

EL MUNDO METAFÓRICO DE LA LÍRICA POPULAR MEXICANA

La antigua consideración de la metáfora como uno de tantos elementos retóricos, como un artificio estético solamente, impedía apreciar que en ella se manifestaba un aspecto más profundo de la creación literaria. Como señala acertadamente Middleton Murry, la metáfora trasciende el simple acto de la comparación; enfocando el interés hacia su esencia, cabría considerarla como la manera que tiene el poeta de aprehender, de expresar el mundo.¹

Conocer el funcionamiento íntimo de los procedimientos metafóricos empleados en la poesía popular, es decir, el modo como se articula la imaginación poética en el folklore, puede proporcionarnos algunas claves necesarias para descifrar los procesos histórico-literarios e, incluso, el trasfondo psicológico y las actitudes vitales de un pueblo.²

El material para este trabajo —poco más de 500 estrofas— procede de diversas recopilaciones folklóricas, libros y revistas especializadas, cancioneros populares, discos; también, directamente, de la tradición oral y de grabaciones hechas *in situ*.³ Dada la naturaleza del género, el tema característico es el amor; en nuestro fichero, sólo un porcentaje mínimo de metáforas se refiere a otros asuntos; pero es evidente que la proporción de metáforas no relacionadas con el amor aumentaría si se ampliaran los límites de nuestra investigación.

Clasificación del material. Hemos dividido nuestro material en dos grandes grupos:

¹ Cf. JOHN MIDDLETON MURRY, *El estilo literario*. Fondo de Cultura Económica, México-Buenos Aires, 1951; pp. 17 y 43 ss.

² Cf. RENÉ WELLEK y AUSTIN WARREN, *Teoría literaria*. Ed. Gredos, Madrid, 1953; pp. 333 y 338 ss.

³ Estas grabaciones pertenecen al Instituto Nacional de Antropología e Historia, y fueron transcritas por la señora Concepción Murillo de Dávalos, a quien agradecemos el habernos proporcionado tan interesante material.

- I. Metáforas relacionadas directamente con el hombre y la mujer.
- II. Metáforas relativas al amor propiamente dicho.

El material del primer grupo queda encasillado en tres apartados, según la procedencia de la imagen:

- a) Metáforas tomadas del mundo animal.
- b) Metáforas tomadas del mundo vegetal.
- c) Metáforas tomadas de accidentes y fenómenos de la naturaleza y de objetos del mundo inorgánico.

Dada la extensión y diversidad del material, se han citado en el cuerpo del artículo aquellos versos que ejemplifican y se adaptan mejor a este proyecto de clasificación, y se han añadido en las notas algunas de las variantes más comunes de ellos, relacionadas con su texto o su contenido.

Nuestro propósito inicial es observar y dejar anotado el valor operante de las metáforas, fijándonos, al mismo tiempo, en las distintas manifestaciones que hay de iguales contenidos. En un estudio posterior, convendría seguir la pista a estos temas comunes, como, por ejemplo, el de la posesión o violación de la mujer, que se muestra en las figuras del gavilán conquistador (§ 2), del jineteo o ensillamiento de una yegua o potranca (§ 10), de la flor cortada (§ 16), etc. Podría ahondarse aún más; podría analizarse cómo tales contenidos dan cohesión a las diferentes imágenes en que se plasman; su permanencia e intercambio; las atracciones y combinaciones que se verifican entre las diversas formas metafóricas, etc. Intervendrían entonces, además de los problemas técnicos, otros de situación, de origen y de engarce con lo tradicional (o, lo que es lo mismo, problemas relativos a su historicidad); habría, en fin, que "buscar en el sentido profundo de los motivos la explicación de la vida folklórica del tipo", según aconseja Devoto respecto del romance.⁴

⁴ DANIEL DEVOTO, "Sobre el estudio folklórico del Romancero español", en *Bulletin Hispanique*, 57 (1955), pp. 233-265. El autor indica los métodos factibles de emplearse para los estudios folklóricos. Dice, entre otras cosas, que el folklore anda de la mano con la psicología, y que los folkloristas "han intuido...".

La presencia de los temas y de los cantares mismos —íntegros, parciales o adaptados— del folklore español en el mexicano es constante. Este hecho ofrece, asimismo, grandes posibilidades para el investigador; aquí nos hemos limitado a dejar señalada la peculiaridad en los casos más evidentes.

I. METÁFORAS RELATIVAS AL HOMBRE Y A LA MUJER

a) *Metáforas tomadas del mundo animal*

§ 1. Destaca desde el principio, por su constante y repetida aparición, el símil que se establece entre la mujer y la *paloma*. Del estribillo de "La guacamaya" es la siguiente estrofa:

Vuela, vuela, palomita,
palomita voladora;
si me has de querer mañana,
vámonos queriendo ahora.⁵

En "Palomita enlutadita..." la cualidad metafórica está reducida al mínimo, prácticamente al mero apelativo:

Palomita enlutadita,
dime quién se te murió;
si se te murió tu amante
no llores, que aquí estoy yo.⁶

La referencia a la belleza de la amada se hace resaltando directamente las características del ave: "Palomita

desde siempre el doble carácter, psicológicamente arcaico y profundo, de las manifestaciones que estudian" (p. 253). Hurgar en las motivaciones psicológicas particulares escondidas tras este mundo metafórico sería, sin duda, un trabajo en extremo atractivo.

⁵ Mendoza, *Pan. mús.*, p. 216.—Cf. "Vuela, vuela palomita" (DCA-53), que registra una variante en la segunda línea: "...vuela, vuela al palomar", y también "Dame la mano, paloma" (CAMPOS, *Folk. mús.*, p., 138): "Dame la mano, paloma, para subir a tu nido...".—Las abreviaturas empleadas se explican en la bibliografía recogida al fin del artículo.

⁶ Mendoza, *Folk. mús.*, p. 132.—En algunos casos aparece en la estrofa sólo un apelativo como éste, y la cualidad metafórica queda entonces reducida al mínimo; sin embargo, estas mismas comparaciones se encuentran a veces integradas en el cuerpo de una metáfora más amplia; por ello merece la pena señalarse su presencia.

blanca,/del pico dorado...";⁷ "De señas tiene su piquito de oro/y sus alitas las tiene sobredoradas...".⁸

El tono de los versos varía según sea la intención del cantante. Así, las coplas de "La suegra" (Mendoza, R. y C., p. 596) y las de "Vuela, vuela, palomita" (DCA-53) tienen un aire alegre, con cierto dejo irónico:

Y haciendo currú-currú
currú-currú te vas quedando;
¡ay!... ma mía de mi chiquita,
¿en *quen* estará pensando?

Qué boni, qué bonita palomita,
lástima, lástima que esté gordita;
si estuvié, si estuviera más flaquita
yo le ensé, yo le enseñaría a bailar.

También al hombre se le equipara, paralelamente, con un *palomo* o *pichón*: "Se me ha perdido un palomito blanco,/albricias doy por su amor ingrato"; "Un palomito al volar/que llevaba el pecho herido...".⁹

Los *arrumacos* amorosos de las palomas equivalen a las caricias de los enamorados en las "Coplas del palomo":

Eres mi paloma blanca,
yo soy tu pichón azul;
arrima acá tu piquito
y haremos currucurrú.¹⁰

Se expresan igualmente en coplas jocosas, como éstas del "Jarabe" (Santana, III, p. 118):

⁷ Mendoza, *Folk.*, p. 158.—Cf. "Paloma blanca, piquito de oro..." (Santana, III, p. 135).

⁸ Mendoza, *Folk.*, p. 206.—En el estribillo de "Paloma de cinco colores" (*ibid.*, p. 205) se describe detalladamente al ave: "Al verla tenía su buche blanco,/el piquito amarillo, las alas moradas,/la cola nevada y el copete azul".—Otras veces, desaparece el detalle y se alude en general a su belleza: "Buenos días, paloma blanca,/hoy te vengo a saludar,/saludando a tu belleza/en tu reino celestial" (*ibid.*, p. 60).

⁹ "Palomito blanco" (Mendoza, *Folk.*, p. 206) y "La cigarra" (*Cancionero*, p. 21) respectivamente.—Cf. las "Coplas del palomo" (Campos, *Folk. mús.*, pp. 122-123), "El palomo de Morelia" (Santana, III, p. 156) y "Una paloma al volar" (M.N.A. 2498, 21, 2, 12) de Huamantla, Tlax.: "Palomo que cantas triste/tan lejos del palomar...".

¹⁰ Campos, *Folk. mús.*, pp. 122-123.—Cf. *ibid.*, p. 147: "Yo no soy tu palomo blanco,/mi palomita eres tú...".

El palomo y la paloma
se salieron a pasear;
el palomo le decía,
vente, que voy a bailar.

El palomo y la paloma
los dos se fueron a misa;
la paloma reza y reza,
el palomo risa y risa.

El pecho, es decir, el lugar donde tradicionalmente se localiza el sentimiento amoroso, puede ser como un *palomar*; por ejemplo, en "Paloma querida" (M.N.A. 2152, 40, 1, 6):

Desde entonces yo siento quererte
con todas las fuerzas qu'el alma me da;
desde entonces, paloma querida,
mi pecho ha cambiado como un palomar.

§ 2. A menudo se asocia con la metáfora *mujer = paloma*, la de *hombre = gavilán*; así en "La paloma":

Eres palomita blanca
color de nieve;
suplícale al gavilán
que no te lleve.¹¹

Como en la caza, el gavilán (hombre) hace fácil presa de la paloma:

Voy a echar la despedida
la que echó San Pedro en Roma;
entre tantos gavilanes
¿quién te comerá, paloma?

En las torres de Morelia
anda un gavilán penando;
palomita, no te asustes:
pichones anda buscando,
para darles de cenar
a los que se andan paseando.¹²

§ 3. Ninguna de las otras aves aparece con tanta frecuencia en la poesía popular como la paloma. Pero, en cambio, la variedad es muy extensa.

¹¹ Santana, III, p. 180.—Se ve aquí la supervivencia de un tema tradicional y muy antiguo: el de la caza de amor.—Cf. DÁMASO ALONSO, "La caza de amor es de altanería (Sobre los antecedentes de una poesía de San Juan de la Cruz)", *Boletín de la Real Academia Española*, 26 (1947), pp. 63-79.

¹² M.N.A. 2038, 32, 2 y Campos, *Folk. mús.*, pp. 122-123, respectivamente.—Otras referencias al gavilán en "Rosita" (Mendoza, R. y C., p. 645): "Sara y Gregoria hicieron juntas/para agarrar a este gavilán,/porque en el pico llevaba flores/y en las alitas todo el refrán"; en Campos, *Folk. mús.*, p. 131: "Yo soy un gavilancito/que ando por aquí perdido...", y en el son "El estillero" (M.N.A. 2403, 22, 2, 2) de Uruapan, Mich.: "¡Ay, ay, ay, ay, yo la voy a llevar!..." (ese yo equivale probablemente al gavilán.)

En idénticos términos de altanería, el hombre puede compararse con un *águila*:

Ésas son las que me gustan,
que ponen sobre el nidal;
¡asilenciense, aguilillas,
ya llegó su águila real!¹³

En algunos casos, como en el son oaxaqueño "El toro rabón" (M.N.A. 2089, 1, 1, 4), se hace referencia a la mujer: "Una aguilita bribona/me quiso tronar el pico...".

Cuando se trata del *gallo* o de la *gallina* (también *pollo*, *polla*), ocurre parcialmente el mismo fenómeno. Si la alusión es al hombre, se destaca, las más veces, su *m a s c u l i n i d a d* en forma ostentosa:

Yo soy como el gallo giro
de la palenque a la feria,
gritándole a los galleros
que me suelten a cualquiera,
a ver si hago una ensalada
con todita la gallera.¹⁴

Soy pollo, pero macizo;
tengo más plumas que un gallo;
destiendo l'ala y las piso;
después que las parta un rayo.¹⁵

Por su parte la gallina o polla, como la paloma, suele ser la víctima del hombre (cf. § 2), cuando no es ella quien, con sus devaneos, hace sufrir a los galanes:

Por arriba de la sierra
viene un caporal cantando;
la polla que no se lleva
la deja cacareando.

Eho, eho, eho.
¡Ah! que gallina tan loca,
que cuando se sube al palo
todos los hombre provoca.¹⁶

¹³ "Las pollas" (Mendoza, R. y C., p. 727).—En este caso, como en otros muchos que no hace falta señalar aisladamente, la mención de la mujer se hace en sentido genérico.

¹⁴ "Las dos Marías", ASFM, IV (1943), p. 121.—Cf. "Si tienes gallo que grite:/¡iquiriquí, copetonas,/déjense de bolas!/¡Silencio, guapas pelonas,/ya llegó el gallo mascota/a comerse a las pelonas!" ("El indio", Santana, II, p. 101).

¹⁵ Santana, II, p. 157.—En la misma página, a continuación: "Al gallo con espolón/ni la gallina lo quiere...".

¹⁶ Santana, II, p. 169, y III, p. 181, respectivamente.—Este tema puede ligarse como el del *adulterio*, como sucede en estos versos de "El venadito", tomados de un pliego suelto: "La mujer que quiere a dos/es discreta y entendida;/le concedo la razón;/ella es más que una gallina:/si una vela se apaga/la otra le queda encendida".—En el mismo pliego: "La mujer que quiere a dos,/ los quiere como hermanitos;/a uno le pone los cuernos/y al otro los pitoncitos;/ uno le carga la jaula/y el otro los pajaritos".

No falta la referencia sexual al *nido*:

Si la gallina quisiera
hacer un trato conmigo,
ella pusiera los huevos
y yo me echara en el nido.¹⁷

§ 4. La variedad de pájaros con los que se compara al hombre o a la mujer es bastante grande. En primer término, veamos las coplas alusivas al hombre; éste habla directamente o se identifica de modo impersonal con un ave. En el "Corrido de Mariquita" es un *jilguero*:

Ya no cantes, jilguerillo,
ni me estés atormentando;
ya lo que pasó voló,
y ahora te estás acordando.¹⁸

Es *calandria* en las "Malagueñas" que transcriben José y Germán Fernández Arámbaru ("Versos de huapango", *ASFM*, X, 1955, p. 74): "Canta, calandria, y no llores,/no me estés atormentando...".

En los versos de "El caballo criollo" existe una doble alusión: el hombre desdeñoso, autosuficiente, es un *gorrión*; las tunas agujereadas son las mujeres corridas:

Dijo el pájaro al gorrión:
—¿Pa' qué son tantas habladas?
No vengo a acabarme el pico
con tunas agujeradas.¹⁹

¹⁷ Coplas de "La gallina": V. T. MENDOZA, "La copla musical en México", *ASFM*, V (1944), p. 197. Recogida también por Santana (II, pp. 118-119). C. SERRANO MARTÍNEZ da esta variante: "Si la tórtola quisiera...", en "Romances tradicionales en Guerrero", *ASFM*, VII (1951), p. 70.

¹⁸ Mendoza, R. y C., pp. 457-458.—Por su configuración, las siguientes estrofas corresponderían a este apartado, aunque su tema es de carácter histórico y aunque aluden a circunstancias concretas: "Ya volaron las palomas, dejaron solos los nidos;/se fueron los gachupines/entre llantos y suspiros" ("La salida de los gachupines de la ciudad de Torreón", Mendoza, *Corrido*, p. 20); "Ya el águila voló,/ya el nopal quedó solito,/ya Santa Ana pegó el grito,/ya el Congreso se acabó" (Campos, *Folk. mús.*, p. 140), y "El Lorencillo Santa Ana/de México se fugó;/consuélnese con la jaula,/porque el pájaro voló" ("Décimas mexicanas de la fuga de Santa Ana", Campos, *Folk. lit.*, p. 183).

¹⁹ Mendoza, R. y C., pp. 431-432.—Cf. § 18 y la nota 49 con que se relaciona esta copla.

Eco de la tradicional y remota cárcel de amor se repite en "El gorrión hermoso":

Al gorrión hermoso
del buche encarnado
se lo llevan preso
por enamorado.²⁰

§ 5. A la mujer se la compara también con la *calandria*, la *chachalaca* y la *gualupita*:

¿Qué dicen, calandrias, cantan
o les apachurro el nido?

Gualupita que ayer tarde
cantaste en el ciprés...

Eres chachalaca mía
que no te puedo olvidar...

Gualupita que ayer tarde
me cantaste unas coplitas...²¹

Es muy frecuente que se omita el nombre del pájaro de que se trata y que la alusión sea en sentido genérico: "En medio del árbol canta/el pájaro cuando llueve..."; "¿Qué pajarillo es aquél/de los ojos tan bonitos?...".²²

§ 6. Muy antigua es también la costumbre de considerar a las aves como mensajeras del amor. Abundan especialmente las alusiones a la paloma (cf. § 1): "Si a tu ven-

²⁰ Mendoza, *Folk.*, p. 98.—En otra estrofa de la misma canción cambia el cuarto verso: "...porque era muy pillo". Además, cf. Santana, II: "Prisionero me llevan/por que te olvide..." (p. 154); "Preso estoy, vida mía,/porque te quiero...", y "Preso estoy en la cárcel/por tus querer..." (p. 163). De la tradición oral, esta variante pícarasca: "En la cárcel de Celaya/tuve preso sin delito,/por una infeliz pitaya/que picó mi pajarito:/mentiras, ni le hice nada:/ya tenía su agujerito".

²¹ "La Chinita" (Mendoza, R. y C., p. 590); "La chachalaca" (M.N.A. 2092, 36, 1, 7); y "El turruntuntún" (Santana, III, p. 187) respectivamente.—Cf. además las "Coplas del palomo" (Campos, *Folk. mús.*, pp. 122-123), variante de "La chachalaca", en las que cambian los dos primeros versos: "Eres palomita indiana/del palomar de Cupido...".

²² "Soy fandanguero" (Santana, II, p. 185) y "El pajarillo" (Mendoza, R. y C., p. 518) respectivamente.—J. ROMERO FLORES, en *Canciones mexicanas: Corridos de la Revolución mexicana* (México, 1941), p. 276, da esta otra: "Pajarillo, pajarillo barranqueño..."—De "El conejo" (Mendoza, *Corrido*, p. 115) esta imagen: "Soy como el pájaro verde/que en la sombra me detengo..." (también en Domínguez, *Gal. arte*, p. 157).

tana llega una paloma, /trátala con cariño que es mi persona".²³ Idea similar surge en las coplas de "La guacamaya", aunque su jocosidad y la supeditación artificiosa a la rima diluyen la cualidad metafórica:

Quisiera ser guacamaya,
pero no de las azules,
para pasear con mi chata (negrita)
sábado, domingo y lunes.²⁴

§ 7. El *perico* es ave de gran arraigo picaresco en el folklore mexicano; casi todas las canciones en que aparece traen consigo una clara referencia sexual (cf. § 39 y ss.):

Señora, su periquito
me gusta por amarillo;
ahí verá si me lo da
delante de su marido.

Señora, su periquito
me quiere llevar al río,
y yo le digo que no,
porque me muero de frío.²⁵

Paralelamente, en los versos del *pájaro carpintero*, se equipara el trabajo del ave con la actividad erótica del varón:

El pájaro carpintero
para trabajar se agacha;
yo también soy carpintero

cuando estoy con mi muchacha,
y si me quito el sombrero
dondequiera me apapacha.²⁶

²³ "La paloma", del compositor español Iradier. Esta canción está plenamente integrada al folklore mexicano.—Se dan muchos otros matices en que el pájaro, directa o indirectamente, contribuye a la reunión de los amantes; cf.: "Pájaro, pájaro, pájaro, /pájaro madrugador, /me prestarás tus alitas /para ir a ver a mi amor" (Mendoza, *Folk.*, p. 102); "Palomita, ¿qué haces ahí /sentadita en tu ventana? /Aguardando a mi palomo /que me traiga la mañana" (Campos, *Folk. mús.*, pp. 122-123). El mensajero se vuelve *suspiro*: "Allá te mando un suspiro /en un abrazo enredado; /recíbelo con amor, /desátalo con cuidado, /y verás tu corazón /en mi pecho retratado" (*ibid.*, p. 146).

²⁴ Campos, *Folk. mús.*, pp. 127-128.—En Santana, II, pp. 119-120: "... pero no de alas azules." Se transforma en *perico*: "Quisiera ser periquito /para volar en el aire..." ("Coplas del perico", Campos, *Folk. mús.*, pp. 123-124). Cf. § 7 y § 21 y la nota siguiente.

²⁵ "El perico" (Santana, II, p. 104).—Son muy abundantes y populares estas coplas. De la misma página: "Señora, su periquito /me gusta por colorado; /ahí verá si me lo vende /o me lo da regalado"; "Señora, su periquito /me quiere llevar al mar; /yo ya le dije que no, /porque yo no sé nadar". En Campos, *Folk. mús.*, pp. 122-123: "Isabel, tu periquito..."

²⁶ Santana, II, p. 174.—Sigue: "El pájaro carpintero /para trabajar se empiña; /cuando pica el agujero /hasta el pico le rechina; /yo también soy carpintero /cuando estoy con mi Lucina".

Al miembro viril se alude también —con referencia a la “pluma” del *cuervo*— en:

El cuervo con tantas plumas
no se puede mantener;
el escribano con una
mantiene moza y mujer.²⁷

§ 8. La *garza*, a pesar de su abolengo en la lírica española, sólo se menciona en dos estrofas mexicanas, relacionadas con el tema de los celos, la primera, y con el del orgullo sometido, la segunda:

Allá vá, allá va la garza,
déjenla, déjenla volar;
si los amores la llevan
allí, los celos la traerán.

Yo vi una garza morena
muy altanera volar,
y después la vi bajar
muy mansita a su ribera.²⁸

En algún caso, el *pato* es alguien que estorba la reunión de los amantes:

¡Qué desgraciada es mi suerte
y qué negra es mi fortuna;
siempre que yo vengo a verte
hay un pato en la laguna.²⁹

§ 9. Tomando en cuenta la abundancia de símiles con las aves, es menor la proporción y diversidad de metáforas referentes a otros animales. Entre ellos, los *venados*, para referirse tanto al hombre como a la mujer:

Soy un pobre venadito
que habita en la serranía;
como no soy tan mansito
no bajo al agua de día;
de noche, poco a poquito,
y en tus brazos, vida mía.

Linda venadita,
no te vayas al plan,
te vayan a matar
los tiradores del plan.³⁰

²⁷ “El cuervo” (Santana, III, p. 183).—De la misma canción: “Un cuervo en la ladera/lloraba su soledad. . .”. En Mendoza, R. y C., p. 492: “El cuervo con ser tan negro/relumbra más que el acero;/así relumbrara yo/en los brazos de mi cuero”; “El cuervo con ser tan negro/relumbra más que la plata. . .”.

²⁸ “Que comienzo, que comienzo” (M.N.A. 2038, 32, 2, 4) y “Yo vi una garza morena” (Campos, *Folk. mús.*, p. 138) respectivamente.

²⁹ “La Chinita” (Mendoza, *Pan. mús.*, p. 193).

³⁰ “El venadito” (Mendoza, R. y C., p. 586) y “La venadita” (M.N.A. 2439, 24, 1, 1) respectivamente.—Del mismo rollo: “Linda venadita,/no bajas

§ 10. Las coplas siguientes ilustran cómo la naturaleza del animal que sirve de base a la comparación se aprovecha para crear metáforas específicas, derivadas de sus rasgos particulares o relacionadas estrechamente con él. Así, a la *yegua*, a la *potranca* o al *caballo* los ensilla, monta, jinetea el vaquero; estas acciones se identifican con la conquista de la hembra. De "La potranca" (M.N.A. 2097, 36, 1, 12):

La yegua de mi comadre
la tengo que jinetear,
a ver si conmigo pierde
hasta el modo de andar. . .

Corre, potranquita,
no te dejes agarrar,
que por *ahí* viene el vaquero
que te quiere jinetear. . .

La siguiente estrofa pertenece a "El caballo criollo" (Mendoza, R. y C., pp. 431-432):

Caballo criollo afamado
del fierro de la Saucedá,
para que te ensille otro
pídele a Dios que me muera.³¹

En los dos casos que siguen, se invierten los términos: en el primero, "El fuereño" (DM 300), se advierte al hombre que no se deje atrapar, enamorar; en la segunda, "Las barrancas" (Mendoza, *Pan. mús.*, p. 191) los arreos que agujonean y azuzan al enamorado son como los "piquetes" o "flechas" del amor (cf. § 33 y nota 75):

No te dejes ensillar
ni que te echen el suadero;
por eso, antes de amarrar,
tenla el vidrio,³² compañero.

¡Ay, cuánto me duele el ancal
¡Ay, cuánto me aprieta el cincho!
Qué vas que brinco esa tranca
pa' ver si del golpe me hincho.
Habiendo tanta potranca. . .
sólo por la mía relincho.

a los Dolores, /te vayan a matar/los tiradores de amores". En la versión de Aguillilla, Mich., del rollo 2415, 22, 1, 1, la estrofa citada es igual; sólo varía en el tercer verso: "no te vayan a matar. . ."; incluye esta otra: "Si la venada supiera/que andabas en la vereda,/si no bajaría al agua/aunque el perro la mordiera".—De "A dónde vas, venadita" (Mendoza, *Pan. mús.*, p. 210): "—¿A dónde vas, venadita,/con mucha alegría y afán? . . .".

³¹ Cf. "Laredo" (Mendoza, R. y C., p. 583): "Te voy a comprar tu silla, ¡mi bien!/tu freno y tu buen suadero,/para que te ensille otro, ¡mi bien!/que yo no soy tu vaquero".

³² En caló mexicano, *vidrio* 'ojo' (F. J. SANTAMARÍA, *Diccionario general de americanismos*, t. II, p. 261). En México, *tener el vidrio* 'ver, mirar' y, por extensión, 'vigilar, estar atento'.

§ 11. Al relacionar a la mujer con la *mula*, se va un poco más allá de la mera metáfora, pues se aprovecha burlescamente la connotación peyorativa de la palabra:

Yo les digo a mis amigos
que no se dejen engañar
de mulas de siete cuartas
que se zafan del bozal.³³

No faltan las coplas picarescas: si la mujer es la *vaca*, el hombre es el *becerro*:

Si eres tan bonita
como yo te quiero,
tú serás la vaca
y yo seré el becerro.³⁴

La "Glosa del gato enamorado" (Campos, *Folk. lit.*, p. 389) nos hace pensar, por la mención de las azoteas en donde suelen tener alojamiento las sirvientas, que se ha utilizado el mote de "gata" dado en México a las criadas o mujeres vulgares, para transformar al hombre en *gato*:

Soy un gato que maullando
y recorriendo azoteas
ando buscando gatitas,
ya sean bonitas o feas.

§ 12. Esporádicamente, se establecen símiles con otros animales: en un solo caso se mencionan las *tusas*, y en otro el hombre es un *coyote*:

Estaba la tusa, estaba
sentada en el canapé,
y el pícaro tusillo
diciéndole no sé qué.

Coyote, coyote,
coyote dañero,
échame los brazos
que por ti me muero.³⁵

³³ "La mula de siete cuartas" (Mendoza, *Corrido*, p. 121).—Cf. también Campos, *Folk. mús.*, p. 137: "La mula que yo montaba/la monta hoy mi compañero;/eso a mí nada me importa/pues yo la monté primero".

³⁴ "Malagueña curreña" (M.N.A. 2163, 40, 2, 10). Sigue: "Ciérrate, gotita,/como yo me cierro;/tú serás la vaca,/yo seré el becerro", copla que se repite en el rollo 2175, 43, 1, 4.—Santana (II, p. 165) recoge ésta más: "Siéntate, chiquita,/que yo me siento...".

³⁵ Campos, *Folk. mús.*, pp. 124 y 143 respectivamente.—La primera de estas canciones es variante de "La chachalaca" (M.N.A. 2092, 36, 1, 7): "Estaba la chachalaca/sentada en una ramita,/y el pícaro chachalaco/le meneaba la colita".

El hombre es además un *tiburón* y, por extensión, “pescador”:

Soy un pobre tiburón de la laguna
que me mantengo con las olas de tu amor;
aunque pobre, pero no soy desgraciado;
por eso cargo yo todas mis redes,
para coger toda clase de peces
y quedarme con las olas de tu amor.³⁶

b) *Metáforas tomadas del mundo vegetal*

§ 13. La asociación de la mujer con las flores constituye uno de los motivos más antiguos, persistentes y divulgados de la lírica universal, culta y popular. Puede hacerse la comparación simplemente con una *flor*, sin mencionar su nombre. En “Flor, blanca flor” (Mendoza, “La copla musical en México”; cf. p. 201, nota 17), la insistente repetición del epíteto tiene cierta resonancia bíblica:

Flor, blanca flor,
flor de las flores,
chaparrita de mi vida,
regálame tus amores.

Los ejemplos en esta instancia son considerables. Tenemos, entre otros:

| | |
|----------------------------------|-------------------------------|
| Eres flor que entre peñas nacis- | Si las flores del campo |
| En la puerta de mi casa | [te... fuesen Marías, |
| tengo una mata de flores... | yo las iría a cortar |
| | todos los días. ³⁷ |

§ 14. Cuando se trata de flores específicas, se coloca en primer lugar, por su reiterada aparición, la *rosa* y, en segundo, el *clavel*, ambos de origen hispánico:

³⁶ “El tiburón” (Santana, II, p. 142).—Continúa la canción: “Unos tiran a pescar con agujitas;/unos tiran a pescar con agujones;/yo tiro a pescar los corazones;/por eso cargo yo todas mis redes,/para coger toda clase de peces/y quedarme con las olas de tu amor”.—La mujer es *mojarra*: “...Mojarrilla de este charco,/ya llegó tu pescador” (*ibid.*, p. 176).

³⁷ “Qué te falta mujer” (Mendoza, R. y C., p. 600), “Ya te he dicho que no vayas” (Mendoza, *Folk.*, p. 104) y “Chilena” (Santana, II, p. 189) respectivamente.

En Guaymas tengo una rosa,
en Hermosillo un clavel...

Eres rosa de Castilla
que al pasar me das tu aroma...³⁸

¡Ay, clavelito morado,
varita de San José...

Ya porque soy chiquita
creen que no sé de amores;
pero soy un clavelito
que siempre está echando flores.³⁹

§ 15. Aunque en ocasiones se conservan los esquemas españoles, las metáforas se han "aclimatado" al transformarse estas flores en otras característicamente mexicanas —de nombre, por lo menos— o al precisarse su ambiente geográfico. En el corrido "Mi hermanita se casó" (recogido por C. Serrano Martínez en "Romances tradicionales de Guerrero", p. 36) aparece el típico *cempoatzúchil*; la *flor de pitaya* y de *garambullo* en "Las barrancas" (Mendoza, *Pan. mús.*, p. 191):

Cempoatzúchil amarillo
no te quiero cortar,
porque mi mano es caliente,
no te vayas a marchitar.

Hermosa flor de pitaya,
blanca flor de garambullo...

En la primera de las dos estrofas que siguen ("Dos bellas flores tenía", Campos, *Folk. mús.*, p. 134), el nombre de la flor *huele de noche* se emplea para hacer un juego de palabras; en tanto que en la segunda (dictada por Carmela León, Ingenio La Gloria, Veracruz) el sentido metafórico está trastocado; cu-

³⁸ "Bonito San Juan del Río" (Mendoza, R. y C., pp. 471-472) y "Corrido de Mariquita" (*ibid.*, pp. 457-458) respectivamente.—De esta última se repite la primera línea en las "Coplas de la Virgen de Guadalupe" (dictadas por Carmela León, Ingenio La Gloria, Veracruz); "Rosa de Castilla en rama" aparece en Santana, III, p. 162. De una *chilena* (M.N.A. 2094, 36, 1, 9): "Por sus mujeres hermosas/Pinotepa es un edén;/son capullos de rosas/de su florido vergel".

³⁹ "La jaula" (Mendoza, *Folk.*, p. 105); la segunda pertenece a la tradición oral y tiene muchas derivaciones: "... Soy como el frijolito:/naciendo y echando flores" (Santana, II, p. 179); "... Soy como el amezquitillo" (Campos, *Folk. lit.*, p. 459). Estas coplas nos traen a la memoria los versos de "La llorona": "Yo soy como el chile verde,/chiquito pero picoso". En las dos que siguen, se repite el símbolo, muy antiguo y estereotipado en la lírica española, de la mujer como rosa y el hombre como clavel: "Ahora sí salió a bailar/la rosa con el clavel;/la rosa tirando flores/y el clavel a recoger" ("Que comienzo, que comienzo", M.N.A. 2038, 32, 2, 4). Sin embargo, en la lírica mexicana el símbolo del hombre = clavel casi ha perdido vigencia.

riosamente, la *flor de residón* se identifica con el hombre; se acentúa además lo peregrino del verso por la indicación que hay de "cortar" la flor, acción que acostumbra verificar exclusivamente el varón (cf. § 16):

Dos bellas flores tenía
un amante huitlacoche,
y así de las dos decía:
una es mi huelle de día
y otra es mi huelle de noche.

Corté la flor de residón⁴⁰
por lo bonito que olía.
Yo te ofrezco el corazón,
alma mía.

Muy extendidos están estos versos en que se habla de la *amapola* localizándola geográficamente: "Amapolita morada/de los llanos de Tepic. . ."⁴¹. También hay menciones a la *flor de guayaba*, de *naranja* y de *limón*, y al *lirio* y la *azucena*:

Florecita de guayaba
que encantas mi corazón,
florecita de naranja
que me das tan buen olor. . .

Negrta flor de limón,
dame de tu medicina. . .

Azucena inmaculada,
yo te canto con pasión. . .⁴²

Ábrete, lirio morado,
varita de San José. . .

§ 16. El tema del desfloramiento es uno de los más establecidos y perdurables. Aunque en un principio la idea de cortar una flor tuviera plenitud metafórica (por "poseer" o "violar una mujer"), su uso está tan generalizado que se ha ido desgastando hasta casi perder, a veces, su validez como imagen.⁴³ Persiste constante y fecundamente desde antiguo, no sólo

⁴⁰ Residón equivale a hombre. Seguramente la causa de que aquí se altere el sentido es porque esta canción, de un juego infantil, la debe cantar una niña, y la intención queda diluida por completo.

⁴¹ "Mañanitas de Lozada" (Mendoza, *Folk.*, p. 122).—"Amapolita dorada. . ." ("Las mañanitas, DP-LPL 200); "Amapolita perfumada" (Campos, *Folk. lit.*, p. 234).

⁴² "En una hermosa mañana" (Santana, III, p. 185), "Negrta flor de limón" (Campos, *Folk. mús.*, p. 130), "Corrido de Mariquita" (Mendoza, R. y C., pp. 457-458) y "La azucena" (DM 300) respectivamente.

⁴³ "Una imagen puede invocarse como metáfora una vez, pero si se reitera persistentemente. . . se convierte en símbolo" (R. WELLEK y A. WARREN, *op. cit.*, p. 325). Para nuestro propósito basta pensar en el verbo *desflorar*, cuyo empleo es tan puntual que ni siquiera es necesario hacer la referencia imaginativa a "cortar" o "arrancar" una flor.

en la lírica española y mexicana, sino en toda la lírica popular europea; pero mientras que en esta última la intención original se viene desvaneciendo progresivamente, en México se le ha inyectado nueva vitalidad, parece haberse hecho más consciente. Por ejemplo:

Voy a cortar una flor
de tu huerto más lucido;
voy a cortarla mejor,
para ser correspondido.

... ya parece que te corto,
rosita de Jericó.

... en el mundo yo tengo una rosa,
y con el tiempo la voy a cortar.⁴⁴

§ 17. De inmediato, se une a esta idea un tema derivado: el de la *huerta* o *jardín*, o, en general, el lugar donde se corta la flor:

Entré a la huerta y corté
un *buquet* de bellas flores;
entre ellas encontré
la dueña de mis amores.⁴⁵

No sólo se cortan flores; la intención se extiende a diversas plantas, frutas y legumbres. Así, en "Eres alta y delgadita" (Mendoza, *R. y C.*, p. 578) se trata de una *mata de anís*; en "El corriente" (Mendoza, *Folk.*, p. 145) de una *naranja*; ésta segunda dentro de un esquema idéntico al de la penúltima estrofa que acabamos de citar:

De una matita de anís
corté una flor encarnada...

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

Igualmente se nombra a la *lechuga* y al *tamarindo*:

⁴⁴ "Qué milagro, chaparrita" (M.N.A. 2269, 7, 1, 4), "Ya parece, ya parece" (Santana, III, p. 191) y "La Adelita" (Mendoza, *R. y C.*, p. 634) respectivamente.—El predominio de la rosa como elemento metafórico se debe muy probablemente a residuos tradicionales muy persistentes. Otras menciones: "Entré al jardín de Cupido/a cortar de sus rosales..." (*ibid.*, p. 587) y "Si en este jardín hubiera/la rosa que yo corté..." ("El venadito", pliego suelto).

⁴⁵ "Cuatro esquinas" (Mendoza, *Corrido*, p. 117).—"Ay, qué feliz clavellito/tiene en su huerto mi bien..." (Campos, *Folk. mús.*, p. 136).

Que si fueras a mi huerta
a cortar lechugas verdes...

¿Quién te cortó las hojas
del tamarindo,
que no te echó en los brazos
de este amor lindo? ⁴⁶

§ 18. Prevalece el propósito de poseer a la mujer —expresado por la imagen de “comer” la fruta— en las comparaciones con el durazno y la tuna, ambas muy populares en México. “L’águila siendo animal” (Mendoza, *Pan. mús.*, p. 186) ilustra el primer caso:

Dicen que soy hombre malo,
malo y mal averiguado,
porque me comí un durazno
de corazón colorado.

Sin que ello implique una constante, en muchos casos se añade un matiz de obligatoriedad (“he de comer...”), que se repite dentro de un esquema limitado con muy leves diferencias:

Me he de comer un durazno
desde la raíz hasta el hueso;
no le hace que sea casada;
será mi gusto y por eso.⁴⁷

Mira qué hermoso durazno;
pero no lo has de comer
porque no se hizo la miel
para la boca del asno.⁴⁸

⁴⁶ “El borracho” (Mendoza, R. y C., p. 462) y “El tamarindo” (Santana, II, p. 143, y III, p. 100), respectivamente.—Además, en Mendoza, *Pan. mús.*, p. 213: “Quién le cortará las hojas (¡ay, ay, ay!)/al tamarindo...”; “No te puedo abandonar, (¡ay, ay, ay!)/cielito lindo./Quién le cortaría las hojas (¡mi vidal)/en día domingo”; “Una zorra en un portal (¡ay, ay, ay!)/le dice a Dié-guez,/quién le cortaría las hojas, (¡mi vidal)/ay, no me niegues”.

⁴⁷ “El durazno” (Mendoza, *Folk.*, p. 148).—En “Juanita” (Mendoza, R. y C., pp. 469-470): “Me he de comer un durazno/de los lugares de Puebla...” Dejamos anotada sólo ésta, por ser la única que registra alguna variación en los dos primeros versos, que casi nunca cambian.

⁴⁸ Santana, III, p. 196.—En “La suegra” (Mendoza, R. y C., p. 597): “Desde la raíz hasta el güeso/me he de comer un durazno.../Y ya sabes: nu es la miel/para el hocico del asno”. En estas dos variantes puede apreciarse una idea parecida a la del primer caso; aunque varíe la figura, se siente como derivación de él: “Tengo una mata de anís/traspuesta en un macetero;/me he de hacer de la semilla/aunque me cueste dinero;/del centro, no de la orilla,/de las que flo-rean primero” (“Eres alta y delgadita”, *ibid.*, p. 597); “Hermosísima sandía,/para mi sed fresca y grata,/yo te he de cortar la guía/sin que lo sienta la mata” (Santana, III, p. 147). En cambio, en “Me he de comer un durazno/de corazón colorado;/me he de casar con tu hermana/para que seas mi cuñado” (Domínguez, *Gal. arte*, p. 152) se conserva la imagen, pero pierde su tono agresivo: la estrofa.

En esta última la imagen central es, en esencia, la misma; pero la intención, acentuada en la segunda parte de la estrofa, adopta un carácter humorístico, burlón. En cuanto a la *tuna*, la estrofa que citamos se repite en otras canciones, con numerosas variantes:

De tu verde nopalera
esa tuna me provoca;
me he de comer esa tuna
aunque me espine la boca.⁴⁹

§ 19. Del huerto o jardín se desprende la idea del "jardinero", esto es, el amante celoso de su "flor" (la virtud de su mujer); por ejemplo, en "Si alguno flores te compra" (Campos, *Folk. mús.*, p. 137):

Si alguno flores te compra
al pasar, diles que no;
las flores no están de venta,
y el jardinero soy yo.

§ 20. El tópico anterior entronca con el del amor que se marchita como consecuencia de la pérdida de la hon-

⁴⁹ "Margarita" (Mendoza, R. y C., p. 629).—De la misma página: "... te he de dar muchos besitos,/aunque tu papá no quiera"; además: "... Esta tuna me la como,/aunque me aguate la boca" (Santana, III, pp. 89 y 101, y Campos, *Folk. mús.*, p. 135). Igualmente construidas alrededor de la tuna: "Me dicen que soy tunero/porque uso sombrero ancho;/tunero soy, no lo niego,/pero con las de mi rancho:/yo a todas las tunas quiero.../pero no alcanza mi gancho" (dictada por G. Baqueiro Foster).—Esta parece algo contradictoria: "Ya tengo visto el nopal/donde he de cortar mi tuna;/como soy hombre formal,/no me gusta tener una;/me gusta tener de a dos/por si se enojara alguna".—Como derivado curioso: "Ariles y más ariles,/ariles del carrizal;/me picaron las abejas,/pero me comí el panal" ("Balajú", M.N.A. 2037, 32, 2, 3), que permite advertir la modificación de un mismo motivo.

La idea de "comer" invoca por fuerza la idea de otros alimentos: el *pan*: "Mujeres, ¿pa' dónde van,/que aquí las voy siguiendo?/¡Ay! lástima de ese pan;/¿quién se lo estará comiendo," ("Soy de Zacatula", Santana, II, p. 166); *pan y arroz*: "¡Ay, curras engrandecidas,/miren cuán serias van!/al cabo yo soy de arroz/y me han de comer en pan" ("A las lindas remilgadas", Campos, *Folk. lit.*, p. 380); *manteca y sopa*: "Tú eres la manteca,/yo soy el arroz;/qué rica sopa/haremos los dos" (de la tradición oral); *cocol* (panecillo con ajonjolí, en forma de rombo), *chimizclán* (pan muy corriente, sin ajonjolí, que se comía en la época de la Colonia) y *ajonjolí*: "¡Ay, cocoll/Ya no te acuerdas cuando eras chimizclán;/ya porque tienes tu ajonjolí,/ya no te quieres acordar de mí" ("Los chimizclanes", Mendoza, *Pan. mús.*, p. 209); *elote* (la mazorca tierna del maíz):

ra de la mujer o de su "desfloramiento". Rodríguez Marín señala que "no deja de ser frecuente la comparación de la mujer con una viña",⁵⁰ a propósito de:

Planté uvas en el camino;
vino un pasajero,
pidió un racimo;
ya le pagará,
y mientras viva
la vendimiará.

Conservan gran semejanza con este original múltiples cantares; entre otros:

Ya te he dicho que no siembres
las uvas en el camino;
los arrieros son tan malos
y hasta la matita arrancan.⁵¹

La sandía que es colorada
tiene lo verde por fuera;
si quieres ser estimada,
no te roces con cualquiera,
que la fruta *mallugada*
se pudre y no hay quien la quiera.⁵²

"En una mesa te puse/un plato con cuatro elotes;/no te lo dije de veras,/nomás porque te alborotes" ("Chúmbele, chúmbele", Santana, III, p. 189); *chocolate*: "Yo me casé con *usté*/por tomar buen chocolate,/y ahora me va *usté* saliendo/ con machiguas del metate" (*ibid.*, II, p. 158; *machiguas* 'heces del agua en que se humedecen las manos y con la cual vacían la masa las molenderas': F. Santamaría, *op. cit.*, t. II, p. 210).

⁵⁰ *Cantos populares*, II (Sevilla, 1882), p. 412, nota 254.

⁵¹ Santana, III, p. 196.—De la misma canción: "Ya te he dicho que no siembres/las uvas en el corral;/los arrieros son tan malos/y hasta a tí te han de llevar".—En Mendoza, R. y C., p. 592, *Corrido*, p. 116 y en Domínguez, *Gal. arte*, p. 156: "Ya te he dicho que no siembres/las uvas en la barranca,/porque pasa el pasajero/y hasta la matita arranca".—En Mendoza, *Folk.*, p. 105: "Ya te he dicho que no siembres/las uvas en los caminos,/que pasan los arrieros/y se llevan los racimos".

⁵² "La sandía" (Domínguez, *Gal. arte*, p. 157).—La estrofa es popularísima y de muy amplia difusión, pero casi no se registran variantes. "Cortar" o "maltratar" la flor o la fruta implica que se pueden marchitar; la indicación en estos casos es no sólo a que la mujer pierde calidad al ser mancillada su virtud, sino además a la consunción o caducidad del amor (*cf.* § 26). Así, la siguiente "petenera" (Santana, II, p. 190): "¡Ay, Soledad, Soledad,/Soledad, para la estancia,/que la flor que se marchita/pierde toda su fragancia"; y esta "malagueña" ("Versos de huapango", p. 74): "En el jardín de la vida/varias flores corté yo;/la más bella y más querida/pronto se marchitó,/dejando mi alma herida", ilustran el primer motivo; "En un sueño yo soñé/el nido de mis amores,/y cuando yo desperté,/hallé marchitas las flores/que en tu altar yo coloqué" (*ibid.*, p. 78).

Puede apreciarse cómo, en el segundo caso, el asunto es el mismo pero adoptando las modalidades locales.

§ 21. Hay multitud de ejemplos en los que el hombre expresa su deseo de transformarse en algo que le permita tener un contacto directo con la amada. En estas ocasiones, se adopta un esquema que es igual casi siempre: "quisiera ser..." es el más frecuente; formas como "quisiera volverme...", etc., no son muy abundantes en proporción. Así en "El indio" (Santana, III, p. 101) se habla de una *espina* de huizache o de nopalera empleando el primer modelo; en "El león" (Santana, II, p. 138), en cambio, surge otro esquema, también bastante difundido, con la *yedra*:

Quisiera ser espinita
de tu precioso huizache,
para darte una espinadita
en ese pie sin huarache.

Yo soy como la yedra
que se desliza por la pradera,
hasta llegar al sitio
donde tú te encuentras.⁵³

§ 22. Igual que en el § 4, en las coplas siguientes, al hablar el cantante del *nopal*, del *peral* o del *frijol*, está refiriéndose a sí mismo:

Cuando vayas por el agua
no pases por el nopal,
que allí está mi corazón
y te puedes espinar.

Tú eres ingrata, fortuna;
he llegado a comprender
que al nopal lo van a ver
sólo cuando tiene tunas;
menos ni se acuerdan de él, ¡ay!⁵⁴

⁵³ La frase inicial permanece igual; va cambiando sólo aquello que se "quisiera ser"; así: "...lucero/para entrar por tu ventana" ("Mañanitas", Santana, III, p. 113); "...ricito/de tu trenza primorosa" (*ibid.*, II, p. 173); "...tesorero ("Las mañanitas", dictada por Carmela León); en "El venadito" (Mendoza, R. y C., p. 587): "...perla fina/de tus lucidos aretes" y "...perla fina/de la corona de España"; "...arillo,arillo de tus aretes" ("Malagueña", M.N.A. 2015, 31, 2, 2); "...batea" (Campos, *Folk. mús.*, p. 140); "...un San Juan,/quisiera ser un San Pedro" ("Las mañanitas", DCA-3 LP).—Las tres siguientes son de Yucatán y fueron dictadas por G. Baqueiro Foster: "...zapatito/que calza tu pie pequeño", "...la medalla de tu cadena", y "...la hebilla de tu zapato".

⁵⁴ Campos, *Folk. mús.*, p. 136, y Santana, II, p. 107, respectivamente. "En mi tierra, no han de creer,/al nopal lo van a ver", etc. (*ibid.*, p. 151).—Otras menciones a la tuna: "Madúrate, tuna blanca,/que ahí viene ya la cardona;/no te vayas a quedar/como el que chifló en la loma" ("Las tunas", Mendoza,

| | |
|---|---|
| Dichoso el árbol que da en cada rama una pera; el desgraciado soy yo que no encuentro quien me quiera. | Frijolito, frijolito, frijolito enredador, no te vayas a enredar como se enredó mi amor. ⁵⁵ |
|---|---|

§ 23. Las comparaciones de la mujer con otras frutas son muchas y se prestan a frecuentes ingeniosidades. Por ejemplo en esta canción popular, donde la "guayabita madura" es la mujer experimentada, aconsejando a la ingenua que todavía está "verde":

La guayabita madura
le dijo a la verde verde:
el hombre cuando es celoso
se acuesta, pero no duerme.⁵⁶

Tiene más agudeza literaria "Las Isabelas" (*Cancionero*, p. 11); aquí encontramos una trasposición muy sutil: la mujer de "labios color de manzana" se identifica simultáneamente con la fruta misma; hay un salto directo de la sugestión que da el color a la metáfora en sí:

Qué bonitos ojos tienes,
labios color de manzana;
si tú me correspondieras,
yo te probaría mañana.

Semejantes en tono a las anteriores son estas estrofas en que la mujer es un vasito de *agua de coco*, una *lima*, una *pera*, o bien se parangona ella misma con la *verbabuena*:

Folk., p. 97); se trata también el adulterio (cf. nota 16): "De tunas y nopalitos/están las laderas llenas;/por eso no es bueno engreirse/con las mujeres ajenas" ("El borracho", Mendoza, R. y C., p. 462).

⁵⁵ Santana, II, pp. 164 y 122 respectivamente.—En "El frijolito" siguen estas otras coplas: "Frijolito, frijolito,/que naciste junto al río,/no dejes amor pendiente/como dejastes el mío"; "Frijolito, frijolito,/ojitos de papel verde;/yo les canto el frijolito/para que de mí se acuerden".

⁵⁶ Cf.: "Una naranja madura/le dijo a otra verde, verde:/¡Ah, qué ojitos tiene usted,/parece que ya se duerme!" (Campos, *Folk. mús.*, p. 136), en donde el hombre es la *naranja* "madura" y la mujer la "verde, verde".

Vasito de agua de coco,
la boca me has endulzado. . .

Ya se cayeron las peras
del árbol que las tenía;
así te *cayites* tú
y en mis brazos, vida mía.

¡Ay! qué bien me huele la lima,
¡ayayay!
qué cerca está la mata. . .⁵⁷

Soy como la yerbabuena:
dondequiera reverdezco. . .⁵⁸

c) *Metáforas varias*

§ 24. Cuando las comparaciones se trasladan al terreno de los accidentes y fenómenos de la naturaleza y al de los objetos inorgánicos en general, puede apreciarse que la variedad metafórica decrece de manera señalada; en amplitud, cuando menos, queda muy por debajo de los dos aspectos, animal y vegetal, anteriormente tratados. En primer término tenemos la referencia a la mujer como *arenita de oro* y como *piedrecita*:

Eres arenita de oro,
te lleva el río. . .

Desde que te vi venir
le dije a mi corazón:
¡qué bonita piedrecita
para darme un tropezón!⁵⁹

Es frecuente el símil de la amada con el *lucero* o con la *estrella*: “Eres lucero brillante/que ilumina mi dolor. . .”; “Estrellita

⁵⁷ Mendoza, R. y C., p. 453, y Santana, II, p. 141, respectivamente.—“¿Qué me huele a lima?/Cerca estará la mata. . .” (dictada por Romano Blanco, Salmoral, Ver.); “Qué olor me da a lima,/qué cerca estará la mata. . .” (dictada por Heriberto Huerta, Salmoral, Ver.).

⁵⁸ “El palo verde” (Mendoza, *Pan. mús.*, p. 212) y “En papel blanco te escribo” (M.N.A. 2270, 7, 1, 5), respectivamente.—“... que *onde* me plantan florezco” (“El baulito”, Domínguez, *Gal. arte*, p. 146); “... que donde quiera resplandezco” (coplas de “El ramo” —un juego—, dictadas por Carmela León). También: “Ahora es cuando, yerbabuena,/le has de dar sabor al caldo” (“El chumbale”, Santana, III, p. 190). Comparaciones con otras plantas aparecen en “Tiene mi prenda querida” (Campos, *Folk. mús.*, p. 146) y en las “Décimas de la crinolina” (*ibid.*, *Folk. lit.*, p. 403); en el primer caso “parece” *caña*: “Tiene mi prenda querida/sus chinitos en la frente;/parece caña florida/sembrada en tierra caliente”; en el segundo, se alude genéricamente a las mujeres como *alcachofas*: “Las mujeres de estos tiempos/son como alcachofas,/que ostentan poca sustancia/y todas se vuelven hojas”.

⁵⁹ Santana, II, p. 118, y Campos, *Folk. mús.*, p. 131, respectivamente.—En “A todas horas del día” (Mendoza, R. y C., p. 665) varía el sujeto de la comparación; ahora es el hombre: “Soy piedra que con el tiempo/vas a tropezar conmigo. . .”.

reluciente, /si quieres ser adorada. . .".⁶⁰ En los dos casos próximos, las *estrellas* y el *sol* no son equiparados directamente con la mujer, sino con sus ojos:

Las estrellitas del cielo
no me quieren alumbrar,
pues tus ojos tapatíos
no me dejan mirar.

Dicen que un sol en el cielo
para alumbrar puso Dios;
en el cielo puso uno,
pero en tu carita dos.⁶¹

§ 25. El fluir constante y la pureza del *agua del río* se identifican con cualidades equivalentes en el hombre: firmeza de voluntad y carácter, y limpidez de ánimo:

Soy como el agua del río,
todo se va en correr;
como con nadie me engrío,
a nadie siento al perder.

Soy como el agua del río
que no consiento basura. . .⁶²

Esa seguridad, sólo que ahora vencida por la mujer, se manifiesta en el paralelo que hace el hombre de sí y de la amada con la *nieve*; y el mismo rasgo de carácter, pero sobrellevado por la esperanza de una *revancha*, en la relación entre el hombre agraviado y el *yunque* y el *martillo*:

Tú y yo nos parecemos
mucho a la nieve;
tú, en lo blanca y lo fría;
yo, en deshacerme.⁶³

Ahora que yo soy el yunque
es preciso el aguantar;
pero cuando sea martillo
daré golpes sin cesar.⁶⁴

⁶⁰ Campos, *Folk. mús.*, p. 144 y "María, María" (M.N.A. 2014, 31, 2, 2) respectivamente.—"Estrellita reluciente, /que vas saliendo del mar. . ." (Santana, II, p. 156).

⁶¹ "Ojos tapatíos" (Santana, III, p. 136) y Campos, *Folk. mús.*, p. 148 respectivamente.

⁶² "El cuervo", Santana, III, p. 183 y Mendoza, R. y C., p. 492 respectivamente.—La intención es la misma en "El valiente guanajuatense" (*ibid.*, p. 511): "Yo me baño en agua limpia, /no me revuelco en el lodo".

⁶³ Domínguez, *Gal. arte*, p. 148.—Esta copla es muy conocida en España y otros países hispanoamericanos. El hombre es además como *cera* que funde la mujer a su voluntad: "Soy peñasco, soy risco, /soy dura piedra; /para todos soy bronce, /para tí, cera" (Santana, II, p. 163).

⁶⁴ Campos, *Folk. mús.*, p. 133.—Esta copla está basada en un antiguo refrán.

Fernández Arámburu, en "Versos de huapango", p. 75, transcribe éstos, en los que el cantante se compara con el *relámpago*: "Soy relámpago sin trueno/que alumbrá por el potrero...".

Por último, en una estrofa de "Eres indita del alma" (M.N.A. 2131, 38, 1, 7), en la que se sobrentiende que la mujer es una *carta* al mismo tiempo que una "jugadora", en tanto que el hombre es la "*baraja nueva*"; el tono recuerda el de las canciones que examinamos en el § 10 y se relaciona con ellas por su intención:

En una baraja nueva
te quisiera ver jugar;
tú dices que nunca pierdes,
todo se te va en ganar;
a ver si conmigo pierdes
hasta el modito de andar.

II. METÁFORAS RELATIVAS AL AMOR

Sin duda uno de los asuntos más ricos en matices es el del amor propiamente dicho; la atención se enfoca, no sobre el hombre o la mujer, sino sobre las características o la condición del estado amoroso en sí. Aunque se trata de un tema único, pueden discernirse varios subtemas, que conviene señalar.

1) El motivo del cantar puede ser el amor en general, aludiéndose —sentenciosamente, por lo común— a la situación de la relación amorosa.

§ 26. Un tópico usual es el del amor que ha expirado. Esto puede ocurrir debido al descuido de los amantes al separarse; así, en "Cielito lindo" (Santana, III, p. 48):

Pájaro que abandona
su primer nido,
si lo encuentra ocupado, cielito lindo,
muy merecido.

Pero es mucho más frecuente que sugiera al poeta la imagen de una planta que se seca (cf. nota 52):

¡Pobrecita de la palma,
con el sol se marchitó! . . .
Así se marchita el alma. . .

El capire se secó
teniendo el agua en el pie.
Así se seca mi amor
cuando con otra te ve.⁶⁵

Las variantes son cuantiosas; transcribimos sólo algunas. Por ejemplo en "Ese capulín se heló" (Campos, *Folk. mús.*, p. 141) la circunstancia difiere, pero el pensamiento es el mismo; además, se subraya por triplicado: primero, con la mención del *capulín* y de su sombra; luego, con la del *nopal*, y, por último, con la del *pájaro*. O bien, en "Soy fandanguero" (Santana, II, p. 184) el amor que se echa a perder es como una *naranja* que se agria:

Ya ese capulín se heló,
ya su sombra no cobija;
ya ese nopal no da tunas
ni en él el pájaro chifla.

Ya la naranja se agrió,
ya mudó temperamento. . .

Casi inevitable es la alusión a la flor —una *rosa* en el primer caso—, ya sea para repetir la idea o para ilustrar la contraria, en que el amor en pleno florecimiento es como la *primavera*, y sus dones como flores:

Ya no subo yo al cerrito
con el gusto que subía,
pues se secó la rosita
que me daba la alegría.

Me ha dado la primavera
mirtos, claveles y rosas. . .⁶⁶

§ 27. El cultivo del amor es comparado con faenas agrícolas en "El frijolito" (Mendoza, R. y C., p. 578); en "La sandía" (Santana, III, p. 41) se reproduce la misma idea, pero agregando una advertencia admonitoria:

⁶⁵ "Chilena" (M.N.A. 2153, 40, 1, 7) y "El capire" (Campos, *Folk. mús.*, p. 254) respectivamente.—Compárense estos versos originales de España: "Arbolito, te secaste/teniendo el agua en el pie,/en el tronco la firmeza/y en la ramita el querer", con éstos de la tradición oral mexicana: "Ya la higuera se secó/por tener la raíz de fuera. . .". Nótese en bastantes de las estrofas incluidas en esta sección el frecuente uso del adverbio modal *así* (sobrentendido en algunos casos) para introducir la comparación o aclaración sentenciosa.

⁶⁶ "Cuatro esquinas" (Mendoza, R. y C., p. 512) y "La guasanga" (*ibid.*, *Pan. mús.*, p. 226) respectivamente.—El tema de la primera canción se repite en: "En el puente del olvido/se me deshojó una flor. . ." y "En los carriles del viento/se me deshojó una flor. . ." (dictadas por Romano Blanco y Heriberto Huerta). Cf. § 20.

Si lo riegas a su tiempo,
si lo escardas es mejor,
y si le extiendes el riego,
¡ay, qué vainas de frijoll!⁶⁷

Toda la agua, regadores,
que se seca la sandía;
échele agua *usté* a la suya,
que yo regaré la mía.

§ 28. Al citar "El frijolito" (§ 22 y § 27; cf. nota 67) encontramos la imagen del amor que va "enredando" al enamorado. Reaparece la idea, sólo que ahora en forma de *girasol* y de *parra*:

Al cortar un girasol
se me rodeó una ramita;
qué cosa será el amor,
que hasta el sueño se me quita.

En la puerta de mi casa
tengo una parra floreado;
¿cómo quieres que te olvide,
si apenas te ando enredando?⁶⁸

§ 29. El *aire* arrulla los sauces como si fuera la *pasión* del enamorado; simultáneamente, las *circunstancias adversas* son como el *viento*, que desbarata el amor:

Los sauces en la alameda
se mecen con el airón;
así se mece mi amor
dentro de mi corazón.⁶⁹

Los sueños de enamorados
se tiñen de oro y plata;
por más que estén afianzados
el viento los desbarata.⁷⁰

⁶⁷ La canción empieza: "Vengo de tierra caliente,/yo vengo de la labor;/vengo a traerte la muestra/del frijolito enredador". El frijolito es una representación del amor que *enreda*. Cf. § 22.

⁶⁸ "Qué milagro, chaparrita" (M.N.A. 2264, 7, 2, 4) y "Ya te he dicho que no vayas" (Mendoza, *Folk.*, p. 104) respectivamente.—Cf.: "Eres muchacha bonitilla,/no te tences con listón,/que debajo de la trenza/te dejé mi corazón" ("Malagueña curreña", M.N.A. 2175, 43, 2, 4).

⁶⁹ De la tradición oral.—En Santana, III, p. 193: "Los sauces de la alameda/se mecen y se remecen".

⁷⁰ "Las estrellas del cielo" (Mendoza, R. y C., pp. 465-466).—En esta clase de metáforas aparece con frecuencia la *nube*, esto es, el amor que el viento *deshace*: "Fue contigo mi querer,/por lo fingido y violento,/una nube que hizo el viento/y la volvió a deshacer" (Domínguez, *Gal. arte*, p. 151); "El cuervo con ser tan negro/relumbra más que la plata;/las nubes suben tan alto/y el viento las desbarata" (Campos, *Folk. mús.*, p. 135). El viento se vuelve *remolino*: "El amor que te tenía/en una rama quedó;/vino un fuerte remolino,/rama y amor se llevó" (*ibid.*, p. 130). La misma idea de adversidad, con un sentido más amplio, aparece en esta canción de la Revolución: "Hagamos de cuenta que fuimos basura,/que vino el viento [o "el remolino"] y nos *alevantó*;/y allá en las alturas/el mismo viento nos arrojó".

En "Qué tristes quedan los campos" (Campos, *Folk. mús.*, p. 132) la puesta de sol, que implica despedida, entristece a los amantes:

Qué tristes quedan los campos
cuando el sol se está poniendo;
así quedan los amantes
cuando se van despidiendo.

§ 30. El fluir del amor se expresa con la imagen de *agua corriente, río, mar*:

| | |
|---|--|
| Qué bonito corre el agua debajo de los sauzales; así corriera mi amor si no fuera por mis males. | Sombra del Señor San Pedro, me lleva el río; así se va llevando tu amor al mío. |
|---|--|

Dicen que en la mar se junta
agua de todos los ríos;
así también se juntaron
tus amores con el mío.⁷¹

§ 31. La veleidad de la pasión se identifica con un *pilar* que se derrumba o con un *cordón torcido*:

| | |
|--|--|
| El pilar se está cayendo, vida mía, deténlo tú; ahora a mí me están queriendo otras mejores que tú. ⁷² | Nadie diga que es querido ni de querido se precie, que un cordón torcido da la vuelta y se destuerce. ⁷³ |
|--|--|

⁷¹ Campos, *Folk. mús.*, pp. 132 y 258, y M.N.A. 2087, 36, 1, 2 ("La san-marqueña") respectivamente.—"Qué bonito corre el agua/debajo de las almendras..." ("Que comienzo, que comienzo", M.N.A. 2038, 32, 2, 4); "¿No ves cómo corre el agua/por las pencas del maguey"; (Campos, *Folk. mús.*, p. 136). En "Las olas de la laguna" (Mendoza, *Pan. mús.*, p. 212) el corazón del hombre, es decir, su amor, *naufraga*: "¡Ay, ay, ay, ay, ay! Allí va mi corazón./¡Ay, ay, ay, ay, ay! sobre una viga nadando...".

⁷² "Corrido de Mariquita" (Mendoza, R. y C., pp. 457-458).—Además, la pasión amorosa *arde* y se *extingue*: "Ya la lumbre se apagó/y el tizón quedó ardiendo;/alce la cara, bribón,/que a usted se lo estoy diciendo..." (Santana, III, p. 185). Cf. § 20 y § 26.

⁷³ Campos, *Folk y mús.*, p. 131.—En "El venadito" (pliego suelto): "Nadie diga que es querido/ni aunque lo estén adorando...".

De aquí se desprende el motivo del amor que ata como *cadena*; por ejemplo, en "Las estrellitas del cielo" (Mendoza, R. y C., pp. 465-466):

Para lograr tus querer
tu vida y la mía desata;
no has de poder reventar
mi cadenita de plata.

2) El hombre o la mujer explican la índole de su amor, ya sea hablando para sí, ya sea interpelándose.

§ 32. En "El conejo" (Mendoza, *Corrido*, p. 115) el amor del (o la) cantante es como un *conejo* y como un *venado*:

| | |
|---|--|
| Mi amor es como el conejo, sentido como el venado; no come zacate viejo | ni tampoco muy trillado: come zacatito verde de la punta serenado. |
|---|--|

§ 33. El clásico *flechazo* de Cupido aparece para indicar el *enamoramiento*; curiosamente, puede también convertirse en el *aguijón* de un mosquito:

| | |
|--|---|
| Una flecha en el aire tiró Cupido, y la tiró jugando y a mí me ha herido. ⁷⁴ | Ayer me picó un mosquito muy chiquito y querendón, me daba unos piquetitos que me llegaban al corazón. ⁷⁵ |
|--|---|

Incluso llega a ser una *bala* (sobrentendida en la primera de las coplas que siguen; el "carabinero" corresponde a la mujer o a Cupido); y, aunque ya muy transformada, se adivina el mismo designio en la imagen del *zummo de limón*, sugerido tal vez por la acidez picante de éste:

⁷⁴ "Cielito lindo" (RCA 70-7474). Encontramos estas otras dos menciones de Cupido, ahora para expresar la ruptura u olvido amorosos: "En un llano muy florido/me pusiste una emboscada;/con el clarín de Cupido/me tocaste retirada..." (Campos, *Folk. mús.*, p. 147); "Me subí al cerro más alto/donde se subía Cupido,/a sonarle la campana,/la campana del olvido..." ("Eres alta y delgadita", Mendoza, R. y C., p. 579).

⁷⁵ "El mosquito" (Campos, *Folk. mús.*, p. 263).—Cf. las "Coplas del turronero" (*ibid.*, p. 118): "A mí me picó un mosquito/más abajo de la ceja;/no siento tanto el piquete,/sino la roncha que deja".

No la hierres, no,
carabiniere;
tírame a la pechuga (mi vida)
a ver si muero.⁷⁶

De tu ventana a la mía
me aventaste un limón;
el limón me dio en el pecho
y el zumo en el corazón.⁷⁷

§ 34. El amor que no prospera se manifiesta de diversas maneras, ya sea por el desprecio (implícito en la expresión "dar calabazas", muy usual en México), ya sea por su infructuosidad (como un "palo blanco"):

Sentimientos de amor, calabazas
que devora mi pecho un camote;
yo creyendo que era un chincha-
[yote,
un elote te pido de amor.

Se me hace y se me afigura
que tu amor es palo blanco;
ni crece ni reverdece;
nomás ocupando el campo.⁷⁸

La representación que hay en "Dices que me quieres tanto" (Santana, III, p. 69) y en "El palmero" (*ibid.*, II, pp. 120-121) parece un intento de visualizar el decaimiento del amor y del amante:

Dices que me quieres tanto;
no me subas tan arriba;
las hojas del arbolito
no duran toda la vida.

En el mar tengo una palma
con los ramos para el suelo,
donde se van a llorar
los que no tienen consuelo.

§ 35. Como prolongación de lo anterior, los pesares del enamorado, que resultan tan oscuros como el fondo del mar en "La cigarra" (*Cancionero*, p. 21):

Marinero, marinero,
dime si es verdad que sabes
por qué distinguir no puedo
en el fondo de los mares
si hay otro color más negro
que el color de mis pesares.

⁷⁶ Citado por V. T. MENDOZA en "México aún canta seguidillas", ASFM, V (1944), p. 216.

⁷⁷ Santana, III, p. 67.—Cf. RODRÍGUEZ MARÍN, *op. cit.*, p. 251, c. 2293, y nota 84, p. 368: "De tu ventana a la mía/me tiraste un limón;/el limón cayó en el suelo/y el zumo en el corazón".

⁷⁸ Mendoza, *Pan. mús.*, p. 218, y M.N.A. 2038, 32, 2, 4 respectivamente.

§ 36. De origen español evidente son estas estrofas, en las cuales se efectúa una identificación entre el primer momento del amor con las *condiciones atmosféricas*:

Que amanece, que amanece,
como que quiere llover;
así estaba la mañana
cuando te empecé a querer.

Mañanitas, mañanitas,
mañanitas del placer;
así estaba la mañana
cuando te empecé a querer.⁷⁹

§ 37. En las estrofas que se citan a continuación, existe una idea predominante, que establece una relación de sentido entre todas ellas: se alude a un recipiente (*caja, baúl, el pecho*, etc.) que contiene y protege el amor, al que se puede tener acceso por medio de una llave:

Tengo la llave de oro
prendida de un carrizal;
eres un granito de oro,
por eso mi amor te quiso.⁸⁰

Aunque falte alguno de los dos elementos, va implícito; así en "Laredo" (Mendoza, R. y C., p. 584) y en "El baulito" (Santana, II, p. 133):

Toma esta cajita de oro,
mira lo que lleva dentro;
lleva amores, lleva celos
y un poco de sentimiento.

Ahí te mando ese baulito
hecho de mis puras manos,
pa' que encierres tus amores...

3) Los obstáculos que dificultan las relaciones amorosas también adquieren categoría metafórica.

⁷⁹ Campos, *Folk. mús.*, p. 142, y Santana, III, p. 111 ("Las mañanitas") respectivamente.

⁸⁰ "Malagueña curreña" (M.N.A. 2175, 43, 1, 4).—El estribillo de esta canción dice: "Tírame una lima,/tírame un limón,/tírame esa llave/de mi corazón". Cf. además: "Toma esta llavita de oro,/abre mi pecho y verás/lo mucho que yo te quiero/y el mal pago que me das" (Santana, II, p. 156; Campos, *Folk. lit.*, p. 458, y Mendoza, R. y C., p. 583). La llave se convierte en *cuchillo*: "Si alguna duda tienes/de mi pasión,/parte con un cuchillo, cielito lindo,/mi corazón./Hazlo con tiento,/no lo lastimes mucho, cielito lindo,/que estás tu adentro" (V. T. MENDOZA, "México aún canta seguidillas", pp. 216-217).

§ 38. La familia pone trabas a la reunión de los amantes, en "La suegra" (Mendoza, R. y C., p. 597); pero el pretendiente se mofa de los impedimentos, en "No te quiero por bonita" (Mendoza, *Folk.*, p. 271):

¿De qué le sirve a tu *mama*
y echarle tapia al corral,
si al cabo nos hemos *dir*
por la puerta *prencipal*?

Tu papá será la arena,
tu mamá será la cal,
tus hermanos los ladrillos
para enladrillar el mar.

Las inconveniencias y sacrificios por ver al amante se vuelven *espinas* y *abrojos* (Santana, II, p. 172):

Yo te quiero, palomito,
te quiero por esos ojos,
y sólo por ti he venido
pisando *espinas* y *abrojos*.

Llegan a convertirse en amenazas en estos dos casos, en los que puede apreciarse cómo sobreviven paralelamente formas inalteradas de versos de origen hispánico junto con sus derivados mexicanos, adaptados en parte dentro de los esquemas originales:

Dicen que me han de quitar
las veredas por donde ando;
las veredas quitarán,
pero la querencia cuándo.⁸¹

Dicen que me han de quitar
el camino de tu huerto;
nomás me andan asustando
con el petate del muerto.⁸²

4) Hemos dejado para el final la faceta más atrevida e intencionada de la metáfora amorosa: la de las coplas picarescas,

⁸¹ "María, María" (*Éxitos del radio*, núm. 87. México, 1958, p. 6).—"Dicen que me han de quitar/las veredas por donde ando/con mi caballo Lucero,/ pero las querencias ¡cuándo!" (BASILIO OREA, "Romance tradicional de Bernal Francés en México", *ASFM*, IX, 1945-57, p. 107); "Dicen que me han de quitar/a tu amor del pensamiento;/sólo que escriban en el agua/o dibujen en el viento" ("Vengo a que me desengañes", Mendoza, *Pan. mús.*, p. 184); "Dicen que me han de quitar/el camino para el pozo;/mentira, no me hacen nada/con mi cuchillo filoso" ("María", *ibid.*, R. y C., p. 532).

⁸² *Ibid.*, p. 532.—Ésta es muy curiosa: "Dicen que me han de quitar/las veredas que atravieso;/no son tacos, ni enchiladas,/ni rebanadas de queso" (*ibid.*, *Pan. mús.*, p. 188). El tema se ramifica hasta incluir la amenaza de muerte: "Dicen que me han de matar/con una daga bonita;/las heridas que me den/me las cura Mariquita" (*ibid.*, R. y C., p. 532); "Dicen que me han de matar/con una daga muy fría..." ("María, María", *Éxitos del radio*, p. 6).

cuya motivación y contenido únicos son las relaciones sexuales completamente ostensibles. El tono de las canciones es obsceno, pero, en bastantes casos, muy ingenioso en su juego de imaginación. En algunos versos —no los más frecuentes desde luego— las referencias sexuales están un poco veladas o llegan incluso a ser muy sutiles; sin embargo, en su mayoría, son más que evidentes y no resulta necesario esforzarse mucho para comprenderlas.

§ 39. En todas las estrofas que reproducimos en seguida, la alusión es específicamente al coito, o a los genitales del hombre o de la mujer. Aunque de apariencia ingenua, en “El conejito” (Mendoza, *Pan. mús.*, p. 205) la clave se halla en el verso inicial. Desde antiguo existen coplas picarescas cuyo principio es éste; aunque en algunos casos la intención no se perciba a primera vista, puede tenerse la absoluta seguridad de que conciernen a un asunto sexual:

Mi marido se fue a (*sic*) viaje
y me trajo un conejito;
de gusto que me lo trajo
lo puse en el jardincito.⁸³

Aunque también veladas, las alusiones eróticas en “El cascabel” (DCA-53) y en “El palo verde” (Mendoza, *Pan. mús.*, p. 211) son indudables:

| | |
|--|---|
| <p>Yo tenía mi cascabel con una cinta morada, y como era de oropel, se lo dí a mi prenda amada para que juegue con él allá por la madrugada.</p> | <p>Señora, su palo verde ya se le estaba secando, y anoche se lo regué y hoy le amaneció floreando.</p> |
|--|---|

Es interesante observar la riqueza de matices que existen, a pesar de la limitación de situaciones y motivos del tema. Como

⁸³ Puede captarse mejor la intención en las coplas que siguen; así, de la misma canción: “Mi marido se fue a viaje/y me trajo una frazada;/del gusto que me la trajo,/la tapo en la madrugada”. De una chilena (Santana, III, pp. 225-226): “Mi marido se fue al viaje/y me trajo un molcajete;/del gusto que me lo trajo,/ya lo saca, ya lo mete”, y: “Mi marido se fue de viaje/y me trajo una batea;/del gusto que me la trajo,/ya se sube, ya se apea”.

en la primera de las dos coplas que vienen, de la que hay abundantísimas variantes:

Pobrecito del chilero,
tenía su huerto en la orilla,
porque la pobre chilera
le arrimaba la semilla;
pa' que de todo tuviera,
chile macho y chile pasilla.⁸⁴

Pa' sacar el agua al coco
se le hace un agujerito;
ya le hice uno a la palmera,
me salió muy derecho.⁸⁵

Nos parece que la idea de "jinetear" o "montar" (cf. § 10) se podría relacionar con la de "navegar", en cuanto a su connotación sexual tan sólo:

¡Ay, ay! chinita, vamos al mar,
allá nos embarcaremos,
que mi cuerpo será mi barco,
tus brazos serán los remos, ¡ay, ay! ⁸⁶

Se aprovecha el nombre o un mote de la mujer para hacer juegos de sentido y de palabras:

Por nombre te han puesto Luz
con muchísima razón;
pero no has de alumbrar bien
como no te encienda yo.

Déle, déle, déle, mi alma,
mi vida para la cumbre;
mujer, Enaguas de Llama,
ya llegó Calzones de Lumbre.⁸⁷

⁸⁴ "El chilero" (Santana, II, pp. 99-100).—Chile en México es una de las denominaciones vulgares para el miembro viril. De la misma canción: "¡Pobrecito del chilero,/se fue pa' Guadalajara,/porque la pobre chilera/purito chile le enviaba,/porque todavía el tomate,/todavía no maduraba!"; "¡Pobrecito del chilero;/se fue para Santa Clara,/porque la pobre chilera/quería que se lo ensartara,/seguro que en un tompeate/todito se lo tomaba!"; "¡Pobrecito del chilero./todo se le va en llorar,/porque se le está cayendo/la fruta del chilero;/pa' que no se le cayera/puso el suyo de punta!"; "¡Pobrecito del chilero,/tenía su entrojado;/ como caía una gotera,/lo sacó todo mojado!"; "¡Pobrecito del chilero;/el chilero y la chilera/se cayeron en un charco;/la chilera le decía:—Ya te estás quedando zarco!"; "¡El chilero y la chilera/se cayeron en un pozo,/y la chilera decía:—Ya te estás quedando frío!" Campos (*Folk. mús.*, p. 132) recoge esta otra: "Chile verde me pediste,/chile verde te daré;/vámonos para la huerta,/ que allá te lo cortaré".

⁸⁵ "El palmero" (Santana, II, pp. 120-121).—Continúa: "Pa' sacar el agua al coco/se le hace un agujerito;/hágale otro al lado/pa' ajustar el parecito".

⁸⁶ "Las olas" (*ibid.*, pp. 108-109).—En "Las olas de la laguna" (Mendoza, *Pan. mús.*, p. 212): "... tu cuerpo será el navío,/tus brazos serán los remos".

⁸⁷ Campos, *Folk. mús.*, p. 130 y Santana, II, p. 177 respectivamente.

§ 40. En el caló de México se habla frecuentemente del miembro viril como *rifle*, *pistola*, *estaca*, etc.:

A mis palomas les dije
que ya no las mato yo;
pero lo que más me aflige's
que aunque quiera yo, ya no;
se me descompuso el rifle,
ya el parque se me acabó.

Andándome yo paseando
me encontré una mujer sola;
me dijo: —Cuánto me gustan
los tiros de su pistola;
préstemela para empeñarla,
le damos vuelta a la bola.

Déle, déle, déle, mi alma,
mi vida, pa' la Angostura;
presénteme bien la orquesta
que traigo la estaca dura.⁸⁸

§ 41. El sexo de la mujer, por otra parte, se convierte en "alimento", específicamente *pan*, *cemita*; o en "panadería":

Al pasar por Tizapán
me dijo una santaneca:
—No me moje todo el pan,
porque ¿a qué horas se me seca?
y en mi casa qué dirán.

En una panadería
me dijo una muy ingrata:
—Si me agarra la cemita,
ora se la doy barata,
pero con la condición
que no me ha de alzar la pata.

En ese Guadalajara
me dijo una tapatía:
—No me meta mano al seno
porque la tiene muy fría;
métala más abajito,
ahí está la panadería.⁸⁹

§ 42. El frío es un pretexto para que la mujer y el hombre se pongan en contacto:

—¡Ay, qué frío! ¡Ay, qué frío!
¡Ay, qué frío tan cocijoso!
—¿Cómo dice que tiene frío?
Cobijese con mi rebozo.⁹⁰

⁸⁸ De la tradición oral (dictados por G. Baqueiro Foster), y Santana, III, p. 36 y II, p. 177 respectivamente.

⁸⁹ "Los panaderos" (Santana, II, p. 102).

⁹⁰ "El frío" (Mendoza, *Pan. mús.*, p. 221).—Incluye ésta más: "—¡Ay qué frío! ¡Ay, qué frío! como que quiere nevar./¿Cómo dice que tiene frío?/Cobijese el barragán".

§ 43. Finalmente, en esta "Tirana de la Costa Chica" (Mendoza, *Pan. mús.*, p. 208) por medio de un juego de ideas se hace referencia a los senos de la mujer, comparándola, indirectamente, con una vaca:

Señora, Petra no vino
porque se quedó ordeñando;
como son suyas las vacas,
toda la leche anda dando.

Aunque en este trabajo nos hemos servido de una mínima parte del material existente, apuntando apenas algunas de las posibilidades para su estudio, podrá constatarse la compleja individualidad de la lírica popular mexicana. A través de ejemplos precisos hemos intentado perfilar las diversas modalidades de la imaginación poética que en ella se manifiestan, considerando que la visión concreta de su funcionamiento permitirá apreciar más tangiblemente el trasfondo vital del folklore mexicano.

JACOBO CHENCINSKY

El Colegio de México

ABREVIATURAS EMPLEADAS

- ASFMM = *Anuario de la Sociedad Folklórica Mexicana*. México.
- Campos, *Folk. lit.* = RUBÉN M. CAMPOS, *El Folklore literario de México*. México, 1929.
- Campos, *Folk. mús.* = RUBÉN M. CAMPOS, *El folklore literario y musical de México*. Selección y notas preliminares de Alfredo Ramos Espinosa. México, 1946 (*Biblioteca Enciclopédica Popular*, 126).
- Cancionero* = *Cancionero mexicano*, núm. 88. México, 1958.
- Domínguez, *Gal. arte* = M. y J. DOMÍNGUEZ R., *El galano arte de leer: Antología didáctica*, 4ª ed. México, 1947. [De las pp. 145 a 159: cantares mexicanos.]
- Mendoza, *Corrido* = VICENTE T. MENDOZA, *El corrido mexicano*. Fondo de Cultura Económica, México, 1954.
- Mendoza, *Folk.* = VICENTE T. MENDOZA y VIRGINIA R. DE MENDOZA, *Folklore de San Pedro Piedra Gorda*. Instituto Nacional de Bellas Artes, México, 1952.

- Mendoza, *Pan. mús.* = VICENTE T. MENDOZA, *Panorama de la música tradicional*. México, 1946.
- Mendoza, R. y C. = V. T. MENDOZA, *El romance español y el corrido mexicano*. México, 1939.
- Santana = HIGINIO VÁZQUEZ SANTANA, *Canciones, cantares y corridos mexicanos*. T. II: Prólogo de Severo Amador y de Ciro B. Ceballos, México, 1925. T. III: *Historia de la canción mexicana*, México, 1931.

GRABACIONES:

DCA = Disco Columbia.

DM = Disco Mussart.

DP = Disco Peerless.

DRCA = Disco RCA Victor.

M.N.A. = Grabaciones magnetofónicas del Museo Nacional de Antropología. Se citan a continuación de las iniciales el número de serie, y los correspondientes a rollo, canal y parte.