

# Variaciones orales sobre ‘Los nombres y cualidades de las damas’. Improvisación, tradición y legado clásico

Oral variations on ‘The Names and Qualities of Ladies’. Improvisation, tradition and classical legacy

**José Manuel Pedrosa**

Recibido: 20/10/2021 · Aceptado: 13/11/2021 · Publicado: 08/01/2022

## Resumen

Análisis de un tópico literario, el de “Los nombres y cualidades de las damas”, que ha sido muchas veces reciclado por los poetas improvisadores de todo el mundo hispánico. Se analizan en particular versiones de Argentina, Chile, Puerto Rico, México y Cuba, y se insertan en una tradición poética muy antigua, documentada en España desde la Edad Media, así como en otras tradiciones: en el Bizancio de la Antigüedad, por ejemplo. La conclusión principal es que ninguna poesía oral puede ser completamente “improvisada” ni completamente “tradicional”, sino que ha de ser simbiosis de ambas categorías.

## Abstract

Analysis of a literary topic, that of “The Names and Qualities of the Ladies”, which has been recycled many times by improvisational poets from all over the Hispanic world. In particular, versions from Argentina, Chile, Puerto Rico, Mexico and Cuba are analysed, and are related to a very old poetic tradition, documented in Spain since the Middle Ages, as well as in other traditions: in the Byzantium of Antiquity, for example. The main conclusion is that no oral poetry can be completely “improvised” nor completely “traditional”, but must be a symbiosis of both categories.

## Palabras clave

poesía oral | poesía improvisada | poesía hispanoamericana | canción | oralidad

## Keywords

oral poetry | improvised poetry | Hispano-American poetry | song | orality

## 1. “Improvisación” versus “tradición”: una falsa dicotomía

El término improvisación podría ser tenido, a primera vista, por antitético de la voz tradición. Una consideración superficial de esa presunta dicotomía establecería que la poesía oral improvisada es la que nace de repente, como respuesta de la viva voz a acontecimientos sobrevenidos, irrepetibles, efímeros: la etnografía, o sea la ciencia que busca captar la producción de los momentos, la eclosión de cada presente, la sincronía (aunque también pueda operar sumando capas sincrónicas para captar volúmenes diacrónicos), debiera proporcionar, si las cosas fuesen así de sencillas, la metodología más adecuada para su análisis. En el otro extremo, la poesía oral tradicional sería la que vive en variantes deudoras de variantes históricas anteriores, en marcos de realización tan previsibles que hasta suelen

ser periódicos o rituales, asociados a los ciclos de los trabajos y las fiestas; la filología, que es la ciencia de la memoria verbal, de la cultura entendida como secuencia de palimpsestos, de la diacronía (aunque tenga capacidad para analizar también los discursos en escala sincrónica, sacándolos de su serie histórica), habría de ser, en ese escenario de hechos simples, la metodología más apta.

Pero una apreciación más sensible y matizada ha de concluir que, más que los polos de una oposición tajante, improvisación/tradición son conceptos y procesos que operan en campos de intersección.

Etnografía y filología, o antropología y poética, no debieran ser entendidas como enfoques excluyentes, sino como sumandos obligados a entenderse en cualquier abordaje que se haga de la poesía oral, ya sea “improvisada”, ya sea “tradicional”, ya sea (y esa calidad híbrida es seguramente la única real y operativa) simbiosis de ambas. Eso sin quitar que haya otras disciplinas (la historia, la etnomusicología, la sociología...) que pudieran aportar mucho a la discusión, si hubiese espacio para convocarlas.

Mi intención es demostrar que improvisación y tradición se necesitan e implican; y hacerlo de manera práctica, a partir del análisis de un ramillete de cantos orales formulados en décimas (el metro emblemático de la poesía oral improvisada en el mundo hispánico, en particular en el americano y en el canario) que, elaborados como variaciones en torno a un mismo tema o tópico (la glosa de los nombres y las cualidades de un largo elenco de mujeres; existe también, como veremos, la variedad de los elencos de varones) he podido localizar en tradiciones orales como las de Argentina, Puerto Rico, México, Cuba y Chile. Tomados de uno en uno, y leídos en modo ingenuo, los poemas que iremos conociendo podrían caber, sin duda, dentro de la convencional cuadrícula de la poesía “improvisada”; pero vistos en red, hay que concluir que son poesía que, sin dejar de tener ingredientes de “improvisación”, es producida en marcos de tradición literaria y ritual muy acuñados, sumamente formalizados, tópicos.

Cuando, al final, confirmemos que tales elencos en verso de nombres y cualidades de mujeres (y eventualmente de varones) se hallan también documentados en la poesía española desde la medieval hasta la actual, y, echando la vista más atrás, en la cultura árabe medieval o en la griega bizantina (y en tantas otras que no podrán ni ser mencionadas en este artículo), encontraremos más pruebas de que improvisación y tradición son hermanas y cómplices.

Creo preciso advertir que he optado por privilegiar la reproducción de poemas completos, siempre y cuando hayan sido documentados en Hispanoamérica; su fragmentación, o su síntesis, o su alusión indirecta los he reservado solo para un texto cubano extensísimo, y para los poemas españoles a los que me referiré, con el afán de comparar, al final. Los lectores encontrarán pues, en este artículo, una pequeña antología de textos poéticos “improvisados” al modo “tradicional”, en tierras de América. Extrañará o cansará a algunos la lectura de tantos versos, y tan semejantes entre sí; agrada a los más amantes de la lírica. Para algunos serán poemas repetitivos o insulsos, que no merece la pena reproducir en su integridad; a otros les resultarán ingeniosos, atractivos, dignos de lecturas reposadas. Los filólogos percibirán su edición íntegra como metodología absolutamente usual, familiar. Los antropólogos, depende: alguna antropología hay que presta más atención a la glosa hermenéutica, al metadiscurso, que a la consignación literal de las fuentes primigenias, a las que muchas veces se hace objeto de resumen, despiece o alusión; pero tampoco falta la antropología (recordemos los modelos ilustres de Boas o de Sapir, o las corrientes varias de la antropología lingüística y de la etnopoética que llegan hasta hoy) extraordinariamente atenta a los informes primigenios, a los significantes puros y a las ediciones minuciosas. A tal antropología cuidadosa con la voz informante es a la que pretendo acercarme. Las tres capas que se irán pues solapando en este trabajo serán, en esencia las siguientes:

1) La reproducción literal de unas cuantas muestras de poesía presuntamente “improvisada”; es decir, de los significantes.

2) La consignación de los datos etnográficos y antropológicos (a veces muy parcos) comunicados por sus fuentes empleadas; es decir, de los contextos.

3) El análisis temático-comparatista, que llegará hasta donde la tasa del espacio que tenemos

asignado lo permita; es decir, de las tradiciones.

Habremos de dejar para otra publicación el profundizar en los significados. Por ejemplo, sería crucial el análisis de género, en este panorama de burlas y de alabanzas contra las mujeres, y en ocasiones contra los hombres; dos categorías minoritarias pero muy interesantes veremos que son la de los solteros que proclaman los defectos de las mujeres con las que (dicen) no han querido relacionarse; y la de los donjuanes otoñales o fracasados que hacen inventario de las mujeres que (dicen) conquistaron o hubiesen querido conquistar.

Habremos de resignarnos, igualmente, a no poder profundizar aquí lo suficiente en el análisis semántico-retórico. Sería productivo poder calibrar la naturaleza y la densidad de sus símbolos, metáforas, fórmulas, entre otras cosas porque ello sacaría a la luz su adscripción al viejo e inmemorial (y muy denso, en lo ideológico) género de la literatura de disparates.

Otra dimensión que habremos de dejar de lado, por falta de espacio, es la onomástica popular. Los elencos de nombres, elogiosos o denigratorios, y la declaración de sus convencionales connotaciones y asociaciones en el imaginario popular, son construcciones poéticas que vienen de la antigüedad y que han generado una bibliografía abrumadora, desde la lexicología y la semántica sobre todo (1) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn1>); quede su indagación para otra oportunidad.

Algo atisbaremos también, pero sin poder entrar en las profundidades que quisiéramos, acerca de las relaciones entre oralidad y escritura que se tocan en nuestros poemas. Así, sabremos de cuadernos manuscritos en que había la costumbre (desde la Argentina hasta México) de que cantores concienzudos y compiladores aficionados preservasen sus décimas más o menos “improvisadas”, en primer lugar para fijarlas en la memoria, y también para que las heredasen y reciclasen otros cantores; pese a su carácter en principio instrumental, subsidiario, el rol (todavía no lo suficientemente estudiado) que jugaron tales cuadernos ha sido crucial en la transmisión de este patrimonio.

Al final, unas cuantas composiciones chilenas nos situarán ante el fenómeno de las hojas impresas baratas que recogían composiciones “improvisadas” por poetas populares; no faltarán algunas dirigidas contra mujeres bien conocidas en sus comunidades: en concreto, contra las conductoras de carros de Valparaíso y Talca, con las que los poetas populares estuvieron (irónicamente) en guerra. El caso chileno pondrá en primer plano que las hojas, folletos y pliegos impresos fueron, en España y en América, aliados regulares de la poesía “improvisada” popular, callejera, trasplantada muchas veces a la ciudad y a los ambientes obreros, que se movía entre los registros de la voz y de la letra.

Aunque este artículo vaya a tener, en fin, algo de inventario de renunciadas, la calidad y la riqueza de sus materiales, los diálogos que entablarán entre sí y los principios de análisis que estará en nuestra mano elaborar, garantizan que habrá lecciones insospechadas. Ninguna investigación que tenga en su centro el venero inagotable de la lírica popular, “improvisada” o “tradicional”, puede darse nunca por agotada; esta tampoco.

## 2. Décimas campesinas en la Argentina, 1905-1942

Partiremos de la Argentina interior de los inicios del siglo XX; de allí es la cuarteta glosada en cuatro décimas, conforme al esquema común en la poesía que se improvisa en América, que conoceremos en primer lugar. Está ceñida al tópico de las enumeraciones, en clave irónica, de los nombres y las presuntas cualidades de un elenco de damas. Fue publicada por el escritor y político Estanislao Zevallos en 1905. Por desgracia, la composición fue dada a conocer sin ninguna información acerca de la geografía concreta en que fue anotada, ni de su contexto poético-ritual, ni del informante:

A mujer no he de querer,  
todas me causan enfado:  
nunca me he de ver casado,  
siempre soltero he de ser.

Las Anas son melindrosas,  
las Micaelas feas y vanas,  
introducidas las Juanas  
y presumidas las Rosas;  
las Cuchas son muy chismosas,  
las Manuelas dan que hacer,  
las Panchas quieren tener,  
las Josefás son molestas,  
y siendo así todas estas,  
a mujer no he de querer.

Las Petronilas son frías,  
las Teresas flatulentas,  
las Bernardas fraudulentas,  
y muy lisas las Lucías;  
pedigüeñas las Marías,  
las Luchas no me han cuadrado,  
en las Nieves he observado  
son beatas muy paseadoras;  
todas me causan enfado.

Las Chavelas muy mudables,  
las Carmelitas son sonsas,  
lo mismo son las Alfonsas,  
y las Antonias variables;  
las Margaritas desleales,  
en Ignacias he notado  
que en breve se han relevado;  
las Blasas todas son tontas  
y peores son las Jacintas;  
nunca me he de ver casado.

Reboltosas las Rufinas,  
y paran poco en sus casas;  
puercas todas las Tomasas,  
y sonsas las Catalinas;  
celosas las Agustinas,  
que hacen a uno padecer;  
las Lorenzas a mi ver  
son simples en todo estado,  
pues no quiero ser casado;  
Siempre soltero he de ser(2) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn2>).

Más comunicativo acerca de sus informantes y de los lugares de procedencia de sus cánticos se mostró habitualmente el gran folclorista argentino Juan Alfonso Carrizo (1895-1957), quien consagró varias décadas de su vida a la anotación, en el norte de su país, de miles de canciones, tanto “improvisadas” (la mayoría en décimas) como “tradicionales”, para conformar el corpus de lírica oral más importante de los reunidos, por un solo etnógrafo, en el mundo hispánico. Huelga decir que, en realidad, todas eran “improvisadas” y “tradicionales” al tiempo: ya hemos concluido que esas taxonomías son más fluidas que contrarias.

Nos centraremos aquí, específicamente, en el inigualado ramillete de composiciones en décimas acerca de Los nombres y cualidades de las damas que dio a conocer Carrizo en unas cuantas de sus obras: los

Antiguos cantos populares argentinos. Cancionero de Catamarca(1926), elCancionero popular de Salta (1933), el Cancionero popular de Jujuy (1934) y el Cancionero popular de La Rioja (1937-1942).

El primer ejemplo (Carrizo 1926: núm. 142) es este catamarqueño:

Las Justinas y las Rosas  
no me agradan por variables;  
son las Anas poco amables,  
y las Claras orgullosas;  
las Ercilias, vanidosas,  
y coquetas las Marías,  
insufribles las Lucías,  
y nunca tendré en mi casa  
ni Josefas ni Tomasas,  
porque son nombres de tías.

Son altivas las Leonores,  
Rosauras y Catalinas,  
pedantes las Adelines,  
y las Ramonas traidoras;  
las Dolores, soñadoras,  
pendencieras las Manuelas,  
románticas las Adelas,  
las Domitilas y Julias,  
engañosas las Obdulias,  
y celosas las Micaelas.

Son las Martas seductoras,  
vengativas las Clotildes,  
presuntuosas las Matildes  
y tontas las Celedonias;  
amigas de babilonias  
las Elviras y Susanas,  
intratables las Urbanas,  
las Romualdas bachilleras,  
las Teresas como hogueras  
y frías las Aquilinas.

Iracundas las Emilias,  
las Bárbaras pretenciosas,  
las Cándidas caprichosas,  
pedigüeñas las Bacilias,  
fastidiosas las Cecilias,  
embusteras las Balvinas,  
envidiosas las Joaquinas,  
sin gracia las Trinidades,  
sin alma las Caridades  
y exigentes las Corinas.

Angélicas, inconstantes,  
chismosas las Bonifacias,  
noveleras las Eufriasias,  
y necias las Marcelinas;

las Sinforosas ladinas,  
interesantes las Juanas,  
y las Magas casquivanas;  
las Pepas mal humoradas,  
las Irenes entonadas  
y las Luisas campechanas.

Las Guillermas y Simonas,  
generalmente fatales,  
las Ritas insustanciales,  
fastidiosas las Petronas;  
las Edelmiras lloronas,  
veleidosas las Paulinas,  
ingratas las Carolinas,  
martirizantes las Cruces,  
de poco brillo, las Luces,  
y sin piedad las Martinas.

Las Isabeles graciosas,  
las Remedios enfermizas,  
Erminias y Doralisas  
aparentes para esposas;  
las Alciras mariposas  
de los amenos vergeles;  
las Elenas cascabeles  
que suenan en los salones;  
encanto de las reuniones  
las Blancas y las Raqueles.

Enamoradas las Delias,  
vistosas las Victorianas,  
sagaces las Guillerminas,  
y las Justas abombadas;  
las Bertas almibaradas,  
las Carmelitas beatas,  
entretenidas las Catas,  
las Vicentas hacendosas,  
las Enriquetas virtuosas  
y las Lauras literatas.

Las Rosarios liberales,  
las Encarnaciones caras,  
interesantes las Saras,  
y las Panchas patriarcales;  
las Celias espirituales,  
las Tiburcias cariñosas,  
las Adelas melindrosas,  
demasiado almibaradas;  
las Estrellas, apagadas  
muy graciosas y donosas.

Es muy infrecuente toparse con una serie, como esta, de nueve décimas: lo común es el hilván de cuatro. Anotó Carrizo a propósito de ella: "este y los dos que siguen son muy conocidos en Catamarca; yo creo

que deben ser españoles o imitación de los romances españoles del siglo XVIII, época en que algunos ingenios cultos, faltos de inspiración, se ocupaban en rimar nombres de mujeres". Para corroborar su hallazgo, remite a una composición sobre Los nombres, costumbres y propiedades de las señoras mujeres que asoma (con el núm. 1355) en el célebre y decimonónico Romancero general (1849 y 1851) de Agustín Durán. No tiremos nosotros ahora de ese hilo, para poder mantenernos en los campos argentinos que algún día fueron fabulosos viveros de décimas. Sí diré que el hecho de que Carrizo no indicase en este caso, como solía, la fuente concreta (cantor o cuaderno, lugar) de estas décimas acaso haya de ser explicado porque debió recoger varias versiones representativas de la tradición catamarqueña; cabe la posibilidad de que elaborase una composición facticia, más extensa de lo que era regular, con varias de ellas.

Aunque hablase el gran folclorista argentino de "este y los dos que siguen", lo cierto es que solo hay en su Cancionero de Catamarca otro poema más de esta cuerda, en cuatro décimas, aunque sin cuarteta glosada. Afirmó sobre él (Carrizo 1926: 9) que "me fue enviado por el P. Toranzos desde Belén en 1920"; en otro lugar había explicado que "en las vacaciones de 1919 y otra vez de regreso a mi provincia, extendí mis investigaciones por otros departamentos. Esta vez conseguí que el R. P. Samuel Toranzos, hombre muy ilustrado, que comprendió en seguida la importancia del estudio, me prometiera colaborar, como lo hizo pocos meses después recogiendo los cantos tradicionales de Belén. Sé que el citado profesor hizo un trabajo metódico, y por eso no he ido por aquel departamento"; el comentario interesa porque arroja luz sobre alguna de las intimidades del taller etnográfico de Carrizo (1926:núm. 143):

Me muero de amor por Juana  
sin olvidarme de Rita;  
idolatro a Margarita.  
y le canto a Sinforiana;  
soy amante de Mariana,  
de Policarpa y de Rosa;  
amo con pasión grandiosa  
a Cirila y a Canuta,  
y no me olvidaré nunca  
de Cipriana y Sinforosa.

Me recordaré a Miguela,  
le suplicaré a Consuelo,  
por más que me desespero,  
por Rosario y Micaela;  
será dueña Rafaela,  
seré esclavo de Asunción,  
pero moriré de amor  
por Anastacia y Ruperta;  
de Benita y de Manuela  
nunca me olvidaré yo.

A Cirila y Nicanora,  
las adoro noche y día,  
aunque se enoje María,  
y Claudia, y Cecilia lloren;  
Indalecia me enamora,  
Sofía y Dolores temen,  
y yo aseguro que tienen  
como Josefa y Lucía,  
como Carmen y María

un nombre que les conviene.

Ángela me está matando,  
Aguedita me atormenta,  
Luisa mi pena aumenta,  
a Rita y Eusebia amo;  
a Encarnación idolatro,  
y Rosaura me domina;  
soy novio de Serafina,  
Julia me causa pasión;  
las niñas de esta reunión  
me están haciendo cosquillas.

Los dos versos conclusivos son sugerentes; podrían ser alusión a una fiesta con concurrencia de “niñas”, es decir, de damiselas que estarían siendo elogiadas y agasajadas por el cantor repentista. Avala esa hipótesis el hecho de que todos sus versos sean de alabanza de las damas, y no de burla y escarnio, como era más habitual en Argentina que en otros lugares (en el Caribe, por ejemplo), según apreciaremos.

Sobre este tipo de entretenimientos galantes me cabe decir que en el año 1998 pude grabar en Madrid, al insigne poeta-músico “improvisador” chileno Santos Rubio (1938-2011), un hermoso ramo de décimas que dedicó, una por una, a las jóvenes presentes en una reunión, después de preguntar el nombre de cada una de ellas. Es documento de riqueza tal que reservo su transcripción y análisis para otra ocasión. Alberto del Campo me comunica, por su parte, que el inmenso trovero granadino Miguel García “Candiota” (1936-2007) seguía muchas veces rituales análogos (3) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn3>). Valgan estos datos como sostén de la posibilidad de que algunas de las décimas elogiosas de las damas y de sus nombres que estamos conociendo pudieron haber nacido de contextos de ese tipo; los cuales enlazan, por otra parte, aunque no entraré en detalles aquí, con la antigua diversión, muy arraigada en el Renacimiento español (y después), de aplicar motes y dedicar versos entre galanes y damas.

La siguiente composición que vamos a conocer, sacada esta del Cancionero de Salta que publicó Carrizo en 1933, se ajusta a la común estructura de la cuarteta inicial glosada en cuatro décimas:

Una Bárbara me mata,  
y una Ángela me da pena;  
me tiene una Pepa amable,  
preso con una cadena.

A causa de Casimira,  
se fue mi amor a la maula;  
por amores de una Paula,  
tristes mis ojos suspiran;  
y de ver que no me miran  
los ojos de Liberata,  
muy sin piedad me maltrata,  
la celosa de mi Antonia,  
me hace sufrir la Polonia,  
y una Bárbara me mata.

Injustamente una Juana  
me traspasa el corazón,  
y me niega la pasión,  
una Manuela tirana;  
sale Josefa y Juliana

con un candado y cadena,  
diciéndole a Magdalena,  
que Rosa me ha dado cita;  
también se me enoja Rita  
y una Angela me da pena.

La Toribia y la Justina,  
me salen con sus enojos,  
arrancándome los ojos,  
sale la Marta y Rufina;  
veneno, una Catalina  
me da para que no la hable,  
ahorcándome con un cable,  
me tiene una hermosa Luisa,  
por eso tanta ojeriza  
me tiene una Pepa amable.

La Petrona y la Lucía  
que me miran con terror,  
mas con excesivo amor  
me aconseja una María;  
me dice la Estefanía  
que le da bastante pena,  
que yo vaya a lo de Esther:  
me llevan con un cordel  
preso con una cadena(4) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn4>).

Anotó Carrizo que la composición viene “del cuaderno del Sr. Matorras”, del que aportó informes que iluminan la consideración que tuvo la poesía popular entre las clases de la elite rural argentina de finales del siglo XIX y comienzos del XX:

“Los cuadernos de versos. Al principio de este capítulo dije que tomé trescientas composiciones de la tradición escrita. Efectivamente, en muchas casas me han proporcionado cuadernos en los que manos prolijas habían copiado versos con esmerada caligrafía. He tenido en mis manos alrededor de un centenar de estos cuadernos; en su mayoría son mosaicos de todo género de versos; los hay de poetas cultos centroamericanos, colombianos, argentinos y anónimos populares, junto con cuentas de pastaje o de almacén, con borradores de cartas y otras menudencias. Los más valiosos son tres: uno el conservado por la familia del Ing. Nolzco Cornejo, perteneciente a Don Rodolfo Matorras; otro de Don Ventura Sarmiento, de Anta, quien tuvo la gentileza de prestármelo, y el tercero de un Sr. Pedro P. Padilla de “La Selva”, Metán, conservado por sus familiares. De los tres es el cuaderno de Don Rodolfo Matorras, el que mayor número de cantos tiene. Este señor, descendiente de la ilustre familia salteña de este apellido, era rico estanciero de La Frontera; hombre culto, comprendió el mérito de la poesía popular, y ya fuera para divertirse cantando o para leerlas en sus horas de ocio, juntó más de dos centenares de cantos tradicionales entre los guitarreros conocidos. Nadie supo decirme si Matorras tenía intención de publicar su libro” (Carrizo 1933: XXXVII-XXXVIII).

De sumo interés es la composición, “dictada por Dn. Justo Alemán”, que en el mismo Cancionero de Salta (1933) sigue a la anterior, de la que es versión incompleta, sin la cuarteta inicial ni la décima última, y con variantes textuales significativas. Vale la pena considerar que el hecho de que hubiese sido “dictada” de viva voz pudo acaso tener alguna relación con las erosiones sufridas (Carrizo 1933: núm. 447a):

Causa de una Casimira,

puse mi amor en tal jaula;  
por amores de una Paula,  
triste mi pecho suspira.  
y, al ver que no me mira  
ni Juana y ni Liberata,  
una Segunda me encanta,  
me da pesar una Antonia,  
Cecilia me da ponzoña,  
la Barbarita me mata.

Injustamente, una Juana  
me traspasa el corazón,  
y me aciega una pasión,  
de una Manuela tirana;  
salen Josefa y Juliana  
con candados y cadenas,  
diciéndole a Magdalena,  
que aprontara su cuchillo,  
y con todos sus tornillos,  
Angelita me da pena.

También Andrea y Rufina  
me piden que no desmaye,  
y me miran en la calle,  
ojos de una hermosa Luisa;  
una Clotilde me hechiza,  
y una Pepa me fascina;  
la Clara y la Bertolina  
me tienen a tras perder,  
pero mi amor ha de ser  
por la Rosa y la Joaquina.

El mismo Cancionero popular de Salta de Carrizo (1933: núm. 437) trae esta otra composición, que salió igualmente “del cuaderno del Sr. Matorras”:

Peno por una Susana,  
padezco por una Anita,  
suspiro por una Rita,  
y muero por una Juana.

La Lucrecia me da pena  
tan solo de oírla nombrar,  
por celos con la Pilar,  
odio me tiene la Elena;  
si miro a la Magdalena  
se enoja la Cayetana,  
para ver a la Juliana  
he de engañar a la Amelia,  
lo mismo que por la Delia  
peno por una Susana.

Me acaricia la Tadea  
y me lisonjea la Ignacia;

no permite la Anastasia  
hable con la Dorotea;  
mucho más que la Matea  
me gusta una Margarita,  
y la Petrona le quita  
a mi vida la existencia,  
y con mayor complacencia  
padezco por una Anita.

Si abandono a la Sofía,  
daré en el gusto a la Rosa;  
solo por la Sinforosa  
perdonaré a Rosalía;  
si me olvidase María,  
iré donde la Benita,  
y en caso que no me admita,  
o me dijera que no,  
le haré saber que yo  
suspiro por una Rita.

Dejar a la Carolina  
no me place por la Antonia;  
se morirá la Polonia  
si me ve con la Martina;  
a más que la Serafina  
sabe lo que es la Fabiana.

(...)  
perderé la última gota;  
padezco por la Carlota  
y muero por una Juana.

Joya, una vez más, “del cuaderno del Sr. Matorras” y del Cancionero popular de Salta (Carrizo 1933: núm. 417), es esta serie de décimas que incorpora la novedad de que se articula sobre un elenco no de damas, sino de varones:

Ayer estabas con Juan,  
antes con Diego y Martín;  
hoy con Hilario y Fermín,  
mañana con Sebastián;  
si de esto sabe Julián,  
en sus manos quiero verte,  
y bien puedes esconderte,  
porque has querido a Matías,  
y a causa de Zacarías,  
yo prometo no quererte.

Con Miguel eres ingrata  
por querer a Celedonio;  
también le sales a Antonio  
con la misma patarata;  
mira que Ignacio te mata  
porque le hicistes así;  
tú me engañastes a mí,

tratando de mala fe,  
por eso te desconfié  
desde que te conocí.

Estando tú con Reinaldo  
lo engañastes a Manuel,  
fuistes a casa de Andrés  
a pedir dote de Eduardo;  
por eso dice Ricardo  
que son tus astucias tantas  
y que si a Lorenzo lo plantas,  
con Pablo quedas formal;  
cuando yo te quiero hablar,  
te quieres hacer la santa.

Estanislao con Mariano,  
ambos se mueren por vos;  
lo que has hecho con los dos  
lo has de pagar con Lauriano.  
Así dice Cayetano,  
que ya dará fe de ti;  
yo me retiro de aquí  
porque no tienes enmienda;  
ya saldrás con encomienda  
y me culparás a mí.

En su Cancionero popular de Jujuy (1934) publicó Carrizo una composición visiblemente deturpada, compuesta solo de la cuarteta inicial y de una décima glosadora; es pariente, por cierto, de la que había publicado Zevallos en 1905:

A ninguna he de querer,  
todas me causan enfado;  
siempre soltero he de ser,  
jamás pienso ser casado.

Las Anas son melindrosas,  
las Micailas feas y vanas,  
introducidas las Juanas  
presumidas son las Rosas  
las Franciscas son chismosas,  
las Manuelas dan que hacer,  
las Panchas quieren tener,  
las Carmelas son molestas,  
las Teresas mal contentas  
a ninguna he de querer(5) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn5>).

Hay en el mismo Cancionero popular de Jujuy (1934: núm. 80) otra versión, “dictada por don Luis Napoleón Heredia, en Maimara”, también muy deturpada, con cuarteta inicial y solo dos décimas glosadoras, de una composición que el propio Carrizo había anotado, se recordará, en Salta. Las variantes son de muy poca monta (“no permite la Anastasia” en Salta; “me permite la Anastacia” en Jujuy; etc.), lo que sugiere que ambas pudieran depender de algún modelo que anduviese circulando por escrito:

Peno por una Susana,  
padezco por una Anita,

suspiro por una Rita  
y muero por una Juana.

La Lucrecia me da pena  
tan solo de oírla nombrar;  
por celos con la Pilar  
odio me tiene la Elena;  
si miro a la Magdalena  
se enoja la Cayetana;  
para ver a la Juliana  
he de engañar a la Amelia.  
Lo mismo que por la Delia  
peno por una Susana.

Me acaricia la Tadea,  
me lisonjea la Ignacia,  
me permite la Anastacia  
que hable con la Dorotea;  
mucho más que la Matea,  
me gusta una Mergarita;  
una Petronila quita  
a mi vida la existencia;  
para mayor complacencia  
padezco por una Anita.

La última composición de las anotadas por Carrizo que vamos a conocer, esta con cuatro espléndidas décimas, pero sin cuarteta inicial, fue publicada en su Cancionero popular de La Rioja (1937-1942: II, núm. 466):

Hablé de amor a Lucía,  
y me dijo que mañana;  
me dirigí a la Romana,  
y tampoco me quería;  
luego requebré a María,  
y me llamó compadrón;  
a Consuelo pedí amor,  
y me llamó botarate;  
Julia me llamó atorrante,  
y zonzo luego Ascención.

Hermenegilda me dijo  
que no pasaba de un pavo;  
que era feo y desgraciado,  
Claudia presente me hizo;  
después tampoco me quiso  
Teda; y jamás me admitieron  
ni Lucila, ni Remedios;  
y me despreció Justina;  
y lo que es de Serafina,  
nunca tendré lo que quiero.

Acudí muy afligida  
a rogarle a Timorata,

y tampoco esta muchacha  
quiso relación conmigo;  
Amalia me ha sorprendido  
al decirme con desprecio  
que marche nomás derecho  
a llorar amor a Rita,  
pero esta clara estrellita  
casi me soltó los perros.

Pues, señor, ya no me queda  
ni una joven conocida;  
no me casaré en la vida,  
soltero es fácil que muera.  
¿Hay por aquí una soltera  
que me quiera consolar?  
¿Adónde la iré a buscar?  
Solo la viuda Ruperta,  
que de los cien anda cerca:  
con ella me he de casar.

Especificó Carrizo que “estas décimas me fueron dictadas por don Pastor Zelaya en Los Molinos en 1938. Pertenecen al género de cantares antiguos que tratan de los nombres de las mujeres y de sus defectos”. Dio cuenta a continuación de las semejanzas que había detectado con respecto a Un dezir loando e nombrando todas las damas de Turpía, del poeta español Juan de Tapia (1416-1458); a una teatral Loa titulada Las cualidades de las mujeres, publicada en Barcelona en 1612; y al romance publicado por Agustín Durán al que se había referido en ocasiones anteriores. Se colige que el Carrizo de aquellos años de madurez estaba obsesionado por establecer lazos entre la poesía popular viva de los campesinos argentinos y la poesía española más clásica, que se pasó muchos años leyendo y anotando con devoción y aprovechamiento; ello le llevaría a publicar no mucho después, en 1945, su volumen monumental de Antecedentes hispanomedievales de la poesía tradicional argentina. Algo añadiré yo sobre tales paralelos españoles y sobre otros en el colofón de este artículo.

### 3. El Caribe (Puerto Rico, México, Cuba): décimas orales, manuscritas, impresas

Si contásemos con más espacio podríamos llenar un grueso volumen de poesía popular hispanoamericana y española, a medias “improvisada” y a medias “tradicional”, bajo la etiqueta común de Los nombres y cualidades de las damas. Pero habremos de limitarnos a hacer catas menos ambiciosas. Tras la exploración del campo argentino, interesarán las tradiciones del Caribe. Lo primero que nos llamará la atención es que mientras en la Argentina eran mayoría las composiciones misóginas, en el Caribe predominan las de alabanza y galanteo de las mujeres, al hilo de sus nombres.

Los siguientes versos fueron anotados por el folclorista norteamericano Alden Mason en Puerto Rico; aunque no consignase, por desgracia, informaciones acerca de su etnografía ritual, es de suponer que fueron tomados al dictado de los poetas populares del lugar. Aurelio M. Espinosa (padre), quien se encargó de la edición de los materiales, aventuró en su introducción que “los poetas o cantadores, como se les llama, que las componen y recitan o cantan, son por regla general hombres de condición humilde, que no tienen pretensiones de ninguna clase. Sospecho, sin embargo, que en Puerto Rico, y quizá también en otros países, la décima es cultivada por poetas más pretenciosos; y no es improbable que muchas de las composiciones que han atraído nuestra admiración y atención sean producto de doctos” (traduzco de Mason y Espinosa 1918: 290):

En las orillas de un río,  
a la sombra de un laurel,

estaba la vida mía  
mirando el agua correr.

Yo vi a una Salomé  
que me pareció bonita,  
y vi a una Margarita  
que enlelado me quedé;  
también vi a una Isabel  
que me dejó enternecido;  
próximo a perder el sentido  
al ver tantas maravillas,  
vi a una Juana y Toribia  
a las orillas de un río.

Yo vi a una Juana oculta  
bautizando a una Esmeralda,  
también vi a una Laura  
con Carmen y Manuela juntas,  
haciéndole mil preguntas  
a una santa mujer;  
a Eloísa la vi antier,  
no la pude acompañar,  
porque se iba a bañar  
a las sombras de un laurel.

Vi a Rosa y a Trinidad,  
vi a Francisca y a Apolonia,  
y juntas con Celedonia  
iban Bárbara y Lucía;  
Anita, la prenda mía  
un peine se le ha caído;  
como estaba enternecido  
lo cogieron Bárbara y Juana,  
y en vista de tantas damas  
estaba la vida mía.

Yo vi a una María Engracia  
que iba tocando guitarra;  
Justa le lleva la caja,  
toca el pandereto Ignacia,  
y también lleva Ignacia  
en la mano un cascabel;  
a Jacinta la vi antier,  
no la pude acompañar  
porque se iba a bañar  
mirando el agua correr.

Todavía más encomiástico de los méritos de las féminas es esta otra interesantísima composición puertorriqueña (Alden Mason y Espinosa 1918: núm. 127):

Me traen loco las muchachas  
y no las puedo olvidar;  
toditas han caído en gracia,

me gustan más que un manjar.

Pepita me tiene loco  
y Doloritas también;  
por otro lado Isabel,  
Josefita que reposa;  
Juanita, espérate un poco,  
tu cuerpo es todo una gracia.  
¡Jesús!, que allí viene Engracia,  
mira qué sandunguerita;  
todas las hallo bonitas,  
me traen loco las muchachas.

Aunque Ricarda es celosa  
y chismosa Dorotea,  
todo mi amor se recrea  
en verlas tan primorosas.  
¿Qué diré de Inés y Rosa,  
de Paulita y Anastacia?  
Que son las frondas de casa.  
Las miro con atención  
y con mi grande pasión  
me traen loco las muchachas.

Rosita qué linda está  
al lado de Maximina;  
donde mis ojos se inclinan  
también veo a Trinidad;  
tan bonitas como están  
Francisca, Luisa y Pilar,  
y la hermosa Serafina  
me gusta más que un manjar.  
(...)

Pieza de virtuosismo y extravagancia singulares aportada, en fin, por la tradición oral de Puerto Rico, es esta otra composición (Alden Mason y Espinosa 1918: núm. 115) hilvanada como pura cadena de nombres varoniles:

Juan, Pedro, Saturnino,  
José, Eustaquio y Martín,  
Antonio, Lorenzo, Cerafín,  
Andrés, Luis y Marcelino.

Tadeo, Judas, Trinidad,  
Domingo, Claudio, Agapito,  
Quirico, Esteban, Francisco,  
Nicacio, Higinio, Soledad,  
Ambrosio, Casto, Damián,  
Tiburcio, León, Albino,  
Augusto, Julián, Longino,  
Ciriaco, Eulalio, Severo,  
Santiago, Delfín, Anacleto,  
Juan, Pedro y Saturnino.

Climaco, Lucilo, Isabelo,  
Mario, Fermín y Marcelo,  
Rufo, Daniel, Valerio,  
Enrique, Sandalio, Desiderio,  
Amalio, Soilo, Quieterio,  
Antonino, Eulogio, Joaquín,  
Laureano, Javier, Felipe,  
Victoriano, Dionisio, Ulises,  
José, Eustaquio y Martín.

Nicolás, Luis, Neftalí,  
Justo, Tomás y Sabino,  
Pascual, Pascacio, Benigno,  
Teófilo, Ramón, David,  
Emilio, Eduardo, Leví,  
Heriberto, Pablo, Cristino,  
Raimundo, Manuel, Quirino,  
Natalio, José y Benjamín,  
Euclides, Vicente, Severino,  
Antonio, Lorenzo, Cerafín.

Nicomedes, Melitón, Galo,  
Guillermo, Gil, Maximiano,  
Guadalupe, Pío, Maximiliano,  
Ismael, Fulgencio, Abalo,  
Deogracia, Emitterio, Carlos,  
Wenceslao, Cornelio, Carlino,  
Eurífides, Narcizo, Elpidio,  
Jesús, Lao, Sotero,  
Bárbaro, Bruno, Anselmo,  
Andrés, Luis y Marcelino.

De Puerto Rico saltamos a la Sierra Gorda de México, vivero hasta hoy de improvisadores fabulosos, que nos regala la composición titulada Delirios de mi vejez compuesta por Francisco Berrones, célebre y sofisticado, sin dejar de ser profundamente popular, poeta-músico potosino. La suya es una serie de seis décimas de factura literaria más ambiciosa de lo habitual, pues inscribe el elenco femenino en el marco de un sueño desengañado que atormenta a la voz cantante: esa sofisticación nos pone ante una auténtica pieza maestra de la poesía popular mexicana. Es composición de las que fueron recuperadas por Socorro Perea, insigne folclorista que pasó muchos años documentando la tradición poética “improvisada” de la Sierra Gorda (Perea y Jiménez de Báez 2005: núm. 7):

Un viejo en su edad madura,  
todo es puro sufrimiento;  
no hay alegría, no hay contento,  
todo es dolor y amargura.  
No hay placeres, no hay dulzura,  
no hay caricias ni amor,  
no hay energía, no hay vigor;  
solo recuerdos lejanos  
guardamos los veteranos  
dentro de nuestro interior.

Yo por la noche deliro,

me sueño en brazos de Alberta,  
que con besos me despierta  
y recuerdo con su cirio;  
para mi mayor martirio,  
estoy en mis propios brazos  
y los siento hechos pedazos  
por la falta de vigor:  
un viejo en sueño de amor  
siempre da puros frentazos.

Hay noches que estoy soñando  
que estoy con Julia y Macrina:  
sueño que una me persina  
y otra me está cobijando;  
y cuando voy despertando  
veo que todo fue mentira;  
en vano el viejo suspira  
sin haber quien de él se duela,  
ni Lupe, Sofía ni Elvira.

Anoche soñé que estaba  
en los brazos de Lucía,  
que mientras yo me dormía  
ella su canto entonaba,  
con su canto me arrullaba  
y sus preciosos deditos;  
pero el canto eran los gritos  
de una canija gallina  
que andaba tras la vitrina  
en busca de sus pollitos.

Un día clarito sentí  
que Panchita me besaba:  
era la gata que andaba  
brincando sobre de mí;  
a golpes la despedí  
que de mi cama bajara;  
también soñé que Genara  
me arreglaba la corbata,  
recordé y era una rata  
la que me brincó a la cara.

Me sueño estrenando ropa  
en algunas ocasiones:  
mentiras, mis pantalones  
parecen hierbas de estopa,  
y sombrero hasta sin copa  
todo roto de la orilla;  
sueño comer mantequilla,  
carne asada y pan francés,  
pero nada cierto es  
cuando bien como es tortilla.

De México pasamos a Cuba, y a unos poemas tan fascinantes como extravagantes, emparentados sin duda con los que hemos visto pasar ante nosotros, pero con rasgos de personalidad muy originales. Se hallan engastados en un Pasatiempo de las damas en la Isla de Cuba (1854) que lleva la firma de un tal “Relator”, alias del escritor José María de la Torre (1815-1873). El tal Pasatiempo es una colección de juegos de galantería escritos en tesitura cortesana por poetas que debían de ser medianamente ilustrados, pero que bebían en los géneros y clichés de lo popular: es un documento por ello muy iluminador de los espacios intersticiales entre oralidad y escritura, por un lado, y literatura popular y literatura de las elites por el otro.

Las piezas que nos interesan ahora son un aparatoso “Emblema de los nombres de mujeres” y otro no menos aparatoso “Emblema de los nombres de hombres”, vertidos en series de redondillas, no de décimas; es más que probable que estuviesen pensados para el canto o el recitado en reuniones sociales. La voz cantante primera es la de un tal Socarrón que, receloso de casarse, desgrana un larguísimo elenco de nombres y cualidades negativas de las mujeres; toma después el relevo una tal Susana, contraria también al matrimonio, que enumera nombres y cualidades (primero mayormente positivas, pero después denigratorias) de los hombres. La suma de los versos de ambas composiciones asciende a unos cuatrocientos, lo que imposibilita su reproducción íntegra.

Me limitaré a reproducir pues una estrofa de invectiva contra las mujeres y de otra contra los hombres. Bastarán para certificar su relación íntima con el resto de las composiciones que hemos conocido:

Son las Pánfilas pazguatas,  
lengua-largas las Pepillas,  
mosquita-muertas las Quillas,  
y las Juanas mentecatas.

(...)

Los Donatos son ingratos,  
los Faustinos fastidiosos,  
y los Cirilos mentecatos (6) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn6>).

#### 4. La guerra de los poetas populares chilenos contra las conductoras de carros de las ciudades

Los registros y soportes en que es capaz de encarnarse la poesía popular que fluctúa entre “lo improvisado” y “lo tradicional” son, según estamos apreciando, de lo más dúctil y variado. Vuelve a corroborarlo la siguiente manifestación del tópico de Los nombres y cualidades de las damas que he seleccionado. Viene de Chile y se despegue de manera radical, elevando mucho el listón de la sofisticación, aunque mantenga el tópico esencial y el formato de la quarteta glosada en décimas, de las composiciones que hasta aquí nos han salido al paso. Sus rasgos de originalidad sorprenden por las siguientes razones:

- 1) Son producidas como invectivas contra los nombres y las calidades de unas mujeres no “emblemáticas” ni abstractas, sino “reales” e “históricas”: las que a finales del siglo XIX conducían los coches urbanos en las ciudades de Valparaíso (cuna de los denominados “porteños”) y de Talca (cuna de los talqueños).
- 2) Acabaron impresas en folletos volantes, aunque es inobjetable (porque lo apuntan ellas mismas) que nacieron para el canto de viva voz y callejero.
- 3) Son hijas de la inspiración de ciertos poetas-músicos “obreros” que operaron dentro del tejido social de la incipiente industria urbana del Chile del momento. Las dos composiciones que reproduciré tienen, de hecho, padre y madre conocidos: la primera es del vate Daniel Meneses (1855-1909) y la segunda de la que fuera su compañera Rosa Araneda (muerta en 1894), artistas proletarios, improvisadores dotadísimos, cantores de las barriadas míseras, que fueron recordados juntos (Daniel Meneses, pampino, / con su fama centellea, / le quitó Rosa Araneda / al poeta Pancho Pino...) en una sensacional composición en décimas (su título es nada menos que Los hechos de los poetas populares) firmada por otro gran poeta-músico del momento: Patricio Miranda Venegas; tales Hechos... glosaban, por cierto, esta quarteta, que lo dice casi todo: “Todo poeta popular / es trabajador primero, / defiende en sus proporciones / la causa del

pueblo obrero" (Uribe Echevarría 1973: 26). Aunque solo podremos aquí hacer una cala muy superficial, merece la pena subrayar que la "improvisación" obrera chilena de finales del XIX y comienzos del XX, a la que espero volver pronto, constituye uno de los patrimonios más originales y deslumbrantes del arte verbal popular en nuestra lengua.

4) Tienen una estructura realmente asombrosa, encabezada por la habitual cuarteta a la que siguen cuatro décimas glosadoras... y a las que se añade el insólito colofón de una quinta décima con el último verso octosílabo libre, fuera del esquema de glosa.

Al etnógrafo Juan Uribe Echavarría (1973: 18), editor de una fascinante antología de este repertorio, hemos de agradecer esta puesta en antecedentes:

Las prolongadas batallas de los poetas con las venteras y jefes de estaciones de ferrocarriles, y el desapego y las burlas del público mirón que asistía a la venta de las hojas, dieron origen a versos doloridos o iracundos como "Ruina del Poeta Popular" (16), "Los tachadores" (17), de Bernardino Guajardo; "Lamentos del poeta" (18), de Adolfo Reyes; "A las tres vendedoras bochincheras que venden adentro de la Estación de Talca" (19) y "Nuevo verso a las vendedoras que venden adentro de la Estación de Talca" (20), de Rosa Araneda. Particular inquina manifiestan algunos poetas contra las cocheras y conductoras de carros urbanos (primera avanzada del feminismo popular), que les impedían o dificultaban la libre venta de los versos. Destacaremos "Los chicos de las conductoras" (21) y "Los gajes de las mismas" (22), "Las cocheras" (23) y "Agravio de los cocheros" (24), de Bernardino Guajardo; "El refrán de las conductoras santiaguinas" (25), de Adolfo Reyes; "Versos a las mugrientas conductoras de Chillán" (26), de Felicito Martínez; "Versos dedicados a las conductoras porteñas" (27), del irascible Daniel Meneses; "Versos dedicados a cinco conductoras talquinas" (28), de Rosa Araneda; "La escasez de fichas" (29); "El Carnaval de las conductoras" (30), de El Tamayino.

La primera composición que conoceremos, la de Versos dedicados a las conductoras porteñas (Uribe Echevarría 1973:núm. 27), firmada por el inspirado Daniel Meneses, está dentro de una "Hoja N.º 463. C. L. Contiene: Versos dedicados a una amiga. Versos por la historia de Carlos Magno y el combate de Olivero con Fierabrás. Versos de Literatura. Versos dedicados a las conductoras porteñas. La miseria en Tarapacá: Robos y motines en Iquique. Daniel Meneses, Poeta Nortino, calle Zañartu N° 9, entre San Pablo y Sama, Imp. Cervantes".

La lectura de la cuarteta inicial, en la que el artista declara que poetiza por encargo y "sin demora", así como la lectura de los dos versos finales ("cuento, y nada me demoro, / el hecho, porque se pruebe") corroboran que fue poesía "improvisada" en el momento, antes de pasar al papel:

Del Puerto, varios porteños  
me han pedido, sin demora,  
de que les haga un versito  
a las tales conductoras.

La Chola Número Tres,  
por lo necia y sinvergüenza,  
la voy a dejar en prensa  
para la segunda vez.

Yo no sé con qué interés  
enamora con empeños,  
suele dormir muchos sueños  
con los zancudos(7) (<https://gazeta-antropologia.es/#edn7>), advierto,  
y me dicen que esto es cierto,  
del Puerto, varios porteños.

La Veinte, la paperienta  
está con El Carrilito,

furiosa más que un maldito  
y picada con la imprenta.  
Para sacarle la cuenta  
no me tardo media hora,  
con mi pluma revisora,  
si la vista no me engaña,  
que yo os cuente sus mañas,  
me han pedido sin demora.

A la tal boca de chilla  
que tiene Número Trece,  
trata como once meses  
con un Judas, esa chiquilla;  
pero si el otro la pillá  
le cascará ligerito;  
yo, con un tono maldito,  
cuento lo que me dijeron,  
y de que a mí me pidieron  
de que les haga un versito.

La Copucha y Poto Mocho,  
yo las pillé enamorando,  
en el carro iban luchando  
los mismos que un Dieciocho;  
y por si otra vez las rocho,  
ocúltense bien, señoras,  
si quieren ser ganadoras  
en un oscuro rincón;  
les doy esta reprensión  
a las tales conductoras.

A fin La Sesenta y Uno  
que llaman la potestosa,  
es muy coqueta y mañosa  
tal como la Diosa Juno;  
con las que me desayuno  
es con La Cincuenta y Nueve;  
La Veintiocho me conmueve  
que es la tal pico de loro;  
cuento, y nada me demoro,  
el hecho, porque se pruebe.

Otra composición de la misma cuerda es el Verso dedicado a cinco conductoras talquinas (Uribe Echevarría 1973:núm. 27), que aparece, bajo la firma de la fascinante poeta popular Rosa Araneda (muchos de cuyos poemas se imprimieron y esperan estudios que sean dignos de su genio), en la "Hoja N.º 314. C. A. Contiene: El cabo de Constitución que se mató por el amor. Corred a las urnas el día de las elecciones. Contestación al gran poeta talquino Pedro Rojas, contrarrestado. El contrarresto. Al mismo poeta Pedro, alias El Galo. Versos dedicados a cinco conductoras talquinas. Rosa Araneda".

He aquí las desenvueltas décimas de invectiva que ahora nos interesan:

Cinco bellas conductoras  
de la Empresa talquina,

por lo sucias y cochinas  
cuál de ellas es más corredora.

La Ocho es la Ana Luisa,  
muchacha bien elegante,  
de los cocheros amante  
por lo diabla y lo chusquisa;  
su cara llena de risa  
la verán a todas horas;  
como avecillas canoras,  
cantando, zalagardeando;  
hacia sus carros, charlando,  
cinco bellas conductoras.

La Quince es la Regalinda,  
hermana de la primera;  
también sigue la carrera  
de la otra que le brinda;  
porque a ella se le rinda  
el Judas, pues se le inclina,  
y parece que se empina  
esta mula redomona;  
es peor que vaca bramona  
de la Empresa talquina.

La Zoila es número Cinco,  
de un carácter atractivo,  
mas parece vomitivo  
la zamba, al pegar un brinco;  
no crean que me las hincó  
a esas comparsas de chinas;  
son una plaga de ruinas,  
creánmelo que es verdad,  
infectan a la ciudad  
por lo sucias y cochinas.

La Once es la Rosalía,  
lo que no pueden creer,  
es por su mal proceder  
estampa de la herejía;  
esta suja, día a día,  
habla imitando a una lora;  
con mi pluma revisora  
les voy a poner la plancha,  
y al sacarlas a la cancha  
cuál de ellas es más corredora.

Al fin la Juana María,  
La seis, chei del inspector,  
conoce bien el lector  
por su lujo y fantasía;  
si acaso él las convía  
no deben de ir al trote;

cuando se les alborote  
y les hable del asunto,  
júntense en un mismo punto  
y les dan un buen capote.

##### 5. La “tradición” de la “improvisación” entre los clásicos

Muchas son las lecciones que podrían ser sacadas de las décimas contrarias a las conductoras de carros de Valparaíso y Talca; una de ellas es la corroboración de que el precio que debieron pagar muchas mujeres precursoras del trabajo fuera de sus casas fue el de la tacha de libidinosas y promiscuas.

Resulta por ello toda una experiencia leer, a renglón seguido de los versos chilenos, las chispeantes Coplas de la chinagala que posiblemente recitó o cantó de viva voz y además puso por escrito Rodrigo de Reinosa (2010: núm. X, 190-192) en los años de transición de la Edad Media al Renacimiento español; su metro es el del romance hexasílabo: la décima era un género que no tenía todavía pulso en la poesía española; y su pauta es otro elenco de nombres y tachas de prostitutas, que se movían no en carro, sino en barco:

Damas cortesanas  
arman una galera:  
Isabel de Torres  
pongo la primera,  
porque es más anciana,  
porque es la más vieja.  
De putas civiles  
no me hago cuenta,  
pongo por segunda  
a Isabel de Herrera  
y essa, la Mendoça,  
era la tercera.  
Cesso de contallas,  
que no basta cuenta:  
Anna de Quintos,  
la gorda Tornera,  
Annica Rodríguez,  
Isabel de Leiva,  
e Juanica Gómez  
e María de Heredia,  
e María Xuárez,  
e María la Montesa,  
Elvira Ramírez,  
la Rivadeneira,  
la beata Bustilla,  
y Grazia la prieta...

Los que hemos leído son los primeros veintiséis versos del elenco de noventa y dos que tienen las Coplas de la chinagala. Poco sabemos acerca de su autor, Reinosa, ni de las circunstancias en que nació el poema, pero pocas dudas pueden haber acerca de su carácter de carnavalesca y misógina inyectiva contra unas mujeres que tuvieron (algunas de ellas por lo menos) existencia real; tampoco de que, nacidos en un tiempo en que toda poesía (hasta la más cortesana) solía tener una vigorosa genética oral y en que la “improvisación” era ritual arraigadísimo, los versos de Reinosa podían muy bien andar en las órbitas del repentismo y del noticierismo, como las décimas chilenas que conocimos justo antes. Que una misma tradición (que tendría muchas más manifestaciones, la inmensa mayoría perdidas) abrace ambas

composiciones, es algo de lo que es difícil dudar.

¿Cabría considerar pieza adicional de esa misma tradición el epigrama “A una mujer con muchos amantes, de Paulo”, es decir, de Paulo el Silenciario (Epigramas2001: núm. 232), prolífico poeta bizantino, en griego, del siglo VI?:

Cuando beso a Hipómenes, pienso en Leandro;  
cuando estoy clavada a los labios de Leandro,  
tengo en mi mente la imagen de Janto. Cuando abrazo  
a Janto, mi corazón retorna a Hipómenes.  
Rechazo todo lo que tengo en mis manos. Cada vez a uno  
recibo siempre en mis brazos cambiantes  
y acumulo abundante amor. Si alguna  
me lo reprocha, permanezca ella en la pobre monogamia.

No sabemos en qué boca de mujer, real o “emblemática”, estará puesto este venerable poema bizantino, ni si serán históricos o impostados los nombres de los varones aludidos; pero sí es conocido que el género del epigrama griego se asociaba muchas veces a la reacción de la voz cantante ante ocasiones y estímulos sobrevenidos de repente. Ello avala la posibilidad de que estemos ante una manifestación más de una tópica acuñada y perdurable, en el que los poemas (el chileno, el español, el bizantino) contra mujeres promiscuas o tachadas de promiscuas tendrían categoría propia.

Cabe resaltar que el epigrama bizantino de la mujer desenvuelta (“cuando beso a Hipómenes, pienso en Leandro”) recuerda fuertemente alguna de las décimas hispanas que hemos ido conociendo; en particular a la salteña de “Ayer estabas con Juan, / antes con Diego y Martín”, cuya protagonista es también mujer. Y que no deja de tener concomitancias con otras décimas en que la voz una y otra vez enamorada era la del varón: “Me muero de amor por Juana / sin olvidarme de Rita”, “Una Bárbara me mata, / y una Ángela me da pena”; “Peno por una Susana, / padezco por una Anita”; “Pepita me tiene loco / y Doloritas también”; “Hay noches que estoy soñando / que estoy con Julia y Macrina”.

Para sacar conclusiones mejor contrastadas habrá que esperar a que el futuro nos depare el espacio que se precisa para elaborar una monografía que pueda tener en cuenta más ramas de este profuso árbol. Será el momento entonces de analizar en detalle, por ejemplo, el poema del poeta cordobés de los siglos XI-XII Ibn Quzman (1996: núm. 69), que comienza de un modo que no puede ser más revelador: “mi amigo del corazón propone que alabe a los chicos guapos”. El que el poeta dedicase trece estrofas a desgranar los trece nombres y las cualidades de trece jóvenes de Córdoba, no solo inscribe su poema dentro de la tradición temática que va tomando cada vez más cuerpo ante nosotros, sino que, puesto que lo hace como respuesta al desafío de un amigo, lo asigna decididamente al repertorio de la poesía “improvisada”.

Habrà que considerar también otros poemas medievales españoles (el *Dezir* de Juan de Tapia que identificó Carrizo, y otros más) y áureos, como la *Loa* famosa de las calidades de las mujeres que también citó Carrizo, o la *Sátira* a las damas de Sevilla de Vicente Espinel, o los juegos y compilaciones de motes que estuvieron de moda durante siglos. Y analizar, muy en particular, una buena cantidad de pliegos de cordel que desarrollaron, con exageración y fantasía, el tópico:

“A este género de literatura pertenecían unos pliegos que contenían listas impresas con nombres de mujeres, hombres, ciudades u oficios en las que cada uno iba asociado con cierto modo de ser o comportamiento. Como en otras narraciones del género de cordel, los títulos revelaban su carácter satírico (*Sátira burlesca...*, *Sátira jocosa...*) o de novedad (*Sátira nueva de la nueva guerra...*, *Nuevo relato...*)” (García Castañeda 2002: 60).

Además del pliego de Los nombres, costumbres y propiedades de las señoras mujeres que Carrizo gustaba de citar, habría que considerar unos cuantos más: Las 299 novias por 10 céntimos con los nombres, costumbres y propiedades de las señoras mujeres, Las faltas de los hombres sacadas a relucir por un congreso de mujeres de experiencia a fin de que las muchachas casaderas sepan de qué defectos adolecen

y cómo se han de conducir con ellos, las Coplas curiosas de la jota por diferentes nombres de mujeres, y tantos otros. No deberían quedar en el olvido, tampoco, las interesantísimas canciones tradicionales que, independientes de los pliegos, han sido registradas en la tradición folclórica española del siglo XX y que es posible detectar en unos cuantos cancioneros. Es de desear que, cuando operemos con todo ese amplio corpus a la vista, podremos llegar a una mejor inteligencia de los espacios de intersección entre “improvisación” y “tradición”, oralidad y escritura, noticierismo e hipérbole, que abonan uno de los terrenos en que más y mejor florece la literatura popular.

#### Notas

Agradezco su ayuda y orientación a María Pilar Panero, José Luis Garrosa, Alberto del Campo y David Alba.

1. La bibliografía sobre onomástica popular es, como he dicho, enorme. Excútese la heterogeneidad de las referencias que ofrezco, que creo que pueden ser singularmente interesantes para la ocasión: Calero Fernández 1992, Alonso Hernández y Huerta Calvo 2000, Booth y Maltby 2006, Botta 2010, Pedrosa 2012, e Iglesias Ovejero 2013. Iglesias Ovejero es autor de una gran cantidad de artículos relevantes sobre onomástica popular.

2. Zeballos 1905: núm. 68. “Falta un verso en el original”, indica el autor a propósito de la segunda décima. Reproduzco este y todos los demás poemas de manera absolutamente literal y respetuosa con mis fuentes. Aquí he mantenido, por ejemplo, la voz “reboltosa”, o las palabras seseantes. La puntuación, sin embargo (puntos, comas, puntos y coma), que es muy poco sistemática, la regularizo.

3. Alberto del Campo, en email del 12 de septiembre de 2021: “Era también una de las especialidades de Candiota. Le escuché muchas veces improvisar una quintilla o décima a cada una de las mujeres presentes, invariablemente laudatorias, sobre todo atendiendo a su aspecto físico, incluso su vestimenta (entiendo para recalcar la naturaleza improvisada), pero también aludiendo, por ejemplo, a cuestiones acontecidas hace poco (por ejemplo, enfermedades sufridas por alguna de ellas). Concibo difícil que un improvisador fustigara a las damas presentes con coplas burlescas. Se entiende, en la Alpujarra, que el trovero ha de martillar contra el que puede defenderse. Hay trovos, sí, misóginos, jocosos con los “defectos” de las mujeres, con la condena del matrimonio, etc., e incluso pueden ser improvisados delante de mujeres. Pero otra cosa sería aludir directamente, y en términos peyorativos, a alguna mujer presente allí. Eso se consideraría imposible, evidentemente por la concepción del trovo como una batalla o juego circunscrito a los hombres”.

4. Carrizo 1933: núm. 447. Remite Carrizo a la versión argentina de Zeballos, que ya he reproducido, y a la española de Durán, ya mencionada.

5. Carrizo 1934: núm. 79. Señala Carrizo que “las canciones sobre nombres de mujeres son populares en España y también en nuestro país” y menciona el español Romancero de Durán, y las versiones de Catamarca publicadas por él mismo.

6. Relator 1854: 33 y 42; véanse el “Emblema de los nombres de mujeres”, 32-38; y el “Emblema de los nombres de hombres”, 38-44.

7. Zancudo, “Inspector de tranvías que galantea a las conductoras, porque van como zumbándoles en el oído, ‘a semejanza del zancudo o mosquito” (Manuel Antonio Román, Diccionario de chilenismos, tomo V). Posteriormente se les denominó serruchos”[nota de Uribe Echevarría].

#### Bibliografía

Alonso Hernández, José Luis (y Javier Huerta Calvo)

2000 Historia de mil y un Juanes (onomástica, literatura y folklore). Salamanca, Universidad de Salamanca.

Booth, Joan (y Robert Maltby)

2006 What's in a Name? The Significance of Proper Names in Classical Latin Literature. Swansea,

Classical Press of Wales.

Botta, Patrizia

2010 "Notas de onomástica tradicional (antropónimos y topónimos)", en Aurelio González, Mariana Masera y María Teresa Miaja (ed.), *Lyra Minima. Del cancionero medieval al cancionero tradicional moderno* (actas *Lyra Minima V*, México 23-26 octubre 2007). México D. F., El Colegio de México-UNAM: 85-103.

Calero Fernández, María Ángeles

1992 "Nombres parlantes femeninos en la onomástica paremiológica española", en Manuel Ariza Viguera, Rafael Cano-Aguilar, Josefa María Mendoza Abreu y Antonio Narbona Jiménez (ed.), *Actas del II Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*. Sevilla, Pabellón de España: 907-918.

Carrizo, Juan Alfonso

1926 *Antiguos cantos populares argentinos. Cancionero de Catamarca*. Buenos Aires, Silla Hermanos.

1933 *Cancionero popular de Salta*. Buenos Aires, A. Baiocco.

1934 *Cancionero popular de Jujuy*. Tucumán, Miguel Violetto.

1937-1947 *Cancionero popular de La Rioja*, 3 vols. Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina.

1945 *Antecedentes hispanomedievales de la poesía tradicional argentina*. Buenos Aires, Estudios Hispánicos.

Constantino Céfalas

2001 *Epigramas eróticos griegos: Antología Palatina (Libros V y XII)*, Guillermo Galán Vioque y Miguel Á. Márquez Guerrero (trad.). Madrid, Alianza.

García Castañeda, Salvador

2002 "Aldeanos en la corte: las gentes del norte de España, vistas por los madrileños (siglos XVIII y XIX)", en Joaquín Díaz (ed.) *Aleluyas: Actas del Simposio sobre aleluyas celebrado en julio de 2000 en Medina del Campo*. Urueña, Fundación Joaquín Díaz: 57-77.

Ibn Quzman

1996 *Cancionero andalusí*, Madrid, Hiperión. Ed. de Federico Corriente.

Iglesias Ovejero, Ángel

2013 *Blasones populares de Ciudad Rodrigo y su antiguo partido en prosa y en verso, nombres, sobrenombres, matracas, dichos, cantares y leyendas de la crónica oral*. Salamanca, Instituto de las Identidades-Diputación de Salamanca.

Mason, J. Alden (y Aurelio M. Espinosa)

1918 "Porto-Rican Folk-Lore. Decimas, Christmas Carols, Nursery Rhymes, and Other Songs Author", *The Journal of American Folklore*, nº 31: 289-450.

Perea, Socorro (e Yvette Jiménez de Báez)

2005 *Glosas en décimas de San Luis Potosí: de Armadillo de los Infante a la Sierra Gorda*. México D. F., El Colegio de México-Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Pedrosa, José Manuel

2012 "De Juan Lorenzo a Juan Lanás: Juanes y cuernos trágicos, cómicos y folclóricos", en Milagros Torres y Ariane Ferry (ed.) (con la colaboración de Sofía Moncó Taracena y Daniel Lecler), *Tragique et comique liées, dans le théâtre, de l'Antiquité à nos jours (du texte à la mise en scène)*, Actes du colloque organisé à l'Université de Rouen en avril 2012. Rouen, CÉRÉdl: 1-13.

Reinosa, Rodrigo de

2010 *Obra conocida*. San Millán de la Cogolla, Cilengua. Ed. de Laura Puerto Moro.

Relator (José María de la Torre)

1854 *Pasatiempo de las damas en la Isla de Cuba*. Colección de emblemas de los colores, flores, frutas, piedras preciosas, peces, aves, viandas, dulces, y hasta de los nombres de las mujeres y de los hombres. Horóscopos, libros de los destinos, poesías joco-serias, enigmas, charadas, logogrifos, mentiras, etc. Habana, Imp. y Encuadernación del Tiempo.

Uribe Echevarría, Juan

1973 Tipos y cuadros de costumbres en la poesía popular del siglo XIX. Santiago de Chile, Pineda Libros.

Zeballos, Estanislao Severo

1905 Cancionero popular de la revista de derecho, historia y letras. Buenos Aires, Imprenta, Lit. y

Encuadernación de Jacobo Peuser.

## **Autores**

**José Manuel Pedrosa**

Profesor Titular, Departamento de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, Universidad de Alcalá  
(España)

josem.pedrosa@uah.es