

«¿Mírasme? pues mírote»: mirada y subjetividad en algunas adivinanzas populares medievales

FIGURAS REVISTA ACADÉMICA
DE INVESTIGACIÓN

ISSN 2683-2917

Vol. 2, núm. 2,

marzo-junio 2021

<https://doi.org/10.22201/fesa.figuras.2021.2.2>



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual
4.0 Internacional.

Recibido:

28 de septiembre de 2020

Revisado:

9 de diciembre de 2020

Aceptado:

6 de enero de 2021

<https://doi.org/10.22201/fesa.figuras.2021.2.2.151>

«¿Mírasme? pues mírote»: *Gaze and Subjectivity in Some Medieval Popular Riddles*

 Rodrigo Cervantes-Espinosa

Resumen: Los críticos que se han preocupado, en las últimas décadas, por la interpretación de las adivinanzas de la lírica popular medieval hispánica han adoptado enfoques críticos orientados hacia la psicología y la pedagogía, sin tomar tanto en cuenta los rasgos de estilo que presentan por su pertenencia a una tradición lírica específica. Tampoco se han detenido demasiado en el análisis del sujeto lírico y sus implicaciones poéticas. A través de la interpretación de algunas adivinanzas populares, informada a partir de un análisis estilístico, se evalúan algunas características fundamentales de la subjetividad en esta forma lírica, cuyo principal rasgo es una poética de la disimulación y el oscurecimiento a partir del simbolismo de la mirada.

Palabras clave: Adivinanza, medieval, lírica popular, subjetividad, mirada.

Abstract: In recent decades, the critics who have been concerned with the interpretation of the riddles of medieval Hispanic popular lyric have adopted critical approaches oriented towards psychology and pedagogy, without taking into account the stylistic features they present due to their belonging to a specific lyric tradition. Nor have they paid much attention to the analysis of the lyrical subject and its poetic implications. Through the interpretation, from an informed stylistic analysis, some

popular riddles fundamental characteristics of subjectivity are evaluated in this lyric form whose main feature is a poetics of dissimulation and obscurity based on the symbolism of the gaze.

Keywords: Riddle, Medieval, Popular lyric poetry, Subjectivity, Gaze.

—

“Arka, arkita,
de Dios bendita,
cierra bien y abre,
no te engañe nadie.”
El ojo¹

Si bien la mayoría de los autores que se han dedicado a estudiar seriamente el tema de la adivinanza reconocen que ésta es un género de poesía, sólo algunos, hasta ahora, se han aventurado a ofrecer alguna interpretación poco más detallada de esos poemitas, como sí se hace con canciones u otras composiciones líricas.

Quizá se deba, en parte, a que la adivinanza es una tradición que traspasó fronteras y siglos. Carlos Sylveira ha mostrado cómo el *corpus* del adivinancero ha ido expandiéndose y actualizándose hasta nuestros días en todos los territorios hispánicos,² lo que hace que muchos investigadores deban ocuparse de tiempo completo al importantísimo problema de ordenarlas, clasificarlas y editarlas. Pero aún más importante que esto, la mayoría de los enfoques han privilegiado el acto comunicativo que el texto de la adivinanza plantea; se han inclinado a pensar que la adivinanza es, ante todo, un tipo de juego verbal o intelectual. Por ejemplo, María Gabriela González Gutiérrez parte del supuesto de “que la adivinanza es una estructura poética perteneciente a la tradición popular” pero, añade “que conserva el impulso primigenio del

¹ Margit Frenk, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)* (México: UNAM-El Colegio de México-FCE, 2003), 1: 1449 A. En lo sucesivo, al citar el *Nuevo corpus* (el cual se referirá con las siglas NC) se indicará sólo el número de adivinanza o el número de página entre paréntesis. Todos los subrayados en las adivinanzas son propios.

² Vid. Carlos Sylveira, *Adivinanzas o la supervivencia de una manera poética de nombrar al mundo* (Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009).

hombre por conocer a través del juego y del artificio verbal”.³ Esta definición lleva a la autora a suponer que “la adivinanza nos enseña, por ensayo y error, a probar nuestro propio proceso de asociaciones. Nos enseña a ver, a conocer de una manera distinta, apelando a, por lo menos, cuatro niveles de comprensión: el intelectual o lógico, el estético o sensorial, el didáctico y el lúdico o emotivo”.⁴

El problema de un enfoque didactista⁵ y “ludicista” como éste, es que distrae de un asunto que muchos autores tocan pero luego rehúyen:⁶ su carácter de textos poéticos pertenecientes a una tradición lírica de origen popular o tradicional. El asunto es que la adivinanza se puede proponer, es cierto, como un juego –del cual se pueden quizá aprender cosas; sin embargo, su carácter de juego no es, de ninguna manera, lo que la define. Mucho menos el impulso de conocer o enseñar y probar nuestro propio proceso de asociaciones.⁷ Ha habido en esta larga tradición, además de adivinanzas, digamos, didácticas; otras con todo tipo de funciones diversas: refranescas, chistosas, disparatadas, a lo divino. En muchos de estos casos, como estudiaremos más adelante, el acto de adivinar la respuesta queda relegado a un segundo plano.

³ María Gabriela González Gutiérrez, *Hacer visible lo invisible: estructuras y funciones de la adivinanza mexicana tradicional* (Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Plaza y Valdés, 1999), 15.

⁴ González Gutiérrez, *Hacer visible lo invisible*, 37.

⁵ Al enfoque didactista de la adivinanza popular quizá se deban algunos equívocos de considerar a ésta como propiedad exclusiva del folclore infantil. Pedro Cerrillo ha precisado que “la adivinanza en su origen, no es un género destinado a la infancia, pero su transmisión oral ha permitido que el mundo de los niños, con el paso de los años, se haya apropiado de él, aunque no de modo exclusivo.” *Adivinanzas populares españolas (estudio y antología)* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000), 28. Ciertamente, la adivinanza se presta muy bien para la enseñanza de los niños, y colecciones de ellas han figurado en los planes de estudio oficiales en nuestro país durante casi todo el siglo xx, y hasta hoy. Aunque creo que hablar de su didactismo o función lúdica como un elemento definitorio obedece a una circunstancia más pragmática que científica.

⁶ Entre estos autores se incluye a González Gutiérrez, José Luis Gárfer, Concha Fernández y Gisela Beutler.

⁷ Como se verá más adelante, muchas veces la adivinanza popular se presenta como un pequeño sofisma; más que retar intelectualmente o enseñar algo, la adivinanza se propone distraer de la cosa, para decir otra.

Pedro Cerrillo ha sido de los primeros en considerar en su definición de la adivinanza su pertenencia a la tradición lírica popular,⁸ –excluyendo atinadamente su función lúdica o didáctica–: “La adivinanza es un tipo de composición *lírica popular y tradicional* que contiene en su breve enunciado, más o menos explícitamente, aspectos, cualidades, conjeturas, imágenes de algo que no se dice abiertamente y que debe ser descubierto”.⁹ En efecto, concuerdo con Cerrillo en que la adivinanza, en tanto *lírica*, más que un acto de comunicación es un modo de decir y en cuanto *popular y tradicional*, tiene un origen en las formas históricas de nuestra lengua; y sobre todo, lleva desde ahí las marcas de una escuela poética.

En cuanto al modo de este especial tipo de lírica que Cerrillo trata en la segunda parte de su definición, ese algo que debe ser descubierto y que está deliberadamente oscurecido, muchas veces con gran ingenio, en el texto de la adivinanza no es exclusivamente el objeto de la respuesta. La adivinanza dice mucho más: al resaltar aspectos y cualidades de la cosa aludida y al hacer asociaciones sorprendentes, la adivinanza popular, no pocas veces, con la máscara del juego expresa algo que va más allá del ámbito de los objetos. Como composiciones líricas abren un espacio a la subjetividad; ocultan y figuran mucho más que cosas: miradas indiscretas, opiniones, deseos, fantasías... Asimismo, en tanto pertenecientes en su origen a una tradición popular, son productos poéticos originales de una escuela poética –es decir, son productos históricos.

Lo primero que llama la atención de la adivinanza popular es su fijación por los objetos, por las cosas. La palabra que usa Correas para designarla es, precisamente, “kosa”. La “kosa”, además, es doble como el signo lingüístico: sirve para referirse tanto al texto de la adivinanza como a la respuesta. En nuestras adivinanzas populares, los sustantivos concretos en las respuestas superan, por mucho, a los abstractos¹⁰ y muestran un universo de objetos del mundo cotidiano y doméstico de los campesinos y artesanos de la época, hombres y mujeres. Sin embargo, detrás de la fascinación de las adivinanzas por las cosas y sus correspondencias con el mundo, de nombrar a través de rodeos el mundo material, hay un profundo universo de

⁸ Otros investigadores, como Miaja, también han resaltado esto mismo: “La adivinanza es pródiga en el uso de imágenes poéticas porque es, como hemos señalado, ante todo poesía. Gracias a ella la realidad cotidiana se transforma en algo distinto y a la vez oculto, que se construye mediante tropos, figuras retóricas, juegos de palabras y rimas que encubren el objeto a dilucidar, haciendo invisible lo que debiera ser visible”. Teresa Miaja, “La adivinanza. Sentido y pervivencia,” *Acta poética* 26, no. 1–2 (primavera/otoño 2005): 452.

⁹ Cerrillo, *Adivinanzas populares españolas*, 27.

¹⁰ Y a otro tipo de respuestas más complejas de otras adivinanzas y enigmas.

experiencias subjetivas. El sujeto lírico de la adivinanza popular se descubre y enmascara con las “kosas” que designa.

En este ensayo se propone la lectura de algunas adivinanzas populares del NC precisamente como lírica popular y tradicional, aventurándose a ofrecer algunas interpretaciones.¹¹ De esta manera, se quiere destacar no tanto el acto de comunicación al que se presta la adivinanza, por ejemplo cuando se la propone de juego o de material didáctico, como su carácter de acto de enunciación poética. Es decir, el análisis toma a la adivinanza, ante todo, como enunciado poético. Esta lectura considera, en primer lugar, los presupuestos históricos de la tradición popular y el ejercicio de la crítica literaria; pero se vale también de las valiosas contribuciones que varios autores han hecho en cuanto a la clasificación y estructura de estos poemitas. Como sobre todo interesa el carácter subjetivo de la adivinanza, pues este *corpus* da para muchos más trabajos, esta indagación se limita a dos aspectos fundamentales: el decir, que se relaciona con el enunciado poético —lo que se dice y por qué; y las miradas, que aparecen ocultas y disfrazadas bajo el ropaje desorientador de la adivinanza.

Uno de los procedimientos preferidos por la adivinanza popular es expresar la “kosa”, el sujeto del enunciado, en primera persona. El objeto deviene sujeto por la enunciación y adquiere, cuando la “kosa” es un objeto material, características de persona:

Quando no tenía, dávate;
aora que tengo, no te daré;
ruega a Dios que no tenga,
porque te dé.
(El arca) (NC 1439 *ter* A)

¹¹ Es preciso decir que José Luis Gárfer y Concha Fernández se aventuraron, como este ensayo ahora, a algunas interpretaciones, podría decirse, subjetivas. Sin embargo, por no considerar el aspecto tradicional de los textos se inclinan a pensar que el arquetipo junguiano, además del juego —ligado éste en su origen a funciones rituales— son los generadores de la adivinanza. Es cierto que muchas adivinanzas sugieren símbolos de carácter universal, a los que fácilmente se podría caracterizar de arquetipos junguianos. No obstante, la presencia de símbolos, en muchos casos, es una marca de su origen tradicional; habiendo símbolos recurrentes en la adivinanza que se han conservado durante siglos, incluso en adivinanzas mexicanas. El sistema de símbolos de la lírica popular y tradicional es válido para muchas de nuestras adivinanzas populares y ahí se debe buscar el origen de no pocas imágenes. Algunos “arquetipos” que Gárfer y Fernández ven son, en realidad, símbolos de origen tradicional. *Vid.* José Luis Gárfer y Concha Fernández, *Adivinancero popular español* (Madrid: Taurus, 1985), 15.

Esta adivinanza, como explica Correas, “es komo habla o rrespuesta de la arka, o bodega,” siendo su sentido “de la arka del pan, i de la bota, o bodega, ke estando sin llave komía el mozo i bevía. El amo sintiendo la mengua, echó la llave, i ansí bolviendo el mozo no le pudieron dar”.¹² Sobre la factura de esta adivinanza, llama la atención que su principal elemento desorientador es la ausencia de aquello que el arca “no tenía”, y que ahora tiene. Es decir, la llave. En efecto, el texto de esta adivinanza figura de manera ideal la operación adivinancística: es un texto cerrado al que le falta la clave de la interpretación. La presencia de la llave resuelve la contradicción aparente y abre el sentido del texto. Lo mismo sucede con otra adivinanza muy divertida:

Sácamelo, y tossaré;
ya he tosido, señor, metelé.
(NC 1454 *quattuor*)

Correas explica “ke se destape la botella para sakar el aire”. La botella aquí es la “kosa” que habla, pero el elemento faltante es el tapón. El objeto de esta adivinanza no es, tanto, descubrir el sentido de la palabra oculta como evocar esta escena indiscreta.

En toda la tradición de la adivinanza, desde sus orígenes, entre los objetos favoritos de la adivinanza se cuentan con innumerables bodegas, arcas, cofres y botellas. González Gutiérrez relaciona esto con el espacio íntimo y su relación con la naturaleza:

Geométricamente, la forma oval del mundo se expresa en metáforas evocadoras de todos los espacios susceptibles de ser habitados. La casa que se cierra para proteger a sus moradores, es una idea recurrente en la adivinanza. Hablamos de ella en el sentido de sus formas posibles de representación: el huevo, los cajones, el convento, las habitaciones y los sitios cerrados donde los objetos guardan el secreto de su existencia. Todos estos sitios constituyen la fortaleza dentro de la fragilidad de los objetos que ocultan. Manifiestan un valor de intimidad, de calidez y de protección.¹³

Sin embargo, se plantea aquí que la figuración de estos recipientes, más que ocultar a los objetos –que sí los ocultan y los guardan–, lo que ocultan son miradas y dichos

¹² Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*, ed. Louis Combet (Bordeaux: Institut d’Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l’Université de Bordeaux, 1967), 444.

¹³ González Gutiérrez, *Hacer visible lo invisible*, 34.

de sujetos. Sujetos que desean y son deseados, que ven y son vistos, que vigilan y son vigilados. Que están, más bien, ocultos por las guardas, no siempre de la calidez y la protección; sino, a veces, de la ley y la norma de la cultura oficial.

Volvamos a la adivinanza del *arca*. El deíctico “aora” abre una dimensión espacio-temporal, que es el espacio de la subjetividad de la “kosa” que habla. El arca mira y habla; y su enunciado presupone, al menos, a dos personajes más, además de ella misma: el mozo y el amo. Con gran economía, la adivinanza sugiere una pequeña historia: la del mozo deslizándose a robar unos mendrugos al arquita de su amo, hasta que éste echa la llave. En el *Vocabulario* de Correas encontramos algunos dichos y refranes que tratan sobre buenos y malos mozos. Suelen los mozos malos ser poco efectivos y costar mucho. Su holgazanería, y, a veces, su deshonestidad es tópica: “Mozo pagado, el brazo le as quebrado” o “Mozos i rrozines, malos son de mantener”.¹⁴

De esta manera, las palabras puestas en boca del arca pueden transferirse a otros sujetos por medio de desplazamientos metafóricos o metonímicos. Mal Lara explica que esta adivinanza “Palabras son del avariento, que quando tenía poco, era franco, según acontece a los pobres, *que dan aguja para sacar reja*, y aquel dar es anzuelo para sacar más...”¹⁵ Es decir, las palabras del arca pueden servir también para figurar el celo con que el avaro guarda sus cosas, dando sólo cuando puede aprovecharse y sacar más. La cualidad de caja del arca sirve para figurar la tendencia de almacenamiento del avaro. Adquiere, también, una función refranesca. Pero sobre todo, figura la mirada del amo sobre el mozo, su vigilancia.

Una variante de esta adivinanza pone mucho más de manifiesto esta mirada:

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

La adivinanza adquiere otras dimensiones y correspondencias al ser puesta en boca de mujer. Correas explica que “es kosa y kosa de la arka o bodega zerrada ia con llave,

¹⁴ Correas, *Vocabulario*, 560.

¹⁵ Juan de Mal Lara, *La philosophia vulgar*, ed. Antonio Vilanova (Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1959), 1: 268.

ke habla a kien iva antes por lo ke kería, y parecen palavras de kasada eskusándose kon el galán ke tuvo soltera”.¹⁶ En esta variante, se aprecian dos elementos de la adivinanza con mucho mayor claridad: primero, el deseo que se topa un obstáculo, y, segundo, la figuración del cuerpo humano a través de la cosa.

En cuanto al deseo que se topa con un obstáculo, ya se advertía en la variante anterior que las palabras del arca actualizaban la frustración del mozo al encontrarla cerrada. El amo habla a través del arca cerrada con llave. Pero a través de una simple sustitución, algo maliciosa, se puede transferir este deseo frustrado de penetración del arca al ámbito del acceso a la relación sexual con la moza. El arca, entonces, figura los órganos sexuales femeninos y la llave a los masculinos. El deseo frustrado y obstaculizado de posesión se topa con la guarda y la llave de un otro. En el caso del mozo, la del amo. En el caso de la moza, la del marido. Suele ocurrir, sobre todo cuando se enuncia la adivinanza en tercera persona, que surge un tercero que mira y que se interpone entre la cosa y su figuración metafórica:¹⁷

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

Esta adivinanza adapta la técnica del chiste de inocencia. La enunciación es maliciosa y, ciertamente, distrae con eficiencia de la respuesta por sus dos elementos desorientadores: “mi tía” y “mi tío”, que no tienen nada que ver con la “kosa”. Ocurre que la revelación de la respuesta tiene como objetivo, más que probar las habilidades lógicas del que la escucha o sus procesos deductivos o lógico-intelectivos –el enunciado de lógico no tiene nada; más bien, poner en evidencia su pensamiento “malicioso”. La enunciación se pone graciosamente un traje de inocencia para decir la malicia, sin decirla del todo. Es la mirada del niño –o de la sexualidad infantil. Es también la mirada del *voyeur*. Pero, sobre todo, es una marca de su carácter popular. En efecto, es un ejemplo de expresión de la sexualidad del pueblo sencillo; que

¹⁶ Correas, *Vocabulario*, 556.

¹⁷ Gabriela González Gutiérrez observó que en las adivinanzas que ella llama extrarreferenciales (aquellas que se refieren a cosas que no son ellas mismas) “hay una cierta ‘independencia’ entre el enunciado de la adivinanza y su respuesta.” *Hacer visible lo invisible*, 27. Esta independencia existe no sólo en ese tipo de adivinanzas, sino también en aquellas que refieren a sí mismas, como creo se observa con el ejemplo del arca. Sin embargo, en las adivinanzas con enunciación en tercera persona se advierte más esta independencia, por la distancia que toma el sujeto con la cosa.

contiene sutilezas y dimensiones profundas a las que no llega la poesía culta cuando hace alusiones o chistes sexuales.

Margit Frenk escribió:

Juguetera, burlesca, soez o trágica, la musa popular de la Edad Media española se complacía a menudo en dar la espalda a las leyes y normas que pretendían imponer los grupos dominantes de la sociedad. Contraviniendo, en sus cantares, esos preceptos, el pueblo campesino reivindicaba su propia identidad y la relativa autonomía de su cultura y se creaba un espacio suyo, diverso, en medio de la miseria material: un espacio de liberación y de alegría, donde la vida podía adquirir un sentido.¹⁸

Las adivinanzas, como poesía popular, contienen algunos de los rasgos de la tradición cómica popular, como la inversión de valores. En ellas, por su especial forma y técnica de oscurecimiento, la mirada del sujeto se esconde en la materialidad de la cosa para decir algo más que ésta. Este algo más, es, a menudo, un decir contestatario y subversivo:

Zien dueñas en un korral,
todas mean a la par.
(Las canales) (NC 1442)

Esta adivinanza satírica y un tanto disparatada es una especie de pequeña viñeta. La dueña (la principal, la *domina*), aparece ya no guardando la hacienda sino como ganado de ésta. La hipérbole (cien dueñas meando a la par) figura de manera ingeniosísima al acueducto o las goteras. También es un ejemplo perfecto de mundo al revés,¹⁹ que Margit Frenk observa en muchísimas cancioncitas.²⁰

¹⁸ Margit Frenk, "Lírica tradicional y cultura popular en la Edad Media," en *Poesía popular hispánica: 44 estudios* (México: FCE, 2006), 41.

¹⁹ Un enigma en voz de mujer expresa también el mundo al revés de manera genial:

Mi copo, espelado,
mi suegro enterrado,
mi marido por nazer,
Dios me lo dexe crezer,
i hilar las bragas en que le enbolver.
(NC 1461 bis B)

²⁰ Vid. Frenk, "Lírica tradicional," 38.

La dueña, en cualquiera de sus acepciones, es siempre una mujer de respeto o autoridad. *Autoridades* da la siguiente acepción:

Se entienden comunmente aquellas mugeres viudas y de respeto que se tienen en Palacio y en las casas de los Señores para autoridad de las antecámaras, y guarda de las demás criadas. Estas andaban vestidas de negro y con unas tocas blancas de lienzo u beatilla, que pendiendo de la cabeza cubrían por la circunferencia del rostro, y uniéndose debajo de la barba se prendían en los hombros, y descendían por el pecho hasta la mitad de la falda.²¹

También las dueñas eran “en lo antiguo monjas y beatas”. La palabra tiene, tanto una marca de jerarquía social, como de edad, caracterizada por el vestido o por el claustro, que solía encubrir o esconderla.

Una de las funciones de la dueña es la vigilancia y no sólo la de las criadas, también de los aposentos. Dueñas de retrete:²²

Llamaban en Palacio a las dueñas de segunda clase, que, a diferencia de las Señoras de honor, que eran las principales Dueñas, cuidaban de las puertas del retrete: y a imitación de éstas había también en las casas de los Señores otras segundas dueñas, a las cuales llamaban Dueñas de medias tocas, porque no las trahían tan largas como las otras, para distinguirse en el traje, como se distinguían en la estimación.²³

La adivinanza no sólo ofrece un punto de vista que trastoca la figura de autoridad y las relaciones sociales; sino también subvierte la mirada de la dueña que vigila, para volverse hacia ella misma. La que vigila se vuelve vigilada. Dice un refrán: “Dueña ke de alto mira [o ke en alto hila], de alto se rremira”.²⁴ La mirada de la dueña desde lo alto (como la tejedora *araña* de la adivinanza mexicana) se sustituye por la mirada de la vigilada, quien la ve haciendo justo lo que había de tenerla más guardada: orinar. La adivinanza le saca las ropas, derrumbando las paredes del retrete.

La “dueña ke de alto mira” es también la mujer que se asoma por la ventana. Hay una adivinanza en boca de mujer, cuyo significado sexual es evidente si se toma en cuenta la simbología del cancionero popular:

²¹ *Diccionario de autoridades* (1726-1739), s.v. dueña.

²² En latín *cubiculum secretum*.

²³ *Diccionario de autoridades* (1726-1739), s.v. dueña de retrete.

²⁴ Correas, *Vocabulario*, 338.

¿Qué es, qué es y qué es
que te da, y tú no lo ves?
(El viento) (NC 1454)

Es el deseo femenino de libertad y de sensualidad que se expresa, sobre todo, en esta bella adivinanza.²⁵ Como señala Margit Frenk, el viento simboliza “el impulso masculino visto –sentido– por la mujer, cosa importante”.²⁶ En esta adivinanza, la dualidad, a veces la ambigüedad, entre ver y sentir quizá esté determinada por esa mirada guardada por muros, dueñas o ventanas (hay que recordar las mozas ventaneras de los refranes). El deseo sexual masculino es simbolizado por el viento que desea penetrar en las ventanas. El viento es el amigo, el otro que ella desea. El deseo en la adivinanza figura y desfigura no sólo los objetos, sino las guardas que imponen los valores sociales.²⁷

En otro ejemplo de mirada de la “kosa”, estas guardas contienen condensados el miedo y el deseo:

En alto *me veo*,
capilla de oro tengo,
moros *veo* venir,
no puedo huir.
(La bellota) (NC 1440 A)

En esta adivinanza, que evoca las invasiones y procesos de repoblación de la Reconquista, la “kosa” ve a la vez que es vista. Es, al mismo tiempo, la mirada de la capillita, que la de un caminante que la viera a lo lejos. Es también la de los moros que se aproximan a ella. Esta doble mirada se representa en la estrofa por dos dísticos monorrimos con rima *aabb*. El primero representa la mirada del otro, el moro; el segundo, la de ese otro que es el yo: el sujeto que está detrás de la bellota. Además, la bellota se define a sí misma con capilla de oro, en oposición a los moros. La paronomasia *oro-moro* pone ambos pareados en correlación inversa. La adivinanza figura una mirada ideológica que recoge actitudes de su contexto histórico: el miedo que debieron sentir algunos de los hombres de las marcas de Castilla que debían guardarse plantados en lo alto de alguna torrecilla vigilando que no hubiera

²⁵ En la 1454 *ter A* el amigo es el sueño: “Amigo, amigo, / más te kiero que a mi marido”.

²⁶ Margit Frenk, “Símbolos naturales en las viejas canciones populares,” en *Poesía popular hispánica: 44 estudios* (México: FCE, 2006), 339.

²⁷ Sobre la relación entre la adivinanza y lo femenino, véase Harriet Goldberg, “Women Riddlers in Hispanic Folklore and Literature,” *Hispanic Review* 59, no. 1 (1991): 57–75.

“moros en la costa”. También es la mirada de la otredad y del yo que se reconoce a sí mismo en el otro. En una variante de esta adivinanza, la placidez de la bellota que le da su fijeza parece frenar el miedo:

En alto me veo,
capillo de oro tengo,
moros veo venir,
no puedo huir,
y aunque pudiera, no quiero.
(La bellota) (NC 1440 B)

Además, la bellota es también pan y alimento. Los moros son los hombres que las recogen, sus depredadores. En una supervivencia moderna que registra el NC²⁸ la respuesta no es la bellota sino el pino y los leñadores. El capillo de oro es sustituido por el deseo de madera: “Alto me veo, *más me deseo*, moros veo venir y no puedo huir”. La bellota es un alimento algo rústico y la adivinanza moderna la sustituyó por un producto deseable por su valor económico, desechando el elemento religioso. Sin embargo, aunque el pino se disfraza de galán para eliminar el valor religioso, conserva extrañamente el elemento de los moros.

Un caso interesante, que podría iluminarnos la adivinanza anterior, es el del gallo capón:

¿Qué's cosa i cosa:
galán i brioso,
hermoso y losano,
i todo en vano?
(El capón) (NC 1444)

Quien haya visto a un gallo entenderá inmediatamente la comparación con el galán, brioso, hermoso y lozano. La mirada burlonamente compasiva hacia la terrible condición del gallo quizá presente tanto una angustia, como una crítica a los muy presuntuosos y presumidos. Curiosa cosa ésta que resalta lo vano de la belleza de un animal de matadero, pero como dice el refrán: “Kapón de ocho meses, para mesa de Rreies”.²⁹

²⁸ Frenk, *Nuevo corpus*, 964.

²⁹ Correas, *Vocabulario*, 379.

Un hermosísimo enigma en boca de un hombre castrado asocia estas dos ideas, la castración y el buen comer:

Passando por una puente
vide un hombre estar cenando,
comiendo con salpimienta
de aquello que no se cuenta
entre carne ny pescado.
Díxele [que si] tenía
algo que darme a comer,
díxome que no tenía
ny esperaba de tener.
(NC 1458)

Este “aquello que no se cuenta” es la turma de tierra, que, dice Correas “como él no las tenía, decía esto”. Es que las turmas son hongos que son la base de un guiso muy rico, pero también los testículos de un animal castrado en el matadero. Correas registra una especie de cancioncita que se cantaba para recoger las turmas: “Turma, turmera, dame la tu parzera; o konpañera”; explica que “suelen tener konpañera zerka, i así los hongos”.³⁰ El doble sentido sexual del cantarcito es evidente; y por la personificación de la turma, añade esa otra dimensión de ser devorado, castrado o comido. Aquí puede ser que sí se esconda algún simbolismo ritual de origen pagano, asociado con la fertilidad. Robert Graves explica sobre la encina que:

the royalty of the oak-tree³¹ needs no enlarging upon: most people are familiar with the arguments of Sir James Frazer's *Golden Bough*, which concerns the human sacrifice of the oak-king of Nemi on Midsummer Day. The fuel of the midsummer fires is always oak, the fire of Vesta at Rome was fed with oak, and the need-fire is always kindled in an oak-log. [...] The month, which takes its name from Juppiter the oak-god, begins on June 10th and ends on July 17th. Midway comes St. John Day, June 24th, the day on which the oak-king was sacrificially burned alive.³²

³⁰ Correas, *Vocabulario*, 508.

³¹ La traducción al español de *La rama dorada* traduce *oak-tree* por roble, no por encina. Sin embargo, la bellota de la encina es mucho más común en la dieta humana por ser menos amarga. El pan que se hace de ella en España acaso la acerque a la metáfora de la eucaristía; y quizá, por eso se la asocie con moros y cristianos.

³² Robert Graves, *The White Goddess. A historical grammar of poetic myth* (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1975), 177.

Se aprovechará la mención de Graves de la noche de San Juan y el fuego para introducir una adivinanza que contiene estas mismas ideas en su trabazón:

Cuelgan al bivo, porque es menester,
todos los muertos le vienen a ver;
del grande plazer que el bivo á tomado,
todos los muertos an rresuzitado.
(El candil) (NC 1443)

La analogía entre Cristo y el candil se vuelve evidente desde el primer verso: colgar al vivo representa la crucifixión, el sacrificio necesario para la salvación y la vida. Cristo, que es la vida, se la devuelve a los muertos que lo “vienen a ver”. El vivo, al estar colgado y, así, encendido, con gran placer ilumina a los otros. Se advierte que el candil, como el gallo y el pino, se dan a desear o se ponen en el centro del deseo, como el pan en la mesa.

Se propone para estas adivinanzas populares una idea que se podría denominar poética de la oscuridad y el ocultamiento. En la adivinanza del candil no sólo la “kosa” está deliberadamente oscurecida e iluminada, sino también el simbolismo y la mirada de la religiosidad popular, de raíces paganas –en otras adivinanzas, como vimos, se oscurecían y ocultaban todo tipo de miradas.

En la adivinanza del sol se traban tanto el ocultamiento como el oscurecimiento, con la posterior iluminación:

¿Qué es cosa y cosa:
entra en el mar y no se moja?
(El sol; La aurora) (NC 1452)

Esta adivinanza se parece a otra que también está en la “Ensalada de adivinanzas” de González de Eslava:

¿Qué's cosa i cosa:
cave en el puño i no cave en el arca?
(La lanza) (NC 1447).

El sol entrando en el mar (ocultándose y poniéndose) condensa tanto la idea de llave del arca, presente en muchísimas adivinanzas, como la idea del vivo. Ambas adivinanzas contienen sus respectivas respuestas a lo sexual y a lo divino. En el primer caso la respuesta a lo divino es *la virgen celestial*. En la segunda, *es Dios que*

cupo dentro en María.³³ Lo sagrado y lo profano se mezclan, lo cual es un motivo carnavalesco por excelencia, lo cual constituye otro rasgo fundamental de la lírica popular medieval hispánica.

Varios autores empiezan sus estudios sobre la adivinanza con una reflexión sobre su relación con el enigma y el acertijo; aquí se dejó, en cambio, esto para las conclusiones. José Luis Gárfer y Concha Fernández intentan deslindar el acertijo y el enigma de la adivinanza popular definiendo a ésta como “ingeniosa descripción en verso, de un mensaje que el receptor debe descubrir”³⁴ a diferencia del acertijo que, según ellos, es “toda adivinanza en prosa.”³⁵ Además, sostienen en su “ley de autoría”: “En el adivinancero, lo popular está en razón de su extensión. Es decir, que la carta credencial de la adivinanza popular española es su menor extensión”.³⁶ Sin embargo, ya se vio que hay enigmas y acertijos populares, en verso; y que lo popular, si bien la brevedad es una de sus características estilísticas, no está ni mucho menos debido a su extensión, sino en razón de su pertenencia a una escuela poética.

Gabriela González Gutiérrez se va todavía más lejos; pone al enigma como puente entre los oráculos y las profecías y lo que ella denomina “adivinanza genérica”, que incluye tanto enigmas, como acertijos y adivinanzas:

Una diferencia más, que hace deslindar de nuestro trabajo los oráculos y las profecías, es el modo de recepción del mensaje, que en estas dos estructuras es recibido por los oyentes como una información de origen divino y metafísico, que se anticipa a los hechos, o que verifica, sentencia y califica las acciones humanas, mientras que los receptores de una ronda de adivinanzas o de acertijos simplemente se sitúan ante un divertido juego de palabras, en el que se pone de relieve la capacidad imaginativa y deductiva de los participantes. En el punto medio de estas diferencias, podemos situar al enigma como puente de transición que comparte similitudes de contenido con las estructuras verbales nombradas en primer término, y rasgos formales con las adivinanzas, que nos proponemos tratar como una primera aproximación a nuestro objeto de estudio.³⁷

³³ apud Gisela Beutler, *Adivinanzas españolas de la tradición popular actual de México, principalmente de las regiones de Puebla-Tlaxcala*, ed. Wilhelm Lauer. (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1979), 6.

³⁴ Gárfer y Fernández, *Adivinancero popular*, 10.

³⁵ Gárfer y Fernández, 9.

³⁶ Gárfer y Fernández, 35.

³⁷ González Gutiérrez, *Hacer visible lo invisible*, 16.

Sin embargo, se observa que la adivinanza popular también contiene “información de origen divino y metafísico” y que su función lúdica no es exclusiva o excluyente de otras. Aunque un análisis formal entre estos géneros de poemitas podría arrojar mucho más luz a esta cuestión, se conjetura que la adivinanza mexicana es más bien heredera de este tipo de texto lírico popular que Correas llamaba “kosa” –si es que queremos diferenciarlo de ese otro tipo de textos que se llamaban enigmas.³⁸

Más que deslindarlos, se ha intentado ofrecer alguna interpretación que pueda revelar algo sobre su poética: he dicho que observo una, la cual he llamado de oscuridad y ocultamiento.³⁹ En este sentido, Harriet Goldberg observa que la traducción al inglés del término griego *αἰνιγμα* en el *Oxford Classical Dictionary* es la de “dicho oscuro (*dark sayings*)”.⁴⁰ En las distintas connotaciones de este sustantivo en griego se podrían rastrear algunas de las relaciones fundamentales entre enigmas, adivinanzas y sentencias. Al parecer, la oscuridad deliberada es uno de los principales rasgos estilísticos que estas formas poéticas tienen en común, lo que las identifica con la tradición del ingenio hispánico, cuyas raíces se ubican en el mundo clásico. Baltasar Gracián dedica el “Discurso XL” de *Agudeza y arte de ingenio* al análisis de la agudeza enigmática, sobre la que observa: “Fórmase el enigma de las contrariedades del sujeto, que ocasionan la dificultad y artificiosamente lo oscurecen, para que le cueste al discurso el descubrirlo”.⁴¹ La oscuridad y dificultad artificiosas, mediante las que se oscurece la materia de la adivinanza, y que en la agudeza se construye artificiosamente a partir de la ponderación ingeniosa de las contrariedades de los objetos descritos poéticamente en ellas, constituyen la base de la poética de esta forma lírica breve. Por ello, es fundamental el examen de las relaciones entre la adivinanza popular y la tradición hispánica del ingenio que originalmente proviene de la tradición popular, pero que permea a la lírica culta a través de formas líricas como el epigrama. La investigación y examen crítico de estas relaciones sería muy importante para explicar la inclusión y popularización de la adivinanza popular en

³⁸ Harriet Goldberg examina la relación entre la adivinanza y el enigma además de la conexión entre éstas y la sentencia en su artículo “Riddles and Enigmas in Medieval Castilian Literature,” *Romance Philology* 36, no. 2 (1982): 209–221.

³⁹ Esta idea no es nueva en la poesía, ni tampoco es exclusiva de las adivinanzas. Proviene de la literatura clásica, pero adquiere importancia en la poesía culta de los Siglos de Oro con la polémica en torno a las *Soledades*. Tal vez esa identidad con la luz y la oscuridad –“crepúsculos pisando”, además de la moda popularizante, hicieran a Góngora y a sus epígonos aficionarse por las adivinanzas.

⁴⁰ Goldberg, “Riddles and Enigmas,” 209.

⁴¹ Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio* (Madrid: Biblioteca Castro-Turner, 1993), 625.

la lírica culta áurea en siglos posteriores. Comprender esta cuestión es crucial para el estudio del conceptismo hispánico en el Siglo de Oro.

No obstante, en la adivinanza popular lo que se dice y no se dice, se oscurece y se ilumina, se oculta y se descubre, lo que se figura y desfigura, además de una cosa, es la mirada. La mirada literal, que también esconde puntos de vista sobre las cosas y sobre los poseedores de las cosas; que trastroca y subvierte los valores, disfrazándose de cosa. Un sujeto que mira, se mira y se remira. Así se ha de entender la insistente figuración de arcas y botellas –con ojos dentro en vez de mensajes, a la deriva. —

Referencias

Fuente primaria

Frenk, Margit. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos xv a xvii)*. Vol. 1. México: UNAM-El Colegio de México-FCE, 2003.

Fuentes secundarias

Beutler, Gisela. *Adivinanzas españolas de la tradición popular actual de México, principalmente de las regiones de Puebla-Tlaxcala*. Editado por Wilhelm Lauer. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1979.

Cerrillo, Pedro C. *Adivinanzas populares españolas (estudio y antología)*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2000.

Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Editado por Louis Combet. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.

Frenk, Margit. "Lírica tradicional y cultura popular en la Edad Media hispánica." En *Poesía popular hispánica: 44 estudios*. México: FCE, 2006.

—. "Símbolos naturales en las viejas canciones populares hispánicas." En *Poesía popular hispánica: 44 estudios*. México: FCE, 2006.

Gárfer, José Luis, y Concha Fernández. *Adivinancero popular español*. 2 vols. Madrid: Taurus, 1985.

Goldberg, Harriet. "Riddles and Enigmas in Medieval Castilian Literature." *Romance Philology* 36, no. 2 (1982): 209–221.

—. "Women Riddlers in Hispanic Folklore and Literature." *Hispanic Review* 59, no. 1 (1991): 57–75.

González Gutiérrez, María Gabriela. *Hacer visible lo invisible. Estructuras y funciones de la adivinanza mexicana tradicional*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Plaza y Valdés, 1999.

Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid: Biblioteca Castro-Turner, 1993.

Graves, Robert. *The White Goddess. A historical grammar of poetic myth*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1975.

Mal Lara, Juan de. *La philosophia vulgar*. Editado por Antonio Vilanova. Vol. 1. Barcelona: Selecciones Bibliófilas, 1959.

Miaja, María Teresa, "La adivinanza. Sentido y pervivencia." *Acta poética* 26, no. 1-2 (primavera/otoño 2005): 443–463.

Sylveira, Carlos. *Adivinanzas, o la supervivencia de una manera poética de nominar al mundo*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2009. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/adivinanzas-o-la-supervivencia-de-una-manera-potica-de-nominar-el-mundo-o/html/> Revisado el 9 de febrero, 2021.