



Del comer y beber en la antigua lírica popular hispánica: la presencia de la *cultura cómica popular*

Estela Castillo Hernández
Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM

RESUMEN:

En este trabajo se estudian algunas canciones de la antigua lírica popular en las que se presentan imágenes carnavalescas relacionadas con el comer y el beber. En diversas composiciones de esta lírica, la visión sobre la comida (pan, frutas, carnes, cereales) y bebida (vino, agua, leche) parte de la tradición cómica popular, tradición que fue estudiada por Mijaíl Bajtín y cuyos estudios aquí se utilizan como punto de partida para analizar los alimentos en su relación con diversas formas y rituales del espectáculo, obras cómicas verbales y varios tipos de vocabulario familiar y grosero.

PALABRAS CLAVES: comida, bebida, antigua lírica popular, cultura cómica, Bajtín.

ABSTRACT:

This paper contains an analysis of old folk poems, in which there are carnivalesque images related to eating and drinking. In various compositions of old folk poetry, the vision about food (bread, fruit, meat, grains) and drink (wine, water, milk) was originated by the popular comic tradition, which was studied by Mijail Bajtin and whose studies here they were used for analyzing the food in its relationship with various forms and rituals of the spectacle, verbal comic works and family and rude vocabulary.

KEYWORDS: food, drink, old folk poetry, comic culture, Bajtin.

Desde la Edad Media hasta nuestros días, la cultura cómica popular, también llamada «carnavalesca», ha influido en diversas obras literarias, entre éstas se encuentran numerosas canciones populares hispánicas de los siglos XV al XVII, como ya han señalado Margit Frenk, Gabriela Nava y, entre otros críticos, Cecilia López Ridaura.¹ Esta cultura posee rasgos bien definidos, de los que Mijaíl Bajtín, en su libro *La cultura popular en la Edad Media*

1.- Véase Frenk, Margit, «Lírica tradicional y cultura popular en la Edad Media hispánica», en *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México: FCE, 2006, pp. 19-41, así como otros artículos de la misma autora en *Poesía popular hispánica: 44 estudios*; Nava, Gabriela, ««Como era mentira / podía ser verdad». Disparates en la lírica popular de los siglos XV a XVII: huellas de la cultura carnavalesca», *Revistas de Literaturas Populares*, 4 (2004), pp. 271-287, y también «El disparatado humor

y *Renacimiento*, ha dado cuenta; las investigadoras antes mencionadas, partiendo de este estudio, han destacado algunos elementos carnalescos presentes en dichas canciones: el énfasis en la dimensión corporal del hombre, la inversión de valores, el lenguaje grosero, obscuro y escatológico, los disparates, personajes típicos, como el cornudo o borracho, etc. En estas canciones, los rasgos carnalescos y otros de la cultura popular «revelan un mundo imaginativo muy peculiar, distinto de cuantos lo rodean en el tiempo y el espacio, y dejan entrever ciertas formas de sensibilidad, ciertas maneras especiales de sentir el mundo»,² que, con frecuencia, se oponen a la cultura oficial de su época; de ahí que sea enriquecedor y revelador acercarse a ese tipo de composiciones, pues muestran otro lado de la naturaleza humana. El objetivo de este trabajo es evidenciar la presencia directa o indirecta de imágenes carnalescas relacionadas con el comer y el beber en algunas canciones de la antigua lírica popular, compiladas por Margit Frenk en el *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV y XVII)*,³ pues considero que, en diversas canciones, la percepción sobre la comida y bebida, en especial acerca del vino, parte de la tradición cómica popular, por lo que la visión carnalesca se vuelve una constante en varias composiciones; para lograr este objetivo, me basaré en el análisis de Bajtín, quien dedica varios párrafos en su libro a subrayar la importancia de la comida y bebida en el mundo carnalesco.

De la cultura cómica popular a la lírica popular hispánica (XV-XVII)

Mijaíl Bajtín denomina «realismo grotesco» al «sistema de imágenes de la cultura cómica popular de la Edad Media»,⁴ que «alcanza su epopeya artística en la literatura del Renacimiento»,⁵ principalmente con la obra de François Rabelais: *La vida inestimable del gran Gargantúa...* Las manifestaciones de esta cultura cómica popular o carnalesca, llamada así porque su núcleo es el carnaval como forma de vida concreta, se dividen en tres categorías: formas y rituales del espectáculo, obras cómicas verbales y diversos tipos de vocabulario familiar y grosero. Estas categorías se relacionan estrechamente e interactúan entre sí.

La primera categoría abarca los festejos del carnaval: fiestas, ritos, procesiones y ferias. El carnaval se basa en la risa, pues ésta acompaña cada una de las ceremonias y ritos que se realizan. La risa tiene un carácter ambivalente, ya que es «alegre y llena de alborozo, pero al mismo tiempo burlona y sarcástica, niega y afirma, amortaja y resucita a la vez».⁶ La risa popular manifiesta una opinión sobre un mundo cambiante e incluye a los que ríen. En la antigua lírica popular encontramos referencias a fiestas y celebraciones que se relacionan

carnalessco en la lírica popular mexicana», *Acta poética*, 26 (2005), pp. 375-398; y López Ridaura, Cecilia, «El borracho y la bebida en el cancionero folclórico mexicano», *Revista de literaturas populares*, 7 (2007), pp. 271-292.

2.- Frenk, Margit, art. cit., p. 19.

3.- Frenk, Margit, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV y XVII)*, 2 ts., México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, FCE, 2003. En lo sucesivo, toda canción que provenga de esta edición aparecerá en el texto con la sigla NC y el número de canción con el que aparece en esta edición.

4.- Bajtín, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, trads. Julio Forcat y César Conroy, Barcelona, Barral, 1974, p. 35.

5.- *Loc. cit.*

6.- *Ibid.*, p. 17.

con los orígenes del carnaval, es decir, las fiestas dionisiacas griegas y los saturnales romanos, en los que el vino y su materia prima, la uva, eran motivo de regocijo y desenfrenos.

¡A la viña, a la viña, zagales!
 ¡Zagales, venid, venid a la viña!
 ¡A la viña, a la viña, zagales!
 ¡Y vaya de gyra, de bulla y de bayle!
 (NC 1112)

En esta canción, la vendimia provoca alegría; se alude al trabajo con un tono festivo, que, además de aludir a los bacanales y saturnales, recuerda las celebraciones agrícolas, en las que la abundancia de los bienes terrenales debía festejarse, motivo que retoma y destaca el carnaval. Debido a que «la viña y la vendimia son elementos frecuentes en las Escrituras»,⁷ se pudo hacer una versión a lo divino de esta canción;⁸ sin embargo, aun con glosa, la canción conserva su carácter festivo, aunque relacionado ahora, por medio de símbolos, con Cristo y su Iglesia.

La cosecha, culminación del trabajo, representaba la victoria de la vida sobre la muerte, por lo que había que festejar con banquetes, que incluían abundante comida y bebida. Cabe señalar que en la antigua lírica aparecen los actos de recolección y de comer asociados con el amor carnal.

Bengo de la güerta
 y boi al jardín,
 no ai cosa que sepa
 como el perejil.
 (NC 1614)

El tópico del «jardín de amor» surge en la canción, en la que el yo lírico recolecta perejil, planta asociada, por su cercanía a la tierra y su calidad de condimento, con las mujeres livianas;⁹ el degustar, es decir, una de las partes del comer, se vincula con el acto sexual, como sucede en otras canciones de esta lírica y también de la literatura de los Siglos de Oro;¹⁰ por ejemplo la siguiente canción, en la que la joven se revela contra el parecer de su madre y señala, por medio de una comparación con el comer, que quien tiene deseos busca satisfacerlos, sobre todo los apetitos carnales.

Diga mi madre
 lo que quisiere,
 que quien boca tiene
 comer quiere.
 (NC 148)

7.- Roso Díaz, José, «El motivo de la vendimia y el vino en la poesía lírica popular hispánica (siglos XV-XVII)», en *XXXIII Jornadas de viticultura y enología de la Tierra de Barros*, Almendralejo, Cultural Santa Ana, p. 635.

8.- Véase la nota sobre la «Glosa» a esta canción en el NC.

9.- Véase Méndez, María Águeda, «La metamorfosis erótica del Mambrú en el XVIII novohispano», en *Secretos del oficio. Avatares de la Inquisición novohispana*, México, El Colegio de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2001, p. 112.

10.- Véase Manuel Pedrosa, José, «El herrero, las cabrillas y el horno: léxico y simbolismo eróticos en *La Lozana Andaluza* (XIV) y el *Quijote* (II: 41)», *Criticón*, 2000, núm. 80, pp. 49-68.

La asociación entre comer y copular no sólo se debe a que ambas acciones son placenteras para el ser humano, también se establece porque, en el caso de la mujer, la vagina se ve como una gran boca, recuérdese el tópico de la «vagina dentada», devoradora de hombres. La relación entre comer y copular aparece en diversas canciones:

Frío haze:
no me plaze;
pan Kaliente:
bien me sabe,
i a la lumbre bien me huelgo,
i en la kama bien me estiendo;
moza lozana:
¡Konmigo en la kama!
(NC 1581 bis B)

¡Komo keréis la polla?
Kozidita en la olla.
¿Kómo keréis el guevo?
Kozidito lo Kiero [...]
(NC 1610 bis B)

Esta negra de hojaldre,
quanto más comemos d'lla,
menos harta,
por más bezes que se parta.
(NC 1611 B)

En las cinco canciones anteriores aparece el comer relacionado con el deleite sexual, rasgo que no era ajeno a la cultura cómica popular, ya que «las imágenes de la alimentación están ligadas a las del cuerpo y de la reproducción (fertilidad, crecimiento, alumbramiento)». ¹¹ Los alimentos eran asociados con algunas partes del cuerpo humano, sobre todo, con los órganos sexuales; en los ejemplos citados, el pan y sus derivados (como el hojaldre), la polla y el huevo, aluden a los genitales femeninos y a los masculinos. Es frecuente encontrar asociado el pan con los genitales femeninos, como sucede en la siguiente canción, en la que la joven convida al galán de su pan, es decir, lo invita al goce sexual.

Galán,
toma de mi pan.
Tomalde en la mano,
veréis ké liviano;
bolvelde el envés
i veréis ké tal es;
si no os kontentare,
bolvérmelo eis.
(NC 1165 A)

11.– Bajtín, *op. cit.*, p. 251.

La segunda categoría, señalada por Bajtín, en la que se manifiesta la cultura carnavalesca, se constituye por las obras literarias que adoptan las formas y símbolos del mundo carnavalesco. Surgen muchas parodias con temas e imágenes de la cultura cómica popular. Bajtín parte de la obra de Rabelais para establecer las imágenes de dicha cultura, ya que las imágenes que aparecen en Gargantúa son herencia de esta forma de vida. Estas imágenes se asocian con la vida material y corporal: el cuerpo, la bebida, la comida, la vida sexual, el embarazo, el alumbramiento, la agonía y la muerte. El énfasis en las imágenes corporales y materiales responde a un rasgo característico del «realismo grotesco»: la degradación, es decir, la «comunidad con la tierra concebida como un principio de absorción y al mismo tiempo de nacimiento».¹² La degradación permite la comunión con la parte inferior del cuerpo y la «transferencia al plano material y corporal de lo elevado, espiritual, ideal y abstracto».¹³ La fertilidad, el crecimiento y la superabundancia se convierten en el centro de las imágenes corporales y materiales. Respecto al cuerpo, se destacan las partes que se abren al mundo exterior: «orificios, protuberancias, ramificaciones y excrecencias como la boca abierta, los órganos genitales, los senos, los falos, las barrigas y la nariz».¹⁴ En la antigua lírica se encuentran diversas canciones que tratan de los orificios y escatología:

Kuando io era moza
meava por un punto;
aora ke soi viexa
méolo todo xunto.
(NC 1773 *ter*)

El cuerpo se ve deformado por las desproporciones de sus miembros. Un aspecto importante del grotesco es la deformidad; en el grotesco, son comunes las imágenes deformes, monstruosas y horribles. Estas características las observamos en varias canciones de la antigua lírica, sobre todo en las canciones dedicadas a las viejas y cornudos, por ejemplo:

Allá yrás, doña vieja,
con tu pelleja.

Sospira como moçuela,
dize que amor la desvela,
non tiene diente ni muela,
rrumía [a]l comer como una oveja.

Allá yrás, doña vieja,
[con tu pelleja]
(NC 1774)

Pensáis ke os adaman¹⁵ a vos,
la vieja arrugada:
si lo pensáis, adaman nona[da].
(NC 1774 *bis*)

12.- *Ibid.*, p. 25.

13.- *Ibid.*, p. 24.

14.- *Ibid.*, p. 30.

15.- Entiéndase «amaban».

Se apela a las mujeres viejas por su piel arrugada o flácida y por la dificultad que tienen para hacer actividades cotidianas, como comer u orinar. En la antigua lírica, también se maldice y se hace burla de aquellas viejas que aún solicitan amores, pues son acciones que ya no son congruentes con su edad y su aspecto: «Ser vieja y arrebolarse / no puede tragarse» (NC 1772). En la canción anterior se señala que la vieja con colorete, es decir, arrebolada o maquillada, no debe tolerarse, tampoco se le puede creer, ni se le puede requerir o seducir. En resumen, no se puede «tragar» a este tipo de mujeres. El cornudo es otro personaje carnavalesco y éste a menudo aparece relacionado con el comer:

Guíseme caracoles,
señora madre,
qu' el caldillo del cuerno
bueno me save.

(NC 2624)

Para nuestro plato,
gusto i vestido,
ermanas, hagamos gamos¹⁶
nuestros maridos.

(NC 2625)

Según Bajtín, el cornudo «es sinónimo del derrocamiento de los maridos viejos, del nuevo acto de concepción con un hombre joven; dentro de este sistema, el marido cornudo es reducido al rol de rey destronado, de año viejo, de invierno en fuga»;¹⁷ por ello la esposa adúltera, como se observa en las canciones anteriores, festeja y se ufana de sus actos, pues apuesta por la renovación y el cambio. A decir de estas mujeres, el adulterio es un plato, una comida, que debe disfrutarse y celebrarse. Los cornudos son burlados, mientras las hijas, madres y hermanas, se vuelven cómplices de la infidelidad.

Como se ha observado, la comida y bebida, así como los actos de comer y beber, se vinculan estrechamente con la cultura carnavalesca; surgen numerosas imágenes cuyo centro es el banquete, con sus succulentos manjares y deliciosas bebidas; la abundancia y la universalidad caracterizan esas imágenes. Respecto al comer y beber, Bajtín señala:

El comer y el beber son una de las manifestaciones más importantes de la vida del cuerpo grotesco. Los rasgos particulares de este cuerpo son el ser abierto, estar inacabado y en interacción con el mundo. En el comer estas particularidades se manifiestan del modo más tangible y concreto: el cuerpo se evade de sus límites; traga, engulle, desgarrar el mundo, lo hace entrar en sí, se enriquece y crece a sus expensas.¹⁸

En la lírica antigua popular, el primer rasgo carnavalesco que surge es el énfasis en el comer y beber, pues son parte de los actos habituales y cotidianos que nos acercan a la tierra, al mundo terrenal, que nos permiten regenerarnos y sobrevivir. Así, encontramos canciones que invitan a comer y exaltan ese acto:

16.- Gamo es un ciervo con grandes astas.

17.- Bajtín, *op. cit.*, p. 216.

18.- *Ibid.*, pp. 252-253.

Koma, señora casada,
Koma, que no kome nada.
(NC 1616)

Esta canción puede tener una connotación erótica, pues, como ya señalé, el comer se asocia con la unión sexual con frecuencia; por lo que se entiende que el amante insta a la mujer casada a que se afane en el acto sexual. En esta canción se asocian dos necesidades vitales del ser humano, que revelan la presencia de la visión carnavalesca, asociada al mundo corporal y material. Según Bajtín, la importancia de la comida y bebida en el carnaval radica en que ambos elementos tienen una función «unificadora» y «rejuvenecedora» en la comunidad; se intenta unir a todo el pueblo en los banquetes de las fiestas carnavalescas. En varias canciones de la antigua lírica surge la comida y bebida como un acto en comunión.

Si merendares, comadres,
si merendares, llamadme.

Si merendáredes nuegados
y garbanzos tostados,
pues somos convidados,
al repartirlo avisadme.

Si merendáredes, [comadres,
si merendares, llamadme].
(NC 1609 B)

Aquí, el yo poético, que puede ser una mujer o un hombre, exhorta a las comadres a comer en comunión, a repartir sus alimentos con otros; el nuégado, «que se hace con harina, miel y nueces»,¹⁹ y los garbanzos tostados señalan una comida poco elaborada, pero muy apetitosa, que, por estar compuesta de frutos silvestres, acercan al ser humano a la naturaleza, a la tierra, dadora de vida y de muerte. Hay otras canciones en las que se «bendice» a aquellos que comen en compañía, ya que tienen la fortuna de haber compartido sus alimentos con otros:

Si avéis komido,
la Kompañá,
si avéis komido,
buena pro os haga.
(NC 1609 bis)

La invitación también se extiende a la bebida, parte fundamental en los banquetes de carnaval. La única bebida mencionada es el vino,²⁰ que se exalta por «fragante, jovial [e] incitante»,²¹ cualidades opuestas a la mesura que promovía la cultura oficial, que sólo veía en el vino la sangre de Cristo y que mantenía regulado su consumo desde el siglo IX, en el que «se establece la correspondencia de las cantidades de vino [...] que podían consumir

19.– s. v. nuegados *Diccionario de Autoridades*.

20.– En España, el vino «fue la bebida más popular», durante los siglos XV-XVI (véase Roso Díaz, José, art. cit., p. 637).

21.– Bajtín, *op. cit.*, p. 256.

los monjes en los diversos periodos del año». ²² En las canciones populares se manifiesta el deseo de consumir grandes cantidades de vino, lo que era reprobable para la cultura oficial:

Ni quiero tres, ni quiero trezes,
que un tordo beve cien vezes.
(NC 1570)

¿Kuántas son zinko?
Tres de blanco i dos de tinto.
(NC 1570 bis)

A buen comer o mal comer,
tres vezes beber:

La primera, pura,
la segunda Komo Dios la Krió en la uva,
la tercera, komo sale de la kuba.
(NC 1569 B)

No falta en las canciones quien, al beber y comer en exceso, peca de gula y acaba con los alimentos de su hogar, incluidos los del marido: «Pensé que no tenía marido / y comíme la olla y bebíme el vino» (NC 1606 bis C). Situación que en raras ocasiones motivó reprimendas por parte del esposo hambriento, pues en general se festejaba el exceso y no se condenaba el descuido y la gula de las mujeres, encargadas de preparar succulentos manjares:

— Pensé ke no tenía marido
i komí la olla.
— Pensé Ke no tenía muxer
i keméla la boka.
(NC 1606 bis D)

Se invita a beber a mujeres y conocidos, a todos por igual, pues se busca el regocijo y la compañía, y se celebra la vida, el presente; en estas composiciones se emiten exclamaciones alegres y bendiciones:

Echá, i bevamos,
Mari Ramos.
(NC 1575 A)

Echá vino, i beberemos,
ke buen rrei tenemos.
(NC 1575 B).

¡O!, ¡O!,
¡bien aia kien te parió!
Bebe tú, i beberé io:
beve tú por la xarrilla,
i beberé io por la botilla.
(NC 1576)

22.— González, Aurelio, «Comida, fiesta y vestido en la Edad Media», en A. González y M. Teresa Miaja de la Peña, *Introducción a la cultura medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, p. 89.

Con frecuencia, la invitación a beber en comunión se extiende a los compadres, comadres, vecinos y vecinas, personajes que manifiestan una relación muy cercana y familiar. El beber, así como el comer, se vincula «a la palabra, a la [...] conversación»;²³ el vino, al anular el temor, libera el lenguaje, atado por diversas convenciones sociales; los temas de las pláticas que resultan del beber y comer son de diversa índole, pues se intenta eliminar las jerarquías y los valores por medio de términos que no pertenecen a los mismos campos semánticos; se intenta reír y divertirse con las «charlas libres y burlonas»; en las canciones populares se recurre al diálogo para representar el carácter liberador del vino.

Comadre y vezina mía,
démonos un buen día.
(NC 1574 A)

– Comadre la de Buendía.
– ¿Qué queréis, becina mía?
– Que nos demos un buen día.
(NC 1574 B)

– Komadre i vezina mía,
démonos un buen día.
– Señor vezino y Konpadre,
Kon mañana y tarde.
(NC 1574 C)

El gozo por la comida y bebida muestra una imagen carnavalesca, que representa «el encuentro alegre y triunfal con el mundo, que se produce mientras el hombre vencedor [...] traga al mundo sin ser tragado por él».²⁴ La victoria se prueba, se degusta y su sabor reconforta al hombre; de ahí que en varias canciones se exprese la alegría de beber y comer:

¡Ay, Dios, qué buen día
quando la sartén chilla!
(NC 1606 A)

Quando el mortero llama,
¡o Dios, qué buena mañana!
(NC 1606 B)

Bendito sea Noé,
ke las viñas plantó,
para kitar la sed
i alegrar el korazón.
(NC 1600)

En la última canción se retoma la creencia de que Noé fue el inventor del vino: «salido Noé del arca, andaría con mucho cuidado de inquirir las nuevas plantas, habiendo quedado destrozadas las viejas. Topó con la vid, podóla y siendo salvaje, la hizo doméstica, darle ya muy grandes racimos y [...] se determinaría, como lo hizo, de estrujar aquellas

23.– Bajtín, *op. cit.*, p. 252.

24.– *Ibid.*, p. 257.

uvas y sacarles el licor». ²⁵ Por esta hazaña, se le bendice en la canción, pues ha heredado a la humanidad un manjar, que no sólo quita la sed, necesidad intolerable, también alegra al hombre. Esa misma canción tiene diversas variantes en el folclor actual: «Bendito sea Noé, / el que las viñas plantó, / que si no fuese por él, / ya me había muerto yo» o «Bendito sea Noé, / el que las viñas plantó, / que si en Jeréz no nació, / andaluz al menos fue» (véase las «Correspondencias» a NC 1600); en estas variantes se sigue exaltando esta bebida y también se conserva la creencia de que su inventor fue Noé.

Además de regalar a la humanidad este elixir, Noé también ha dado al hombre la borrachera, siendo él la primera víctima de los efectos del vino, pues, como explica Covarrubias, «y como no tenía experiencia de su fuerza, bebiéndolo [Noé] se embriagó». ²⁶ Como señala José Roso Díaz, el vino en la antigua lírica aparece relacionado con el «regocijo de beber» y sus efectos negativos. A veces, los límites entre el gusto y la afición son difusos; así, es frecuente observar que en una canción se pasa «De la alegría de la bebida [...] a la borrachera». ²⁷

Tanto me kier o fillo da uva,
tanto me kier, ke todo me derruba.
(NC 1573 A)

Por enpinar el xarro,
kaióseme el tokado;
mientras me toko,
echáme otro poko.
(NC 1579)

Margit Frenk ha indicado que un grupo considerable de canciones de la lírica antigua se dedica al borracho y la borracha, personajes típicos del carnaval, ²⁸ que también aparecen en el cancionero folclórico mexicano. Los borrachos y borrachas pueden aparecer bebiendo solos o buscando compañía. Las mujeres gozan de la bebida como lo hacen los hombres y al igual que ellos, en muchas ocasiones, no tienen dinero para costearse el vino.

Si de Dios está ordenado
Ke me é de akostar borracha,
daka el xarro, muchacha.
(NC 1572)

¡Pecadora de Sancha:
querría beber y no tiene blanca!
(NC 1596 bis)

El vino también aparece relacionado con otros alimentos, sobre todo con el pan. Esa relación puede recibir bendiciones o maldiciones:

25.- Covarrubias Orozco, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1994, p. 967.

26.- *Loc. cit.*

27.- Roso Díaz, José, art. cit., p. 637.

28.- Frenk, Margit, art. cit., p. 36.

¡O, qué pan, o, qué vino!,
¡o, qué pan tan divino!
(NC 1395)

Portugés rratño
fáltale para pan y no para viño.
(NC 1597)

Pan y vino andan camino,
que no moço garrido.
(NC 1605 A)

En el carnaval, el pan y el vino representan el mundo vencido por el trabajo y la lucha, ya que ambos productos son el resultado de labrar la tierra con esfuerzo para obtener la materia prima. Esta victoria se festeja con succulentas comidas, que no necesitan de una elaboración artificiosa para despertar el apetito; incluso una simple fruta puede producir suficiente placer.

Bien sobre bien:
bollo enmantekado moxado en miel.
(NC 1608 bis A)

Buena es la trucha,
mexor el salmón;
bueno es el sávalo
quando es de sazón.
(NC 1611 bis)

¡Ay, quán dulce es la mançana!,
¡Ay, quán dulce es, que no agra!
(NC 1615)

En las canciones de la lírica antigua también aparecen imágenes que remiten a la lucha entre doña Cuaresma y don Carnaval. Durante los cuarenta días de la Cuaresma, los cristianos ayunaban y hacían penitencias, con el objetivo de prepararse para la Pascua cristiana; en este periodo, se buscaba la medida en el comer; de ahí que se hiciera una «sustitución de carne, por pescado y queso»;²⁹ el carnaval se oponía a esa medida y en sí a toda la Cuaresma; eran días de desenfreno, jolgorio, abundancia, excesos, etc. Los personajes de la lírica antigua se revelan contra la Cuaresma:

Ved, comadres, qué dolencia
soporto con gran paciencia:

Ayuna no puedo estar,
que me quiero desmayar;
almuerzo, çenar [y] yantar
para mí son astinencia.

No ay en mí ningún provecho
si no tengo satisfecho

29.- González, Aurelio, art. cit., p. 89.

el garguero, por do echo
de vino muy gran concurrencia.
[...]

(NC 1587)

En esta canción, la mujer se queja de los padecimientos físicos que le ocasiona la Cuaresma, por lo que rechaza su ayuno; ella prefiere hacer sus tres comidas al día y satisfacer su garganta con vino. Esta comadre se inclina por el carnaval y reprueba la Cuaresma, por lo que, a diferencia de las composiciones religiosas, donde vencía esta última, aquí gana la batalla don Carnaval. En esta composición existe un tono irreverente, que se opone a las prohibiciones religiosas de la cultura oficial y a la tradición. Otra canción que manifiesta este tono es la siguiente:

Que no quiero yo comer pescado:
¡qué mal, qué vien, qué mal, qué vien!
me save lo empringado!

(NC 1612)

En la composición anterior se manifiesta el deseo por comer carne, representada por lo empringado, es decir, por la grasa que se desprende del tocino al cocinarlo; también se rechaza el pescado, norma impuesta durante la Cuaresma. Lo empringado también puede aludir al cuerpo, por lo que se entiende que el yo lírico prefiere el acto sexual a la abstinencia.

En el carnaval se privilegia el vino como bebida y no otro líquido; esa preferencia se manifiesta en algunas canciones, donde se personifica a la leche, el vino y el agua.

Dixo la leche al vino:
– Bien seáys venido, amigo.
Y bolvióse hazia el agua y dixo:
– Estéys enhoramala.

(NC 1602 A)

La leche rechaza al agua, por representar la abstinencia y pureza, mientras acepta al vino y le da la bienvenida, ya que representa la fiesta, el jolgorio, la vida disipada.

Finalmente, la tercera categoría en la que se manifiesta la cultura carnavalesca es en el lenguaje, en el que las groserías, blasfemias y obscenidades están presentes. Este lenguaje se caracteriza por «expresiones y palabras injuriosas, a veces muy largas y complicadas»;³⁰ es el caso de esta maldición:

E quirínn, querimona, ola,
¡con su pan se lo coma, ola!
(1974 bis)

La irreverencia durante el carnaval se extiende hasta los personajes bíblicos; así se reprende a Adán y Eva, quienes, al comer y degustar el fruto prohibido, heredaron a las generaciones posteriores un mal sabor de boca, una sensación desagradable, un dolor duradero: una «dentera». Asimismo, por su desobediencia, a Dios le han traído penas.

Vos comiste la mançana,
Adán y su compañera,

30.– Bajtín, *op. cit.*, p. 21.

vos gustastes la mançana,
y otros tienen la dentera.
(NC 1392)

¿Para qué comió
la primera casada,
para qué comió
la fruta vedada?

La primera casada,
ella y su marido,
a Dios han traído
en pobre posada,
por haber comido
la fruta vedada.
(1393 A)

Este tipo de composiciones, además de ser blasfemas por injuriar a hombres santos, podían incurrir incluso en la herejía, pues algunas mezclaban elementos u oraciones divinas con asuntos tan mundanos y carnales, como el comer:

Pater noster qui es in celis,
pon la mesa sin manteles,
i el pan sin kortezón,
i el cuchillo sin mangón:
Kirieleisón, Kirieleisón
(NC 1946)

La oración del «Padre nuestro» usada para agradecer diversas mercedes del cielo aquí es utilizada para pedir una mesa sin manteles (una mesa sin su vestido principal), un pan sin corteza y un cuchillo sin empuñadura, por lo que esta composición puede considerarse un *disparate*; según Gabriela Nava, se entiende por *disparate*, al «desorden poético, en diversos grados, tanto en el nivel estilístico como en el temático». ³¹ Los disparates, a decir de Nava, acercaban la lírica popular a la cultura cómica popular, por los juegos del lenguaje que se proponían. Las siguientes composiciones, que retoman la imagen del vino y el pan, pero como motivo secundario, se pueden también considerar *disparates*:

En las alforjas, el vino,
en la calabaza, el pan,
en las manos, las espuelas,
la lança, en el calcañar.
(NC 1949 A)

En las alforjas, el vino,
en la calabaza, el pan,
el perro, en la gayola
y el hurón, a más andar.
(NC 1949 B)

31.- Nava, Gabriela, ««Como...», p. 274.

Estas dos composiciones muestran una característica fundamental del carnaval, «el mundo al revés»; los alimentos, las espuelas, la lanza y los animales se encuentran en lugares donde no se ubicarían comúnmente. Su uso se opone a su naturaleza. También el agua, bebida necesaria para el sediento, se prestaba para hacer juegos de palabras:

Assómate a essa vergüenza,
cara de poca ventana,
y dame un jarro de sed,
que vengo muerto de agua.
(NC 1950)

El yo poético, sediento no sólo de agua, también de amor, requiebra con esos versos a la amada. Existe una desproporción en ambos deseos, tanto en el de beber, como en el amoroso, por ello con imperiosa necesidad el yo lírico solicita en vez de un jarro de agua, uno de sed, y en vez de señalar que viene muerto de sed, indica que viene lleno de agua, es decir, de amor. Este tipo de composiciones tenía la intención de divertir y hacer reír a costa de los absurdos y de la alteración del orden del mundo cotidiano; asimismo, servía de disfraz para los requiebros entre enamorados.

Como se ha observado en este trabajo, parte de la cultura cómica popular permea varias imágenes sobre el comer y beber en la antigua lírica popular hispánica (XV-XVII); el énfasis en estos actos terrenales, la abundancia de alimentos, la comunión, el desafío a las autoridades que intentaban regular la comida y bebida, son algunos de los rasgos que esta lírica conserva de la cultura carnavalesca. Esta cultura, al oponerse a la cultura oficial, manifiesta un sentido de vida diferente y crea su propia identidad, rebelde, divertida, alegre, dispuesta a combatir los pesares del mundo con una carcajada.

Bibliografía

- BAJTÍN, Mijaíl, *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, trads. Julio Forcat y César Conroy, Barcelona, Barral, 1974.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. Felipe C. R., Maldonado, Madrid, Castalia, 1994.
- FRENK, Margit, *Poesía popular hispánica: 44 estudios*, México, FCE, 2006.
- ___, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV y XVII)*, 2 ts. México, Universidad Nacional Autónoma de México, El Colegio de México, FCE, 2003.
- GONZÁLEZ, Aurelio, «Comida, fiesta y vestido en la Edad Media», en A. González y M. Teresa Miaja de la Peña, *Introducción a la cultura medieval*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 87-101.
- LÓPEZ RIDAURA, Cecilia, «El borracho y la bebida en el cancionero folclórico mexicano», *Revista de literaturas populares*, 7 (2007), pp. 271-292.
- PEDROSA, José Manuel, «El herrero, las cabrillas y el horno: léxico y simbolismo eróticos en *La Lozana Andaluza* (XIV) y el *Quijote* (II: 41)», *Criticón*, 80 (2000), pp. 49-68.
- NAVA, Gabriela, «Como era mentira / podía ser verdad». Disparates en la lírica popular de los siglos XV a XVII: huellas de la cultura carnavalesca», *Revistas de Literaturas Populares*, 4 (2004), pp. 271-287.
- ___, «El disparatado humor carnavalesco en la lírica popular mexicana», *Acta poética*, 26 (2005), pp. 375-398.
- Real Academia Española, *Diccionario de autoridades*, 3ts., Madrid, Gredos, 1976.
- ROSO DÍAZ, José, «El motivo de la vendimia y el vino en la poesía lírica popular hispánica (siglos XV-XVII)», en *XXIII Jornadas de viticultura y enología de la Tierra de Barros*, Almendralejo, Cultural Santa Ana, pp. 631-640.

