

## frailes y curas libidinosos en la antigua lírica popular hispánica<sup>1</sup>

CECILIA LÓPEZ RIDAURA  
ENES, UNAM Morelia

En el enorme acervo de poemas de carácter popular que recopiló Margit Frenk en su *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*<sup>2</sup> es fácil ver que el tema amoroso es el más abundante dentro de la lírica popular: hombres y, sobre todo, mujeres hablan del amor feliz, del encuentro de los amantes, del deseo, del cortejo, del amor oculto, del abandono o del amor desdichado. Pero, a veces, estos hombres y mujeres tan apasionados tienen una particularidad: el voto de castidad.

Esto los ha relegado a la poesía burlesca, ya que al hablar de las aspiraciones amorosas o sexuales del clero se está atentando contra una de las instituciones más fuertes de occidente: la Iglesia.

Los poemas amorosos protagonizados por frailes y curas están insertos en una larga tradición literaria, tanto culta como popular, que tiene como base una posición anticlerical, entendida como cierta animadversión contra el clero, y que se caracteriza por evidenciar los comportamientos incorrectos de los hombres de la Iglesia católica.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Este trabajo es una versión reelaborada de un capítulo de mi tesis de maestría: "Personajes carnavalescos de la antigua lírica popular hispánica de asunto amoroso", Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2006.

<sup>2</sup> En adelante NC.

<sup>3</sup> Antonio Lorenzo Vélez constató, a partir del análisis de los cuentos tradicionales, la presencia de actitudes anticlericales en las manifestaciones poéticas de transmisión oral, advirtiendo que la evidencia de estas manifestaciones "debe ser matizada teniendo en

Puede llamar la atención que en un contexto histórico-social dominado por una ideología religiosa, como era España entre los siglos XV y XVII, se den manifestaciones de claro corte anticlerical; sin embargo es evidente que lo que se cuestiona no son en realidad los principios de la Iglesia,<sup>4</sup> sino el comportamiento de su gente. De modo que los poemas tratados en este trabajo giran alrededor del personaje y no de la institución. Decía Julio Caro Baroja que el anticlericalismo parte de una base sencilla: la religión católica es buena, bella y verdadera, pero los hombres que la sirven son malos, de fea conducta y mentirosos (1980: 16).

Antonio Lorenzo Vélez, en su libro *Cuentos anticlericales de tradición oral*, explica que la disonancia entre las manifestaciones anticlericales observadas y la ideología religiosa de tipo ortodoxo que se atribuye al pueblo español está relacionada con la disonancia entre lo público y lo privado, y es en el primer ámbito, en el de lo público, donde se asienta la tradición que es la que da origen a las actitudes anticlericales:

Nuestra opinión es que las actitudes anticlericales se adquieren en gran medida por tradición y se construyen en el transcurso de las interacciones sociales. La psicología social nos ha enseñado que la formación de las actitudes descansa sobre todo en el aprendizaje y en la aprobación de modelos que concuerdan con una práctica social reconocida y que nos permite hablar precisamente de mentalidades o de vigencias sociales. El anticlericalismo es fruto de la influencia social y sus manifestaciones concuerdan con lo previsible de una situación comunitaria. Las verbalizaciones expresivas de anticlericalismo suelen producirse en presencia de otros, siendo éstas valoradas con agrado produciéndose de esta forma un ajuste social con lo establecido. La expresión “yo soy católico, apostólico y anticlerical” creemos que define muy bien esta disonancia entre lo público y lo privado.

---

cuenta el peso ejercido por los ‘modelos’ tradicionales” (1997: 19), advertencia que hay que hacer igualmente al trabajar con la lírica popular.

<sup>4</sup> Por lo menos no a nivel popular (cf. Caro Baroja, 1980: 16).

Las actitudes anticlericales pertenecen a la esfera de lo público, a lo consensuado socialmente. Pero estas actitudes expresan a su vez un desafío al poder establecido por el catolicismo reinante. No se trata de subvertir el orden social, sino de burlarse simbólicamente de él. Mediante la burla o la sátira se esquivo la sanción ante una crítica directa. De ahí que las actitudes anticlericales constituyan una vía de escape — y permitidas en cierto modo— ante un poder hegemónico que es quien controla los mecanismos de sanción (Lorenzo Vélez, 1997: 32).

El anticlericalismo es predominantemente una actitud social, colectiva y, por tanto, es una manifestación que se da en la *plaza pública* bajtiniana. Cabe aclarar que, en este contexto, la burla simbólica a que se refiere Lorenzo Vélez sí subvierte, así sea *temporalmente*, en tanto su ejecución, el orden social.<sup>5</sup>

Las actitudes anticlericales se manifiestan en todos los estamentos de la sociedad española del Renacimiento, desde el pueblo que ve en los curas el comportamiento contrario al esperado hasta los mismos hombres de la Iglesia que veían en sus compañeros o superiores faltas a la dignidad de su investidura. Dice Julio Caro Baroja que, aunque en el Medievo el vicio más evidente y por el que más se atacaba en los ambientes cultos a los hombres de la Iglesia era la simonía (1980: 17), los defectos clásicos que el pueblo les atribuía eran la lujuria, la avaricia, la holgazanería y la murmuración (1980: 55),<sup>6</sup> como se ve claramente en los poemas que estamos analizando, ya que de estos comportamientos encontramos numerosos ejemplos mientras que escasean los

---

<sup>5</sup> Lorenzo Vélez, aunque admite que las manifestaciones folclóricas están situadas en un “marco general de intercambios simbólicos donde operan explícita o implícitamente mecanismos de poder y control social” (1997: 36), no considera que estas manifestaciones tengan una clara posición reivindicativa que trate de cambiar el orden vigente, pero más adelante dice que es en la “actualización y recreación de viejos modelos donde los usuarios de estos saberes expresan, sobre todo en sus desenlaces, sus alternativas ante un sistema vigente” (1997: 37). Es en estas “alternativas” expresadas en las que encuentro la subversión del orden establecido.

<sup>6</sup> Cabría agregar, basados en la lírica popular, la glotonería y el alcoholismo.

que se refieren a la simonía.<sup>7</sup> Vemos que, en primer lugar, es la concupiscencia el pecado por antonomasia de los clérigos y frailes que protagonizan estos poemas.

## El celibato

El voto de castidad es un tema muy delicado que siempre ha provocado controversia dentro de la Iglesia y cuyo incumplimiento sigue siendo, aún ahora — probablemente incluso más que en el Renacimiento —, objeto de escándalo.

El celibato se basa en el versículo del Evangelio según San Mateo que dice:

Y él les dijo: No todos son capaces de esta cosa sino aquellos a los cuales es concedido, porque hay eunucos los cuales del vientre de la madre son nacidos así, y hay eunucos a los cuales los hombres han hecho eunucos, y hay eunucos los cuales se han hecho eunucos por el reino de los cielos. El que puede tomar tome (*Evangelios*, 1925: 66, Mateo 19).

La Iglesia interpretó estas palabras como un precepto necesario para la purificación del alma, además de una necesidad para poder dedicarse plenamente a la vida religiosa.

---

<sup>7</sup> De hecho no aparece ningún ejemplo explícito de simonía, entendida como la especulación con las cosas espirituales, pero probablemente se alude a ella en poemas que hacen referencia a la vida regalada que se dan los curas como en estos poemas:

— Hixa María,  
¿kon kién te kieres kasar?  
— Kon el kura, madre,  
ke no masa i tiene pan.  
(NC 1838 A)

Tres kosas ai konformes en el mundo:  
el klérigo, el abogado i la muerte:

El klérigo toma del bivo i del muerto;  
el abogado, de lo derecho i de lo tuerto:  
la muerte, de lo flaco i de lo fuerte.  
(NC 2011 bis)

Los primeros seguidores de Jesús eran casados pero, poco a poco, en sucesivos concilios, se fue determinando que los que quisieran pertenecer a la Iglesia tenían que abstenerse de tener relaciones sexuales. Este precepto no era fácil de seguir, sin contar con que en la Iglesia comenzó alrededor del siglo XI, una época oscura que duraría casi cinco siglos y en la que el sexo podía considerarse un pecado más de los muchos excesos en los que incurría desde el más humilde (y abusivo) cura de pueblo hasta el mismo papa. Estaban tan mal las cosas que, en el Concilio de Roma de 1074, el papa Gregorio VII promulgó que toda persona que deseara ser ordenada debía hacer primero un voto de castidad que le permitiera escapar de las garras de la mujer. Este papa terminó muriendo en el destierro, tras la disputa con Enrique IV de Alemania.

Antes de eso, si bien para la Iglesia el sexo no dejaba de estar maldito, el celibato no era un requisito obligatorio para pertenecer a ella. Entre 1007 y 1012, el obispo de Worms, Bourchard, dio a conocer una serie de textos normativos: el *Decretum*, que consiste en una recopilación de “cánones”, de preceptos sacados de la Biblia, de la obra de otros sacerdotes, de las actas de concilios y de los papas. En este texto, al hablar del matrimonio, Bourchard disculpaba de alguna manera la costumbre de los curas de acudir a las prostitutas, argumentando que, a diferencia del hombre casado, estos no contaban con un medio para apagar sus ardores (Duby, 1992: 60).

De ahí podemos entender el significado del siguiente poema:

Tanta xente de bonete,  
¿dónde mete?  
Pues dexar de meter  
no puede ser.  
(NC 1833 bis)

y como no podía ser, las reglas se seguían rompiendo. Llegó un momento en que los obispos acabaron por instaurar la *renta de putas*, que era una cantidad de dinero que los sacerdotes le paga-

ban al obispo cada vez que transgredían el celibato; pero era tan cotidiano que los clérigos tuvieran amantes que a los que aseguraban que no habían pecado se les cobraba igual, ya que los obispos consideraban imposible abstenerse de tener relaciones sexuales (Rodríguez, 1995: 53-64). La prostitución era entonces una especie de servicio social destinado a mantener el orden al dar una alternativa para el juego amoroso que no afectara al matrimonio — y al celibato oficial —. Así se refleja en la siguiente seguidilla semi-popular, aparecida en la antología *Jardí de ramelleres*, publicada en 1635, por Gavino Branca:

Todos han subido,  
no subió el fraile:  
el primer fraile es éste  
que subió tarde.  
(NC 2632)

cuyo primer verso, según Kenneth Brown (1995: 25), quien la publicó en sus “Doscientas cuarenta seguidillas antiguas”, “han subido” se refiere al cuarto de la prostituta, y la seguidilla que la precede se refiere a los clientes que esperan abajo:

Quatro **merçe[d]arios**  
y dos **del Carmen**:  
¡vibe Dios, Luisica,  
que es mucho **fraile!**  
(NC 2631)<sup>8</sup>

En los concilios se seguía insistiendo en la necesidad de controlar el escandaloso comportamiento sexual de los clérigos y se expedían decretos más o menos limitantes.<sup>9</sup> Pero no fue sino hasta el célebre Concilio de Trento (1545-1563) que el papa Paulo III

<sup>8</sup> Los subrayados son míos.

<sup>9</sup> Por ejemplo, en el de Nicea en 325 se prohibía a los sacerdotes tener en su casa una mujer que no fuera su madre, su hermana o su tía, pero no se prohibió que los sacerdotes que ya estaban casados siguieran con su vida marital. En el Concilio I de Letrán (1123) se condenó la vida en pareja de los sacerdotes. En el de Basilea (1431-1435) se amenazó con

—“protagonista de una vida disoluta, favorecedor del nepotismo en su propio pontificado, y padre de varios hijos naturales” (Rodríguez, 1995:106)— prohibió explícitamente que se ordenaran sacerdotes casados, ley aún vigente.

En fin, entre cierta tolerancia y la anatematización más encarnizada, la vida sexual del clero siempre ha estado en discusión y cierta visión ambivalente al respecto pasa a la literatura y, en este caso, a la poesía lírica de tipo popular.

El tema de “los poemas amorosos de los curas”<sup>10</sup> se puede subdividir en varios argumentos, es decir, en diferentes soluciones particulares, que relacionan series de poemas entre sí y que a su vez se pueden relacionar con otros.

## El sacerdote concupiscente

El deseo sexual asalta a los curas igual que a los demás hombres, como lo muestran estos tres cantos en los que en la noche o en algunos lugares especiales, el religioso es tan vulnerable como cualquiera:

A las dos de la noche  
dijo el obispo:  
—¡O, qué arrecho<sup>11</sup> me siento,  
querpo de cristo!  
(NC 2637)

---

quitarles los ingresos eclesiásticos a los curas que no abandonaran a sus concubinas, etcétera (Rodríguez, 1995: 105-106).

<sup>10</sup> Como el tema principal de este artículo es la transgresión del celibato y el argumento particular en que se manifiesta, no hago distinción entre curas y frailes, si bien cabe señalar que en algunos casos la lírica, y sobre todo el refranero, sí les ha dado un tratamiento diferente, como lo muestran principalmente los trabajos de Caro Baroja (1980) y Margit Frenk (2006: 316-328).

<sup>11</sup> *Arrecho* es “rígido y erguido, garboso” (Moliner, 1970: s.v.: “arrecir”). En el léxico marginal de los Siglos de Oro recopilado por José Luis Alonso Hernández es más evidente su acepción de excitación sexual (1976, s.v.: “arrecho”).

El abad cayó de la puente  
súpitamente.

(NC 1855 A)

El abad cayó de la puente  
súpitamente.

El abad cayó en un pozo,  
muerto de gozo.

(NC 1855 B)

Como en otros casos, el sentido del segundo poema se aclara con el tercero, en donde el paralelismo con el segundo dístico: *puente / pozo* y *súbitamente / muerto de gozo*, aclara el significado de los poemas. Hay que recordar el sentido erótico que tienen el agua corriente y el acto de cruzar el puente. En el análisis que hace Masera de los símbolos relacionados con el agua, *cruzar el río* significa, por un lado, el encuentro sexual de los amantes y, por otro, el matrimonio. Aunque en estos poemas no se menciona el agua, el simbolismo de pasar de un estado a otro que tiene el cruzar el río puede hacerse extensivo a pasar por un puente en otros contextos. En cualquiera de las dos interpretaciones, es significativo que el abad se caiga del puente y no logre pasar (Masera, 1995: 150-153).

Después de analizar estos poemas se entiende dónde reside el peligro del que habla el poema en voz impersonal:

D'aquel fraire flaco y cetrino  
guardáos, dueñas, d'él, qu'es un malino.

(NC 1834)

cuya glosa culta de 8 estrofas, tiene la estructura del zéjel. Hablando de este poema (y de otros), dice Margit Frenk:

La vena cómica, más aún, chocarrera y aplebeyada, caracteriza a toda una serie de zéjeles que comienzan a aparecer en las fuentes musicales de fines del siglo xv. Son canciones sobre comadres borrachas, sobre viejas libidinosas, clérigos concupiscentes, mari-



dos engañados. Suelen constar de varias estrofas que dan vueltas en torno al mismo tema (Frenk, 1978: 321).

También se entienden las razones que tiene una madre (o padre) con el afán de guardar a sus hijas<sup>12</sup> para ordenar:

Háganle la cama  
en el patio al padre,  
que aunque sea pariente,  
basta ser fraile.

(NC 2369)

## El abad y su manceba

Decíamos antes que los sacerdotes recurrían a las prostitutas para desfogar su concupiscencia; sin embargo, no era este el único recurso con que contaban. Era muy común que los religiosos tuvieran una mujer “de planta” con la que convivían sexualmente —con frecuencia la criada o el ama que estaba a su servicio— y ello se convirtió en un tópico tradicional ampliamente tratado en la literatura de los Siglos de Oro (cf. Pedrosa, 1999: 36-40). Así se muestra en la siguiente seguidilla con eco:

Acostándose un cura  
muerto de frío,  
dixo entrando en la cama: “ama,  
veníis conmigo”.

(NC 2637)

Esta mujer amancebada con el cura era bastante mal vista por la sociedad. Encontramos una serie de poemas generalmente en tono condenatorio, tal y como se ve en los *Sueños* de Quevedo:

---

<sup>12</sup> En las canciones de mujer casi siempre es la madre la encargada de custodiar a las hijas, sólo ocasionalmente este papel recae en el padre. Si la mujer es casada, la vigilancia la ejercen el marido o una vieja (Lorenzo Gradín, 1990: 183). Este tópico ha sido trabajado también por Sánchez Romeralo (1969) y Masera (2001), entre otros.

— ¿Quién eres —le dije—, mujer desdichada?

—La manceba del abad —respondió ella—, que anda en los cuentos de niños partiendo el mal con el que le va a buscar, y así dicen las empuñadoras de las consejas: “El mal para quien le fue-re a buscar y para la manceba del abad” (1993: 95).

Efectivamente, el inicio de este villancico, aparecido en el *Quijote* de Avellaneda, en cuya glosa se maldice repetidamente a la mujer, era muy utilizado como preámbulo de cuentos:

Érase que se era,  
que enhorabuena sea;  
el bien que viniere  
para todos sea,  
y el mal,  
para la manceba del abad;  
frío y calentura,  
para la amiga del cura;  
dolor de costado,  
para la ama del vicario;  
y gota de coral,  
para el rufo sacristán;  
hambre y pestilencia  
para los contrarios de la Iglesia.  
(NC 1430 H)

Tanta maldición justifica que una voz femenina diga en esta reiterativa cuarteta:

Nadie no diga,  
que de un fraile é de ser amiga;  
no diga nadie  
que he de ser amiga de un fraile.  
(NC 1839)

Seguidilla extraña, ya que, como bien apuntó Margit Frenk, dependiendo de la presencia o ausencia de las comas, la mujer puede estar amenazando con hacerse amante del fraile o defendiéndose de una acusación.

El anatema puede no estar necesariamente dirigido sólo al carácter religioso del hombre, sino también a su posición dentro la jerarquía como en los siguientes poemas:

Si sois del abad,  
dezí la verdad;  
si sois del prior,  
peor que peor.  
(NC 1861 B)

Peor que peor  
si sois del prior.  
(NC 1861 A)

Si tomamos en cuenta que el prior está un peldaño abajo del abad,<sup>13</sup> el adjetivo comparativo y superlativo da a entender que de alguna manera se atenuaría la condena si el amante fuera alguien de rango superior, en referencia a otro tópico de la lírica popular: la mujer interesada.

## Frailes con monjas

Si la manceba del abad no tenía muy buena reputación, qué sería cuando la que tenía relaciones con el religioso era una monja. En la antigua lírica popular hispánica hay varios poemas que tratan de los amoríos entre frailes y monjas. El hecho de que compartan no sólo el mismo espacio físico (iglesias, conventos, capillas) sino el mismo estado, hace que con frecuencia se les relacione en la poesía burlesca en un tono más picaresco que condenatorio (al

---

<sup>13</sup> Dice el *Diccionario de Autoridades* que el prior es: "El superior o Prelado ordinario del Convento, en algunas Religiones, como la de Santo Domingo, S. Agustín, el Carmen, S. Gerónimo, y S. Juan de Dios. En otras es el segundo Prelado, porque el primero tiene el título de Abad: como en las de S. Benito, S. Basilio, S. Bernardo y los Premonstratenses [...]. Prior tanto quiere decir como primero: cá en el Logar donde hai Abad, él es primero después dél" (1737: s.v.).

contrario de lo que pasa en el caso de la mujer que se amanceba con el cura, como vimos):

Todas las técnicas de la sátira se ponen al servicio de la causa, pero para que el lector se regocije con la pecaminosidad de las relaciones eróticas entre frailes y monjas, construyendo así una determinada imagen del erotismo de convento, que crea opinión frente a lo que pudiera ser la realidad “real” de los hechos (Díez Borque, 1995: 101).

Así lo insinúa la unión multitudinaria entre monjas y frailes en las siguientes seguidillas tardías:

Salen de Sevilla  
cincuenta frayles  
con bordones de a palmo  
y alforjas grandes.

De Toledo parten  
cincuenta monjas,  
a buscar los frayles  
y sus alforjas.

(NC 2638)

El canto presenta dos cuartetas paralelísticas, de tipo semántico en el primer verso y estructural en el segundo de cada una: *Salen de Sevilla / De Toledo parten, cincuenta frailes / cincuenta monjas*, y relacionadas causalmente en los dos últimos versos de cada cuarteta: las monjas los van a buscar por sus “grandes” alforjas. Son los adjetivos los que le dan la connotación sexual al poema: el “largo bastón” – pene – y las “grandes bolsas” – testículos – (cf. Alín, 1991: 382, n. 691) de los curas, tal y como se infiere en el poema “El demonio del jesuita / con el sombrero tan *grande*...” (Baudot, 1997: 34). También en otros poemas las alforjas tienen la misma acepción simbólica:<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> El tema de las relaciones amorosas entre curas o frailes y monjas sobrevive en la tradición moderna mexicana, como en estas dos cuartetas registradas en el Cancionero folklórico de México (CFM):

Está queda, loca,  
cabe la rropa,  
cabe la bolsa del abad!

Una moça bien garrida  
a quien ell abad quería  
con él tiene gran porfía  
por él nuevo amor buscar.  
Está queda, loca,  
cabe la rropa,  
cabe la bolsa del abad!  
(NC 1845)

## El abad no tiene

Hay dos poemas cuyo argumento podríamos definir como “la castración del cura”, entendida como su imposibilidad — en este caso moral —, de realizar el acto sexual o de procrear:

Cacareava el abad nuevo,  
cacareava, y no tiene huevo.  
(NC 1852)

El abad ke no tiene hixos  
es ke le faltan argamandixos.<sup>15</sup>  
(NC 1852 *bis*)

---

Una monja y un fraile  
durmieron juntos,  
porque les tenían miedo  
a los difuntos.  
(CFM 2-5653)

Carretas, ¿por qué rechinan?,  
¿porque les falta la untura?,  
Así rechinan las beatas  
en las pajueltas del cura.  
(CFM 2-5712)

<sup>15</sup> *argamandijo*: “aparato y bulla de cosas menudas [...] Es voz jocosa” (Autoridades, 1976: s.v.). “Conjunto de cosas pequeñas que se emplean para algo” (Moliner, 1970: s.v.).

Ambos poemas son impersonales, pero tienen diferente estructura formal: el primero, más lírico, hace uso del *leixa-pren* para marcar el énfasis en “cacarear”, que tiene dos sentidos que se superponen: el de “empollar” y el de “fanfarronear”; así, el objeto del poema es el religioso que fanfarronea de su virilidad, cuando en el fondo es impotente / estéril, ya que no tiene “huevo”, con la connotación tanto de hijo como de capacidad sexual.<sup>16</sup> El segundo poema, de carácter sentencioso,<sup>17</sup> comparte con el anterior el “no tiene (huevo) (hijos)”. En este caso el abad es estéril / impotente porque le falta(n) algo: ¿huevos? (‘capacidad’, ‘virilidad’).

Pero, por otro lado, vemos que en otros poemas los curas no son tan estériles como debían.

### Los sobrinos de una su hermana

El título que le asigné a esta serie de poemas es un ingenioso eufemismo que se usaba para referirse a los hijos de los clérigos (Correas, 1992: 645).

Una de las razones ocultas por las que la Iglesia impuso el celibato obligatorio a los sacerdotes era para que sus bienes no se fragmentaran: los hijos de los clérigos eran, por definición, ilegítimos y no tenían ningún derecho a exigir ni pensión ni herencia. Es decir, jurídicamente, no existían.

No obstante, en la selección de poemas con los que estamos trabajando encontramos ejemplos en los que los curas sí pueden, transgrediendo no sólo el celibato sino también el matrimonio, embarazar a una mujer casada, como nos cuenta ella misma:

---

<sup>16</sup> *Huevo* tiene, como lo señalan Alzieu, Jammes y Lissorgues, la acepción de “testículo” (1984: 341); por ejemplo, en el verso 25 del poema registrado con el número 138 de su antología: “huevos encubiertos, / que todos los frailes / (que los tienen buenos) / no los tienen tales”.

<sup>17</sup> Es decir, impersonal y que tiene la estructura de una máxima o un dicho.

*Pínguele, respingüete,*  
¡qué buen san Juan es éste!

Fuese my marido  
a ser del arçobispo,  
dexárame un fijo  
y fallóme cinco.  
¡Qué buen san Juan es éste!

[Dexárame un fijo  
y fallóme cinco:]  
dos uve en **el Carmen**  
y dos en **san Francisco**.<sup>18</sup>  
¡Qué buen san Juan [es éste!]  
(NC 1827)

Son pocos los poemas de mi selección que presentan, como este, una glosa con *leixa-pren* de desarrollo explicativo. A la luz de poemas como

Al entrar en la iglesia  
de **San Francisco**  
un vellaco de un fraile  
me dio un pelisco.  
(NC 2368)<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Los resaltados son míos. Encontramos en la Nueva España una estrofa con el mismo argumento:

Esta vieja santularia  
que va y viene a San Francisco,  
toma el Padre, daca el Padre,  
y es el padre de sus hijos.  
El Chuchumbé (Baudot, 1997: 34)

<sup>19</sup> Encontramos, entre los archivos inquisitoriales de la Nueva España, una copla o “bolera” de 1796, muy similar, que se cantaba seguida de otra que acentuaba su carácter burlesco con la respuesta de la madre alcahueta (Baudot, 1997: 137):

Al pasar por el puente  
de San Francisco,

podemos notar una especie de metonimia que, trasladando el significado del lugar al de la persona, permite intuir que la mujer del viejo poema popular tuvo sus otros cuatro hijos con frailes.

### ¡Señor cura!

Los religiosos tenían fama de ser excelentes amantes, por lo que en ocasiones, incluso, eran ampliamente recomendados:

Si de mal de amores  
muere la niña,  
ciruelita de fraile  
la reçucita.  
(NC 1835)

Kien tiene el huso de alanbre  
i se le entuerta  
vaya luego a kas del abad,  
ke le hi, ke le he,  
ke le haga la gueka.  
(NC 1836)

Dicen Alzieu, Jammes y Lissorgues en su antología de *Poesía erótica del Siglo de Oro*, que abundan refranes y cantares que tratan el tema de los amores de frailes en los que se expresaba, ya desde la Edad Media, un sentimiento anticlerical, con frecuencia tratado en un sentido burlesco:

Dos razones se suelen dar en dichos cantares y refranes para explicar los éxitos galantes del clero entre las mujeres: la primera, muy evidente, es su riqueza, que le permitía comprar el favor de

---

el demonio de un fraile  
me dio un pellizco.

Y mi madre me dice,  
con gran paciencia  
"deja que te pellizque  
su Reverencia".



sus amigas y el silencio de los Diegos Morenos.<sup>20</sup> La segunda, más difícil de verificar pero de tradición muy arraigada, es la extraordinaria potencia viril de aquellos miembros de la iglesia, sobre todo los frailes (Alzieu *et al.*, 1984: 107).

Así lo deja entender el eufemismo del último verso de la siguiente seguidilla semipopular:

Mucho quieren las damas  
al padre prior,  
porque tiene muy largo  
su re-mi-fa-sol.  
(NC 2635)

En *Pantagruel*, Panurgo da una explicación *científica* a este fenómeno:

—Si los burros tienen las orejas tan grandes es porque sus madres no les ponen un gorro en la cabeza, como dice De Alliaco en sus *Suposiciones*. Por razón parecida, lo que hace que los pobres beatos padres tengan el miembro tan largo, es que gastan calzas sin fondillos, por lo que su pobre miembro se extiende libremente a rienda suelta y les va golpeando en las rodillas, como los rosarios de las mujeres. Pero la causa de su proporcionado grosor está en que, como se agita tanto, los humores del cuerpo descienden a dicho movimiento, pues, según los legistas, la agitación y el movimiento continuos son causa de atracción (Rabelais, 1998: 262).

Este atributo los hacía especialmente atractivos para las mujeres casadas que encontraban en la Iglesia lo que su marido no podía darles. Si, como hemos visto, la poesía burlesca tiene en la figura

---

<sup>20</sup> Diego Moreno era originalmente el marido simple y manso que toleraba sumiso el adulterio de su mujer, como aparece a menudo en la poesía festiva o satírica, pero en el siglo XVII pierde algo de su candidez y más bien representa al marido cornudo que vende los favores de su mujer (cf. Alzieu *et al.*, 1984: 172-174). Así el cantar:

Dios me lo guarde mi Diego Moreno,  
que nunca me dixo ni malo ni bueno.  
(NC 1829 B)

del fraile libidinoso uno de sus grandes personajes, cuando éste se combina con la adúltera, se incrementa su carácter transgresor.

El adulterio con frailes es un tema favorito de las diatribas populares. Muchas son las canciones con esta temática, muestra clara del anticlericalismo popular y reflejo indudable de una realidad social en la Edad Media peninsular, estrechamente relacionado con las canciones de la malmonjada. El pueblo aprovecha la posibilidad de atacar a los oradores por donde éstos se muestran más débiles (Torrecilla, 1997: 174 n. 500).

El adulterio con frailes, curas y sacristanes –su equivalente políticamente más correcto –, aparece con frecuencia en cuentos y canciones de adulterio:

El abbad y su manceba,  
y el herrero y su muger  
de tres güevos comen sendos:  
esto ¿cómo puede ser?  
(NC 1459)

El kura y el sakristán,  
el barvero i su vezino,  
todos muelen en un molino:  
¡i ké buena harina harán!  
(NC 1848 B)

Ambos textos tienen rasgos de adivinanzas, sobre todo el primero que termina con la característica frase de *¿cómo puede ser?* (cf. NC 1460-1461). La respuesta al enigma que plantea este poema – ¿cómo pueden alcanzar tres huevos para cuatro personas? – la da Sebastián de Horozco, quien lo recoge en su *Teatro universal de proverbios*: la mujer es al mismo tiempo la manceba del abad y la esposa del herrero<sup>21</sup> (cf. Frenk, 2006: 321).

---

<sup>21</sup> Francisco Torrecilla da otra respuesta a esta adivinanza, dice que “la razón es que uno de los hombres mentados carece de uno de sus testículos” (1997: 185, n. 535), pero

En el segundo poema hay dos personajes masculinos y un símbolo. Explica Correas: “El sakristán es el barbero, el kura, el veziño; kon ke, pareziendo kuatro, no son más de dos” (*apud* NC 1848 B: “contextos”), lo que se puede interpretar de la siguiente manera: sabemos que el molino simboliza el lugar del encuentro amoroso, y que el moler, como muchas otras actividades rítmicas, está asociado al acto sexual (Masera, 1995: 323). Así, podemos deducir que al hablar del *mismo* molino se refiere a que los dos se acuestan con la misma mujer.

Con este mismo argumento, el del adulterio con el cura, encontramos los siguientes poemas:

¿Qué haze acá, muger mía,  
el cura, que aú[n] no es de día?  
(NC 1832 *ter*)

Ell abad que a tal or[a] anda  
¿qué demanda?  
(NC 1833)

El sentido erótico del primer poema, en voz del cornudo, está claramente sugerido por el *aún no es de día*. Si leemos el segundo en el contexto del primero, podemos imaginar la hora a la que se refiere y lo que el abad está buscando.

A veces, al religioso se le hace tarde en los brazos de la mujer a la que recurre para protegerse del frío y no llega a los maitines –recuérdese la simbología del amanecer como separación de los amantes (Masera, 1995: 2832)–, por lo que tiene que salir a toda prisa provocando la hilaridad de la voz neutra que nos cuenta este episodio:

No lo puedo desir desire,  
no lo puedo desir de risa.

---

en mi opinión no hay nada en el poema que indique que el abad o el herrero tengan semejante deformación física.

Oíd hun cuento donoso  
 d'un padre muy venturoso,  
 [a]unque del frío medroso,  
 según veréys, e[s] su guisa.

No lo puedo desir desire,  
 no lo puedo desir de risa.

[No lo puedo desir desire,  
 no lo puedo desir de risa.]

Disen qu'el padre Molines  
 por no hallarse a los maytines  
 se puso por escarpines<sup>22</sup>  
 siete lansoles<sup>23</sup> y huna camisa.

[No lo puedo desir desire,  
 no lo puedo desir de risa.]

Áse puesto por cordón  
 la sogá del esquilón,<sup>24</sup>  
 por capillón, cangilón:<sup>25</sup>  
 ¡ved qué donosa divisa!

---

<sup>22</sup> Covarrubias registra "Vale la funda de lie[n]zo que ponemos sobre el pie, debajo de la calza, como la camisa debajo del jubón" (1995: s.v. *escarpín*). Definición similar es la que viene en el *Diccionario de Autoridades*: "funda pequeña de lienzo blanco, con que se viste y cubre el pie, y se pone debaxo de la media o calza" (1976: s.v.).

<sup>23</sup> No he podido encontrar el significado de esta palabra.

<sup>24</sup> "Campana pequeña, de *Squilla*, que en lengua italiana vale campana" (Covarrubias, 1995: s.v.: *esquilón*).

<sup>25</sup> En el *Diccionario de autoridades* dice que *cangilón* es: "vaso de barro cocido, ù de metal, hecho de varias figuras, y principalmente en forma de cantaro, para traer o tener agua, vino u otro liquor (1976, s.v.). Covarrubias le da la acepción de: "cierto género de vaso y juntamente medida" y agrega "cuando un hombre es muy gordo, especialmente si es muy bebedor, le llamamos cangilón". Si una de las acepciones de capilla es la cobertura de la cabeza del fraile (cf. s.v. *capilla* [I]), vemos que trastoca una prenda que lo identifica como sacerdote por una vasija que, además, se asocia con la bebida alcohólica.

[No lo puedo desir desire,  
no lo puedo desir de risa.]  
(NC 1856)

Este largo poema de estructura zejelesca con repetición del estribillo — un estribillo que comparte con otro poema (cf. NC 1788) —, además del símbolo que ya resalté, contiene otros muy típicos: *la camisa y el cordón*, prendas de vestir que en los poemas amorosos se usan con una intención muy sugerente:<sup>26</sup> esa es precisamente la ropa que confunde el cura, poniéndose la primera en los pies y supliendo el cordón con otro objeto propio de su calidad de sacerdote: la soga de la campana con la que convoca a los fieles. Termina saliendo con una vasija en la cabeza en lugar de su bonete. Es una imagen sumamente carnavalesca con un trastocamiento en el que los objetos desempeñan un rol que no les corresponde y que además los rebaja al plano de lo bajo material y corporal (Bajtín, 1998: 338): “La orientación hacia lo bajo es característica de todas las formas de la alegría popular y del realismo grotesco. Abajo, al revés, el delante-atrás: tal es el movimiento que marca todas estas formas” (Bajtín, 1998: 334).

Sobre el tópico del cura bien dotado, no quiero dejar de mencionar el hecho curioso de que en el más célebre de los tratados de brujería, el *Malleus maleficarum*, de los dominicos Heinrich Kraemer y Jacob Sprenger (1486), nos encontremos el siguiente relato:

Finalmente queda la cuestión del juicio que nos merecen esas brujas que por este medio coleccionan miembros viriles en gran número (veinte o treinta) y van a colocarlos en los nidos de los pájaros o los encierran en cajas donde continúan moviéndose como miembros vivos, comiendo avena o alguna otra cosa, tal y

---

<sup>26</sup> El significado simbólico erótico de la camisa lo han trabajado, entre otros, Magdalena Altamirano (1993), Mariana Masera (1997: 391) y Stephen Reckert (2001: 99-103, 170-173). El tópico de la cinta como prenda de amor lo han tratado Torner (1969: 146), Masera (1995: 292-301 y 2001: 86-90) y Reckert (2001: 169), entre otros.

como algunos lo han visto y la opinión común lo relata. [...] Un hombre relata que había perdido su miembro y que para recuperarlo había recurrido a una bruja. Esta mandó al enfermo trepar a un árbol y le concedió que cogiera el miembro que quisiera de entre los varios que allí había. Cuando el hombre intentaba tomar uno grande, la bruja le dijo: No cojas ése, porque pertenece a uno de los curas (Kreamer y Sprenger, 1976: 265-266).

No deja de sorprender que en un texto escrito por religiosos para religiosos, en el que se trata todo el asunto con tanta seriedad, no duden en insertar lo que podríamos considerar un chiste local.

### “Fija ¿quiéreste casar?”

El clérigo no sólo es recomendable como amante, como vimos antes: también está considerado un buen partido para casarse, lo que podríamos considerar otro argumento, en el que su investidura eclesiástica no parece ser un problema:

– *Deus in adjutorium*,<sup>27</sup>  
– *Adveniad rrenum tum*.<sup>28</sup>

– Fija, ¿quiéreste casar?  
– Madre, non le he por ál.  
– *Adveniad rrenum tum*.

– Fija, ¿quieres labrador?  
– Madre, non le quiero, non.  
[– *Adveniad rrenum tum*.]  
– Fija, ¿quieres escudero?  
– Madre, non tiene dinero.  
[– *Adveniad rrenum tum*.]

<sup>27</sup> Esta frase pertenece al primer verso del salmo 69 y significa “Sálvame, oh Dios” o “Dios, ven en mi ayuda” (cf. Frenk, 2006: 650, n. 4).

<sup>28</sup> “Vénganos tu reino”.

– Fija, ¿quieres el abad?  
 – Madre, aquése me dad.  
 [– *Adveniad rrenum tum.*]

– ¿Por qué quieres al abad?  
 – Porque non siembra y coge pan.  
 [– *Adveniad rrenum tum.*]  
 (NC 1838 B)<sup>29</sup>

Poema cuyo estribillo está formado por latines macarrónicos y que pertenece a toda una tradición literaria en la que aparecen los tres órdenes de la sociedad:

La distribución de los individuos y de las actividades e instituciones sociales en tres niveles — el de los productores, el de los guerreros y el de los religiosos — es un fenómeno de arraigo muy profundo y que ha quedado muy bien atestiguado en el mundo y en la mentalidad de los pueblos indoeuropeos [...] [Estos estamentos] son indudablemente [...] los tres que asoman también en muchas otras composiciones con que la literatura — tanto oral como escrita — se deja impregnar de ideas y refleja el mundo mental e histórico del que nace (Pedrosa, 2002: 87).

Así, en este poema, cada uno de estos estamentos se somete al escrutinio de una muchacha. En cuanto a la estructura que analiza las cualidades o defectos de los amantes, aparece en muchos poemas en los que el número de amantes puede ampliarse o reducirse (Pedrosa, 2002: 90).

Este tópico está relacionado con el de la disputa del clérigo y el caballero, en el que dos muchachas discuten las cualidades de sus amantes. Dice Tatiana Bubnova que la primera muestra de este tipo de obras es un poema latino del siglo XII, contenido en los *Carmina Burana*, conocido como *Phyllis et Flora* y en el que los jueces fallan en favor del clérigo por su opulencia, riqueza, liberalidad, cultura y aptitudes amorosas (1993: 93-96). En 1914, Menéndez

<sup>29</sup> Margit Frenk trabajó y analizó este canto en "Fija, ¿quiéreste casar?" (2006: 650-670).

Pidal publicó una versión española del mismo estilo, compuesta en leonés y fechada en el último tercio del siglo XIII (Alvar, 1970: 161): *Elena y María o disputa del clérigo y el caballero*. Este poema

se relaciona con poemas latinos y franceses en que dos doncellas discuten si es preferible el amor de un clérigo o el de un caballero. En la mayoría de las versiones extranjeras, “clérigo” sólo quiere decir “hombre de letras”. La disputa se lleva a cabo dentro de un tono de refinamiento (que va disminuyendo cada vez más) y, puesto que son obras de clérigos,<sup>30</sup> el fallo, dado por el dios del amor, generalmente es favorable al clérigo. Aunque hay una tendencia progresiva hacia la sátira en estas versiones, la obra española acen-túa aún más este aspecto, ya que “clérigo” aquí quiere decir cla-ramente “sacerdote” (Scholberg, 1971: 139).

Dice Manuel Alvar que la confusión léxica con la palabra *clé-rigo*, que en España implicaba necesariamente un sacerdote, hizo que en *Elena y María* la discusión se alargara hasta la injuria y que, aunque para María el único defecto de su enamorado es que sea un religioso, este no es un defecto trivial, además de los otros vicios que Elena, amiga del caballero, expone:

La sátira del clérigo es bastante más aguda. La acusación que Ele-na dirige contra él es, en esencia, que desea sobremanera una vida amena sin esforzarse en conquistarla. Su cuidado más grande es rezar su salterio y enseñar a los monacillos. Dice ella sarcásticamente que “la batalla faz con sus manos / quando bautiza sus afijados” (vv. 110-111). También es lujurioso; su vida consiste en comer, gastar, dormir y holgar, y “fijas de omnes bonos ennartar / casadas et por casar” (vv. 114-15) (Scholberg, 1971: 140-141).

Aunque al manuscrito le faltan las páginas finales, para Me-néndez Pidal, el conflicto debe haber terminado a favor del caba-llero (Alvar, 1970: 162).

---

<sup>30</sup> Muchos de los poemas de los *Carmina Burana* estaban escritos por los goliardos (Bubnova, 1993: 95).



Volviendo al tema del amancebamiento con el sacerdote, hay – además de otro poema con la misma estructura y desenlace (NC 1838 A), en el que se escoge al cura porque no tiene necesidad de trabajar – uno en el que se recomienda el matrimonio con el clérigo por su estabilidad:

Niña, si kieres ventura  
tómale klérigo, ke dura.

El kasado se va a su kasa,  
i el ke es soltero se kasa,  
i el fraile también se muda:  
tómale clérigo, ke dura.  
(NC 1837)

También hay dos poemas en voz femenina con marca textual relacionadas con este argumento:

Madre, casadme,  
aunque sea con un frayle.  
(NC 206 bis)

Si no me cassan ogaño,  
yo me yré con un frayre otro año.  
(NC 205)

## Conclusiones

Al contrario de lo que sucede en la lírica popular amorosa, donde los personajes suelen hablar de sus propios deseos y experiencias, en el caso de los poemas de amor de los religiosos casi nunca son ellos los que hablan de sí mismos. Una obvia razón para esto es que no sería lógico que el cura, por muy carnavalesco que se sienta, presumiera de su comportamiento: mejor deja que sean otros los que hablen de él y de su virilidad, en los casos en que se da. Así, como al hablar de las actividades sexuales o amorosas de los

religiosos se está hablando de una transgresión — más o menos condenada por la sociedad —, la forma óptima de tratarlos es a través de la burla. En estos poemas, por debajo del humorismo que pueden llegar a mostrar, está una sociedad que juzga y condena o, al menos, denuncia, la doble moral que estos hombres ejercen.

### Bibliografía citada

- ALÍN, José María, ed., 1991. *Cancionero tradicional*. Madrid: Castalia.
- ALONSO HERNÁNDEZ, José Luis, 1976. *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- ALTAMIRANO, Magdalena, 1993. "La presencia de la camisa en la antigua lírica popular hispánica". En *Voces de la Edad Media*, coord. Concepción Company, Aurelio González, Lilian Von Der Walde y Concepción Abellán. México: UNAM, 123-137.
- ALVAR, Manuel, 1970. *Antigua poesía española lírica y narrativa*. México: Porrúa.
- ALZIEU, Pierre, Robert JAMMES e Iván LISSORGUES (recop.), 1984. *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica.
- BAJTIN, Mijail, 1998. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Versión de Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza Editorial.
- BAUDOT, Georges y María Águeda MÉNDEZ, 1997. *Amores prohibidos. La palabra condenada en el México de los virreyes*. México: Siglo XXI.
- BUBNOVA, Tatiana, 1993. "El debate del clérigo y del caballero. Evolución del tema". En *Voces de la Edad Media*, coord. Concepción Company, Aurelio González, Lilian Von Der Walde y Concepción Abellán. México: UNAM, 93-104.
- BROWN, Kenneth, 1996. "Doscientas cuarenta seguidillas antiguas". *Criticón* 69: 7-27.
- CARO BAROJA, Julio, 1980. *Introducción a una historia contemporánea del anticlericalismo español*. Madrid: Ediciones Istmo.
- CFM: Margit FRENK, coord. *Cancionero folklórico de México*. 5 vols. México: El Colegio de México, 1973-1985.

- CORREAS, Gonzalo, 1992 [1627]. *Vocabulario de refranes, frases proverbiales y otras fórmulas comunes de la lengua castellana en que van todos los impresos antes y otra gran copia*. Madrid: Visor.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, 1995 [1611]. *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Castalia.
- DÍEZ BORQUE, José María, 1995. "Eros de convento: poesía contra monjas en el Siglo de Oro español". En *Erotismo en las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*, coord. Luce López-Baralt y Francisco Márquez Villanueva. México: El Colegio de México, 71-109.
- DUBY, Georges, 1992 [1982]. *El caballero, la mujer y el cura*. México: Taurus.
- Evangelios*. 1925. México: UNAM.
- FRENK, Margit, 1978. *Estudios sobre lírica antigua*. Madrid: Castalia.
- , 2006. "Curas y frailes en el cancionero popular del siglo de Oro", en *Poesía popular hispánica. 44 estudios*. México: FCE, 316-328.
- KRAEMER, Heinrich & Jacob SPRENGER, 1976. *El martillo de las brujas*. Trad. Miguel Jiménez Monteserín. Madrid: Felmar.
- LORENZO GRADÍN, Pilar, 1990. *La canción de mujer en la lírica medieval*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.
- LORENZO VÉLEZ, Antonio, 1997. *Cuentos anticlericales de tradición oral*. Valladolid: Ámbito.
- MASERA, Mariana, 1995. "Symbolism and Some other Aspects of Traditional Hispanic Lyrics: A Comparative Study of Late Medieval Lyric and Modern Popular Song". Tesis Doctoral: Queen Mary and Westfield College, Universidad de Londres.
- , 1997. "El simbolismo en la lírica tradicional hispánica: un recurso poético". En "*Quien hubiese tal ventura*" *Medieval Hispanic Studies in Honour of Alan Deyermond*, comp. Andrew M. Beresford. Londres: Department of Hispanic Studies, Queen Mary and Westfield College, 387-397.
- , 2001. "*Que non dormiré sola, non*" *La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica*. Barcelona: Azul.
- MOLINER, María, 1970. *Diccionario de uso del español*. 2 vols. Madrid: Gredos.

- NC: Margit FRENK. *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*. 2 vols. México: UNAM / El Colegio de México / FCE.
- PEDROSA, José Manuel, 1999. *Tradición oral y escrituras poéticas en los Siglos de Oro*. Guipuzkoa: Sendoa.
- , 2002. "El son mexicano de el pampirulo y el tópico literario de los tres estamentos". En *La otra Nueva España*, coord. Mariana Masera. México: Azul / UNAM, 71-97
- QUEVEDO Y VILLEGAS, Francisco, 1993 [1627]. *Sueños. La hora de todos. Discurso de todos los diablos*. México: Porrúa.
- RABELAIS, François, 1998. *Gargantúa y Pantagruel*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.
- RECKERT, Stephen, 2001 [1993]. *Más allá de las neblinas de noviembre*. Madrid: Gredos.
- RODRÍGUEZ, Pepe, 1995. *La vida sexual del clero*. Barcelona: Ediciones B.
- SÁNCHEZ ROMERALO, Antonio, 1969. *El Villancico (Estudios sobre lírica popular en los siglos XV y XVI)*. Madrid: Gredos.
- SCHOLBERG, Kenneth R., 1971. *Sátira e invectiva en la España Medieval*. Madrid: Gredos.
- TORNER, Eduardo M., 1966. *Lírica Hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*. Madrid: Castalia.
- TORRECILLA DEL OLMO, Francisco, ed., 1997. *Canciones populares de la tradición medieval*. Madrid: Akal.