues en penas tan atrozes,
 y entre tre [sic] tantos desconsuelos,
 iré clamando a los cielos,
 diciendo mi pena a uozes.

Adiós, serafín querido;
 adiós, uella perfección;
 adiós que ya el corazón
 de dolor esta partido.
 Contempla quan aflixido
 me ausento mi uien de ti,

y en tal angustia, (ay de mí!),
 te suplico, dueño amado,
 que de ti no sea olvidado,
 pues que te idolatro así.

Adiós, fulana querida,
 que me voy para la guerra,
 pues en aquesto se encierra
 honor y fama crecida.
 Siento tanto esta partida,
 que ya me tiemblan las piernas,
 y en mis ojos dos cavernas
 se me han echo de llorar,
 por lo que llevo a implorar
 al gran Dios de las tauernas.*

Si por equibocación
 rezares alguna uez,
 ha de ser a un santo ingles,*
 que son de mi deuoción.*
 Endereza la oración,
 y pídele muy de ueras,
 que me libre de quimera
 con los de la gran Bretaña,
 pues solo guardo mi zaña
 para guardar tus uanderas.

Ya sabes con que ualor
 mil vezes rondé tu calle,
 y en aqueste triste ualle
 yo no quiero más dolor.
 Sólo apetesco el honor
 de ser tu mueble querido,
 que lo demás es partido
 en que no quiero partir,
 y mas esto de reñir
 que lo tengo aborrecido.

Báyanse y déjenme a mi
 por capitán de gallinas,
 que pues tu a mi te inclinas
 soy el más dichoso aquí.
 Mas si es forzoso, (ay de mí),
 el que me marche a la guerra,
 maldigo mi suerte perra
 al mirarme de ti ausente,
 pues eres tu solamente
 la que mi quietud enciera.

No obstante me portaré
 uien si en campaña me miro.
 como no oyga ni un tiro

ni enemigos vea, a fe,
 los despojos guardaré
 de qual quier rifa o combate.
 Y si no encuentro a quien mate,
 y nada pueda pillar,
 el peñón de Gibraltar
 te he de traer sin dislate.

Colgarás en tus balcones
 las británicas banderas,
 y si me lo concedieras:
 estandartes y pendones.
 Porque tu sola blanones,
 entre todas las mugeres,
 te he de traher, si me uieres,
 yngleses mas de dos mil,
 y a tus plantas de marfil*
 cantarán el *miserere*.*

11

Decimas

Desde el instante que uí,
 querida del alma mía,
 tu cara y tu uizarria,
 el corazón te rendí.
 Señora, quedé sin mí,
 de tal suerte enamorado,
 que al uer tu cielo estrellado,
 de aquesos dos soles uellos,
 me abraso en los rayos dellos
 y muero de amor quemado.

Solamente al contemplar,
 tu uelleza peregrina,
 el pecho se desatina
 en continuo suspirar.
 Es ya tanto mi penar,
 y mi amor es tan uiolento,
 que medio loco me siento,
 en tan terrible quebranto;
 y pues te quiero tanto,
 duélete de mi tormento.

Contempla como estaré
 entre angustias uactallando,
 por no sauer como o quando
 agradecerás mi fe.
 Yo siempre te adoraré,
 dulce imán de mi albedrío,

como en ti no haya desuío
mostrándote compasiua,
para que en tu gracia uiua
que es quanto anelo y suspiro.

En esta suposición
oy recurro a tu piedad,
aunque miro a la uerdad
mi poca circuspección;
Pero mi resolución
es y será tan constante,
en ser tu esclauo y amante,
que me cuento por dichoso,
entregándote gustoso
alma y vida, en un instante.

12

Glosa en décimas de una quarteta que le dieran al autor.

¿Qué harán dos que amándose hallan
heridos de una centella,
ella de vergüenza calla
y él calla de temor de ella?

Lleno de imaginaciones
me pongo a considerar,
cómo podré declarar
del amor las inuaciones;
En aquestas confusiones
los recelos me amurallan,
y los sentidos uactallan,
porque a penetrar no llego,
en tanto desasosiego
¿qué harán dos que amandose hallan?

De aquesta proposición
no sé qué pueda inferir,
sino que amar y morir
es todo uno en conclusión.
Si un amante corazón,
en otro su afecto sella,
y quiere formar querella
para conseguir su uien,
aguarde los dos estén
heridos de vna centella.

Sufra penas y desuelos
constante, fino y leal,
que al fin hallará su mal
remedio en los desconsuelos.

Mas por otra parte, cielos,
 adbierto que en tal uactalla,
 más dificultad se halla,
 entre el hombre y la muger,
 pues aunque quiere querer
 ella de uerguenza calla.

En aquesto haze muy mal
 qualquiera que es entendida,
 sabiendo que está querida
 y que su amante es leal.
 Con que así en acaso tal,
 dirigida de su estrella,
 deue cualquier dama uella
 con su amante declararse;
él calla de temor de ella.

13

Décimas

Aquel día uenturoso
 en que miré tu hermosura,
 me prometió gran ventura
 ese semblante amoroso.
 No será el amante ocioso,
 pues la suerte piadosa,
 con egnima prodigiosa,
 oy redundada en mi fauor,
 y acosta de gran temor
 es mi situación dichosa.

La razón en que me fundo
 es muy clara y uidente,
 pues eres tú solamente
 la mas hermosa del mundo.
 Aunque mi dolor profundo
 no le quieras aliuiar,
 siempre te tengo de amar,
 ermosísima tirana,
 y a tu deydad soberana
 en mi pecho colocar.

Me hallo ya de tal suerte,
 me siento de tal manera,
 que auerte amado quisiera
 antes de llegar a uerte.
 El ansia mía es quererte,
 y mi afán es adorarte,
 hasta la muerte he de amarte
 aunque el mundo se opusiera,
 y mil vidas que tubiera

diera yo por obsequiarte.

Si el amarte fue delito
 confieso le cometí,
 misericordia de mí
 ten señora en tal conflicto.
 Es mi amor tan infinito
 y tan eficaz mi afecto,
 que aunque el rigor en efecto
 de tu desdén me maltrata,
 mi corazón te idolatra
 con el devido respeto.



[Portada del cuaderno de versos del
 peluquero Francisco de Laxe
 "Mendoza". Vol. 1253, exp. 1, entre
 92v-93r]

Apéndice
Contexto del corpus poético

Textos 1 y 2

Vol. 988, exp. 8.

[fol. 392v]

En el pueblo de Guachinango en ocho días del mes de Octubre de este presente año de mil setecientos cinquenta y tres, entre las diez y las onze del día: estando en la zelda del Reverendo Padre Prior y cura del partido de dicho pueblo, fray Francisco Beltrán del horden de Nuestro Padre San Agustín, sin ser preguntado dijo que el día sabado a tres del corriente tre la oracion y las ocho de la noche havia llegado a su zelda un mozo español llamado Jacinto Lechuga español, oficial de sastre, vecino de dicho pueblo de Guachinango [...] denuncia a Joseph, Coquibel gachupin por heregia.

R.P. Comisario Fray Joseph Freyre

Mi dueño y mi amigo. Por carta del día 5 del corriente, signifique a V.P. Avia puesto en esta carzel el domingo 4 del mismo, poco antes de oraciones, un reo que dice se nombra Joseph Antonio Esquivel, oficial que confiesa ser de Salerma; quien me hablo para que lo prendiera fue el citado esquivel, fue dicho que havia hecho pedazos un rosario bueno, estaba embriagado entonces y que queria ser cristiano y recibir el agua del bautismo, en cuia solicitud dicen paso una noche a ver al R. P. Prior quien no quiso verle. Yo entretanto de esto y de que me informaron havia proferido palabras escandalosas en una parte, lo exmine y a todo niega por lo qual cusee al sugeto delator, que me embio el prior, y delante de el confeso era cierto quanto le havia dicho a mi Padre todo esto, y

no se halgo mas esta hecho publico en el pueblo yo lo sera no lo se pero tengo hecho juicio de que el es un desalmado zangano...

[No hay comentario en el proceso de los papeles adjuntos a él que contienen, en la primera página, las décimas líricas que aquí se citarán además de otros poemas]

Si con el llanto porfías
Nueba mente a aprisionarme
podrán las lagrimas mías
con Justa razón llamarme
el segundo Xeremías

Y si tus lagrimas son
tan firmes como las mías
rendirá mi corazón
las fuersas en brebes días
como las rindió Sansón

Vien sabes mi bien q<ue> Lurias
murió por Igual [?] en su fee
si de mi amor te desbías

[Profesión de Fe]

[fol. 401r]

En el nombre de Dios todo poderoso y de la siempre Virgen María, digo que aunque he sido imgrato a los bene ficios de Dios soi Christiano por su Divina grasia de que me presió y glorio, por lo cual creo y confieso todo aquello que crre, confiesa y prropone nuestra Madre la iglesisia y para mas, claridad, gusto mio y pesar Del demonio, digo y espreso que crreo el Misterio [dos palabras tachadas] de la Santissima Trinidad, Padre, hijo y espíritu Santo, tres personas distintas y un solo Dios verdadero asimismo creo y agradeesco por la salida que logro, el misterio amoroso de la encarnasion del Dibino Berbo creo el admirabilísimo misterio del euCaristia Co: Sacramento: Creo ques Dios. Remunerador que premia a los buenos y castiga a los malos: Creo que ay gloria, la qual espero gosar fiado en la muchisima misericordia de Dios: para toda la eternidad: Creo, que ai

infierno, cuya durasi3n [fol. 401r] es infinita al qual van los que mueren en pecado mortal finalmente la profesi3n dei se, den mi nombre fue hecha el d3a de mi Baptismo, endonde Renunsi3 a Satan3s, todas su obras y ponpas reitero aora, una y muchas veses y em fee, y con crens3a de todos los articulos y dem3s Misterios de fe que enseña la santa Madre iglesia cat3lica Romana que predicaron los Ap3stoles y en los concilios confirmaron los Padres he viuido vivo y vivir3 y quiero morir y sien alg3n tiempo por su gesti3n del demonio o astusia sulla o flaqueza m3a o por violencia de una calentura dixere presumiere o imaginare algo en contrario a lo protestado desde luego lo anulo lo detesto y do3 por ymvalido y siendo como es esta mi ultima voluntad e yntensi3n ireuocable, la confirmo en presensia de Dios a quien pongo por testigo y a la siempre virgen Maria, y a todos los Angeles Santos y bienabenturados y me pesa en el Alma de todo mi coraz3n de aver ofendido a Dios por ser quien es y a quien por que le amo [fol. 402r] Sobre todas las cosas, propongo no ofender mas y con su divina gracia confesar mis pecados cumplir la penitensia que me fuere impuesta.

Y confio en su bondad, infinita me los a de perdonar, Amen Jesus Maria:

Y Joseph: [al margen, hay un dibujo a pluma de un ave] un padre nuestro a san Juan neponuseno i una abemaria a se3or San Josephe otro padre nuestro i otra abemaria: al Santo de mi nombre otro padre nuestro i otra abemaria

[firma] de 1756

fecha en guachinango el d3a 13 de nobiembre

[fol. 402v]

[texto po3tico en dos columnas]

festejar de vuestro santo
le presisa a mi cari3o,
el d3a con alegre canto,
pues la noche con ali3o,
nos presto su negro manto.

tui frasi de contento

sea el numero que conplir
saliendo de vuestro asento
las lignias que preferis
gusto das sin par ni cuento.

métricas voses quisiera
exparsir con eloxiaros
aunque conosco no y si era
mucho esmero en festejaros
mi voluntad plasentera.

a las fenisias edades
se abentaje vuestro asilo
siendo las prosperidades
las que os tengan aplaudido
sin ber las tranquilidades.

a buestro amor paternal
os acompañe felis
sin que bea de lo fatal
un alamo de aestir [?]
y por ser gusto cabal.

y la magestad diuina
oi con mis precaciones
os conserbe peregrina
para gosar las acciones
de la gloria que fulmina,
finis coronat
opus [firma]
di Dn, porrigo tiui honores
ai maxima reberensia
nion siun sularam culapite
ciculun papelin

amante es más justiciero
aunque me anima el amor
si le miro como amante
le respecto como a Dios

amante de las almas
esposo bea la deas
que solo tus piedades
al suelo te traxeron

como tan compasivo
de mi divino dueño
te cargas de mis culpas
y pagas lo que deuo

señor sacramentado

que incubierto te bemos
y descubierta muestras
que eres señor inmenso

trigueño estas de el sol
mas que mucho sol bello
si es morena la madre
que el hijo sea trigueño

fin

[En el margen inferior encontramos dibujados dos pájaros a tinta]

5 y 6

Vol. 725, exp. s.n. fol. 97r, 1777

Señor:

Remito a v. s. esas malditas decimas que cogí para que vea v.s. con el zelo con que me he portado: remito así mismo uno de los varios ejemplares que pude recoger en San Miguel de Horcasitas, de esa oración con tantas cosas supuestas, por lo que siendo estas gentes muy inclinadas a novedades, se pudieran tener en su creencia muchas malas consecuencias.

Remito asimismo, el título y demás papeles conducentes al Santo Tribunal por el mismo conducto que me vino la orden de dexación del empleo que es por mi Padre Comisario quien creo habra informado a v. s. según Dios. Dios quiera que tal vez no le salgan falsas algunas proposiciones contra mi ... B.L.P. DE N. S. Angel Antonio Nuñez...

9

Vol. 1300, exp. 9, fol. 129r

[fol. 126r]

Guadalajara año de 1784

Expediente formado en virtud de haverse denunciado un quadernillo intitulado Amor del tiempo.

Al lector:

Si por vna contingencia
(que tal vez mal no me guio)
Puede ser del libro mio
Aprobación, tu experiencia:
Con tu justa inteligencia

Examina bien lo escrito
 Y veras que aun algo omito
 Pues hablando con rigor
 Amor fue algun tiempo amor
 Mas ya solo es apetito.

Amor del tiempo en 6 capitulos
 Reducido cada vno, a vn soneto
 En que se trata, de lo que se trata.

[fol. 129 v]

Licencia
 Nos el Licenciado D<o>n Conocimiento
 Consejero de la razon y procurador de
 Desengaños por la presente y por lo que
 A nos toca, concedemos licencia
 Para que se puedan imprimir
 Los que se toman a menu
 Do. Templo del gusto
 En Primavera
 Año del
 Capricho

Por su madado D<o>n Libertad
 D<o>n

Licenciado
 Conocimiento.

[fol. 131r]

Illustrisimo Señor

El quadernillo intitulado Amor del tiempo esta comprehendido en la regla del Expurgatorio que prohibe todas las obras que tratan de cosas obscenas e inductivas a lascivia, y dicho quadernillo es un compendio aunque en terminos disimulados de todos los pasages qe ocasiona un amor lascivo desde sus primeros pasos hasta sus lamentables fines, individualizando los mas vergonzosos deslizes sin rubor alguno.

Asi lo siento, y firmo solo por estar ausente el Conpo a 18 de Septiembre de 1784 en el Convento de Nuestro Padre Santo Domingo de Mexico

Fr Domingo de Gandarias

Maestro calificador.

[fol. 133v]

[...] comparecio siendo llamado el Padre D^on` Salvador Antonio Verdin, cle[fol. 134r]rigo presbytero de este domicilio y actual confessor ordinario de las S^eñoras Religiosas pobres capuchinas del Convento de esta ciudad [...] Dixo: que el quadernillo en verso intitulado Amor del tiempo, que en el citado despacho se menciona lo huvo el que declara de un penitente *in ira confesionem*, y como cosa perteneciente a la materia de la confesion, que no sabe quien sea su Author, ni si ay otros exemplares entre algunas personas, y mucho menos el origen que tuvo y que esta es la verdad so cargo de su Juramento en q se afirmo y ratifico siendole leyda esta su declaracion, dixo ser de cinquenta y nueve años de edad, encargosele el secreto que prometio guardar y lo firmo con el Señor Commisario de que doy fee.

Doctor Martinez [firma del declarante, con muy mala letra]

Texto 11

Vol. 1391, exp. 8, fols. 167r-175r.

[fol. 167r]

Mui R^everendo p^adre S^an Francisco de Jesus Maria i jose

Benerado p^adre en el s^eñor`` doi franca licencia a v^uestra r^everencia para que declare a los señores del santo tribunal todo quanto v^uestra r^everencia conose ser o presiso para el remedio de mi pobre alma según llo por misericordia de Dios me he declarado con v^uestra r^everencia i quiciera que el corason se me partiera en menudos pedasos a el prorrumpir estas infames palabras que abletienen rason los moros para no creer que la birgen pario a Jesus i quedo donsella, llo tambien no creia pues conbenia con esta maldicta suma de errregias. Tambien dije que gracias llo

tambien ubiera padecido pareciendome que Dios abia padecido todos los tormentos de mi santisima pacion en quanto Dios e tenido enbejesida costunbre de profanar los santos sacramentos de confesion i comunnicion puedo decir que jamas e cunplido [fol. 167v] con el presecto que Dios me puso de recibirlos cada año con buena disposición.

Me gloriaba en cantar estos bersos

Ande usted i ande
que la misericordia de Dios es grande

Dudo ci cante este berso, pero este ci lo cante:

Ahora ci china del alma
lla no nos condenare
mos lla el infierno
se acabo i los Diablos se murieron.

Dije a mi Dios: cruel y conbenenciero quiere que No mas a el le Amemos i no gustemos de nada que le costaba salbar Nos a todos el día del juicio i astas los que estan en el infierno esto con impaciencia contra mi Dios pensando me de su gloria con enbidia en un día.

[fol. 168r] [MG. sup. izq. {Yo e de ir a dar quenta a Dios Tengo el gusto deber el cielo se queda chato mofando de Dios aciendo el animo de condenarme}

[MG. sup. der. {dije como llo no cintiera dolores en el infierno que quidado as que no biera a Dios ni le aboreciera}

[2CB, CB 1, (abajo){oi decir a la dicha que es como ser a Dios i dije esta la dicha por eso lo mas que llo no ubiera nacido riendome i mofando fuera por otra cosa balla llo deseara aber nacido} CB 2, (abajo) {tocante a lo que able de que gracias llo tambien ubiera padecido fue burlandome y mofando de mi Dios con infame risa. No ai en esto que Agradeser nos quiere engañar pareciendome que en bista de esto Dios estaria Abergonsado de mi triste i corido por aquello abia conocido su engaño gloriandome i mofando A mi Dios de todo esto abiendo llo producido una inmundicia de las muchas que produse la ermana naturalesa dije mirando a un s<eñ>or crucificado a una señora de los dolores i de

[fol. 168v] Mas santos que allı habia para ese indino demonio llena abia de indinacion inpaciencia i colera o de este hotro modo para he indigno i indigna demonios o para ese indigno i el ina demonios o para todos hesos indignos demonios.

De un sato con escandalo i desprecio dije riendome lo de su lengua dara hasco si me la dieran a besar llo no la besara me espantara su cabeza tan grande dara miedo preguntando a las demas personas tocante a esto propio di ocacion para que ablaran desatinos i tambien dijeron palabras de burla i risa mofando llo i ellos del santo i sus reliquias ciete fuimos los de esta maldad.

Ojalafuera llo bruto para estarme pecando i no recibir castigo como ellos en el infierno cada uno estara pecando en lo que mas le quadra i llo tambien pecare.

me decia mi Dios en el secreto de mi conciencia dejara un enbejecido bicio i llo respondi quien me ha dicho o contado qe asser esto es pecado como tambien todo lo demas que disen que es pecado o qe es pecado una de estas razones o todas able con inpaciencia i ravia contra mi Dios perseberaba en mis maldades.

De otros santos tambien mofe dando la propia ocacion ariba dicha i riendome dije que eran feos i negros en la propia conformidad. dije de otros dos que que feos biejecitos a imitacion mia burlaban los que me oian.

Dudo ci dije esto es un cruel despues de que nos da ocacion para pecar quiere que no pequemos i ci pecamos nos castiga dandonos ocaciones para pecar o de pecar.

De todo me arepiento por misericordia del s^{eñ}or` que tanto he ofendido le pido misericoridia i a este santo tribunal por la pacion i muerte de mi Dios i señor i por los dolores de su M^{adre} Santisima pido perdon i penitencia por mi señora de guadalupe pido allunos i mortificaciones mejor que resos pido por Dios perdon a este santo tribunal del escandalo que esta multitud de maldades ocasiona con la gracia de Dios prometo la enmienda detesto toda maldad. Pido perdon de todo el trabajo que doi a este santo tribunal.

BIBLIOGRAFÍA

- Academia Mexicana, 1984. *Antología de poetas mexicanos*, 2ª. ed. (México: Oficina Tip. de la Secretaría de Fomento).
- ALBERRO, Solange, 1997. *Del gachupín al criollo. O de cómo los españoles de México dejaron de serlo*, Jornadas, 122 (México: El Colegio de México).
- ARCE, Joaquín, 1983. "Rococó, ilustración y prerromanticismo en poesía", en *Ilustración y Neoclasicismo* (Barcelona: Crítica), pp. 33-38.
- AYUSO DE VICENTE, Ma. Victoria, GARCÍA GALLARÍN, Consuelo y SOLANO SANTOS, Sagrario, 1990. *Diccionario de términos literarios* (Madrid: AKAL).
- BAUDOT, Georges y MÉNDEZ, María Águeda, 1997. *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes* (México: Siglo veintiuno).
- BERISTÁIN, Helena, 1997. *Análisis e interpretación del poema lírico* (México: UNAM).
- , 1998. *Diccionario de retórica y poética*. 8ª. ed. (México: Porrúa).
- BLANCO, José Joaquín, 1989. *Esplendores y miserias de los criollos. La literatura en la Nueva España*, vol. 2 (México: Cal y Arena).
- CASO GONZÁLEZ, José Miguel, 1983. *Ilustración y Neoclasicismo*, en *Historia y crítica de la literatura española*, IV, dir. Francisco Rico (Barcelona: Crítica).
- CHEVALIER, Joan y Alain Gheerbrant, 1988. *Diccionario de símbolos* (Barcelona: Herder).
- CIRLOT, Juan-Eduardo, 1988. *Diccionario de Símbolos* (Barcelona: Labor).

- COROMINAS, Joan, 1987. *Diccionario etimológico castellano e hispánico*, Diccionarios, 7 (Madrid: Gredos).
- CORREAS, Gonzalo, 1992. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana* (Madrid: Visor Libros).
- CURTIUS, Ernst Robert, 1975. *Literatura europea y Edad Media latina*. 2 vols. (México: Fondo de Cultura Económica).
- FERNÁNDEZ, Pelayo H., 1979. *Estilística. Estilo y figuras estilísticas. Tropos*. 4ª. ed., (Madrid: José Porrúa Turanzas).
- FLORESCANO, Enrique y GIL SÁNCHEZ, Isabel, 1981. "La época de las reformas borbónicas y el crecimiento económico, 1750-1808" en *Historia General de México*, t. 1, 3ª. ed. (México: El Colegio de México), pp. 471-589.
- FLORESCANO, Enrique y ROJAS, Rafael, 1996. *El ocaso de la Nueva España* (México: Clío).
- FRENK, Margit, comp., 1975. *Cancionero Folklórico de México*, 5 vols. (México: El Colegio de México).
- , 1978. *Estudios sobre lírica antigua* (Madrid: Castalia).
- , 1984. *Entre folklore y literatura* (México: El Colegio de México).
- , 1987. *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)* 2ª. ed. (Madrid: Castalia).
- GAARDER, Bruce, 1954. "El habla popular y la conciencia colectiva". Tesis de Doctorado (México: UNAM).
- GARCÍA DE ENTERRÍA, Ma. Cruz, 1983. *Literaturas marginadas* (Madrid: Playor).
- GARZA CUARÓN, Beatriz, 1992. "Los clichés iniciales en la lírica popular. México y otros países del mundo hispánico" en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, Serie Estudios de

- Lingüística y Literatura, XX (México: El Colegio de México), pp. 494-537.
- GONZÁLEZ CASANOVA, Pablo, 1958. *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia* (México: El Colegio de México-Fondo de Cultura Económica).
- GONZÁLEZ PEÑA, Carlos, 1928. "Segunda parte. Los siglos XVII y XVIII" en *Historia de la Literatura Mexicana. Desde los orígenes hasta nuestros días* (México: SEP) pp. 139-214.
- GONZALBO AIZPURU, Pilar, 1998. *Familia y orden colonial* (México: El Colegio de México).
- , 1995. *Historia de la educación en época colonial. La educación de los criollos y la vida urbana* (México: El Colegio de México).
- JIMÉNEZ DE BAEZ, Yvette, 1964. *La décima popular en Puerto Rico*, Cuadernos de la Facultad de Filosofía, Letras y ciencias, 21 (Xalapa: Universidad Veracruzana).
- , 1969. *Lírica cortesana y lírica popular actual*. Jornadas, 64 (México: El Colegio de México).
- , 1992. "Décimas en México y Puerto Rico" en *Estudios de folklore y literatura dedicados a Mercedes Díaz Roig*, Serie Estudios de Lingüística y Literatura, XX (México: El Colegio de México), pp. 494-537.
- , 1997. "Y otra vez lo popular: poesía popular, identidad regional y comunidad cultural" en *Sabiduría popular* (México: El Colegio de Michoacán), pp. 59-72.
- JIMÉNEZ RUEDA, Julio, 1957. *Historia de la literatura mexicana*, 6ª ed., (México: Botas).
- MAGALLÓN ANAYA, Mario, 2000. "Prólogo" en *La filosofía de la Ilustración en México y otros escritos* (México: UNAM), pp. 9-38.

- MAGIS, Carlos H., 1969. *La lírica popular contemporánea. España. México. Argentina* (México: El Colegio de México).
- MALDONADO MACÍAS, Humberto, 1995. "Los injertos poéticos-musicales en la Nueva España" en *Hombres y letras del virreinato. Homenaje a Humberto Maldonado* (México: Instituto de Investigaciones filológicas, UNAM), pp. 247-259.
- MANRIQUE, Jorge Alberto, 1981. "Del barroco a la ilustración" en *Historia General de México* (México: El Colegio de México), 645-734.
- MASERA CERUTTI, María Ana B., 1991. "La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica". Tesis de Licenciatura (México: UNAM).
- , 1995. "Symbolism and some other Aspects of Traditional Hispanic Lyrics. A Comparative Study of Late Medieval Lyric and Modern Popular Song". Tesis de Doctorado (London: Department of Hispanic Studies. Queen Mary and Westfield College. University of London).
- , 1997. "El simbolismo en la lírica tradicional hispánica: un recurso poético" en "*Quien hubiese tal ventura*": *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond* (London: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College), pp. 387-397.
- , 1998. "Tradición oral y tradición escrita en el *Cancionero musical de Palacio*: el cabello como atributo erótico de la belleza femenina" en *Studies in Honour of Ian Mcpherson* (London: Queen Mary and Westfield College), pp. 159-172.
- , 1999. "Albas y alboradas en el cancionero tradicional mexicano: herencia y cambio" *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, II, pp. 177-195.

- MENDEZ, María Águeda, 1992. *Catálogo de textos marginados novohispanos. Inquisición: siglos XVIII-XIX* (México: Archivo General de la Nación-El Colegio de México-Universidad Nacional Autónoma de México).
- MENDEZ PLANCARTE, Gabriel, 1991. "Introducción" en *Humanistas del siglo XVIII*, BEU, 24 (México: UNAM), pp. V-XXI.
- , 1991. *Poetas novohispanos. Primer siglo (1521-1621)*, BEU, 33 (México: UNAM).
- , 1995. *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721). Parte primera*, BEU, 43, (México: UNAM).
- , 1994. *Poetas novohispanos. Segundo siglo (1621-1721). Parte segunda*, BEU, 54, (México: UNAM).
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón, 1941. "Poesía popular y poesía tradicional en la literatura española" en *Los romances de América y otros estudios*, 2ª. ed. (Buenos Aires-México: Espasa-Calpe), pp. 52-95.
- MENDOZA, Vicente T., 1941. "Origen de dos canciones mexicanas", *ASFM*, II, pp. 145-172.
- , 1947. *La décima en México, glosas y valonas* (Buenos Aires: Institución Nacional de la Tradición).
- , intr., 1996. *Glosas y décimas de México*, Letras Mexicanas, 32 (México: Fondo De Cultura Económica).
- MONTERDE, Francisco, 1990. "Prólogo" en *Poesías profanas*, BEU, 7 (México: UNAM), pp. X-XIX.
- MORENO, Rafael, 2000. *La filosofía de la Ilustración en México y otros escritos* (México: UNAM).
- MURIEL, Josefina, 1994. *Cultura femenina novohispana* (México: UNAM).
- NAVARRETE, Fray Manuel de, 1990. *Poesías profanas*, BEU, 7 (México: UNAM).
- NAVARRO, Tomás, 1956. *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva* (New York: Syracuse University Press).

- , 1965. *Arte del verso* (México: Compañía general de ediciones).
- OROZCO DÍAZ, Emilio, 1983. "El barroco dieciochesco", en *Ilustración y neoclasicismo* (Barcelona: Crítica), pp. 28-32.
- PARKER, Alexander A., 1986. *La filosofía del amor en la literatura española 1480-1680* (Madrid: Cátedra).
- PEÑA, Margarita, sel., 2000. *La palabra amenazada. Literatura censurada por la Inquisición* (México: UNAM).
- Real Academia Española, 1976. *Diccionario de Autoridades, Diccionarios, 3* (Madrid: Gredos).
- , 1992. *Diccionario de la lengua española*, 21 ed. (Madrid: Espasa Calpe).
- REYES, Alfonso, 1992. *Letras de la Nueva España*, 4ª. ed. Colección popular, 317 (México: Fondo de Cultura Económica).
- RUSELL, P. Sebold., 1983. "Contra los mitos antineoclásicos españoles", en *Ilustración y neoclasicismo* (Barcelona: Crítica), pp. 39-43.
- TORNER, Eduardo M., 1966. *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto. La lupa y el escalpelo*, 5 (Madrid: Castalia).
- TRABULSE, Elías, 1997. "Prólogo" en *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes*, comp. y ed. por Georges BAUDOT y María Águeda MÉNDEZ (México: Siglo veintiuno), pp. 9-12.
- ULLMANN, Stephen, 1972. *Semántica. Introducción a la ciencia del significado* (Madrid: Aguilar).
- VILLORO, Luis, 1981. "La revolución de Independencia" en *Historia General de México* (México: El Colegio de México), pp. 591-644.

- VIVEROS, Germán de, intr., 1990. "Prólogo" en *Teatro dieciochesco de Nueva España*, BEU, 111 (México: UNAM), pp. V-CIII.
- VIGIL, J. M., 1891. "Reseña histórica de la poesía mexicana" en *Antología de Poetas Mexicanos*, 2a. ed., (México: Oficina de la Secretaría de Fomento), pp. 1-49.