



Universidad de Valladolid

PROGRAMA DE DOCTORADO EN LINGÜÍSTICA,
LITERATURA Y COMUNICACIÓN

TESIS DOCTORAL:

**ESTUDIO Y EDICIÓN CRÍTICA DE LA POESÍA
DE FRAY DAMIÁN CORNEJO**

Presentada por Zoraida Sánchez Mateos
para optar al grado de
Doctor/a por la Universidad de Valladolid

Dirigida por:
Francisco Javier Blasco Pascual

2020

“Las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo, para no perder su virtud. Se gastan a medida que los reconoce el lector” (Borges 151).

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	8
1.1. PRESENTACIÓN Y OBJETIVOS	8
1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN	9
1.3. METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA.....	14
2. FRAY DAMIÁN CORNEJO: FRAILE, CRONISTA Y POETA DEL BAJO BARROCO	17
2.1. Apuntes biográficos	18
2.2. Fray Damián Cornejo: poeta del Bajo Barroco	23
3. LA OBRA POÉTICA DE FRAY DAMIÁN CORNEJO	33
3.1. TRANSMISIÓN MANUSCRITA E IMPRESA	33
3.2. PROBLEMAS DE AUTORÍA	37
3.2.1. Poesía dubitada con León Marchante.....	37
3.2.2. Poemas dubitados con otros autores.....	45
4. ANÁLISIS CUANTITATIVOS DE LA OBRA DE DAMIÁN CORNEJO	47
4.1. INTRODUCCIÓN A LOS ESTUDIOS ESTILOMÉTRICOS	47
4.2. ANÁLISIS DE LA POESÍA PROFANA INDUBITADA DE CORNEJO	49
4.2.1. Metodología aplicada y corpus analizado	49
4.2.2. Análisis de frecuencia de palabras.....	50
4.2.3. Análisis morfosintáctico	52
4.2.4. Análisis léxico-semántico.....	57
4.2.5. Conclusiones.....	60
4.3. ANÁLISIS DE LA POESÍA PROFANA DUBITADA	62
4.3.1. Metodología aplicada y corpus analizado	62
4.3.2. Análisis morfosintáctico	62
4.3.3. Análisis léxico-semántico.....	66
4.3.4. Análisis métrico.....	70
4.3.5. Conclusiones.....	71
4.4. ANÁLISIS DE LA POESÍA SACRA INDUBITADA	73
4.4.1. Metodología aplicada y corpus analizado	73
4.4.2. Análisis morfosintáctico	74
4.4.3. Análisis léxico-semántico.....	78
4.4.4. Conclusiones.....	81
4.5. ANÁLISIS DE LA POESÍA SACRA DUBITADA	82
4.5.1. Metodología aplicada y corpus analizado	82
4.5.2. Análisis morfosintáctico	83

4.5.3. Análisis léxico-semántico.....	86
4.5.4. Análisis métrico.....	91
4.5.5. Conclusiones.....	92
4.6. CONCLUSIONES SOBRE LOS ESTUDIOS CUANTITATIVOS REALIZADOS.....	93
5. EDICIÓN CRÍTICA DEL MANUSCRITO “2245” DE LA BNE	99
5.1. INTRODUCCIÓN.....	99
5.1.1. Presentación de la edición.....	99
5.1.2. Fuentes manuscritas.....	100
5.1.2.1. Análisis de los manuscritos <i>integri</i>	100
5.2. CRITERIOS DE LA EDICIÓN.....	112
5.2.1. Ortografía y puntuación.....	113
5.2.2. Anotación.....	113
5.3. EDICIÓN CRÍTICA.....	115
5.3.1. Índice de poemas.....	115
5.3.2. Poemas.....	119
5.3.3. Aparato crítico.....	330
5.3.4. Índice de primeros versos.....	355
6. CONCLUSIONES.....	359
7. BIBLIOGRAFÍA.....	366
7.1. BIBLIOGRAFÍA TEMÁTICA.....	366
7.1.1. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO.....	366
7.1.2. TESTIMONIOS SOBRE LA VIDA Y LA OBRA DE FRAY DAMIÁN CORNEJO.....	366
7.1.3. CATÁLOGOS DONDE APARECE RECOGIDA LA OBRA DE CORNEJO.....	376
7.1.4. ANÁLISIS CUANTITATIVOS.....	377
7.1.5. EDICIÓN.....	379
7.1.6. EDICIÓN EN LENGUAJE MARCADO (XML-TEI).....	390
7.2. BIBLIOGRAFÍA COMPLETA.....	391
8. ANEXOS.....	413
8.1. CATALOGACIÓN DE LOS MANUSCRITOS POÉTICOS DE FRAY DAMIÁN CORNEJO.....	413
8.1.1. Bibliotecas españolas.....	413
8.1.2. Archivos españoles.....	420
8.1.3. Bibliotecas e instituciones extranjeras.....	420
8.2. INDEXACIÓN DE LOS MANUSCRITOS QUE CONTIENEN POESÍA ATRIBUIDA A FRAY DAMIÁN CORNEJO.....	422
8.2.1. Bibliotecas españolas.....	422

8.2.1.1. Biblioteca Nacional de España, ms. 2100	422
8.2.1.2. Biblioteca Nacional de España, ms. 2245	423
8.2.1.3. Biblioteca Nacional de España, ms. 3884	427
8.2.1.4. Biblioteca Nacional de España, ms. 3921	427
8.2.1.5. Biblioteca Nacional de España, ms. 3922	428
8.2.1.6. Biblioteca Nacional de España, ms. 3929	429
8.2.1.7. Biblioteca Nacional de España, ms. 3930	429
8.2.1.8. Biblioteca Nacional de España, ms. 3931	429
8.2.1.9. Biblioteca Nacional de España, ms. 4052	433
8.2.1.10. Biblioteca Nacional de España, ms. 4062	433
8.2.1.11. Biblioteca Nacional de España, ms. 4135	435
8.2.1.12. Biblioteca Nacional de España, ms. 4258	438
8.2.1.13. Biblioteca Nacional de España, ms. 5566	442
8.2.1.14. Biblioteca Nacional de España, ms. 5862	447
8.2.1.15. Biblioteca Nacional de España, ms. 12980/1	447
8.2.1.16. Biblioteca Nacional de España, ms. 12981/35	447
8.2.1.17. Biblioteca Nacional de España, ms. 17666	448
8.2.1.18. Biblioteca Nacional de España, ms. 18470	449
8.2.1.19. Biblioteca Nacional de España, ms. 20813/4	449
8.2.1.20. Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles, ms. 410	449
8.2.1.21. Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles, ms. 28-C-7-6p22 (inédito)	455
8.2.1.22. Biblioteca Fundación Bartolomé March: 406	456
8.2.1.23. Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, ms. Z. IV.18.	459
8.2.1.24. Biblioteca de la Reañ Academia Española, ms. E-39-6654	460
8.2.1.25. Biblioteca Menéndez Pelayo, ms. 156	463
8.2.1.26. Biblioteca Pública Dde Toledo, ms. 447	467
8.2.2. Archivos españoles	468
8.2.2.1. Archivo Histórico Nacional, L 1053 (inédito)	468
8.2.3. Bibliotecas internacionales	471
8.2.3.1. British Library, ms. Egerton 1889	471
8.2.3.2. Biblioteca Pública Municipal de Oporto, ms. 647.....	475
8.2.3.3. Hispanic Society of America, ms. Nr. XCV	476
8.2.3.4. Biblioteca Central de Zúrich, ms. D-249.....	476

8.2.3.5. Biblioteca Estense-Universitaria de Modena, ms. Est. 199 = Epsilon 32.3.6 (inédito).....	477
8.3. TABLAS SOBRE LA OBRA POÉTICA DE CORNEJO	480
8.3.1. Tabla de referencias de los manuscritos	480
8.3.2. Tablas de la lírica indubitada de Cornejo	481
8.3.2.1. Poesía sacra	481
8.3.2.2. Poesía profana	482
8.3.3. Tablas de la lírica dubitada de Cornejo	487
8.3.3.1. Poesía dubitada con León Marchante	487
<u>8.3.3.1.1. Poesía sacra publicada a nombre de Marchante.....</u>	<u>487</u>
<u>8.3.3.1.2. Poesía profana publicada a nombre de Marchante... </u>	<u>490</u>
<u>8.3.3.1.3. Clasificación de los poemas publicados en las <i>Obras</i></u> <u> <u><i>poéticas</i> de Marchante.....</u></u>	<u>497</u>
<u>8.3.3.1.4. Poesía dubitada no publicada en las <i>Obras poéticas</i> de</u> <u> <u>Marchante.....</u></u>	<u>499</u>
8.3.3.2. Lírica dubitada con otros autores.....	500
8.3.3.3. Total de poesías dubitadas e indubitadas.....	501
8.3.3.4. Total de poesías sacras y profanas atribuidas a Cornejo..	501
8.3.3.5. Métrica de la lírica dubitada e indubitada (sacra y profana) atribuidas a Cornejo.....	502
8.4. ESTUDIO DE AUTORÍA: GRÁFICOS Y TABLAS.....	502
8.4.1. Poesía profana indubitada.....	502
8.4.2. Poesía profana dubitada.....	503
8.4.3. Poesía sacra indubitada.....	508
8.4.4. Poesía sacra dubitada.....	510
8.5. ALGUNAS NOTAS SOBRE EL MANUSCRITO “410” DE LA BIBLIOTECA REAL DE LA COLEGIATA DE RONCESVALLES	512
8.6. ALGUNAS NOTAS SOBRE LA DIFUSIÓN DE LA POESÍA JOCOSA EN ESPAÑA EN TIEMPOS DE FELIPE IV Y DE CARLOS II.....	514
8.7. IMPRESIONES Y LICENCIAS DE IMPRESIÓN DE LAS OBRAS EN PROSA DE FRAY DAMIÁN CORNEJO	520
8.7.1. Impresiones.....	520
8.7.2. Licencias de impresión	522
8.8. EJEMPLO DE EDICIÓN CRÍTICA EN LENGUAJE MARCADO (XML- TEI).....	523
8.8.1. Introducción a TEI.....	523
8.8.2. Edición de algunos poemas de fray Damián Cornejo.....	524

1. INTRODUCCIÓN

1.1. PRESENTACIÓN Y OBJETIVOS

Las páginas que se presentan a continuación sintetizan varios años de investigación sobre la vida y la obra poética de fray Damián Cornejo. Esta ha sido realizada mediante un contrato predoctoral en la Universidad de Valladolid (dentro del marco del Proyecto “Ovidio versus Petrarca”¹) y se ha completado con dos estancias breves en la Universidad de Córdoba y en el Laboratorio de Humanidades Digitales “LINHD” de la UNED². El objetivo principal de esta tesis era realizar la edición crítica de un manuscrito (“2245” de la Biblioteca Nacional de España) que recopilara gran parte de la lírica que se atribuye al ingenioso obispo palentino.

Se ha pretendido, además, conocer el corpus de poemas que conforma sus creaciones en verso, definir sus características, indagar en su transmisión (manuscrita³ e impresa) y catalogar todas las fuentes que las recogen. También se ha querido mostrar los numerosos problemas de autoría que plantean y probar cómo la aplicación de diferentes tipos de análisis estadísticos puede ayudar a resolverlos mediante datos objetivos. Por último, se ha intentado desarrollar una muestra de cómo se podría codificar en lenguaje marcado (XML-TEI) una edición crítica, para poder obtener una visión más detallada de sus variantes y notas y para poder extraer automáticamente información de los datos etiquetados.

Los múltiples y diversos materiales aportados en este trabajo, la metodología interdisciplinar aplicada y los resultados obtenidos pueden no solo contribuir a reivindicar y divulgar los versos de Cornejo (dialogan con la tradición clásica y barroca y buscan hallar nuevos cauces de expresión), sino también ayudar a seguir profundizando en los estudios de

¹ El Proyecto de Investigación en el que se enmarca esta tesis “Ovidio vs Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (plataforma digital y edición)” (Ref. FFI2015-68229-P) ha sido dirigido por el catedrático Javier Blasco Pascual y desarrollado en el Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad de Valladolid.

² La estancia realizada en la facultad de filosofía y letras de la UCO (bajo la dirección del catedrático Pedro Ruiz) tenía como finalidad la edición de algunos poemas sacros atribuidos a fray Damián Cornejo, mientras que la llevada a término en Laboratorio de Humanidades Digitales de la UNED (con la supervisión de Salvador Ros) pretendía crear una muestra de cómo codificar en lenguaje XML-TEI una edición crítica de poesía.

³ En esta investigación, se han dado a conocer tres manuscritos facticios que contienen poemas que se atribuyen a Cornejo: “1053 L” del Archivo Histórico Nacional de España, “28-C-7-6p22” de la Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles y “Est. 199 = Epsilon 32.3.6” de la Biblioteca Estense-Universitaria de Módena.

estilometría, en el interés de las ediciones digitales marcadas y en la poco conocida poesía que se cultivó en la península ibérica en la segunda mitad del siglo XVII.

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

La recurrente imagen de la musa degradada y frívola que en la España del Bajo Barroco (1650-1750)⁴ cantaba poemas prosaicos y festivos esconde un complejo y casi ignorado mundo poético⁵. En él, conviven y se entremezclan elevados versos laudatorios con otros que desbordan humor y crítica⁶ y que explotan con habilidad la convergencia y la divergencia entre lo alto y lo bajo. La progresiva consolidación de la poesía jocosa que se produjo durante el reinado de Felipe IV propició la disolución de las fronteras del decoro estilístico y fomentó la creación de composiciones líricas que buscaban nuevas vías de pensamiento y de expresión⁷. Su desarrollo también se vio fuertemente influenciado por el carácter performativo que adquirió la lírica en la segunda mitad del siglo XVII, como consecuencia del auge de certámenes y eventos públicos donde se exponía o se cultivaba⁸.

León Marchante, José Pérez de Montoro, José Tafalla y Negrete, Francisco de la Torre y Sevil, Damián Cornejo o Vicente Sánchez son algunos de los autores que en este periodo intentaron entretener y sorprender al público mediante versos provocativos y sugerentes. Sus lectores y oyentes debían ser capaces de descifrar ingeniosas agudezas lingüísticas⁹ y de

⁴ Frente a conceptos como *barroquismo*, *postbarroco* o *barroco tardío* que transmiten juicios de valores o que conforman una historiografía de oposiciones y de exclusiones se ha extendido el uso de *Bajo Barroco*. Como sucede en la Edad Media y en el Romanticismo, en el Barroco se puede distinguir “una articulación que sigue sus fases de ascenso, cénit y deriva final, con sus elementos respectivos de plenitud y de transición, diferenciados en las etapas alta y baja del proceso histórico” (Ruiz, *Para la historia* 16).

⁵ La concepción negativa de la poesía compuesta en la segunda mitad del siglo XVII se remonta a mediados del periodo decimonónico. Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, en su *Historia crítica de la poesía castellana* (1869) consideró que estas eran fruto de “una Musa degradada, que cantaba porque se divertía y no porque sintiese o admirase” (Bègue, *Degeneración* 21).

⁶ A partir de 1640, la combinación de lo serio y lo jocoso “burlas y veras” da lugar a la modalidad “jocoseria”. Esta emplea lo humorístico con una finalidad edificante o moral, vinculándose así con el género satírico. Las características de esta vertiente de la lírica han sido investigadas por Alain Bègue (*Parece que lo jocoserio y Los límites*).

⁷ En el “Anexo: 8.6.”, se realiza una breve exposición sobre cómo se produjo y difundió la poesía jocosa en la España de Felipe IV y Carlos II.

⁸ La habitual exposición pública del arte poética en academias, justas, certámenes y salones literarios promovió en el Bajo Barroco que la lírica adquiriera rasgos de oralidad, se apartara de temas trascendentales y desarrollara un estilo llano y familiar. Tales rasgos ayudaban a captar la atención de los oyentes y hacían que la presencia del poeta fuera sustituida por “una retórica de *performance*” (Bègue, *Hacia la modernidad* 64).

⁹ Los poemas de este periodo presentan, con frecuencia, un lenguaje polisémico y lleno de yuxtaposiciones de conceptos, que admite numerosas lecturas y que demanda un público que sepa descodificarlas. Para poder extraer todas las dimensiones interpretativas y semánticas que ocultan “entre líneas”, este debe desarrollar un tipo de competencia literaria que César Nicolás denomina “anamórfica” por estar regulada por determinadas leyes (tanto lingüística como estéticas) de perspectiva (78).

reconocer en ellas tanto la subversión que se hacía de los elementos presentados de manera idealizada por la tradición neoplatónica¹⁰ como las múltiples referencias a las producciones de sus geniales predecesores¹¹. La inmoralidad, el erotismo y la transgresión del lenguaje y de los códigos petrarquistas que recrean sus versos son herederos de los de Góngora y, sobre todo, de los de Quevedo¹².

No obstante, las poesías del Bajo Barroco incorporan los fuertes cambios sociales, filosóficos y literarios que se produjeron en España durante el gobierno de los Austrias menores, manifestando con ello una nueva sensibilidad estética y una nueva forma de percibir la realidad¹³. Los temas burlescos¹⁴, cotidianos o intrascendentes que tratan se recrean a través de un estilo prosaico y descriptivo, donde las estructuras métricas abiertas (décimas, redondillas, romances, quintillas...) adquieren un papel destacado por su flexibilidad¹⁵. Todos estos elementos, sumados a los ecos de un espléndido pasado, promovieron que sus creaciones desaparecieran de gran parte de las historias de la literatura y que fueran duramente desprestigiadas por la crítica. Juan Manuel Rozas, Miguel Ángel Pérez o Russell Sebold consideraron estas como desafortunadas evidencias “de un movimiento caduco cuando no muerto” (Bègue, *Albores* 40).

¹⁰ En las poesías del Bajo Barroco, el yo poético tiende a ser un mero espectador o descriptor en tercera persona de un objeto o de una situación particular, “con la consecuente inhibición de cualquier sentimiento y cualquier gravedad en la obra considerada. A esta subversión implícita del lenguaje petrarquista cabe añadir otra, explícita —ya presente en la obra de un Quevedo, por ejemplo—, que dio lugar a no pocas composiciones paródicas (en los que tanto los galanes como las damas son antítesis realistas de sus homólogos del período anterior), y burlescas (donde tanto aquéllos como éstas salen rebajados y malparados” (Bègue, *Degeneración* 23).

¹¹ Se trata de una escritura de transición que combina fórmulas gongorizantes con otras triviales, sencillas o vulgares, que intentan emular las composiciones jocosas de Quevedo o Lope. Esta, como señala Alain Bègue (*Albores* 37-69), pone en evidencia la búsqueda individual y colectiva, consciente e inconsciente, de nuevos cauces de expresión y permite conformar un puente entre la lírica del Barroco y la del Neoclasicismo.

¹² Los versos impresos de Quevedo se convirtieron en los más frecuentes en las bibliotecas españolas de la segunda mitad del Siglo XVII y de la primera década del XVIII. A continuación, se hallaban las poesías de Góngora y de Lope de Vega seguidas, con mucha diferencia, de las de Villamediana, de los hermanos Argensola, Esquilache, Ercilla, Bocángel, Ulloa y Pereira, Sor Juana y López de Zárate (Dadson 31).

¹³ En las últimas décadas del siglo XVII, se produce una apertura y desarrollo de la ciencia, que conlleva el desplazamiento de la epistemología escolástica a la racionalista, que tuvo su origen en “la duda metódica cartesiana, el sensualismo de Locke y las aplicaciones matemáticas de Newton sobre la naturaleza” (Bègue y Mata 14).

¹⁴ Los poemas burlescos o cómicos se caracterizan por albergar un contenido jocosos, por desmitificar y parodiar los códigos altos (lírica petrarquista, épica, encomiástica) y por emplear un estilo bajo y frecuentemente vulgar. Su finalidad básica es entretener al lector, aunque en sus versos se pueden hallar mensajes propios del modelo satírico: la censura de vicios, el desprestigio de los falsos valores de la sociedad o la ridiculización de los pecadores (Cacho, *Poesía burlesca* 469).

¹⁵ El deseo de los poetas del Bajo Barroco de crear una nueva forma de expresión poética hace que desarrollen un estilo llano, familiar, descriptivo y que ahonda en lo cotidiano. Dichas características motivan el cultivo de estructuras métricas abiertas y acercan sus versos al lenguaje de la prosa. Alain Bègue reexamina el llamado problema del “degenerado prosaísmo” que se atribuye a la poesía de este periodo e intenta dar respuestas a su origen (*Degeneración* 21-38).

Su opinión desfavorable no ha impedido que, desde finales del siglo XX, se hayan realizado estudios y congresos sobre las obras literarias creadas en España entre 1650 y 1750. Su propósito ha sido ofrecer una visión más completa y objetiva de su divulgación y de su evolución temática y estilística. Las primeras visiones de conjunto son de los años noventa¹⁶, pero es con la llegada del nuevo milenio cuando se producen los avances más relevantes. En 2002, Jesús Pérez Magallón publicó *Construyendo la modernidad* y, en 2008, la revista *Criticón* dedicó dos números a la literatura española de este periodo. Tales contribuciones ayudaron a que, poco después, se constituyeran importantes grupos de investigación (PHEBO¹⁷ y CELES¹⁸). De este último, surge el reciente monográfico *Hacia la modernidad* (dirigido por Alain Bègue y Carlos Mata), que pone en evidencia “una forma de ingenio más sensible a las correspondencias triviales y cotidianas y a una poética de lo común, de lo sencillo, de lo familiar, aligerada o desprovista de la dificultad conceptista anterior” (Bègue y Mata 14).

También han jugado un papel significativo en la definición de la lírica hispana del Bajo Barroco y en su difusión las antologías¹⁹, las ediciones o las reediciones que se han hecho de esta. Con el objetivo de ofrecer una muestra de algunas de las obras poéticas de la segunda mitad del Siglo de Oro que se han editado en las últimas décadas, se ha creado una línea temporal. En ella, se detalla la cronología de los autores, las impresiones antiguas que se hicieron de sus poemas y sus editores modernos²⁰:

¹⁶ Las publicaciones y simposios relacionados con la cultura del Bajo Barroco que sirvieron como punto de partida a los estudios sobre la literatura de este periodo han sido recogidos por Alain Bègue y Jean Croizat-Viallet (5-8).

¹⁷ El equipo de investigación de PHEBO (Poesía Hispánica en el Bajo Barroco), dirigido por Pedro Ruiz, tiene como finalidad el análisis, la edición y la valoración de la poesía escrita en España entre 1650 y 1750. Este se haya vinculado a los proyectos I+D “El canon poético barroco en el siglo XVIII: pervivencia y debates andaluces” y a “Sujeto e institución literaria en la edad moderna”.

¹⁸ El Centro de Estudios de la Literatura española de Entre Siglos (siglos XVII-XVIII) “CELES”, encabezado por Alain Bègue, se constituye como grupo de investigación internacional que estudia la producción literaria (poesía, prosa y teatro) y el pensamiento teórico de la literatura española entre el Barroco y el Neoclasicismo.

¹⁹ En 2011, Itziar López editó una antología de varios autores del Bajo Barroco que cultivaron la lírica religiosa cómico-festiva (Juan de Matos Fragoso, Damián Cornejo, León Marchante, Agustín de Moreto, Sebastián Rodríguez...) en la que se analizan las características principales de esta.

²⁰ También debe mencionarse la edición moderna de *Poesías varias* (1654) de José Navarro, presentada como tesis en 2014 por Almudena Vidorreta Torres.

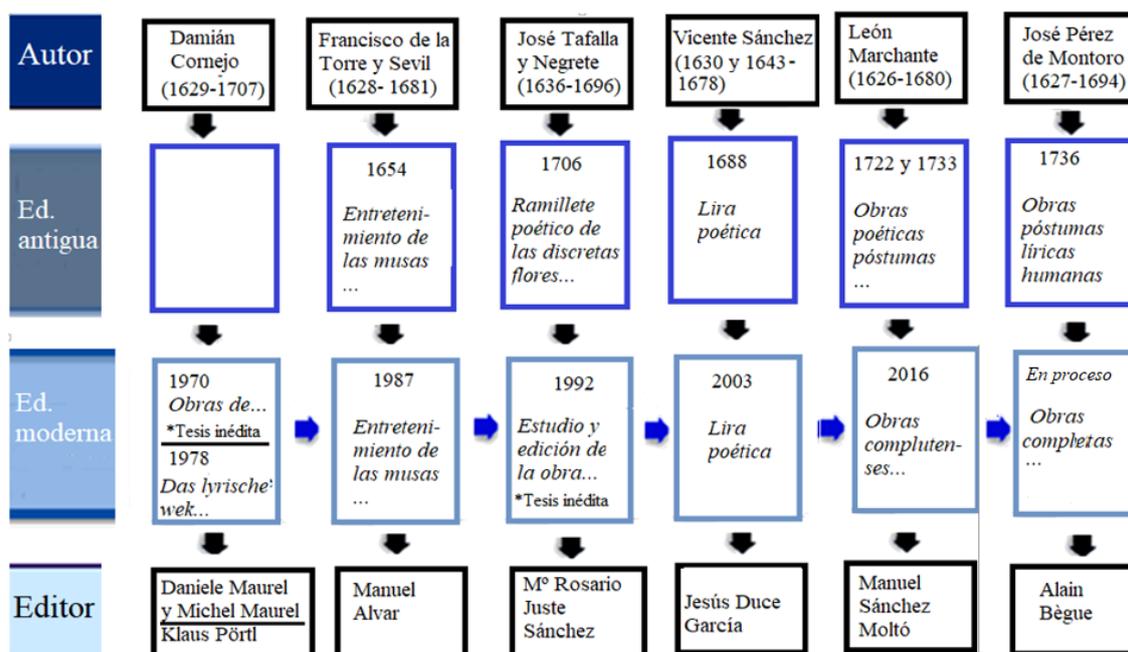


Ilustración 1: Ediciones e impresiones de algunos poetas de las segunda mitad del siglo XVII

La poesía del obispo Damián Cornejo es la única de los poetas seleccionados (Francisco de la Torre y Sevil, José Tafalla y Negrete, José Pérez de Montoro, Vicente Sánchez y Manuel de León Marchante) que no se llevó a imprenta ni en vida del autor²¹ ni en la primera mitad del Siglo de las Luces²². No obstante, es importante señalar que en esta centuria más de setenta poemas que a él se atribuyen en numerosos manuscritos fueron impresos con el nombre de Marchante en sus *Obras poéticas*²³. Exceptuando algunas publicaciones de poesías sueltas²⁴, los versos del fraile franciscano circularon a través de múltiples manuscritos facticios (la mayoría póstumos y de dudosa fiabilidad)²⁵ hasta finales del siglo pasado.

²¹ El rechazo de muchos escritores del Bajo Barroco de convertir su obra poética en una mercancía fácilmente reproducible o de adaptarla los medios de divulgación más populares (pliego de cordel o el libro breve) hizo que no llevaran sus versos a imprenta. Tal decisión también pudo verse condicionada por el progresivo auge de las publicaciones de los poetas “amateurs” en dicho periodo (Álvarez Amo 9-24).

²² Los autores que imprimieron en vida sus obras poéticas (Francisco de la Torre y Sevil, José Pérez de Montoro, José Navarro y Manuel de León Marchante) han sido también más divulgados y estudiados en la actualidad que el resto de poetas seleccionados que no lo hicieron: José Tafalla y Negrete, Vicente Sánchez y Damián Cornejo.

²³ Las setenta y seis poesías disputadas entre Cornejo y el maestro León que fueron impresas en sus *Obras poéticas póstumas* y las veinte que aparecen en las *Obras complutenses* han sido recogidas en el “Anexo: 8.3.3.1.”.

²⁴ En el apartado “3.1.” y en el “Anexo: 8.3.2. y 8.3.3.”, se detallan todas las publicaciones de poemas dubitados e indubitados de Cornejo que se han registrado hasta la fecha.

²⁵ La mayoría de las producciones líricas del Siglo de Oro presentan problemas de autoría, pues no fueron impresas en vida del autor ni se hallan en manuscritos autógrafos. Estas son fruto de copistas o amigos que recopilaron lo que pudieron. Probablemente, el primer poseedor hizo “una copia fiel, exacta, pura; de ahí se obtienen traslados, más o menos fidedignos, poniendo a veces el nombre del poeta y a veces no. ¡Y a circular! Cada adquirente guarda con celo la hojillas al lado de otras que van formando su pequeña colección poética, y

La edición parcial del manuscrito “410” de la Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles que hizo Klaus Pörtl²⁶, en 1978²⁷, permitió la divulgación impresa de un número significativo de sus poesías (cincuenta y nueve) y aportó relevantes materiales para su investigación. A pesar de este importante avance, no fue hasta la década de los noventa cuando la crítica literaria volvió a interesarse por su lírica. En 1993, Miguel Marañón editó una serie de sonetos eróticos que a él se atribuye (*Sonetos 25-37*) y, tres años después, publicó diversas poesías escatológicas que Cornejo disputa con Juan de Avellaneda (*Otro testimonio 71-81*).

En el nuevo milenio, Ignacio Díez (*La poesía 218-222*) e Itziar López (249-266) difundieron varios de sus poemas (sacros y profanos) y analizaron algunas de sus características principales. El artículo de Antonio Carreira (*La obra poética 39-54*) continuó indagando en estas y sacó a la luz nuevos poemarios que recopilan la lírica del poeta palentino. Tales iniciativas, unidas al esfuerzo de muchos investigadores por rescatar y revalorizar la poesía erótica²⁸, han permitido que fray Damián fuese recogido por Alain Bègue (*Diccionario 710-713*) dentro del corpus de poetas “menores” de la literatura española de la segunda mitad del siglo XVII²⁹.

Pero todavía no se han estudiado ni publicado la mayor parte de su poesía ni tampoco resuelto los múltiples problemas de autoría que manifiesta. Todo ello no solo ha dificultado que se ahondara en esta, también ha obstaculizado la completa reconstrucción del largo camino de luces y sombras que recorrieron los escritores del Bajo Barroco hacia una nueva teoría del lenguaje y del discurso poético. Editar la obra lírica del obispo de Orense será otro

cuando hay un volumen suficiente, si es hombre de posibles las hace copiar sobre un grueso cuaderno que rotulará *Poesías varias* o *Rimas de varios ingenios*; si no, por poco dinero le encuadernarán en zamarra de pergamino el conjunto de hojas de diferente letra, tamaño y hasta época... Salvo si se trata de alguien muy minucioso, el primer receptor de la breve obra poética aislada no habrá puesto el nombre del autor; ¿para qué, si sabe de quién es, si se trata de un íntimo amigo? Tal vez tampoco lo hayan hecho el segundo o el tercer copiante” (Rodríguez-Moñino, *Construcción* 39).

²⁶ Los múltiples problemas que plantea la edición crítica del investigador alemán, por las singulares características que posee el manuscrito que edita, han sido analizados en el “Anexo: 8.5.”.

²⁷ Danièle y Michel Maurel, en 1970, editaron las poesías atribuidas a fray Damián que aparecen en el manuscrito “5566” de la Biblioteca Nacional de España, pero los resultados de esta tesis (realizada en la Universidad de Toulouse-Le Mirall) no llegaron a ser publicados.

²⁸ La publicación de *Erótica hispánica* (1972) y de *Floresta de poesía erótica del Siglo de Oro* (1975) marcó el punto de partida de numerosos estudios, congresos, reediciones y proyectos centrados en la presencia del erotismo en la lírica española. En los últimos años, José Antonio Cerezo, Víctor Infantes, Ignacio Díez, José Labrador y Javier Blasco han liderado la mayoría de las investigaciones que se han hecho para reivindicarla y difundirla. Gaspar Garrote (n.p.) recopila algunas de estas en un corpus bibliográfico digital.

²⁹ En el Parnaso olvidado del Bajo Barroco, ocupan un lugar destacado tanto José Pérez de Montoro como León Marchante, ya que ambos son los escritores que imprimieron más versos en la segunda mitad del siglo XVII. El dramaturgo manchego realizó dieciocho publicaciones de lírica de temática divina y cuatro de profana, mientras que el poeta valenciano llevó a término quince de sacra y diez de humana (Bègue, *Relación* 399-477).

paso más para mostrar cómo sus creaciones (al igual que las de sus contemporáneos) no son una “prolongación ni una supervivencia del movimiento del XVII, sino una manifestación viva, arraigada en el gusto de la época” (Bègue, *Albores* 44).

1.3. METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA

La presente tesis es una investigación interdisciplinar, donde se combina la crítica textual tradicional con el empleo de herramientas de análisis cuantitativos y de edición digital. La integración de las nuevas tecnologías en la ecdótica permite ofrecer un estudio riguroso y preciso de la poesía de Damián Cornejo y realizar una edición crítica que reproduce la experiencia de lectura de los receptores originales (gracias a la elección de un manuscrito completo) y que aporta información sobre los poemas indubitados³⁰, los apócrifos y los dubitados³¹ que la conforman.

Los materiales que acompañan a la edición (catálogos de manuscritos, datos y bibliografía sobre el contexto, la vida y la producción literaria del autor palentino, tablas y gráficos que analizan y recogen la poesía que a él se atribuye...) permiten conocer el corpus poético del obispo de Orense, delimitar las características de los versos que lo integran e indagar en los múltiples testimonios (manuscritos e impresos) que lo difundieron a lo largo de las centurias. Los problemas de autoría que este manifiesta han sido expuestos y se han planteado diversas pruebas estadísticas (algunas de ellas configuradas especialmente para el presente trabajo³²) para intentar resolverlos y para extraer rasgos objetivos sobre el uso que se hace en él del léxico, de la semántica, de la gramática y de la métrica.

Además, se ha incluido una muestra de cómo se podrían codificar en lenguaje marcado (XML-TEI) los poemas editados con el programa Oxygen, para poder obtener una visión más detallada de sus variantes y notas y para poder extraer automáticamente información de los datos etiquetados sobre su contenido, autoría o localización. Todas estas acciones se han organizado en seis grandes bloques. La tabla que se adjunta a continuación especifica los apartados que los conforman y su localización dentro de este trabajo:

³⁰ Se han considerado como poemas indubitados aquellos que se atribuyen exclusivamente a Cornejo y que aparecen en más de cuatro manuscritos *integri*.

³¹ Los poemas de autoría disputada que, según los estudios estadísticos realizados, parecen haber sido escritos por fray Damián han sido marcados en la edición.

³² La aplicación de biplots (basados en porcentajes extraídos de múltiples categorías morfosintácticas) a corpus de poesía para clasificarlos supone una aportación original a los estudios estilométricos que hasta el momento se habían desarrollado.

Estructura	Cuerpo del trabajo	Material complementario
1. Introducción y contextualización	<p>1.1. y 1.3. Presentación de la tesis y de su metodología.</p> <p>1.2. Exposición del estado actual de la poesía de fray Damián Cornejo.</p>	<p>8.6. Algunas notas sobre la difusión de la poesía jocosa en España en tiempos de Felipe IV y de Carlos II.</p>
2. Damián Cornejo: fraile, cronista y poeta bajobarroco	<p>2.1. y 2.2. Estudio sobre la vida y la obra de fray Damián Cornejo.</p>	<p>8.7. Impresiones y licencias de las obras en prosa de Cornejo.</p>
3. Transmisión de la poesía de fray Damián Cornejo	<p>3.1. Análisis de la transmisión manuscrita e impresa de la lírica de Cornejo.</p> <p>3.2. Exposición de los problemas de autoría que plantea su poesía: - Identificación, localización y análisis métrico de los poemas dubitados e indubitados.</p>	<p>8.1. 8.2. y 8.3.1. Catalogación e indexación de los manuscritos.</p> <p>8.3.2. y 8.3.3. Tablas de poemas dubitados e indubitados de Cornejo.</p>
4. Análisis cuantitativos de la obra de Cornejo	<p>4.1. Presentación del estado actual de los estudios cuantitativos en el campo de la poesía. -Transcripción y normalización de los corpus de Damián Cornejo, León Marchante y Sor Juana Inés de la Cruz.</p> <p>4.2., 4.3., 4.4. y 4.5. Aplicación de análisis cuantitativos a los corpus seleccionados (dubitados e indubitados).</p> <p>4.6. Conclusiones globales.</p>	<p>8.4. Gráficos y tablas complementarias de los estudios de autoría.</p>
5. Edición crítica	<p>5.2. Características de la edición</p> <p>5.1.2. Colación y filiación de los manuscritos <i>integri</i> elegidos.</p> <p>5.1.3. Análisis del <i>codex optimus</i>.</p> <p>5.3.2. Fijación de los poemas y anotación filológica.</p> <p>5.4. Aparato crítico.</p>	<p>8.5. Apuntes sobre el ms. 410 de la Real Colegiata de Roncesvalles (editado parcialmente).</p> <p>8.8. Edición crítica de algunos poemas en lenguaje XML-TEI.</p>
6. Conclusiones y bibliografía	<p>6. Conclusiones sobre la presente edición y la relevancia de la poesía de Cornejo y planteamiento de nuevas vías de investigación.</p>	<p>7. Bibliografía temática y completa.</p>

Tabla 1: Estructura y materiales de la tesis

Resulta relevante señalar que, debido a la limitación temporal de la tesis, solo se han podido aplicar las pruebas de determinación de autoría (realizadas antes de fijar el texto de la edición)³³ a los poemas dubitados con León Marchante que aparecen en el manuscrito considerado como *optimus*. Por el mismo motivo, tampoco se ha podido cotejar en esta las variantes de todos los testimonios *integri* conservados³⁴ ni codificar en lenguaje marcado el conjunto de poemas que la integran. Por último, cabe señalar que la muestra de la edición digital en TEI no se ha podido publicar en la base de datos de “EVI-LINHD” porque la plataforma no funcionaba correctamente.

A pesar de todas las carencias o inconvenientes mencionados y del complejo proceso de aprendizaje y de testeo³⁵ de algunas de las pruebas de análisis cuantitativos empleadas (sobre todo las ejecutadas con R y SPSS) y del etiquetado en XML-TEI, los resultados obtenidos y los métodos multidisciplinares aplicados en este trabajo se consideran satisfactorios. Estos pueden suponer un relevante punto de partida para futuros estudios y ediciones sobre la poesía del cronista palentino y de sus contemporáneos y también para investigaciones relacionadas con la estilometría o las ediciones críticas digitales.

³³ Con el propósito de no introducir en los poemas sometidos al estudio de autoría más cambios que los realizados en la modernización ortotipográfica, se optó por conservar todas las variantes del manuscrito editado, el cual fue copiado por una sola mano.

³⁴ Se han podido catalogar e indexar todos los manuscritos facticios e *integri* (descubiertos hasta la fecha) que recogen la obra de fray Damián excepto el llamado de “Manuel Benito”, ya que es propiedad de un particular.

³⁵ Se tuvo que realizar un proceso de formación y de investigación (con R y SPSS) para poder delimitar los diversos códigos “órdenes” que debían introducirse en los programas mencionados y para que estos aportaran datos válidos. Las pruebas iniciales de clasificación de poemas (basadas en rasgos morfosintácticos) se ejecutaron con poesías indubitadas de varios autores con el objetivo de probar su efectividad. Estas se optimizaron a través de diversos testeos hasta alcanzar los resultados expuestos en el apartado “4.”.

2. FRAY DAMIÁN CORNEJO: FRAILE, CRONISTA Y POETA DEL BAJO BARROCO

Ingenioso³⁶, erudito y controvertido³⁷ son tres adjetivos que pueden asociarse a Damián Cornejo, una relevante figura religiosa y literaria de la España de Carlos II. Los importantes cargos que alcanzó en la Orden Seráfica, su éxito como cronista de esta y la dedicación con la que atendía a sus fieles hicieron que se ganara la admiración de sus contemporáneos³⁸. El padre Segueyros, discípulo suyo, lo define como “oráculo de ciencias en las cátedras universitarias de Alcalá y como Demóstenes regular³⁹” (Renedo 160). Soares de Silva añade a las cualidades mencionadas la de insigne historiador de la religión franciscana y lo califica como “lucidísimo esplendor de la nación española y glorioso blasón aun casi del presente siglo” (380).

La fama que alcanzó como cronista y la gran difusión manuscrita que tuvieron sus creaciones en verso han promovido que a lo largo de más tres centurias se hayan intentado recopilar y publicar datos sobre su vida y su obra. Joan Muñoz de la Cueva (291-292), Diego Álvarez (*Capítulo 3*: 475) y Enrique Flórez (195-196), en el Siglo de las Luces, ofrecieron los primeros esbozos de una biografía de Cornejo. Estos son ampliados y corregidos por Benito Fernández (514-521), Agustín Renedo (159-162), Lorenzo Pérez (404-407) y Samuel

³⁶ Pedro Pérez de Sala resalta las habilidades intelectuales de fray Damián diciendo que fue “de agudísimo y fácil ingenio; apto para todo género de estudios; versado en humanidades y todas las literaturas” (*Una réplica* 430). El padre Segueyros también elogia sus amplios conocimientos en el campo de la religión: “Testigo soy (de la sabiduría de Cornejo) dieciséis años continuados de lector y catedrático en ella (Alcalá), si no es que sea admitido como interesado en lo mucho que dependí de su Reverendísima, en la cátedra presidiendo con sutileza singular toda la Teología escolástica, lo más dificultoso de la Sagrada Escritura y teología moral, llena de noticias de concilios y Padres, que pedían más tiempo que una vida para su comprensión, siendo el más metafísico argumento del concurso, a quienes todos como a oráculo deseábamos percibir el concepto con natural claridad explicado” (Renedo 160).

³⁷ El hecho de que a un elevado y conocido religioso, como lo fue el cronista palentino, se le atribuyan numerosas poesías jocosas y eróticas ha suscitado diversas confrontaciones en las que se ha puesto en entredicho la autoría de estas. Uno de los debates que alcanzó mayor repercusión fue el que protagonizaron en la prensa decimonónica el obispo Ramón Martínez (39) y Pedro Pérez (*Una réplica* 429-430). El primero afirmó que los “sucios” poemas que se firmaban con el nombre de fray Damián no podían ser obra de este y, el segundo, contraatacó argumentando que no había ningún indicio para poner en duda su atribución.

³⁸ El carácter desinteresado y piadoso de Cornejo y el recogimiento ejemplar que mostraba le convirtieron en un codiciado padre espiritual, que atendía “con caridad ardiente a los pobres y enfermos en sus urgentes necesidades, siendo a quien todos ardientemente desean y logran con mucho sosiego confesarse y dirigir su conciencia en la hora de la muerte” (Eiján 302).

³⁹ La calidad como orador que poseía el poeta palentino es recalcada por su discípulo, fray Francisco de Segueyros, mediante las siguientes afirmaciones: “Eran sus voces urbanamente heroicas, sus periodos ingeniosamente místicos, sus discursos para el entendimiento vivamente especulativos, para la voluntad afectuosamente prácticos, eran todos sus sermones morales para el ejemplo, y metafísicamente sutiles para el discurso” (Renedo 160). Además, tenía la capacidad de sorprender y divertir a sus lectores y oyentes. Eusebio González afirma que “al ilustrísimo Cornejo, cuando menos lo piensa, se le cae el chiste” (3).

Eiján (300-302) a finales del periodo decimonónico y en las primeras décadas del veinte. A mediados de este último, Manuel Pazos (448-461) dio a conocer el testimonio más completo y fidedigno hasta hoy (por recopilar numerosas fuentes originales) sobre la vida del poeta palentino.

No obstante, las posteriores contribuciones que realizaron Klaus Pörtl (Cornejo, *Das lyrische* 7-49) y Alain Bègue (*Diccionario* 710-713) resultan bastante significativas, sobre todo, por los datos que ofrecen sobre sus composiciones en verso. A pesar de todas las investigaciones que se han llevado a término, todavía sigue existiendo entre el público y la crítica un gran desconocimiento sobre la figura y las obras de fray Damián Cornejo. ¿Quién fue realmente? ¿Qué aportaciones realizó en el campo literario?

2.1. Apuntes biográficos

Damián Francisco García de Labra Cornejo nació en Palencia en 1629⁴⁰. Era hijo de Catalina Cornejo⁴¹, ilustre dama toledana, y de Mateo García de Labra, quien tenía fama de ser un honorable asturiano. La fuerte vinculación de su familia materna a la ciudad imperial hizo que en abril de 1644⁴² se trasladase a Ocaña para ingresar en el convento franciscano de Nuestra Señora de la Esperanza. En él y en Ciudad Real cursó durante tres años filosofía. El veintisiete de septiembre de 1653, entró en “el Colegio Mayor de San Pedro y San Pablo de la Universidad de Alcalá⁴³, donde probablemente terminó sus estudios de teología⁴⁴”

⁴⁰ Los datos sobre partida de bautismo de fray Damián que ofrece Manuel Pazos (454) indican que nació el veintisiete de septiembre de 1629 y que fue bautizado el cuatro de octubre en la Parroquia de San Miguel (Palencia).

⁴¹ Catalina Cornejo pertenecía a uno de los linajes más pudientes de Toledo. Su familia tenía diversas fundaciones y capillas en las iglesias parroquiales de “Santa María Magdalena, San Nicolás y San Bartolomé” (Pazos 48).

⁴² El extenso poema “Melancolías del año 1643”, atribuido a Cornejo en los manuscritos “4135” de la Biblioteca Nacional de España, “406” de la Biblioteca Fundación Bartolomé March y “Egerton 1889” de la British Library, podría ser una de las primeras composiciones del poeta palentino. En este, el yo poético se lamenta y denuncia la grave situación política, económica y cultural que atravesaba España en ese año y ataca con ferocidad al valido de Felipe IV.

⁴³ La fama como poeta que adquirió Cornejo en la Universidad de Alcalá quedó reflejada en la décima “Apolo en la facultad”, que se halla en los manuscritos “406” de la Biblioteca Fundación Bartolomé March (316) y “L 1053” del Archivo Histórico Nacional (228).

⁴⁴ No se poseen datos sobre dónde inició fray Damián su formación teológica, aunque sí se conoce que tuvo como lector al padre Antonio Rojo y a uno de sus discípulos: el padre Juan Sendín (Pérez, *Bibliografía* 405).

(Cornejo, *Das lyrische* 583). En esta célebre institución, durante tres décadas (1655-1685), fue lector de tal materia y catedrático de Prima⁴⁵.

Sus amplios conocimientos sobre temas sacros y su habilidad para expresar conceptos o ideas hicieron que llegara a ocupar cargos tan importantes en su Orden como el de “guardián del convento de San Diego de Alcalá⁴⁶ (1673) y el de Custodio Provincial de Castilla (1680, 1681, 1682 y 1692). Fue, además, Comisario Provincial y Examinador Sinodal en el Arzobispado de Toledo” (Bègue, *Diccionario* 710). Entre 1689 y 1690, el rey Carlos II le otorgó el honor de ser miembro de la Real Junta de la Inmaculada Concepción⁴⁷ y Consejero Real de teología.

Cornejo también fue censor de libros teológicos⁴⁸ y guía espiritual de las Clarisas Descalzas⁴⁹ del convento de San Pascual. Entre sus seguidoras más destacadas se hallan Sor Jerónima de Jesús y Carillo⁵⁰ y Catalina de Jesús y San Francisco⁵¹. La estrecha relación que mantuvo con esta última hizo que no faltaran “murmuraciones en su asistencia en el prolongado aprieto en tan largo tiempo de la enfermedad de la venerable” (Álvarez, *Capítulo 14*: 524). El trato familiar que mostraba fray Damián con sus feligresas le otorgó la fama de

⁴⁵ Fray Damián impartió en la Universidad de Alcalá las materias de escolástica, exégesis, teología moral y mística y, en el claustro de Pastrana, enseñó lógica, las físicas, la metafísica y fue lector de artes (Pérez, *Bibliografía* 405).

⁴⁶ Las obras que hizo fray Damián en el coro y en las paredes, mientras era guardián del convento de San Diego, provocaron gran admiración: “Cada una era tan grande que pedía todas las tareas de una vida varonilmente aplicada” (Renedo 160).

⁴⁷ Cornejo recibió el encargo Real de escribir una relación del trabajo que había realizado esta junta. Aunque no se ha descubierto tal manuscrito, “en su poesía religiosa se nota mucho el conocimiento tan profundo de aquel temario tan discutido y candente entre los teólogos de la época” (Pörtl 583).

⁴⁸ Las diversas censuras que realizó fray Damián han sido recopiladas por Manuel Pazos: “En 1671 se imprimió en Alcalá el *Especial tratado sobre los decretos de non cultu*, del P. FR. Pedro de Quintanilla, que ostenta la aprobación del P. Cornejo; el mismo año, y también en Alcalá, se dio a la publicidad el *Epítome de las grandezas de san Francisco de Borja*, escrito por el P. Francisco García, que también tiene la aprobación de nuestro docto franciscano; en 1674 predicó la oración fúnebre de la sierva de Dios sor María de la Paz, el P. Fr. Juan Gil de Godoy, y que se imprimió en Alcalá con el título de *Añual recuerdo de las memorias dulces de la Venerable sor María de la Paz*, y a la que asimismo dio su aprobación el P. Cornejo; en 1682 salió de un imprenta complutense las *Vespertinas sagradas que explican los Mandamientos de la Ley de nuestro señor, y sermones de los más usuales de la Semana Santa*, obra del P. Fr. Juan Pablo García, que fue censurada por el P. Damián. En 1693, y también en Alcalá, dio el P. Fr. Juan Bernique a la estampa la *Idea de perfección y virtudes. Vida de la V. M. y sierva de Dios Catalina de Jesús y San Francisco*, cuyo espíritu por algún tiempo dirigiera nuestro P. Cornejo, que asimismo aparece dando su aprobación en la obra” (453).

⁴⁹ Fray Damián fue el primer confesor de las Clarisas Descalzas del convento de San Pascual, situado entonces en el Prado de San Jerónimo de Madrid” (Pazos 451).

⁵⁰ La cercana relación que mantuvo Cornejo con sor Jerónima hizo que pudiera conocer de primera mano sus virtudes: “Veo a toda satisfacción una verdadera humildad, copiada en los desprecios de la Cruz; una desnudez de espíritu, buscando en todo su hacer, y padecer la gloria del Señor; una total negación de la voluntad propia” (Álvarez, *Capítulo 8*: 497).

⁵¹ Diego Álvarez (*Capítulo 14*: 524) recoge las palabras que corroboran la estima y la admiración que fray Damián sentía por Catalina de Jesús: “Trátela mucho y siempre con la veneración que merecían sus virtuosas prendas; y finalmente tuve la dicha de asistirle para su dirección en los últimos tiempos de su vida”.

ser el mejor “amigo” de las devotas”⁵². Tales rumores no impidieron que en 1682 fuera elegido obispo de Castellamare (Nápoles), un cargo que rechazó. No hizo lo mismo con el nombramiento de obispo de Orense⁵³ en julio de 1694⁵⁴.

El carácter piadoso y solidario⁵⁵ que poesía Cornejo propició que pronto se ganara el beneplácito de sus diocesanos y que no abandonara oficios más humildes⁵⁶ como el de asistir al Coro y a las funciones de la iglesia. Aunque su frágil salud, las continuas ausencias para sus curaciones⁵⁷, la relajada conducta de ciertos eclesiásticos de Orense y “la imposibilidad de proteger a sus feligreses contra hostilidades de varia índole⁵⁸, le animaron a dirigir diversas peticiones de dimisión⁵⁹ a la Santa Sede que acabó accediendo a su solicitud en 1706” (Flórez 196). La condición que le impuso el Papa Clemencio XI de que siguiera ocupando el puesto hasta que se designara un sucesor provocó que Cornejo ejerciera el cargo de obispo hasta su fallecimiento. Este se produjo el 28 de abril de 1707⁶⁰. La noticia de su

⁵² En el periodo decimonónico, los rumores que suscitaron el trato cercano entre Cornejo y sus feligresas hicieron que Diego San José (11) le dedicara un jocoso artículo titulado “Un don Juan con sotana”. En él, se dice que el poeta franciscano “solía buscar las deleitosas aventuras del pecado carnal con aquella socarronería y sentado reposo de la gente frailesca, dejando pasar ante sí la fruta femenina y echando la mano a la que está más en sazón...Yo me imagino a su Ilustrísima arrellanado en su cámara episcopal, reposando de la batalla con una opulenta feligresa de aquellos campos galaicos, cari redonda, alta y mullida de pechos, opulenta de flancos como yegua normanda; y medio dormido por la fatiga del envite”.

⁵³ El cronista palentino consultó a sor Jerónima de Jesús si debía admitir el obispado de Orense. Esta, tras encomendarse al Señor en la oración, se dice que recibió la siguiente respuesta: “Mi siervo, fr. Damián, será obispo como mi especial providencia lo tiene determinado. Yo le asistiré como lo pides para que consiga el cumplimiento de sus deseos en mayor obsequio y gloria mía” (Pérez 406).

⁵⁴ En las aprobaciones de la cuarta parte de la *Crónica Seráfica*, fechadas el uno de abril y el dieciséis de julio de 1693, ya se le llama a fray Damián “electo de Orense” (Pazos 454).

⁵⁵ Cornejo se volcó en ayudar a los habitantes de la zona cuando estos sufrieron una gran hambruna mediante la reducción de impuestos y la adquisición de alimentos básicos: “La falta de cosechas, puso a la ciudad en una situación por todo extremo calamitosa. Agotado el pan del Pósito, mandó el obispo buscar grano a los conventos de Osera, Monte de Ramo, Celanova, Junquera, Rivas de Sil y otros monasterios ricos, con lo cual, hizo grandísimo servicio a la población y labradores de la circunferente comarca” (Fernández 516).

⁵⁶ Enrique Flórez señala que “su instituto de pobreza y desprendimiento de bienes temporales le guardó con tanta exactitud que no conocía las especies de la moneda ni su valor” (195).

⁵⁷ El poema que empieza con el verso “Válgame, doña Talía” cuenta la complicada recuperación que habría tenido el cronista franciscano de una fuerte dolencia. Este se halla en los manuscritos “1053” del Archivo Histórico Nacional (233) y “406” de la Biblioteca Fundación Bartolomé March (63).

⁵⁸ Damián Cornejo tuvo que mediar y buscar una solución pacífica para el fuerte altercado que se produjo entre sus partidarios y los del concejo en 1703: “El Sr. Cornejo a quien estas colisiones le tenían disgustadísimo, después de haber celebrado una conferencia con los dos capitulares, enviados por el ayuntamiento, excarceló a sus presos de la Torre” (Fernández 517).

⁵⁹ Al renunciar a la mitra de Orense “se le señaló de las rentas de la sede una pensión de mil quinientos ducados para su sustentación” (Pazos 461).

⁶⁰ El padre Diego Álvarez quiso saber los detalles de su fallecimiento y recibió el siguiente informe: “hallándose ya el señor Cornejo casi postrado por sus achaques y en ánimo de mudarse de la casa que habían fabricado sus sobrinos canónigos, después que tomase posesión su sucesor, acaeció la casualidad de prenderse fuego el palacio episcopal y con este motivo le pasaron con harta precipitación a la casa de una ilustre señora, llamada doña Isabel de Ciriz, madre de Don Luis Tejada, y de allí le trasladaron al cuarto que sus sobrinos tenían dispuesto para su Ilustrísima en su casa de Fuente del rey, y allí se discurre que falleciera, pues no consta otra cosa (Pazos 461).

muerte y de su sepultura, en la Capilla Mayor de la Catedral de Orense, fue publicada en el periódico francés *Gazette* (“De Madrid” 271).

Pero Cornejo no solo destacó por los relevantes oficios que desempeñó durante su vida, también alcanzó gran reputación entre sus coetáneos como autor de hagiografías. En 1680, recibió el encargo del Ministro General de su Orden de escribir la vida de san Francisco y de sus primeros discípulos⁶¹. El primer tomo de la *Crónica Seráfica* lo publicó dos años más tarde y sus secuelas en 1684, 1686 y 1698⁶². El tiempo de escritura que esta extensa obra requirió obligó a su autor a dejar de lado otras obligaciones que para él eran más importantes: “Temía no robar a la debida vigilancia sobre sus ovejas todo aquel desvelo, que forzosamente había de dar a los libros en caso de proseguir la Crónica... quiso pasar antes por el desaire de parecer menos hombre, que por el temor de ser mal obispo” (Pazos 458).

La *Crónica seráfica* alcanzó un enorme éxito⁶³ entre el público del Bajo Barroco, pues fray Damián supo abandonar el estilo sencillo y sobrio de las crónicas anteriores y desarrollar una escritura amena y llena de un “lenguaje conceptuoso y metafórico” (Pörtl 583)⁶⁴. La calidad literaria que muestra esta obra la convirtió en una de las veinte narraciones más citadas del *Diccionario de Autoridades*⁶⁵. No obstante, la fama que logró Cornejo como escritor también se debe a las festivas poesías que a él se atribuyen. Su tono desenfadado y su picante contenido propiciaron que sus versos circularan, principalmente, a través de

⁶¹ Fray Damián incluyó en la *Crónica Seráfica* las vidas de diversos santos, las cuales por su relevancia fueron publicadas de manera autónoma en los siglos XVIII y XIX. La lista de títulos ofrecida por Klaus Pörtl (585-586) ha sido completada por Julio-César Santoyo (213-214).

⁶² Los cuatro volúmenes que suceden a estos fueron escritos por Eusebio González de Torres en 1719, 1725, 1729 y 1737. José Torrubia puso fin a esta extensa obra con la impresión en Roma de la novena parte en 1756. Entre 1766 y 1789, se reeditaron en Madrid las ocho primeras partes (Pörtl 585).

⁶³ En el “Anexo: 8.7.” se incluye una lista con las licencias y aprobaciones otorgadas para la publicación de los tomos que integran la *Crónica Seráfica* y las diversas ediciones que se realizaron de estos.

⁶⁴ Cornejo, en el prólogo del primer tomo de la *Crónica Seráfica*, expone la necesidad de renovar la forma de escribir las crónicas: “El estilo de las antiguas era sobradamente sencillo; no está el siglo presente para sencillez tanta, o porque con la malicia se ha estragado el gusto de la devoción y es necesario dar más sazón a sus viandas, o porque (y es lo más cierto) como con la experiencia se han adelantado las artes, se ha mejorado también los gustos, y desdeñan los presentes siglos lo que aplaudieron los pasados”.

⁶⁵ La obra de fray Damián es considerada por la crítica como un “verdadero modelo de elegancia de estilo, demostrando su vasta erudición en él, bellas letras, elevación y claridad: breve y conciso sin faltar a la claridad de la narración. Profundo, doctrinal y muy versado en la historia y vida de los santos, de tal suerte que no puede leerse un periodo que no cautive dulcemente” (Fernández 516). Tales cualidades hicieron que se incluyeran setecientos setenta referencias de la *Crónica seráfica* en el *Diccionario de Autoridades*. El número de citas que presenta esta obra la sitúa por delante de la *Crónica General*, de *La Dorotea* de Lope de Vega o de las *Novelas ejemplares* de Cervantes (Rojo Sánchez 196).

manuscritos facticios y que se le adjudicaran erróneamente algunas piezas dramáticas de este estilo⁶⁶.

En la pluma del obispo de Orense parecen convivir y complementarse, como había ocurrido con Diego Hurtado de Mendoza, Quevedo, Góngora o Lope, las musas más altas y las más mundanas con el propósito sorprender y entretener al público. La elevada reputación que poseía como religioso y cronista lo convirtieron en un buen candidato para “salvar de la anonimidad un texto y, sin romper su vinculación a un registro muy concreto, dotarle de un factor de prestigio o distinción. En ningún caso rompía la imagen que de él se conformaba en el imaginario popular. Más bien la confirmaba y la ratificaba” (Ruiz, *Góngora* 78).

Por ello, resulta significativo el silencio acerca de su faceta de poeta en los estudios biográficos que hicieron sobre él sus contemporáneos y los editores de sus obras en prosa en el Siglo de las Luces. Sobre todo, llama la atención que no se mencione nada sobre sus poemas sacros⁶⁷ ni que estos se imprimieran en vida del autor, como sí ocurrió con los de Pérez de Montoro o León Marchante. Samuel Eiján (302) ha intentado justificar esta relevante omisión aludiendo a dos factores. Por un lado, señala que el escritor palentino cultivó la lírica de forma vocacional y, por otro, defiende que muchas de las poesías que a él se atribuyen “no le pertenecen, sino que están allí malamente incorporadas a las legítimas, quizás por personas enemigas⁶⁸ y con fines nada laudables”.

Parece ser cierto que el ilustre franciscano escribió versos de manera ocasional a lo largo de toda su vida⁶⁹, ya que no consta en ningún lugar que se presentara a certámenes literarios ni que decidiera publicarlos. Este último dato, unido al gran número de composiciones que se disputa con el dramaturgo manchego, ha dificultado considerablemente la edición y el estudio de su lírica. Entender el contexto literario en el que se produjo esta y sus características resulta fundamental para poder valorarla correctamente.

⁶⁶ *El diablo predicador y mayor contrario amigo*, de Luis de Belmonte, y la obra con el mismo nombre que reelaboró Francisco Malaespina, en 1661, fueron impresas varias veces con la firma de Cornejo (Barrera 101).

⁶⁷ Antonio Carreira (*La obra* 53) señala que sería recomendable poner un signo de interrogación a la lírica indubitada sacra que atribuye a fray Damián, pues puede que esta no haya sido escrita por él.

⁶⁸ La justificación que aporta Samuel Eiján no posee ningún fundamento sólido y “parece más bien un intento de salvar la buena fama de un famoso correligionario” (Pörtl 584).

⁶⁹ Aunque algunos historiadores, como Juan Pérez de Guzmán (374), han aludido que las poesías atribuidas a Cornejo podrían ser solo fruto de su mocedad, el contenido de composiciones como “Válgame, doña Talía” o “Fernando, a quien por soberbio” permiten defender la hipótesis de que fray Damián cultivó la lírica también en su etapa adulta. Este último poema trata sobre la caída del valido Fernando Valenzuela, que se produjo en enero de 1677. Además, los comentarios que contiene sobre cuál sería su muerte más justa ponen de manifiesto que debió componerse antes de que esta sucediera accidentalmente en 1692.

2.2. Fray Damián Cornejo: poeta del Bajo Barroco

Los escritores de la segunda mitad de siglo XVII intentan llevar a término una renovación de la lírica a través de dos tendencias imperantes: la claridad y la naturalidad en el estilo se asociaban a la poesía ligera, mientras que el lenguaje artificioso y oscuro se vinculaba con la elevada o heroica. En esta última, se tendía a “emular a los maestros barrocos⁷⁰, mediante una alusión directa o paráfrasis de las obras magnas (sobre todo del *Polifemo*) o la adopción de la sintaxis alambicada de un Góngora, o a través de la creación de neologismos dignos de un Quevedo” (Bègue, *Hacia la modernidad* 65).

La obra poética de fray Damián recurre a las corrientes mencionadas⁷¹, aunque predomina en ella la voluntad de llegar a todos los públicos⁷². Por ello, tiende a evitar formas muy recargadas, a emplear un estilo familiar (lleno de múltiples expresiones orales y formas populares⁷³ o vulgares⁷⁴) y a tratar temas cotidianos o intrascendentes⁷⁵. Tales características acercan sus producciones tanto a las premisas principales de los poetas franciscanos⁷⁶ como al ideal poético que sirvió de base para el Neoclasicismo. En su desarrollo, jugaron un papel destacado el uso de una métrica flexible y la inclusión de rasgos narrativos y descriptivos⁷⁷.

⁷⁰ La herencia de la estética barroca se manifestaba “en la acumulación de un léxico, de unas fórmulas sintácticas y de unos temas característicos, si bien se había llegado a atenuar buena parte de la aspereza conceptual” (Bègue, *Hacia la modernidad* 64).

⁷¹ En los versos atribuidos a Cornejo, se incorporan alusiones a poesías cultas y populares de Góngora y a composiciones jocosas o eróticas de Quevedo. El poema “En tu alabanza mi musa”, dedicado a María Magdalena, es un ejemplo de cómo el cronista palentino integra con ingenio y humor en un tema religioso referencias a las producciones de ambos autores.

⁷² Según el propio fray Damián, “para efecto de mover tienen poco fuste, como son el demasiado aliño de las cláusulas, la exquisita sutileza pocas veces bien fundada, de los conceptos; como si todo esto estancado en el oído para el deleite, no dejase seco, y sin jugo el corazón” (Cornejo, *Crónica* 1:162).

⁷³ El obispo de Orense suele recurrir a un léxico cotidiano e incluir refranes o frases hechas. No obstante, no renuncia a integrar en su estilo llano cultismos popularizados por Góngora (“campal”, “cláusula”, “tremendo” o “pluma”), palabras poco recurrentes (“cierzo”, “cristalino”, “fabuloso” o “inmundo”) y neologismos (“canterillo”, “jergonazo”, “clerizones” o “taimadazo”).

⁷⁴ La voluntad de los escritores de la segunda mitad del XVII de degradar el lenguaje poético hace que Cornejo emplee en sus lúdicos versos coloquialismos, como “pachorra”, “tarascada” o “tapabocas” y vocabulario escatológico (“caca”, “cagar” o “palominos”).

⁷⁵ Los poetas del Bajo Barroco intentaban llevar “la casuística hasta su máxima amplitud” (Bègue, *Degeneración* 22). Esta queda reflejada en títulos como “A una dama que después de haber padecido un gran corrimiento, se sacó una muela y se sangró”, de José Pérez de Montoro (58), o “A una doncellita que decía serlo, y procuraba encubrir el preñado con la mantilla o capotillo”⁷⁵, de Tafalla y Negrete (61).

⁷⁶ Los escritores franciscanos son “los que más procuran acercarse al pueblo” y lo que se hallan más “compenetrados del alma popular, ternura, fe sencilla y hasta vulgar lenguaje” (Eiján 249-250).

⁷⁷ Cornejo, al igual que el resto de sus contemporáneos, tiende a acumular conceptos e ideas en sus poesías. Esta falta de concisión y el empleo de estructuras métricas abiertas hacen que sus composiciones superen con facilidad el centenar de versos y que adquieran “un carácter prosaico y frívolo que le apartaría, en principio, de la alta finalidad estética” (Bègue, *Albores* 48).

El extenso e inédito romance “Sueño jocoso”, influenciado por la tradición del sueño erótico⁷⁸, cuenta en primera persona las cómicas aventuras amorosas que sufre un hombre mientras duerme y las consecuencias que de estas se derivan tras despertar. La precisión⁷⁹ con la que fray Damián describe el ambiente, las vivencias, las reflexiones del protagonista y el físico de la osada amada⁸⁰ ponen de manifiesto la voluntad del poeta palentino de establecer un diálogo entre el pasado y las nuevas formas de escritura y de pensamiento. Este puente queda retratado desde los primeros versos de la composición:

Cansado anoche de estar
hecho de amor un panarra,
sobre un discurso Babieca
haciendo mil jinetadas.
Después que corrí la posta
al galope de mis ansias,
midiendo de un imposible
la nunca andada distancia.
Después de haber recogido
imaginaciones varias,
que corren en el deseo
y en el desengaño paran.
(vv. 1-12)

⁷⁸ Antonio Alatorre dedica un monográfico a la presencia del sueño erótico en la poesía castellana de los Siglos Oro. En él, se hace especial hincapié en la evolución que sufrió este desde sus primeras manifestaciones y en la gran influencia de la tradición italiana.

⁷⁹ El auge del empirismo que se vivió en las últimas décadas del siglo XVII quedó reflejado en la literatura de la época e hizo que el yo lírico (solía identificarse con el poeta) mostrase una tendencia a retratar todo con rigor analítico (Bègue, *Hacia la modernidad* 77).

⁸⁰ La protagonista de “Sueño jocoso” actúa con astucia y manifiesta una actitud desafiante ante los juegos eróticos que le plantea su amante. Este la califica de “fullera”, por pintar las cartas, y compara su valentía y fuerza con la atribuida a la diosa Palas. Además, en el poema se incluyen diálogos en los que ella defiende su voluntad de estar solo con el hombre que desea: “bien ve que, si yo no quiero, / ni un canillazo me alcanza, / y que llegar no ha podido / a herirme con una cuarta, / y que para no ser fácil, / uñas te he tenido hartas” (vv. 448-454).

El mundo onírico es un espacio en el que el cronista franciscano da rienda suelta a la peligrosa imaginación⁸¹. En ella, se muestran y ocultan los deseos más profundos y las dificultades que existen para alcanzarlos, aunque se tratan con actitud desenfadada y superficial. Fray Damián se aleja de la sentimentalidad clásica⁸² y juega a revelar y a esconder la realidad⁸³, pues para él “los poetas también se llaman Vates, que quiere decir adivino o profeta” (*Crónica* 3: 131). Sus composiciones entremezclan ingeniosos juegos de apariencias y contrastes (heredados de la tradición barroca) con su afán por retratar una visión desilusionada y lúdica de la penuria y de la inmoralidad que existía en la España de la segunda mitad del siglo XVII⁸⁴. En su poema más popular “Oye, Catuja, dulce hechizo mío”, un fraile realiza una detallada e irónica “pintura”⁸⁵ a su amada de las múltiples miserias que vive al parar en una fonda rural:

Lleváronme a acostar, ¡oh cómo siento
el haber de pintar el aposento!,
porque quisiera, ya que son tan raras,
pintarte estas verdades a las claras,
y el errar es forzoso la pintura,
si no la pinto en sombra muy oscura.

⁸¹ La imaginación, según fray Luis de Granada (1504-1588), es más peligrosa que el deseo: “Seguramente, por reconocer el dominico que el deseo puede surgir de forma espontánea y acaso por motivos biológicos, en tanto que a la razón, que sí está bajo nuestro control, le corresponde que la imaginación no ayude al deseo a apoderarse de nosotros, dormidos o despiertos” (Ramos 19).

⁸² La degeneración poética que atribuyeron los críticos decimonónicos a las composiciones del Bajo Barroco está vinculada, además de con su estilo prosaico, con la falta de sentimentalidad y con el desmesurado valor estético que en ellas se otorgaba a la agudeza incompleja. Esta fue definida por Baltasar Gracián como “el desarrollo de una obra en estrofas unidas únicamente por un hilo temático, que aglomera un indeterminado número de conceptos” (Bègue, *Degeneración* 30).

⁸³ Cornejo afirma que “la verdad misma en manos del poeta se pone de susto descolorida; y desfigurada, y pierde los derechos, que tiene legítimos la buena fe y creencia de los prudentes” (*Crónica* 3: 130).

⁸⁴ En los poemas que se atribuyen a fray Damián, circulan lujuriosos miembros del clero, borrachos e inmorales galanes y damas que son retratados satíricamente. Como señala, Alain Bègue, en algunas obras del Bajo Barroco se muestra la voluntad de conferir a la poesía la utilidad social “*docere et delectare*” que reivindicarían los poetas neoclásicos y los primeros intentos de comunicar (mediante poemas-epístolas) todo tipo de sucesos (Bègue, *Hacia la modernidad* 81).

⁸⁵ El prestigio que en los Siglos de Oro poseía la éfrasis, su fuerza para atrapar la mudable realidad y para conmover al público y su capacidad para de crear ingeniosos efectos de espejo llevó a los escritores de dicho periodo a cultivarla con cierta frecuencia. Esta práctica tiene su origen en la hermandad que desde la época clásica se estableció entre pintores y poetas y que se manifiesta en el famoso motivo del *ut pictura poesis* de Horacio o en el conocido aforismo de Simónides de Ceos que hacía de la pintura “una poesía muda” y de la poesía “una pintura elocuente” (Civil 419).

Este aposento, pues, en que me hundo
es el culo del mundo,
porque si adonde el sol a nadie ha dado,
es en sentir del vulgo el hojaldrado.

(vv. 135-145)

El tono demoledor con el que el protagonista transmite sus desafortunadas vivencias, los comentarios sobre cómo debe contar todo lo que perciben sus sentidos y la inclusión de frases populares, dilogías, equívocos, paranomasias o estructuras simétricas⁸⁶ son otras de las características que definen los versos de fray Damián⁸⁷ y de sus contemporáneos. Las múltiples autorreferencias que se incorporan en este singular ovillejo entroncan, además, con la tendencia barroca de reivindicar la figura del autor⁸⁸. Estas también aparecen en sus jocosos retratos de damas⁸⁹, los cuales parecen tener como modelo las pinturas que Lope y Quevedo realizaron sobre mujeres feas⁹⁰. Sin embargo, es importante señalar que en la mayoría de los poemas del cronista seráfico no se denigra su imagen ni se regodea en lo obsceno. Tales características acercan sus poesías a las de las escritoras del Siglo de Oro⁹¹.

⁸⁶ Los poetas del Bajo Barroco emplean estructuras plurimembres y estructuras fundadas en el paralelismo y la simetría para poder facilitar la comprensión de sus oyentes y lectores. Esto supone “una adaptación de la invención que se traduce por el empleo privilegiado de agudezas compatibles con dichas estructuras: agudezas por correlación —sobre todo la agudeza por improporción y disonancia—, juegos de palabras —derivatio o figura etimológica, equívocos, juegos de palabras por disociación, etc. — y agudezas compuestas” (Bègue, *Albores* 48).

⁸⁷ El cronista palentino defiende la importancia de emplear formas ingeniosas y originales en la escritura poética. Por ello, alaba las obras de fray Francisco Tressato: “son cabalísimas, por la ingeniosidad en las inventivas, propiedad en las metáforas, agudezas, y profundidad en los conceptos” (*Crónica* 3: 237).

⁸⁸ La progresiva revalorización de la figura del poeta que se produjo en el Siglo Oro ha sido estudiada en profundidad por Pedro Ruiz (*La poesía y La rúbrica*).

⁸⁹ En las poesías del Bajo Barroco, abundan las pinturas jocosas de mujeres, donde se suelen exagerar las anomalías físicas para resaltar su fealdad. Un ejemplo de ello lo podemos hallar en la décima que Francisco de la Torre y Sevil (213) dedica a una vieja: “Clori, pelota te cuento, / cosida con piel de zorra, / en el vestido de borra/ y en la vanidad de viento. / El bote es el de tu unguento, / las rayas son los extraños / de tus rugas, desengaños; / tus tratos son los reveses, / las faltas serán tus meses y los tantos tus años”.

⁹⁰ Marcella Trambaioli realiza un estudio comparativo sobre los retratos femeninos burlescos de Lope de Vega y Quevedo y recoge algunas de las imágenes más recurrentes que en ellos se emplean para mofarse de las mujeres: “Con respecto al bestiario femenino, si en la correspondiente *amplificatio* conceptista de Quevedo se acumulan águilas, serpientes, arañas, caballos, ballenas, cornejas, urracas y grifos, entre otros animales verdaderos y fantásticos, en la escritura lopesca desfilan especialmente caballos, jabalíes, gallos, águilas, serpientes, perros, gansos y arpías. En el proceso de cosificación de la figura femenina cada uno recurre a objetos y utensilios disparatados, algunos de los cuales resultan compartidos, como en el caso de la cerbatana” (301).

⁹¹ El verso jocosos escrito por mujeres comparte muchos temas con el de poetas varones: la mofa de ciertos tipos o circunstancias, los retratos burlescos y la parodia del amor cortés y del petrarquismo. Sin embargo, como afirma Adrienne Martín (*La poesía*, 247-267), se aleja de asuntos escatológicos o sexuales en las que

Además, Cornejo intenta no esbozar las partes erógenas del cuerpo femenino, evitar el lenguaje vulgar e incorporar reflexiones metapoéticas sobre la construcción de tales composiciones y sobre su posible recepción⁹².

Una muestra de cómo el poeta palentino intenta en sus cómicas pinturas de damas ofrecer nuevos cauces expresivos la encontramos en el ovillejo “Sepan todos y todas que yo adoro”. Desde el inicio, el protagonista explica con humor sus dudas sobre si en su *descriptio puellae* ha de seguir o no la costumbre de empezar por el rostro, concluyendo que: “Y si algún mentecato me murmura / que es sin pies ni cabeza esta pintura, / le diré: “Majadero, / yo soy pintor y pinto como quiero” (vv. 21-24). También se burla de los manidos tópicos renacentistas sobre la belleza femenina que inundan los retratos de mujeres. Sobre los ojos de la amada sostiene que: “bien pudiera decir (pero no quiero) / algo de lo de estrellas y lucero, / porque a mí se me hicieron siempre ariscas” (vv. 103-105).

La descripción realista y selectiva del cuerpo femenino que en él se hace (llena de vocabulario coloquial o vulgar)⁹³ es interrumpida, continuamente, por las aclaraciones que se introducen sobre el proceso creativo de la pintura⁹⁴. Esto convierte la composición en una ingeniosa reflexión sobre la escritura poética y en una subversión de los tradicionales retratos. La lírica de Cornejo y de sus contemporáneos consolida la ruptura con el ideal de belleza clásico y dota a la mujer de carácter y de autonomía⁹⁵. El soneto de fray Damián “A la brevedad del mayor anhelo” es un ingenioso testimonio de ello. En él, se detalla la

estas son denigradas y se adentra en otros como la maternidad, la burla de las ocupaciones y de los roles tradicionales, la moda o la dureza de la vida conventual.

⁹² El tipo de retrato femenino que evoca fray Damián, el lenguaje llano que emplea (lleno de expresiones populares) y las reflexiones sobre cómo ha de componer su obra poseen numerosas similitudes con las pinturas jocosas de damas de Sor Juana Inés de la Cruz. Las características de estas últimas han sido analizadas por Juan Matas (91-110).

⁹³ En el retrato del físico de la dama, se emplean términos populares como: “barba” (v. 143), “cabellos” (v. 35), “cejas” (v. 69), “dientes” (v. 131), “frente” (v. 59), “garganta” (v. 149), “manos” (v. 161), “nariz” (v. 107), “mejillas” (v. 137), “ojos” (v. 81), “orejas” (v. 47), “pechos” (v. 149), “pie” (v. 173), “talle” (v. 167) y “talones” (v. 18).

⁹⁴ En la descripción de la parte baja de la cintura, el yo lírico se detiene y dice: “que es el señor poeta vergonzoso / y no quiere pasar más adelante, / por no encontrarse con el guardainfante. / Basta decir que aquesto es un bosquejo / de esta beldad y, con decir, lo dejo; que hay del original a este traslado / lo que va de lo vivo a lo pintado” (vv. 182-187).

⁹⁵ La renovación del imaginario femenino que se produce en el Bajo Barroco queda reflejada en el título de composiciones como “Habiendo enviado Celio a Clori un conejo muerto y dentro unos guantes de quintas esencias con un hueso, diciendo era pistola, para que tirase; ella le envió un rosario de avellanas vanas, unos guantes de alcorza y un corazón pintado en un abano de papel con estos versos...”, de Pérez de Montoro (224), pues en él se muestra a una dama que interviene activamente y con ingenio. Algunas de las características que proporcionan un nuevo modelo de mujer en la poesía de este periodo han sido analizadas por Pedro Ruiz (*De Solís* 486-505) y por Zoraida Sánchez (*La mujer* 163-176).

realización del acto sexual con una meretriz⁹⁶, que transgrede el físico, la psicología y la conducta de las damas neoplatónicas:

Esta mañana, en Dios y en hora buena,
salí de casa y víneme al mercado.
Vi un ojo negro, al parecer rasgado,
blanca la frente y rubia la melena.
Llegué y le dije: “Gloria de mi pena,
muerto me tiene vivo tu cuidado.
Vuélveme el alma, pues me la has robado
con ese encanto de áspid o sirena”.
Pasó, pasé; miró, miré; vio y vila.
Dio muestras de querer. Hice otro tanto.
Guiñó, guiñé; tosió, tosi; seguila.
Fuese a su casa, y sin quitarse el manto,
alzó, llegué, toqué, besé, cubrila,
dejé mi dinero y fuime como un santo.

El espontáneo y breve encuentro carnal con una misteriosa cantonera comienza con un popular refrán de origen religioso “En Dios y en hora buena”, que se irá cargando de ironía conforme la acción avance. El veloz esbozo que se hace de la “amada” mezcla características del ideal renacentista de feminidad “blanca la frente y rubia la melena” (v. 4) con rasgos de belleza que se atribuían a las mujeres árabes “un ojo negro, al parecer rasgado⁹⁷” (v.3). Esta atractiva y extravagante descripción no solo la alejan de la Laura de Petrarca o de Isabel Freyre, también su comportamiento es distinto. Frente a estas mujeres idealizadas que permanecían impasibles a los ruegos del varón, la protagonista de Cornejo

⁹⁶ El oficio de ramera era considerado en el periodo aurisecular un pecado menor, ya que ayudaba a garantizar el bien común: “evitaba faltas tan graves como la sodomía, la pederastia, el adulterio, el incesto o las violaciones” (Vivas y Arias 56).

⁹⁷ En el manuscrito “4135” de la BNE (155), se halla la variante *tapado* (v. 3). Este adjetivo hace más explícita la alusión a las *tapadas*, que eran prostitutas que recurrían a la estrategia de cubrirse la mitad del rostro para hacerse pasar por damas y para incrementar el interés masculino (Deleito y Piñuela, *La mujer* 64).

posee una personalidad activa y juguetona: “Pasó, pasé; miró, miré; vio y vila / Dio muestras de querer. Hice otro tanto” (vv. 9-10).

El tono solemne y el lenguaje grandilocuente con el que el hombre se dirige a la meretriz, en el segundo cuarteto, recalcan la burla que realiza el autor palentino del “amor cortés”⁹⁸ en el presente soneto (Díez Fernández, *La poesía* 222). Esta se acrecienta tras mostrar la rapidez con la que ella accede a los deseos del yo poético: “Guiñó, guiñé; tosió, tosi; seguila” (v. 11). La lacónica ejecución del acto sexual culmina con el pago de los servicios prestados⁹⁹ y con una nueva y subversiva referencia religiosa “fuime como un santo” (v.15).

La mezcla de lo sacro y lo profano en los versos de Cornejo hace que en sus poemas se tante muchas veces con los límites de lo vedado. Esto exige un público que sea capaz de descodificar tanto las referencias culturales, lingüísticas y literarias que incorpora como las diversas connotaciones de los términos que emplea¹⁰⁰, las cuales suelen conformar en sus composiciones (sobre todo en las sacras) varios niveles de lectura¹⁰¹. Un claro ejemplo son los siguientes versos del romance en eco que dedica a María Magdalena: “Cuando esposa Dios te llama, / ama, y en que seas se empeña / peña que a un fino diamante / amante venza en firmeza” (vv. 13-16). Estos admiten, por un lado, una interpretación religiosa (pondría de manifiesto la enorme fe de la seguidora de Cristo en su Maestro) y, por otro, una lectura profana, que evocaría una relación íntima entre Jesús y la penitente.

Fray Damián se atreve a recrear cómicamente las tentaciones carnales que sufren los santos¹⁰² y a dotar a estos de comportamientos o rasgos propios de los bajos fondos sociales

⁹⁸ Aunque en gran parte de las poesías de temática amorosa que se atribuyen al poeta palentino se realiza una mofa o una subversión del amor idealizado, existen algunas, como “Desde que el sol ardiente” o “Solo el silencio testigo”, en las que el fino amor o el amor platónico son tratados con seriedad.

⁹⁹ El dinero entregado a una meretriz en los Siglos de Oro tenía una función purgativa. Se creía que, si se cobraban sus servicios, no se cometía delito ni pecado (Cantizano 29).

¹⁰⁰ En el poema “Dulce Jesús, Dios mío”, puede verse cómo el poeta palentino intenta llevar al límite varios conceptos relacionados con la vista: “Al raudal del costado / dando de ojos me acerco, / ya ciego no me miro, / aunque he vivido ciego” (vv. 29-33).

¹⁰¹ Itziar López estudia cómo se construyen y se entrelazan los diversos niveles de significación que conforman la poesía religiosa cómico-festiva. Cuanto mayor es la disparidad entre estos o más ingeniosa su interrelación, mayor es la admiración que el público puede sentir hacia la composición: “el nivel I de significación, el más inmediato, estaba condicionado por el ‘asunto’ y el carácter religioso de la celebración, siendo consecuencia directa su gran homogeneidad en todas las composiciones, parece adecuado afirmar que lo que determinaba el acierto de la composición y, por tanto, la aprobación y la admiración del público, era la sorprendente disparidad del nivel II respecto del I y la originalidad con la que establecían los enlaces entre ambos. Estando ya asegurada el carácter sacro del discurso del nivel I, resulta necesario que en el discurso del nivel II fuera diverso, si no opuesto” (138).

¹⁰² Poemas como “De Francisco por menor” o “Hoy mi devoción aclama”, atribuidos a Cornejo y a Marchante, son una divertida muestra de cómo san Francisco o santa Clara deben hacer frente a los intentos del diablo de hacerles caer en la lujuria.

(a través de los villancicos-jácaras¹⁰³) con el propósito de adoctrinar lúdicamente en la religión católica a sus oyentes y lectores¹⁰⁴. El humor¹⁰⁵ que desbordan muchos de los versos sacros de los poetas del Bajo Barroco (la mayoría de ellos fueron compuestos por ilustres miembros del clero¹⁰⁶) y las ingeniosas estrategias retóricas¹⁰⁷ que incorporan (mediante paranomasias, dilogías, disociaciones o la combinación de varios niveles interpretativos¹⁰⁸) muestran una concepción de la lírica y de la fe cristiana muy distinta a la de siglos posteriores¹⁰⁹.

El tema más recurrente en la poesía religiosa cómico-festiva que se atribuye a Cornejo es la defensa de la teoría inmaculista. Su amplio conocimiento sobre esta, perteneció a la Real Junta de la Inmaculada Concepción, queda reflejado en sus poemas, que son un fiel testimonio de la fuerte controversia que se vivió en España a mediados del siglo XVII sobre si la Virgen María entró o no en contacto con el pecado original¹¹⁰. El poeta palentino, como

¹⁰³ Los villancicos-jácaras suponen una interesante manifestación de cómo en el Bajo Barroco se explotaba al máximo la retórica para transmitir con humor hagiografías o eventos destacados en la liturgia católica. Alain Bègue (*La jácara* 145-156) y María José Alonso (5-35) describen sus principales características y aportan interesantes ejemplos de estos.

¹⁰⁴ El carácter lúdico que adquirieron las ceremonias eclesiásticas y el progresivo auge de la lírica jocosa durante los reinados de Felipe IV y Carlos II promovieron la producción de poesía religiosa cómico-festiva. Esta era requerida con frecuencia para ser recitada o cantada en los múltiples festejos sacros que se celebraban en este periodo por su capacidad para captar la atención del público. Itziar López (15-174) y Alain Bègue (*Tres*: 99-126) han estudiado las características de este casi desconocido género.

¹⁰⁵ En los poemas religiosos burlescos, “la risa cumple dos funciones: es un ingrediente festivo (de *ludus*) y actúa cual aliado de la doctrina religiosa, en aras del *deseado delectare aut prodesse*. Es decir, los poetas se valen de una de las modalidades de la risa en el ámbito cristiano: aquella intrascendente y juguetona destinada a aligerar la predicación, frente a la severa que reprehende al pecador” (Sáez 78).

¹⁰⁶ Muchos de los autores que cultivaron la poesía religiosa cómico-festiva (Moreto, León Marchante, Cornejo, Sor Juana...) pertenecían al estado eclesiástico y sus “poesías se leían en celebraciones a las que asistían las autoridades, sin que faltasen representantes de la Inquisición. Emisor y receptor, por tanto, también tienen algo que decir, y algunas comicidades poseen una complicidad profesional” (Sáez 81).

¹⁰⁷ Para evitar la censura, los poetas que escribían poesía sacra jocosa (además de emplear numerosas agudezas lingüísticas y varios niveles de lectura) eludían la confrontación directa con los referentes sagrados a través del personaje del “ciego” o desplazando la burla hacia diablos, judíos o herejes (Osuna, *Las oraciones* 355-366).

¹⁰⁸ Una interesante muestra de cómo los poetas del Bajo Barroco podían integrar en un villancico jocoso un nivel de lectura sacro y otro profano la ofrece León Marchante en su poema “Vaya el juego del hombre” (*Obras poéticas* 2: 5): “Nació Dios humilde y pobre / como diestro jugador, / que para arrastrar después / quiso triunfar de menor” (vv. 41-45). En el primer nivel, se haría referencia a la Encarnación de Cristo y, en el segundo, a un popular juego de cartas. La presencia del lenguaje naipesco en la lírica sacra fue una estrategia recurrente en el siglo XVII. Esta ha sido analizada por Jean-Pierre Etienvre (55-104).

¹⁰⁹ José Deleito y Piñuela interpreta la poesía religiosa burlesca como el producto de la inmoralidad y la ineptitud de los poetas sacros del Barroco y no como el resultado de un ingenioso juego de ideas o conceptos: “Lo sagrado y lo obscuro o lo pueril eran unidos por los poetas en absurda, irreverente o sucia amalgama. Escribíanse las vidas de Jesucristo, la Virgen y los Santos en tono de burla, y las cuestiones más sagradas se hacían objeto de retruécanos y chistes de pésimo gusto, o daban materia a villancicos, cantados al son de la música en fiestas populares” (*La vida* 31).

¹¹⁰ La bula emitida por Alejandro VII, en 1661, puso fin a una intensa y antigua polémica (surgida en el siglo XIV) entre maculistas e inmaculistas. Tras el dictamen papal, se declara que “la Virgen María fue preservada de pecado original en el primer instante de su concepción, que esta preservación constituye el objeto de la creencia, del culto y de la fiesta de este singular privilegio” (López Guil 30).

otros autores contemporáneos, recrea en tono jocosos los continuos y fallidos intentos del diablo de dañar la virtud de la madre de Cristo¹¹¹. La aportación más interesante que fray Damián hace a esta temática es la elaboración de unas quintillas en las que integra títulos de comedias barrocas a la exposición de la defensa de su pureza. Los primeros versos de estas se ofrecen a continuación:

En títulos, Virgen pura,
de comedias he de ver
que es limpia vuestra hermosura,
pues en Dios esto asegura
amor, honor y poder.

Dios, Virgen, que os eligió
por su madre, como rey,
de toda mancha os libró,
supuesto que os excluyó
de la fuerza de la ley.

(vv. 1-10)

El obispo de Orense intenta captar el beneplácito del público al integrar ingeniosamente conocidas comedias barrocas de Calderón de la Barca, Agustín Moreto, Rojas Zorrilla o Lope de Vega en su discurso inmaculista, que es construido a través de diversos conceptos contrapuestos relacionados con la “limpieza” y la “mancha”. Probablemente, el presente poema (como era común en los villancicos o en la oratoria sagrada) fuese cantado y acompañado de música¹¹² y de cierta teatralización. El carácter

¹¹¹ Un ingenioso ejemplo sobre cómo los poetas del Bajo Barroco exponen cómicamente la teoría inmaculista podemos hallarla en las coplas que presentó Juan Ibaso a la justa celebrada en Granada (1650) en defensa de la pureza de la Virgen. Estas han sido editadas y comentadas por Inmaculada Osuna (*Juan* 91-114).

¹¹² El lugar central que ocupaban las piezas poético-musicales en la liturgia barroca, por su poder de convocatoria y atracción de los creyentes, y sus rasgos principales han sido estudiados por Alain Bègue (*Tres* 99-126).

lúdico que adquirió este tipo de composiciones permitía no solo atraer más la atención de los lectores y oyentes, sino también indagar en nuevos cauces de expresión.

Fray Damián parece conocer de cerca las tendencias literarias imperantes y las obras de referencia de los Siglos de Oro (populares y cultas) y las incorpora a sus versos con destreza, humor e ironía. Estos, además, ponen de manifiesto un amplio bagaje cultural y lingüístico (entremezcla formas cultas, vulgares, coloquiales y neologismos) y un espíritu crítico con la literatura, la sociedad y la política¹¹³ de su tiempo. Su amplia formación y su personalidad atrevida, le permiten crear poesías que son testimonio de los profundos cambios que se produjeron en el lenguaje poético y en la España de la segunda mitad del siglo XVII, los cuales conformaron un puente entre la tradición barroca y la sensibilidad estética del Neoclasicismo.

En este largo camino de luces y sombras, se transforma tanto la forma de escribir poemas como su contenido. La lírica bajobarroca, en líneas generales, se acerca a la oralidad, adquiere rasgos prosaicos e intenta despojarse de cualquier atisbo de sentimentalidad o trascendencia. Además, se adentra con humor en lo cotidiano, ahonda en lo marginal (borrachos, estudiantes sin recursos, homosexuales, enfermos de sífilis, prostitutas...) o lo raro¹¹⁴, subvierte el imaginario femenino (la Venus Urania se sustituye por la Venus Pandemo) y muestra a las mujeres con ciertas capacidades sociales, intelectuales y literarias¹¹⁵. Todo ello hace que los versos que cultivaron fray Damián y sus contemporáneos se conviertan en un interesante testimonio literario, lingüístico y social, que merece seguir siendo estudiado y divulgado.

¹¹³ Fray Damián dedica varios poemas a criticar algunas de las políticas de Felipe IV “Los ganados de Fileno” y de Fernando Valenzuela “Fernado a quien por soberbio” y los pactos que se crearon para establecer matrimonios de conveniencia para Carlos II “En la ruda política mía” o “En la firme política nuestra”.

¹¹⁴ Poemas atribuidos a Cornejo y a Marchante, como “Un galán corto de talle” o “Oye tarazón de fraile”, o “De las enanas canto”, de Juan Gaspar (Peinador 13), retratan en tono burlesco a personas de baja estatura. Todos ellos se enmarcan en la tendencia barroca de intentar mostrar una “visión enriquecedora de la realidad” a través de lo “extravagante o lo anormal” (Maravall 512).

¹¹⁵ El carácter subversivo que caracteriza a la poesía jocosa promueve en el siglo XVII la progresiva ruptura con la tradición platónica de la Venus Urania y abre paso a un imaginario femenino más realista, diverso y activo (la Venus Pandemo), que es heredero de la lírica erótica clásica. Este cambio hacia un modelo de mujer más igualitario hará que, en la lírica del Bajo Barroco, las damas comiencen a intervenir en prácticas académicas informales y “en juegos de cortes(an)ía como los denominados filis, dengue o chichisbeo” (Ruiz, *De Solís* 502).

3. LA OBRA POÉTICA DE FRAY DAMIÁN CORNEJO

3.1. TRANSMISIÓN MANUSCRITA E IMPRESA

Los manuscritos conservados que albergan la obra poética de Cornejo (ninguno autógrafo) son bastante numerosos y pueden datarse entre las décadas finales del siglo XVII¹¹⁶ y la segunda mitad del XVIII¹¹⁷. Estos se hallan en múltiples archivos y bibliotecas nacionales e internacionales. En España, se encuentran repartidos entre las siguientes instituciones: Biblioteca Nacional de España (mss. 2245, 3884, 3921, 3922, 3929, 3930, 3931, 4052, 4062, 4135, 4258, 5566, 5862, 12980/1, 12981/35, 17666 y 18470), Biblioteca Real Academia Española (ms. E-39-6654)¹¹⁸, Biblioteca de Menéndez Pelayo (ms. 156), Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles (mss. 410 y 28-C-7-6p22), Real Biblioteca del Monasterio del Escorial (ms. Z.IV.18), Biblioteca Pública de Toledo (ms. 447), Biblioteca de la Fundación Bartolomé March (ms. 406) y Archivo Histórico Nacional (ms. L-1053). También existen relevantes recopilaciones en instituciones extranjeras como la Biblioteca Pública Municipal de Oporto (ms. 647), la British Library (ms. Egerton 1889), la Hispanic Society of America de Nueva York (ms. Nr. XCV), Biblioteca Estense-Universitaria de Modena (ms. Est. 199 = Epsilon 32.3.6) y la Biblioteca Central de Zúrich (ms. D-249)¹¹⁹.

De todos los testimonios mencionados¹²⁰, hay más de una decena¹²¹ que poseen una cantidad significativa de sus poemas (más de ochenta), un hecho que evidencia el interés que

¹¹⁶ Se han conservado varias recopilaciones breves y algunas copias sueltas de poemas atribuidos a Cornejo que parecen haber sido escritas en las últimas décadas del siglo XVII. Estas se hallan en los manuscritos “3884”, “3921”, “3922” y “4052” de la Biblioteca Nacional de España, en el “D-249” de la Biblioteca Central de Zúrich y en el “406” de la Biblioteca Fundación Bartolomé March.

¹¹⁷ La descripción de los manuscritos que recogen la obra poética de fray Damián se halla en el “Anexo: 8.1. y 8.2..”.

¹¹⁸ Antonio Carreira incorporó a la lista de manuscritos que describió Pörtl (Cornejo, *Das lyrische* 212-226) los siguientes: el “406” de Biblioteca de la Fundación Bartolomé March, el “647” de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto, el “E-396654” de la Biblioteca Real Academia Española y el llamado manuscrito de “Manuel Benito”, que es propiedad de un particular. Además, descartó el “4121” de la Biblioteca Nacional de España, ya que “ni el estilo ni los temas coinciden con la restante poesía del cronista palentino, y ninguno de los poemas contenidos en este ms. se encuentran en los demás” (*La obra* 41).

¹¹⁹ Itziar López (401-409) indexa las poesías atribuidas a fray Damián en el códice D-249 de la Biblioteca Central de Zúrich y edita cuatro poemas sacros que a él se atribuyen (249-266).

¹²⁰ Los manuscritos “L 1053”, “28-C-7-6p22” y “Est. 199 = Epsilon 32.3.6” han sido añadidos al corpus de testimonios poéticos de Cornejo gracias a las investigaciones realizadas en el presente trabajo.

¹²¹ En el apartado “5.1.2.”, se analizan las características de los manuscritos *integrí* que recogen la obra poética de fray Damián.

estos suscitaban¹²². La voluntad de darlos a conocer a un público mayor propició que no solo se transmitieran a través de copias manuscritas. Las primeras impresiones de poesías que aparecieron firmadas con el nombre de fray Damián o de algunos de sus poemas indubitados (impresos como anónimos por su contenido controvertido) de las que tenemos constancia son de las últimas décadas del siglo XVIII y se hallan en el *Bufón de la corte* (Serna 105-109)¹²³ y en el *Correo literario de Murcia* (AA. VV., Agosto 91-95)¹²⁴.

En 1845, se publicaron de forma anónima en la *Gaceta de las mujeres* (AA. VV., *Álbum* 6-7) dos poesías amorosas que a él se atribuyen¹²⁵ y, diecisiete años después, Bartolomé Gallardo editó con el nombre de Cornejo dos de sus sonetos más polémicos (582-583)¹²⁶. Estos reavivaron el interés de conocer las composiciones jocosas del poeta palentino y propiciaron que algunas de ellas fueron incluidas en destacados poemarios de la época: *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* y *Cancionero moderno de obras alegres*¹²⁷.

En el periodo decimonónico, las producciones en versos de Cornejo eran tan populares¹²⁸ que se contaban “por docenas, y han sido tan gustadas, celebradas y esparcidas en su tiempo, que no hay biblioteca, pública o privada, que no cuente, por lo menos, con un ejemplar de la colección” (Pérez de la Sala, *Una réplica* 428). Aunque muchas de estas se consideraban perjudiciales para la moral¹²⁹, la atracción que suscitaban hizo que aparecieron

¹²² La atracción que despertaban los versos festivos de Cornejo provocó que surgieran imitadores de estos. En el manuscrito “3922” de la BNE (209) aparecen dos sonetos de un autor contemporáneo “D. J. Y.” que simulan dos de sus composiciones más conocidas.

¹²³ El poema publicado en 1767 por José de la Serna “A Pascuala dijo Bras”, considerado actualmente como una composición apócrifa, fue reeditado por Foulché-Delbosc en 1903 (Marañón, *Sonetos* 25).

¹²⁴ La composición “Oye, Fenisa, dulce hechizo mío”, atribuida exclusivamente a fray Damián, fue impresa en 1794 como anónima. La clara y extensa denuncia que en ella se hace de la precaria situación de las zonas rurales en España encaja con la línea reformista del *Correo literario de Murcia*.

¹²⁵ Los poemas que se publicaron fueron “Dulce Lisis de mis ojos” y “Amoroso, prudente y cortésano”. El primero es una composición dubitada con Marchante, mientras que el segundo puede considerarse una poesía indubitada del cronista palentino. Cabe señalar que el nombre de las protagonistas de ambos textos es distinto al que aparece en los manuscritos que contienen la obra de fray Damián.

¹²⁶ El fuerte contenido erótico que contienen algunos de los sonetos que se atribuyen a Cornejo hizo que se llegara a afirmar que, aunque eran admirables, no se podían copiar sin “ir a la cárcel” (Nogales 1).

¹²⁷ Las composiciones atribuidas a Cornejo en el *Cancionero moderno* (1875) fueron editadas como anónimas por Eduardo Lustonó en el *Cancionero de obras* (1872). Ignacio Díez (*La poesía* 218) señala que este dramaturgo reprodujo “un romance y un par de sonetos (296-298 y 301-302), que el *Cancionero moderno de obras alegres*, siguiendo el manuscrito “EG1889 del British, sí atribuye al fraile y añade cuatro sonetos más y dos décimas (61-73)”. No obstante, en la antología del humorista español aparecen más poemas vinculados a la obra de fray Damián (294-295 y 299-300).

¹²⁸ La gran difusión que alcanzaron los versos de Cornejo en la segunda mitad del siglo XIX quedó reflejada en diarios como *Pabellón Nacional*: “Y se han achacado inmotivadamente [estas coplas] a otro ingenio más popular; pero sería injusto no dar la preferencia, tratando de poesías desconocidas en el género erótico, a fr. Damián Cornejo, de que también incluyen los colectores alguna muestra, porque si hasta hoy no han podido ver la luz pública, en un voluminoso trabajo bibliográfico campean sin daño de barras” (Ossorio y Bernad 3).

¹²⁹ El fuerte contenido erótico y el carácter transgresor de muchos de los versos que se firman con el nombre de Cornejo pudieron obstaculizar su difusión impresa en el periodo decimonónico: “la licencia de algunas

en relevantes publicaciones periódicas como *Madrid Cómic* (AA. VV., *De todo* 2-3), la *Revista Contemporánea* (Pérez de Guzmán 374)¹³⁰, *Hispania* (Cotarelo 20) o *Flirt* (San José, *La vieja y Un don Juan*). Con el transcurso de las décadas, la poesía de fray Damián también empezó a ocupar un espacio en los estudios y en las antologías de destacados investigadores y editores como Joaquín López Barbadillo (199-200), Camilo José Cela (340 y 362), Marcos Ricardo Barnatán (67), Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues (36 y 64).

La primera publicación significativa de las creaciones en verso de Cornejo la realizó Klaus Pörtl en 1978 a partir de un extenso fragmento (1-84) del manuscrito de Roncesvalles¹³¹, cuya continuación (aunque es anunciada en el prólogo) nunca fue impresa. La obra, publicada en Múnich¹³², dio a conocer un número importante de poemas (cincuenta y nueve) y aportó materiales relevantes para indagar en su biografía y en su obra. El investigador alemán describió el contenido de los testimonios que los contienen e indexó los que hasta entonces no habían sido descritos: mss. 4135 y 5566 de la BNE. Además, elaboró una lista con todas las poesías que se asocian al autor palentino (unas doscientas)¹³³, indicó su localización y marcó si estas eran de autoría dubitada¹³⁴.

A pesar de este relevante avance, no fue hasta la década de los noventa cuando la crítica literaria volvió a interesarse por su lírica. En 1993, Miguel Marañón (*Sonetos* 25-37) sacó a la luz algunos sonetos satíricos que se le atribuyen en manuscritos de la BNE y, tres

composiciones es extrema, y aunque la libertad de la época pasaba por tales cosas, sin que las personas fuesen mejores o peores que las de nuestros días, creemos imposible que puedan ver la luz pública” (Pérez de la Sala, *Costumbres* 45).

¹³⁰ Algunos periodistas, como, Juan Pérez de Guzmán (374), reivindican la necesidad de dar a conocer no solo los poemas más controvertidos de Cornejo, pues “los hizo profanos muy bellos, por más que la malicia sólo haya dado a conocer hasta aquí los más livianos y alegres... no todas sus poesías ofenden los oídos y el pudor”.

¹³¹ El manuscrito “410” de la Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles fue descubierto durante la estancia de Klaus Pörtl en la Universidad de Navarra (1967-1971). Se trata del poemario conservado más extenso de los que intentan recopilar la poesía sacra y profana de Cornejo. Su estructura es bastante compleja, pues recopila materiales de diversas fuentes y entremezcla ocho manos de finales del siglo XVII y del primer tercio del Siglo de las Luces, que dan lugar a once partes. Las principales características de este testimonio y los motivos que llevan a considerarlo poco idóneo para realizar una edición crítica de la lírica de Cornejo se abordan en “Anexo: 8.5.”

¹³² La impresión de la edición en territorio alemán dificultó su difusión en España. En la actualidad, se pueden localizar en la península nueve ejemplares de esta repartidos entre las siguientes instituciones: CSIC, BNE, Instituto Cervantes, Biblioteca de Navarra y en las universidades de Alcalá, Navarra, Zaragoza, País Vasco y Valladolid.

¹³³ Klaus Pörtl (585) señaló que el número de poesías que se atribuyen a Cornejo es de trescientos treinta y tres. Pero tal cifra es errónea, pues cuenta como distintos los estribillos y sus glosas e incluye los diez apócrifos de Roncesvalles y los ochenta y cinco del manuscrito “4121” de la BNE. Tras descontar estos, Carreira (*La obra* 42) determina que el corpus lírico de fray Damián asciende a unos doscientos poemas.

¹³⁴ Los datos aportados al final de la edición de Klaus Pörtl (Cornejo, *Das lyrische* 212-226) han resultado fundamentales para la creación de las tablas que se incluyen en el “Anexo: 8.3.2. y 8.3.3.” sobre el corpus poético dubitado e indubitado de fray Damián. Aunque la lista que elabora el investigador alemán no integra todos los manuscritos *integr* estudiados en este trabajo, ha ayudado a identificar la mayoría de los poemas que a él se atribuyen.

años después, divulgó una serie de poesías escatológicas que se relacionan con sus versos (*Otro testimonio* 71-81). Algunas de las características que estos presentan fueron analizadas por Ignacio Díez (*La poesía* 218-222) a través de dos célebres composiciones. En ellas, se recrean anécdotas jocosas y atrevidas escenas mediante un lenguaje irónico y cargado de oralidad y de dobles sentidos, que pretende sorprender y entretener al público. Para conseguirlo, Cornejo, al igual que otros poetas del Bajo Barroco, retrata a galanes y a damas que transgreden los códigos petrarquistas, a individuos de los bajos fondos sociales y a lascivos miembros del clero¹³⁵.

La mezcla de lo sacro y de lo profano en los versos de poeta palentino ha sido investigada por Itziar López (249-266) a partir de la edición de varios poemas cómicos, que están protagonizados por vírgenes y santos. Las últimas poesías impresas que pueden vincularse con sus creaciones aparecen en la edición que hizo Manuel Sánchez de las *Obras complutenses* de León Marchante¹³⁶ y en la antología *Aquel coger a la dama a oscuras*, editada recientemente por María Martínez, Zoraida Sánchez y Juan Herrero¹³⁷. Los datos que existen sobre la localización y la atribución de todas ellas, al igual que la del resto de poesías dubitadas e indubitadas de fray Damián, se recogen en el “Anexo: 8.3.2. y 8.3.3.”. La siguiente tabla sirve como muestra de la información que se puede encontrar en dichos apartados:

¹³⁵ La actitud poco recatada y deshonestas que en la cultura del Siglo de Oro se atribuía al clero queda reflejada en algunos poemas jocosos de Cornejo: “Un ciego soy desgraciado” o “Marica, que a decir mal”. En ellos, frailes y monjas muestran un comportamiento inmoral y cruel, que es heredero de obras medievales como *El Decamerón* o los *fabliaux* (Díez Fernández, *La poesía* 176).

¹³⁶ En las *Obras complutenses* de Marchante, se publicaron veinte poemas de temática divina y humana que se atribuyen al maestro León y a Cornejo y que aparecen también en sus *Obras poéticas póstumas*.

¹³⁷ La antología de poesía erótica de los Siglos de Oro *Aquel coger a la dama a oscuras* recoge seis poemas indubitados profanos de fray Damián (dos de ellos inéditos).

Poesía dubitada sacra					
Primer verso	Atribuida a LM en impresos	Atribuida a LM en manuscritos	Atribuida a Cornejo en manuscritos	Atribuida a Cornejo en impresos	Métrica
1. A conjurar estas nubes	León (<i>Obras poéticas 1: 148</i>) León (<i>Obras compluten - ses 372</i>)	T (39)	A (27), B (60), H (196v), K (26), N (153), Ñ (165v), R (61v), S (124v)	Cornejo (<i>Das lyrische 161</i>)	Romance
2. ¡Ah, Señor, el de la hostia!	León (<i>Obras poéticas 2: 270</i>)		D (183v), K (68), N (178), R (28v), S (138v)	Cornejo (<i>Das lyrische 111</i>)	Copla
3. Al señor Bautista, el jaque	León (<i>Obras poéticas 2: 308</i>) León (<i>Obras compluten - ses 241</i>)		A (12v), B (66v), D (169v), E (331), M (19), N (165), Ñ (185), R (75v), S (136v)	Cornejo (<i>Das lyrische 185</i>)	Romance

Tabla 2: Muestra de la poesía dubitada sacra de Cornejo

3.2. PROBLEMAS DE AUTORÍA

La ausencia de poemarios autógrafos o impresos en vida de Cornejo, la temática festiva de sus poemas y su transmisión manuscrita han propiciado que el corpus poético que a él se atribuye¹³⁸ manifieste numerosos problemas de autoría. Existen noventa y tres poesías que disputa con otros autores. De ellas, ochenta y seis aparecen firmadas también con el nombre del maestro León, cuatro se vinculan a Juan de Avellaneda, una fue publicada a nombre de José Pérez de Montoro, una se asocia a Quevedo y Francisco de Porras y otra se atribuye a Francisco de Valdés o Vallés “Anexo: 8.3.3.2.”. En este trabajo, se han identificado y localizado todas estas y se han estudiado las características estilísticas de algunas de las disputadas con Marchante¹³⁹ con el propósito de poder obtener pruebas objetivas que ayuden a determinar cuál es su verdadero creador.

3.2.1. Poesía dubitada con León Marchante

¹³⁸ De los cerca de doscientos poemas que se atribuyen a Cornejo, únicamente sesenta y uno pueden considerarse indubitados (cincuenta y dos profanos y nueve sacros).

¹³⁹ El tiempo que requiere la preparación y el análisis de los poemas para realizar un estudio de autoría ha hecho que solo se sometan a este los dubitados con el maestro León que aparecen en el manuscrito “2245” de la Biblioteca Nacional de España..

Varios pudieron ser los motivos que propiciaron que muchos de los poemas que se atribuyen a Cornejo se firmaran también con el nombre de Marchante (1631-1680)¹⁴⁰. En primer lugar, el gusto de ambos por cultivar temas jocosos. En segundo lugar, el hecho de que sus versos pudieron haberse transmitido en los mismos círculos y de manera simultánea, ambos estudiaron y trabajaron en la Universidad de Alcalá a mediados del siglo XVII¹⁴¹. En tercer lugar, el deseo del maestro León de no conservar sus borradores (por el concepto negativo que tenía de estos)¹⁴² y su decisión de quemar sus creaciones poco antes de morir¹⁴³. En cuarto lugar, la casi total ausencia de manuscritos que le atribuyen poesías al dramaturgo de Pastrana. Por último, la inexistencia de testimonios de poesía autógrafos de fray Damián.

Los poemas dubitados entre el cronista seráfico y León ascienden a ochenta y seis (veintinueve sacros y cincuenta y siete profanos): diez se hallan atribuidos al dramaturgo manchego en manuscritos que recopilan también la obra de Cornejo y setenta y seis¹⁴⁴ fueron publicados en sus *Obras poéticas* (1722 y 1733)¹⁴⁵. Estas, principalmente de temática divina¹⁴⁶, se distribuyen de la siguiente manera. En el primer volumen (1722)¹⁴⁷, se hallan veinticuatro, en el segundo (1733), se encuentran catorce y, en el tercero (1733), treinta y

¹⁴⁰ Los principales datos relacionados con la biografía y la producción poética de León han sido recogidos por Manuel Sánchez en su edición sobre las *Obras complutenses* del dramaturgo manchego.

¹⁴¹ Marchante ocupó el cargo de prebitero sacristán del colegio de Santiago de los caballeros Manriques en octubre de 1652. Siete meses más tarde, se graduó como maestro de Artes y, un año después, alcanzó el cargo de capellán mayor (León, *Obras Complutenses* 17).

¹⁴² En el amplio epistolario que Marchante mantiene con su prima, el dramaturgo manchego confiesa en varias ocasiones que los partos de su ingenio son desafortunados y que no suele conservarlos: “Ahí te envío los borradores, porque yo nunca los guardo; que si tengo algún acierto, es la desconfianza de los versos que escribo” (León, *La picaresca* 555).

¹⁴³ El editor del primer tomo de las *Obras poéticas* lamenta en el prólogo que el poeta de Pastrana arrojará sus versos a las llamas y que muriera “sin dejar a lo menos para lo futuro lo más sacro y escogido de aquellos papeles, que pudieron haber servido de utilidad muy grande y mayor mérito con publicarse” (n.p.).

¹⁴⁴ Klaus Pörtl (Cornejo, *Das lyrische* 212-226) en su edición señaló setenta y un poemas atribuidos a Cornejo que fueron impresos en las *Obras poéticas* de León Marchante. En este estudio, se han descubierto cinco más. En el primer volumen, se halla “De Diego muy por menor” (182), en el segundo, se encuentra “Ah, Señor, el de la hostia” (270) y, en el tercero, se incluyen “Clodio, del mundo en la plaza” (25), “Diego que con atención” (28) y “Con licencia de Silvia” (58).

¹⁴⁵ En las *Obras póstumas* de Marchante existen tres poemas dubitados “Hoy sin más ni más me allano”, “Un estudiante este curso” y “Un tudesco humana cuba” que fueron publicados previamente en un pliego (1670?), que recoge varios poemas profanos atribuidos al dramaturgo manchego (León *Relación* 15-16).

¹⁴⁶ Las composiciones sacras de los tres tomos suman quinientas quince páginas, casi el triple que la lírica humana. En el primer volumen, los versos sacros ocupan “las primeras 128 páginas, y algunas de las finales. En medio quedan unas 80 de poesía profana, antes de la parte dedicada a comedias y entremeses. En el segundo, la poesía sacra ocupa la totalidad de las 384 páginas. En el tercero, de solo 184, la poesía profana ocupa 97, y el resto es obra dramática” (Carreira, *La obra* 46).

¹⁴⁷ La grata acogida que tuvo el primer tomo alentó a su editor a recopilar más poemas atribuidos a León. En el prólogo del segundo volumen, este dice que muchos colaboraron para tal fin: “constituyéndose agentes, para solicitarlos de quien los tenía. Todos con ansia a que no queden sepultados en el olvido: señas claras del gusto con que se ha leído el tomo, que ya se dio a la luz” (León, *Obras poéticas* 2: n.p.).

ocho¹⁴⁸. Los problemas de autoría que suscitaban las poesías recopiladas en estos, a partir de múltiples fuentes¹⁴⁹, son planteados en la aprobación del primer tomo¹⁵⁰:

He llegado a discurrir en lo principal de ella, que tal vez, aun las que no lo son se le adjudican, o por autorizarlas antes con su nombre, porque la similitud las equivoca con las suyas: las notas puestas las distinguen bien para llamar a la duda, dejándola al buen juicio la decisión competente (León, *Obras poéticas* 1: n.p.).

La fama de poeta que poseía el maestro León, gracias a la publicación en vida de múltiples poemarios¹⁵¹, también pudo haber provocado que los versos que se atribuían a él y a un escritor ocasional (como era el caso de Cornejo) se terminaran imprimiendo con su nombre¹⁵². Este hecho no sería un caso aislado, pues en el periodo aurisecular se producía una especie de gravitación con los poemas disputados entre dos autores: “el ingenio de mayor renombre en su tiempo es quien las atrae” (Carreira, *El manuscrito* 45).

Conocer cómo se difundieron los poemas dubitados entre ambos puede aportar datos interesantes acerca de su autoría. Por ello, se ha determinado el número de estos que aparecen en los poemarios *integri* de fray Damián¹⁵³ y se ha identificado si fueron impresos a nombre

¹⁴⁸ En el “Anexo: 8.3.3.1.3.”, se especifica qué poemas dubitados con Cornejo se imprimieron en cada uno los de tomos de la poesía de Marchante.

¹⁴⁹ En el prólogo del segundo tomo de la poesía del maestro León puede leerse lo siguiente sobre cómo se recopilaron las composiciones que integran sus *Obras poéticas*: “Unos, enajenándose de los papeles, que guardaban para su recreo, franqueándolos con liberal mano porque lleguen a la de todos. Otros, constituyéndose Agentes, para solicitarlos de quien los tenía. Todos con ansia a que no queden sepultados en el olvido”. A pesar de que los poemas fueron reunidos de este modo, como señala Carreira (*La obra* 45), los textos editados poseen pocas erratas. En ellos solo se han detectado dos apócrifos; uno en el primer volumen “Canción real a san Jerónimo” y otro en el tercero (atribuido también a Cornejo) que fue impreso a finales del siglo XVI.

¹⁵⁰ En la aprobación del segundo tomo, realizada por Xavier Rodríguez de Arellano, también se plantea el problema de que algunos atribuyen obras que aparecen en este a otro ingenio, pero se apuesta por otorgar su autoría a Marchante: “aunque hay algo en estos libros, que se habrá leído en otros; allí estaban [en] violencia; y aquí como en casa de su dueño” (León, *Obras poéticas* 2: n.p.).

¹⁵¹ El maestro León fue el poeta español de la segunda mitad del seiscientos que más publicó en vida. Desde 1658 hasta un par de años antes de su muerte (1680), sus versos sacros fueron llevados a la imprenta en diecinueve ocasiones. Además, el dramaturgo manchego imprimió las composiciones presentadas para la justa de 1657 (realizada en Alcalá de Henares), un poema de temática profana, una carta a un amigo suyo y la relación de un festejo taurino. Todas estas obras se hallan recogidas en el inventario de libros de poesía impresos en el Bajo Barroco (Bègue, *Relación* 399-477).

¹⁵² La popularidad que poseía el dramaturgo manchego propició que otros autores imprimieran sus poesías con el nombre de Marchante. De estas falsas atribuciones se queja León en sus cartas: “no es mío el villancico que está al talón del impreso; porque siendo fruta de su cosecha, la calumnia cruel ha divulgado que es mío. Así lo depuse ante tres ingenios como antes tres escribanos, para que conste es testimonio el decir que lo hizo el sujeto (*La picaresca* 583).

¹⁵³ Para facilitar su análisis, se ha asignado a los manuscritos *integri* de Cornejo las siguientes letras: A (“E-39 6654” de la BRAE), B (“Egerton 1889” de la BL), D (“2245” de la BNE), H (“3931” de la BNE), M (“406”

del maestro León o si se atribuyen también a este último en manuscritos. En la siguiente tabla, se concreta cuántas poesías disputadas entre Cornejo y Marchante incluye cada testimonio y en qué volúmenes de las *Obras poéticas* del dramaturgo manchego se hallan:

Manuscritos	Vol. I (1722)	Vol. II (1733)	Vol. III (1733)	Total <i>OPLM</i>
A	9	13	30	51
B	21	13	34	68
D	16	12	32	60
H	20	8	33	61
LL	9	0	28	37
M	2	12	27	40
N	23	14	33	70
Ñ	16	13	33	62
Q	2	0	31	33
R	23	14	36	73
S	22	11	32	65

Tabla 3: Poesías dubitadas de Cornejo que aparecen en las *OPLM*

Como ya se ha comentado previamente, los dos primeros tomos de la poesía de Marchante (contienen principalmente lírica sacra) albergan menos poemas dubitados que el tercero, el cual posee únicamente profana. Los poemarios más extensos (*B*, *D*, *N*, *Ñ*, *R*¹⁵⁴ y *S*) son los que presentan más textos impresos a nombre del maestro León. Cabe señalar también que los manuscritos más breves (*A*, *LL*, *M* y *Q*) apenas incluyen poemas dubitados del primer volumen y que *LL* y *Q* no poseen ninguno del segundo tomo.

Además de las setenta y siete composiciones disputadas con fray Damián que aparecen en las *Obras poéticas*, existen otras diez (seis de temática sacra y cuatro de lírica profana)¹⁵⁵ que se firman con el nombre de Marchante en varios manuscritos “Anexo: 8.3.3.1.4.”. Resulta significativo señalar que las atribuciones manuscritas al dramaturgo manchego de poesías dubitadas con Cornejo (tanto de las que fueron impresas como de las que no) resultan bastante reducidas. En el siguiente gráfico, se detalla en qué poemarios se

de la BFBM), *N* (“5566” de la BNE), *Ñ* (“4258” de la BNE), *Q* (“4135” de la BNE), *R* (“410” de la BRGR) y *S* (“156” de la BMP). Las referencias completas de estos y del resto de testimonios que contienen poemas atribuidos a fray Damián se pueden consultar en el “Anexo: 8.1.”.

¹⁵⁴ De los setenta y dos poemas dubitados que contiene el manuscrito de Roncesvalles, dos aparecen únicamente atribuidos a Cornejo en este poemario: “Ayer, Angélica, supe (36)” y “Quiero ver a mi tristeza (37)”, que se incluyen en el tercer tomo de las *Obras poéticas* de Marchante.

¹⁵⁵ Se ha añadido el poema “Per signum crucis de la avara” a la lista de atribuciones a Marchante en manuscritos elaborada por Klaus Pörtl (Cornejo, *Das lyrisque* 212-226).

encuentran todas estas y se especifica las que fueron publicadas en algunos de los volúmenes póstumos de León:

Ms.	Poesías dubitadas (no publicadas)	Poemas dubitados (atribuidos en manuscritos a León) publicados en las <i>OPLM</i>			Total de poemas dubitados atribuidos a León en manuscritos
		V. I	V. II	V. III	
B	1	0	0	1	2
Ñ	0	7	0	0	7
Q	8	1	0	1	10
T	0	10		6	23
Y	1	0	0	2	3
Z	1	0	0	2	3

Tabla 4: Atribuciones a Marchantes en manuscritos

Llama la atención el elevado número de poemas dubitados (veintitrés) que el manuscrito de *T* atribuye al poeta de Pastrana. El hecho de que todos ellos se incluyan en sus *Obras poéticas* podría llevar a pensar que dichas atribuciones pudieron estar condicionadas por los tomos editados. Este dato parece confirmarse al comprobar que en dicho poemario las referencias a Marchante son ulteriores a la transcripción de las poesías (parece ser contemporánea a la publicación del primer volumen¹⁵⁶) y aparecen añadidas en las composiciones que no se indica ninguna autoría o sobrescritas con la palabra “León” en las que sí están firmadas. En algunas de estas últimas, puede distinguirse debajo el nombre de Cornejo.

Las atribuciones al dramaturgo manchego también se incorporaron posteriormente en *Ñ*. La caligrafía de la segunda mano de este (al igual que la de *Q*) podría ser de mediados del siglo XVIII. No sucede lo mismo en el manuscrito *Y*. Este se trata de una copia de *Z*, que ha sido datada por Itziar López (391-392) entre 1665 y 1670. Puede concluirse, por tanto, que la mayoría de las referencias a Marchante que aparecen en los manuscritos analizados (mediante correcciones o adiciones) pudieron ser promovidas por la publicación de sus obras, ya que estas son contemporáneas o posteriores a su impresión.

Tras determinar en qué volúmenes de las *Obras poéticas* de Marchante y en qué manuscritos hay más poemas dubitados con Cornejo, se ha procedido a analizar la métrica de estos para intentar establecer diferencias y semejanzas con la de las poesías indubitadas

¹⁵⁶ La letra que copia los poemas dubitados del manuscrito de “447” de la Biblioteca Pública de Toledo incorpora las siguientes dataciones: trece de enero de 1721 (32) y 28 de enero de 1721 (94). Estas son anteriores a la fecha de la aprobación del primer tomo de León (1722), que está firmada en mayo de ese mismo año.

del poeta palentino. Para ello, en primer lugar, se ha identificado las estructuras métricas de las composiciones disputadas entre ambos que hay en los tomos publicados del maestro León. La siguiente tabla recoge los porcentajes obtenidos:

<i>OPLM</i>	Vol. I	Vol. II	Vol. III	Total
Copla	4,3	7	2,5	3,9
Décima	0	0	53,8	27,6
Lira	0	0	2,5	1,3
Octosílabos esdrújulos	4,3	0	0	1,3
Quintilla	26	35,7	7,6	18,4
Redondilla	13	7	5,1	7,9
Romance	52,17	57,1	20,5	36,8
Seguidilla	0	0	2,5	1,3
Soneto	0	0	5	2,6

Tabla 5: Métrica de los poemas dubitados de Cornejo que aparecen en las *OPLM*

En el cómputo total de las obras dubitadas que fueron publicadas póstumamente a nombre del dramaturgo manchego, el romance (36,8 %), las décimas (27,6 %) y las quintillas (18,4 %) son las estructuras más empleadas¹⁵⁷. Sin embargo, se observan diferencias significativas entre los volúmenes, las cuales podrían estar condicionadas por la temática predominante (sacra o profana) en cada uno. En los dos primeros destaca la presencia del romance (supera el 50 %), mientras que en el tercero sobresalen las décimas con más de la mitad del total. En este último tomo, el número de romances y de quintillas disminuye considerablemente respecto a las publicaciones anteriores y se incluyen sonetos (5 %) y décimas (53,8 %).

A los resultados previamente comentados, se han añadido los porcentajes de los poemas disputados que aparecen, únicamente, en manuscritos. Estos se han comparado con la métrica de los sesenta y un poemas indubitados de Cornejo (cincuenta y dos profanos y nueve sacros) y de los ciento cincuenta y ocho indubitados de León que aparecen en el primer tomo de las *Obras poéticas* de Marchante (cincuenta profanos y ciento ocho de temática religiosa)¹⁵⁸ con el propósito de comprobar las semejanzas y diferencias que se establecen entre ambos autores en el uso de la métrica. Además, se ha realizado el cómputo total de las

¹⁵⁷ A mediados del siglo XVII, se produce el auge de las composiciones populares (romances, quintillas, décimas, redondillas...), ya que se creían propicias para la desarrollar un lenguaje más natural y acorde con la temática festiva que imperaba en la época (Bègue, *Degeneración* 22-38).

¹⁵⁸ Se ha elegido para estudiar la métrica de los poemas indubitados de Marchante el primer volumen de sus obras póstumas, pues es el único que contiene poesía sacra y profana y también es el más extenso.

ciento cuarenta y siete poesías (dubitadas con León e indubitadas de fray Damián) que se atribuyen a Cornejo en este trabajo para contrastar los datos. Los porcentajes obtenidos son los siguientes:

Métrica	Indubitada de Cornejo	Dubitada con León	Atribuida a Cornejo (total)	Indubitada de León
Copla	1,6	4,5	3,3	23,7
Décima	16,3	24,1	20,9	15,9
Endecha	1,6	0	0,6	4,2
Lira	0	1,1	0,6	0
Octosílabos en esdrújulos	0	1,1	0,6	0
Ovillejo	3,8	0	0,6	0
Pareados	0	1,1	0,5	2,4
Quintilla	8,1	18,3	14,8	12,2
Redondilla	8,1	9,1	8,7	9,8
Romance	32,7	32,1	32,4	22
Seguidilla	0	2,2	1,3	7,9
Septeto	1,6	0	0,5	0
Soneto	24,5	3,4	12,1	1,2

Tabla 6: Porcentajes de metros en la poesía dubitada e indubitada de Cornejo y León

Las diferencias más significativas en el uso de metros entre las poesías indubitadas de Cornejo y las de León se hallan en las coplas y en los sonetos. Las primeras superan en más de un veinte por ciento su presencia en la lírica del dramaturgo manchego y los segundos incrementan en más de veinte puntos en los versos de fray Damián. También resulta relevante la distancia que hay en el empleo de seguidillas y romances. Estos son la estructura más utilizada en los textos del cronista palentino y en los dubitados. Además, hay varios metros que no aparecen en los corpus indubitados de ambos autores, aunque su porcentaje es muy reducido. El obispo de Orense no recurre a seguidillas y pareados y el poeta de Pastrana no incluye septetos ni ovillejos.

Si prestamos atención a las poesías disputadas, cabe señalar que los metros más frecuentes son el romance, la décima, las quintillas y los sonetos. La proporción de estos últimos en ellas se asemeja más a los textos de León, mientras que el reducido porcentaje de coplas (la estructura más recurrente en la lírica de Marchante) las aproxima más a los versos de Cornejo. Por último, llama la atención la elevada presencia de décimas y de quintillas en los dubitados respecto al resto de corpus estudiados. Con el propósito de seguir estableciendo semejanzas y diferencias entre los poemas indubitados de Cornejo, los de autoría segura de León y los que se atribuyen a ambos se ha procedido a analizar el uso de la métrica en las

composiciones profanas y en las sacras. A continuación, se detallan los porcentajes obtenidos:

Métrica	Sacra dubitada	Sacra indubitada de Cornejo	Sacra indubitada de León	Profana dubitada	Profana indubitada de Cornejo	Profana indubitada de León
Copla	6,8	11,1	34,2	3,4	0	4
Décima	0	0	4,6	36,2	19,2	42
Lira	0	0	0	1,7	0	0
Endecha	0	11,1	6,4	0	0	0
Novena	0	0	0,9	0	0	0
Octosílabos esdrújulos	0	0	0	1,7	0	0
Ovillejo	0	0	0	0	3,8	0
Pareados	0	0	0	1,7	0	8
Quintilla	37,9	33,3	13,8	17,8	3,8	10
Redondilla	6,8	0	1,8	10,3	9,6	28
Romance	41,3	44,4	25,9	27,5	30,7	16
Seguidilla	0	0	11,1	3,4	0	2
Septeto	0	0	0	0	1,9	0
Soneto	6,8	0	0	3,4	28,8	4

Tabla 7: Métrica de la poesía dubitada e indubitada (sacra y profana) de Cornejo y León

Los resultados extraídos revelan que la temática influye de manera decisiva en la elección de los metros. Los poemas profanos manifiestan una mayor variedad que las composiciones sacras, las cuales carecen de liras, octosílabas en esdrújulos y pareados. Las mayores diferencias que se observan entre los versos humanos indubitados de Cornejo y los de León se hallan en sus estructuras métricas más recurrentes. Por un lado, las décimas¹⁵⁹ y las redondillas superan en más de un 20 % su presencia en las poesías de Marchante. Por otro, los sonetos y los romances poseen un peso mucho más destacados en las poesías humanas de fray Damián. Por último, los dubitados profanos muestran características similares con los corpus de ambos autores. Como sucede con los indubitados del dramaturgo manchego, presentan un mayor uso de décimas y de quintillas y un menor porcentaje de

¹⁵⁹ Las décimas son el metro más usado en las poesías disputadas con Cornejo del tercer volumen de las *Obras poéticas* de Marchante. Este, según Carreira (*La obra* 52), sería el tomo menos fiable, ya que es el que contiene más poemas dubitados y el único que se halla incompleto. En los ejemplares conservados, carece de portada y termina en la página ciento ochenta y cuatro, omitiendo con ello información que podría ser relevante para el análisis de su contenido.

sonetos que los del cronista seráfico. Sin embargo, contienen una cantidad de romances y de redondillas similar a la de los versos de este último.

Respecto a los poemas sacros, cabe señalar que, en general, presentan un mayor porcentaje de coplas, romances y quintillas que los de temática no religiosa y que no se utiliza en ellos las décimas¹⁶⁰. En estos también se observan divergencias importantes entre los indubitados de León y los de Cornejo. El dramaturgo manchego triplica el porcentaje de coplas y reduce considerablemente el de quintillas y romances. Estos son los metros más empleados en las poesías indubitadas del obispo de Orense y en los dubitados de temática religiosa. Exceptuando la proporción de redondilla, se observan más semejanzas en el uso de la métrica con este último que con Marchante. Tal dato podría ser un indicio relevante para ayudar a determinar su verdadera autoría.

3.2.2. Poemas dubitados con otros autores

Existen siete poesías (seis profanas y una sacra) que se firman con el nombre del poeta palentino y con el de otros escritores auriseculares: Quevedo, Francisco Valles (o Valdés), Francisco de Porras, Juan de Avellaneda o José Pérez de Montoro “Anexo: 8.3.3.2.”. Las atribuidas a los dos últimos tienen en común que son protagonizadas por inmorales miembros del clero y que las atribuciones al obispo de Orense no son muy abundantes en los poemarios que pretenden recoger su obra poética.

Los problemas de transmisión y de autoría que plantean los cuatro poemas disputados con Juan de Avellaneda¹⁶¹ han sido analizados por Miguel Marañón en la edición que realiza de estos (*Otro testimonio* 71-81). La escasa calidad literaria que poseen (sobre todo los que dan voz a la religiosa) y su estilo rudo hacen que parezca poco probable que pertenezcan a fray Damián, pues como afirma Antonio Carreira: “no hay en la obra conocida de Cornejo nada de lenguaje tan directo, ni tan falto de su característico humor” (*La obra* 44).

¹⁶⁰ Los romances, las quintillas, los villancicos y las seguidillas son las formas métricas más recurrentes en la lírica religiosa cómico-festiva del Bajo Barroco español. Exceptuando las quintillas, el resto de estas están “históricamente ligadas en sus orígenes a la producción lírica popular y tradicional, de difusión básicamente oral y mayoritariamente escrita para ser cantada” (López Guil 77).

¹⁶¹ La refriega monjil que se atribuye a Cornejo y al fraile jerónimo, autor de *Fábula de Dido y Eneas*, comienza con “la carta en décimas que las monjas mandan al fraile tras desagradable sucedido; en segundo término la respuesta del fraile en el mismo metro; una contrarrespuesta de las hermanas, esta vez en metro endecasílabo y, por fin, en el cuarto de los poemas, la última de las intervenciones por el clérigo” (Marañón, *Otro testimonio* 71).

Respecto a los otros tres textos dubitados “Casó de un arzobispo el despensero”, “El sacristán qué desmán” y “Érase una Virgen pura”, aunque se incluyen en más de cuatro manuscritos *integri* del cronista seráfico, han sido atribuidos a otros autores en publicaciones o estudios. El primero ha sido editado a nombre de Quevedo y de Francisco de Porras (Marañón, *Sonetos* 31), mientras que el segundo fue impreso en las obras poéticas de José Pérez de Montoro (273). La fuerte ironía, el tono desenfado y el carácter transgresor que ambas creaciones presentan podrían ser indicios que acercarían estas al estilo del poeta palentino. El último, Francesc Civil i Castellví (65) lo adjudica a Francisco Valles (o Valdés) en el comentario que hace sobre esta jácara. La similitud estilística con otras dos composiciones que se vinculan a Cornejo “En títulos, Virgen pura” y “La más hidalga hermosura” y que, al igual que dicho poema, emplean títulos de comedias para evocar acontecimientos sacros pudo propiciar que se firmara también con su nombre.

Aunque el análisis filológico tradicional aporta algunas pistas significativas sobre las características de los poemas de fray Damián, en esta investigación se recurrirá a diversas pruebas cuantitativas para delimitarlas. Gracias a ellas, se podrá, por un lado, determinar de manera objetiva los rasgos morfosintácticos y léxico-semánticas de su escritura en verso y en prosa y, por otro, contrastarlos con los presentes en los textos dubitados que se incluyen en manuscrito *D* (el elegido para realizar su edición crítica)¹⁶² con el propósito de intentar resolver su autoría. Para garantizar una atribución más precisa y fiable, se compararán tales datos con los extraídos de las creaciones indubitadas del maestro León y de otros autores contemporáneos.

¹⁶² Los motivos por los que se ha escogido el manuscrito *D* de la BNE para hacer la publicación de la poesía de fray Damián Cornejo son expuestos en el apartado “5.2.”.

4. ANÁLISIS CUANTITATIVOS DE LA OBRA DE DAMIÁN CORNEJO

4.1. INTRODUCCIÓN A LOS ESTUDIOS ESTILOMÉTRICOS

El criterio de la semejanza de “tema y estilo”, como señala Fernando Plata (293), es producto de una manera de entender la literatura que no tiene en cuenta los códigos de producción literaria de la época y que lleva a menudo a conclusiones erróneas en la atribución de poemas. Si se desea obtener datos objetivos que permitan establecer similitudes o diferencias entre obras en verso, es necesario recurrir a pruebas estadísticas que desvelen con detalle sus características.

Las innovaciones que se están realizando en el procesamiento de lenguaje natural y en el análisis masivo de textos¹⁶³ permiten conocer en profundidad el contenido y la estructura de grandes corpus líricos¹⁶⁴. La extracción automática de rasgos cuantificables en este campo ha propiciado la aparición de novedosos estudios comparativos, los cuales abarcan desde la evolución de la poesía de un autor hasta el análisis de las obras poéticas creadas en diversas centurias¹⁶⁵. Investigaciones como las llevadas a término, en el nuevo milenio, por Florentin Smarandache (184-191), Karol Opara (589-598) o Sohrab Rezaei y Nasim Kashanian (55-64) han delimitado las características (recurrentes y distintivas) sobre el uso que se hace de la gramática y del léxico en las producciones de varios grupos de poetas, ofreciendo así una visión precisa y completa de estas.

Aunque en la literatura hispana la aplicación de la estilometría en poesía todavía es una práctica poco extendida, en los últimos años se están haciendo importantes avances individuales y colectivos. Por un lado, destacan las recientes iniciativas de Laura Hernández (170-180), Antonio Rojas (111-142) y Marie-Eglantine Lescasse (s.p.) para delimitar los rasgos estilísticos que singularizan las creaciones en verso de autores canónicos de los Siglos de Oro. Por otro, se están desarrollando dos proyectos de investigación relacionados con el

¹⁶³ El procesamiento masivo de corpus textuales “*text mining*” abre el camino hacia el análisis distante y el macroanálisis de las obras literarias. Destacan en este campo, los monográficos de Franco Morett y de Matthew Jockers.

¹⁶⁴ Desde 2017, el grupo de investigación *Plotting Poetry* (forma parte de SIG-DLS y de ADHO) está promoviendo el intercambio de métodos de análisis computacional y estadístico de corpus poéticos a través de la celebración de congresos internacionales.

¹⁶⁵ Entre los diversos estudios que han aplicado la estilometría a corpus poéticos que abarcan amplios periodos cronológicos, pueden señalarse por su actualidad los realizados por Borja Navarro (89-118), Liu Chao-Lin (507-510), Pablo Ruiz, Clara Martínez y Thierry Poibeau (572-576). Estos dos últimos trabajos tienen como eje principal el análisis de sonetos castellanos.

análisis computacional de poemas: ADSO y POSTDATA. El primero, liderado por Borja Navarro, tiene como propósito determinar la semántica y la métrica del soneto áureo castellano; el segundo, dirigido por Elena González-Blanco, intenta promover el análisis semántico de corpus poéticos con el objetivo de establecer vías de comunicación entre diferentes tradiciones literarias y culturales.

El empleo de métodos estadísticos de clasificación en las investigaciones sobre literatura también está ayudando a incorporar nuevas vías de estudio (como es el caso de la minería de opinión¹⁶⁶) y a perfeccionar otras ya existentes como la resolución de problemas de autoría¹⁶⁷. Este último campo resulta de especial interés para el género poético por los múltiples errores de atribución que se derivan de la transmisión manuscrita e impresa en diferentes siglos. A pesar de que ya han transcurrido varias décadas desde los primeros trabajos que abordaron el tema, estos todavía no son muy frecuentes¹⁶⁸. La artificiosidad del lenguaje poético, su tendencia a adaptarse a determinadas estructuras métricas y, sobre todo, la escasa extensión que suelen presentar las composiciones líricas dificultan la extracción automática de patrones lingüísticos distintivos.

No obstante, artículos como el de Hugh Craig (*George* 147-174) y el de Justin Kao y Dan Jurasfsky (1-31) son una muestra de cómo los avances que se están produciendo en el campo de la estilometría aportan pruebas objetivas y cuantificables que permiten distinguir textos en verso, las cuales pueden ayudar a determinar la autoría de poesías que se consideran anónimas o que se atribuyen a varios creadores. Para ello, es imprescindible contar con un corpus de poemas indubitados de los escritores que se pretenden analizar. Cuanto mayor sea el número de palabras que poseen las composiciones que lo integran, mayor fiabilidad tendrán los datos obtenidos. Maciej Elder (*Short* 21-23) recomienda que estas contengan más de dos mil, aunque advierte que las obras seleccionadas deben manifestar huellas que singularicen con claridad el estilo de su autor. Solo así podrán diferenciarse de las de otros y manifestar características similares con las surgidas de la misma mano.

¹⁶⁶ Una compleja muestra del gran interés que supone para los estudios literarios la incorporación de análisis computacional de las opiniones la aportó Julia Silgen. En 2016, esta joven científica presentó en su blog el post “You must allow me to tell you how ardently I admire and love Natural Language Processing”, donde expone cómo evolucionan los sentimientos (positivos y negativos) en la novela *Orgullo y Prejuicio*.

¹⁶⁷ El empleo de análisis estadísticos en corpus de literatura que plantean dudas relacionadas con la autoría ha sido puesto en práctica por múltiples investigadores. Pueden citarse, a modo de ejemplo, los trabajos realizados por Hugh Craig y Arthur Kinney sobre los problemas que plantea la obra de *Shakespeare* y el estudio de Javier Blasco (*Avellaneda* 97-116) sobre el creador de *El Quijote* apócrifo y el proyecto digital *Computational Analysis, Author Attribution, and the Cheap Repository Tracts of the 18th Century*.

¹⁶⁸ Entre los trabajos que se consideran pioneros en la aplicación de la estilometría a obras en verso para resolver problemas de autoría se halla el de Michael Smith (23-37). También resulta interesante, por el gran corpus poético que analiza, el llevado a término quince años después por John Burrows y Harold Love (151-175).

El reto de intentar distinguir y caracterizar corpus poéticos breves aplicando análisis cuantitativos intentará ser abordado en los siguientes apartados. Con el propósito de lograr los mejores resultados posibles, las poesías estudiadas de Damián Cornejo y León Marchante serán sometidas a distintos tipos de análisis, los cuales serán contrastados entre sí para verificar o refutar los datos obtenidos. Estos se basarán, por un lado, en clasificaciones realizadas a partir de las frecuencias de las palabras más recurrentes y de las categorías morfosintácticas y, por otro, en el cotejo de los porcentajes de las combinaciones gramaticales “bigramas” más relevantes en ellas, de la medición de su riqueza léxica y de los sentimientos “minería de opinión” que albergan.

Además, se extraerán los términos distintivos de fray Damián y del maestro León que incluyen sus poemas (dubitados e indubitados) y se compararán las formas métricas que emplean. La elección de todos los parámetros mencionados ha estado determinada por los test previamente realizados de cada uno de ellos en las producciones en verso y en prosa de varios autores del Bajo Barroco, los cuales han demostrado que las pruebas aplicadas permiten definir los rasgos estilísticos “huellas” de un autor y diferenciarlos de los de otros escritores.

4.2. ANÁLISIS DE LA POESÍA PROFANA INDUBITADA DE CORNEJO¹⁶⁹

Se ha optado por iniciar el estudio cuantitativo de la lírica de fray Damián por sus poemas humanos, ya que estos son los más recurrentes en su producción poética. Con el propósito de obtener una serie de características objetivas que permitan singularizarlos, se han seleccionado varias poesías profanas que se consideran indubitadas¹⁷⁰ y extensos fragmentos de la *Crónica Seráfica*, que han sido contrastados con las creaciones en verso y en prosa de Marchante.

4.2.1. Metodología aplicada y corpus analizado

¹⁶⁹ Los datos aportados en este apartado han sido publicados en el monográfico de *Humanidades digitales: una mirada desde la interdisciplinariedad* (Sánchez, *Análisis* 69-90).

¹⁷⁰ De las cincuenta y dos poesías humanas de autoría indubitada de fray Damián “Anexo: 8.3.2.”, se han seleccionado seis para este estudio. La transcripción de la mayoría de estas se corresponde con el manuscrito *D*, que es el elegido como base para realizar la edición de su lírica. No obstante, el poema “Cansado anoche de estar” ha sido editado a partir del manuscrito *I*, ya que su caligrafía es anterior a *D* y ofrece una versión de este estructuralmente más coherente.

Se ha transcrito y normalizado la ortografía de un corpus de diez mil palabras de la lírica humana indubitada de Cornejo y del maestro León y de treinta mil de su prosa¹⁷¹. Este ha sido conformado según los siguientes criterios. Por un lado, los poemas seleccionados poseen más de trescientas palabras para garantizar que los programas de análisis cuantitativos utilizados (ContaWords, LIWC, R, SPSS, Treetagger y Voyant Tools) puedan extraer datos significativos tanto en su estudio individual como en el de conjunto¹⁷². Por otro, se han elegido poesías profanas de distinta temática y longitud con el objetivo de obtener rasgos generales y específicos de la lírica de cada autor¹⁷³. Por último, se ha recurrido a diversos fragmentos de las cartas del Marchante y de la *Crónica seráfica* del obispo de Orense para poder comprobar si existen o no patrones y elementos comunes con sus obras en verso¹⁷⁴.

Gracias a todo ello, se cuenta con un corpus amplio y variado de textos que ayudará a trazar con exactitud sus características morfosintácticas y léxico-semánticas. Para facilitar la identificación de las obras que lo integran, estas han sido codificadas de la siguiente forma. Se ha utilizada la inicial del apellido de los escritores analizados “L” y “C” para identificar su autoría y los poemas, además, han sido marcados con las “pi” (profana indubitada) y el número asignados a cada uno. Las correspondencias de cada uno se pueden consultar en el “Anexo: 8.4.1.”.

4.2.2. Análisis de frecuencia de palabras

El análisis de conglomerados (clúster) permite agrupar textos según las palabras más recurrentes y establecer las distancias que existen entre ellos. La fiabilidad y la utilidad de este tipo de clasificación en corpus poéticos hispanos han sido probadas, entre otros

¹⁷¹ El corpus textual de cada autor asciende a veinte mil palabras (cinco mil de poesía humana y quince mil de prosa), una cantidad suficiente para poder trazar con fiabilidad y precisión su perfil lingüístico, ya que se recomienda contar con más de dos mil (Elder, *Short* 21-23).

¹⁷² Se ha elaborado una tabla “Anexo: 8.4.1.” donde se especifican los títulos de los poemas analizados en esta investigación, se concreta su localización, se indica su extensión, el tipo de métrica y la codificación empleada para identificarlos.

¹⁷³ Los poemas indubitados seleccionados del maestro León han sido extraídos en su mayoría del primer tomo de sus *Obras poéticas*, que se considera el más fiable de los que contienen lírica profana. La única poesía de las elegidas de la que se tiene constancia que fue publicada en vida del autor y sobre la que este da testimonio en sus cartas es “Pues el pintar los toros no es excusa”. Además, es importante señalar que “Prima mía, estos pollitos” parece tener a la misma destinataria que el epistolario del dramaturgo manchego.

¹⁷⁴ Para conformar los corpus de prosa de cada escritor, se han seleccionado de forma aleatoria algunas de las cartas amorosas que conforman el extenso epistolario que Marchante habría escrito, en un registro informal, a su prima monja (León, *La picaresca* 532-612) y diversos capítulos, relacionados con la vida de santa Rosa, del tercer tomo de la *Crónica seráfica*.

investigadores, por Antonio Rojas (111-142). En su estudio sobre las fábulas mitológicas de Góngora, empleó textos que poseen una extensión media superior a las seis mil palabras. Para minimizar los posibles errores¹⁷⁵ derivados de la brevedad de algunas de las composiciones seleccionadas y de la disparidad que existe en su extensión, en este apartado se ha optado por equiparar su tamaño¹⁷⁶. A continuación, se muestran y comentan las visualizaciones extraídas a través del paquete “Stylo” de R:

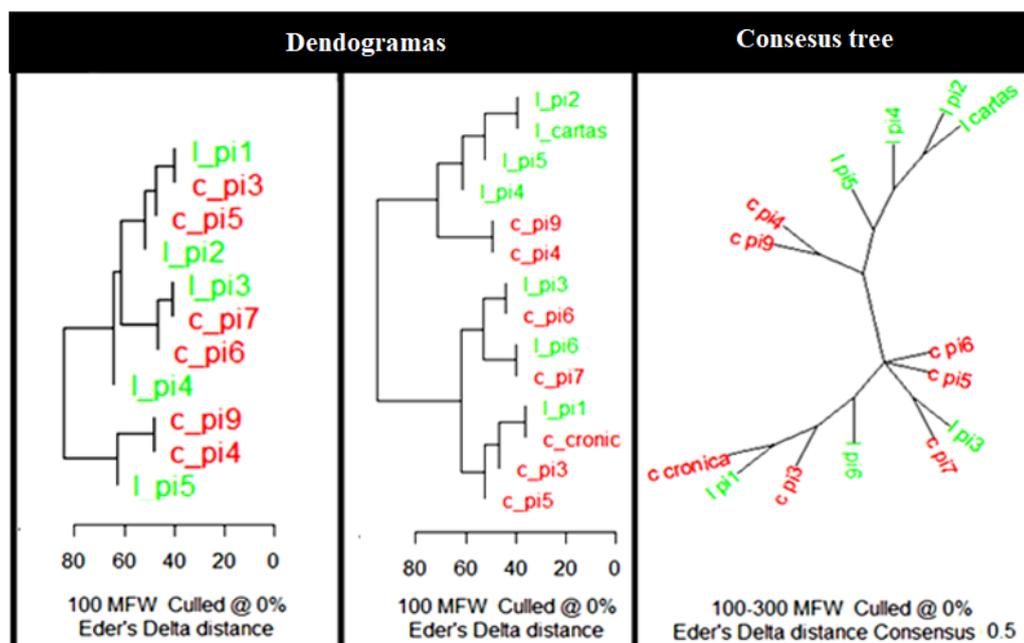


Gráfico 1: Clústeres de palabras más recurrentes (dendogramas y consesus tree)

En el dendograma de la izquierda, se han incluido únicamente las obras en verso de Cornejo (c_pi) y de Marchante (l_pi), las cuales se hallan entremezcladas¹⁷⁷. La incorporación en el dendograma central de la prosa de ambos autores (l_cartas) y (c_cronica) ayuda a conformar un bloque unitario de algunas de las creaciones del maestro León: l_pi4, l_pi5, l_cartas y l_pi2¹⁷⁸. Este se mantiene al aumentar el número de las palabras más

¹⁷⁵ En el análisis de frecuencias de palabras, se ha observado una cierta tendencia a agrupar los textos de longitud similar.

¹⁷⁶ Se ha delimitado la extensión de los textos (en verso y en prosa) más largos a un total de entre trescientas y cuatrocientas palabras para que tuvieran una extensión similar con el resto, la oscilación en esta cifra se debe a que se ha intentado evitar la fragmentación de estrofas, oraciones o versos al acotarlos.

¹⁷⁷ Después de observar que el análisis de conglomerados no logra agrupar los poemas de un autor, se ha procedido a comprobar si este consigue aglutinar las partes de una misma composición. Para ello se han dividido las poesías seleccionadas en bloques de cien palabras. Aunque los resultados obtenidos muestran un grado de acierto elevado, en diversos casos se asocian fragmentos de un poema con los de otro de la misma mano y con los de distinto creador.

¹⁷⁸ Las similitudes que se establecen en el análisis de conglomerados y en el árbol de consenso entre los poemas l_pi2, l_pi4, l_pi5 y las cartas de Marchante son reafirmados por los resultados aportados por el programa

utilizadas (de cien a trescientas) en el árbol de consenso¹⁷⁹. No sucede lo mismo con las poesías de fray Damián, ya que la vinculación que se establecía entre *c_cronica*, *c_pi3* y *c_pi5*¹⁸⁰ en el segundo dendograma desaparece en esta última representación. Tales resultados parecen evidenciar que en poemas de poca extensión (de un mismo autor) la frecuencia de las palabras más empleadas, en general, difiere tanto en estos que dificulta su agrupación.

4.2.3. Análisis morfosintáctico

Tras verificar que los análisis clústeres basados en las frecuencias de palabras recurrentes (dendogramas y árboles de consenso) no resultan los más pertinentes para distinguir la lírica profana indubitada de Cornejo de la de Marchante, se ha procedido a estudiar la morfosintaxis de esta y de sus narraciones. La utilidad de este tipo de investigaciones para determinar la autoría de obras dubitadas ha sido probada por Florentin Smarandache (184-191). No obstante, en el presente trabajo se va más allá, pues se representan los porcentajes de las categorías gramaticales “variables” a través de gráficos de dispersión de multivariantes “biplots”, los cuales permiten ofrecer resultados más precisos en la clasificación de los poemas estudiados.

Para la extracción de los porcentajes de algunas de las principales categorías gramaticales¹⁸¹ se ha recurrido a la herramienta Treetagger, que posee un grado de fiabilidad superior al 90 %¹⁸². A partir de estos, se ha conformado, a través del programa R, dos análisis de multivariantes “biplots”. En el primero, se ha representado los corpus de poesía (sin

CopyCath Gold. Estos obtienen los porcentajes más elevados del corpus de poesías del maestro León (42%, 33% y 46%) al compararse con dicho epistolario.

¹⁷⁹ El árbol de consenso se diferencia del dendograma en que no representa un solo resultado. Este combina la información derivada de múltiples dendogramas en uno solo, obteniendo con ello datos más precisos (Rojas 120).

¹⁸⁰ La asociación que se conforma en el análisis de frecuencia de palabras entre los poemas *c_pi3* y *c_pi5* es corroborada por los datos obtenidos a través de *CopyCath Gold*. El porcentaje que vincula a ambos es el más elevado (46%) de los extraídos del corpus de Cornejo. Además, su semejanza con la *Crónica seráfica* (a pesar de que difieren en la temática y en el género) también es la más alta: 40%.

¹⁸¹ En esta investigación, se han elegido las siguientes variables de análisis: adjetivos (ADJ), adverbios (ADV), artículos (ART), nombres comunes (NC), preposiciones (PREP), cuantificadores (QU), demostrativos (DM), interrogativos (INT), posesivos (PPO), pronombres personales (PPX), clíticos (PPC), marcas de negación (NEG), conjunciones copulativas (CC), conjunciones adversativas (CCAD), conjunciones subordinantes (CSUBX) y conjunción “que” (CQUE).

¹⁸² Se han revisado (parcialmente) los resultados de los análisis morfosintácticos obtenidos por el programa Treetagger y el margen de error en ninguno de los textos seleccionados supera el diez por ciento del total.

fragmentar)¹⁸³ y, en el segundo, se ha incorporado los textos en prosa (completos) con el objetivo de contrastar sus características morfológicas y sintácticas:

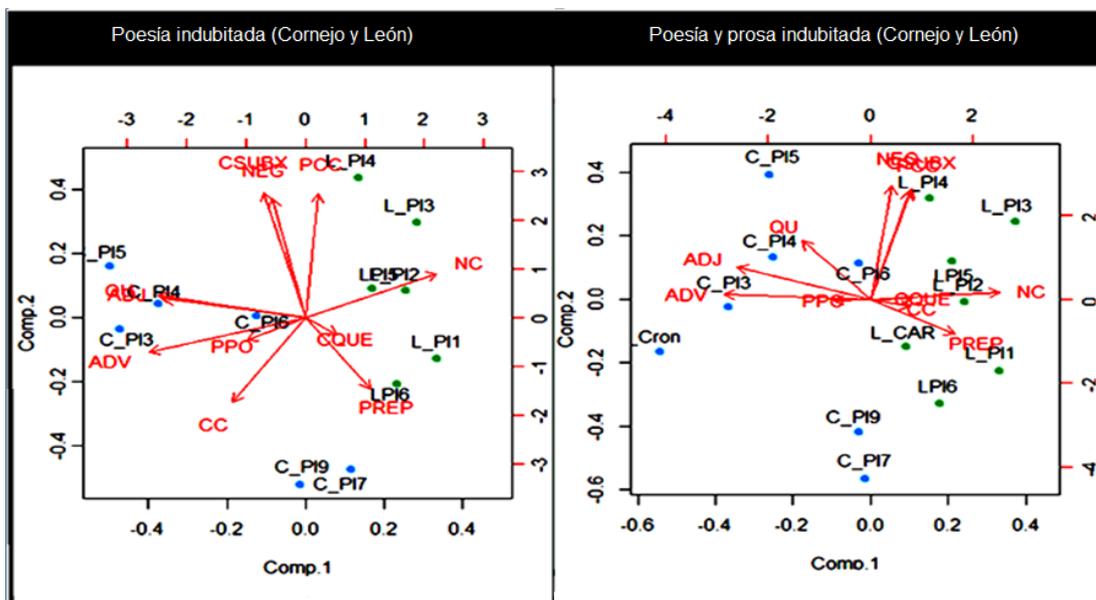


Gráfico 2: Biplot de la morfosintaxis (Cornejo y Marchante)

En el primer biplot, se puede observar que la lírica de fray Damián ocupa los cuadrantes de la parte izquierda y la del maestro León los de la derecha, creando con ello dos bloques bien diferenciados. En el constituido por el poeta palentino, se distinguen dos grupos. Los poemas más breves¹⁸⁴ (c_pi7 y c_pi9) se sitúan en el extremo inferior y los más extensos (c_pi3, c_pi4 y c_pi5) en el lateral del eje central. La poesía c_pi6 (extensión media) se halla más próxima a estos últimos. En la obra en verso del dramaturgo manchego, se distinguen tres agrupaciones. En la parte superior derecha, aparecen l_pi3 y l_pi4, que son composiciones de mediana extensión. Un poco más abajo, se encuentran las poesías más largas de Marchante: l_pi2 y l_pi5. A escasa distancia de estas, en el cuadrante inferior, se localizan l_pi1 y l_pi6, dos textos de longitud media.

La inclusión, en el segundo gráfico, de la *Crónica Seráfica* y de las cartas del maestro León altera levemente los resultados. El poema c_pi5 se distancia más del grupo de Cornejo, mientras que l_pi4 sufre el proceso inverso y se aproxima más al bloque de Marchante¹⁸⁵.

¹⁸³ Tras realizar diversas pruebas para comprobar si la fragmentación de los textos altera (de manera significativa) los resultados de los porcentajes de las variables morfosintácticas, se ha concluido que no y se ha optado por mantener su extensión original.

¹⁸⁴ Se han establecido tres niveles para clasificar la extensión de los poemas seleccionados: Extensos (superan las mil palabras), medios (entre trescientas cincuenta y mil) y breves (menos de trescientas cincuenta).

¹⁸⁵ La mayor distancia que se observa entre la morfosintaxis de la prosa de Cornejo y su poesía y el epistolario de Marchante y su lírica es verificada en el análisis realizado con el programa *CopyCatch Gold*. Este establece

Las poesías que parecen poseer una mayor similitud con la prosa de su autor son: c_pi3, l_pi1, l_pi2 y l_pi6¹⁸⁶. Para poder comprobar si los datos morfosintácticos obtenidos son fiables, se ha incluido una selección de poesías profanas indubitada de Sor Juana Inés de la Cruz¹⁸⁷ “Anexo: 8.4.1.”. Además, se ha realizado un análisis de frecuencias de palabras con el propósito de contrastar los resultados:

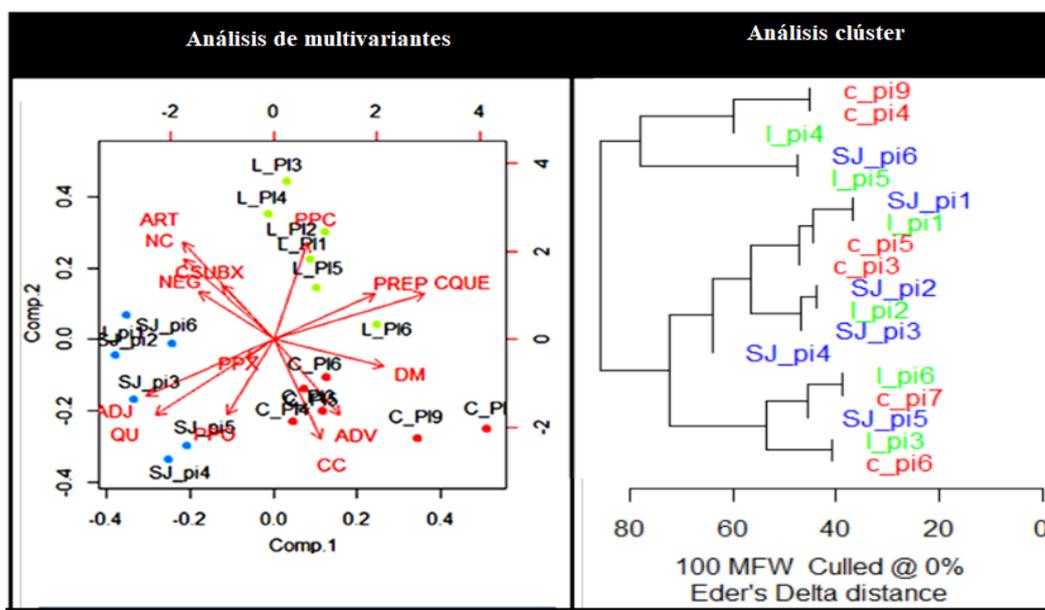


Gráfico 3: Biplot y dendograma (Cornejo, Marchante y Sor Juana)

En el biplot se conforman tres bloques independientes, los cuales corresponden con los autores analizados. La incorporación de las creaciones de la poeta mexicana ha permitido añadir más variables a este (DM, PPC y PPX¹⁸⁸). Tales modificaciones contribuyen a aglutinar más los poemas que integran los grupos conformados por la lírica de fray Damián y la del maestro León. En ellos, las poesías más breves del cronista seráfico (c_pi6 y c_pi7) y del dramaturgo Manchego (l_pi3 y l_pi6) son las que más se alejan del resto de sus creaciones. Sucede lo mismo, con excepción de SJ_pi2, con las composiciones de Sor Juana. La inclusión de su obra en el análisis de conglomerados no solo no ha contribuido a separar

una relación de semejanza del 59% en la producción del cronista palentino y del 63% en las obras del dramaturgo manchego.

¹⁸⁶ Las similitudes morfosintácticas que se manifiestan entre los poemas c_pi3 y l_pi2 respecto a la prosa de Cornejo y de Marchante son corroboradas en los análisis de conglomerados “clúster” y de discriminantes y en el árbol de consenso realizados en el apartado previo.

¹⁸⁷ Se ha elegido la lírica de la escritora novohispana porque es contemporánea a la de Cornejo y Marchante y porque en sus versos se puede apreciar la influencia de este último (Tenorio, *Sor Juana y León Marchante* 543-561).

¹⁸⁸ El programa Treetagger etiqueta como PPC los clíticos (la, las, los, le y les) y el resto de pronombres átonos (me, nos, te...) y los personales se señalan con PPX.

los corpus poéticos de los escritores estudiados, también ha dispersado más los poemas de Marchante que se relacionaban en el dendograma y en el árbol de consenso del apartado anterior.

Gracias a la prueba realizada con la lírica de la poeta novohispana, se ha podido verificar que el análisis de la morfosintaxis aporta resultados fiables a la hora de establecer diferencias entre poesías de distinta autoría y de diversa longitud. Para poder delimitar con mayor exactitud los datos y para que estos puedan ser cotejados en futuras investigaciones con los de otros poemas (dubitados e indubitados) de ambos, se han sometido a otros análisis de multivariantes¹⁸⁹ a través del programa SPSS. Por un lado, se ha realizado un análisis clúster para comprobar si las poesías de autoría segura de Cornejo y Marchante conformaban grupos diferenciados a partir de los porcentajes gramaticales extraídos. Por otro, se han sometido a un análisis de discriminantes los bloques resultantes para determinar cuáles son las categorías gramaticales que mejor permiten diferenciar los versos humanos de Cornejo y de León:

Análisis clúster			Análisis de discriminantes			
	Clúster		Número de caso de clúster	Media	Desviación estándar	
	1	2				
ADJ *	4,60	6,35	1	ADJ	4,6000	,73095
ADV *	3,60	14,78		ADV	3,6000	1,37113
NC *	19,66	5,03		NC	19,6625	2,84150
PREP	12,35	11,90		ART	10,2125	2,00531
QU	3,84	3,73	2	ADJ	6,3500	2,05791
PPO	2,39	2,62		ADV	14,7833	4,95436
PPX	2,10	2,65		NC	5,0333	2,43858
PPC	1,85	1,32		ART	6,5833	2,26134
NEG	1,98	1,77				
CC	3,41	4,22				
CSUBX	2,50	2,17				
CQUE	4,46	4,73				
ART *	10,21	6,58				

Tabla 8: Análisis clúster y de discriminantes

El análisis de clasificación “clúster” ha separado correctamente los corpus analizados. El dramaturgo manchego (clúster 1) destaca en el uso de sustantivos y de

¹⁸⁹ Se ha recurrido al empleo de análisis clúster y de análisis discriminante. El primero permite agrupar entidades que comparten similitudes en las variables introducidas, mientras que el segundo (a partir de los conjuntos creados en el clúster) determina cuáles son las variables que mejor diferencian los grupos previamente establecidos.

artículos, mientras que el cronista franciscano (clúster 2) utiliza más adjetivos y adverbios. Aunque las frecuencias de uso del resto de elementos morfológicos son similares en ambos autores, se pueden extraer de estas algunas conclusiones relevantes. El maestro León realiza un mayor empleo de preposiciones (PREP), cuantificadores (QU), marcas de negación (NEG) y de los clíticos (PPC). No ocurre lo mismo con los posesivos (PPO) y los pronombres personales (PPX), pues el escritor palentino recurre más a estos¹⁹⁰. Respecto a la utilización de las oraciones compuestas, cabe señalar que Marchante supera al obispo de Orense en el cómputo total de subordinadas (CSUBX).

Todos estos datos han sido contrastados con los aportados por la *Crónica seráfica* y el epistolario del poeta manchego y se ha concluido que en tales obras se mantienen las principales diferencias que registran las tablas comentadas y también el menor uso que hace Cornejo de las negaciones y los nexos subordinantes. Con el propósito de seguir estableciendo diferencias en la utilización que hacen ambos de la gramática, se han analizado (a través de ContaWords) las combinaciones más recurrentes de nombres, verbos y adjetivos mediante nueve bigramas:

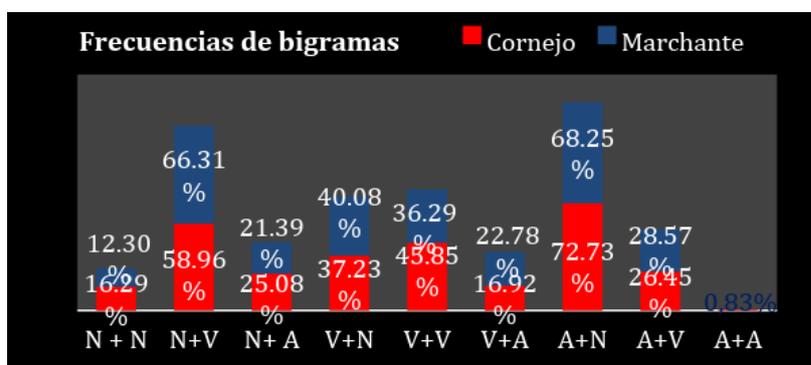


Gráfico 4: Frecuencia de bigramas (poesía profana indubitada)

El bigrama más recurrente en las poesías indubitadas humanas de fray Damián y del maestro León es la combinación de un adjetivo más un nombre (A+N) y el menos utilizado por ambos es el de dos adjetivos seguidos (A+A). El cronista seráfico emplea con mucha más frecuencia la estructura de un sustantivo más un nombre o un adjetivo y Marchante explota más la de verbos con adjetivos y nombres. Estos resultados apenas coinciden con los

¹⁹⁰ La poesía profana de Cornejo manifiesta un uso mucho más elevado que la de Marchante de los posesivos y de los pronombres personales, sobre todo, de primera persona. Los poemas del cronista seráfico quintuplican el empleo de “mi” y de “me” y duplican la presencia de “yo”. Estos datos muestran que sus versos dan un mayor protagonismo a la caracterización y a las intervenciones del sujeto poético.

extraídos en sus prosas, pues la única combinación que en ellas ofrece datos similares a los recientemente comentados es el de N+A.

4.2.4. Análisis léxico-semántico

Se ha realizado un análisis del léxico de los poemas estudiados para ver si mediante este se pueden o no confirmar las relaciones establecidas en el estudio de la morfosintaxis y para determinar si existen diferencias significativas en el vocabulario empleado por Cornejo y Marchante. Este se ha sometido a un doble filtro. Los términos que se han seleccionado son distintivos entre ambos¹⁹¹ y su uso no es muy frecuente (no presentan más de veinticinco casos en la lírica recogida en el CORDE¹⁹²) entre 1660 y 1680¹⁹³. A continuación, se comentarán los resultados obtenidos en el corpus de cada autor:

C_pi3	C_pi4	C_pi5	C_pi6	C_pi7	C_pi9
Palabras compartidas con c_cron					
Abrasada	Anchura	Andrajo	Astucia	Entera	Arrimar
Almohada	Conciencia	Cabestro	Confusión	Reverencia	Extremo
Formada	Compostura	Ceniciento	Estruendo	Servido	Francesa
Campaña	Jardín	Piadosa	Servicio		Pesado
Cierzo	Ojeriza	Prolija	Vulgar		
Palabras compartidas con otros poemas de Cornejo (c_pi) y con c_cron					
Carmín	Barba	Barba		Cuerdo	Extraño
Concepto	Carmín	Cuerdo		Flaca	Flaqueza
Flaca	Concepto	Extraño		Maña	
Flaqueza	Forzoso	Flaqueza			
Maña	Mejilla	Forzoso			
Mejilla		Paño			
Paño					

Tabla 9: Términos distintivos en la prosa y la poesía de Cornejo

¹⁹¹ Las flexiones de género y número de los términos seleccionados también son palabras distintivas entre ambos autores.

¹⁹² El *Corpus diacrónico del español* reúne más de dos millones y medio de palabras de los Siglos de Oro. No obstante, no está actualizado y no incluye toda la poesía que se escribió en este periodo.

¹⁹³ Las fechas que aparecen en varias de las poesías de Cornejo y León y el contenido de algunas de ellas permitirían situar entre 1660 y 1680 el periodo en el que desarrollaron su mayor producción lírica.

Todos los poemas de fray Damián analizados contienen varias muestras de vocabulario “infrecuente” en la lírica del periodo seleccionado, que se hallan en la transcripción parcial realizada de la *Crónica Seráfica* y que no aparecen en los textos de Marchante: anchura, cabestro, compostura, estruendo, prolija, vulgar... Las poesías humanas atribuidas al obispo de Orense que establecen menos relaciones léxicas con los versos y con la prosa del escritor palentino son las más breves (c_pi6, c_pi7 y c_pi9), las cuales también se encuentran más distanciadas morfosintácticamente de su bloque. Tales composiciones, exceptuando c_pi6, poseen términos que están presentes en las creaciones más extensas: c_pi3 y c_pi5. Estas últimas son las que comparten más palabras con el resto de Cornejo: maña o flaqueza o paño. El poema c_pi4 se relaciona lexicalmente con ambas¹⁹⁴, aunque posee más en común con c_pi3.

A partir del vocabulario extraído, se pueden establecer una serie de relaciones semánticas. Estas aluden a habilidades o rasgos psicológicos “astucia”, “cuerdo” “maña”, “ojeriza”, “piadosa” y a descripciones físicas (flaca, flaqueza y mejilla) y anímicas “confusión”. Además, la lírica profana atribuida a fray Damián parece poseer un especial interés por los detalles. En ella, se intenta retratar con exactitud los colores “carmín” y “ceniciento” o los elementos del entorno: almohada, andrajo, cierzo o paño. Tras estudiar las relaciones léxicas que se conforman en las creaciones del obispo de Orense, se ha procedido a analizar las que se establecen en las obras en prosa y en verso de Marchante:

L_pi1	L_pi2	L_pi3	L_pi4	L_pi5	L_pi6
Palabras compartidas con l_car					
Comisario	Canela	Bizca	Bobería	Aguinaldo	Condición
Hocico	Clamor	Fantasma	Carretero	Alcalde	Entierro
Metal	Lampiño	Palacio	Chispa	Búcaro	Maldita
Preso	Majuelo		Chulo	General	
	Mesonero		Pícaro	Locutorio	
Palabras compartidas con otros poemas de Marchante (l_pi) y con l_car					
Corrido	Caña	Parto	Prima	Corrido	Caña
Luna	Cuadrilla		Sabio	Difunto	Cuadrilla

¹⁹⁴ Además de los términos señalados, existen muchos otros que no se hallan en la prosa transcrita de Cornejo ni en la obra seleccionada del poeta de Pastrana y que relacionarían de manera significativa c_pi3, c_pi4 y c_pi5, tal como sucedía en el análisis morfosintáctico. La composición c_pi3 comparte con c_pi4 vocabulario de escaso uso como “guardainfante”, “menudencia” o “virotazo” y con c_pi5 “fullera”, “lanuda” y “mostacho”. En los poemas c_pi4 y c_pi5, aparecen “guedeja”, “pulla” y “sábana”.

Madera	Difunto			Egipto	
Parto	Egipto			Galeno	
	Galeno			Luna	
	Madera			Prima	
	Sabio				

Tabla 10: Términos distintivos en la prosa y la poesía de León

Todos los poemas seleccionados del maestro León albergan diversas palabras que se hallan en la transcripción realizada de sus cartas amorosas¹⁹⁵, que no aparecen en el corpus de fray Damián y que poseen una frecuencia de aparición baja en la lírica seleccionada del CORDE. Es el caso de “bizca”, “canela”, “chispa”, “clamor”, “fantasma”, “hocico”, “lampiño” o “majuelo”. Las composiciones del escritor manchego que establecen menos conexiones de léxico con el resto son las más breves: l_pi6 y l_pi3. Esta última es la segunda que aparece más distanciada morfosintácticamente de su prosa.

Por el contrario, las que más palabras “infrecuentes” comparten con el epistolario y con el resto de poesías son las más extensas: l_pi2 y l_pi5. En ellas encontramos “caña”, “cuadrilla”, “madera” y “luna”. También estos poemas son los que poseen más vocabulario en común, corroborando así los resultados obtenidos en el análisis gramatical: “difunto”, “Egipto” y “prima”. Respecto a la semántica de las palabras extraídas, cabe señalar que algunas se pueden agrupar por profesiones (carretero, comisario, galeno y mesonero) y por atributos o estados de individuos: chulo o sabio¹⁹⁶.

Para poder extraer datos estadísticos relacionados con el léxico y la semántica de los poemas humanos y de la prosa de Cornejo y Marchante, se ha recurrido al programa LIWC. Este ha permitido calcular el porcentaje de los términos que transmiten emociones (positivas y negativas) y de las palabras de contenido autorreferencial y social que en ellos aparecen. Además, a través de Voyant Tools, se ha concretado la riqueza de vocabulario que presentan sus corpus con el propósito de comprobar si esta varía o no de manera significativa entre los autores estudiados y entre las creaciones de distinto género escritas por la misma mano. En la siguiente tabla, se ofrecen los resultados obtenidos:

¹⁹⁵ El epistolario del maestro León, a pesar de su tono festivo y su registro informal, posee menos semejanzas léxicas con la lírica profana de este que las observadas en el corpus poético y en la prosa culta y sacra del cronista palentino.

¹⁹⁶ Existen muchos otros términos poco utilizados que no se encuentran en la prosa transcrita de fray Damián ni en la del poeta de Pastrana y que vinculan de manera significativa varios poemas atribuidos a León: l_pi2 y l_pi5 contienen “carabina” y “bastón”. En estas dos últimas composiciones, aparecen “asado” y “angular”. La afición de Marchante a las fiestas de toros queda reflejado en el léxico taurino que se incluye en l_pi1 y l_pi5: bramido, lanzada y coso.

	Self-Reference	Social Words	Positive emotions	Negative emotions	Type / token ratio ¹⁹⁷
Damián Cornejo					
Poesía profana	1.21	0.93	0.21	0.56	36.1
Prosa religiosa	0.13	0.44	0.46	0.70	33.6
León Marchante					
Poesía profana	0.54	0.99	0.24	0.66	35.2
Prosa profana	1.57	0.94	0.28	0.33	30.5

Tabla 11: Análisis léxico-semántico

La lírica profana de Cornejo da más relevancia al uso de la primera persona que la de Marchante. No sucede lo mismo con la prosa, ya que la correspondencia íntima del maestro de León posee una presencia elevada del yo. Cabe destacar también que las composiciones del dramaturgo manchego manifiestan una mayor voluntad de conectar emocional y socialmente con el receptor. Respecto al tipo emociones que transmiten las poesías de ambos, es importante mencionar que adquieren un papel más destacado las emociones negativas. Estas, al igual que las positivas, son más abundantes en los poemas de Marchante que en los de fray Damián. Sucede lo contrario con sus narraciones.

Por último, si se observa el ratio léxico¹⁹⁸, las obras del obispo de Orense (principalmente su poesía humana) albergan una mayor diversidad de vocabulario. No obstante, los porcentajes no se distancian demasiado de los de los versos de maestro León, pues recibieron una formación muy parecida y sus creaciones no buscan la erudición. Tales resultados se han comparado con la prosa de sus respectivos autores y se ha podido concluir que existe una diferencia relevante entre la riqueza de palabras que utiliza el dramaturgo manchego en sus cartas y en sus versos. En ellos, el porcentaje obtenido es cinco puntos más elevado que en su epistolario íntimo.

4.2.5. Conclusiones

¹⁹⁷ Como la extensión de los corpus analizados influye en la obtención del porcentaje de riqueza léxica, se han equiparado cada uno de ellos a 4.746 palabras. Esta es la cantidad que posee el corpus más breve: poesía profana de Marchante.

¹⁹⁸ La riqueza léxica (variedad de palabras) de un texto depende de su extensión. Por lo común, las obras breves son las más ricas en términos, pues en ellas se suele repetir menos vocabulario (Rojas 118).

Los diversos estudios estadísticos realizados aplicados a la morfosintaxis, a la semántica y al léxico han permitido singularizar y clasificar con claridad (al contrario que sucedía con las frecuencias de palabras más recurrentes) la producción literaria de cada autor y establecer rasgos o elementos comunes entre los textos en prosa y en verso que la integran.

La lírica seleccionada del cronista palentino retrata con detalle la psicología y el físico de los personajes y el ambiente en el que se desenvuelven, dando un papel destacado al sujeto poético. Por ello, presenta un mayor número de adjetivos y adverbios. Por el contrario, los versos del dramaturgo manchego son menos precisos en sus descripciones y suelen centrarse en divulgar sucesos acontecidos a terceras personas. En estos, se da más valor a los sustantivos, especialmente a aquellos que identifican individuos o profesiones, y a los artículos. Tales datos, además del menor uso que hace Cornejo de las negaciones y de los nexos subordinantes, coinciden con los resultados obtenidos en sus prosas.

En el uso de bigramas también se han apreciado diferencias relevantes entre ambos autores. El cronista seráfico emplea con mucha más frecuencia la estructura de un sustantivo más un nombre o un adjetivo y Marchante explota más la de verbos con adjetivos y nombres. Estos resultados apenas coinciden con los extraídos en sus prosas, pues la única combinación que en ellas ofrece datos similares a los recientemente comentados es el de N+A.

La lírica profana de Cornejo da más relevancia al uso de la primera persona que la de Marchante. No sucede lo mismo con la prosa, ya que la correspondencia íntima del maestro de León posee una presencia elevada del yo. Cabe destacar también que las composiciones del dramaturgo manchego manifiestan una mayor voluntad de conectar emocional y socialmente con el receptor. Respecto al tipo emociones que transmiten las poesías de ambos, es importante mencionar que adquieren un papel más destacado las emociones negativas. Estas, al igual que las positivas, son más abundantes en los poemas de Marchante que en los de fray Damián. Sucede lo contrario con sus narraciones.

El análisis cuantitativo léxico-semántico ha ofrecido más datos relevantes sobre los versos profanos indubitados de Cornejo y Marchante. Ha permitido demostrar que las poesías de este último poseen una mayor voluntad de conectar emocional y socialmente con el receptor y, por ello, intentan retratar más sentimientos, tanto positivos como negativos. Por último, ha puesto de manifiesto que las creaciones (prosa y verso) del obispo de Orense albergan una mayor diversidad de vocabulario que los corpus analizados del dramaturgo manchego.

4.3. ANÁLISIS DE LA POESÍA PROFANA DUBITADA

Tras delimitar los datos morfosintácticos y léxico-semánticos que caracterizan la poesía profana indubitada y la prosa de los autores analizados (Cornejo y León) e identificar sus diferencias, la mayoría de sus poemas humanos dubitados se ha sometido a las mismas pruebas que estos (ver “4.2.”). Tan solo se ha exceptuado el estudio de la frecuencia de las palabras más recurrentes, ya que (como se ha demostrado en el apartado anterior) no aportaba datos fiables ni relevantes para discernir entre sus creaciones en verso. Los resultados obtenidos han sido contrastados con los previamente comentados con el propósito de poder resolver los problemas de autoría que plantean.

4.3.1. Metodología aplicada y corpus analizado

En esta investigación, se ha transcrito y normalizado un corpus de doce poemas humanos indubitados de fray Damián y del maestro León (seis de cada poeta) y cuarenta y dos que se disputan entre ambos¹⁹⁹. Aunque su extensión es bastante diversa, los datos porcentuales extraídos mediante los programas utilizados (ContaWords, LIWC, R, Treetagger, SPSS y Voyant Tools) pueden aportar resultados relevantes, tanto individuales como de conjunto, sobre su morfosintaxis, su vocabulario y su métrica.

En la codificación de las poesías seleccionadas, se ha utilizado la inicial del apellido de Cornejo y de León (“C” y “L”) y la marca “pi” para identificar su autoría indubitada y señalar su temática humana. Las composiciones que se atribuyen a ambos “dubitadas” se han identificado con “d_p”. Además, en algunas pruebas del estudio morfosintáctico se han incluido seis poesías profanas de Sor Juana Inés de la Cruz “SJ_pi” para probar la fiabilidad de los datos obtenidos. Las correspondencias de todos los poemas analizados se pueden consultar en el “Anexo: 8.4.2. Tablas 39 y 40”.

4.3.2. Análisis morfosintáctico

¹⁹⁹ De los cincuenta y siete poemas profanos dubitados con León, se han seleccionado los cuarenta y dos que aparecen en el manuscrito *D*. Su transcripción se corresponde con la de dicho poemario.

Gracias a la herramienta Treetagger²⁰⁰, se ha podido obtener los porcentajes de algunas de las principales categorías gramaticales²⁰¹ que aparecen en la poesía sacra (dubitada e indubitada) de fray Damián y del maestro León. A partir de estos, con el programa R, se han generado varios análisis de multivariantes, los cuales representan gráficamente las diferencias y las similitudes morfosintácticas que existen entre las diversas poesías analizadas. Como la extensión de las obras influye en los resultados, se han conformado dos biplots; el primero cuenta con todos los poemas indubitados de Cornejo y Marchante y los dubitados y, el segundo, con todos estos y con los de autoría segura de menor longitud

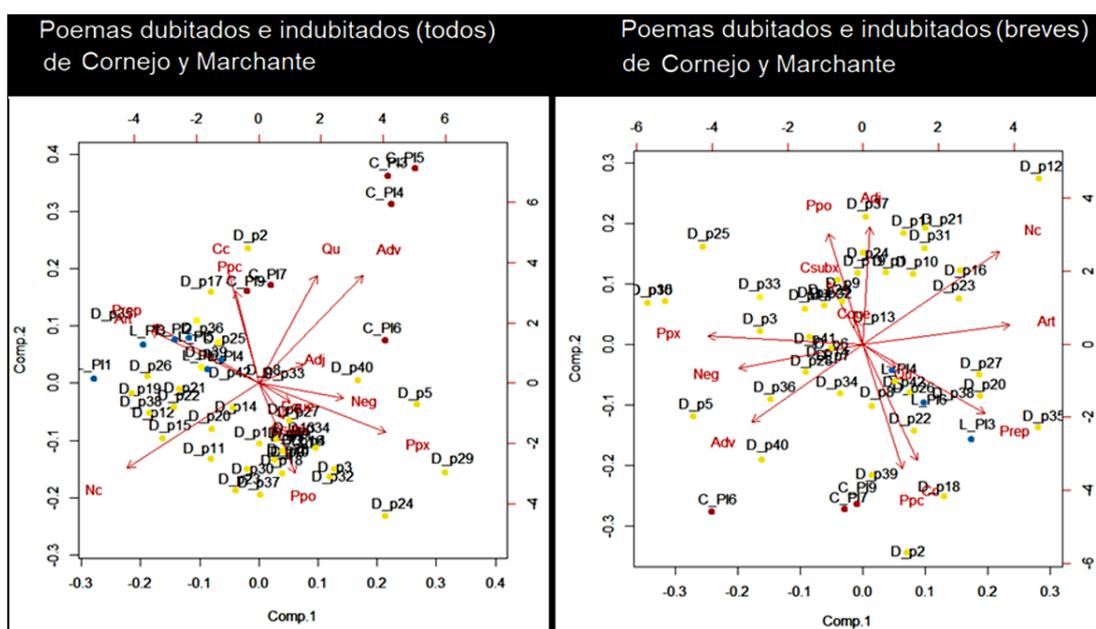


Gráfico 5: Biplots de poemas dubitados e indubitados de Cornejo y Marchante

En el primer biplot puede observarse que la mayoría de textos dubitados tienden a concentrarse en los cuadrantes inferiores al presentar un porcentaje superior de sustantivos comunes y conjunciones subordinadas. Tales características los aproximan más a las composiciones de León (cuadrante superior izquierdo) que a las de Cornejo (cuadrante superior derecho). Las poesías más extensas del cronista palentino se distancian bastante del resto por poseer una cantidad más elevada de cuantificadores y adverbios.

²⁰⁰ Se han revisado (parcialmente) los resultados de los análisis aportados por el programa Treetagger y el margen de error en ninguno de los textos seleccionados supera el diez por ciento del total.

²⁰¹ En esta investigación, se han elegido las siguientes variables de análisis: adjetivos (ADJ), adverbios (ADV), artículos (ART), nombres comunes (NC), preposiciones (PREP), cuantificadores (QU), demostrativos (DM), interrogativos (INT), posesivos (PPO), pronombres personales (PPX), clíticos (PPC), marcas de negación (NEG), conjunciones copulativas (CC), conjunciones subordinantes (CSUBX) y conjunción «que» (CQUE).

Después de suprimir los textos indubitados de mayor longitud (C_pi3, C_pi4, C_pi5, L_pi1, L_pi2 y L_pi5) y dejar los que poseen una extensión más similar a la de los dubitados, estos últimos se dispersan por todo el biplot. Como sucedía en el anterior gráfico, la mayoría de poemas disputados continúan estando un poco más próximos a las creaciones de Marchante (cuadrante inferior derecho) que a las de fray Damián (cuadrante inferior izquierdo). Con el propósito de comprobar si la inclusión de otro poeta altera o no los resultados, se ha añadido a las visualizaciones comentadas las poesías profanas indubitadas de Sor Juana Inés de la Cruz “Anexo: 8.4.2. Gráficos 17 y 18”. Su incorporación provoca que las composiciones dubitadas e indubitadas del maestro León y de Cornejo se compacten, aunque siguen sin mostrar una tendencia clara que permita asociar con fiabilidad cada uno de los textos disputados a un autor.

Para intentar precisar estos datos, se ha recurrido a otras pruebas de multivariantes que permiten discernir de manera individual los casos seleccionados. Por un lado, se ha realizado (a través del programa SPSS) un análisis clúster con el objetivo de comprobar si su morfosintaxis está más próxima a la de fray Damián o a la de León o si poseen características gramaticales distintas a las de tales autores. Por otro, se ha aplicado un análisis de discriminantes a los datos obtenidos para determinar las categorías gramaticales que más influyen en su agrupación. En estas pruebas solo se han contemplado los poemas indubitados breves de Cornejo y de Marchante (C_pi6, C_pi7, C_pi9, L_pi3, L_pi4 y L_pi6) y los dubitados, pues presentan menos diferencias estilísticas con estos últimos. A continuación, se muestran dos tablas con los resultados:

	Cluster	
	1	2
Adj	5,04	5,55
Adv	6,44	4,18
Art	4,23	6,76
Cc	2,09	2,56
Cque	4,19	4,37
Csubx	3,01	2,58
Nc	12,43	19,11
Neg	2,83	1,84
Ppc	1,17	1,22
Ppo	3,68	3,50
Ppx	5,38	2,28
Prep	9,38	11,48
Qu	1,56	2,00

Cluster	Number of Case	Mean	Std. Deviation
1	Adv	6,4369	2,86731
	Nc	12,4325	3,99581
	Ppx	5,3819	2,46945
	Art	4,2338	1,20834
2	Adv	4,1788	2,07130
	Nc	19,1072	2,70110
	Ppx	2,2844	2,02081
	Art	6,7563	2,74322

Tabla 12: Análisis clúster y de discriminantes

Las cincuenta y cuatro poesías analizadas constituyen dos grupos en el análisis clúster “Anexo: 8.4.2. Tabla 41”. El primero, como se muestra en el análisis de discriminantes, destaca por el uso elevado de adverbios y pronombres personales y está conformado por los poemas indubitados de Cornejo y los doce dubitados que el análisis de clasificación le atribuye, mientras que el segundo realiza un mayor uso de nombres comunes y artículos y lo constituyen las poesías de Marchante y las treinta dubitadas restantes²⁰². Tras seleccionar las categorías gramaticales que diferencian con claridad los bloques mencionados (ADV, ART, NC y PPX), se ha efectuado una nueva prueba de clasificación, la cual asigna tres composiciones dubitadas más a León²⁰³. No obstante, es importante señalar que la supresión de variables en este puede afectar a la precisión de los resultados, ya que se eliminan categorías que pueden ayudar a diferenciar los corpus de ambos autores.

Con el propósito de probar si existen más semejanzas estilísticas entre las poesías profanas indubitadas de fray Damián y de Marchante y las dubitadas que se han asociado a cada uno en el análisis clúster, se han analizado con el programa ContaWords las combinaciones “bigramas” más recurrentes de nombres, verbos y adjetivos que aparecen en los corpus analizados²⁰⁴.

Bigramas	N + N	N+V	N+ A	V+N	V+V	V+A	A+N	A+V	A+A
Indubitados de Cornejo	16,29	58,96	25,8	37,23	45,85	16,92	72,73	28,57	0
Dubitados atribuidos a Cornejo (9)	16,00	62,00	20,00	39,78	46,24	13,98	70,00	30,00	0
Indubitados de León	12,3	66,31	21,39	40,08	36,29	22,78	68,25	26,45	0,83
Dubitados atribuidos a León (30)	13,27	64,37	22,60	35,29	50,49	16,67	63,23	34,19	2,58

Como puede verse en la tabla, existen algunas semejanzas entre los poemas indubitados de un autor y los disputados que al mismo se

Tabla 13: Frecuencia de bigramas

²⁰² Es importante señalar que D_p21, D_p35 y D_p38 fueron impresos en un pliego suelto (1670?) junto a varios poemas indubitados de Marchante (León, *Relación* 15-16).

²⁰³ Los poemas dubitados atribuidos a fray Damián son los siguientes: D_p3, D_p7, D_p9, D_p18, D_p19, D_p29, D_p34, D_p37, D_p40, D_p32, D_p36 y D_p38. Estos tres últimos en el análisis de discriminantes se asignan a Marchante. Es importante señalar que, excepto D_p37 y D_p38, todos se hallan impresos en el tercer volumen de las *Obras poéticas* del dramaturgo manchego, el cual (como se ha dicho previamente) es el menos fiable.

²⁰⁴ Se han analizado por separado los bigramas de los tres poemas dubitados (D_p32, D_p36 y D_p38) que en el clúster se asocian con Cornejo y que en el análisis de discriminante se asignan a Marchante para comprobar con qué autor guardan más semejanza. Los resultados obtenidos muestran que las combinaciones gramaticales de estas composiciones poseen más similitudes con las del poeta palentino.

asocian. Los bigramas en los que se aprecian más similitudes en ambos poetas son: N+N y N+V. Es importante señalar que, exceptuando la combinación N+A, los porcentajes de las producciones que se vinculan a fray Damián (dubitadas e indubitadas) se hallan más próximos que los del maestro León. Las diferencias que se aprecian en la mayoría de bigramas de las composiciones asociadas a este (dubitadas e indubitadas) podrían poner de manifiesto los siguientes factores. Por un lado, estas podrían deberse a la diversa extensión de los poemas analizados. Por otro, podrían evidenciar que alguno de los textos disputados que se atribuyen a León en los análisis de clasificación no son de él. Por último, tales alteraciones podrían señalar que estos no presentan una huella de autor clara.

4.3.3. Análisis léxico-semántico

Se ha realizado el análisis del léxico y de la semántica de la lírica profana indubitada y dubitada de Cornejo y Marchante para completar los datos estilísticos aportados en el estudio morfosintáctico y para comprobar si existen diferencias significativas en el vocabulario que se emplean en tales corpus. A partir del programa LIWC, se ha indagado en el tipo de emociones (positivas y negativas) que predomina en estos, en su subjetividad y en su contenido social. Su riqueza léxica ha sido extraída con la herramienta Voyant Tools. Los resultados obtenidos se muestran en la siguiente tabla:

	Self-Reference	Social Words	Positive emotions	Negative emotions	Type/ token ratio²⁰⁵
Damián Cornejo					
Poesía indubitada	1.21	0.93	0.21	0.56	47.2
Dubitados atribuidos a Cornejo (9)	0.83	0.88	0.26	0.26	46.8
León Marchante					
Poesía indubitada	0.54	0.99	0.24	0.66	46.5
Dubitados atribuidos a León (30)	0.73	0.89	0.34	0.62	45.6.

Tabla 12: Análisis léxico-semántico

²⁰⁵. Como la extensión de los corpus analizados influye en la obtención del porcentaje de riqueza léxica, se han equiparado la longitud de cada uno de estos a 1033 palabras, que es la cantidad que posee el corpus más breve: dubitados atribuidos a Cornejo.

Puede señalarse que tanto la lírica profana indubitada de Cornejo como los poemas dubitados que a este se atribuyen²⁰⁶ dan más relevancia a las autorreferencias que los vinculados a Marchante. Sucede lo contrario con las emociones negativas, ya que se observa un mayor uso en estos últimos. Respecto al empleo de palabras sociales, cabe señalar que tanto los poemas indubitados como los dubitados que se atribuyen al dramaturgo manchego presentan un porcentaje un poco más elevado que los corpus asociados con fray Damián. Si se analiza la riqueza léxica, las poesías del obispo de Orense y las composiciones dubitadas que a él se atribuyen albergan una mayor diversidad de vocabulario que las atribuidas a León.

Por último, se ha intentado comprobar las relaciones léxicas que existen tanto entre los poemas analizados como entre estos y las producciones indubitadas en prosa y verso (profano y sacro²⁰⁷) de ambos autores. A continuación, se ofrece la tabla donde se recopilan las palabras distintivas²⁰⁸ de Marchante y de Cornejo que se encuentran en ellos con el objetivo de determinar la presencia que estas tienen en las doce poesías dubitadas²⁰⁹ que en el estudio de la morfosintaxis se vinculan al cronista palentino:

²⁰⁶ Se han analizado por separado el léxico y la semántica de los tres poemas dubitados (D_p32, D_p36 y D_p38) que en el clúster se asocian con Cornejo y que en el análisis de discriminante se asignan a Marchante para comprobar con qué autor guardan más semejanza. Los resultados obtenidos muestran que en uso de autorreferencias, palabras sociales y sentimientos negativos poseen más similitudes con las del dramaturgo manchego.

²⁰⁷ Se ha transcrito un corpus de poesías sacra indubitada de ambos autores que consta de seis mil palabras: tres mil para cada poeta. Los datos sobre estas pueden consultarse en el “Anexo: 8.4.3. Tabla 39”.

²⁰⁸ Para garantizar una extracción equitativa de las palabras distintivas, estas se han limitado a diez.

²⁰⁹ Se han incluido los tres poemas (D_p32, D_p36 y D_p38) que en el análisis de clasificación se atribuyen al cronista palentino y que en el análisis de discriminantes se asignan a Marchante para comprobar cuántas palabras distintivas de cada uno poseen. Estas composiciones se han marcado en la tabla con cursiva para facilitar su identificación.

D_p3	D_p7	D_p9	D_p18	D_p19	D_p29
Palabras distintivas de Cornejo					
Camestolendas	Agasajo	Cirio	Agravio	Araña	Artífice
Desperdicio	Ganancia	Delirio	Ponderación	Baqueta	Desfigurado
Goteras	Jugar	Franca	Público	Caza	Dibujo
Fábrica	Juez	Imagen	Explicación	Conciencia	Mudanza
Frívolas	Requebrar	Industria		Confitadas	Pintor
Grana		Pobreza		Espigón	
Mejillas				Mosca	
Muñeca				Moscotel	
Muñeca				Plaga	
				Rincón	
Palabras distintivas de Marchante					
Moneda	Barato	Remitir	Alivio	Cola	
	Tercia		Cordura	Entrambos	
			Entablar	Rabo	
			Sabio	Sobrecarga	

D_p32	D_p34	D_p36	D_p37	D_p38	D_p40
Palabras distintivas de Cornejo					
Anima	Aplaudida	Fragua		Barrabás	Dulce
Arrepentido	Casco	Guisa		Emboque	Juego
	Celebrada	Melindre		Maza	Pelota
	Particular	Morder		Mostaza	Ufano
	Privada			Pesadumbre	Vuelo
				Sarmiento	
				Uva	
Palabras distintivas de León					
Entrambos	Barbado	Estudiante	Dilatado	Vasallo	
	Manojos	Gorrón	Cargado		
		Tripas			

Tabla 15: Palabras distintivas de Cornejo y Marchante

Como puede verse todas las poesías, excepto D_p18 y D_p37, comparten más palabras distintivas con Cornejo que con Marchante. Tal hecho podría ayudar a corroborar los datos del estudio morfosintáctico que las atribuyen a fray Damián. Las dos composiciones que poseen más léxico en común con este autor son D_p3 y D_p19 (las más extensas) y las únicas que no contienen ningún vocablo distintivo del maestro León son D_p29 y D_p40.

Respecto a la semántica de las voces extraídas, cabe señalar que pueden observarse en ellas algunas relaciones. El dramaturgo manchego parece mostrar una tendencia a incluir atributos o estados de individuos (barbado, estudiante, gorrón, sabio o vasallo), mientras que el cronista palentino tiende a utilizar términos vinculados con el mundo del arte (desfigurado, dibujo, imagen y pintor) y del juego (emboque, juego, jugar o pelota) e intenta identificar objetos: baqueta, casco, cirio, espigón y maza.

Tras comprobar que la mayoría de los poemas analizados contienen más términos distintivos de fray Damián que de Marchante, se ha procedido a determinar si entre ellos también se establecen conexiones léxicas relevantes que puedan probar que fueron escritos por la misma mano. Para ello, se ha procedido a extraer las palabras no funcionales que estos comparten²¹⁰. Los resultados obtenidos se muestran en la siguiente tabla:

Palabras compartidas entre los poemas dubitados atribuidos a Cornejo					
D_p3	D_p7	D_p9	D_p18	D_p19	D_p29
Amor	Cara	Alma	Alma	Boca	Amante
Blanca	Causa	Amante	Amante	Bodegón	Amor
Cosa	Cosa	Amor	Amor	Cosa	Bella
Mano	Damas	Blanca	Bella	Damas	Hombre
Mil	Empeño	Favor	Boca	Espaldas	
Moneda	Galán	Galante	Corazón	Galante	
Niña	Medias	Niña	Derrota	Mil	
Ojo	Partida	Partida	Favor	Moneda	
Tema	Poco	Tercera	Humana	Necios	
Vida	Tercera	Voluntad	Necios	Voluntad	
D_p32	D_p34	D_p36	D_p37	D_p38	D_p40
Amor	Amor	Bodegón	Cara	Causa	Dado
Alma	Hoy	Comer	Cuerpo	Falta	Derrota
Comer	Ojo	Corazón	Dado	Humana	Mal
Cuerpo	Tema	Mal	Espaldas	Manos	Mano
Hoy		Manos	Falta	Medias	Mayor
Mano		Ojo	Galán	Pies	Niña
Mayor		Pies	Hombre	Pescuezo	
Vida			Pescuezo		

Tabla 16: Palabras compartidas entre los poemas atribuidos a Cornejo

²¹⁰ Para garantizar una extracción equitativa de las palabras que comparten los poemas seleccionados, estas se han limitado a diez.

Aunque todos los poemas analizados presentan múltiples términos en común, existen importantes diferencias entre ellos relacionadas con su extensión. Los textos más breves (D_p29 y D_p34) son los que menos contienen, mientras que los de mayor longitud son los que más albergan: D_p3, D_p7, D_p9, D_p18 y D_p19²¹¹. Las poesías que más léxico comparten entre ellas son D_p9 y D_p18, que presentan cuatro vocablos en común. D_p9 también posee tres voces que se hallan en D_p3.

El vocabulario que más se reitera en las composiciones analizadas (alma, amor, amante, blanca, cosa y niña) era bastante recurrente en el barroco. No obstante, en estas pueden observarse algunos casos significativos. Llama la atención que en D_p37 y D_p38 aparece la voz “pescuezo”, pues esta posee una frecuencia de uso casi nula (según el CORDE) en la lírica del siglo XVII. La escasez en el empleo de esta palabra podría ser un claro indicio de que pudieron ser compuestos por el mismo autor. Lo mismo sucede con “bodegón”, que se incluye en D_p19 y D_p36. Respecto a la semántica del léxico extraído, cabe destacar que abunda el vocabulario relacionado con el físico (boca, cara, corazón, cuerpo, espaldas, mano, manos, ojo, pies y pescuezo), el cual, como se ha señalado en el apartado “4.2.4.”, parece interesar especialmente a Cornejo.

4.3.4. Análisis métrico

Con el propósito de completar la caracterización de los poemas profanos que se han analizado en los apartados anteriores, se ha procedido a delimitar las formas métricas que se utilizan en ellos. A pesar de que el número de poesías dubitadas que se atribuyen a Cornejo en el estudio de clasificación es reducido (nueve), conocer los porcentajes de estas y compararlos con los que se asocian en él a Marchante (treinta) puede aportar datos relevantes sobre si existen diferencias significativas entre estas en el uso de los metros. Además, puede ayudar a establecer relaciones con el empleo que se hace de la métrica en los poemas indubitados humanos del cronista palentino. Los resultados obtenidos se han representado a través de dos gráficos:

²¹¹ El poema D_p19 parece guardar una estrecha relación con D_p26, ya que cuentan el desarrollo de una broma pesada y comparten, además, términos de escaso uso en la lírica barroca como “zurriaga” y “moscas”. Tales datos podrían indicar que fueron escritos por la misma mano.

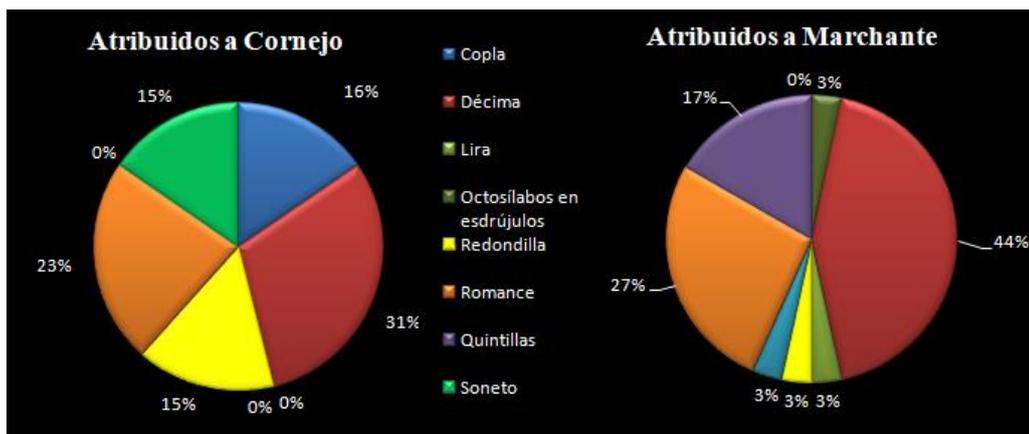


Gráfico 6: Análisis métrico de los poemas dubitados

La décima es el metro más recurrente en los poemas dubitados analizados, aunque su proporción es más elevada en los atribuidos a Marchante en el clúster. Tal dato coincide con el mayor uso que hace el dramaturgo manchego de esta estructura en sus poesías profanas indubitadas (ver “3.2.1.”). Lo mismo sucede con las quintillas, que en este caso no se incluyen en el gráfico de textos que se atribuyen a Cornejo. La presencia del soneto²¹² en este último también podría ser un indicio más para corroborar su autoría, pues es el segundo metro más empleado en las poesías humanas que solo se firman con su nombre y su presencia es casi inexistente en las indubitadas del poeta de Pastrana. Aunque la redondilla y la copla tienen un mayor peso en estas últimas, su uso en los poemas atribuidos a fray Damián en los clústeres es más reducido. Por último, resulta relevante señalar que ni la lira ni los octosílabos en esdrújulos se incluyen en los corpus de indubitados analizados.

4.3.5. Conclusiones

El estudio cuantitativo de la morfosintaxis, del léxico y de la métrica ha ofrecido más datos relevantes sobre las características de las poesías analizadas y sobre la autoría de los poemas humanos disputados entre ambos autores. A través de los diversos estudios de multivariantes, a pesar de la diversa extensión de los textos, se han conformado dos grupos de poemas dubitados, que se han asociado con los corpus de composiciones de autoría segura analizados. Los doce vinculados a la lírica indubitada de Cornejo en los análisis de clasificación presentan un uso elevado de adverbios y pronombres personales, mientras que

²¹² El soneto y las redondillas son las estructuras usadas en los tres textos dubitados (D_p32, D_p36 y D_p38) que en los clústeres se atribuían a fray Damián y en el análisis de discriminantes a León.

los restantes comparten con la poesía de Marchante una mayor predilección por utilizar nombres comunes y artículos.

El análisis de bigramas ha aportado nuevas divergencias entre los dos conjuntos mencionados respecto a la utilización de combinaciones gramaticales. Los poemas dubitados vinculados a fray Damián y sus indubitados emplean más N+N, N+V y A+N, mientras que los atribuidos a León y sus poesías de autoría segura hacen un mayor uso de A+A y N+V. En el análisis semántico, también se han hallado rasgos que permiten distinguirlos. Los primeros muestran una presencia más destacada de autorreferencias, una menor proporción de emociones negativas y una riqueza léxica más elevada que los atribuidos a Marchante y sus indubitados.

Respecto al léxico distintivo, cabe señalar que en casi todos los casos parece verificar la autoría de los poemas atribuidos en el estudio morfosintáctico al obispo de Orense y que en estos compartían múltiples términos, varios de ellos de escaso uso en la época. Por último, el análisis métrico ha puesto en evidencia que los dubitados que se asocian a Marchante poseen una mayor diversidad en el uso de los metros y que en los que se vinculan a Cornejo en los clústeres de clasificación manifiestan un porcentaje más elevado de sonetos y redondillas.

Tras valorar todos los datos gramaticales, semánticos, léxicos y métricos obtenidos, se puede concluir que las doce poesías dubitadas profanas que se asocian en al cronista palentino comparten más características estilísticas con este que con los versos de León. Excepto D_p37 y D_p38, todas estas se hallan en el tercer volumen de las *Obras poéticas* del dramaturgo manchego, que (como se ha comentado previamente) parece ser el menos fiable.

Sin embargo, los resultados no pueden considerarse concluyentes, pues también se han observado algunos rasgos similares entre los poemas dubitados vinculados a Cornejo y las producciones indubitadas de Marchante y los poemas que en el análisis de clasificación se asocian a él. Además, no se puede descartar tampoco que entre estos últimos no haya ninguno que no sea suyo y que tal hecho alterara algunos datos aportados. Tampoco se puede obviar la posibilidad de que las composiciones estudiadas no posean una “huella” de autor clara que pueda ser detectada mediante datos cuantificables.

4.4. ANÁLISIS DE LA POESÍA SACRA INDUBITADA²¹³

El escaso cultivo que hizo fray Damián de la lírica religiosa ha provocado que se llegara a poner en duda incluso la autoría de las nueve poesías de temática divina que únicamente se firman con su nombre (Carreira, *La obra* 53)²¹⁴. Con el propósito de intentar aportar datos objetivos y cuantificables que permitan singularizarlas, estas y algunos poemas indubitados de temática religiosa del maestro León²¹⁵ han sido sometidos a diversos análisis de clasificación. Además, se han extraído sus características morfosintácticas y léxico-semánticas y se han cotejado los resultados para intentar establecer diferencias entre ambos corpus.

4.4.1. Metodología aplicada y corpus analizado

Se ha transcrito y normalizado un corpus de dieciséis mil palabras de lírica indubitada (seis mil de sacra y diez mil de profana) y treinta mil de la prosa de ambos autores²¹⁶. Los textos seleccionados²¹⁷ poseen más de cien palabras para garantizar que los programas de análisis cuantitativos utilizados (ContaWords, LIWC, R, SPSS, Treetagger y Voyant Tools) sean capaces de extraer datos relevantes tanto en su estudio individual como en el de conjunto²¹⁸. En su codificación, se ha utilizado la inicial del apellido de Cornejo y de León (“c” y “l”), las marcas “si” y “pi” para indicar si se trata de poesías divinas o humanas indubitadas y el número asignados a cada una. Sus respectivas referencias se hallan en la tabla del “Anexo: 8.4.3.”. Las obras en prosa incluyen el mismo sistema de marcación e integran también las primeras letras de su título: C_cron y L_car.

²¹³ Los datos aportados en este apartado han sido publicados en el duodécimo volumen de *Studea Aurea* (Sánchez, *Análisis* 287-306).

²¹⁴ Aunque el número de poemas que se atribuyen a fray Damián es abundante (unos doscientos), solo treinta y ocho son de temática religiosa. De estos, solamente nueve se pueden considerar indubitados “Anexo: 8.3.2.1.”.

²¹⁵ Los poemas sacros indubitados de León presentan menos ingenio verbal, más música y variedad métrica, más personajes risibles y una tendencia mayor al entremés que los de Cornejo (Carreira, *La obra* 48).

²¹⁶ El corpus textual de cada autor asciende a veintidós mil palabras: quince mil de prosa, cinco mil de poesía humana y dos mil de sacra. El número de términos de esta última (aunque su análisis es el eje central de este apartado) es menor que el de lírica profana, ya que la cantidad de poemas indubitados religiosos de fray Damián es más reducida que la de sus versos humanos.

²¹⁷ Las poesías indubitadas sacras del maestro León que se han seleccionado para este estudio pertenecen al primer volumen de sus *Obras poéticas* y a unos villancicos que publicó en pliegos sueltos en 1662 (León, *Letras*).

²¹⁸ El número mínimo de palabras que posee cada poema en este estudio es más reducido que en el de poesías profanas indubitadas (ver “4.3.1.”), pues los textos divinos de Cornejo y de Marchante (en general) poseen una extensión mucho menor que los de temática no religiosa.

4.4.2. Análisis morfosintáctico

Gracias a la herramienta Treetagger, se ha podido obtener los porcentajes de algunas de las principales categorías gramaticales que aparecen en la lírica indubitada y en las narraciones de fray Damián y del maestro León²¹⁹. Estos han permitido generar varios análisis de multivariantes que han sido representados a través de biplots, los cuales pretenden mostrar las relaciones morfosintácticas que se manifiestan entre las producciones en verso y en prosa de un mismo autor y entre las poesías sacras de ambos. A continuación, se ofrecen dos gráficos (uno para cada poeta) con los resultados obtenidos al analizar la gramática de sus diversas creaciones:

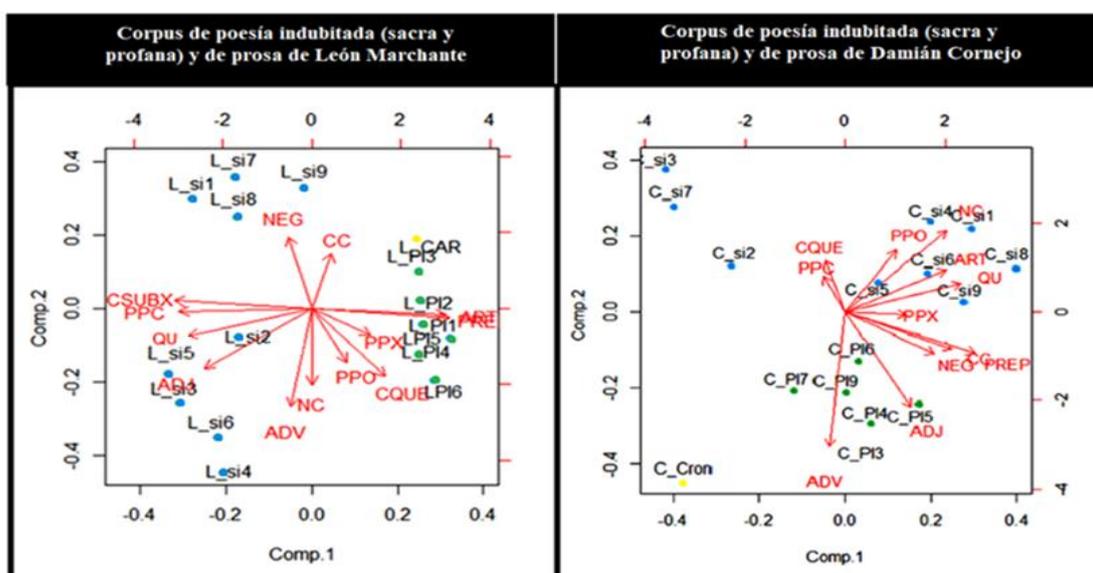


Gráfico 7: Biplots de los corpus en prosa y en verso de Cornejo y Marchante

Se observan patrones comunes en las producciones de Cornejo y de Marchante. La temática de sus poemas parece influir de manera decisiva en el uso de la gramática; las composiciones humanas y las religiosas constituyen bloques independientes, aunque estas últimas se muestran más dispersas. Además, los versos que poseen más semejanzas con las narraciones (L_car y C_cron) son los de contenido profano²²⁰, posiblemente, por su estilo más prosaico y su mayor extensión.

²¹⁹ Se han revisado (parcialmente) los resultados de los análisis morfosintácticos obtenidos por el programa Treetagger y el margen de error en ninguno de los textos seleccionados supera el diez por ciento del total.

²²⁰ Los resultados obtenidos en el estudio de multivariantes han sido corroborados con los obtenidos en el programa CopyCatch Gold. Las obras en prosa de Cornejo y de Marchante poseen en este un porcentaje de similitud más elevado con los poemas profanos (59 % y 63 % respectivamente) que con los sacros: 45 % y 46%. Además, la semejanza entre los versos humanos y los divinos de fray Damián es algo más alta que en los del maestro León: 48 % y 46 %.

En el biplot que recoge las obras de maestro León, puede verse cómo sus poesías humanas se aglutinan en los cuadrantes de la derecha, que presentan un mayor número de artículos, preposiciones y pronombres. Respecto a su lírica divina, cabe señalar que conforma dos grupos. Las poesías situadas en la mitad superior (L_si1, L_si7, L_si8 y L_si9) tienen una longitud parecida y se caracterizan por incluir un número más elevado de marcas de negación, mientras que los que se hallan en la parte inferior (L_si2, L_si3, L_si4, L_si5 y L_si6) albergan más cuantificadores, adverbios y adjetivos.

En el análisis de multivariantes que recopila las creaciones de fray Damián, se observa que gran parte de sus composiciones (divinas y humanas) se sitúan en la parte derecha del gráfico. Tal dato pone de manifiesto que existe una mayor similitud entre estas que entre las del dramaturgo manchego. Los poemas profanos de Cornejo contienen más adverbios y adjetivos y los sacros (exceptuando el bloque constituido por C_si2, C_si3 y C_si7) utilizan más nombres comunes, artículos y cuantificadores.

Para poder comprobar si se aprecian diferencias importantes entre los corpus de lírica sacra indubitada del cronista seráfico y del maestro León, se han sometido a dos pruebas. En la primera, se han confrontado en un análisis de multivariantes y, en la segunda, se ha añadido al biplot resultante la poesía religiosa de Sor Juana Inés de la Cruz²²¹ con el objetivo de poder determinar si su distancia aumenta o disminuye al incluir esta. Los resultados de ambos estudios son los siguientes:

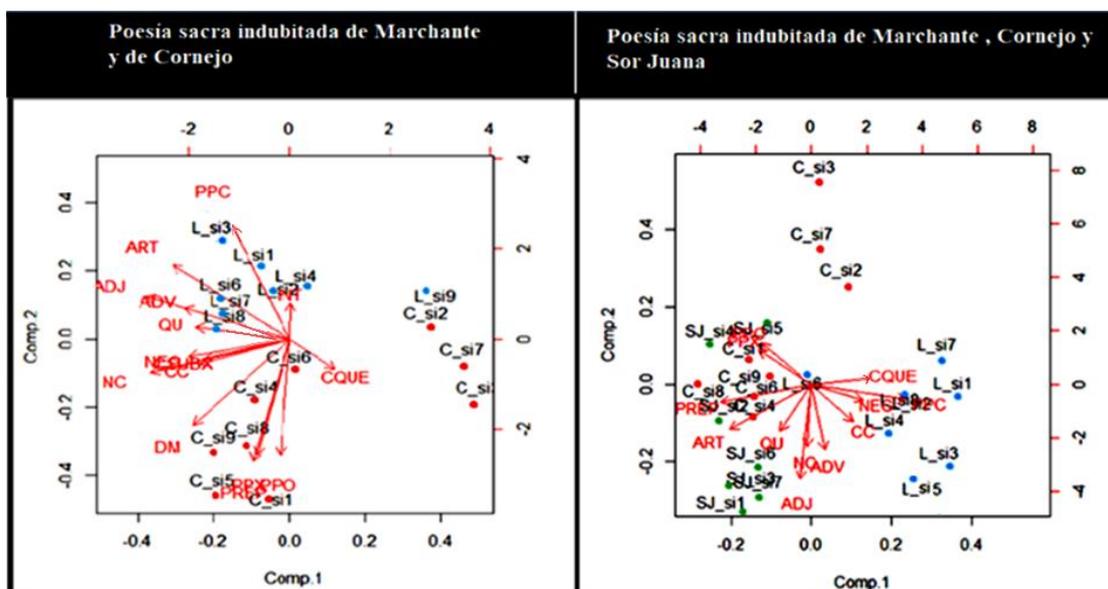


Gráfico 8: Biplots de los corpus en verso de Cornejo, Marchante y Sor Juana

²²¹ Los datos sobre los poemas de Sor Juana pueden consultarse en la tercera tabla del “Anexo: 8.4.”.

En el gráfico de la izquierda, se conforman tres bloques independientes. Por un lado, se hallan los poemas divinos del dramaturgo manchego, menos L_si9, los cuales destacan por utilizar con más frecuencia artículos, adverbios, adjetivos, cuantificadores, interrogativos y clíticos. Por otro, se encuentran la mayoría de las poesías sacras del obispo de Orense (exceptuando C_si2, C_si3 y C_si7), que presentan un mayor uso de demostrativos, preposiciones, posesivos y pronombres personales. Por último, en los cuadrantes de la derecha, aparecen cuatro composiciones: una de marchante (L_si9) y las tres últimas citadas de fray Damián.

La incorporación del corpus de la escritora novohispana, en el biplot de la derecha, mantiene separados todos los textos del maestro León y los del cronista seráfico. No obstante, C_si2, C_si3 y C_si7 continúan alejados del resto de los atribuidos al poeta palentino²²². Cabe señalar, además, que la morfosintaxis de las poesías sacras de Sor Juana se asemeja bastante a la del Cornejo e, incluso, algunos de sus poemas (SJ_si2, SJ_si4 y SJ_si5) llegan a entremezclarse, pues poseen una frecuencia parecida de preposiciones, artículos, pronombres y clíticos. A pesar de las similitudes que comparten sus producciones divinas, estas pueden distinguirse con claridad si no se añaden en el análisis de multivariantes las poesías de Marchante “Anexo: 8.4.3”.

Tras comprobar que existen diferencias relevantes entre los versos religiosos del cronista seráfico y los del maestro León, se ha procedido a identificar qué elementos gramaticales son los más recurrentes en estos. Con el propósito de poder delimitar con mayor exactitud los datos y para que estos puedan ser cotejados en futuras investigaciones con los de otros poemas de ambos, se han sometido a otros análisis de multivariantes a través del programa SPSS. Por un lado, se ha realizado un análisis clúster para comprobar si las poesías de autoría segura de Cornejo y Marchante conformaban grupos diferenciados a partir de los porcentajes gramaticales extraídos. Por otro, se han sometido a un análisis de discriminantes los bloques resultantes para determinar cuáles son las categorías gramaticales que permiten diferenciar los versos humanos de Cornejo y de León:

²²² La división de la lírica religiosa indubitada de Cornejo en dos grupos podría estar relacionada con las siguientes causas. Por un lado, los versos de C_si3 están constituidos por títulos de comedias y, por tanto, el uso que se hace en estos de la morfosintaxis no manifiesta el estilo personal de su autor. Por otro, su mayor extensión (como también sucede con C_si2 y C_si7) propiciaría que aparecieran diferencias en el empleo de la categorías gramaticales entre este y las poesías sacras de menor longitud de fray Damián.

Clúster			Análisis de discriminantes		
	Cluster		Cluster Number of Case	Mean	Std. Deviation
	1 Cornejo	2 León			
NC *	25,60	17,30	1 Cornejo	2,1011	1,33121
PREP *	13,40	1,30	NC	20,0400	3,44819
PPC *	2,92	14,20	PREP	11,3333	2,17966
PPO	6,70	1,80	ART	7,4922	2,83914
ADV	1,20	2,20	2 León	10,6556	2,66651
ADJ	4,80	4,90	NC	18,3667	3,39779
QU	6,70	2,70	PREP	1,3556	1,12373
CC	4,80	4,40	ART	9,4111	2,72096
ART *	4,20	11,10			
PPX	2,40	,90			
CQUE	4,20	,00			
DM	1,20	1,30			
NEG	2,00	2,70			
CSUBX	1,20	4,40			

Tabla 17: Análisis clúster y discriminante

El análisis de clasificación “clúster” ha separado correctamente los corpus analizados. El dramaturgo manchego (clúster 2) destaca en el uso de artículos y clíticos, mientras que el cronista franciscano (clúster 1) utiliza más sustantivos, preposiciones y posesivos. Estos datos coinciden con los aportados en sus poesías humanas indubitadas y en sus prosas²²³. Con el propósito de seguir estableciendo diferencias en el uso que hacen ambos de la gramática, se han analizado las combinaciones más recurrentes de nombres, verbos y adjetivos mediante nueve bigramas: N+N, N+V, N+A, V+N, V+V, V+A, A+N, A+V y A+A. Los resultados obtenidos se ofrecen a continuación:

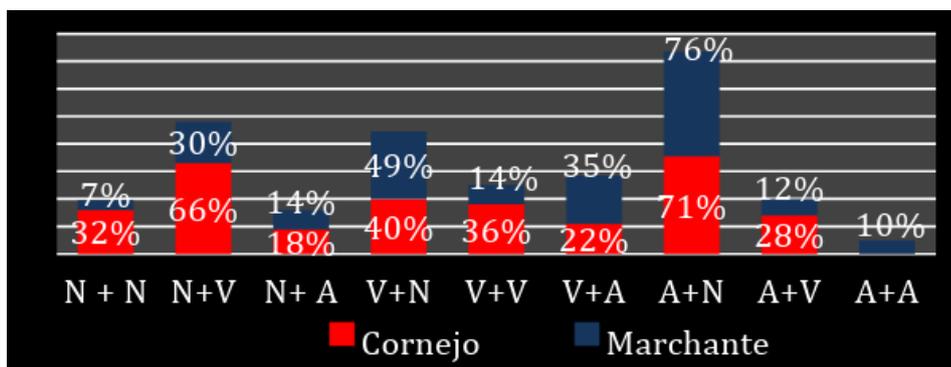


Gráfico 9: Frecuencia de bigramas

²²³ En la prosa y en los poemas profanos de Marchante, se observa un mayor empleo de artículos y clíticos y un menor uso de posesivos que en los mismos corpus de Cornejo. Además, el poeta palentino en sus narraciones y en sus versos humanos también recurre menos que el dramaturgo manchego a las negaciones y a los nexos subordinantes.

El bigrama más recurrente en sus poesías indubitadas sacras es la combinación de un adjetivo más un nombre (A+N) y el menos utilizado es el de dos adjetivos seguidos (A+A). Cornejo emplea con mucha más frecuencia la estructura de un sustantivo más otra categoría (nombre, verbo o adjetivo) y Marchante explota más la de verbos con adjetivos y nombres. Tales resultados coinciden en su mayoría²²⁴ con los obtenidos en sus versos humanos. No sucede lo mismo con las narraciones de ambos. El único bigrama que ofrece datos similares a los recientemente comentados es el de “N+A”, pues este aparece con mayor frecuencia en la *Crónica Seráfica* que en el epistolario del maestro León.

4.4.3. Análisis léxico-semántico

Se ha realizado el análisis del léxico y de la semántica de la lírica sacra indubitada de fray Damián y Marchante para completar los datos estilísticos aportados en el estudio morfosintáctico y comprobar si existen diferencias significativas en el vocabulario empleado por ambos. A partir del programa LIWC se ha indagado en el tipo de emociones (positivas y negativas) que predominan en sus poemas, en su subjetividad, en el contenido social de estos y en su riqueza léxica. Los resultados se han contrastado con su poesía profana indubitada y su prosa con el objetivo de establecer relaciones entre las producciones de cada autor. En la siguiente tabla se ofrecen los porcentajes obtenidos:

	Self-References	Social Words	Positive emotions	Negative emotions	Type / token ratio ²²⁵
Damián Cornejo					
Poesía sacra	0.39	0.41	0.17	0.58	41.1
Poesía profana	1.21	0.93	0.21	0.56	44.6
Prosa religiosa	0.13	0.44	0.46	0.70	41.7

²²⁴ Cornejo en sus poemas indubitados profanos hace un mayor uso que Marchante de los bigramas “A+N”, “V+V”, “N+A” y “N+N”, mientras que el dramaturgo manchego emplea más las combinaciones de “V+A”, “V+N”, “N+V”, “A+A” y “A+V”.

²²⁵ Como la extensión de los corpus analizados influye en la obtención del porcentaje de riqueza léxica, se han equiparado la longitud (2150 palabras) de todos los textos seleccionados. Esta se corresponde con la cantidad que posee el corpus más breve: poesía sacra de Cornejo.

León Marchante					
Poesía sacra	0.31	0.74	0.48	0.83	39.6
Poesía profana	0.54	0.99	0.24	0.66	34.4
Prosa profana	1.57	0.94	0.28	0.33	37.0

Tabla 18: Análisis léxico-semántico

En primer lugar, puede señalarse que la lírica de Cornejo, especialmente la profana, da más relevancia al uso de la primera persona que la de Marchante. No sucede lo mismo con la prosa, ya que la correspondencia íntima del maestro de León posee una presencia elevada del yo. En segundo lugar, cabe destacar que las composiciones del dramaturgo manchego manifiestan una mayor voluntad de conectar emocional y socialmente con el receptor, sobre todo, en sus versos sacros²²⁶. En tercer lugar, respecto a las emociones es importante mencionar que en las creaciones de ambos autores, exceptuando la crónica de fray Damián, predominan los sentimientos positivos. Estos, al igual que los negativos, son más abundantes en las poesías de Marchante.

Por último, si se observa la riqueza léxica, las obras del obispo de Orense, principalmente su poesía humana, albergan una mayor diversidad de vocabulario. No obstante, cabe señalar que en los poemas divinos la distancia entre los porcentajes de ambos es más reducida que en el resto de corpus. Esto podría deberse a un afán por parte de León de dotar a sus textos religiosos de un lenguaje más culto o elevado.

Tras determinar la existencia de diferencias significativas en el léxico y en la semántica de la lírica sacra de Cornejo y Marchante y concretar algunas de las semejanzas que esta presenta con sus poemas profanos y su prosa, se ha procedido a recopilar las palabras distintivas que se reiteran en sus obras²²⁷. Con el objetivo de aportar una muestra equitativa de estas, se ha restringido el número de ejemplos que aparecen en la siguiente tabla a diez:

²²⁶ La capacidad de León Marchante para ganarse el beneplácito del público hizo que compusiera versos sacros para las Capillas Reales (1661-1679) y que se imprimieran múltiples pliegos sueltos de sus poesías religiosas. Pueden consultarse los datos de publicación de estos últimos en el estudio de Alain Bègue (*Relación* 399-347).

²²⁷ Las flexiones de género y número de los términos seleccionados también son palabras distintivas entre ambos autores.

Léxico	Poesías sacras	Poesía sacra y profana	Poesía sacra y prosa	Poesía profana y prosa	Poesía y prosa
Manuel de León		Cuadrilla	Deidad	Bajeza	Casta
		Oscuro	Gallego	Cadena	
		Polvo	Madera	Canela	
		Retablos	Parto	Carretero	
		Trueno	Plomo	Chulo	
			Preñada	Comisario	
				Egipto	
				Galeno	
				Mesonero	
			Sabio		
Damián Cornejo	Llaga	Borrar	Abrojos	Abismo	Conforme
		Calma	Bondad	Andrajo	Estruendo
		Madeja	Desdicha	Almohada	Mesa
		Manteles	Llagas	Carmín	
		Medra	Martirio	Ceniciento	
			Omnipotencia	Cierzo	
			Propósito	Codicia	
			Pureza	Empedernido	
			Universal	Flaca	
			Zozobra	Mejilla	

Tabla 19: Palabras distintivas entre Cornejo y León

Las creaciones de fray Damián poseen un mayor número de vocabulario distintivo que las de Marchante y, en varios casos, llega a duplicar o triplicar este. En ambos autores, destaca la cantidad de términos que se hallan en sus poemas profanos y en su prosa y también los que aparecen en esta y en sus versos divinos. En estos últimos y en sus corpus completos (prosa y lírica), Cornejo y León muestran una menor cantidad de léxico no compartido.

A partir del vocabulario extraído de los textos analizados se ha podido establecer una serie de relaciones semánticas. Las obras del escritor palentino parecen mostrar una tendencia por describir detalles del físico (flaca, madeja, mejilla o llagas) y de la personalidad de los personajes (codicia, empedernido, pureza y omnipotencia) y de su ambiente o entorno: almohada, andrajos, ceniciento, carmín, cierzo, estruendo, manteles o mesa. Además, en sus producciones religiosas se pretende captar los infortunios que estos sufren: martirio, desdicha y zozobra. Respecto a las producciones del dramaturgo manchego, es importante señalar su especial interés hacia la descripción de materiales (plomo, madera, cadena y polvo) y su afán por identificar profesiones (carretero, comisario, galeno y mesonero) y atributos o estados de individuos: casta, preñada, chulo, deidad, gallego y sabio.

4.4.4. Conclusiones

Los análisis cuantitativos aplicados a la morfosintaxis, al léxico y a la semántica de las producciones literarias de fray Damián y del maestro León han permitido singularizar sus poemas sacros indubitados y establecer elementos comunes entre estos y los versos profanos y las narraciones de cada autor, demostrando con ello que el cronista seráfico sí que cultivó la lírica divina.

Gracias al uso de biplots, se han podido visualizar las diferencias morfosintácticas que existen entre las poesías religiosas de Cornejo y las de Marchante. Tales rasgos han sido corroborados a través de la obtención de las medias de las principales categorías gramaticales que aparecen en el conjunto de estas, las cuales coinciden en los siguientes casos con las de las poesías profanas. El poeta palentino emplea una mayor cantidad de posesivos y recurre menos a los clíticos, los artículos y las negaciones que el maestro León. Estas dos últimas categorías coinciden con los datos obtenidos en la *Crónica seráfica* y en el epistolario del dramaturgo manchego.

En el uso de los bigramas, también se han observado similitudes importantes entre los versos religiosos y los humanos de un mismo escritor. El cronista seráfico utiliza con mucha más frecuencia la estructura de un sustantivo más otra categoría (nombre, verbo o adjetivo) y el dramaturgo manchego explota más la combinación de verbos con adjetivos y nombres. El único bigrama que reitera los resultados comentados en la prosa de los autores estudiados es N+A.

El estudio cuantitativo del léxico ha ofrecido más datos relevantes sobre sus obras. Por un lado, ha puesto en evidencia que los poemas de fray Damián, en especial los profanos,

contienen más referencias a la primera persona que los de Marchante. Por otro, ha permitido mostrar que las poesías de este último, sobre todo las de temática sacra, poseen una mayor voluntad de conectar emocional y socialmente con el receptor y, por ello, intentan retratar más sentimientos, tanto positivos como negativos. Por último, ha puesto de manifiesto que las creaciones del obispo de Orense, principalmente su poesía humana, albergan una mayor diversidad de vocabulario.

La extracción de las palabras distintivas que aparecen en los poemas divinos estudiados ha ayudado, además, a confirmar los vínculos que existen entre las composiciones en prosa y en verso de cada autor, siendo mucho más elevado el número de estas en los de Cornejo. La semántica de los términos recopilados parece mostrar que las poesías sacras del poeta palentino, al igual que sucede en las profanas, tienden a describir con detalles la fisionomía de los personajes y el entorno y las del dramaturgo manchego manifiestan un interés por identificar materiales, entidades o profesiones.

4.5. ANÁLISIS DE LA POESÍA SACRA DUBITADA²²⁸

Tras delimitar los datos morfosintácticos y léxico-semánticos que caracterizan la poesía sacra indubitada y la prosa de Cornejo y de Marchante e identificar los que los diferencian, se han sometido los poemas divinos dubitados entre ambos a las mismas pruebas que estos. De los veinte nueve existentes, se han seleccionado los que únicamente aparecen en el manuscrito *D*, ya que este es el elegido para hacer la edición de la lírica de fray Damián. Los resultados obtenidos han sido contrastados con los comentados en los apartados previos con el objetivo de poder resolver los problemas de autoría que plantean.

4.5.1. Metodología aplicada y corpus analizado

En esta investigación, se ha transcrito y normalizado un corpus de dieciocho poemas religiosos indubitados de fray Damián y del maestro León (nueve de cada poeta) y veinte dubitados²²⁹. Todos ellos han sido analizados por diversos programas (ContaWords, LIWC, R, SPSS, Treetagger y Voyant Tools) para poder extraer datos relevantes, tanto individuales

²²⁸ Gran parte de los datos obtenidos en este apartado han sido publicados en el *XLII Anuario de Estudios filológicos* (Sánchez, *Análisis* 247-263).

²²⁹ Trece de las poesías sacras dubitadas que han sido analizadas en esta investigación fueron publicadas en las *Obras poéticas* de Marchante y tres aparecen atribuidas en manuscritos a él y Cornejo. El número de atribuciones manuscritas a este último es bastante superior “Anexo: 8.3.3.1.”.

como de conjunto, sobre su morfosintaxis y su vocabulario. En la codificación de las poesías seleccionadas, se ha utilizado la inicial del apellido de Cornejo y de León (“L” y “C”) y las marcas “si” y “d_s” con el propósito de indicar si se trata de composiciones indubitadas o dubitada. Además, en algunas pruebas del estudio morfosintáctico se han incluido seis poesías sacras de Sor Juana Inés de la Cruz “SJ_si” para probar la fiabilidad de los datos obtenidos. Las referencias de todos los textos analizados se pueden consultar en las tablas del “Anexo: 8.4.3. y 8.4.4.”.

4.5.2. Análisis morfosintáctico

El estudio cuantitativo del uso de la morfosintaxis permite distinguir y clasificar con un alto grado de fiabilidad textos, breves y extensos, de diferentes autores. Gracias a la herramienta Treetagger, se ha podido obtener los porcentajes de algunas de las principales categorías gramaticales que aparecen en la poesía sacra (dubitada e indubitada) de fray Damián y del maestro León²³⁰. A partir de estos, con el programa R, se han generado un análisis de multivariantes que representa las diferencias y las similitudes morfosintácticas que existen entre las diversas poesías analizadas:

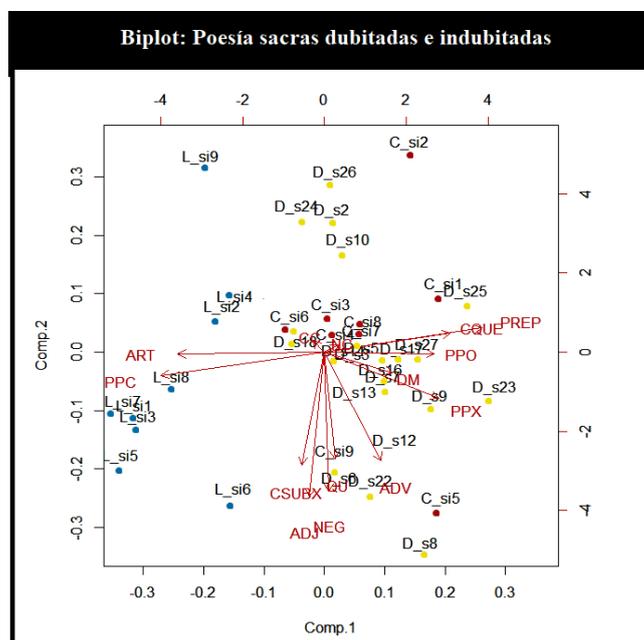


Gráfico 10: Biplots de poesía sacra indubitada y dubitada

²³⁰ En esta investigación, se han elegido las siguientes variables de análisis: adjetivos (ADJ), adverbios (ADV), artículos (ART), nombres comunes (NC), preposiciones (PREP), cuantificadores (QU), demostrativos (DM), posesivos (PPO), pronombres personales (PPX), clíticos (PPC), marcas de negación (NEG), conjunciones copulativas (CC), conjunciones subordinantes (CSUBX) y conjunción “que” (CQUE).

Aunque ninguno de los tres corpus analizados (L_s, C_s y D_s) constituye un grupo de poesías cohesionado, los datos reflejados en el biplot manifiestan características que los singularizan. Los poemas situados en los cuadrantes izquierdos del gráfico pertenecen a Marchante y presentan un empleo elevado de clíticos “PPC” y artículos “ART”, mientras que los que se hallan en los de la derecha son los dubitados y los indubitados del cronista seráfico y tienden a utilizar más los posesivos y las preposiciones. Resulta significativo señalar que el grueso de las composiciones que integran estos dos últimos grupos se halla en la parte central del gráfico y que los textos que ocupan los extremos (superior e inferior) parecen distanciarse del resto de su conjunto por sus diferencias de extensión²³¹. A pesar de ello, todas las poesías disputadas entre ambos autores se hallan más próximas a las creaciones de fray Damián y, por tanto, poseen una mayor similitud morfosintáctica con estas que con las de León.

Para corroborar tales datos, se ha recurrido a otras pruebas de clasificación de individuos o entidades que también se basan en el estudio de multivariantes. Por un lado, se ha realizado (a través del programa SPSS) un análisis de conglomerados “clúster” con el objetivo de determinar el número de grupos que conforman los poemas seleccionados y para comprobar en cuáles de estos se integran cada uno de ellos. Por otro, se ha aplicado un análisis de discriminantes para determinar las categorías gramaticales que más influyen en su agrupación. A continuación, se muestran dos tablas con los porcentajes obtenidos:

Análisis Clúster			Análisis de discriminantes			
	Clúster		Cluster Number of Case	Mean	Std. Deviation	
	1	2				
NC	18,37	18,37	1 León	PPC	10,6556	2,66651
PREP	1,36	11,72		PPO	1,3222	1,05211
PPC	10,66	2,15		PREP	1,3556	1,12373
PPO	1,32	2,98		ART	9,4111	2,72096
ADV	3,69	4,57		CQUE	1,5556	2,37913
ADJ	7,30	6,57	2 Cornejo y dubitados	PPC	2,1510	1,14977
QU	5,37	4,81		PPO	2,9845	2,05850
CC	3,12	3,21		PREP	11,7241	2,02752
CSUBX	2,22	2,12		ART	6,7923	2,36483
ART	9,41	6,79		CQUE	3,5567	1,42151
PPX	,91	2,16				
CQUE	1,56	3,56				
DM	,54	,71				
NEG	1,52	1,62				

Gráfico 20: Análisis clúster y de discriminantes

²³¹ Los poemas que ocupan el cuadrante izquierdo superior presentan (en su mayoría) una extensión más elevada que los situados en la parte inferior. Este dato volvería a poner de manifiesto que los rasgos morfosintácticos pueden verse influenciados por la longitud de los textos.

Las treinta y ocho poesías estudiadas han constituido dos grupos en el análisis de conglomerados. El primero destaca por el uso elevado de clíticos y artículos y está constituido por los poemas indubitados de Marchante. El resto de las composiciones (indubitadas del cronista seráfico y dubitadas) conforman el segundo grupo, donde se aprecia un abundante empleo de preposiciones, posesivos y de subordinadas introducidas por la conjunción “que”²³². El análisis de discriminantes muestra que las variables que permiten diferenciar mejor los dos bloques son “PREP”, “PPO”, “PPC” y “ART”. Tras aplicar este sobre los corpus analizados, se ha podido corroborar los datos aportados en el clúster y en el biplot “Anexo: 8.4.”.

Con el propósito de continuar probando las semejanzas estilísticas que existen entre las poesías sacras indubitadas de fray Damián y las disputadas con Marchante, se han analizado con el programa ContaWords las combinaciones “bigramas” más recurrentes de nombres, verbos y adjetivos que aparecen en los corpus analizados:

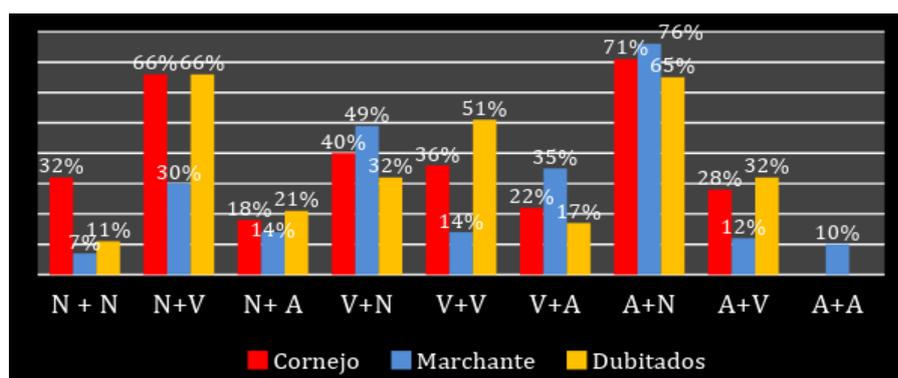


Gráfico 11: Frecuencia de bigramas

El bigrama más frecuente en las poesías indubitadas sacras de Cornejo y de Marchante es la combinación de un adjetivo más un nombre (A+N) y el menos utilizado es el de dos adjetivos seguidos (A+A). En estas, el cronista seráfico emplea con mucha más frecuencia la estructura de un sustantivo más un nombre o un verbo y el dramaturgo manchego explota más la de verbos con adjetivos y nombres²³³. Con excepción de la combinación N+N, los porcentajes de los bigramas que se utilizan en los poemas religiosos dubitados entre ambos se asemejan más a los obtenidos en las poesías de fray Damián.

²³² Todos estos datos han sido contrastados con los aportados en el análisis de la poesía profana indubitada de Cornejo y de Marchante (ver “7.4.”) y se ha podido concluir que la temática influye en el uso que estos autores hacen de la gramática. En las composiciones humanas, el maestro León emplea abundantemente los sustantivos comunes y los artículos y fray Damián utiliza muchos más adjetivos, adverbios y cuantificadores.

²³³ Tales resultados coinciden en su mayoría con los obtenidos en los versos indubitados humanos de ambos autores, pues estos únicamente presentan diferencias en el uso de los bigramas N+V y A+N (ver “4.2.”).

4.5.3. Análisis léxico-semántico

Se ha realizado el análisis del léxico y de la semántica de la lírica sacra indubitada y dubitada de Cornejo y Marchante para completar los datos estilísticos aportados en el estudio morfosintáctico y comprobar si existen diferencias significativas en el vocabulario que se emplean en tales corpus. A partir del programa LIWC, se ha indagado en el tipo de emociones (positivas y negativas) que predomina en estos, en su subjetividad, en su contenido social y en su riqueza léxica. Los resultados obtenidos se muestran en la siguiente tabla:

	Self-references	Social Words	Positive emotions	Negative emotions	Type / token ratio ²³⁴
C_si	0.39	0.41	0.17	0.58	41.1
L_si	0,31	0,74	0.48	0.83	39.6
D_s	0.44	0.53	0.49	0.53	40.3

Tabla 21: Análisis léxico-semántico

Tanto la lírica sacra indubitada de Cornejo como los poemas dubitados dan más relevancia a las autorreferencias que los de Marchante y que en las poesías disputadas estas poseen un porcentaje mayor. Sucede al contrario con las palabras sociales, ya que las composiciones del dramaturgo manchego manifiestan una mayor voluntad de conectar con el receptor que el resto de corpus. Respecto a las emociones es importante mencionar que en ellos predominan los sentimientos negativos, los cuales también son más abundantes en las poesías religiosas de León. El porcentaje de emociones positivas que transmiten estas últimas es muy parecido al de los textos de autoría disputada²³⁵. Si se observa la riqueza léxica, las

²³⁴ Como la extensión de los corpus analizados influye en la obtención del porcentaje de riqueza léxica, se han equiparado su longitud (2150 palabras). Esta se corresponde la cantidad que posee el corpus más breve: poesía sacra indubitada de Cornejo.

²³⁵ Todas las diferencias observadas sobre el léxico y la semántica en las poesías sacras de fray Damián y de Marchante coinciden con las obtenidas en la lírica profana indubitada de ambos (ver “4.2.”).

obras del obispo de Orense y las del Marchante poseen una diversidad de vocabulario similar a la de las dubitadas.

Se ha procedido también a recopilar las palabras distintivas que aparecen en los corpus de lírica indubitada (sacra y profana) y de prosa de ambos escritores para comprobar la presencia que estas tienen en cada uno de los poemas dubitados²³⁶. Los resultados se han recogido en tres tablas²³⁷. En las dos primeras, aparecen los textos que se publicaron en las *Obras poéticas* de León y, en la última, los que se atribuyen a ambos en manuscritos:

D_s2	D_s3	D_s5	D_s6	D_s8	D_s10	D_s13	D_s16
Palabras distintivas de Marchante							
Encomiendas	Amarillo	Risa	<i>Lado</i>	Médico	Egipto	<i>Arca</i>	<i>Arca</i>
Montañés	Cadena	Zarza			Gitano	Cascarón	Caña
	Desierto				Inclusa	Casta	Gritos
	Danzar				Labrador	Portátil	<i>Lado</i>
	Jaque				Tostado		Sabio
	Recoleta						
Palabras distintivas de Cornejo							
Desnudez	Entero	<i>Luzbel</i>	Costado	Bulto	Bondad	Contenta	Ejecutar
Oblea	Momento	<i>Profundo</i>	Penitente	<i>Postrada</i>	Equidad	Copete	Guardián
Puño	Regalo	Torpeza	<i>Quebrado</i>	<i>Quebrado</i>	Marzo	Flaca	Guardado
<i>Querellas</i>	<i>Reverencia</i>				Pañal	Grana	Huraño
Túnica	Tragedia				Saludador	Milagros	Mañas
Yermo	Travieso				Soledad	Pobrete	<i>Mil</i>
	Quizá					<i>Profundo</i>	Testigos
	Vellón					Recogida	
						Vedar	
						Vale	

Tabla 22: Palabras distintivas (I)

En todas las poesías se aprecia una mayor presencia de término distintivos de Cornejo. No obstante, en algunas como D_s8 o D_s5 el número de palabras que solo

²³⁶ Las flexiones de género y número de los términos seleccionados se han considerado palabras distintivas.

²³⁷ Los vocablos que se hallan en más de un poema dubitado se han marcado en cursiva.

aparecen en los corpus de Marchante es bastante similar. Sucede lo contrario con D_s2 y D_s13. En esta última composición, dedicada a santa Clara, resulta relevante la cantidad de léxico distintivo del cronista seráfico que posee, pues tal hecho (junto a los datos aportados en el análisis gramatical) ayudaría a refutar la teoría de Antonio Carreira (*La obra* 47) que defiende que el maestro León podría ser el autor de esta²³⁸.

Respecto a la semántica de las palabras extraídas, cabe señalar que pueden observarse en ellas algunos patrones. Marchante parece mostrar una tendencia a incluir profesiones (médico, labrador o recoleto) y atributos o estados de individuos (sabio y montañés), mientras que Cornejo tiende a describir rasgos relacionados con la psicología (travieso, huraño, pobrete o contenta) o con la apariencia externa (yermo, entero, profundo o desnudez). Tales características y la preeminencia de vocabulario distintivo de fray Damián se mantienen en el resto de textos analizados:

D_s7	D_s9	D_s12	D_s14	D_s17	D_s18	D_s22	D_s23
Palabras distintivas de Marchante							
	<i>Limpieza</i>	Cuerno	Festejar	Borrones			Alivio
	Vicario	Luna	Iracundo	Golosina			Lucimiento
				Guerra			Omisión
				Veneno			Trofeos
Palabras distintivas de Cornejo							
Cerrado	Bola	Gloriosa	Animo	Admiración	Arrojar	Garra	Apetito
Oscurecer	<i>Cordel</i>	Manzana	<i>Codicia</i>	Culebra	<i>Cordel</i>	Grano	Conocimiento
Pensil	Extraordinario	Original	<i>Dragón</i>	<i>Dragón</i>	<i>Codicia</i>	Ponderación	Desfigurado
Sello	Particular	<i>Querella</i>	Fiereza	<i>Luzbel</i>		<i>Postrada</i>	Inútil
<i>Serpiente</i>	<i>Pureza</i>	Sano	<i>Sierpe</i>	<i>Sierpe</i>		<i>Reverencia</i>	Misericordia
	Virginal	Trueca	Torpeza	<i>Serpiente</i>		Ruin	Misero
				Quebradero		Siquiera	Obstinado
						Tajada	
						Ufano	

Tabla 23: Palabras distintivas (II)

²³⁸ Antonio Carreira (*La obra* 47-48) sostiene que en las *Obras poéticas* de Marchante hay varios poemas indubitados dedicados a santa Clara en los que se pone en entredicho su castidad con juegos de palabras similares a los empleados en D_s13.

En las poesías dedicadas a la Inmaculada Concepción (D_s7, D_s9, D_s12, D_s14 y D_s17) y en D_s18 y D_s22, la presencia de palabras distintivas de fray Damián es elevada y las del dramaturgo manchego casi nula. No ocurre lo mismo con D_s23, aunque en este poema sigue siendo superior el número de términos que Cornejo no comparte con Marchante. Es importante señalar que las composiciones que defienden la pureza de la Virgen se reitera léxico distintivo del cronista seráfico: codicia, cordel, dragón, serpiente y sierpe. Algunos de estos vocablos aparecen también en los poemas este sobre mismo tema que no fueron publicados en las *Obras poéticas* de León:

D_s24	D_s25	D_s26	D_s27
Palabras distintivas de Marchante			
Vasallo			Cresta
Ventana			
Palabras distintivas de Cornejo			
Abrigo	Confianza	Cristalino	Abrasada
Desposar	Temeridad	<i>Dragón</i>	Aclamaciones
	<i>Puriedad</i>	Escollo	Atocha
		Edificio	Fervorosa
		Esplendor	<i>Mil</i>
		<i>Gigante</i>	
		Montero	
		<i>Pureza</i>	
		<i>Sierpe</i>	
		Soberbio	

Tabla 24: Palabras distintas de Cornejo y Marchante

Para reforzar los datos que indican que los textos analizados fueron escritos por la misma mano, se ha extraído el vocabulario que estos comparten entre sí. Con el objetivo de representar los resultados de forma clara y concisa, se han creado dos visualizaciones: la primera alberga los poemas que defiende la ausencia de pecado en la madre de Dios y la

segunda contiene los relacionados con santos. En las creaciones vinculadas a la Purísima Concepción, se ha incluido (mediante esferas) los términos que aparecen en la poesía indubitada de fray Damián que trata esta temática (C_si7)²³⁹ para ver cuántos y cuáles comparten con esta y también para comprobar las relaciones léxicas que se establecen entre ellas²⁴⁰:

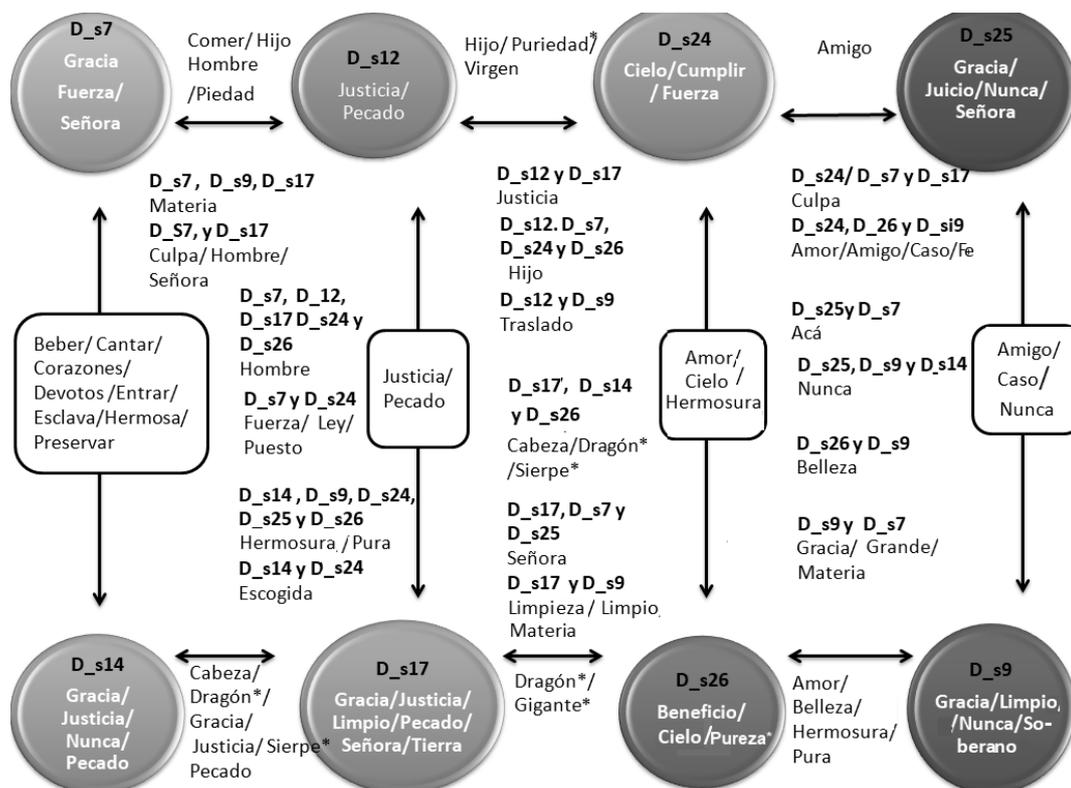


Ilustración 3: Poemas dubitados sobre la Purísima Concepción

Todos los poemas analizados comparten diversas palabras (no funcionales) con C_si7 y entre ellos²⁴¹, aunque sobresalen D_s9, D_s14 y D_s17. Estos, además, son los que presentan más vocabulario en común con el resto, sobre todo, con D_s7, D_s24 y D_s26. Resulta significativo señalar que existen varios términos distintivos que se reiteran en más de la mitad de las composiciones estudiadas (D_s12, D_s14, D_s17 y D_s24²⁴² y D_s26) y

²³⁹ Las palabras no funcionales que comparten C_si7 con los poemas dubitados que tratan el tema de la Purísima Concepción son las siguientes: devotos, gracia, fuerza, justicia, nunca, pureza, siempre, soberano y tierra.

²⁴⁰ Se han cotejado también el vocabulario del soneto de temática mariana (D_s27) y se ha concluido que comparte varios términos distintivos de Cornejo (marcados con asterisco) tanto con el resto de textos sacros dubitados que hablan sobre la Inmaculada como con los que tratan de vidas de santos.

²⁴¹ El léxico que más se reitera en las poesías seleccionadas es el siguiente: gracia, hermosura, pura y hombre.

²⁴² Resulta significativo que en la composición D_s24 comparta tanto léxico con el resto de dubitados, ya que (como se ha dicho en el apartado “3.2.2.”) esta también se atribuye a Francisco de Valdés (o Vallés). La

que estos pertenecen a Cornejo: dragón, gigante, pureza, puriedad y sierpe. Sucede lo mismo con las poesías que tratan sobre hagiografías, pero estas contienen una menor cantidad tanto de vocabulario distintivo como de léxico no funcional que se repite:

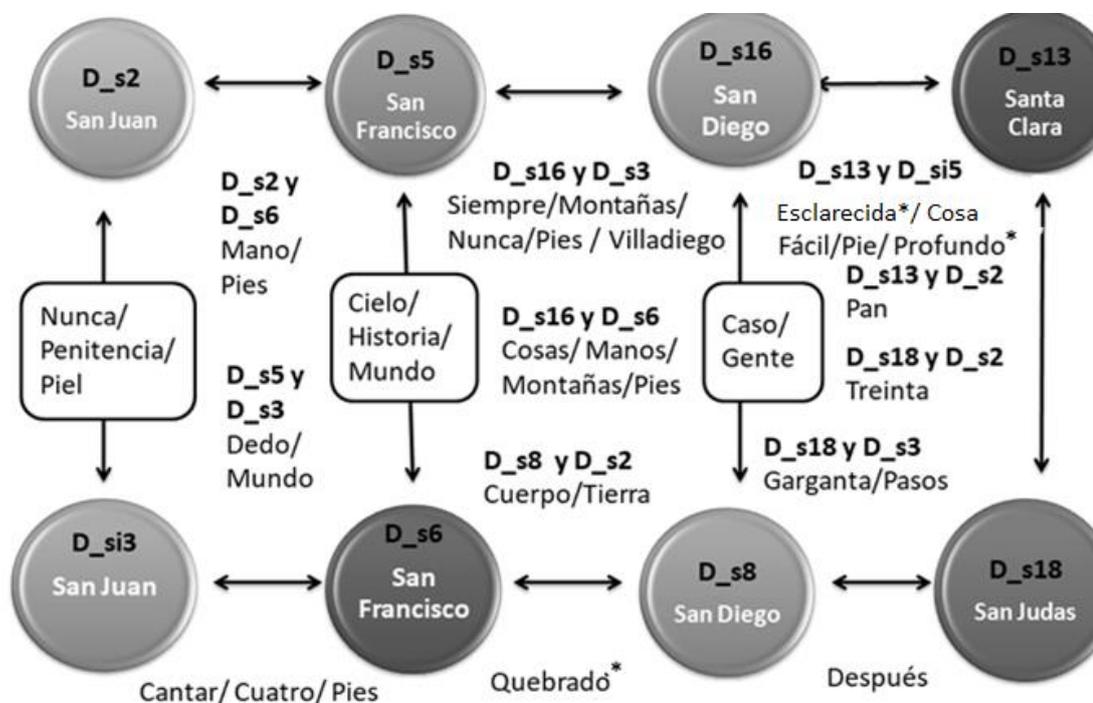


Ilustración 4: Poemas dubitados sobre santos

Los poemas que comparten más vocablos (a pesar de no hacer alusión a la misma divinidad) son D_s3 y D_s16. Esta última composición y D_s6 también presentan múltiples palabras en común. Llama la atención la relevancia que se le da en estas poesías al físico, pues en todas ellas hallamos una referencia a este: dedo, cuerpo, garganta, mano, manos, pie, piel y pies. En relación con los términos distintivos que contienen (profundo y quebrado) cabe señalar que alguno de ellos está presente en la mitad de las obras seleccionadas (D_s5, D_s6, D_s8 y D_s13). Resulta llamativo, además, que D_s3 y D_s16 presenten los adverbios “nunca” y “siempre”, los cuales se encuentran en diversos poemas sobre la Purísima Concepción²⁴³

4.5.4. Análisis métrico

presencia de vocabulario compartido y distintivo y las semejanzas morfosintácticas que manifiesta con el resto de poesías analizadas serían indicios para descartar la posibilidad de que este último fuera su autor.

²⁴³ Otros vocablos que también comparten los poemas dubitados de tema mariano con los hagiográficos son los relacionados con el físico (cabeza, manos y pies) y verbos como “cantar” o “comer”.

Con el propósito de seguir estableciendo diferencias y semejanzas entre los tres corpus de poesía sacra analizada, se ha procedido a delimitar las formas métricas que se utilizan en ellos. Para garantizar una mayor precisión en los datos de la lírica de León, se ha recurrido a los porcentajes extraídos de los poemas divinos indubitados del primer volumen de las *Obras poéticas* de León. Los resultados obtenidos se han representado a través del siguiente gráfico:

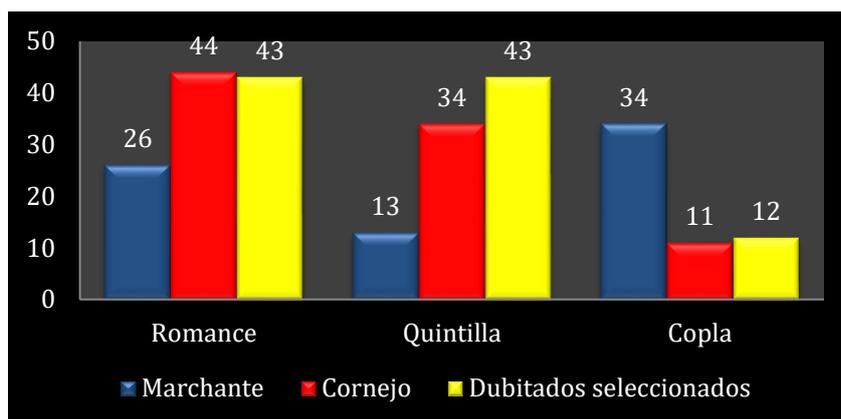


Gráfico 12: Análisis métrico

En los tres tipos de metros analizados, se observa una mayor similitud entre los veinte poemas dubitados y los indubitados de fray Damián. La proporción de romances y de coplas es casi idéntica en ambos y la de quintillas solo difiere un 10 %. Tales datos ayudarían a corroborar las pruebas presentadas anteriormente que atribuían al poeta palentino todas las poesías sacras disputadas con Marchante que se hallan en el manuscrito *D*.

4.5.5. Conclusiones

Gracias a los análisis de multivariantes, se ha podido visualizar las semejanzas en el uso de la gramática que existen entre las poesías divinas atribuidas exclusivamente a fray Damián y las dubitadas con el dramaturgo manchego. Además, estos han permitido obtener las medias de las principales categorías morfosintácticas que en ellas aparecen e identificar las que permiten diferenciarlas de las composiciones del maestro León: artículos, preposiciones, clíticos y posesivos. En el empleo de los bigramas gramaticales, también se han observado similitudes importantes entre los versos religiosos indubitados de Cornejo y los dubitados con Marchante, pues en ellos se aprecia un mayor interés por utilizar las combinaciones de un nombre, un adjetivo o un verbo con otro verbo.

El análisis cuantitativo del léxico y de la semántica ha ofrecido más datos relevantes sobre las características de los textos estudiados. Por un lado, ha puesto en evidencia que tanto los poemas divinos (dubitados e indubitados) de fray Damián contienen una mayor riqueza léxica y más referencias a la primera persona que los del dramaturgo manchego. Por otro, ha permitido mostrar que las poesías sacras indubitadas de este último poseen una mayor voluntad de conectar con el receptor y que retratan más sentimientos negativos que el resto de corpus analizados. Además, la extracción de las palabras distintivas ha puesto de manifiesto que comparten un mayor número de estas los poemas sacros disputados entre ambos con las obras en prosa y en verso (profano y divino) del cronista seráfico. Por último, el estudio de la métrica de las composiciones dubitadas también ha corroborado que existe entre estas y los versos de temática religiosa que únicamente se firman con el nombre de fray Damián grandes semejanzas.

Tras valorar todos los datos gramaticales, léxicos y métricos obtenidos, se puede concluir que las poesías dubitadas que se han analizado poseen más semejanzas estilísticas con las obras escritas por Cornejo. No obstante, la similitud temática con las producciones divinas de Marchante y el hecho de que pudieron difundirse entre los mismos círculos propiciaron que se acabaran publicando poco después de sus muertes con el nombre de este último, que era un poeta consagrado. Tal suceso no sería un caso aislado, ya que como afirma Antonio Carreira en el periodo aurisecular se producía una especie de gravitación con las composiciones líricas disputadas entre dos autores “el ingenio de mayor renombre en su tiempo es quien las atrae. Por ello, la norma filológica ha llegado a la conclusión de que cuando un poema se atribuye a dos ingenios, uno famoso y otro desconocido, este será el autor más probable (*La obra* 45).

4.6. CONCLUSIONES SOBRE LOS ESTUDIOS CUANTITATIVOS REALIZADOS

Los avances que se están llevando a término en el procesamiento de lenguaje natural (PNL) y en el análisis masivo de textos permiten desarrollar estudios de corpus poéticos más complejos y fiables. Estos ayudan a distinguir, mediante datos objetivos, incluso las creaciones de escritores con un estilo, una formación y un contenido similar. Para ello, es imprescindible contar con un conjunto de obras indubitadas de los autores que se pretenden estudiar. Cuanto mayor sea el número de palabras que poseen las composiciones que lo integran, mayor fiabilidad tendrán los resultados obtenidos. Maciej Eder (*Short* 341-342)

recomienda que estas contengan más de dos mil, aunque advierte que las producciones seleccionadas deben manifestar huellas que singularicen con claridad el estilo de su creador. Solo así podrán diferenciarse de las de otros y manifestar características similares con las surgidas de la misma mano.

La brevedad que suele caracterizar a la poesía condiciona las pruebas que se pueden aplicar para su correcta atribución. Si se trabaja con poemas muy breves o de distinta longitud y si se mezclan obras de diverso género o temática (sacra o profana) para contrastar los datos, no es recomendable emplear procedimientos basados en las frecuencias de las palabras más recurrentes. Estas suelen verse muy limitadas por la extensión y, por tanto, es aconsejable analizar y contrastar otros parámetros que dependan menos de ella²⁴⁴: análisis de multivariantes basados en porcentajes morfosintácticos, estudios de combinaciones de gramaticales “bigramas” y la extracción automática de rasgos léxico-semánticos y métricos.

Después de haber sometido los corpus de poesía y de prosa indubitada de dos autores hispanos del Bajo Barroco (fray Damián Cornejo y Manuel de León Marchante) a los análisis mencionados, se ha podido demostrar que existen diferencias estilísticas cuantificables entre ambos. Estas caracterizan objetivamente sus obras y ayudan a resolver los problemas de autoría que plantean. Las mayores semejanzas gramaticales, semánticas y léxicas en las producciones de cada escritor se han dado en las poesías profanas más extensas, aunque también se han podido delimitar rasgos comunes en el resto de sus creaciones en verso y entre estas y su prosa.

En la siguiente tabla, se recogen los rasgos distintivos de las obras analizadas de fray Damián (morfosintácticos, semánticos, léxicos y métricos) respecto a las del dramaturgo manchego, los cuales han sido clasificados según su género y su temática (divina o humana). Para ofrecer una visión más precisa de los resultados, se han incorporado los signos de comparación “<” y “>”. Estos especifican si el cronista palentino emplea los parámetros analizados con más frecuencia o menos que Marchante:

²⁴⁴ Las diversas pruebas de frecuencias de las palabras más recurrentes y de análisis de multivariantes morfosintácticas a las que se han sometido los corpus indubitados seleccionados (Cornejo, León y Sor Juana) han puesto de manifiesto que la longitud de los textos (en prosa y en verso) influye significativamente en las relaciones de semejanza y divergencia que se establecen entre ellos. No obstante, se han obtenido datos más fiables y precisos en su clasificación automática al aplicar los segundos, pues en todos los casos se han atribuido correctamente a su respectivo autor.

Damián Cornejo	Características distintivas con Marchante		
	Poemas sacros	Poemas profanos	Prosa
Morfología	< NC y PREP	< ADJ y ADV	
	> PPC < PPO	> NC	
	> ART > NEG		
Sintaxis	< CC		> CC
	< CQUE > CSUBX		
Bigramas	< N+A, N+N y V+V > A+A, V+A y V+N		< N+A
Semántica	< Autorreferencias > Emociones negativas y positivas		> Autorreferencias < Emociones negativas y positivas
	> Palabras sociales		
Riqueza Léxica ²⁴⁵	La proporción de <i>type-token ratio</i> en todos los corpus analizados es superior a la de Marchante: prosa (3.1), poemas profanos (0.9), poesías sacras (0.5).		
Léxico distintivo	Interés por detallar la psicología y el físico de los personajes y el entorno, mientras que León opta por la descripción de materiales identificar profesiones y atributos o estados de individuos.		
Métrica	< Quintilla y romance > Copla y endecha	< Romance y soneto > Décima y redondilla	

Tabla 25: Características distintivas de las obras de Cornejo respecto a las de León

Las obras indubitadas que se han analizado de fray Damián poseen un porcentaje mayor de posesivos y de conjunciones subordinadas introducidas por “que” y una menor proporción del resto de nexos subordinantes, de artículos, clíticos y negaciones que las de Marchante. No obstante, en el uso de la morfosintaxis se observan algunas divergencias relevantes entre la lírica profana y la sacra que se atribuye exclusivamente al poeta palentino y entre estas y su narración. Sus poemas de temática religiosa emplean más sustantivos y preposiciones que los del maestro León, mientras que los de contenido humano (como sucede con los fragmentos analizados de la *Crónica Seráfica*) recurren más a adjetivos y adverbios. Resulta relevante mencionar que la frecuencia de conjunciones coordinadas en Cornejo es más alta en sus composiciones en verso que en su prosa.

Si prestamos atención a los bigramas, el único que muestra porcentajes superiores en

²⁴⁵ Los porcentajes de riqueza léxica provienen del apartado “4.4.3.”.

todas las obras analizadas del obispo de Orense (respecto a los obtenidos en los corpus del dramaturgo manchego) es la combinación de un nombre y un adjetivo. Las poesías profanas y sacras de fray Damián comparten, además, un mayor uso de N+N y V+V y un menor empleo de A+A, V+A y V+N que los poemas de León.

También se manifiestan características comunes y diferentes en el análisis semántico entre su prosa y su obra poética. La alta proporción de autorreferencias que presentan los poemas (sacros y profanos) de Cornejo disminuye bastante en la narración que hace de la vida de santa Rosa, pero en ambos corpus se utilizan menos palabras sociales que en las creaciones de Marchante. Este último no solo manifiesta en sus versos un mayor interés en hacer partícipe al público que los poemas analizados del obispo de Orense, sino que recurre con más frecuencia a emociones positivas y negativas para intentar conmoverlo con más fuerza. Tal estrategia es utilizada en los fragmentos extraídos de la *Crónica Seráfica*.

En cuanto al léxico, es importante destacar la mayor riqueza de vocabulario que manifiestan todas las obras analizadas de fray Damián (sobre todo su prosa) respecto a las de León. Tal dato podría ser consecuencia de los amplios conocimientos que poseía el cronista seráfico por su alta formación y por los destacados cargos que desempeñó. Además, llama la atención las diferencias en el tipo de palabras distintivas que poseen las producciones de ambos autores. El poeta palentino muestra un especial interés por retratar la psicología y el físico de los personajes y el entorno y el dramaturgo manchego pone más su foco en identificar materiales, profesiones y atributos o estados de individuos.

Por último, se observan diferencias significativas en la elección que hacen de los metros los escritores estudiados. Cornejo en sus poemas sacros opta más por la quintilla y el romance y Marchante por la copla y la endecha. En las poesías humanas del cronista seráfico, se mantiene su tendencia de recurrir más al romance e incorpora un alto porcentaje de sonetos, mientras que León tiende a elegir décimas y redondillas.

Gran parte de los datos comentados previamente sobre las producciones indubitadas de fray Damián coinciden con los de las poesías dubitadas que se atribuyen a él en los análisis de clasificación, manifestando así una huella de autor común entre ellas. Pero también existen algunas divergencias, sobre todo en los versos humanos disputados, que deben ser mencionadas. Por ello, se ha configurado una tabla donde se sintetizan los resultados obtenidos en los poemas (sacros y profanos) que se atribuyen en los estudios cuantitativos al cronista seráfico y se contrastan con los que se asocian en estos al dramaturgo manchego.

Cabe señalar que, al no haberse vinculado ninguna poesía sacra dubitada a este último, las características mostradas en dicho apartado son las de las composiciones de temática religiosa que únicamente se firman con su nombre. Los rasgos que se reiteran entre los poemas sacros y profanos que se atribuyen a un mismo escritor se han marcado en cursiva y los que coinciden con los indubitados de cada uno en negrita:

Características de los poemas dubitados				
Análisis de clasificación	Sacros atribuidos a Cornejo	Sacros indubitados de Marchante	Profanos atribuidos a Cornejo	Profanos atribuidos a Marchante
Morfología	< PPO y PREP	< <i>ART</i> y PPC	< ADV y PPX ²⁴⁶	< <i>ART</i> y NC
Sintaxis	< <i>CQUE</i>	< CSUBX	< CSUBX < <i>CQUE</i>	< CC
Bigramas	< N+A , N+N , N+V , V+V	< A+A , V+A , V+N	< N+N	< A+A , V+A
Semántica	< <i>Autorreferencias</i> < Emociones positivas	< <i>Palabras sociales</i> < <i>Emociones negativas</i>	< <i>Autorreferencias</i> > Emociones negativas y positivas	< <i>Palabras sociales</i> < Emociones negativas y positivas
Riqueza Léxica ²⁴⁷	Los atribuidos a Cornejo <i>superan</i> en 0.7 a los atribuidos a León		Los atribuidos a Cornejo <i>superan</i> en 1.2 a los atribuidos a León	
Léxico distintivo	Hace hincapié en el físico y la psicología de las entidades sacras	Incide en la identificación de materiales, profesiones, atributos o estados de individuos.	Muestra interés en el mundo del arte y del juego.	Insiste en la descripción de <i>atributos o de estados de individuos</i>
Métrica	< Quintilla y romance	< Copla y endecha	< Soneto , copla y redondilla	< Décima y quintilla

Tabla 26: Características distintivas de los poemas dubitados

Los resultados obtenidos en las poesías dubitadas profanas atribuidas a Cornejo en los análisis de clasificación muestran menos rasgos similares con la lírica indubitada del cronista palentino que los poemas sacros que se vinculan a él en estos. Las mayores

²⁴⁶ También se aprecia un mayor uso de posesivos en los poemas profanos dubitados que se asocian a Cornejo en los estudios de clasificación que en los que se atribuyen en estos a León. Tal característica es compartida con las poesías sacras analizadas que se disputan entre ambos.

²⁴⁷ Los porcentajes de poemas sacros provienen del apartado “4.5.3.” y los de las poesías profanas del “4.3.3.”.

divergencias que presentan respecto al resto de versos que se firman exclusivamente con su nombre y a los que se vinculan a él en las pruebas realizadas se hallan en el uso de bigramas y en la métrica²⁴⁸. Ocurre lo contrario con las poesías disputadas de temática sacra atribuidas a fray Damián, pues estas emplean casi las mismas combinaciones gramaticales y frecuencias de quintillas y romances que los indubitados religiosos del poeta palentino. Pero todos ellos comparten las siguientes características al contrastarlos con la lírica asociada a León: un mayor uso del nexos subordinante “que” y de la combinación de dos sustantivos seguidos, utilizan más autorreferencias y menos palabras sociales y poseen una mayor diversidad de vocabulario.

Si comparamos tales datos con los de las poesías indubitadas (sacras y humanas) del dramaturgo manchego y las dubitadas profanas que los estudios cuantitativos realizados asignan a él, puede concluirse que existen más semejanzas entre estas que entre los corpus comentados en el párrafo anterior. En todas, la proporción de artículos y de los bigramas A+A y V+A es superior que en los poemas indubitados de Cornejo y en los atribuidos a él en los análisis de clasificación, así como también el porcentaje de emociones negativas y de palabras sociales. Tal como se ha comentado previamente, parece haber una tendencia en los versos de Marchante de intentar hacer partícipe al público en ellos y de conmoverlo. Además, es importante señalar que se establecen grandes semejanzas en el tipo de léxico distintivo que contienen los poemas sacros y profanos asociados a León. Como sucedía en sus indubitados, los vocablos extraídos describen atributos o estados de individuos.

Los parámetros extraídos en los diversos análisis cuantitativos de la lírica y la prosa de los escritores seleccionados manifiestan rasgos objetivos que permiten no solo establecer semejanzas morfosintácticas, gramaticales, semánticas y léxicas entre los textos de autoría segura y los que se les atribuyen en las pruebas de clasificación, sino también delimitar las huellas estilísticas que diferencian sus creaciones. No obstante, es necesario que los programas que permiten realizar este tipo de pruebas se perfeccionen y que sean más accesibles para los filólogos. Solo así se podrá fomentar y mejorar el desarrollo de investigaciones de corpus poéticos relacionadas con la estilometría.

²⁴⁸ La única combinación gramatical que aporta resultados similares en los poemas profanos dubitados que se atribuyen en los estudios de clasificación a Cornejo y en sus indubitados al contrastarlos con los resultados de Marchante es la de N+N. Lo mismo sucede con el uso de la métrica. Solamente los sonetos poseen una frecuencia más elevada en tales corpus que en las poesías asociadas al maestro León.

5. EDICIÓN CRÍTICA DEL MANUSCRITO “2245” DE LA BNE

5.1. INTRODUCCIÓN

5.1.1. Presentación de la edición

El deseo de reivindicar cómo se intentó plasmar en el Bajo Barroco una nueva concepción de la lírica nos ha llevado a rescatar del casi total olvido los ingeniosos versos de fray Damián Cornejo. La exhaustiva labor de investigación que inició Klaus Pörtl, en 1978, con el propósito de realizar una edición crítica de estos ha sido el punto de partida para continuar con su recopilación, análisis y difusión. Las creaciones del cronista palentino no solo son un fiel testigo del diálogo que intentaron establecer los poetas de este periodo entre tradición e innovación, también muestran (por los múltiples problemas de autoría que plantean) la compleja realidad histórica de la transmisión de la poesía aurisecular.

En la presente edición crítica, se ha intentado ofrecer una visión más completa y fidedigna de su producción lírica que la aportada por el investigador alemán²⁴⁹. Se ha incrementado considerablemente el número de textos publicados (más del doble) y editado múltiples indubitados que permanecían inéditos²⁵⁰. Además, se han consultado otras fuentes primarias para el cotejo he indicado los poemas que se consideran dubitados²⁵¹ o apócrifos. Por último, se ha procurado enmendar los errores del manuscrito base mediante las variantes de otros testimonios (*enmmedatio ope codicum* y *enmeditio ope ingenii*)²⁵² e incorporado versos de estos cuando el contenido de una poesía lo requería. Los textos resultantes, en nuestra humilde opinión, ofrecen “la que parece mejor entre todas las soluciones posibles” (Carreira, *Introducción* 30).

²⁴⁹ Los problemas que plantea la edición que realizó Klaus Pörtl de la poesía del cronista palentino pueden consultarse en el “Anexo: 8.5.”.

²⁵⁰ Se han editado diecinueve poemas profanos indubitados y dos dubitados (uno de temática sacra y otro de humana) que no habían sido publicados hasta la fecha.

²⁵¹ Se han marcado los textos dubitados con una almohadilla “#” y con dos “##” los disputados con León que, según los estudios de autoría realizados, podrían haber sido compuestos por fray Damián.

²⁵² Para realizar las enmiendas, siempre se ha tenido en cuenta “el estilo del autor (*usus scribendi*), la métrica (*res metrica*), la estructura y contexto (*conformatio textus*) y la *lectio faciliior*” (Blecua, *Estudios* 28).

5.1.2. Fuentes manuscritas

5.1.2.1. Análisis de los manuscritos *integri*

La ausencia de autógrafos y de testimonios que fueran revisados por fray Damián, el hecho de que no publicara en vida sus versos y los múltiples problemas de autoría que presentan plantean importantes dificultades a la hora de enfrentarse al estudio de sus múltiples manuscritos *integri* conservados. La mayoría de ellos fueron creados en un marco temporal próximo (entre finales del siglo XVII y el primer tercio del siguiente) y poseen relevantes diferencias en su contenido. Además, los poemas que las integran manifiestan una gran contaminación textual en las variantes y enmiendas. Todo ello, unido a la probable existencia de testimonios anteriores e intermedios que no nos han llegado, hace que cualquier intento de fijar un *stemma* parezca “condenado al fracaso” (Carreira, *Introducción* 24).

Ante este panorama, nos limitaremos a establecer familias, a señalar una cronología aproximada y a determinar objetivamente cuál puede ser el poemario conservado más completo y fiable para realizar una edición crítica de la poesía de este ingenioso obispo²⁵³. Con tal propósito, se ha analizado el contenido y la caligrafía de los manuscritos *integri* que la recogen. En el siguiente gráfico, se ofrece la cantidad de poesías atribuidas a fray Damián que alberga cada uno de ellos²⁵⁴:

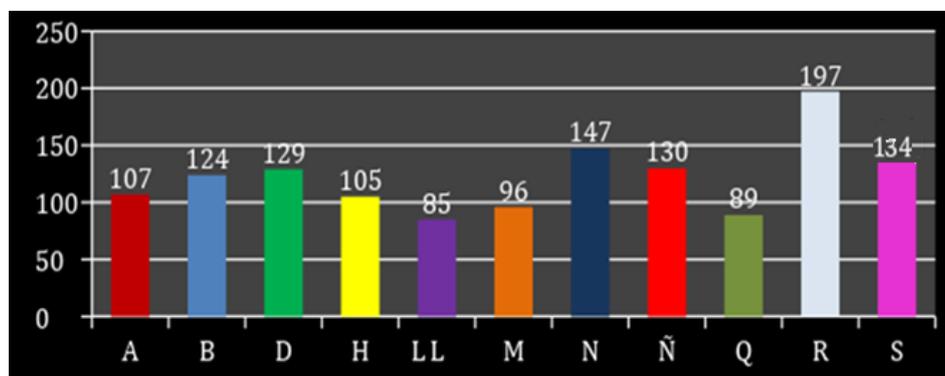


Gráfico 13: Número de poemas atribuidos a Cornejo

²⁵³ El llamado manuscrito de “Manuel Benito” no ha podido ser cotejado con el resto de testimonios, ya que es propiedad de un particular. Este es descrito brevemente por Antonio Carreira (*La obra* 43).

²⁵⁴ Las referencias asignadas a cada manuscrito son las siguientes: A (“E-39 6654” de la BRAE), B (“Egerton 1889” de la BL), D (“2245” de la BNE), H (“3931” de la BNE), M (“406” de la BFBM), N (“5566” de la BNE), Ñ (“4258” de la BNE), Q (“4135” de la BNE), R (“410” de la BRCR) y S (“156” de la BMP). En el “Anexo: 8.3.1.”, se puede consultar la tabla que recoge todos los manuscritos que recopilan la poesía de Cornejo. Su catalogación se halla en el “Anexo: 8.1.” y su indexación en el “Anexo: 8.2.”.

El testimonio que incluye más composiciones es *R*. Sus ciento noventa y siete poesías hacen que se establezca una distancia significativa (casi un 25 %) con los otros dos manuscritos más largos *N* y *S*. Tal diferencia se debe a la cantidad de poemas repetidos, apócrifos y de dudosa atribución que alberga²⁵⁵. Tras estos, se hallan *B*, *D* y *Ñ* con cerca de ciento treinta y *A* y *H* con algo más de un centenar. Los manuscritos que no llegan a las tres cifras son *LL*, *M* y *Q*. Para comprobar si su brevedad está condicionada por el escaso número o la ausencia total de composiciones sacras, se ha delimitado el porcentaje de lírica divina y humana (considerada como dubitada o indubitada de Cornejo) que poseen²⁵⁶:

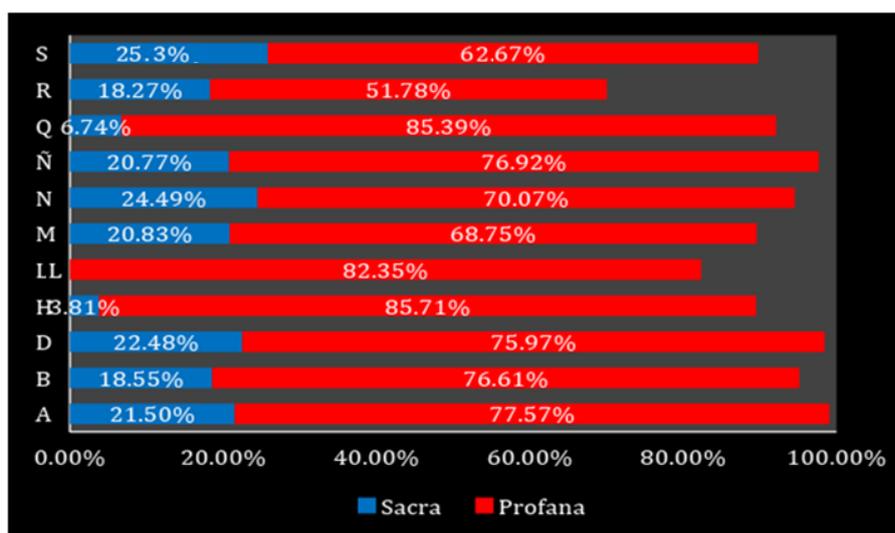


Gráfico 14: Porcentaje de poesía sacra y profana

La proporción de poesía divina es mucho más reducida que la centrada en temas humanos en todos los manuscritos²⁵⁷, ya que esta no supera en ningún caso el 26 %. Su presencia, por tanto, no sería un factor determinante en la extensión de los poemarios. De los testimonios que poseen un porcentaje más elevado de poemas sacros, solo *N* y *S* pertenecen al grupo de los más largos. Entre los de mediana longitud, destacan en esta temática *A* y *D*. Como ya se ha comentado, en los más breves (con excepción de *M*) la presencia de estos es nula “*LL*” o casi inexistente “*Q*”. Tal hecho contribuye a que en ellos la proporción de textos profanos sea más elevado que en el resto.

²⁵⁵ En el “Anexo: 8.5.” se especifican los poemas apócrifos, repetidos y los que únicamente se atribuyen a Cornejo en *R* para poder justificar por qué este testimonio es el más extenso y también uno de los menos fiables.

²⁵⁶ En este estudio se han excluido las poesías apócrifas que se incluyen en los poemarios de Cornejo y las que se atribuyen a él y no se encuentran en más de cuatro manuscritos *integri*. Las referencias sobre todas estas composiciones aparecen en las páginas finales de la edición de Klaus Pörtl (Cornejo, *Das lyrische* 212-226).

²⁵⁷ El número de poesías sacras y profanas que hay en cada manuscrito se halla recogido en el “Anexo: 8.3.3.4.”.

Llama la atención el bajo porcentaje en *R* de lírica humana (51 %). Esto es debido a que muchos de los textos que lo conforman (30 %) son apócrifos, no se atribuyen a Cornejo en más de cuatro manuscritos *integri* (indubitados) o no se consideran dubitados. Con el propósito de poder precisar más en los resultados, se ha extraído la proporción de poesías divina y humana (dubitada e indubitada) que alberga cada testimonio:



Gráfico 15: Porcentaje de poesía sacra y profana (dubitada e indubitada)

La lírica sacra indubitada es la menos frecuente en los poemarios que recopilan los versos de fray Damián, ya que no supera en ningún caso el 7 % del total. Esta, exceptuando *B*, se encuentra únicamente en los más extensos. No sucede lo mismo con la poesía divina de autoría disputada, pues aparece en casi todos los testimonios analizados y su porcentaje duplica o triplica a la anterior. Aunque llega a alcanzar en *A*, *M* y *Ñ* el 20 %, ocupa en estos un espacio bastante reducido respecto a los profanos.

El porcentaje de poesías dubitadas e indubitadas de temática humana en los manuscritos *integri* oscila (excluyendo *R*) entre el 32 % y el 45 % y su proporción es muy similar en el cómputo de cada uno. La diferencia entre ambas no supera nunca el 7 %. Tales datos pondrían de manifiesto que circularon entremezcladas. Para comprobar si tienen más peso en los poemarios analizados las composiciones indubitadas del cronista seráfico o las disputadas con otros autores y para intentar delimitar cuál podría ser el más fiable para ser editado, se ha extraído el porcentaje total de estas y se ha conformado el siguiente gráfico:



Gráfico 16: Porcentaje de indubitados y dubitados

La proporción de poesías dubitadas es superior en todos los testimonios a la de indubitadas²⁵⁸, aunque esta difiere de manera significativa en algunos de estos. Mientras que en *A*, *B* y *Ñ* las diferencias entre ambas superan el 20 %, en otros como *D*, *H*, *LL* y *Q* este porcentaje se reduce a más de la mitad. Entre estos últimos, se hallan los dos testimonios que poseen una mayor proporción de textos de atribución segura (superior al 43 %): *D* y *Q*. Les sigue de cerca *S* y, tras este, *N* y *H* con alrededor del 40%.

Los manuscritos que presentan un menor porcentaje de poesías indubitadas, exceptuando a *R*²⁵⁹, son también los que poseen una cantidad proporcionalmente superior de dubitados. Destacan sobre el resto *A*, *B* y *Ñ*, que contienen entre un 10 % y un 15 % más que *D*, *H*, *LL* y *S*. Por último, cabe señalar que los poemarios que manifiestan una frecuencia más alta de composiciones que no se consideran en este estudio ni dubitadas ni indubitadas son *LL*, *H*, *M* y *R*.

Si se tienen en cuenta todos los datos aportados, los testimonios que “a priori” parecerían ser más fiables (por tener un porcentaje alto de indubitados y una baja proporción de dubitados y de “otros”) serían *D* y *Q*. No obstante, este último al no contener casi lírica sacra ofrecería una visión incompleta de la producción en verso de fray Damián.

²⁵⁸ La mayor presencia de poesías dubitadas en los manuscritos se debe, principalmente, a que el número de estas (noventa y dos) es superior a la de los poemas indubitados: sesenta y uno. En el “Anexo: 8.3.3.3.” se pueden consultar el número exacto de ambas en cada testimonio.

²⁵⁹ Aunque *R* es el poemario que contiene más poemas dubitados de Cornejo (ochenta y dos), el elevado porcentaje de “otros” que posee hace que la proporción de poesías disputadas con otros autores sea inferior a la del resto de poemarios.

Los manuscritos *integri* conservados que han intentado recopilar la poesía de Cornejo podrían datarse entre la última década del siglo XVII y la segunda mitad del Siglo de las Luces²⁶⁰. A continuación, se ofrece una cronología aproximada de estos. En la parte superior de la línea temporal, se han situado los testimonios que se inician con poesía sacra y, en la inferior, los que lo hacen con lírica profana con el objetivo de mostrar que esta última es la tendencia estructural predominante. Además, se han marcado con asterisco los poemarios que poseen manos de diversas épocas:

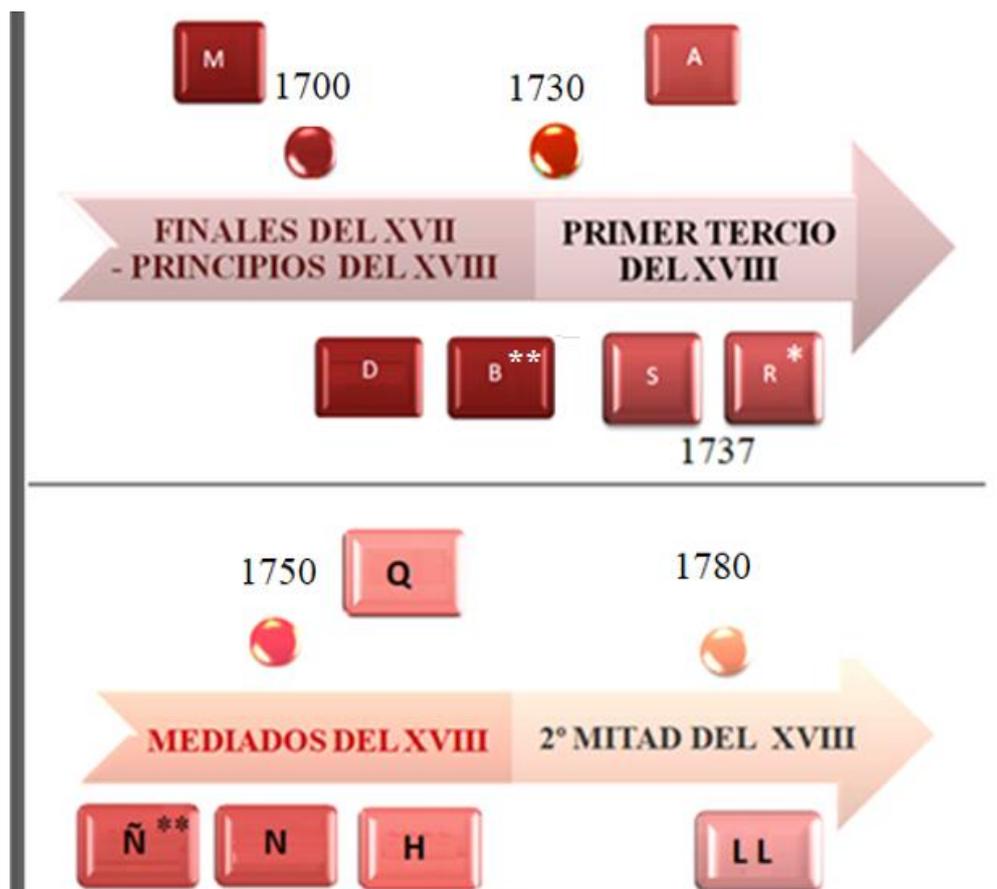


Ilustración 4: Cronología aproximada de los manuscritos *integri* analizados

Los manuscritos, escritos a una sola mano, que tienen una caligrafía más antigua (*M*²⁶¹ y *D*²⁶²) presentan diferencias significativas en su estructura, contenido y variantes²⁶³,

²⁶⁰ El interés de difundir los versos de fray Damián en la primera mitad del siglo XVIII coincidió con las diversas impresiones que se hicieron en este periodo de las obras de poetas del Bajo Barroco como Antonio de Solís, José Pérez de Montoro o León Marchante (ver “1.2.”).

²⁶¹ La referencia que hay en el título de *M* al cargo de obispo de Cornejo (asignado en 1693) y su caligrafía permiten datar este en una fecha algo posterior a su nombramiento en la diócesis de Orense.

²⁶² El poemario *D* contiene una marca de agua (“DPZ-060” del catálogo de “fil.dpz.es”) que está datada en Daroca (Zaragoza) en 1680, pero la caligrafía y algunos poemas de Gerardo de Lobo que integra hace que su datación sea un poco más tardía (ver “5.1.2.1.”).

²⁶³ Se ha realizado el cotejo de las variantes de diversos poemas profanos y sacros que comparten todos los manuscritos *integri* estudiados. A partir de tal observación, se ha podido concluir que, a pesar de los errores

las cuales comparten con otros posteriores y dan lugar a dos familias. La primera estaría constituida por *A*, *LL*, *M* y *Q*, mientras que la segunda por *D*, *H*, *N*, *Ñ* y *S*. El poemario *B* parece estar influenciado por ambas pero, como se señalará más adelante, posee más rasgos en común con los integrantes del primer conjunto. Por último, cabe señalar que *R* guarda bastantes semejanzas con los testimonios del segundo grupo²⁶⁴, aunque su estructura fragmentaria (constituida por múltiples manos de diversas épocas) y las peculiaridades que manifiesta su contenido y su distribución hacen que se aleje un poco de ellos (ver “Anexo: 8.6.”).

Los poemarios que conforman el bloque uno (*A*, *LL*, *M* y *Q*) se caracterizan por ser en general más breves que los del dos, por no presentar poesía sacra indubitada y por iniciarse con poemas de temática divina, exceptuando *LL* que no los posee. Además, sus composiciones profanas se ordenan de manera similar²⁶⁵ e incluyen el soneto “Casó de un arzobispo el dispensero”, que no se halla en los del segundo grupo. Existen otras poesías que son exclusivas del primer conjunto, pero que no aparecen en todos sus integrantes. *M* y *Q* presentan “Yo soy un ermitaño pobre”, un texto que expondría las reflexiones que habría hecho fray Damián sobre la crisis que atravesaba España en 1643. *LL* y *M* albergan dos poemas que también tratarían temas vinculados con su vida: “Válgame, doña Talía” y “Apolo en la facultad”²⁶⁶. Ambos testimonios y *A* contienen los pareados “*Per signum crucis de a vara*”²⁶⁷, que se atribuyen en *B* a León²⁶⁸.

El manuscrito más extenso de este grupo es *A* (supera la centena de poesías) y el más breve *LL*²⁶⁹ con ochenta y cinco. Este último es el más moderno de los testimonios *integri* conservados y tiene la peculiaridad de formar parte del fondo del Archivo Histórico Nacional

disyuntivos, de las innovaciones y de la contaminación que presentan cada uno de los testimonios analizados, existen una serie de errores conjuntivos y de lecciones equipolentes que permiten agruparlos en las dos familias mencionadas (ver “5.1.2. Tabla 27”).

²⁶⁴ La gran extensión de *R*, la inclusión de poemas sacros indubitados, la mayor presencia de poesías dubitadas, el hecho de que se inicie con lírica profana y la ausencia de composiciones que solo aparecen en poemarios del grupo uno lo acercan al segundo conjunto. De los manuscritos que integran este último, el que muestra más semejanzas en sus variantes con *R* es *S*. Además, resulta relevante señalar que se conformaron en la misma fecha “1737” y que sus títulos, al contrario que los del resto de testimonios, intentan mostrar la variedad temática de los textos que los integran.

²⁶⁵ Aunque existen variaciones en la disposición de los poemas que integran, en líneas generales siguen una misma tendencia. Cabe señalar que los sonetos profanos en el conjunto uno se disponen casi al inicio de las poesías de dicha temática, mientras que en el grupo dos se colocan en la mitad o en la parte final de estas.

²⁶⁶ El poema sirve como cierre de *M* (316), mientras que en *LL* se halla en la parte central (328v).

²⁶⁷ Dicha poesía en *M* se encuentra en la parte inicial de los poemas profanos (147) y en *A* (106), *B* (69) y *LL* (260) se sitúa en la parte final de estos.

²⁶⁸ Existen otras composiciones que manifiestan discrepancias en la atribución en los integrantes del grupo uno. *Q* atribuye al maestro León los poemas “De Oriente vienen tres reyes” y “Virgen, nadie culpada os ha creído”. El primero, se incluye bajo el nombre de fray Damián en *A* y *M* y, el segundo, en los dos citados y en *B*.

²⁶⁹ En el título de *LL*, se señala que Cornejo fue obispo de “Mondoñedo”. Este error no se comete en el resto de manuscritos *integri*, aunque sí aparece en el poemario *I* (280).

por estar rodeado de noticias diversas de la comunidad de Galicia, lugar donde residió durante sus últimos años Cornejo y donde falleció. Otro de los poemarios del conjunto uno que posee una característica singular es *Q*. Su título señala que reúne composiciones de Manuel de León y de fray Damián y, en las páginas iniciales, advierte que las primeras poesías son de Marchante y el resto del obispo de Orense²⁷⁰. Tales indicaciones no aparecen en ningún otro testimonio. Resulta relevante señalar que su caligrafía parece posterior a la publicación de las *Obras póstumas* del dramaturgo manchego (1722 y 1733) y que los textos dubitados con Cornejo que se atribuyen a él no aparecen impresos en estas.

El poemario *B*, escrito a dos manos²⁷¹, posee un título²⁷² casi idéntico al de *M* y la flor que aparece en la cubierta de ambos se asemeja bastante. Comparte también con este las poesías “Casó de un arzobispo el despensero”, “*Per signum crucis* de a vara” y “Yo soy un ermitaño pobre”²⁷³ que, como ya se ha señalado, solo están presentes en el bloque uno. Como sus integrantes, no contiene lírica sacra indubitada y la disposición de los poemas profanos iniciales es parecida (ver nota 265). Además, manifiesta más errores conjuntivos y lecturas equipolentes con ellos que con los del segundo conjunto “5.3.3”. No obstante, su amplia extensión, su número elevado de poesías dubitadas y el hecho de que comience con versos humanos podrían manifestar que en su creación también pudo tener de referencia a algún integrante (conservado o perdido) de esta última familia.

Los manuscritos analizados del grupo dos (*D*, *H*, *N*, *Ñ* y *S*) incluyen poemas indubitados de temática religiosa, más composiciones dubitadas con el dramaturgo manchego²⁷⁴ y la disposición de su contenido (sobre todo de las poesías iniciales) es casi idéntica. A pesar de ello, su extensión varía bastante. El más largo es *N* (posee ciento cuarenta y siete poemas), mientras que el más breve “*H*” tiene ciento cinco. Este último es el testimonio del segundo bloque que presenta menos poesías sacras de autoría segura y el único de él que no incluye el poema “El sacristán qué desmán”, el cual no se halla en el

²⁷⁰ Se trata de seis poemas sacros y dos profanos “Anexo: 8.2.1.11.”.

²⁷¹ La primera mano (principios del XVIII) ocupa casi todo el poemario, mientras que la segunda (finales del siglo XVII) se incorpora después del índice y conforma las páginas finales (95-115).

²⁷² Los títulos de *M* y de *B* solo se diferencian en la forma en la que se refieren a la figura del obispo de Orense. El poemario de la Fundación de Bartolomé March alude a él como “ilustrísimo señor don”, mientras que el de la British Library emplea “padre”. Esta última forma es como se presenta a Cornejo en la mayoría de manuscritos *integri*.

²⁷³ Esta extensa composición aparece integrada en la parte inicial de los poemas profanos de *M* (83) y en *B* (95) y *Q* (156) fue posteriormente añadida al final de los poemarios.

²⁷⁴ El número de poesías dubitadas entre fray Damián y León que se incluyen en el primer tomo de las *Obras líricas póstumas* (1722) del dramaturgo manchego es mucho más reducido en el primer grupo “Anexo: 8.3.3.1.3”. En *Q* y en *M*, la presencia de estas es casi nula. Tal dato, unido a la mayor brevedad de los integrantes de este bloque, hace que el número total de dubitados sea menor que los poemarios que constituyen el dos.

conjunto anterior. El caso de *Ñ* también resulta llamativo, pues fue escrito por dos manos de distinta época. Sus primeros folios (1-19v) poseen una caligrafía que parece ser del primer tercio del XVIII y el resto presenta una letra de mediados de este. Dicho poemario guarda una gran similitud con *D* y *S*²⁷⁵.

En el siguiente gráfico, se sintetizan los principales datos comentados sobre el contenido, la estructura y la cronología de los poemarios analizados. Los que poseen alguna característica que los distancia de su bloque (como se ha señalado previamente) han sido marcados con un asterisco. La gradación de colores usada refleja las similitudes que existen entre ellos:



Ilustración 5: Clasificación de los manuscritos *integrados*

²⁷⁵ Los manuscritos *D* y *S* poseen una disposición de los poemas similar (exceptuando la parte final) y comparten múltiples errores conjuntivos. Además, son los únicos que albergan la composición “Guardar la mujer es ley”.

La cantidad de manuscritos *integri* conservados que pretenden reunir la poesía de Cornejo y su proximidad temporal (menos de un siglo de diferencia) ha propiciado que se haya hecho una selección para llevar a término el cotejo de sus variantes y enmiendas. Esta ha sido realizada teniendo en cuenta los siguientes criterios. En primer lugar, se han elegido poemarios que contienen lírica sacra y profana y que albergan un porcentaje bajo de poemas dubitados. En segundo lugar, se ha procurado que todos no procedieran de la misma familia con el propósito de recoger el máximo número de variantes. En tercer lugar, se ha optado por escoger fuentes de distinta cronología para observar si esta influye o no en las variaciones que presentan. Los testimonios que mejor cumplen tales características son: A, B, D, M y S²⁷⁶. A continuación, se ofrece una pequeña muestra de los errores conjuntivos y disyuntivos que manifiestan²⁷⁷:

Ms.	Errores conjuntivos	Errores disyuntivos
A	Poema: “Érase una virgen pura” (47-48vv.). - en un portal sin <i>franca</i> / halló casa con dos puertas [A, B, M].	Poema: “María, viéndote hermosa” (v.38). - las que acabo de <i>reñir</i> [A]. - las que acabo de <i>plañir</i> [B, D, M, S]. *El contexto exige “plañir”.
B	- en un portal sin <i>cubierta</i> / halló casa con dos puertas [D, S]. *La rima exige (e-a).	Poema: “Clori, que para ser linda” (v. 32). - hace con ellas su hecho / y <i>con ellas</i> la deshecha [B]. - hace con ellas su hecho / y <i>contigo</i> la deshecha <i>estampa</i> [A, D, M, S].
M	Poema: “Quisimí quisimona” (v. 45). - pues pone <i>apala el cabe</i> [A, B, M]. - pues pone <i>de cabe a pala</i> [D, S].	Poema: “Cansado anoche de estar” (84v.). - debida a su <i>margin gracia</i> [M]. - debida a su <i>gracia estampa</i> [A, B, D, S]. *La rima exige (a-a).
D	Poema: “Cansado anoche de estar” (85v.). - la luz, <i>ardiente lechuza</i> , / que de mi velón chupaba [A, B, M]. - la luz <i>le hacía</i> / que de mi velón chupaba [D, S].	Poema: “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (220v.). - no le sentó a la <i>sal</i> empedernida [A, B, M, S]. - no le sentó a la <i>mano</i> empedernida [D].
S	Poema: “Hoy a la Concepción aclamaciones” (v. 7). - <i>hoy</i> limpia su opinión, aunque le cuesta [A, B, M]. - <i>se</i> limpia su opinión, aunque le cuesta [D, S].	Poema: Marica, que a decir mal (v. 62). - a <i>medrada</i> de valida [S]. - a <i>privada</i> de valida [A, B, D, M].

²⁷⁶ En el “Anexo “8.1. y 8.2.”, se ofrece una descripción de estos y la indexación de los poemas atribuidos al cronista seráfico que contienen.

²⁷⁷ En el aparato crítico de la edición “5.3.3.”, pueden consultarse todas las variantes que presentan los poemas de los manuscritos cotejados.

El manuscrito *M* (el más breve) comparte múltiples errores conjuntivos con *A* y *B*, mientras que *D* lo hace con más frecuencia con *S* (el más extenso), corroborando así las filiaciones mencionadas previamente²⁷⁸. No obstante, todos los testimonios presentan también errores disyuntivos que los alejan de los grupos mencionados. Tal dato, la contaminación textual que se observa en los poemarios (sobre todo en *S*)²⁷⁹ y las diferencias que se aprecian en su contenido y en la disposición de los poemas, especialmente del primer grupo, parecen indicar que existieron más copias (primarias e intermedias) que las que nos han llegado y que pudieron coexistir dos arquetipos²⁸⁰.

D y *M* podrían ser los representantes conservados más primitivos de cada uno de los arquetipos teorizados. De estos dos, *M* es el que contiene más lecciones correctas. A pesar de ello, tanto el manuscrito de la Fundación Bartolomé March como *A* y *B* son más breves que *D* y *S*, no poseen lírica sacra indubitada de Cornejo y manifiestan un porcentaje más elevado de poemas dubitados. Resulta relevante mencionar también que los poemarios más modernos (*A* y *S*) son los que contienen más errores de copia y más lecciones singulares. Además, *S* manifiesta una menor proporción de textos indubitados que *D*.

Tras valorar todos los datos aportados sobre el contenido, la filiación y la cronología de los manuscritos *integri* analizados, se ha concluido que el poemario *D* es el que parece ofrecer una visión más completa y fidedigna de la poesía de Damián Cornejo. Los motivos que permitirían sostener tal afirmación son los siguientes. Por un lado, es el que parece más fiable por tener un porcentaje alto de indubitados y una baja proporción de dubitados y de “otros”. Por otro, pertenece al grupo dos y, por tanto, posee una mayor cantidad y variedad de poemas. Por último, es el integrante de este bloque que posee una caligrafía más antigua y unitaria. Por todo ello, se ha optado por elegirlo como manuscrito base para la edición crítica de su lírica.

5.1.2.1. El *codex optimus*

²⁷⁸ Existen algunos casos aislados en los que se producen errores conjuntivos entre *B* y *D*, como en “Sueño jocoso” (v. 274). Además, es importante señalar que hay múltiples composiciones que estos comparten y que no están presentes en *A* y en *M*.

²⁷⁹ El manuscrito *S*, en múltiples ocasiones, opta por las variantes que contienen *B* o *M* o incorpora versos que no se incluyen en los testimonios seleccionados. Uno de los casos más significativos sucede en el poema “Oye, Catuja, dulce hechizo mío”. En él, aparecen diez versos que permiten darle a la composición un cierre más coherente.

²⁸⁰ Los “arquetipos” pueden contener lecciones “no auténticas, pero aparentemente correctas, que pasan a sus descendientes. Y no es ocioso recordar que, asimismo, una lección auténtica puede ser errónea (...) pues los autores también cometen errores inevitablemente en el acto de escribir” (Blecua, *Manual* 48).

El manuscrito *D* (215 x 154) se halla encuadernado en pergamino del siglo XVIII y su estado de conservación es bueno. En la parte superior del lomo, puede leerse, aunque con cierta dificultad, “Obras poéticas del padre Cornejo”²⁸¹. En la parte inferior de este, aparece su signatura actual de la BNE “2245” y, en la esquina superior izquierda del interior de la cubierta, su *olim* “G-408”. Incluye dos hojas de guarda. En el revés de la segunda, hay una anotación, realizada por un tal “Méndez”, que indica que si la obra se extravía se devuelva a su poseedor “don Miguel de Arratiguibel y Gorospe”²⁸².

El poemario contiene doscientas veinticinco hojas de papel (de la V a la VII están en blanco) con foliación antigua. Esta solo manifiesta alteraciones en la página ciento ochenta y nueve, que se halla repetida. Tras las dos hojas de guarda, se encuentra la portada, que posee el mismo título del exterior. Cabe señalar que no posee ningún tipo de ornamentación y que en la parte inferior de la página aparece un gran tachón, cuyo contenido no ha podido ser descifrado.

Las ciento treinta y dos poesías que alberga (ciento veintinueve de Cornejo y tres de Gerardo Lobo²⁸³) se hallan recogidas en la tabla de contenidos (II, III y IV), ninguna de ellas está repetida. Los poemas fueron copiados a una columna por una mano, cuya caligrafía parece ser de principios del siglo XVIII. Además, existen otros indicios significativos que permiten situar con precisión su cronología. Por un lado, la filigrana que contiene “DPZ-0060”²⁸⁴ está fechada en 1680 en la localidad de Daroca (Zaragoza)²⁸⁵:

²⁸¹ El título es muy similar al del manuscrito *A*: “Obras del padre Cornejo”.

²⁸² La única información que se ha hallado que podría hacer referencia a su poseedor es una nota de defunción de 1777 de alguien con el mismo nombre y el primer apellido “Arratiguibel”, que vivía en Ataun (Guipúzcoa). Esta ha sido extraída del ensayo de Juan Carlos de Guerra (89).

²⁸³ Los poemas que se incluyen de Gerardo Lobo son los siguientes “Después, amigo, del día” (201v-210), “Será estudio principal” (210-215) y “Reo convicto” (215-215). Este último fue publicado como pliego suelto en 1710.

²⁸⁴ La información detallada sobre esta marca de agua puede hallarse en la base digital de filigranas de la Escuela Taller de Restauración de la Diputación Provincial de Zaragoza.

²⁸⁵ Resulta significativo mencionar que varios de los manuscritos *integri* de fray Damián podrían vincularse a provincias próximas a Zaragoza. El poemario *M* procede de la Biblioteca de Medinaceli y *R* se halla en la Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles. Además, cabe señalar que *A* perteneció a un cura del municipio de Barbolla (este de Segovia) y que su filigrana es muy similar a la DPZ-0550 del catálogo de “fil.dpz.es”, la cual procede de Villalengua (Zaragoza).

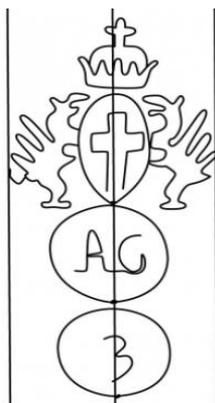


Ilustración 7: Filigrana 126. Extraída de: fil.dpz.es

Por otro, las poesías que incluye de Eugenio Gerardo Lobo (201-223) nos ofrecen una datación *post quem* y otra *ante quem* del manuscrito. El poema “Después, amigo, del día” fue escrito por el soldado manchego durante las maniobras militares que inició a finales de noviembre de 1710 en los Montes de Toledo. Además, el hecho de que se incluya en primer lugar es una señal de que se copió antes de 1738, ya que a partir de ese año las obras del poeta toledano comienzan “invariablemente con «Reo convicto en el tribunal de su conciencia», «Triunfo de la Castidad» y otros romances de asunto religioso y alambicado estilo, de los que sabemos, sin duda, que son de fecha temprana, cuanto menos anterior a 1713” (Álvarez Amo 630). Por último, la anotación que hay al margen (201v)²⁸⁶ señala que las composiciones que se presentan a continuación son del “capitán de caballería corazas en el Regimiento Viejo de Granada”, cargo que desempeñó Lobo²⁸⁷ desde 1704 hasta el fin de la Guerra de Sucesión Española (1713). Por tanto, el poemario parece haber sido creado en una fecha muy próxima a la resolución de dicho conflicto.

La copia de los poemas es monocromática (negra) y se ejecutó con bastante meticulosidad, pues apenas se aprecian correcciones sobre los textos. La caligrafía de la mano que las realiza parece contemporánea y no introduce cambios significativos. Los títulos aparecen centrados y no presentan ninguna ornamentación destacada. En el margen izquierdo de estos, suele incluirse el tipo de métrica. La recopilación de las poesías atribuidas a fray Damián se abre con lírica profana (1-147v), continua con sacra (147v-200) y se cierra con un poema de temática humana (201)²⁸⁸. La distribución los dos grandes bloques

²⁸⁶ En el folio doscientos uno dice “hasta aquí del padre Cornejo”; en el reverso de este, se añade: “Desde aquí adelante poesías de don Eugenio Gerardo Lobo, capitán de caballería corazas en el Regimiento Viejo de Granada”.

²⁸⁷ En 1726, Gerardo Lobo ocupó el cargo de ayudante mayor de las Guardias Españolas de Infantería.

²⁸⁸ La indexación de las composiciones se halla en “Anexo: 8.2.1.2.”.

mencionados (lírca profana y divina) no es aleatoria. Estos se agrupan, generalmente, por el tipo de métrica o los temas tratados, estableciendo con ello numerosas semejanzas con otros manuscritos *integri* de Cornejo: *H*, *N*, *Ñ* y *S*.

El códex analizado se cierra con una nota situada debajo del último poema profano atribuido a Gerardo Lobo (225), donde se advierte sobre la liviandad de algunos de las obras que incluye: “Humildemente, sujetando su dictamen, por testa el autor de este papel que si hubiese voz impropia, siniestra inteligencia o bastarda interpretación que oponga en algún modo a nuestros católicos dogmas que, desde luego, se desdice”.

5.2. CRITERIOS DE LA EDICIÓN

El objetivo de esta edición es constituir un texto lo más próximo posible al original, o al modelo ideal de este, a través de la corrección de erratas del manuscrito elegido como base y del cotejo de variantes que existen entre los testimonios seleccionados: *A*; *B*, *D*, *M* y *S*. Se ha incluido entre corchetes cualquier adición al texto de *D*. Si esta forma parte de una variante se ha añadido además un asterisco “[...]*”. Tal símbolo ha sido también utilizado para señalar la supresión de un “error por adición”. Todos aquellos términos o elementos que precisan una aclaración han sido anotados a pie de página.

El aparato crítico negativo se ha incluido en el apartado “5.3.3.” con el propósito de entorpecer lo menos posible la lectura de los poemas. Para ahorrar espacio y para facilitar la identificación de lecciones (iguales y divergentes) de los manuscritos cotejados, se ha señalado únicamente la variante del texto base en los casos en los que se ha optado por fijar la de otros testimonios. Se ha marcado con “^” cuando los manuscritos (*A*, *B*, *M* y *S*) añaden palabras y versos de la transcripción de *D* y con “~” cuando no los incluyen²⁸⁹.

Los problemas de atribución que presentan muchas de las poesías editadas han sido reflejados mediante la incorporación en su título de los siguientes símbolos: indubitadas “&”, dubitadas “#” (los poemas disputados con Marchante que, según los estudios de autoría realizados, podrían haber sido escritos por Cornejo contienen dos almohadillas)²⁹⁰ y apócrifas “+”.

²⁸⁹ Los versos que no aparecen en los manuscritos cotejados con el códice *optimus* no se transcriben. Se identifican con “~” y con su numeración correlativa correspondiente.

²⁹⁰ Las poesías dubitadas con otros escritores que no han podido someterse al estudio de autoría se han marcado también con almohadilla.

5.2.1. Ortografía y puntuación

En la presente edición se ha modernizado la ortografía, la acentuación, la puntuación y los signos de interrogación y admiración de acuerdo con la norma académica actual, aunque con algunas excepciones con el propósito de conservar rasgos significativos de la lengua de la época y singularidades estilísticas de los textos. Los cambios introducidos y los elementos conservados se detallan a continuación.

Por lo que respecta a las consonantes, se han codificado y sistematizado aquellas grafías sin un claro valor fonológico (*b/v*; *c/q*; *c/z/ç*; *j/x/g*; *i/j*; *u/v*), se ha regularizado el uso de *h* y los grupos consonánticos de origen similar (*ph*, *th* y *ch*) y se han eliminado las geminadas (*cc*, *pp* y *ss*). Cuando las consonantes *nv* aparecen como *mb*, se recuperan las primeras. Se ha tratado de conservar ciertas peculiaridades de la lengua del momento como los arcaísmos (*agora*) o alteraciones significativas en su uso (*celebro*). En relación con las vocales, se han suprimido las dobles (*fee*), actualizado el uso de *y/i* y de *v/u* con valores vocálicos y mantenido todas las formas en las que hay diferencias fonéticas (*mormura*).

Se han eliminado las asimilaciones con pronombre pospuesto y las contracciones morfológicas de preposición más artículo o demostrativo (*deste*, *desa* o *daquesto* y sus variantes) y de expresiones como *enhoramala*. Se han mantenido las asimilaciones de líquidas en casos de infinitivo + pronombre enclítico (*contemplarla* / *contemplalla*) y las formas arcaicas de futuros contractos, del tipo *verná* o *tenrá*; así como las formas diptongadas hoy perdidas (*entriego*).

Además, se han preservado fenómenos como el laísmo y el leísmo. En lo que se refiere a las mayúsculas, se han suprimido todas las palabras que hoy se escriben con minúscula, exceptuando algunas entidades (*Dios*, *Niño*, *Virgen...*), las celebraciones religiosas (*Pascuas*, *Corpus*, *Adviento...*) y las referencias a instituciones y edificios con nombres de santos (*convento de San Francisco*).

5.2.2. Anotación

En las notas a pie de página, se explican todas las voces, comunes y propias que el lector contemporáneo podría desconocer o que se emplean en un sentido distinto al actual, las referencias a personajes, obras, entidades y lugares (reales o ficticios) y eventos que permitan entender mejor el contexto, el contenido o la interpretación de la composición. Además, se han comentado las palabras con diversas acepciones y recogido el significado de las frases hechas, las expresiones y los refranes que se incluyen. También se han utilizado

las notas para aclarar las diversas lecturas que plantean los textos o el trasfondo ideológico de algunas de las afirmaciones que contienen.

La anotación tiende a ser breve, ya que no se pretende competir con enciclopedias o glosarios especializados. Todas las citas que se han incluido de otras fuentes han sido modernizadas. En varias entradas, se ha considerado pertinente ofrecer, además de la explicación académica, pasajes de otros autores en los que el término o la idea se utiliza con un sentido similar o diverso al empleado por fray Damián o alguna indicación de que existe más información al respecto. Por último, se ha remitido de unas entradas a otras si la aclaración era la misma.

Las abreviaturas empleadas en la anotación filológica, citadas en la bibliografía “7.15. y 7.2.”, son las siguientes: “Aut.” (*Diccionario de Autoridades*), “Corr.” (*Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, de Correas), “Cov.” (*Tesoro de la Lengua Castellana*, de Covarrubias), “CVC” (*Refranero multilingüe*, Centro Virtual Cervantes) y “DLE” (*Diccionario de la lengua española*, RAE et. alt.).

5.3. EDICIÓN CRÍTICA

5.3.1. Índice de poemas

1. “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” [A, B, M, D, S].....	119
2. “Sepan todos y todas que yo adoro” [A, B, M, D, S].....	129
3. “Desde que el sol ardiente” [A, B, M, D, S].....	135
4. “Dulce Lisis de mis ojos” [A, B, M, D, S].....	139
5. “Yo soy, ilustre Academia” [B, M, D, S].....	141
6. “Éranse dos licenciados” [B, M, D, S].....	143
7. “Óiganme damas que empuño” [B, D, S].....	146
8. “A uno que se hace una uva” [A, B, M, D, S].....	147
9. “Clodio, del mundo en la plaza” [A, B, M, D, S].....	149
10. “Un estudiante de hogaño” [A, B, M, D, S].....	151
11. “Cansado anoche de estar” [A, B, M, D, S].....	152
12. “Vengar quiero mis rencillas” [A, B, D, S].....	166
13. “A la desatada llaga” [A, B, M, D, S].....	168
14. “Desde que tus niñas bellas” [A, B, D, S].....	169
15. “Tu arroz, Marica, me enfada” [A, B, D, M, S].....	169
16. “Cien reales por mí perdiste” [A, B, D, M, S].....	169
17. “Un ciego soy desgraciado” [A, B, D, M, S].....	170
18. “En el mar de tu hermosura” [A, B, D, M, S].....	172
19. “Mi bien, juro por mi amor” [A, B, D, M, S].....	173
20. “Es de Fausto la fiereza” [A, B, M, D, S].....	175
21. “De Pinto para un festejo” [D, B, S].....	177
22. “A Dios te socorra, Marica” [B, D, S].....	178
23. “Para qué es tu atrevimiento” [A, B, D, M, S].....	180
24. “A una reja qué ventura” [A, B, D, M, S].....	181
25. “Con modo ya más humano” [A, B, D, M, S].....	183
26. “Solo el silencio testigo” [A, B, D, M, S].....	184
27. “Marica, que a decir mal” [A, B, D, M, S].....	185
28. “Quisimí quisimona, hola” [A, B, D, M, S].....	187
29. “Oye, tarazón de frailes” [A, B, D, S].....	190

30. “Ya, Fabio, que hemos llegado” [A, B, D, S].....	192
31. “Tu romance, Andrés, leí” [A, B, D, S].....	193
32. “El pañuelo desembolsa” [A, B, D, S].....	194
33. “Marica, no desdeñosa” [A, B, D, S].....	194
34. “Queridas, mucho me enfada” [A, B, D, S].....	194
35. “Pedro, mi ingenio recela” [B, D, M, S].....	196
36. “Escúchenme unos esdrújulos” [B, D, S].....	197
37. “Pues vuestra piedad me abriga” [A, B, D, S].....	199
38. “María, viéndote hermosa” [A, B, D, M, S].....	200
39. “Malo me siento, Marica” [B, D, M, S].....	202
40. “Después que por qué se usa” [B, D, S].....	204
41. “Bien puede, Lisis, un triste” [A, B, D, S].....	205
42. “Licencia solo me has dado” [A, B, D, M, S].....	207
43. “Anfriso, con atención” [A, B, D, M, S].....	208
44. “Palma, en viendo tu beldad” [A, B, D, M, S].....	210
45. “Don Juan, no tengo por bueno” [A, D, M, S].....	211
46. “Hoy, Clori, pretendo amarte” [B, D, S].....	211
47. “Ya que tan galante has sido” [B, D, M, S].....	212
48. “De pedir (nunca yo fuera)” [A, B, D, M, S].....	214
49. “María, a tu sucia cara” [A, B, D, M, S].....	215
50. “Un galán corto de talle” [B, D, S].....	216
51. “Adiós, Leonor de mi vida” [A, B, D, M, S].....	217
52. “Clori, que para ser linda” [A, B, D, M, S].....	219
53. “En aquesta soledad” [A, B, D, S].....	220
54. “Pues que me han dado licencia” [A, B, D, M, S].....	223
55. “Un mal francés, Marica, tan grosero” [A, B, D, M, S].....	224
56. “A todos tu beldad rigores flecha” [A, B, D, M, S].....	225
57. “Suelto el cabello por el aire ufano” [A, B, D, M, S].....	225
58. “Amoroso, prudente y cortesano” [A, B, D, M, S].....	226
59. “Rudo pincel de mano inadvertida” [A, B, D, M, S].....	227
60. “Por los yerros, Lisis bella, de un traslado” [A, B, D, M, S].....	227
61. “De emboscado entre matas de tu pelo” [A, B, D, M, S].....	228
62. “Breve pie reducido a cárcel breve” [A, B, D, M, S].....	229
63. “Cómo quieres, Anarda, que sea casto” [A, B, D, M, S].....	229

64. “Ya no puedo vivir si no me capo” [A, D, M, S].....	230
65. “Disparates, Antón, muy mal zurcidos” [A, B, D, M, S].....	231
66. “Cruz, si cristiano soy” [A, B, D, M, S].....	231
67. “Apenas, señor, te viste” [A, B, D, M, S].....	232
68. “Pedite, mi buen Cruz, suelas” [A, B, D, M, S].....	233
69. “Estaba Lisis en campal batalla” [A, B, D, M, S].....	235
70. “De mis finezas el bajel incierto” [A, B, D, M, S].....	235
71. “Hoy sin más ni más me allano” [B, D].....	236
72. “Señor, jurador he sido” [B, D, S].....	237
73. “A Pascuala dijo Bras” [A, B, D, M, S].....	238
74. “En la villa de Carrión” [A, B, D, M].....	241
75. “En Málaga vi a Rufina” [A, B, D, M, S].....	243
76. “Fernando, a quien por soberbio” [A, B, D, M, S].....	244
77. “En la ruda política mía” [A, B, D, S].....	246
78. “En la firme política nuestra” [A, B, D, S].....	247
79. “No quieran tus sinrazones” [A, B, D, M, S].....	248
80. “Del rumbo de Francelina” [A, B, D, M, S].....	249
81. “Fuera, fuera que Juanilla” [A, B, D, M, S].....	249
82. “Los ganados de Lisenó” [A, B, D, S].....	250
83. “Genil, galán de los ríos” [A, B, D, S].....	250
84. “Sonoro arroyuelo” [A, B, D, S].....	251
85. “Un estudiante este curso” [D, S].....	251
86. “De un pie escribir quiero en suma” [D, S].....	253
87. “El sacristán qué desmán” [D].....	255
88. “Por tomar Judas el grado” [D, S].....	256
89. “Musa mía, con astucia” [D, S].....	257
90. “Pues que su entretenimiento” [D, S].....	260
91. “Nise, a quererte me inclino” [D, S].....	261
92. “Acabose el amistad” [D, S].....	262
93. “Reyes míos, desde el día” [D, S].....	263
94. “Esta mañana en Dios y enhorabuena” [D, S].....	266
95. “Lo menos bello y más apetecido” [D, S].....	266
96. “De una taberna salía” [D, S].....	267
97. “Un tudesco, humana cuba. [D, S].....	269

98. “Oiga, hermano fray Francisco” [A, B, D, M, S].....	270
99. “Un devoto singular” [B, D, S].....	272
100. “Otra vez tengo la pluma” [A, B, D, M, S].....	275
101. “Hanme mandado una cosa” [A, B, D, M, S].....	277
102. “La más hidalga hermosura” [A, B, D, M, S].....	278
103. “La Concepción este día” [A, B, D, M, S].....	279
104. “De tu Concepción Señora” [A, B, D, M, S].....	281
105. “Digan lo que saca en limpio” [A, B, D, M, S].....	282
106. “De una niña la grandeza” [A, B, D, S].....	284
107. “Sabed, Señora doncella” [A, B, D, M, S].....	286
108. “De pie quebrado unas coplas” [A, B, D, S].....	287
109. “De Francisco por menor” [A, B, D, M, S].....	288
110. “Hoy mi devoción aclama” [A, B, D, M, S].....	290
111. “Al señor Bautista, el jaque” [A, B, D, M, S].....	293
112. “Un pecador soy, Dios mío” [A, B, D, M, S].....	295
113. “Érase una Virgen pura” [A, B, D, M, S].....	298
114. “Escriben desde Toledo” [A, B, D, M, S].....	300
115. “Quiero, pues es ocasión” [A, B, D, M, S].....	302
116. “¡Hola! Qué llega la fiesta, qué falta la solfa” [D, S].....	306
117. “En tu alabanza mi musa” [D, S].....	309
118. “De Santa Resurrección” [D, S].....	311
119. “Divina madre de Gracia” [D, S].....	314
120. “Dulce Jesús, Dios mío” [D, S].....	316
121. “Oigan en jácara” [D, S].....	318
122. “Acudan sentidos” [D, S].....	320
123. “Hoy a la Concepción aclamaciones” [A, B, D, M, S].....	322
124. “Un dominico enemigo” [A, B, M, D, S].....	322
125. “Haced que la Gracia encuentre” [D, S].....	323
126. “Clavel, pues por tus colores” [D, S].....	325
127. “En títulos Virgen pura” [D, S].....	325
128. “Hoy con gusto a cantar llego” [D, S].....	327
129. “Guardar la mujer es ley” [D, S].....	328

5.3.2. Poemas

1. El agosto del fraile en Madrigales¹ (1) &

Ovillejo

Oye, Catuja², dulce hechizo mío,
dueño del alma, ley del albedrío³.
Oye, piadosa de mis muchos males,
en unos mal*escritos madrigales⁴
5 la relación que puede ser de ciego⁵,
después que tan fullera⁶, en dulce juego,
me llevaste los ojos
y con ellos el alma por despojos.
Primeramente, mi salud (no es nada)
10 está cosa perdida, y muy quebrada,
y remedio no espero⁷,
si del cielo no cae algún braguero,
puesto que voy de aquel* achaque viejo⁸,

¹ El término “Madrigales” podría hacer referencia tanto al género del poema como a la localización donde, supuestamente, ocurrieron los hechos que se cuentan. El título del manuscrito *R* ayudaría a sostener esta última hipótesis “Pintura de un pueblo donde cierto religioso fue a pedir el agosto (que es en el lugar de Madrigales). Escribiola a una monja su devota” (8). Este podría tratarse de Madrigal de la Vera (Cáceres).

² El nombre de la amada, Catuja, parece ser una alusión jocosa a las catujas o cartujas, que son las integrantes de la orden religiosa fundada por san Bruno en el siglo XIII en Francia. Además, la procedencia de este sustantivo (diminutivo de Catalina) podría ser considerado como una referencia oculta a Catalina García Fernández (1639-1677), discípula de fray Damián. Según Álvarez (*Capítulo 14: 524*), ambos habrían mantenido una estrecha y controvertida relación durante los últimos años de vida de la fundadora del Colegio de Doncellas Pobres de Santa Clara.

³ Según la creencia cristiana, Dios ha otorgado al hombre la “ley del albedrío” y, por tanto, este posee la capacidad de tomar sus propias decisiones. Dicha ley en la concepción del “fino amor” queda limitada a la voluntad de la amada, pues ella se convierte en la “dueña” (v. 2) del alma del enamorado por la relación de vasallaje que entre ambos se establece.

⁴ La considerable extensión del poema y su temática rural lo alejarían, en principio, del madrigal que se popularizó en España en los Siglos de lo Oro. No obstante, hay que tener en cuenta que en su origen el término madrigal “mandrial” se empleaba para los cantares rústicos o toscos de los pastores y que en Italia se cultivaba una forma larga de este género “*madrigalone*” o “*madrigalessa*” (Ruiz, *La boscarecha* s.p.).

⁵ La detallada pintura que realiza Cornejo de las desafortunadas vivencias de un fraile (parece ser su álgter ego) en un paraje rural hacen que pueda vincularse a las llamadas “relaciones de sucesos”, que eran creaciones históricas o literarias que en el periodo aurisecular solían ser recitadas y vendidas (en pliegos de cordel) por ciegos. Este tipo de composiciones ha sido estudiado por Nieves Pena Sueiro (43-63).

⁶ El lenguaje naipesco era empleado en la poesía amorosa para cantar los deseos y para manifestar los rencores “porque en el amor, como en el juego, los tahúres son casi siempre víctimas de los fulleros. O, mejor dicho, de las fulleras” (Etienvre 19). El término “fullera” también se utiliza en el poema indubitado de Cornejo “Sueño jocoso”.

⁷ Fray Damián combina rasgos de la llamada *silva-métrica* (estilo llano y espontáneo, presencia de un narrador expreso y referencias a la práctica de la écfasis) con elementos de la *silva-soledad* (amplia extensión de la composición, carácter descriptivo y temática relacionada con la naturaleza). Las características de los diversos géneros que presenta la silva en la lírica hispana en los Siglos de Oro han sido investigadas por Juan Montero Delgado y Pedro Ruiz Pérez (19-56).

⁸ Podría tratarse de una referencia jocosa a los numerosos problemas de salud que fray Damián padeció en su vejez, los cuales le llevaron a renunciar a su cargo de obispo. En el poema inédito “Válgame, doña Talía”, Cornejo cuenta con humor uno de sus achaques. Este se halla en los manuscritos “406” de la Biblioteca Fundación Bartolomé March (63) y “1053” del Archivo Histórico Nacional (233).

perdiendo por el piezgo mi pellejo.
 15 Llegué a un lugar que tiene, bien mirado,
 de término el estar sólo acabado;
 y al ver cosa tan mala, me confundo,
 cómo se hizo lugar en este mundo.
 No tiene un árbol, y es forzoso infiera
 20 que no ha llegado aquí la primavera⁹,
 que ofendida de ver miserias tantas,
 se extrañó de poner en él sus plantas;
 dan de* una peña dos breves resquicios
 del líquido cristal, dos desperdicios¹⁰.
 25 Y dije “desperdicios” con cuidado,
 por ser cristal para desperdiciado,
 que son sus aguas tan sin ruido sordas*,
 que no pueden correr de puro gordas.
 Un día que las vi, la sed tentome,
 30 caí en la tentación¹¹, pero amargome,
 y dije: ¡Oh fuente!, a mal contenta hueles,
 pues de estar aquí, estás hecha de hieles¹²
 y a papar* de tus aguas me convidas,
 que están saladas, porque están sentidas¹³.
 35 Las casas, sin tener nada que importe,
 es cada cual una lucida corte,
 (que así suelen llamar los cortesanos
 al rancho donde duermen los marranos),
 donde ven de mis ojos las porfías
 40 coche aquí, coche allí¹⁴ todos los días.
 “Ténganme que me caigo”, están clamando

⁹ Cornejo parece recoger el esbozo de la última parte de las *Soledades* de Góngora, donde el longevo peregrino enamorado pasaría por un paisaje estéril y abandonado, y contraponerse a la imagen de la naturaleza viva y cambiante que estructura la “Selva al verano, en canción informe” de Matías Ginovés. La ruptura de los ciclos naturales (ausencia de la llegada de la primavera) en el poema del cronista palentino habría desencadenado la falta de vegetación y de un río que contagiara de vida el lugar. Se establece, por tanto, una ruptura con el “*locus amoenus*” y el “*beatus ille*” de la tradición clásica y un intento de continuar con la evolución de la llamada “silva / selva”. Esta ha sido analizada por Montero y Ruiz (29).

¹⁰ La descripción que se hace del río (vv. 24-34) parodia las idílicas características que la tradición clásica ha atribuido a este y las hermosas descripciones que del “líquido cristal” realizan Góngora en su *Soledad Primera* y Matías Ginovés en su “Selva al verano, en canción informe”, las cuales han sido analizadas por Pérez Lasheras (123).

¹¹ Parece ser una alusión al pasaje bíblico en el que Jesús vaga por el desierto y, tras un ayuno de cuarenta días y cuarenta noches, supera la tentación del diablo de hacerle beber y comer (Lucas 4, 1-6).

¹² *Estar hecho de hieles*: “Frase con que se pondera la desazón con que alguno espera una cosa que le da cuidado o la displicencia que tiene de oír alguna conversación o en alguna parte contra su gusto” (*Aut.*). Cabe señalar que la amargura “hiel” que le provoca a la fuente estar en un paraje tan desolado y seco “aguas tan sin ruido” (v. 27) hacen que las lágrimas que vierte salen sus aguas (v. 34).

¹³ La contraposición que se establece entre las aguas “sordas” (v. 27) y las “sentidas” (v. 34) al asociarse con la metáfora del cristal líquido (v. 24) podrían aludir a la descripción que hace el autor de la *Fábula del Polifemo* (Góngora s.p.) de la fuente que encarna a Acis y de la piel de Galatea: “al sonoro cristal, al cristal mudo” (v. 192). Además, el exceso de salinidad (v. 34) que estas poseen y la imagen de la peña (v. 23) podrían recrear también la muerte del joven siciliano y las lágrimas que vierte la nereida al presenciarla: “Con lágrimas la ninfa solícita / las deidades del mar, que Acis invoca; / concurren todas y el peñasco duro / a sangre que exprimíó, cristal fue puro” (vv. 493-496).

¹⁴ *Coche allá o coche aquí*: “Frase que se usa cuando se procura que los puercos, llamados también cochinos, entre en la pocilga o se junten con los demás” (*Aut.*).

una por una todas* y* engañando
 la vista, que sospecha
 que se tienen, y es que hacen la deshecha¹⁵
 45 con que cuando del sol en los ardores
 me asuran los calores,
 y como el temor de que se caen me asombra,
 yo no puedo parar a sol ni a sombra¹⁶.
 Las calles son tan malas, que entendido
 50 tengo que cuantas faltas hay, y ha habido
 en ciudades y villas,
 el tiempo las echó* por descubrellas
 en estas calles solas,
 donde al bajar los hombres como bolas
 55 suelen venir rodando en su aspereza
 y romperse a porrazos la cabeza,
 pues al subirlas el que no desbarra
 ha de menester andar una hora a garra¹⁷.
 El templo, cuya puerta está en la plaza,
 60 no es nada bueno, mas ni tiene traza,
 y a pensar he llegado,
 viéndole todo tan desbaratado,
 que Jesucristo en él está aburrido
 y por estar cerrado no se ha ido.
 65 Los santos que allí están de devociones
 yo no los puedo ver por figurones¹⁸,
 porque al buscarlos graves y modestos
 los hallo que están siempre descompuestos.
 Hay de bulto una imagen y no creo
 70 que Virgen sea, porque yo la veo
 toda muy mal parada
 y a poder de desuellos descarada.
 Porque* son de los años y los días
 tantas las groserías
 75 y las fuerzas tan raras,
 que se introducen a desuellacaras¹⁹.
 En fin, Virgen de bulto fue en su origen,

¹⁵ *Hacer la deshecha*; “Disimular” (*DLE*). Esta expresión es usada también en los poemas atribuidos a Cornejo y Marchante “Oigan lo que saca en limpio” y “Clori, que para ser linda”.

¹⁶ Se trata de una combinación de dos frases populares “No parar” (pondera la eficacia viveza o instancia con que se ejecuta alguna cosa o se solicita) y “No dejar a sol ni a sombra” (perseguir a alguien a todas horas y en todo sitio). La expresión completa que aparece en el poema “No parar a sol ni sombra” se halla también en *El Entremetido y la Dueña y el Soplón* de Quevedo (Marañón, *El Entremetido* 62).

¹⁷ *Andar a garra*: Es una acción que se relacionaría con estar en actitud vigilante o defensiva. Aparece también en los poemas atribuidos a Cornejo “Sueño jocosos” y “Un devoto singular”.

¹⁸ Se juega con el doble significado de la palabra figurón en la época. Esta, por un lado, podría hacer referencia a una figura de gran tamaño y, por otro, aludir al protagonista de las comedias de dicho nombre, que se caracterizaba por ser feo, de mala traza, “ridículo o pintoresco” (*DLE*).

¹⁹ Se trata de una dilogía que puede hacer alusión tanto a un “barbero que afeita mal” como a una “persona desvergonzada o de malas costumbres” (*DLE*). Esta última definición puede extrapolarse a los conceptos “mal parada” (v. 71) y “descarada” (v. 72), los cuales se asocian en el poema a la desfigurada estatua de la Virgen.

mas ya no es más que el bulto de la Virgen²⁰.
 Y no la rezo, porque fuera insulto
 80 que un hombre tan de bien rezara a bultos.
 La torre es tan enana
 que no sale del suelo, y la campana,
 que dormir no me deja,
 muy cascada está ya de puro vieja.
 85 Y ten más otra mengua,
 que tiene sobre vieja mala lengua²¹,
 y parece al tocarla cada día
 un cencerro de mayor cuantía.
 Pues de una manga que en las procesiones
 90 sacan, ¿qué diré yo?²², que los calzones
 imita* de la guarda de tudescos²³,
 que parece que todos los greguescos
 y zaragüelles se han hecho de manga²⁴,
 para hacer una buena mojiganga²⁵.
 95 Pues la cruz es tan mala e indevota
 que había de estar puesta en la picota.
 Ya que tengo la iglesia bien pintada,
 voy, Catuja, a pintarte mi posada.
 Por huéspedes hallé (qué buen despacho²⁶)
 100 desposada una mula con un macho,
 que me hospedaron (de ellos no me quejo)
 de voluntad con todo su aparejo²⁷.
 Un niño de pintarte se me queda,
 solo por no decirte algo que yeda,
 105 porque a mi obligación mucho desdice
 que diga yo la caca que él no dice;
 en fin, el tal muchacho tiene bríos,
 para hacer sus mandados, no los míos.
 La cena cuidadosos previnieron,
 110 pan de para buen hambre²⁸ me pusieron,

²⁰ Se recalca el deterioro del lugar a través de la evolución de la figura de la Virgen. Esta pasa de ser una estatua de piedra o de madera de la Madre de Dios (v. 76) a ser una escultura sin formas delimitadas y apenas reconocibles (v. 77).

²¹ *Mala lengua*: “Persona murmuradora o maldiciente” (DLE).

²² Podría tratarse de una alusión al laude “¿Qué diré yo, miserable?”.

²³ Se compara el adorno que cae de la cruz “manga” con el holgado uniforme de la guardia imperial alemana, que constaba de librea, calzas, medias, sombrero y capotillo.

²⁴ *Hacer de manga*: Se trata de una expresión que se utiliza en sentido peyorativo para indicar que algo se ha hecho “para el mismo fin” (DLE).

²⁵ El carácter lúdico de la mojiganga hacía que sus protagonistas fueran vestidos con todo tipo de ropajes y disfraces estrafalarios. El personaje carnavalesco que, al parecer, dio origen a este género era el bojiganga o mojarrilla. Este es descrito en el capítulo once de la segunda parte de *El Quijote* (Cervantes s.p.) como un “demonio bailador de vejigas”, por su aspecto de bufón enloquecido y por llevar un palo con vejigas de vaca.

²⁶ Se trata de la reformulación de la frase adverbial “Gentil despacho” con la que “se significa la queja y sentimiento que causa una respuesta áspera, o frívola resolución, en caso que merecía lo contrario” (Aut.).

²⁷ Se juega con el doble significado de “aparejo”, para señalar tanto el arreo que llevan las mulas (v. 100) como para aludir a la disposición de los huéspedes “de voluntad” (v. 102).

²⁸ Remite el dicho popular “Para buen hambre, no hay pan duro”, que señala que cualquier alimento es bueno para el que se halla hambriento.

y aunque de buena gana²⁹ me lo daban,
 dije que para qué me lo endureaban.
 La huésped me dijo: “¿Somos santos?
 Si eso, padre³⁰, no come, muerda cantos³¹”.
 115 Para mis dientes (dije) gentil medra,
 qué más tiene morder de un pan de piedra.
 “Tráigame, por su vida, un pan casero,
 que este es pan de monte, y no le quiero”.
 Pusiéronme después, viéndome mozo,
 120 de mansísima oveja un bravo trozo,
 y de haber dicho bravo no me mudo,
 porque aunque era de oveja, era muy crudo;
 y que lo asaron pienso demoniazos,
 según estaba negro a tizonazos.
 125 ¡Pues el vino!, por Dios, que al más modesto
 le hiciera hacer un gesto,
 y aunque era la sed mucha que tenía,
 beberlo temeroso no quería,
 porque a la sed y a mí no nos matara;
 130 y volviendo la cara
 de un crucifijo dije a una pintura:
 “Pase de mí este cáliz de amargura³²,
 que pues mi dura suerte así lo fragua,
 yo haré buen pecho y echáreme al agua”.
 135 Lleváronme a acostar, ¡oh cómo siento
 el haber de pintar el aposento!,
 porque quisiera, ya que son tan raras,
 pintarte estas verdades a las claras³³,
 y el errar es forzoso la pintura,
 140 si no la pinto en sombra muy oscura.
 Este aposento, pues, en que me hundo
 es el culo del mundo³⁴,
 porque si adonde el sol a nadie ha dado,
 es en sentir del vulgo el hojaldrado;
 145 este sitio a la luz es tan extraño
 que nunca le da el sol en todo el año.
 Está, para que [en]* todo malo sea,
 al amor de la lumbre y chimenea,

²⁹ *Hacer una cosa de buena gana*: “Hacerla con gusto y voluntad” (*Aut.*). La expresión se asocia también con “buen hambre” (v. 110).

³⁰ Parece ser una nueva autorreferencia (v. 13). Cabe señalar que la mayoría de manuscritos que recogen la obra del obispo palentino, aparecen atribuidos al “padre Cornejo”.

³¹ La acción de morder trozos de piedras “cantos” y la negación de la huésped de servir un pan blando al protagonista se pueden relacionar con la expresión “Duro como un canto”, que “da a entender y compara la dureza de alguna cosa o la porfía y terquedad de alguna persona en deponer su juicio y también en dar nada de lo que se le pide” (*Aut.*).

³² Se trata de una alusión al evangelio de Marcos (10, 35-45), donde Jesucristo advierte a los apóstoles que quien desee estar a su lado cuando alcance la Gloria deberá beber también “del cáliz de amargura”. Es decir, tendrá que pasar por todos los padecimientos que él sufrió.

³³ *A las claras*: Expresa algo que se puede diferenciar “con toda distinción y claridad” (*Aut.*). Además, esta forma es utilizada para servir de contrapunto cromático de “sombra muy oscura” (v. 140).

³⁴ *El culo del mundo*: Frase popular empleada para “indicar un lugar muy lejano” (*DLE*).

150 y cada instante se me sube el humo,
 con tener yo pachorra³⁵, y me consumo
 de verme tal y en tan notable exceso,
 que he de salir de aquí morcón profeso³⁶.
 Hácese en él también junta prolija
 de toda sucia y mala sabandija:
 155 hay ratones alanos,
 que a las orejas tiran inhumanos,
 mas ya, como me faltan las guedejas,
 en unas fundas meto las orejas,
 porque son tan glotones,
 160 que, aunque las mías fueran orejones,
 para una tarascada
 fuera una de ellas la menor tajada.
 Vense también aquí descomunales
 chinches frisonas, pulgas garrafales³⁷,
 165 que, cuando en la quietud del sueño asaltan,
 unas asustan, otras sobresaltan;
 la ocasión de hacer mal jamás la pierden,
 estas pellizcan y las otras muerden.
 Este es el aposento y sus alhajas,
 170 mira si es malo; pues la cama, pajas.
 era la tal un jergonazo* en cerro
 y en viéndola me puse como un perro³⁸,
 solo por ajustarme cuerdo en algo,
 pues la cama es como para un galgo.
 175 Eran calvas las mantas, no peludas
 y, después que dejaron ser lanudas,
 descubrieron, atrechos carcomidas,
 una hilaza muy mala de raídas.
 Las sábanas, que pueden ser eternas,
 180 tenían, aunque gordas, malas* piernas,
 porque buenas y gordas no lo he visto
 en sábanas jamás, ¡por Jesucristo!³⁹,
 que las tales no pierden por delgadas,
 sino* por gordas y por mal hiladas.
 185 Tengo, pared en* medio, por vecino
 un prójimo o pollino,

³⁵ Se trata de una enfermedad que afecta al “flema”, que es uno de los cuatro humores en que la medicina antigua dividía los “licores” del cuerpo humano. Este humor era de “naturaleza fría y húmeda. Criase principalmente en el estómago, y aumentase en el invierno, y con los manjares fríos y húmedos, difíciles de cocer y pegajosos” (Aut.).

³⁶ La continua exposición del protagonista (un profeso) al humo de la chimenea le permite establecer una comparación entre él y los morcones, los cuales se someten al proceso de ahumado.

³⁷ Se conforman una serie de hipérbolos para mostrar el gran tamaño de los animales e insectos que campan por la habitación. Los ratones se equiparan a perros alanos (v. 155), los chinches son corpulentos como los caballos frisonas (v. 164) y las pulgas alcanzan las dimensiones de las cerezas (v. 164).

³⁸ *Ponerse como un perro*: “Frase vulgar con que se significa que alguno se enoja, irrita y enfurece con facilidad” (Aut.).

³⁹ Sirve como alusión al sudario que cubrió a Cristo tras su muerte. La construcción en Turín de la capilla de la Sábana Santa (1668-1694) es coetánea a la etapa de madurez de fray Damián y, por tanto, también podría ser una referencia a esta.

que a patadas el sueño me atropella;
y lo que más me aflige y me degüella
es que entona un rebuzno tan inmenso
190 que no puedo aplacarle ni por pienso.
Acompaña[a]* sus voces de ordinario
un puerco gruñidor, ¡qué buen canario!,
aunque me lisonjea en algún modo,
porque al fin, como yo, lo gruñe todo.
195 Por esto que aquí tengo referido,
con el gustoso sueño tan reñido
ando, y llegan a tanto mis enojos
que no puedo mirarle de mis ojos;
buscarle suelo, y es para notado
200 que esté con él reñido y no encontrado;
y no me he visto como estoy (es cierto),
menos vivo jamás ni más despierto.
Esto de noche paso, que de día
aún lo paso peor, por vida mía.
205 Del comer, a la hora señalada,
hallo una mesa muy desmantelada,
puesto que lo que sirve de manteles
unos andrajos son con arambeles;
mas con estar bien falta de comida,
210 es (si la vieras) mesa proveída:
el aderezo todo monta un clavo,
hay un cuchillo malo por el cabo.
Para el vino una jarra degollada,
que en un tiempo fue blanca y vidriada,
215 mas ya de sarro está tan asquerosa
que con costras parece una sarnosa.
Un vaso de alto borde maltratado,
donde bebo, y no es vicio, muy penado;
de alcornoque un salero,
220 donde porque la mano un majadero
no le sentó a la sal*empedernida,
esta vez, se escapó de ser molida.
Un pan, que aún el cuchillo empedernido
resiste fuerte y no se da a partido,
225 y si a morderle hay alguien que se aliente,
ha de ser muy valiente por el diente,
que son sus canterillos
susto de muelas, ruina de colmillos.
A esta mesa sentado, mal cocida
230 una olla podrida
me ponen siempre, porque me consuele,
y llamela podrida, porque suele
traer la tal (no es risa)
unos olores no de buena guisa.
235 En tazas, que pudieran por groseras
tener todos los votos para horteras,

el caldo me administran, no lo abono,
 pero peca de flaco, y le perdono
 todas sus faltas, que es en fin nobleza
 240 saber disimular una flaqueza.
 De la ración el plato no es pequeño,
 antes tiene resabios de barreño,
 donde viene de ajaros grande suma
 con otras suciedades como espuma.
 245 Tanto troncho de berza, que imagino,
 cuando a comer la olla no me inclino,
 que es causa y muy bastante
 el hacerse de pencas⁴⁰ la bergante.
 Buscaba entre las berzas el tocino
 250 y no le hallando púseme mohíno;
 conociolo la huéspedea y me dijo:
 “Qué busca, señor, con tanto agraman”, dijo,
 “Pues si busca el tocino, no en mis días,
 que no echamos acá esas porquerías”.
 255 Si alguna vez la pido un guisadillo
 (asco me da el decillo),
 salen de aquellas manos, siempre avaras,
 el ajo espeso y las tajadas claras.
 Esto en casa se pasa (pero espera),
 260 contaré lo que pasa por de fuera.
 El día de san Roque⁴¹ hubo novillos,
 y de bravo choque,
 pusiéronme en la plaza
 en muy buen puesto, mas con mala traza
 265 El cura y yo, con otros clerizones,
 veíamos los novillos faetones.
 La barrera la hicieron con gran treta,
 pues era una viejísima carreta.
 Sacaron un novillo ceniciento⁴²
 270 (puedes creerme, Catuja, que no miento)
 arremetiole al carro con fiereza
 que clérigos y cura de cabeza
 dieron en aquel suelo,
 y quedáronse fríos como un hielo.
 275 Solo yo, como fuerte y animoso,
 en las ruedas me puse con reposo;
 oliome, como suele a los cabestros,

⁴⁰ *Hacerse de pencas*: “No consentir fácilmente en lo que se le pide, rehusar lo mismo que desea” (*Aut.*).

⁴¹ San Roque se celebra el dieciséis de agosto, mes que da título al poema. En esta festividad, en la comarca de la Vera (donde se sitúa el pueblo de Madrigal de la Vera), es tradición realizar festejos taurinos y desfiles de personajes grotescos.

⁴² La asociación de los bravos novillos con la figura de Faetón (v. 265) y la aparición de un novillo de color ceniciento (v. 268) podrían ser una nueva alusión a la poesía de Góngora. El poeta cordobés en la décima “Cristales el Po desata” (Góngora s.p.), basada en el final del mito de Ovidio, equipara dicha divinidad con un toro “sañudo” (v. 6), el cual termina convertido en “fulminada ceniza” (v. 9).

y me dijo entre dientes: “De los nuestros”⁴³.
 Pues pudiendo matarme,
 280 lo que hizo el novillo fue usarme.
 Te lo cuento por si acaso
 capricornio me hacías del Parnaso⁴⁴,
 porque tal cortesía
 no la he visto jamás, por vida mía.
 285 Los hombres con quien trato son chanflones,
 faltos de prosa, cortos de razones,
 y de aquestas pienso se quedarán en blanco⁴⁵,
 si para hacerlas les faltara un banco
 que sus pies les prestara;
 290 traen zapato ramplón* con antipara
 gallaruzo y capa con*capilla
 a lo de Sancho Panza y mojarrilla⁴⁶.
 De a jeme las orejas,
 el pecho descubierto, y con guedejas
 295 en dos haces las cerdas divididas,
 los mostachos grasientos y caídos,
 toscos y enmarañados los cabellos,
 pues ¿las mujeres?, como para ellos.
 Guardadas mucho, mejor obrarán
 300 si de ellas se guardaran,
 que son, aunque caseras,
 con mandil y con tocas unas fieras,
 sin que la edad las valga a las más niñas
 porque son unos cocos⁴⁷ con basquiñas.
 305 Cuando salen de casa a lo modesto,
 la menos mala va muy puesta a gesto,
 y no falta quien salga a requebrarlas,
 aunque mucho mejor fuera a cascarlas*⁴⁸.
 Traen con paños las caras abrigadas
 310 y han menester echarlas en coladas⁴⁹,
 si quieren las porconas

⁴³ El protagonista (parece ser el álgter ego de fray Damián) no es herido por Faetón (hijo del dios del sol) por tratarse de un poeta. Cabe señalar que la identificación de Helios con Apolo “líder de las musas” se consolida en la época helenística.

⁴⁴ La constelación de Capricornio se vincula en la mitología griega con el dios Pan, que representa la naturaleza salvaje y el pánico que puede derivarse de los efectos de esta. El yo lírico le dice a su amada que no lo identifique con tal figura del Parnaso, pues esta también era conocida por su fuerte apetito sexual.

⁴⁵ *Quedarse en blanco*: “Frase que significa lo mismo que quedarse sin lo que se deseaba, no conseguir lo que se pretendía” (*Aut.*)

⁴⁶ El vestuario rústico y estrafalario que presentan los aldeanos se asemeja al característico del mojarrilla (ver nota 25) y a la indumentaria de Sancho Panza. El escudero del ingenioso hidalgo lleva “abarcas que cerraban pies, algunas veces envueltos en peales, sayo jironado, caperuza peor que la del bobo, cuello basto y camisa de estopa, zurrón, tosco pellico y zamarro adobado con miera” (Astrana 120).

⁴⁷ *Es un coco*: “Frase vulgar con que se pondera y exagera que alguna persona es morena, fea u horrible en sumo grado” (*Aut.*).

⁴⁸ Se emplea como metáfora del coito.

⁴⁹ Se conforma un calambur entre la acción de blanquear “en coladas” y la de pegar algo “encoladas”. Este último término se contrapone a “resquebrarlas” (v. 307) y “cascarlas” (v. 308).

que salgan (si es posible) de tizonas⁵⁰.
 El cabello, ni largo ni tendido,
 en sogas o maromas dividido,
 315 y otras, aunque rabonas sus coletas,
 de par en par sus abultadas tetas.
 El talle, a sus anchuras,
 que no quieren meterlo en apreturas,
 no sea que de justo u oprimido
 320 reviente acaso o dé algún* estallido.
 Traen las basquiñas a lo de garzonas
 y las pezuñas se les ven frisonas
 y aun a medio mogate⁵¹
 unas calzas que traen de cordellate,
 325 con las cuales, no es bulla,
 cada pierna parece una gran pulla⁵²,
 mas, con ser estas calzas tan groseras,
 más de cuatro las tienen con goteras,
 pero son fuego malo en sus aliños,
 330 goteras de canal⁵³, maestra de niños.
 En fin, niña* (ya escampa),
 todas las tales son gente sin trampa,
 cosa que me ha excusado más de un choque,
 porque donde no hay aros, no hay emboque⁵⁴.
 335 [Aquí al agosto vine y he quedado
 sin hacer agosto y agostado⁵⁵
 por lo que he referido, mas espero
 volverme en primavera, si no muero.
 Ruego, Catuja mía, más que a tus ojos,
 340 vaya a volver en hora los enojos,
 que aquí me cansa todo cuanto veo.
 Y a Dios hasta que logre este deseo,
 que es solo el que templar hace mis males,
 y sírvete con estos madrigales]*.

⁵⁰ El consejo de echar “en colada” a una mujer para sacarla de “tizona” también aparece en el poema atribuido a Cornejo y a Marchante “María, a tu sucia cara”.

⁵¹ *A medio mogate*: Expresión que señala algo que se realiza “con descuido o poca advertencia en lo que ejecuta o sin la perfección debida” (*Aut.*).

⁵² El empleo de referencias a animales en las descripciones de mujeres, “porconas” (v. 310), “garzonas” (v. 320) o “pulla” (v. 325), fue una práctica recurrente en los retratos femeninos burlescos del Barroco. Marcella Trambaioli realiza un estudio contrastivo sobre su uso en las pinturas jocosas de Quevedo y de Lope (301).

⁵³ La comparación de una mala mujer con una gotera tiene origen bíblico. En los Proverbios (27, 15-16) se dice: “Gotera constante en día de lluvia y mujer rencillosa son semejantes. El que trata de contenerla es como refrenar al viento y recoger aceite con su mano derecha”.

⁵⁴ La ausencia de emboque “engaño” vuelve a recalcar la simplicidad de los habitantes de la aldea “gente sin trampa” (v. 331) y que evita conflictos y mentiras “choque” (v. 332). También podría ser otra referencia a cómo se celebraba el día de san Roque en la comarca de la Vera (Cáceres). En esta es tradición jugar a los “palillos”, que es un juego similar a los bolos “emboque”.

⁵⁵ *Hacer su agosto*: Frase que, además del sentido literal, indica “lograr alguna ocasión de utilidad considerable” (*Aut.*). Esta también es empleada en el poema atribuido a Cornejo y a Marchante “Un devoto singular”.

2. Pintura a una dama (11) &

Ovillejo

Sepan, todos y todas⁵⁶, que yo adoro
una niña bonita como un oro⁵⁷,
que aunque pícaro, chulo y taimadazo,
me sacudió Cupido un virotazo,
5 porque el dicho rapaz siempre se alaba
de que al más pintado⁵⁸ se la clava.
Aquesta, pues que ya me llenó el ojo⁵⁹,
si, ucedes⁶⁰, por enojo no lo tienen,
pintarla determino
10 (miren, ¡qué temerario desatino!),
como si para ello sean bastantes
ni Apeles ni Timantes⁶¹.
Pero si fácil fuera,
en quererla pintar que mucho hiciera.
15 Solo en el no saber⁶² está ahora el toque⁶³,

⁵⁶ Cornejo confecciona un ingenioso monólogo (en el que hace partícipes y críticos a los lectores u oyentes) sobre el proceso creativo de una pintura de una dama. En ella, se expone con humor la relación entre arte, poesía y realidad y se parodia los desgastados modelos petrarquistas. Fray Damián toma como referente la *Fábula de Apolo y Dafne* de Polo de Medina y el retrato de una mulata del escritor murciano “Hoy hace justo un año, y cinco meses” (*El buen s.p.*). Estas y la presente composición poseen gran semejanza con el ovillejo “El pintar de Lisarda la belleza” de Sor Juana (*Obras s.p.*), quien también parece haber tenido como referencia para realizar su pintura las obra del creador de *Ocios de la soledad*. Resulta relevante señalar que a través de la Condesa Paredes la poeta mexicana pudo haber entrado en contacto con las poesías de Polo de Medina (Matas 91-110), de José Pérez de Montoro (Tenorio, *Sor Juana y Pérez* 665-675), de León Marchante (Tenorio, *Sor Juana y León* 543-561) y con las del cronista seráfico.

⁵⁷ *Ser bonito como un oro*: Frase popular que tiene su origen en la representación del oro como un símbolo de riqueza, esplendor y perfección.

⁵⁸ *Al más pintado*: “Modo de hablar que significa lo mismo que al más sabio, al más hábil, prudente o experimentado” (*Aut.*). Esta expresión también es usada en los primeros versos de *Fábula de Apolo y Dafne* de Polo de Medina.

⁵⁹ *Llenar el ojo*: “Frase con que se da a entender que una cosa ha contentado mucho por parecer perfecto y aventajado en su especie” (*Aut.*). La imagen del ojo lleno asociada al amor se podría relacionar con las teorías del médico renacentista Marsilio Ficino (Serés 75). El filósofo italiano creía que los ojos eran canales por los que se introducían las “emanaciones” del ser amado y se unían a las del receptor para producir la transformación de uno en otro y viceversa. Esta solo se daba si se establecía una reciprocidad amorosa.

⁶⁰ La presente composición, la *Fábula de Apolo y Dafne* de Polo de Medina y “El pintar de Lisarda la belleza” de Sor Juana intentan involucrar al público en la creación de su jocosa pintura mediante el apóstrofe a la segunda persona del plural. No obstante, la escritora mexicana y Cornejo optan por la forma “ucedes”, mientras que el poeta murciano elige “ustedes”.

⁶¹ La referencia a Apeles y a Timantes, dos pintores destacados de la Antigua Grecia, parecer ser un guiño a la silva “Y el famoso español, que no hablaba” (Cacho, *Quevedo s.p.*), donde Quevedo realiza un extenso elogio de las pinturas de algunos autores españoles. En ella, se dice que las creaciones de Pablo de Villafañe “no igualaran Apeles ni Timantes” (v. 43). Cabe señalar, además, que Polo de Medina (*El buen s.p.*) hace referencia a este último en el retrato que dedica a la mulata: “viéndote retratada de la mano / de tu galán Apeles” (vv.91-92).

⁶² Otra similitud con la poesía citada de Sor Juana se halla en la falta de experiencia en el arte de la pintura que el yo lírico manifiesta al inicio del poema: “sin haber en mi vida dibujado” (v. 7).

⁶³ Se trata de una dilogía. Por un lado, puede hacer aludir a una “prueba, examen o experiencia” y, por otro, indicar la recepción del “auxilio o la inspiración de Dios” (*Aut.*).

mas yo la he de pintar choque o no choque⁶⁴;
 aunque me afligen muchas confusiones,
 si echaré por el rostro o los talones.
 Mas, ¿por qué dificulto?⁶⁵
 20 ¿Es más, señores, que pintar a bulto⁶⁶?
 Y si algún mentecato me murmura*⁶⁷
 que es sin pies ni cabeza⁶⁸ esta pintura,
 le diré: “Majadero,
 yo soy pintor y pinto como quiero”⁶⁹.
 25 Fuera de que sería buena historia
 hacer yo de mi dama pepitoria.
 Mas por seguir el [más]* común torrente,
 y dar un tapaboca al maldiciente,
 por la cabeza mi pintura empieza
 30 (¡qué lindo quebradero de cabeza!⁷⁰),
 Y al empezar así me da desvelo,
 pues es forzoso aquí el andar a pelo⁷¹;
 mucho este yerro siento,
 mas, ¿de qué me arrepiento?,
 35 si aunque más los cabellos la pintara,
 en pelillos ninguno ya repara⁷²,
 y si lo sé de algunos bobarrones,
 calvos los he de hacer a repelones⁷³,
 porque nadie se atreva en este suelo
 40 a ofender mi pintura ni en un pelo⁷⁴.
 Mas dejo riñas, y a mi pelo vuelvo,

⁶⁴ Se interpreta en el sentido metafórico del “golpe que causa la admiración o el eco que hace al entendimiento una buena razón, oída o leída, sin antecedente premeditación” (*Aut.*).

⁶⁵ Polo de Medina en su citada fábula de Apolo y Dafne también cuestiona las confusiones que le plantea empezar el cómico retrato de la ninfa: “pero ¿cómo los versos dificulto?, / ¿cómo la vena mía se resiste?” (vv. 5-6).

⁶⁶ El gusto por los “borrones” se atribuye a Tiziano y pone de manifiesto la creencia de que solo estos dan la auténtica versión de lo vivo. Las “pinceladas gruesas” para los artistas barrocos son las más adecuadas para captar lo inacabado, lo variable, lo inestable del hombre y de la vida (Maravall 513).

⁶⁷ El yo lírico considera que quien juzgue negativamente su retrato será un “mentecato”, igual sucede en la pintura citada con anterioridad de Sor Juana: “Que siempre el que censura y contradice / es quien menos entiende lo que dice” (vv. 97-98).

⁶⁸ *Sin pies ni cabeza*: “Sin sentido” (*DLE*).

⁶⁹ La libertad creadora que manifiesta el sujeto poético a la hora de retratar a la dama también está presente en el ovillo de la poeta novohispana: “Yo tengo de pintar, dé donde diere, / salga como saliere” (vv. 20 - 21). Fray Damián y Sor Juana se rebelan contra la *imitatio* clásica y defienden su capacidad de invención, otorgando a la mujer características distintas a las del desgastado imaginario de la tradición petrarquista. Juan Mata (91-110) analiza en profundidad los atributos que la religiosa atribuye a Lisarda y los compara con las descripciones femeninas que hace Polo de Medina en los poemas citados previamente.

⁷⁰ *Quebradero de cabeza*: Se trata de una dilogía que juega, por un lado, con el significado literal de la expresión “lo que la molesta, fatiga, cansa e inquieta” y, por otro, con el metafórico “el objeto del cuidado amoroso” (*Aut.*). Esta expresión es empleada en otros poemas atribuidos a fray Damián y Marchante: “Pues vuestra piedad me abriga” y “Oigan lo que saca en limpio”.

⁷¹ *A pelo*: “Vale también a tiempo, a propósito de una ocasión” (*Aut.*).

⁷² La imagen de la dama sin pelo también se halla en el retrato que Sor Juana hace de Lisarda: “y calva está de haberla repelado / y así en su calva lisa / su cabellera irá también postiza” (vv. 172-174).

⁷³ *A repelón*: “Modo adverbial con que se explica que una cosa se está tomando o disipando poco a poco” (*Aut.*).

⁷⁴ *Ni un pelo*: “Absolutamente nada” (*DLE*).

y a decir me resuelvo
 que es mi ninfa⁷⁵ tan linda [y]* tan briosa
 que de pelo le nace el ser hermosa;
 45 bravo concepto dije con ser rudo⁷⁶
 y que no pecara por peliagudo⁷⁷.
 En sus bellas orejas,
 fuera de que las cubren las guedejas,
 no pretendo gastar mis pinceladas
 50 por no hacer de mis musas arracadas⁷⁸;
 y no piensen* que ignoro la manera
 de pintar su beldad, que yo dijera,
 viendo su compostura misteriosa,
 que son de la belleza cosicosa⁷⁹;
 55 bien pudiera alabarlas de otro modo,
 pero no me acomodo,
 porque no quiero sepan, he advertido,
 lo que puedo decilla yo al oído.
 Ya a la frente he llegado presuroso
 60 y supongo lo terso y espacioso,
 y en ella quiero, pues está a mi cargo,
 darme tantas en ancho como en largo;
 digo, pues, de ella en un concepto llano⁸⁰,
 como buen castellano,
 65 que la prueba mayor de su belleza
 es dejarse ver siempre con llaneza.
 Mire, quien censurare mis razones,
 si hallara en mis conceptos tropezones.
 Ya en las cejas estoy, pero no quiero
 70 echar por el camino carretero⁸¹,
 que me será forzoso
 decir que cejé atrás su presuroso

⁷⁵ Se trata de un equívoco que puede adquirir tanto el significado de “joven hermosa” como el de “prostituta”. En poemas atribuidos a Cornejo, como “Del rumbo de Francelina” y “Yo soy, ilustre Academia”, también se juega con tal ambigüedad. Félix Cantizano (154-175) dedica un artículo a analizar la resemantización del término “ninfa” en la poesía de los Siglos de Oro.

⁷⁶ El concepto “rudo” que es suprimido en los manuscritos cotejados y que aparece en *R* es “gozar de sus madejas”, que podía tener connotaciones eróticas y evocar también la picante *Novela de las madejas* de Melchor de la Serna. A continuación, se incluyen los cuatro versos del testimonio *R* en los que este se integra: “y no le pinto que, aunque está a mi cargo, / es quererlo tomar muy a lo largo. / Basta decir, mirando sus guedejas, / que bien puede gozar de sus madejas”.

⁷⁷ Se trata de una dilogía que juega con el significado de “tener el pelo largo” y con la habilidad de alguien de ser “sutil o mañoso” (*DLE*).

⁷⁸ Se emplea el término “arracadas”, relacionado con los pendientes de las orejas, en el sentido de “hijos pequeños que le quedan a las viudas” (*DLE*), para resaltar que el yo lírico no quiere que sus musas queden “huérfanas” y no puedan seguir indagando en nuevos cauces expresivos.

⁷⁹ La “cosicosa” hace referencia a un enigma difícil de resolver (*Cov.*). La asociación de la belleza femenina a este tipo de incógnita también es recreada por Sor Juana en las coplas “Qué cosa y cosa, Pascual” (*Obras* 245): “vi una mujer tan hermosa / que parece cosi-cosa” (vv. 19-20).

⁸⁰ Se establece una conexión entre la “llaneza” de la frente de la dama y el estilo sencillo con el que se desarrolla el poema. Sor Juana sigue la misma estrategia que Cornejo al proclamar “y bájese a la frente mi reparo; / gracias a Dios que salgo a lo claro, / que me pude perder en su espesura, / si no saliera por la comisura” (vv. 185-188).

⁸¹ Representa para los poetas el camino que recorre Apolo (líder de las musas) con sus caballos.

curso de mi venilla caminante⁸²,
 y yo quiero pasar más adelante.
 75 Vaya, pues, si mi musa no se aleja,
 un conceptillo de entre ceja y ceja⁸³;
 estas dos, por opuestas, se hacen puntas⁸⁴,
 y así no las verán entrambas juntas,
 y está la división muy acertada,
 80 porque la hubieran hecho ya cerrada.
 Ya el llegar a los ojos me da enojo,
 pues me obliga el dibujo a abrir el ojo⁸⁵
 yo tengo con los ojos ojeriza⁸⁶,
 porque si se desliza
 85 una pluma, y escribe un desacierto,
 hará a la ninfa, o ninfo, tuerta o tuerto;
 y dirá quien no sabe hacer endechas:
 “Este nunca pintó cosa a derechas”.
 Pero [por]* qué me aflige
 90 lo que el otro dirá de lo que dije,
 que si mis versos muerde el tontiloco,
 si le doy qué roer, no hago muy poco.
 Mas dejemos enojos,
 y algo bueno digamos de los ojos;
 95 son sus niñas (¡qué brava bobería
 hacer reparo en una niñería!,
 mas no importa que ahora las alabe,
 que en niño asunto gran concepto cabe),
 son sus niñas traviesas⁸⁷, en efecto,
 100 y aborrecen también cualquier aprieto,
 y así, para lograr sus travesuras,
 andan toda la vida a sus anchuras;
 bien pudiera decir (pero no quiero)
 algo de lo de estrellas y lucero⁸⁸,
 105 porque a mí se me hicieron siempre ariscas,

⁸² Fray Damián defiende con humor el ingenio poético (frente a la imitación clásica) a través de diversas alusiones a sus musas (v. 50 y v.75), a Febo (v. 70) y a su vena creativa (v. 74 y v. 170). Lo mismo hará Sor Juana en su retrato a Lisarda. Como señala Juan Mata (94), “basta con observar en estos versos la invocación a la ‘musa’ (v.12), o las alusiones a ‘la vena’ (v. 35), la ‘locura’ o la propia ‘tentación’ (v.14) del ‘diablo’ (v.11), para confirmar su inclinación a favor de la tradición del *ingenium* poético”.

⁸³ *Tener algo entre ceja y ceja*: “Tenerlo como pensamiento o propósito fijos” (DLE).

⁸⁴ *Hacer punta*: “Contradecir con tesón la opinión de otros” (Aut.).

⁸⁵ *Abrir el ojo*: “Estar advertido para que no le engañen” (DLE).

⁸⁶ La estrecha vinculación que se establece entre los ojos y los enojos (por manifestarse en ellos la ira) se halla en el retrato de Lisarda que hace Sor Juana (vv. 219-220) y en el de Polo de Medina (*El buen s.p.*) de una mulata (vv. 157-158).

⁸⁷ El poeta murciano, en la pintura de un galán a su dama mulata, también utiliza la imagen de las niñas traviesas “pupilas” con el propósito de romper con la visión idílica de la amada: “dos enlutados ojos con dos niñas, / de quien son cuatro párpados basquiñas, / que con travieso estilo / al sesgo miran siempre y nunca al hilo” (vv. 179-182).

⁸⁸ Cornejo, al igual que hace Polo de Medina en su *Fábula de Apolo y Dafne* (vv. 117-123), se mofa de la tradición idealista de comparar los ojos con elementos celestes. La metáfora de estos como estrellas también es tratada con humor por Sor Juana en su pintura de Lisarda: “pues ya no os puede usar la musa mía / sin que diga, severo, algún letrado / que Garcilaso está muy maltratado” (vv. 56-58).

tan agudas que van echando chispas.
 La nariz con bellísimos matices⁸⁹
 (aunque yo entiendo poco de narices)
 es blanca y afilada;
 110 allá va este concepto que no es nada.
 Y, por mi fe, que dudo
 que ninguno le diga más agudo,
 afilado lo han dicho hasta hoy muy pocos,
 no sé si el conceptillo tiene mocos
 115 y, si los tiene, no me da cuidado,
 pues vendrá a ser con eso más sonado⁹⁰.
 A la boca he llegado con la prisa
 (Jesús, señor, ¡qué tentación de risa!⁹¹),
 es su boca, o boquita,
 120 donosita, bonita y tamañita;
 que yo no tengo a manos
 otros dichos que sean más enanos;
 sus colores corales merecían,
 pues a pedir de boca⁹² le venían.
 125 También pide claveles⁹³ a montones,
 mas para que abreviemos de razones,
 digo de ella (y no piensen que soy loco)
 que digo mucho, con decir muy poco;
 de su aliento* sé, por cierta ciencia,
 130 que no faltan halos en mi conciencia.
 Los dientes no los pinto,
 y dejo tan confuso laberinto,
 que no es pintura de chacota aquesta
 que enseñando los dientes está puesta,
 135 fuera de que no tengo por decencia
 detenerme a pintar tal menudencia.
 Olvidadas*[dejaba]* las mejillas,
 que a las mil maravillas
 por sus vivos colores
 140 jardín parecen de vistosas flores⁹⁴,
 y así el jazmín y rosas encarnadas
 más nacidas le vienen que pintadas.
 Para la barba, aquí saber quisiera

⁸⁹ Fray Damián toma esta frase de la *Fábula de Apolo y Dafne* del poeta murciano (v. 100), pero se aleja de su modelo para plantear el uso de un concepto inusual asociado a las narices largas.

⁹⁰ Se establece una dilogía que alude tanto al hecho de algo que se “menciona o se cita” como a la acción de “limpiarse los mocos” (*DLE*).

⁹¹ Se trata de una reescritura de la frase que Polo de Medina (*Fábula* s.p.) utiliza para retratar las mejillas de Dafne: “Jesús, señor, ¡qué tentación de rosas!” (v. 77).

⁹² *A pedir de boca*: “Frase para expresar que una cosa viene ajustada, cabal, muy a tiempo y a medida del deseo” (*Aut.*). En la descripción que el poeta murciano realiza de la boca de la ninfa, donde también se remite a los claveles, se emplea esta misma estructura (v. 66).

⁹³ La relevancia que adquirió el clavel en la poesía barroca, a partir del uso que de él hizo Góngora, es analizada por Javier de la Peña (93-110).

⁹⁴ Fray Damián hace referencia a la multitud de coloridas plantas y flores que simbolizaban en la lírica de corte idealista a las mejillas de la mujer y que son recogidas por Polo de Medina (*Fábula* s.p.) en la pintura de un galán a una mulata (vv. 210-239): grana, jazmín, rosas, ébano, clavel y mosquetas.

si alguna de las musas es barbera,
 145 y si no, aquí me quedo,
 que lo que no sé hacer, hacer no puedo,
 aunque a mí solamente me compete,
 por si me hace después ella el copete.
 La garganta, señores, y los pechos
 150 denlos por bien pintados y bien hechos
 que, pasando a las manos de este tranco,
 me los pienso dejar todos en blanco⁹⁵;
 y aunque decir pudiera
 que son de nieve, es una friolera⁹⁶,
 155 fuera de que es tan linda la pintada
 que no puede ofenderla el sol en nada,
 y si de nieve fuera construida,
 viéramos la muchacha derretida;
 cosa que su belleza no permite,
 160 pues si el sol se la mira, se derrite.
 De sus hermosas manos, en* el campo
 etíope bozal parece el ampo
 y, así, por lo de sol y torneadas,
 me parece que son tornasoladas
 165 y, aunque aquestos son dichos triviales,
 no lo pierden aquí por manuales⁹⁷.
 El talle no le pinto, que es desaire
 echar sin para qué versos al aire⁹⁸;
 y, así, en el ancho mar de esta hermosura
 170 se engolfa en buscar pie* mi vena dura;
 ya di con él, y fue ventura rara,
 que temí que por poco no le hallara;
 él es un pie meñique*
 de alcorza o de alfiñique,
 175 y está tan encogido el tal menino
 que parece novicio capuchino⁹⁹,
 y si la vista piensa que le siente¹⁰⁰,

⁹⁵ *Dejar en blanco*: “Es dejar sin escribir alguna parte o cosa que debía estar escrita” (*Aut.*).

⁹⁶ Este concepto se halla también en la descripción que hace Sor Juana de las manos de Lisarda: “que es la una mano como la otra mano. / Y si alguno dijere que es friolera / el querer comparar de esta manera” (vv. 346-348).

⁹⁷ Se juega con la dilogía de la palabra “manual” al señalar tanto al retrato de las manos que se está realizando como a los tópicos clásicos que se utilizaban para describirlas. Se incluye como ejemplo la metáfora del “ampo” (v. 162), la cual se hiperboliza y se parodia al decir que la blancura de sus manos es tal que este a su lado es del color de un esclavo de Etiopía (v. 162).

⁹⁸ *Echar al aire*: “Vale descubrir o desnudar alguna cosa” (*Aut.*).

⁹⁹ Los integrantes de los Hermanos Menores de la Vida Eremítica procuran tener una vida austera y contemplativa. Su deseo de llevar el recogimiento del alma al extremo podría asociar su imagen a una posición encogida del cuerpo y, por tanto, de poca estatura.

¹⁰⁰ Polo de Medina en su retrato de Dafne (*Fábula* s.p.) también realiza una hipérbole del pie pequeño de la dama (ideal de belleza renacentista), recalando que ni siquiera es perceptible al oído y a la vista: “nunca ha sido este / pie visto ni oído” (v. 41). Sor Juana trata el tema en su pintura de Lirsarda, pero solo involucra al sentido de la visión: “el pie yo no lo he visto, y fuera engaño retratar el tamaño” (vv. 361-362).

miente la vista, y el sentido miente¹⁰¹,
y cuando en dudas o en verdades lucho,
180 sin poderle yo ver, le quiero mucho¹⁰²
Que aquesto aquí se quede es ya forzoso,
que es el señor poeta vergonzoso
y no quiere pasar más adelante,
por no encontrarse con el guardainfante.
185 Basta decir que aquesto es un bosquejo¹⁰³
de esta beldad, y con decir lo dejo,
que hay del original a este traslado
lo que va de lo vivo a lo pintado¹⁰⁴.

3. Otra pintura a una ausencia de una dama (17)

Sexta lira

Desde que el sol ardiente
su luz desata y su dorado coche
conduce al Occidente,
donde en lúgubres sombras de la noche
5 oscurece su fúlgida madeja¹⁰⁵,
[ni dejo el llanto ni el dolor me deja]*.
De mí, ausente querida¹⁰⁶,
la privación y ausencia siento tanto
que el alma enternecida,
10 en lágrimas deshecha y vivo llanto,
para buscarla, en líquidos despojos,
se asoma a las ventanas de mis ojos¹⁰⁷.

¹⁰¹ Podría tratarse de un alusión a la teoría del saber sensible que proclamaba Descartes y que se basaba en desconfiar de la percepción sensorial. Esta sería un foco de engaños y, según la “duda metódica”, tendría que ser rechazada para poder alcanzar la verdad.

¹⁰² El amor ciego que manifiesta el yo lírico hacia el pie de la dama puede compararse con el sentimiento que san Agustín, en el capítulo cuarto de *Amor de Dios* (s.p.), decía que se debía tener hacia Dios. La belleza suprema del creador debía ser admirada y querida, aunque no fuera visible, pues él ha otorgado la vida y los sentidos al ser humano y también su afecto: “Él no ha querido aún descubrirse ante ti; pero te ha enviado sus dones, te ha dado las arras, como prenda de amor y señal de su predilección. Si pudieras conocerlo, si vieras su hermosura, no dudarías jamás”.

¹⁰³ Sor Juana califica su retrato de Lisarda como un “borrador” (v. 160).

¹⁰⁴ La pintura para los escritores barrocos era un medio para reformar y rehacer lo dado por la naturaleza. La intervención del artista en este proceso de captar la realidad introducía “un elemento nuevo, haciendo del modelo otro de lo que ante su personal observación se ofrece” (Maravall 515). Polo de Medina (*El buen s.p.*), en los versos finales de su pintura de una mulata, también intenta justificar las diferencias que puede haber entre esta y la dama que sirve de referente para el retrato: “Las faltas me perdona, / que por ellas remito / al vivo original todo lo escrito” (vv. 317-319).

¹⁰⁵ La presencia del carro del Dios-sol permite establecer dos campos semánticos contrapuestos. Por un lado, el asociado al astro rey (ardiente, luz, dorado y fúlgida madeja) y, por otro, los vinculados a la oscuridad (lúgubres, sombras, noche y oscurece).

¹⁰⁶ El tópico petrarquista de la ausencia del amado tuvo una larga tradición en la lírica española gracias, primero, a los versos de Garcilaso de la Vega y, más tarde, a los de Herrera, Góngora, Cetina, Figueroa o Barahona de Soto. Jesús Ponce Cárdenas (39-44) realiza una rigurosa revisión de la canción de ausencia en esta.

¹⁰⁷ Ver nota 59.

En pensar solamente
 que de mi vida vivo separado¹⁰⁸,
 15 tanto mi pecho siente
 que rendido a tan rígido cuidado
 el corazón, en lágrimas deshecho¹⁰⁹,
 arrancarse pretende de mi pecho.
 ¡Ay, infeliz estrella,
 20 siempre conmigo fuisteis rigurosa!
 Pues a mí, Anarda bella¹¹⁰,
 ¡de mi vista quistaste cariñosa!
 Siempre fuiste a mi mal* firme y constante,
 [siempre a mi bien mudable, siempre errante]*.
 25 ¡Oh fiera suerte mía!
 ¡Oh destino infeliz del hado injusto!
 ¡Oh dura tiranía¹¹¹!
 ¡Oh privación amarga de mi gusto!
 Si he de vivir muriendo de esta suerte¹¹²,
 30 menos rigor, sin duda, es darme muerte.
 Yo sin mí Anarda ¡cielos!
 Perder el juicio¹¹³ de dolor es poco,
 pues hallan mis desvelos
 que en perder [solo]* el juicio no estoy loco;
 35 antes por ser amante, siendo cuerdo,
 pierdo la vida y el sentido pierdo.

¹⁰⁸ Platón concebía el amor como un “restaurador” de la antigua naturaleza humana que intenta hacer un solo de dos. Esta teoría la expone en un par de diálogos. En *El banquete*, sostiene que los amantes “salen de sí mismos” para formar una unidad indiferenciada con el objeto de su amor, mientras que en *El Fedro* desarrolla el mito de los caballos alados y el auriga (simbolizan las tres almas del hombre) con el propósito de explicar el proceso del enamoramiento (Serés 15-18).

¹⁰⁹ El corazón se considera desde la antigüedad clásica la fuente de la que emanan las pasiones. La idea de que de él brota el amor en forma de lágrimas, presente en la *Odisea*, se convirtió en un tópico en el periodo aurisecular, que servía para mostrar el sufrimiento que causa el amor y la incapacidad del lenguaje para captar este.

¹¹⁰ El apóstrofe “Anarda bella” es una referencia al sexteto en liras “Quien quiere nueva arte” de Quevedo (*Las tres* 45), donde se trata el dolor que sufre el galán por la ausencia de la amada. Tal situación le lleva a reflexionar, como sucede al protagonista del presente poema, atribuido a Cornejo y a Marchante, sobre el vínculo que le une a su otra mitad: “En dos lugares puede / sin dividirse nunca ni apartarse / un cuerpo solo hallarse, / cuya experiencia a mí se me concede / en la divina ingrata / que yo adoro (vv. 18-24).

¹¹¹ El rechazo de la amada y el deber del enamorado de acatar su voluntad (por ser su vasallo) hacen que en ocasiones él defina su relación como una “tiranía” (v. 27 y v. 40). La identificación del amor como “tirano” o de la dama como una “tirana” aparece en varios poemas atribuidos a Cornejo, “Sueño jocoso” o “Amoroso, prudente y cortesano”, pues tales imágenes eran populares en las composiciones que abordaban el “fino amor”. Este es el caso del soneto de Lope de Vega “Qué estrella saturnal, tirana hermosa” (*Sonetos* s.p.).

¹¹² El amor comporta la no pertenencia a sí mismos de los amantes y su “muerte simbólica”, que se puede manifestar como “huida del corazón, intercambio de corazones, vivencia en el amado y, por supuesto y principalmente la transformación del amante en el amado” (Serés 90). Quevedo reflexiona sobre el tópico del “morir por amar” en su poema a Anarda (*Las tres* 45): “No es verdad que partida / del cuerpo vil el alma, el hombre muera, pues ya la mía está fuera, y a Anarda busca, que es su misma vida, / mostrando amor en mí con bravo altivo, / que sin el alma en él muriendo vivo” (vv. 24-30).

¹¹³ Cuando el caballo del instinto puede más que el racional, el alma es incapaz de volar hacia la belleza y ocasiona una suerte de enfermedad o locura. Guillermo Serés (19-23) ahonda en esta teoría, desarrollada en *El Fedro*, y explica cómo evoluciona hasta convertirse en un tópico en la poesía amorosa de corte idealista.

Si morir determino
 por no padecer más, es cobardía,
 y si mortal me animo
 40 a no sentir, parece tiranía;
 y, pues, no sé qué hacerme en tal desvelo.
 ¡Cielos, dadme favor, valedme cielo!
 Si piensa que dichoso
 fui en algún tiempo mi tenaz memoria¹¹⁴,
 45 en tristeza aquel gozo
 es insufrible, infierno aquella gloria.
 Que es el pasado bien, según mi cuenta,
 más que dicha, verdugo que atormenta,
 ¿Qué importa que lozano
 50 el almendro, vestido de pimpollos,
 cuando asoma el verano
 tanta copia introduzca de cogollos
 si al asalto menor de un fiero viento,
 lo que fue lozanía, es escarmiento?
 55 ¿Qué importa que amanezca,
 desperdiciando luz el sol hermoso,
 si es fuerza que anochezca,
 para tener sepulcro tenebroso,
 donde caduco entre mustios desmayos
 60 noche tendrá por luz¹¹⁵, sombra por rayos?
 ¿Qué importa que una fuente,
 cuando en líquidas sombras se desata
 su traviesa corriente,
 juegue* cristales, desperdicie plata¹¹⁶,
 65 y que corra veloz, libre y ufana
 si en mares pierde lo que en tierra gana?
 Luego, no tuvo dicha
 quien glorias tuvo y alcanzó favores
 si quedó por desdicha
 70 de tal suerte sujeto a los rigores,
 pues lo que gloria fue, dicha y contento,
 es infierno después, pena y tormento.
 ¡Ay fortuna, fortuna,
 que acosta del pesar la dicha ofreces,
 75 cobras ciento por una¹¹⁷
 y, aun, a censo las pones las más veces,

¹¹⁴ El alma al contemplar la belleza del ser amado recuerda “anamnesis” la belleza ideal y eterna del mundo de las ideas del que proviene y anhela volver a él (Serés 17-18).

¹¹⁵ La imagen de la noche como manifestación simbólica de la ausencia de la amada “luz” se podría relacionar con la célebre composición de san Juan de la Cruz, que representa las dificultades que ha de afrontar el alma “Esposa” hasta su unión con la divinidad “Esposo” (Serés 263-284).

¹¹⁶ Se podría considerar una referencia a la descripción que se realiza del líquido cristal en la *Soledad primera* de Góngora (Lambea 123), donde se dice que “hacen sus aguas con lascivo juego; / engarzando edificios en su plata” (vv. 208-209).

¹¹⁷ Se trata de una reformulación de una expresión de origen bíblico “Dar ciento por una”, que intenta mostrar la generosidad infinita de Cristo (Mateo, 19, 29). Esta también se halla en el poema atribuido a Cornejo y Marchante “Cien reales por mí perdiste”.

pues si* algunas me distes por un tanto,
ya te pago los réditos en llanto.

80 Pero cuando mis males
al sol comparo, al árbol y a la fuente,
que en todo son iguales,
siente el amor y mi discurso siente,
que piadoso conmigo quiere el cielo
que dónde halle mi mal, halle el consuelo.

85 Porque de la manera
que al almendro sustenta la esperanza
de verse en la primera*
forma, [que]*de los tiempos la mudanza
le privó criminal, así concibo
90 que es la esperanza quien me tiene vivo.

También, como la fuente
del mar, rompiendo el vínculo espumoso,
recobra su corriente
y a su centro se vuelve caudaloso,
95 así pretende la fortuna mía
a su centro volver en algún día¹¹⁸.

También, del modo mismo,
según del sol mi pensamiento infiere,
que en tal lóbrego abismo,
100 por volver a nacer contento, muere;
así, yo en tal abismo y mal tan fiero,
por volver a vivir, contento muero.

Pero, piadosos cielos,
mientras que tanta dicha se concierta
105 a tantos desconsuelos,
el curso suspended, cerrad la puerta,
porque presumo en tal confusa calma
que, suspirando, he de exhalar el alma.

Suspiros amorosos,
110 prueba que califica mis amores,
pues voláis presurosos,
a mi dueño, decidle mis temores;
contad lo que aquí estoy padeciendo,
cómo vivo ¿si es vida estar muriendo?¹¹⁹

115 Decidle que constante
me cumpla lo que tiene prometido,
mientras que yo, su amante
cuidadoso, cortés, reconocido,

¹¹⁸ El alma desea volver a su centro, es decir, alcanzar la continuidad del propio ser en el otro “la unidad” mediante el amor. Este constituye el puente entre el mundo de las ideas y el terrenal y permite al hombre desarrollar sus mejores facultades y sanar su espíritu y su cuerpo tras producirse la transformación (Serés 15-16).

¹¹⁹ Quevedo da respuesta a esta pregunta en el soneto “Mejor vida es morir que vivir muerto” (Quevedo, *Poesías* 175), donde dice que prefiere la muerte antes que vivir sufriendo por la falta de amor de la amada: “El cuerpo, que del alma está desierto / (ansí lo quiso Amor de alta belleza), /de dolor se despueble y de tristeza: / descanse, pues, de mármoles cubierto” (vv. 4-8).

120 contra las ondas de mi suerte loca,
soy escollo constante, firme roca¹²⁰.

4. Pintura a una dama (20v)

Romance

Dulce Lisis de mis ojos¹²¹,
hoy quisiera en metro grave¹²²
lo que humana tú desmientes
decirte en divinidades.
5 Cobarde a pintarte llego,
mas en empeño tan grande
si a retratarte no acierto,
cumpliré con retratarme¹²³.
De* competir con tu pelo
10 el oro¹²⁴ pálido yace
más que mucho, si aún al sol
a la melena¹²⁵ le traes.
Sin hacer raya¹²⁶, tu frente
vence en blancura a los Alpes,
15 cuya nieve, copo a copo*,
de envidiosa se deshace.
Son de un círculo tus cejas
dos bien parecidas mitades,
que dan a tus bellos ojos
20 sendas hijas de azabache¹²⁷.
De tus dos ojos, las niñas¹²⁸

¹²⁰ La imagen de la dama ausente como un escollo constante y una dura roca se halla también en *El Milagro por los celos* de Lope de Vega. Don Álvaro al hablar sobre la ausencia de su amada (inicio de la jornada tercera) establece dicha comparación: “su constancia es menester, / mas no tiene el mar poder / contra un escollo constante / y si al pecho de diamante / bate el mar, ten, que es razón” (s.p.).

¹²¹ El apóstrofe a Lisis en el primer verso de la composición es una práctica recurrente en los poemas de Quevedo que a esta dedica, ya que es una manera de darle presencia y de individualizarla (Roig 102).

¹²² Calderón popularizó el uso del romance para desarrollar “monólogos de carácter grave, solemne o lírico, en esto culto, como alocución encomiástica o recriminatoria, salutación galante y consejos morales, a menudo en forma paralelística como dúo amoroso” (Marín 1141).

¹²³ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v. 7), se utiliza en el sentido de describir la fisonomía de alguien y, en la segunda (v.8), hace referencia al acto de “desdecirse de lo que se había dicho” (*Aut.*).

¹²⁴ Se trata de una reescritura de los primeros versos del poema de Góngora “Mientras por competir con tu cabello” (Góngora s.p.). Conforme avanza la composición, el imaginario idealista que en este se recrea se irá subvirtiendo con humor.

¹²⁵ Una singularidad en la descripción del cabello de la dama (respecto a la tradición idealizante) que está presente en los retratos que hace Quevedo de Lisis y de Floralba es la “melena”. Esta aportaba una visión más erótica y sensual de la amada que las habituales trenzas (Roig 103).

¹²⁶ *Hacer raya*: “Aventajarse, esmerarse o sobresalir en algo” (*DLE*). Esta expresión aparece también el poema indubitado de Cornejo “Cansado anoche de estar”.

¹²⁷ En la poesía idealista de los Siglos de Oro las cejas se solían vincular a arcos de color oscuro. Dicha metáfora tiene su origen en un soneto de Petrarca y representa a estas como armas que usa el hijo de Venus para herir a los hombres. Bienvenido Morros (129) pone de ejemplo unos versos de Bartolomé Argensola: “Silvia, dos arcos te ha dado / para tus cejas Cupido, de ébano / son (no bruñido, dices tú, sino aserrado)”.

¹²⁸ Ver nota 87.

tan guapas son y matantes
 que a cintarazos de luces
 ver las estrellas¹²⁹ me hacen.
 25 Cuanto a beldades tus ojos
 guerras hicieron campales,
 buen golpe¹³⁰ sacó de hermosa
 tu nariz, por meter paces.
 Si a tu boca se atrevieron
 30 atrevidos los corales,
 con un color que es vergüenza,
 corridos¹³¹ los tristes yacen.
 De tu cuello, una azucena
 aprender a blanquearse
 35 quiso, pero su desvelo
 paró todo en deshojarse¹³².
 Son de cristal tu dos pechos,
 dos pomos en todo iguales,
 aunque a borbotones hierve
 40 a lento calor la sangre¹³³.
 La nieve y marfil tuvieron
 blancas competencias antes,
 pero ya en tus manos son
 nieve y marfil, uña y carne¹³⁴.
 45 Talle de acabar con todos
 tienes, y es cosa notable
 que de ajustado¹³⁵ presume
 quien es de vidas ultraje.
 El que a tu garbo atendiere,
 50 sin descredito de fácil,
 puede rendirte desvelos
 y enamorarse del aire.
 Lo que me ocultó el recato

¹²⁹ *Ver alguien las estrellas*: “Sentir un dolor muy fuerte y vivo” (*DLE*). Esta locución sirve como parodia a la representación de los ojos de la dama como estrellas, impulsada por la tradición idealista, y muy explotada por Quevedo en los poemas amorosos que dedica a Lisis (Roig 98).

¹³⁰ Se trata de una dilogía que hace referencia tanto al acto de provocar admiración o sorpresa como al de confrontar con violencia un cuerpo contra otro. Esta última acepción se relaciona con el vocablo “cintarazos” (v. 23).

¹³¹ Se utiliza en el sentido de “avergonzados” y se vincula al color de los corales (v. 30) y al de sonrojarse (v. 31). El cromatismo del rojo se complementa más adelante con la aparición de la sangre (v. 40) y se contrastará (como era frecuente en la lírica de corte idealista) con el del blanco, representado principalmente por la azucena (v. 33), el marfil y la nieve (v. 41).

¹³² La imagen de una azucena marchita asociada con la blancura de una dama podría evocar el célebre soneto de Garcilaso “En tanto que de rosa y azucena” (Garcilaso s.p.).

¹³³ Se produce una asociación entre la presencia de la sangre y el deseo carnal, la cual era recurrente en la poesía erótica de los Siglos de Oro. Además, al estar unida a la metáfora de los pechos (como dos cristales bien tallados, donde la sangre hierve) podría ser una nueva alusión a la lírica amorosa del autor de *El Buscón*, ya que en ella suelen combinarse las joyas, el fuego y la sangre para evocar la pasión (Gallego 71).

¹³⁴ *Ser uña y carne*: “Frase que exagera la unión de amistad que hay entre algunos” (*Aut.*).

¹³⁵ Se trata de una dilogía que, por un lado, hace referencia a una silueta apretada y, por otro, a mostrar un talante justo y recto.

55 no puedo pintar¹³⁶, mas saque
el discreto de este todo
si serán buenas las partes.

5. Habiendo pedido asunto en una Academia para escribir, no se lo dieron por estar todos repartidos y le dijeron que tomase por pie el no habersele dado y vistiese a una dama, que otro dejaba desnuda a orillas de un río (22v) #

Romance

Yo soy, ilustre Academia,
un poeta desgraciado,
que aun para darme de pie¹³⁷
no habéis querido hacer caso.
5 Si pensáis que para ello
no soy, estáis engañados,
pues tengo un mucho de pobre
y no muy poco de casco¹³⁸.
Bien puedo entrar en docena¹³⁹
10 que, aunque veis de mal ható,
he metido cucharada¹⁴⁰
de las musas en el plato.
De que me neguéis el pie
traigo la queja en la mano,
15 pues verificad a bulto
es* errar para acertarlo.
Solo siento que el asunto
[es tullido]* y no da un paso¹⁴¹
ni hay concepto que le venga,
20 si no le traigo arrastrando.
Pero, pues, es ya forzoso
que haya de salir a rancho
mi musa, en la escaramuza
de pies ajenos me valgo.
25 De una ninfa¹⁴², que desnuda
dejó un amigo en el baño,
me quiero arrimar al pie

¹³⁶ Al igual que en otros retratos atribuidos a fray Damián “Sepan, todos y todas, que yo adoro” o “Yo soy, ilustre Academia”, la descripción se detiene antes de llegar a las partes íntimas de la dama.

¹³⁷ *Dar el pie*: “Frase con que se pide a alguno le sirva de apoyo para subir a algún lugar, tomándole un pie para ayudarle” (*Aut.*).

¹³⁸ Se emplea este término, relacionado con los pies de las bestias caballares, en el sentido de juicio o capacidad de reflexión de una persona. Un uso similar aparece en el poema atribuido a Cornejo y Marchante “En el mar de tu hermosura”.

¹³⁹ *Meterse en docena*: “Frase que se usa cuando uno, siendo desigual, se entremete en la conversación o número de personas de más categoría” (*Aut.*).

¹⁴⁰ *Meter cucharada*: “Frase que se dice del que en todo cuanto se habla o discurre quiere dar dictamen, interrumpiendo a los otros en materias que no profesa ni entiende” (*Aut.*). Esta expresión también aparece en los poemas indubitados de Cornejo “Cansado anoche de estar” y “Tu arroz, Marica, me enfada”.

¹⁴¹ *Dar un paso*: “Realizar un progreso perceptible en lo que se hace o se intenta” (*DLE*).

¹⁴² Ver nota 75.

por roerle su zancajo¹⁴³.
 Sacarla del agua quiero,
 30 que es no dama bacallao
 aquesta, que se ha de estar
 en remojo todo el año.
 Lástima tengo de verla
 en carnes y tiritando,
 35 y quiero para vestirla
 hacer de mi musa un sayo.
 Cubrirla quiero, y aún pienso
 que si el pintor no ha errado,
 tomarán de mis oyentes
 40 el cubrirla¹⁴⁴ más de cuatro.
 Salió pues de las aguas
 la hermosa Clori¹⁴⁵, mostrando
 solo su rostro divino
 y lo demás muy humano.
 45 Al salir, como su cielo,
 perlas vino derramando¹⁴⁶;
 imaginé que llovía
 con estar el tiempo claro.
 Para enjugarse, en un lienzo
 50 arrebozó su alabastro,
 mas tan cortés que dejaba
 la viesén de claro en claro¹⁴⁷.
 Corrió después la cortina¹⁴⁸
 primera de su recato
 55 y, quedándose ella *in*albis*,
 nos dejó a todos en blanco¹⁴⁹.
 Echose su guardapiés
 y los demás aparatos
 lo más aprisa que pudo,

¹⁴³ *Roer los zancajos*: “Frase que vale murmurar o decir mal de alguno, censurando sus más leves y pequeñas faltas en ausencia suya” (*Aut.*).

¹⁴⁴ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v. 37), se utiliza para hacer referencia a la acción de “tapar u ocultar algo”, mientras que en la segunda (v. 40) adquiere connotaciones sexuales, pues alude al acto de “la generación de los animales” (*Aut.*).

¹⁴⁵ Es la diosa griega de los jardines y las flores y a ella se le atribuía la cualidad de mantenerse eternamente joven. Su imagen fue recurrente en la poesía hispana de los Siglos de Oro.

¹⁴⁶ La imagen de las perlas que se derraman se halla en varios textos religiosos del Siglo de Oro relacionados con la figura de Cristo, como las *Meditaciones para la Sagrada Comunión* de Baltasar Gracián (83), las coplas al nacimiento del hijo de Dios de Vicente Sánchez (285) o las coplas sobre el Niño Dios de José Pérez de Montoro (2: 311). Esta metáfora también aparece en el poema indubitado que fray Damián dedica a María Magdalena “En tu alabanza mi musa”.

¹⁴⁷ *De claro en claro*: “Modo adverbial, que vale lo mismo que abierta y manifiestamente y con toda claridad” (*Aut.*).

¹⁴⁸ *Correr la cortina*: “Metafóricamente vale descifrar, descubrir y manifestar lo que está oculto, dudoso, oscuro y sumamente difícil de percibirse y entenderse” (*Aut.*).

¹⁴⁹ Se establece un paralelismo entre las expresiones “quedarse *in albis*” (v. 55) y “dejar en blanco” (v. 56), cuyo significado es “sin saber qué decir” o “sin lograr lo que se espera” (*DPD*). Además, el autor recurre al término latino para recalcar la blancura y la luz que desprende el cuerpo desnudo de la dama y para hacer referencia al “alba”, una túnica blanca. Esta permite consolidar el campo semántico de tejidos que ha conformado: ható (v. 10), sayo (v. 36) y lienzo (v. 49).

60 por evitar un catarro.
 Sentose, al fin, y calzose,
 como todos nos calzamos:
 en cada pierna su media
 y en cada pie su zapato.

65 Ajustó su ponleví
 sin fuerza, porque es tamaño
 su pie que, con ser estrecho,
 aún le venía muy ancho.
 Atase* también las ligas

70 con tan afinados lazos
 que cayeron, por su gusto,
 en ellos algunos guapos.
 No hay que pintar lo demás,
 porque excederá* el retrato

75 al origen lo que va
 de lo vivo a lo pintado¹⁵⁰.
 Sin ponerla más aliño
 pondré su fin deseado
 a mi remendón* romance*,

80 hilvanado de retazos.
 En los pies paro, y me quedo
 de hacerlo muy consolado,
 pues ya que entré con mal pie¹⁵¹
 con dos pies buenos acabo.

85

6. Sátira a unos colegiales que dieron a unas damas moscas confitadas (25)

Romance

Éranse dos licenciados
 galanes a lo de Arcadia¹⁵²,
 discurso de poco aprieta,
 voluntad de mucho abarca.

5 De estos que a las caperuzas
 poniendo los cuernos andan
 y a la polaina, sin Dios
 y sin conciencia, echan calza¹⁵³.

10 Hombres que si se pregona
 moscatel pera en la plaza,
 el uno al otro se mira

¹⁵⁰ Ver nota 104.

¹⁵¹ *Entrar con mal pie*: Expresión contraria a “entrar con el pie derecho o con buen pie” y que significa empezar alguna cosa con mala suerte o desdicha (*Aut.*).

¹⁵² Los galanes que viven en la Arcadia (un lugar utópico del imaginario clásico y renacentista) eran pastores bucólicos que tenían una visión del amor idealizada y que desarrollan largos parlamentos en los que se expresan las inquietudes y el sufrimiento que este les plantea.

¹⁵³ *Echar a uno la calza*: “Es notarle por perjudicial o molesto para huir de él no creerle ni fiarle de sus operaciones” (*Aut.*).

y a entrambos tiembla la barba¹⁵⁴.
 Esta de aquestos dos brutos
 es definición zurriaga,
 15 que alcanza de rabo a oreja;
 oigan, pues, lo que solapa.
 Podencos de bodegón
 salen una tarde a caza
 de moscas¹⁵⁵, llevando cola
 20 entrambos para pegarlas.
 Para cogerlas a[l] vuelo¹⁵⁶
 mil indulgencias y gracias
 toman, porque de las moscas
 era cada cual un Papa.
 25 A tiros de sus alientos
 iban cayendo que es plaga,
 no como miel¹⁵⁷, porque aquesta
 de asno en boca no hay posada¹⁵⁸.
 Como de las mataduras
 30 son las moscas camaradas,
 ellas picaban en ellos
 y ellos con ellas pegaban.
 Brutos, mirad que no es
 lo que os pica lo que os mata,
 35 que lo que os pica es la mosca
 y lo que os mata la albarda¹⁵⁹.
 De la caza los despojos
 presentaron a unas damas
 y de mosca muerta¹⁶⁰ hicieron
 40 necedades confitadas.
 No les culpo lo galante,
 que en ellos es cosa llana,
 que se quitaron las moscas
 de la boca para darlas.
 45 Pero que necios presuman
 que pudiese pasar plaza¹⁶¹
 de cortesana agudeza,
 tan sucia moscatelada,
 no lo he podido sufrir,

¹⁵⁴ *Temblar la barba*: “Expresión jocosa con que se explica lo mismo que tener miedo o recelar de alguno o alguna cosa” (*Aut.*).

¹⁵⁵ *Cazar moscas*: “Ocuparse en cosas inútiles o vanas” (*Aut.*).

¹⁵⁶ *Coger al vuelo*: “Lograrlo de paso o casualmente” (*DLE*).

¹⁵⁷ Remite a la popular frase “Acudir como moscas a la miel”, que significa “acudir a donde se ha sacar algún provecho” (*Cov.*).

¹⁵⁸ Podría aludir al refrán “No se hizo la miel para la boca del asno”, que sirve para recriminar a quienes no saben apreciar el valor de algo (*CVC*).

¹⁵⁹ Podría tratarse de una referencia al refrán “La culpa del asno echan a la albarda”, que enseña “que por no confesar algunas personas sus defectos, o su corta habilidad o inteligencia, atribuyen a otros sus propias culpas o los males que han causado sus acciones” (*Aut.*).

¹⁶⁰ *Mosca muerta*: “Apodo que se aplica al que es al parecer de ánimo o genio apagado, pero no pierde la ocasión de su provecho o no deja de explicarse en lo que siente” (*Aut.*).

¹⁶¹ *Pasar plaza*: Se toma “por fama u opinión” (*Aut.*).

50 pues aun en Sierra Nevada
 no hiciera más un diciembre
 que presentar moscas blancas¹⁶².
 Quien hizo tal disparate
 debiera traer clavada
 55 la mosca de Arjona¹⁶³, siempre,
 a la gurupa en la ancas.
 Si fuera alcalde de corte,
 les pusiera en las espaldas
 por la burla de Moscovia¹⁶⁴
 60 de vaqueta la toalla.
 A unas damas les dan moscas
 dos galanes, no reparan
 que una mosca hay para moras
 y otras para las cristianas¹⁶⁵.
 65 Si a damas mantener tela
 quieren para regalarlas,
 no han de dar caza de moscas¹⁶⁶,
 mas den a la mosca caza.
 Mas estos dos solo pueden,
 70 en mi conciencia jurada,
 en un rincón de basura
 mantener tela a una araña¹⁶⁷.
 Chanflona salió la burla,
 pues no pudieron pasarla,
 75 que los engaños en mosca¹⁶⁸
 siempre son moneda falsa.
 En esto paró la burla,
 y yo para celebrarla
 de mosquetero les tiro
 80 en cada silbo una bala.
 Carguen otra vez su mosca¹⁶⁹
 y con espigón se vayan,

¹⁶² *Moscas blancas*: “Llaman por alusión a los copos de nieve que vienen cayendo por el aire” (*Aut.*).

¹⁶³ *La mosca de Arjona, que corta dos veces*: “Del que se hace mosca muerta y al taimado bellaco se le envía tal castigo. Hubo un tiro en la fortaleza de Arjona que llamaban la mosca, con que mosqueaban los moros” (*Corr.*).

¹⁶⁴ Se juega con la semejanza entre el término mosca y Moscovia (antigua provincia de Rusia). Tal asociación se hace también en el poema atribuido a Cornejo y a Marchante “Óiganme, damas, que empuño”.

¹⁶⁵ Podría ser una alusión a la canción popular “La mosca y la mora” (Ruíz, *Repertorio* 81): “Estando la mora en su lugar / vino la mosca para hacerle mal. / La mosca a la mora, / la mora en su moralito y sola” (vv. 1-4).

¹⁶⁶ Ver nota 155.

¹⁶⁷ Podría ser un referencia a la expresión “tela de araña”, que señala un “discurso sutil y de ninguna sustancia” (*Aut.*). Además, también sería una nueva alusión a la canción popular “La mosca y la mora” (Ruíz, *Repertorio* 81): “Estando la mosca en su lugar / vino la araña para hacerle mal / La araña a la mosca, / la mosca a la mora, / la mora en su moralito y sola” (vv. 5-9).

¹⁶⁸ Se utiliza en el sentido “de dinero” (*DLE*).

¹⁶⁹ Se emplea en la acepción de “carabina corta que usaron algunos cuerpos militares” (*DLE*).

y lleven de este romance
la sogá¹⁷⁰ por sobrecarga¹⁷¹.

7. Sátira a estas damas que, por hartarse de las sobredichas moscas, quedaron ahítas (28)

Romance

Óiganme, damas, que empuño
del buen gusto la zurriaga
en favor de los galanes,
5 que supieron mosquearlas¹⁷².
Saliendo de pedigüeñas
de golosinas a garra¹⁷³,
buscando la flor del berro,
en la mosqueta se clavan.
10 Muy ayunas del recato
pidieron colación larga
y hallaron quien se la diese
moscovita y no romana¹⁷⁴.
Del *conservare dineris*
15 alabo en ellos la maña
si en confitar mosca negra,
conservaron la dorada¹⁷⁵.
Para beber sin peligro,
suelen comer otras damas
20 azúcar bolado, y estas
azúcar con alas.
Bien se conoce por esto
que no tienen buenas almas,
pues en colación comían
25 las aves aderezadas.
Si de entendidas presumen,
es la presunción ya vana

¹⁷⁰ *Llevar o traer la sogá arrastrando*: “Frase con que se explica que alguno ha cometido delito grave, por el cual va siempre expuesto al castigo” (*Aut.*).

¹⁷¹ Se usa en su sentido metafórica para indicar “la cosa molesta que sobreviene y se añade al sentimiento, pena o pasión del ánimo” (*Aut.*).

¹⁷² Se juega con el término “mosquear” para señalar tanto la acción de importunar a alguien como al suceso acontecido en el anterior poema “Éranse dos licenciados”, donde unos galanes dan de comer moscas confitadas a unas damas.

¹⁷³ Ver nota 17.

¹⁷⁴ Las damas, en lugar de pedir la parva materia que los días de Vigilia permitía la Iglesia romana para evitar que cayera mal la bebida, eligen comer la confitura (llenas de moscas “moscovita”) que les ofrecen sus pretendientes. Tal acción hace, además, que se salten involuntariamente el ayuno de comer carne los días de penitencia. La alusión a Moscovia en dicho contexto no parece únicamente fruto de su semejanza con la palabra “mosca”, pues durante el siglo XVII la Iglesia ortodoxa rusa realizó una serie de reformas relevantes que la distanciaron de la Iglesia de Roma.

¹⁷⁵ Ver nota 75.

en gente* a quien moscas muertas¹⁷⁶
 hacen burlas y las tragan.
 30 Que las huelan mal las bocas
 la vil materia lo causa,
 del interés y con moscas
 fue cada mosca una llaga.
 A dos carrillos comían¹⁷⁷
 35 y de sus blancas gargantas
 supieron, las muy golosas,
 hacer las nueces moscadas.
 Qué ricas habrán quedado
 si, en esta ginobesada¹⁷⁸,
 40 tienen asientos de moscas
 del estómago en la caja.
 No para el arca guardaron
 moneda, que es para arcadas
 antes el engaño visto;
 45 se inclinaron a trocarlas¹⁷⁹.
 Si se desbautizan, porque
 como a unas moras las tratan,
 y están de la mosca heridas,
 pónganse una telaraña¹⁸⁰.

8. A un borracho (29v)

Quintillas

A uno que se hace una uva¹⁸¹
 celebrar vi en cierto corro;
 y, así, es fuerza que me suba
 5 a sacudir esa cuba¹⁸²
 con las colas de ese zorro¹⁸³.
 Aqueste insigne varón
 es, en todas ocasiones,

¹⁷⁶ *Mosca muerta*: “Apodo que se aplica al que es al parecer de ánimo o genio apagado, pero no pierde la ocasión de su provecho” (*Aut.*).

¹⁷⁷ *Comer a dos carrillos*: “Comer con rapidez y voracidad” (*DLE*).

¹⁷⁸ Se trata de una referencia jocosa sobre la actitud poco honesta que se asociaba a los genoveses. Según Correas, estos “son moros blancos. Dicen que metieron la conciencia en la faltriquera, y las mujeres la vergüenza, y estaba rota y perdióse”.

¹⁷⁹ Se emplea como metáfora del coito.

¹⁸⁰ Podría remitir a la frase “Eso se cura con una telaraña”, que da “a entender la facilidad del remedio o compostura de una cosa” (*Aut.*). También podría ser una referencia a la canción popular de “La mora y la mosca” (Ruíz, *Repertorio* 81): “Estando la mosca en su lugar / vino la araña para hacerle mal / La araña a la mosca, / la mosca a la mora, / la mora en su moralito y sola” (vv. 5-9).

¹⁸¹ *Hecho una uva*: “Muy borracho” (*DLE*).

¹⁸² Se trata de una dilogía que hace referencia tanto a la “persona que bebe mucho vino” como al recipiente que sirve para contener “agua, vino, aceite u otros líquidos” (*DLE*).

¹⁸³ Las colas de zorro se usaban para limpiar el polvo. Tal imagen podría remitir también a la expresión “Resollar la zorra”, que significa “vomitar el vino” (*Aut.*).

un viviente cangilón*¹⁸⁴
 10 en cuya respiración
 se curan los orejones.
 Vino bebe que es espanto
 y esto, aunque muy bien lo trae,
 como* le hace humillar tanto,
 15 todos le tienen por santo
 porque saben cuándo cae.
 Y si no se temple un poco
 en este dulce reclamo,
 según las materias toco,
 20 presto le veremos loco
 o por lo menos con ramo¹⁸⁵.
 Los vestidos más ligeros
 en cuero trae aforados¹⁸⁶
 y, así, gasta muchos cueros,
 25 porque los deja apurados*
 solo por los bebederos.
 De muy callado, en efecto,
 cuando bebe se acredita,
 pero el que fuere discreto
 30 no le fie su secreto,
 porque luego le vomita¹⁸⁷.
 Sabiendo sus mañas viejas,
 le toman algunos rufos;
 y aunque no tiene guedejas,
 35 en estando hasta las cejas,¹⁸⁸
 es hombre de muchos tufos¹⁸⁹.
 Un día con buena fe
 dijo alzando el entrecejo:
 “Tremendo martirio fue
 40 el de san Bartolomé,
 pues se quedó sin pellejo¹⁹⁰”.

¹⁸⁴ Dilogía que hace una nueva alusión a un recipiente (v. 5) que, según Covarrubias, era utilizado para el vino y que también asocia los efectos de la embriaguez con el movimiento de una noria. Cabe señalar, además, que podría ser una referencia al pueblo de Canjáyar, conocido por su larga tradición de cultivar viñas.

¹⁸⁵ El término “ramos” engloba las llamadas enfermedades “imperfectas” (*Aut.*). Una de las que pueden contraer con facilidad los borrachos son las paperas, ya que se transmiten al inhalar gotas de saliva de una persona contagiada o por compartir con esta tazas o utensilios. Resulta relevante recordar que con ramos se marcaba la entrada de las tabernas.

¹⁸⁶ Se trata de una forma de pago de los derechos Reales que hacían los cosecheros a través de la tasación del vino que producían. El protagonista realiza tal cobro a través de “cueros”, que son recipientes en los que se transporta el vino. Dicho término en el habla coloquial también significa borracho.

¹⁸⁷ Dilogía que señala tanto el acto de “descubrir lo que estaba secreto” (*Aut.*) como el de “arrojar por la boca violentamente lo que estaba en el estómago” (*Aut.*).

¹⁸⁸ *Hasta las cejas*: “Frase adverbial que se dice del que posee alguna cosa con abundancia o está poseído de ella” (*Aut.*).

¹⁸⁹ El término tufos se emplea en el sentido de “soberbia, vanidad o entonamiento” (*Aut.*).

¹⁹⁰ San Bartolomé fue desollado vivo por haberse negado a adorar a los ídolos de Astiages, rey de Armenia. El hecho de que se trate del patrón de los curtidores y el hincapié que se hace en la pérdida de “pellejo” permiten relacionar el cierre del poema con su temática central.

9. Dando chasco a un borracho (30v)

Décima

Clodio¹⁹¹, del mundo en la plaza¹⁹²,
mirándote mona¹⁹³ y sola,
ya que te falta la cola,
5 he querido ser tu maza¹⁹⁴.
Suéltala si te embaraza
y de ella te desazonas,
y advierte que en tan burlonas
chanza llevo lo* peor,
10 pues, por ser hoy tu pintor,
me he metido a pintar monas.
Muy bien lo sé que no acierto
cuando tu pintura escribo¹⁹⁵,
porque mona tal al vivo
15 quiere pincel menos muerto.
Mas, por mi disculpa, advierto
al lector de este traslado
que repare, con cuidado,
que de él a su original
20 habrá tal distancia cual
de lo vivo a lo pintado¹⁹⁶.
De Baco a honor y cultura
tanto se da tu ejercicio
que de beber, que es un vicio,
25 tú repara que es locura.
A puro trago se apura
tu discurso y, cuando empieza
a rendirte la pureza
del dicho Dios contra ti,
30 harás mil locuras si
se te pone en la cabeza¹⁹⁷.
En tan vinosos desvelos
tan humilde y manso estás
que te vemos que te vas

¹⁹¹ Podría ser una sátira del personaje histórico Publio Claudio Pulcro (general de la República de Roma, perteneciente a la gens Claudia, que luchó en las Guerras Púnicas), quien habría llevado una vida inmoral y llena de vicios (Pino 131-150).

¹⁹² El hipérbato es una referencia a Roma, que en los Siglos de Oro era conocida como la “plaza del mundo”. Esta se halla también en el poema atribuido a Cornejo “Disparates, Antón, muy mal zurcidos”.

¹⁹³ En estilo jocoso y familiar se llama la embriaguez o borrachera (*Aut.*).

¹⁹⁴ El término maza se emplea en el sentido de “tronco u otra cosa pesada con que se prende y asegura a los monos o micos para que no se huyan” (*Aut.*).

¹⁹⁵ Ver nota 104.

¹⁹⁶ Ver nota 150.

¹⁹⁷ Por el contexto, podría relacionarse con la expresión “Subirse a la cabeza”, que significa “ocasionar aturdimiento” (*DLE*).

35 echando por esos suelos¹⁹⁸.
 Mas lo que corta los vuelos¹⁹⁹
 de mi discurso y le embota²⁰⁰,
 en tan bacanal* derrota,
 es que rezar no te escucho,
 40 y debiera rezar mucho
 persona que es tan de bota²⁰¹.
 También de las aguas eres
 tan contrario en cuanto fraguas
 que, después que andan en aguas,
 45 aborreces las mujeres²⁰².
 No aguas nunca los placeres
 ni tienes fe con agüeros
 y, así, de la verdad los fueros
 quebrarás si, en puridad,
 50 no te dicen la verdad
 pura, desnuda y en cueros²⁰³.
 No te corras, y perdona,
 y si te corres²⁰⁴, no dudo
 despiertes, porque no pudo
 55 salir corrida una mona²⁰⁵.
 Mas mira que tu persona
 es bien que corriente sea,
 porque un hombre que se emplea
 en ser así badulaque
 60 será acertado que saque
 de su cuero la correa²⁰⁶.

¹⁹⁸ *Echase por los suelos*: “Frase que, además del sentido recto, vale humillarse o rendirse con exceso” (Aut.). Resulta relevante señalar que el vocablo “suelo” también hace referencia a los restos del vino que quedan en las tinajas.

¹⁹⁹ *Cortar los vuelos*: “Frase que, fuera del sentido recto, vale detener o suspender a uno en el modo de proceder o en sus acciones” (Aut.).

²⁰⁰ Se emplea en el sentido metafórico de “privar del conocimiento y del sentido a uno” (Aut.). Podría relacionarse con “poner en la cabeza” (v. 30).

²⁰¹ Se establece un calambur entre una persona “devota” y otra a la que le gusta mucho el vino “de bota”.

²⁰² Podría remitir al polémico suceso que habría protagonizado Publio Claudio Pulcro “Clodio” durante la ceremonia del *Bona Dea*, un ritual sagrado en el que participaba las mujeres nobles de Roma y al que les estaba vetada la entrada a todos los hombres. La concupiscencia de este general y las consecuencias legales de haber intervenido en tal acto (del que salió impune) han sido estudiadas por Francisco Pina Polo (131-152).

²⁰³ *En cueros*: “Modo adverbial que significa tener descubiertas las carnes, sin vestidura alguna” (Aut.). Esta expresión también es una referencia al recipiente donde se guarda el vino.

²⁰⁴ Se utiliza en el sentido de “burlar, avergonzar y confundir” (Aut.).

²⁰⁵ *Corrido como una mona*: “Dicho de una persona que ha quedado burlada y avergonzada” (DLE).

²⁰⁶ *Del cuero salen las correas*: “Frase con que se significa y da a entender que alguno que hace galanterías con otro de quien tiene caudales o intereses las ejecuta a costa del que las recibe” (Aut.).

10. Sátira a un estudiante que comió menudo (32v)

Redondillas

Un estudiante de hogaño
comiendo en un bodegón
un menudo, con perdón,
sacó el vientre de mal año²⁰⁷.

5 Aunque melindre no fragua,
de las morcillas* infiero
que eran tripas de cochero,
porque nunca han visto el agua.

Empezose a santiguar;
10 y el menudo, en mi sentir,
para más que bendecir,
estaba para alabar²⁰⁸.

En fin, el pobre gorrón
que las morcillas olía,
15 para comerlas, hacía
de las tripas corazón²⁰⁹.

Echáronle en su cazuela
dos manos de mala guisa²¹⁰
que, por ir el mozo aprisa,
20 corre, mas no se las pela.

Los pies no es bien que se alaben,
pues aunque con las morcillas,
saben a las maravillas;
pero a lavapiés no saben.

25 Según tiraba, no dudo,
que a lo que comer le dieron
muy apunto lo trajeron,
pero vino a tiempo crudo²¹¹.

De las morcillas que muerde
30 mucho pimiento sacaba,
y él muy contento se estaba
entre lo rojo y lo verde²¹².

En fin, se fue sin pagar,
porque el domine al partir
35 dejó mucho que decir,

²⁰⁷ *Sacar el vientre de mal año*: “Modo de hablar con que se a entender que se ha comido mucho o que se ha comido algo más y de más sustancia que lo que de ordinario se come” (*Aut.*).

²⁰⁸ Se crea un calambur entre “alabar” y “a lavar” con el propósito de recalcar con comicidad la suciedad del menudo.

²⁰⁹ *Hacer alguien de tripas corazón*: “Esforzarse para disimular el miedo, dominarse, sobreponerse en las adversidades” (*DLE*).

²¹⁰ *De mala guisa*: “En mal estado o disposición” (Domínguez 904).

²¹¹ *Tiempo crudo*: “Modo de hablar con que se da a entender que se llegó a alguna parte o se solicitó alguna cosa tarde y sin oportunidad, en mala ocasión y coyuntura, fuera de sazón” (*Aut.*).

²¹² Se trata de un verso que aparece en la tercera jornada de *Los bandos de Vernona* de Rojas Zorrilla, que a la vez es una cita paródica de uno de los versos iniciales del romance de Góngora “Entre los caballos sueltos” (Rojas Zorrilla 293).

pero nada que contar²¹³.

11. Sueño jocosos (33v) &

Romance

Cansado anoche de estar²¹⁴
hecho de amor un panarra,
sobre un discurso Babieca²¹⁵
haciendo mil jinetadas²¹⁶.
5 Después que corrí la posta²¹⁷
al galope de mis ansias,
midiendo de un imposible
la nunca andada distancia.
Después de haber recogido
10 imaginaciones varias,
que corren en el deseo
y en el desengaño paran.
Alterado el apetito,
las potencias zabucadas,
15 los deseos consentidos
y sin sentidos el alma²¹⁸.
Me apeé de mi discurso,
y a que se dé una panzada²¹⁹
libre en el prado le suelto
20 de una engañosa esperanza²²⁰.

²¹³ Se trata de una dilogía que hace alusión tanto al acto de computar dinero como al de relatar algún acontecimiento.

²¹⁴ El ambiente en el que se desarrolla el sueño (confuso y caótico), su estructura (exordio, sueño propiamente dicho y epílogo), su perspectiva cómica y el “yo narrador-autor” lo enmarcan dentro de la tradición del sueño literario hispano del Siglo de Oro, que ha sido estudiado por Teresa Gómez Trueba. No obstante, incorpora rasgos propios del estilo personal de Cornejo (ironía, humor demoledor y referencias intertextuales) y características de la lírica del Bajo Barroco (lenguaje llano y cargado de oralidad y subversión de los tópicos petrarquistas).

²¹⁵ En los sueños literarios era habitual incluir personajes alegóricos, históricos o ficticios para aumentar la sensación de irrealidad y confusión. La presencia de Babieca también permite desplegar una gran cantidad de léxico ecuestre en los primeros versos del romance: “jinetadas” (v. 4), “corrí la posta” (v. 5), “galope” (v. 6) y “apeé” (v. 16).

²¹⁶ *Hacer jinetadas*: La frase hacer jinetadas corresponde a “hacer caballerías, hacer gambetas, hacer cabriolas, hacer piruetas” (*Corr.*).

²¹⁷ *Correr la posta*: “Es caminar con celeridad en caballos, a propósito para este ministerio, que están prevenidos en los lugares a ciertas distancias, y el que la corre los va remudando, y toma su postillón donde le dan los caballos, así para volverlos, como para enseñarle el camino que lleva” (*Aut.*).

²¹⁸ Los sueños, según Torres Villarroel, embargaban los cinco sentidos y las facultades de las potencias del alma (entendimiento, memoria y voluntad) perdían “su capacidad de discernimiento en beneficio de la fantasía. La memoria hace de servidor de la fantasía, suministrando a esta los materiales que necesita para el espectáculo que va a representar y la fantasía que ahora acaba de despertarse, empieza a exhibir semejanzas de figuras y acciones ante el entendimiento, que no es ya sino espectador pasivo” (Gómez Trueba 202).

²¹⁹ *Darse una panzada*: “El hartazgo de comida o bebida, y por extensión se dice de otras cosas” (*Aut.*).

²²⁰ Los sueños de contenido paródico solían situarse en “un plano intermedio y ambiguo entre la realidad y la ficción, entre el sueño y la vigilia” (Gómez Trueba 303).

En el pesebre del gusto²²¹,
le previne entre la paja
de mal formada idea
una voluntad cebada,
25 donde a las leyes del diestro²²²
lozanas vivezas ata
la razón, a quien le sirve
un imposible de aldaba.
Púseme a mirar atento
30 del desengaño la cara²²³,
que fue de todo mi gusto
formidable marimanta.
Viendo que con ilusiones
la fantasía me cansa,
35 cuidadoso al sentimiento,
hizo el desvelo la cama²²⁴.
Trato de entrar prevenido
en consulta con mi almohada,
que puede por lo lanuda
40 hacer un papel de barba²²⁵.
Desnúdeme, y al aliño
la atención tengo negada,
tan ilusa que no cae
en los lazos que desata.
45 Sin ti me vi, y en pelota,
y al ver que al bote me faltas,
qué saltaba no te digo,
mas juro a Dios que botaba.
Todo un volcán fue de fuego
50 mi boca que, en la abrasada
pólvora de mis deseos,
fulminó en despechos balas.
Diole la pasión los tacos,
sirviéndole en esta carga
55 el sentimiento de impulso
y de baqueta la rabia.
Andaba de ronda el Frío,
yo que del gusto las armas
que en solo un estoque traigo

²²¹ El presente poema se enmarca también en la tradición aurisecular del sueño erótico, que ha sido estudiada por Antonio Alatorre en el monográfico de *El sueño erótico en la poesía española de los Siglos de Oro*.

²²² Podría tratarse de las leyes que rigen el embuste, el disimulo y la mentira.

²²³ Parece ser una referencia al sueño de Quevedo “El mundo por de dentro” (Quevedo, *Sueños* 70-86), donde el narrador “el Desengaño” intenta hacerle ver al protagonista la verdadera moral que hay detrás de lo visible.

²²⁴ *Hacerle la cama a alguno o a alguna cosa*: “Vale lo mismo que preparar y disponer de antemano lo conducente al fin que se pretende, antes de ponerlo en ejecución” (*Aut.*).

²²⁵ Se trata de una dilogía que señala tanto el papel que en las comedias representa un viejo o anciano “porque se pone una cabellera cana y barbas postizas” (*Aut.*) como un tipo de papel con bordes rugosos e inacabados, los cuales se asemejan a la lana “lanuda” (v. 39).

60 todas las noches sin vaina²²⁶.
 Sabiendo que a todos hace
 su rigor temblar la barba,
 para que no me cogiese,
 me escondí entre mis frazadas.

65 A tus cartas del despecho*,
 que tirana²²⁷ me maltrata,
 a pelo²²⁸ y a letra vista²²⁹
 me voy echando en baraja²³⁰.
 Diestro tahúr brujuleo

70 mas, como pintas las cartas,
 fullera²³¹ me ganas siempre
 con naipes hechos al alma.
 Finezas repaso tuyas,
 qué bien haces si me pagas,

75 que yo generoso juego
 siempre sobre tu palabra.
 Picado²³² el juego repito
 con obstinación bizarra,
 porque me pierdo gustoso

80 en saber que tú me ganas.
 De tu papel me despido
 sendas, dejando hocicadas
 estampadas en su margen,
 debida a su gracia estampa.

85 La luz, ardiente lechuza*
 que de mi velón chupaba
 en* lentos de fuego sorbos*,
 la pringué de olivos nata²³³,
 porque le daba en los ojos

90 la vida le quite ingrata
 con un suspiro, que fue
 sornavirón de su llama.
 El Dios cegara* que (a tiento)
 logra tiros de su alfaba,

95 dorado virote²³⁴, flecha

²²⁶ Se conforma un campo semántico relacionado con el ámbito bélico, que simboliza la pasión y el erotismo: pólvora (v. 51), fulminar (v. 52), balas (v. 52), carga (v. 54), baqueta (v. 56), armas (v. 58), estoque (v. 59) y vaina (v. 60).

²²⁷ Ver nota 111.

²²⁸ La locución adverbial “A pelo” se utiliza para recalcar que el protagonista se halla sin protección y desnudo ante el deseo. Tal idea se había señalado previamente con “en pelota” (v. 45) y “sin vaina” (v. 60).

²²⁹ *A letra vista*: “Vale puntual o inmediatamente” (*Aut.*).

²³⁰ *Entrarse o echarse en la baraja*: “En los juegos de envite es no querer lo que se envida, y en otros juegos no querer jugar la mano, por no tener cartas ò puntos bastantes para contrarrestar ù disputar el juego.

²³¹ Ver nota 6.

²³² El léxico de los naipes brinda un campo amplio para representar juegos eróticos. Algunos de los términos más recurrentes que aparecen en la lírica aurisecular son: “bastos”, “flux”, “tenderete”, “atravesar” o “picar” (Etienvre 23).

²³³ Se trata de una metáfora del semen.

²³⁴ Las flechas de oro que lanzaba Cupido provocaban el enamoramiento de la persona que las recibía y las de plomo el rechazo.

con que el corazón me pasa.
 Busco a la herida el remedio
 y, en las congojosas bascas,
 desangrándome en deseos
 100 no hallé el trapo que buscaba.
 Dónde estás, ingrata mía,
 que del tropel de mis ansias
 no te dueles. Para qué
 me tientas, si no me palpas,
 105 dije. Y al echar la mano²³⁵,
 intrépidamente osada,
 hallé mi cama vacía
 y mi diligencia vana.
 Encogido entonces de hombros²³⁶,
 110 la pierna tendí²³⁷ a la larga
 y viviendo de memoria,
 que así vive quien bien ama²³⁸.
 Viendo que ya, poco a poco,
 mi desvelo boqueaba
 115 al sueño llamé por señas,
 que le di dos cabezadas²³⁹.
 Dormido de ojos, que yo
 nunca me duermo de espaldas,
 a rienda suelta²⁴⁰ corría
 120 de la esfera imaginaria
 el espacioso distrito.
 Cuando la señora sastra
 de los embustes, aquella
 zurcidora de mohatra
 125 por cuyo capricho suelen
 las mujeres lardeadas
 dispararse de cohetes
 voladores a la playa
 del campo de Barahona²⁴¹,
 130 (donde del cabrón²⁴² la sarta,
 contando del espinazo

²³⁵ *Echar la mano*: “Asirlo, cogerlo, prenderlo” (*DLE*).

²³⁶ *Encogerse de hombros*: “Expresión con que se da a entender que se niega alguna cosa o que se ignora” (*Aut.*).

²³⁷ *Tender la pierna*: Locución verbal que equivale a “Dormir a pierna tendida” (*Cov.*). Es decir, “sin preocupación, tranquilamente” (*DLE*).

²³⁸ Según Aristóteles (*Serés* 56), el amor arranca de la visión de la belleza y se renueva a través del recuerdo, pues “la visión es una pasión que el color imprime en el aire, y de este pasa al ojo, en cuyo elemento acuoso se refleja como en un espejo; el movimiento o pasión producido por la sensación es conducido después a la fantasía, que puede producir el fantasma incluso en ausencia del objeto percibido, merced a la memoria”.

²³⁹ *Dar cabezadas*: “Es dormir o empezar a dormirse, bajando y levantando la cabeza” (*Aut.*).

²⁴⁰ *A rienda suelta*: “Metafóricamente vale sin sujeción, y con toda libertad” (*Aut.*).

²⁴¹ El campo de Barahona (una explanada de la provincia de Soria) es un lugar donde se cree que las brujas acudían con sus escobas “cohetes voladores” (vv. 127-128) para realizar aquelarres. Existe una real cédula del rey Enrique VI de Castilla (fecha 4 de agosto de 1496) que indica que en ese emplazamiento “hay hombres y mujeres que se llaman brujos, se dan al diablo y se reúnen de noche”.

²⁴² El macho cabrío simboliza al demonio.

con sumisiones extrañas)
 rezan en ella y, al cabo,
 besan todas la medalla.
 135 Dígolo*, la Fantasía²⁴³
 sobre sus hombros me carga;
 y, como el hombre de bofe
 tiene* no sé qué migaja,
 sin mucho trabajo pudo
 140 a las puertas de tu casa
 [ponerme, y que yo salida
 buscase, pues me dio entrada]*.
 Tieso, y derecho a tu alcoba,
 llegué, y supe que quien ama
 145 cualquier* embarazo burla
 y jamás tropieza en nada.
 Revestime de podenco
 y, dando vuelta a la sala,
 un rincón vi sin aliños
 150 los despojos de la caza*.
 Al lecho asesté la mira
 y, viendo la liebre echada,
 dije para mí: “Yo apuesto
 que si me viera, saltaba.
 155 Si se me escapa esta vez,
 plegue a Dios que horrible maza
 de caracolado hueso
 (mulato marfil que gasta,
 a diligencias del ocio,
 160 tanto marido en guirnaldas
 martes de carnestolendas²⁴⁴)
 me vaya dando en las ancas”.
 Pero metáforas dejo.
 Y porque quizás pintada,
 165 ni parada, te habrás visto,
 mírate pintiparada.
 Negro atezado el cabello,
 serenamente, inundaba*
 en avenidas de sombras
 170 los armiños de la *almohada.
 El azabache una higa
 no vale²⁴⁵ si a él se compara,
 el ébano es blanco y rubio

²⁴³ La personificación alegórica de la Fantasía permite ahondar tanto en la experiencia onírica como en la amorosa. La Fantasía representaba para Aristóteles la parte hacedora de imágenes del alma, ya que es la que “realiza el trabajo de los procesos más elevados del pensamiento y la que canaliza la pasión amorosa. De ahí que el alma nunca ama ni piensa sin una imagen” (Serés 64).

²⁴⁴ El martes de carnestolendas “carnaval” es la víspera del Miércoles de Ceniza y, por tanto, el último día para realizar burlas, comer carne y divertirse antes de la Cuaresma.

²⁴⁵ *No vale una higa*: Equivale a “No valer nada” (*DLE*). Resulta relevante señalar que la higa suele estar hecha de azabache (v. 171).

y la mora es doña Blanca²⁴⁶.
 175 La frente a su sombra yace
 hermosa, sin hacer raya²⁴⁷,
 ¡poder de Dios qué señora
 tan esparcida y tan llana!
 Por lo serena²⁴⁸, parece
 180 una noche toledana²⁴⁹,
 quien no supiere el misterio
 luego, al instante, se parta
 de Madrid para Toledo.
 Y en los coches una carta
 185 me llevará a don Catarro
 de Tos, persona sonada,
 en toda aquella ciudad,
 que en la Puerta de Bisagra²⁵⁰
 está de guardia y con flema;
 190 porte, cuatro moquetadas
 le dará y a letra vista
 tendrá de contado un asma
 con que podrá a todo hombre
 echar roncas²⁵¹ y echar claras
 195 y, a gargajazos y mocos,
 acabar con toda Holanda²⁵².
 De negros átomos era
 cada ceja, bien poblada,
 República de Etiopía
 200 con quien la pez pasó plaza²⁵³,
 porque competirla quiso
 meramente de mulata.
 Y, aun, la vi con tanta jeta
 que de corrida se calza
 205 unas botas para irse

²⁴⁶ Se hiperboliza y parodia el color del pelo de la amada, pues es tan oscuro que cualquier cosa que se compare con él (azabache, ébano o la tez de una mora) parece clara.

²⁴⁷ Ver nota 126.

²⁴⁸ La calificación de la noche como “serena” podría ser una referencia a la oda “Noche serena” de fray Luis de León (Bedford s.p.), donde se expresa el deseo de que el alma “despierte” y abandone el engañoso y efímero mundo terrenal para alcanzar la verdad y la belleza celestial: “El hombre está entregado al sueño, / de su suerte no cuidando; / y con paso callado / el cielo, vueltas dando, / las horas del vivir le va hurtando” (vv. 21-25).

²⁴⁹ La “noche toledana” es aquella que “se pasa sin dormir” (*Aut.*). Esta expresión también se emplea en el poema atribuido a Cornejo “De santa Resurrección”.

²⁵⁰ Se trata de la puerta monumental, conocida con el nombre de “Nueva”, que está situada en las murallas de Toledo.

²⁵¹ *Echar roncas*: “Además del sentido recto, que es amenazar con ellas, vale estar ronco” (*Aut.*). Esta expresión aparece también en el poema atribuido a Cornejo y a León “Es de Fausto la fiereza”.

²⁵² Se trata de una alusión a la Guerra de Holanda (1672-1678), que enfrentó a Francia, Münster, Colonia e Inglaterra, primero, contra las Provincias Unidas y, después, contra la Cuádruple Alianza. España se adhirió a esta última en 1673. El resultado del conflicto fue desfavorable para el Imperio español, pues en los Tratados de Nimega (1678) Francia obtuvo el Franco-Condado de España y se cedieron también territorios de los Países Bajos.

²⁵³ Etiopía fue el único país africano que en la Edad Moderna no fue colonizado “plaza” y el primero en adoptar el cristianismo “pez”.

de camino en hora mala.
 Si de estos arcos amor²⁵⁴
 se vale para su aljaba,
 que mucho que a virotazos
 210 consiga victorias tantas
 y en sus espeteras tenga
 sobrada siempre la caza.
 Los parpados de sus ojos,
 hermoso claustro de nácar²⁵⁵,
 215 son adonde amor encierra
 por traviesas dos muchachas²⁵⁶,
 que (con extraña viveza)
 con dulce desgarro matan
 a cuantos incautos ponen
 220 los ojos en sus ventanas²⁵⁷,
 que halagüeñas se introducen,
 que traidoras con la azada
 de una mal formada risa,
 secretamente, el alcázar
 225 minan de los albedríos,
 adonde en barriles guarda
 la pólvora del deseo,
 la voluntad recatada,
 y en donde tiranas siempre
 230 vivas centellas disparan;
 con que tienen, por su gusto,
 tanta voluntad volada,
 tanto arruinado albedrío,
 tantas prisioneras almas,
 235 que nos les falta a tus ojos
 para purgatorio nada.
 La nariz es artificiosa,
 por acertar a pintarla
 un disparate la ofrezco
 240 a la musa de mi guarda
 todo de cera, que pese
 dos arrobas²⁵⁸ sin la tara.
 La nariz artificiosa
 pirámide se levanta
 245 que, haciendo punta²⁵⁹ a lo bello,
 a cuantas narices campan
 (o chatas o borroneas
 de la hermosura) en la playa*

²⁵⁴ Metáfora de las cejas de la amada (ver nota 127).

²⁵⁵ En los Siglos de Oro, las mujeres empleaban nácar molido para colorear sus párpados.

²⁵⁶ Ver nota 87.

²⁵⁷ Ver nota 59.

²⁵⁸ Se puede relacionar con la frase “Pesar por arrobas”, que denota “la abundancia de las cosas, pues ella misma hace que no se detengan a menudencias, sino que se den en cantidad grande para salir de ellas” (Aut.).

²⁵⁹ Ver nota 84.

las reta y las desafia.
 250 Y, aun, dice dándolas vaya²⁶⁰
 a la grande que se meta
 y a la pequeña que salga,
 [porque ella, ni más ni menos,]*
 tiene de linda ventajas
 255 tan ciertas que ha de ganar,
 en cualquier apuesta que haga,
 a la corta y a la larga.
 Es la boca tamañita,
 un melindrico de grana,
 260 un átomo de carmín,
 como quien no dice nada.
 Niña, si fuere mayor,
 no la despliegues y calla,
 que yo no m[i]ento, pues ella
 265 es siempre tan apocada.
 Y si mi musa supiera
 que tengo tan malas mañas,
 me degollara la vena²⁶¹
 para que, descabezada,
 270 escribiera disparates.
 Y, sin soplar me palabra,
 siendo así que yo no como
 si no me sopla esta dama
 de aquella helicon a fuente²⁶²,
 275 que, porque guardo a vara
 en los cofres de unos riscos
 barras de líquida plata,
 aquel caballo avechucho
 (a quien chismes dieron alas²⁶³)
 280 con una pisa de coces
 le* hizo correr la campaña²⁶⁴.
 Digo, en fin, que, de esta suerte,
 aunque me viera sin habla,
 seco de sed y rabiando,
 285 no me diera una sed de agua.
 Por* eso, digo y me vuelvo

²⁶⁰ *Dar una vaya*: “Burla o mofa que se hace de uno o chasco que se le da” (*Aut.*).

²⁶¹ Dilogía que remite a las cavidades por las que circula la sangre y al “numen poético o facilidad para componer versos” (*Aut.*).

²⁶² Se trata de la fuente Hipocrene, que se halla en el monte Helicón (consagrado a Apolo y a las Musas). Según la mitología griega, esta tuvo su origen en el golpe que dio Pegaso a la montaña para intentar reducir el tamaño del dios Helicón, engrandecido por el canto de las Musas.

²⁶³ *Dar alas*: “Modo de hablar metafórico que vale tanto como dar aliento, osadía, ánimo o favor a otro, para que se atreva a ejecutar algo, que sin esta confianza por sí solo no lo ejecutaría” (*Aut.*). Esta expresión se relaciona con Pegaso “caballo avechucho” (v. 278) y con la “Helicon a fuente” (v. 174). El origen del célebre corcel alado parece ser la sangre derramada por Medusa, después de que la Gorgona fuera asesinada por Perseo. Este había conseguido conocer la ubicación de su víctima gracias a la revelación de las Grayas, quienes también lo ayudaron para obtener las sandalias aladas de Hermes.

²⁶⁴ *Batir o correr la campaña*: “Es recorrerla, para saber el estado de los enemigos, y observar sus intentos, y operaciones” (*Aut.*).

a tu boca a retocarla.
 Vila y quédeme elevado
 a Dios con la colorada.
 290 Nadie el color la compita,
 porque le*hará la mostaza²⁶⁵
 al clavel²⁶⁶ que más se precia
 de ser en mayo botargas.
 Si de la sierra el madroño
 295 (villano orgulloso) baja,
 váyase con un erizo
 a rascar, que tiene sarna.
 Tome la guinda el acero
 y sepa que está opilada,
 300 y váyase paseando
 de puro miedo a hacer aguas²⁶⁷.
 Que este color es tan vivo
 que, aun, las pullas más tacañas
 están en presencia suya
 305 callando como unas santas.
 Pues los dientes ya los temo,
 que es su menudencia rara,
 pero escucha el disparate,
 mejor que se ha visto, ensarta.
 310 ¿Qué es cosicosa esta boca?²⁶⁸
 Está muy buena y perlática;
 esdrújulo, qué mal suena,
 vuelvo este verso a la estampa.
 Qué es cosicosa esta boca,
 315 sin tener nada de flaca,
 de vieja, ni impertinente,
 tiene mucho de perlada.
 Harto lindo era el concepto
 si no calzara polaina.
 320 Pues el aliento a su puerta,
 mendigo de oler el ámbar,
 pidiendo humilde limosna,
 bebiendo los aires anda.
 Y ella le da para guantes²⁶⁹
 325 todo el aliento que exhala.
 Es la barba sin pera,
 sana como una manzana²⁷⁰,
 para un encaje de gusto,

²⁶⁵ *Hacer la mostaza*: “Frase que usan los muchachos, y vale hacer salir sangre de las narices uno a otro, cuando andan a puñadas” (*Aut.*).

²⁶⁶ Ver nota 93.

²⁶⁷ *Hacer agua*: “Dicho especialmente de un proyecto: Presentar debilidad o síntomas de ir a fracasar” (*DLE*).

²⁶⁸ Ver nota 79.

²⁶⁹ *Dar para guantes*: Hacer un regalo (Domínguez 897). Resulta relevante señalar que dicha expresión se relaciona con el “ámbar” (v. 321), ya que este se empleaba para perfumar los guantes de los caballeros.

²⁷⁰ *Sana como una manzana*: Locución con la que se pondera “la buena salud de una persona” (*DLE*).

¿qué punta tan extremada?
 330 El niño de la rollona²⁷¹
 de Chipre (aquel que se sangra
 de la vista y la cisura)
 tiene de mirar vendada,
 para pagar del deseo
 335 golosinas confitadas.
 Entre todas las del mundo,
 te echó sin duda la barba²⁷².
 Mira, niña, no la vea
 doña Venus, que anda a garra²⁷³
 340 de hermosura y, si la ve,
 apuesto que te la rapa.
 Nunca ha tenido que ver
 con tus mejillas el nácar,
 que es un pobretón que ayer
 345 era de perlas mortaja.
 Y un conchudo cómo puede,
 mezcla tan rica no gasta.
 Las rosas y los jazmines²⁷⁴
 quieren hacer caravanas,
 350 mas de su beldad caduca
 está todas las mañanas,
 a carcajadas de risa,
 hecha toda una babosa el alba.
 Y, aún, de verlas envidiosas
 355 (que se deshacen de rabia)
 de saludador el cierzo,
 soplo a soplo, las despacha.
 Es la garganta que anima,
 sin ser de nieve, frescaza,
 360 derechamente de linda
 gana a la más estirada.
 No es blanca, que en su color
 (trigueño subalternado)
 vive al ampo, y al armiño
 365 le paga la media a nata²⁷⁵.
 De su nuez, pudiera hacerse,
 doy caso que se cáscara,
 para abadejo de Venus,
 sabrosísima nogada.
 370 Airosa la mano tiene,

²⁷¹ *El niño de la Rollona que tenía siete años y mamaba*: Frase popular que señala que "hay algunos muchachos tan regalones que con ser grandes no saben desasirse del regazo de sus madres; salen estos grandes tontos o grandes bellacos viciosos" (Cov.).

²⁷² *Echar a la buena barba*: "Señalar a alguien para que pague lo que él y sus compañeros han comido o gastado" (DLE).

²⁷³ Ver nota 17.

²⁷⁴ Ver nota 94.

²⁷⁵ La media nata era un derecho que se pagaba "al ingreso de cualquier beneficio eclesiástico, pensión o empleo secular, correspondiente a la mitad de lo que producía en un año (DLE).

por lo mueble y bien formada,
 si marfil como en la uña,
 algodón como en la palma.
 Qué armoniosos los dedos,
 375 retóricamente parlan,
 por las coyunturas dicen
 bellezas amontonadas.
 Pues la muñeca, en mi vida
 vi cosa tan aseada,
 380 no tiene en sus bujerías
 Cupido mejor alhaja.
 Pues el brazo, yo he pensado
 que el amor echó de mangas²⁷⁶,
 está con él y, por eso,
 385 todo cuanto quiere alcanza.
 Esto vi y esto admiré,
 que lo demás, recatada,
 guardaba como oro en paño²⁷⁷
 la ropa escusabarajas.
 390 Aquí entro yo, que mirando
 a la ocasión tan rodada,
 como pelota después
 de haber hecho muchas faltas.
 Dije entre mí: “De esta vez,
 395 la dejo del todo calva
 que, aunque sé que es tan esquiva
 que no vuelve a quien la llama,
 si yo el mostacho la pesco,
 la he de gozar o pelalla”.
 400 Y ella, porque no la pele,
 si es mujer, no será ingrata.
 En fin, yo que soy aquel
 de quien la jácara canta:
 “Érase un hombre a quien dieron
 405 atrevimiento las armas”.
 Como un Bernardo te embisto²⁷⁸
 con mi hoja toledana²⁷⁹,
 mas tú reparando diestra
 uñas arriba²⁸⁰ me aguardas.
 410 Y vive Dios que tenías

²⁷⁶ *Echar de manga a alguien*: “Valerse de él con destreza y disimulo para conseguir lo que se desea, sin darlo a entender” (DLE).

²⁷⁷ *Como oro en paño*: Se utiliza “para explicar el aprecio que se hace de algo por el cuidado que se tiene con ello” (DLE).

²⁷⁸ La fuerza y la osadía que caracteriza al semilegendario personaje del Bernardo del Carpio es trasladada en este poema al campo de plumas.

²⁷⁹ El acero de la ciudad de Toledo se hizo popular en el Imperio español por su calidad para fabricar material bélico, principalmente, espadas.

²⁸⁰ *Uñas arriba*: “En la esgrima es la estocada que se tira volviendo los gavilanes y la mano hacia arriba. Usase también metafóricamente por el que se dispone a defenderse o a no convenirse en alguna especie que le proponen” (Aut.).

las uñas de más de marca,
 gran parte de tus desuellos
 se lo* debí a tus ñadas.
 Y te preciarás de honesta,
 415 siendo una desuellacaras²⁸¹.
 De ambos allí las acciones
 tan equívocas andaban
 que, siendo yo el que subía,
 eras tú quien gateaba;
 420 porque [hacer]* la zambullida
 quise, heridilla vedada,
 lección* que me dio un maestro
 de niños (cuando en la Francia
 corrí de la picardía
 425 los países y las tablas);
 de puño me diste en rostro
 no sé cuántas estocadas²⁸²,
 que, hasta en los reveses, llevas
 a la fortuna ventaja.
 430 Tú, en fin, sin mostrar flaqueza
 y yo sin ejecutalla.
 Tieso estuve como un palo,
 tú valiente como Palas²⁸³
 hasta que, ya de la fuerza
 435 y de la carne obligada,
 a rastrear empezaste
 de mis suspiros la causa.
 Que en lances tan apretados,
 esto es moral para hurañas,
 440 la más entera se mella,
 y la más de fuerte se casca.
 Dígolo porque a partido,
 y aun a partida²⁸⁴, te dabas,
 diciendo menos esquiva:
 445 “Envaine uced, señor Carranza²⁸⁵,
 ya hemos probado las fuerzas
 pero, aunque me siento flaca,
 bien ve que, si yo no quiero,
 ni un canillazo me alcanza.

²⁸¹ Se trata de una dilogía que hace referencia tanto a la acción de desollar un rostro como a una persona “desvergonzada, descarada, de mala vida y costumbres” (*DLE*).

²⁸² Se establece un enfrentamiento de armas, con estocadas y zambullidas (v. 420), que sirve como metáfora de la batalla que la mujer debía afrontar en el campo de plumas. Según los códigos de cortejo de la lírica erótica aurisecular, ella tenía que “resistirse” y “forcejear” para aumentar el placer masculino antes del coito. Dicho ritual de seducción queda reflejado en el soneto apócrifo de Francisco de Quevedo “Primero es el besalla y abrazalla” (Quevedo, *Sonetos* s.p.).

²⁸³ Podría referirse a Palas Atenea (diosa de la guerra, la sabiduría, las ciencias y justicia) o a Palas (hija del dios Tritón y compañera de juegos de Minerva), que fue derrotada por Atenea en una pelea.

²⁸⁴ La moza del partido o “partida” es aquella que se dedica a la prostitución.

²⁸⁵ Jerónimo Sánchez de Carranza (¿1539-1608?) fue un militar y escritor español, que es denominado el padre de la esgrima española.

450 Y que llegar no ha podido
a herirme con una cuarta,
y que, para no ser fácil,
uñas te he tenido hartas;
de comer a dos carrillos²⁸⁶,

455 acuérdese por su cara,
mucha carne y, aún, se tienen
enteras muchas tajadas.
Y le hizo saber por fuerza
cuántas son cinco y la garra²⁸⁷.

460 Yo que la merced conozco,
qué me has hecho, señalada
de tu verdad, escocido,
trataba de echarte calza²⁸⁸.
Al tiempo que ya del sueño

465 que de liviano pecaba,
me embargó todo los gustos
algún demonio matraca,
que melindroso me dijo:
“Mira, niño, que son largas

470 historias de Caláinos²⁸⁹
aquello de ya cabalga”.
Desperté en mi cama, solo,
y halleme cual* digan damas,
que no han de meter conmigo

475 las dueñas su cucharada²⁹⁰.
Iban de mí de coraje
tacos como de una vaca,
no me llegaba al tobillo
el salto de siete tapias.

480 Un crecimiento tan fuerte
tenía que me llevaba
el gran diablo. Pero ya
estoy mejor, a Dios gracias,
porque el padre confesor,

485 con dos en cruz manotadas,
me santiguó santamente
las secas²⁹¹ y las mojadas²⁹².

²⁸⁶ *Comer, o masticar, a dos carrillos*: “Comer con rapidez y voracidad” (*DLE*).

²⁸⁷ *Cinco y la garra*: “Expresión con que se da a entender que lo que se tiene solo ha costado tomarlo o que se tiene por hurto” (*Aut.*).

²⁸⁸ *Echarle a uno calza*: “Es notarle por perjudicial, o molesto para huir de él y no creerle, ni fiarse de sus operaciones” (*Aut.*).

²⁸⁹ Alusión a la estrafalaria aventura que protagonizó el ficticio caballero andante del poema anónimo “Romance del moro Caláinos” (AA. VV. *Romancero* s.p.). Esta dio origen a la expresión “Coplas de Caláinos”, que se utilizaba para indicar “noticias remotas e inoportunas” (*Corr.*).

²⁹⁰ Ver nota 140.

²⁹¹ *Santiguar las secas*: “Castigar o maltratar a uno de obra y de palabra” (*DLE*).

²⁹² Hace referencia a dos tipos de males: las secas (una inflamación en las glándulas que, por el contexto del poema, parece afectar a las partes bajas “almorranas”) y las mojadas (herida hecha con algo punzante). Sobre estas dolencias insistirá, más adelante, el protagonista al decir que tiene adrede “las ancoras desolladas” (v. 511). “Las secas y las mojadas” se podrían relacionar, además, con el dicho “A gran seca

Díjome: “Tenga sosiego
 y no se altere de nada,
 490 que la carne es testimonio
 que esa niña le levanta.
 Tenga muy buenos aceros²⁹³,
 y esto se entiende sin vainas,
 y degüelle sus pasiones,
 495 y esa carne gallegaza
 castíguela, que lo hará
 peor si la trae en palmas²⁹⁴.
 Y se saldrá con ser puerca
 siempre si no la batana,
 500 que está gorda y la pureza
 nunca sufrió tantas ancas.
 Póngala la paja al ojo²⁹⁵
 y, si engreída y lozana
 quiere guardainfante, sea
 505 un verdugado su gala”.
 Eso, padre, es que me azote,
 dije, y me holgara en el alma,
 que no estuviera el remedio
 tan atrás mano en* mi casa.
 510 Esto de tener adrede
 las ancoras desolladas,
 para el puto que se pega
 por detrás, es buena traza.
 El que almorranas tuviere
 515 que tenga siempre de espaldas
 y, en Roma*, con cardenales²⁹⁶
 esté en hora buena el Papa.
 Que yo, que todas mis culpas
 paran en dos muchachadas,
 520 harto* habrá para envolverlas
 con una Sábana Santa.
 Cata es del sueño, y soltura
 la pintura si no es mala;
 quien soñaba lo que quiso,
 525 quería como pintaba²⁹⁷.

gran mojada”, que se dice “del que ejecuta alguna acción con exceso, que dejó de hacer por mucho tiempo, o le sobreviene algún bien inesperado de que había carecido” (*Aut.*).

²⁹³ *Tener buenos aceros*: “Fuerza y brío para todo” (*Corr.*).

²⁹⁴ *Traer en palmas*: “Frase con que se da a entender que a alguno se le complace y da gusto en todo cuanto desea y apetece” (*Aut.*).

²⁹⁵ Se podría relacionar con la expresión “Poner a alguien delante de los ojos algo”, que es convencerlo “con la razón o con la experiencia para que deponga el dictamen errado en que está” (*DLE*). Además, por el contenido escatológico de la escena, también remitiría a la acción de “limpiar el trasero”.

²⁹⁶ Dilogía que hace referencia tanto a un miembro del colegio consultivo del Papa como a un moratón. La mención al Santo Pontífice y a los cardenales le permite introducir el tema de la “Sábanas Santa” (Ver nota 39).

²⁹⁷ *Pintar como querer*: “Presentar las cosas no como son o han de ser, sino conforme al capricho o la conveniencia de quien las presenta” (*Aut.*).

12. Quintillas jocosas (48v)

Quintillas

Vengar quiero mis rencillas,
pues en* ser fiera te ensayas,
Lisis²⁹⁸, en estas quintillas
que son, por sangre, morcillas,
5 aunque te parezcan bayas²⁹⁹.
Y quiero, pues tu desdén
con mi voluntad se encuentra,
enseñarte a querer bien,
ítem que sepas también
10 que la letra con sangre entra³⁰⁰.
Y advierte que mi intención
no es dejarte enojada,
pues bien sabe mi razón
que es lástima dar picor
15 a quien está ya picada³⁰¹.
Un incendio vengativo
causó en mi amor tu despego,
en que me abrasaba vivo,
pero ya contra ti, altivo,
20 me vengaré a sangre y fuego³⁰².
Sangrote una mano fiera,
y a mí me espanta (no es chanza)
no saber de qué manera
una lanceta te hiera,
25 siendo tú tan buena lanza³⁰³.
Al fin, te fui a ver un día,
y al ir a entrar por tu puerta
se te soltó la sangría³⁰⁴

²⁹⁸ Ver nota 121.

²⁹⁹ Se dice del vejamen “compuesto de palabras picantes y dichas con intención y a fin de que otro se corra y avergüence” (Aut.).

³⁰⁰ *La letra con sangre entra*: “Denota que es necesario el trabajo y el estudio para aprender algo o para avanzar en algo. A veces, se asocia únicamente al castigo corporal como estímulo para aprender” (CVC).

³⁰¹ Se trata de una dilogía que señala tanto el estado de “sufrir o provocar enojo” como el de sentirse “excitado o estimulado”.

³⁰² *A sangre y fuego*. “Significa alguna cosa en que se ponen extraños y violentos medios para lograrla y cuesta mucha oposición el conseguirla” (Aut.). Esta expresión también aparece en el poema “Mi bien, juro por mi amor”.

³⁰³ *Buena lanza o linda lanza*: “Se llama el sujeto que la maneja con gran destreza, y por ironía se dice del que no está en opinión de hombre bizarro y de valor” (Aut.).

³⁰⁴ Dilogía que puede remitir tanto a la apertura de una herida como a la pérdida de la virginidad. Esta última acepción se vincularía con “entrar por tu puerta” (v. 27). Cabe señalar que la sangría de una mujer es un tópico erótico de herencia petrarquista, el cual se basa en el deseo y la compasión que genera en el enamorado ver la piel de su amada teñida de rojo y rasgada. La descripción del cuerpo ensangrentado (trazado mediante contrastes cromáticos entre el bermejo y el blanco) se suele completar con la mención a joyas u objetos valiosos, como lo es la sangre de la dama.

con que (no con pena mía)
 30 te quedaste medio muerta.
 Cuantos miraron bañar
 en púrpura tu alabastro³⁰⁵,
 al tiempo de ir yo a entrar,
 muy bien pudieron sacar
 35 tu sinrazón por el rastro.
 Con que yo advertido quedo,
 que atenta a tus sinrazones
 tú siempre (decirlo puedo)
 en sintiéndome, de miedo,
 40 se te bajó a los talones³⁰⁶.
 Y como allá en el tobillo
 estaba la vena rota
 brotó, y aún me maravillo
 que, siendo tal el sustillo,
 45 te quedase ni una gota.
 Viendo al líquido coral³⁰⁷,
 que contigo no se aviene,
 dije con ansia fatal:
 “¿Cómo a un triste trata mal
 50 quien tan buena sangre tiene?”.
 Mas que a ti, que agradecer
 tengo a tu sangre en mis males,
 pues tú no me puedes ver,
 y aquí a tu sangre vi ser
 55 fina como los corales.
 De que saco en conclusión
 que arrepentida del mal
 [que me hiciste sin razón]*,
 sin ser mal de corazón,
 60 tuviste gota coral³⁰⁸.
 Dejarte quiero, porque
 ya me has pagado el pesar,
 y muy bien pagado a fe,
 pues te he picado³⁰⁹ hasta que
 65 te he hecho la sangre saltar.
 Ya he vengado con primor
 el desprecio y la afrenta
 que hiciste a mi firme amor,
 pues he tomado en rigor

³⁰⁵ Parece ser una recreación de los últimos versos del célebre soneto de Góngora “Prisión del nácar era articulado” (Góngora s.p.), donde el poeta cordobés retrata la sangría que sufre una dama en su mano al pincharse con una sortija: “sacrilego divina sangre bebe: / púrpura ilustró menos indiano / marfil; invidiosa, sobre nieve / claveles deshojó la Aurora en vano”.

³⁰⁶ *Bajarse la sangre a los talones*: “Frase que vale asustarse” (Aut.).

³⁰⁷ La metáfora de la sangre como un líquido coral (v. 46) se halla en los primeros versos de la *Soledad primera* de Góngora, donde se retrata a esta como un “espumoso coral” (Góngora s.p.).

³⁰⁸ Nombre con el que se conoce la epilepsia, que hasta principios del siglo XX se intentaba curar mediante sangrías.

³⁰⁹ Se emplea como metáfora del coito.

70 de ti venganza sangrienta³¹⁰.
 No temo que tus efectos
 condenen aquestos modos,
 poniéndole mil defectos,
 que por nuevos mis conceptos
 75 van vertiendo sangre todos³¹¹.
 Todos van ensangrentados.
 Recíbelos, niña, en bulla
 sin que te cueste cuidado,
 pues, siendo tan colorado[s],
 80 quién no dirá que son* pullas*.
 Ya con aquesta paulina³¹²
 quedarás escarmentada
 y así, sin darte mohína,
 sírvate de disciplina
 85 y ¡adiós con la colorada!³¹³

13. El mismo autor a sus quintillas (51) &

Décima

A la desatada llaga³¹⁴
 para mostrar mi talento,
 en estilo bien sangriento,
 [he]* dicho* versos que es plaga³¹⁵.
 5 Sin duda, que ya se estraga
 con tan sanguínea influencia
 mi vena³¹⁶, si con prudencia
 miro, en caso tan forzoso,
 que es un mal muy peligroso
 10 si es de sangre la correnca.

14. Epigrama a ojos azules (51v)

Redondillas

³¹⁰ Se trata del llamado “*blutrache*”, un principio de Derecho de los pueblos germánicos. La “venganza de sangre” se aplicaba cuando un miembro de una familia era asesinado o herido y esta deseaba saldar dicha deuda con el agresor. En los Siglos de Oro, se conoce también con el nombre de “venganza del honor”.

³¹¹ *Verter sangre*: “Acabar de suceder o estar muy reciente” y “Estar muy colorado o encendido el rostro de alguien” (DLE).

³¹² Se emplea en el sentido de “repreensión áspera y fuerte” (DLE).

³¹³ *Adiós con la colorada*: Expresión familiar usada “para despedirse” (DLE).

³¹⁴ Dilogía que alude tanto a una “úlceras” como a cualquier “daño o infortunio, que causa pena, dolor y pesadumbre” (DLE).

³¹⁵ Se trata de una dilogía que hace referencia a una “llaga” (v. 1) y al “daño grave o corporal enfermedad que sobreviene a alguna persona” (Aut.).

³¹⁶ Ver nota 261.

Desde que tus niñas bellas³¹⁷
vio el Amor, dejó el arpón
y tomó por su blasón
en campo azul dos estrellas³¹⁸.

5 Y cuando la vista pules,
viendo tus ojos, cualquiera
darse dichoso quisiera
un verde³¹⁹ con dos azules.

15. A una dama fácil (51v) &

Décimas

Tu arroz³²⁰, Marica³²¹, me enfada,
porque en él (por varios modos)
llegan libremente todos
a meter su cucharada³²².

5 Y es cosa para admirada,
que aquel que a gustarle llega
salga mal de la refriega³²³;
porque tu arroz (bien mirado)
debiera, por bien meneado,
10 no saber tanto a la pega³²⁴.

16. Habiendo perdido una dama por causa del autor cien reales, él la envió dos y, al no quererlos recibir, escribió esta décima (52)

Décima

Cien reales por mí perdiste
y yo te remito dos.
No los quisiste y, por* Dios,
que neciamente anduviste.
5 Es posible que no viste
con* tu raro entendimiento

³¹⁷ La metáfora de las “niñas bellas” para representar los ojos de la amada era un recurso común en los Siglos de Oro. Un ejemplo de ello lo encontramos al final del primer acto del *El perro del hortelano*, cuando Teodoro habla sobre Diana: “vuseñoría: Esos ojos, / le dije, esas niñas bellas, / son luz con que ven los míos” (Lope de Vega, *El perro* s.p.).

³¹⁸ Ver nota 88.

³¹⁹ *Darse un verde*: “Frase que vale holgarse o divertirse por algún tiempo” (*Aut.*).

³²⁰ Se trata de una metáfora para representar el órgano sexual femenino.

³²¹ El nombre de “Marica”, referido a una mujer, se empleaba en los Siglos de Oro como un diminutivo de los compuestos de “María”. Además, este estaba cargado de connotaciones negativas, pues con él se solían nombrar a mujeres de los bajos fondos y a prostitutas.

³²² Ver nota 140.

³²³ Metáfora del coito. Se relaciona por su significado con “meneado” (v. 10) y “pega” (v. 10).

³²⁴ *Saber a la pega*: “Frase metafórica con que se da a entender que alguno imita y sigue las malas costumbres y vicios de sus padres o que corresponde a la mala sangre que heredó de ellos” (*Aut.*).

que te estaba muy a cuento³²⁵,
pues diste* ciento por uno³²⁶;
ya que no cobras ninguno,
10 el cobrar el dos por ciento³²⁷.

17. Contra monjas (52v) &

Quintillas

Un ciego soy desgraciado,
monjas, que de vuestro fuego
he salido acuchillado.
Y quiero, pues he cegado,
5 pegaros palo de ciego³²⁸.
Mostrar quiero un desengaño
al mundo, por cosa rara,
de vuestro vivir extraño,
que le compré por mi daño
10 por los ojos de la cara.
Y, así, todo el mundo advierta
que este linaje garduño³²⁹,
aun* al* que está más alerta,
le dan una mano abierta
15 y se la pegan de puño.
Y hasta que yo, por mi mal,
experimenté su trato,
no alcancé con mi caudal
que aquesta gente infernal
20 es carne de garabato³³⁰.
Muchas del amor heridas
viven con pasión postrada,
pero será bien que midas

³²⁵ *A cuento*: “Modo adverbial. Lo mismo que al caso, al propósito” (*Aut.*).

³²⁶ Ver nota 117.

³²⁷ La deuda económica que contrae el yo poético con la dama podría poner de manifiesto el pago de unos servicios sexuales prestados. Como señala Alejandro Reidy (60), “Eros y oros se cruzan metafóricamente o explícitamente en una serie de poemas donde el dinero y otros bienes de consumo participan en la celebración del sexo”.

³²⁸ *Palo de ciego*: Expresión que designa “cualquier daño o injuria que se hace sin reflexión o medida” (*Aut.*) y que sirve también como referencia a la popular figura del ciego que transmite relatos o poemas.

³²⁹ Se podría interpretar como ratero o como una alusión a un tipo de felino “gato garduño”. En los Siglos de Oro, se estableció una estrecha relación entre las mujeres y las gatas tanto en la lengua como en la literatura. Adrienne Martín (*Erotismo* 406) señala que en *La Gatomaquia* de Lope de Vega las felinas sirven como metáfora del género femenino, pues tal representación forma parte del imaginario colectivo desde la Edad Media. Además, como afirma esta misma autora en la lengua gallega *gata* puede ser eufemismo para prostituta, y *jato* o *gato* para el sexo femenino. Igual sucede con *gato* en portugués, *chat* y *chatte* en francés (‘gatita’ y ‘coño’) y con *pussy* en inglés.

³³⁰ La carne de garabato es aquella que se cuelga en un instrumento en forma de garfio. El refrán “Estase la carne en el garabato, por falta de gato” se utiliza para señalar a las mujeres que son recogidas y castas, porque no se les ofrecen ocasiones y por el natural recato y vergüenza de no dar a entender su incontinencia. Resulta relevantes señalar también que el término “garabato” se emplea para definir a la dama que corrompe a sabiendas el garbo o que arrastra con su hermosura a los galanes (*Cov.*).

que no importa hallar salida,
 25 si no es posible la entrada.
 La que muestra más amor
 suele ser la más huraña,
 porque esta gente en rigor
 cuando nos hace un favor
 30 es cuando más nos araña.
 Afán parece pesado
 el que de amarlas se encarga,
 y es lo peor, que el cuitado,
 aunque se sienta cansado,
 35 no ha de echarse con la carga³³¹
 Hay monja* que gustar suele*
 de ver al que se desvela
 penar y de él no se duele,
 pero, si doblas, le huele;
 40 le quiere que se las pela.
 Triunfando de oros³³², cualquiera
 gana. Y no fuera tan malo
 si ya que un hombre perdiera,
 salir de bastos³³³ pudiera
 45 y las baldara de un palo.
 Y si las suelen querer
 a muchas de estas garduñas,
 porque en su buen parecer
 soles son; bien pueden ser,
 50 pero lo serán con uñas.
 Fuera de aquesto, aunque iguale
 la monja más singular
 al sol; el sol nada vale
 si aún en invierno no sale
 55 donde le puedan tomar
 Nadie con ellas se enrede
 y estén todos avisados ,
 que el que aquí ganar más puede,
 y sin que blanca³³⁴ le quede,
 60 saldrá con muchos cornados³³⁵.

³³¹ *Echarse con la carga*: “Es abandonarlo todo, deponiendo todo reparo o inconveniente para decir o hacer alguna cosa, o para no ejecutarla, aunque sea útil y provechosa, por enfado o despecho” (*Aut.*).

³³² *Triunfar de oros*: Se dice, por alusión al juego de naipes en que se vence con este palo, de “la acción de dar mucho dinero por alguna cosa consiguiéndola por este medio” (Terreros y Pando 712). Ver nota 6.

³³³ Se trata de una nueva referencia a uno de los palos de la baraja española, cuya imagen se representa con “uno o varios leños en forma de porras toscas” (*DLE*). Esta iconografía se complementa en el poema con la alusión a “un palo” (v. 46).

³³⁴ *Sin blanca*: “Modo exagerativo para ponderar que alguna persona no tiene dinero alguno” (*Aut.*). El término “blanca” también designa una moneda de vellón, que en tiempo del rey Alfonso XI equivalía a la tercera parte de un maravedí.

³³⁵ El cornado es una moneda de baja ley que mandó hacer el rey Alfonso XI (para remediar la falta de dinero) y que valía el tercio de una blanca. La similitud del vocablo “cornado” con “cornada” permitiría en el contexto del poema asociarlo con el carácter agresivo que en él se atribuye a las monjas.

18. Al haber visto el pie a una dama (54)

Décimas

En el mar de tu hermosura
por buscar pie me engolfé³³⁶;
y pues que no me anegué
(no tuve poca ventura),
5 rindiose tu compostura
a mis peticiones tiernas,
después de penas eternas,
con razón, pues no conviene
que quien tan hechas las tiene
10 estuviese haciendo piernas³³⁷.
Dispensando en tu recato,
porque mi amor se despique³³⁸,
me enseñaste un pie³³⁹
en un dedal por zapato³⁴⁰.
15 No me costó muy barato
registrar allí su ser,
pues nunca llego a entender,
cuando con mis dudas lucho,
cómo quiero a tu pie mucho
20 si nunca le puedo ver³⁴¹.
Viendo del pie la belleza
y de tu rostro la rosa,
conocí que eras hermosa
toda, de pies a cabeza³⁴².
25 Bien que de tu gentileza,
puesta de amor en la playa,
dar a toda beldad vaya³⁴³
y, aun, darle alcance también,
que te aseguro, mi bien,
30 que por pies no se te* vaya³⁴⁴.
Mirele por un resquicio,
y tan encogido estaba
que mi discurso dudaba

³³⁶ Se trata de una dilogía que alude tanto a “dejarse llevar por imaginación, pensamiento y afectos” como a “entrar un nave muy adentro del mar” como a (*Aut.*). Resulta relevante señalar que la imagen del enamorado como una nave que se encalla en el mar entronca con la tradición clásica (a través del mito de Hero y Leandro) y con el petrarquismo.

³³⁷ *Hacer piernas*: “Estar firme y constante en un propósito” (*Aut.*).

³³⁸ Ver nota 232.

³³⁹ Los pies en los Siglos de Oro se consideraban una de las partes más erógenas del cuerpo femenino. Por ello, debían permanecer ocultos y tapados. Si una mujer decidía enseñárselos a un hombre, su recato y su honestidad quedaban en grave entredicho.

³⁴⁰ Ver nota 100.

³⁴¹ Se hiperboliza el reducido tamaño del pie de la amada, un rasgo muy valorado dentro del canon de belleza femenino del Renacimiento y del Barroco.

³⁴² *De pies a cabeza*: “Enteramente” (*DLE*).

³⁴³ Se utiliza en el sentido de hacer burla o mofa (*Aut.*).

³⁴⁴ *Irse por pies*: “Frase que vale huir o escapar, por la ventaja en la carrera, del que sigue” (*Aut.*).

si sería pie novicio
35 y, viendo que tu edificio
se funda en este cimiento,
dije: “Acá, en mi pensamiento,
ser bella bien puede ser,
mas no negará tener
40 poco o ningún fundamento”.
De tu mudanza los cascós³⁴⁵
temerlos ya no conviene,
pues quien tan buenos pies tiene
no andará en malos pasos³⁴⁶.
45 Favores tan poco escasos
avivan aquí mi fe
a empresas nuevas, porque
ha de ser caso forzoso
ser en favores dichoso
50 quien entró con tan buen pie³⁴⁷.

19. A una dama que, estando ausente y sangrada, pedía celos a su galán (55v)

Décimas

 Mi bien, juro por mi amor
que en tu prolijo accidente
sentí, con estar ausente,
de tus males el rigor;
5 sangrástete y el dolor
me turbó ¡ay triste la vida!
Pero, como dividida
un alma vive en los dos,
no fue maravilla (¡ay Dios!)
10 que yo sintiese la herida³⁴⁸.
 Con bulliciosas señales
mi sangre, que el mal advierte,
por estorbarte la muerte,
quiere salir a raudales³⁴⁹.
15 Y, porque en tan duros males
de tu corazón el brío
no desfalleciese frío,
sin mirar en el bien suyo,
para socorrer al tuyo*,
20 desamparar quiso al mío.

³⁴⁵ Dilogía que señala tanto “la uña del pie y de la mano que se corta y alisa para sentar la herradura” como el “hueso cóncavo que cubre la cabeza” (Aut.).

³⁴⁶ *Andar en malos pasos*: “Frecuentar malas compañías o comportarse de modo que pueden seguirse malas consecuencias” (DLE).

³⁴⁷ *Entrar con buen pie*: “Empezar a dar acertadamente los primeros pasos en un asunto” (DLE).

³⁴⁸ Ver nota 112.

³⁴⁹ *A raudales*: “Abundantemente” (DLE).

No fue fineza muy rara
 esta de mi sangre, pues,
 ni lo podrá ser, ni es
 la que en propio interés para.
 25 Y, como sí se repara,
 si tu sangre se vertiera,
 tu vida riesgo corriera
 y en mí es bien que concluya,
 que iba a socorrer la tuya,
 30 por asegurar la mía³⁵⁰.
 Salir quiso luego, luego,
 y al ir con ansia a estorballa
 en mi pecho una batalla
 se levantó a sangre y fuego³⁵¹,
 35 siguióse al punto el sosiego
 a encuentro tan fiero y duro³⁵².
 Cuando diligente apuro,
 con amor y con cordura,
 que está tu vida segura,
 40 cuando yo vivo seguro.
 De aquí, mi discurso alcanza
 que hay bastante fundamento,
 para que tu pensamiento
 pierda la desconfianza.
 45 Vive sin tener mudanza
 de* quien ofreció desvelos
 a tus dos hermosos cielos*³⁵³,
 sin recelar de mi fe,
 porque te aseguro
 50 que es muerte vida con celos³⁵⁴.
 Dime cómo he de poder
 olvidarte, dulce dueño³⁵⁵,
 siendo en tan dichoso empeño*
 mi ser tuyo y tú mi ser.
 55 No te llegues a perder
 en aqueste puro abismo,
 porque es de amor barbarismo
 que presuma tu cuidado

³⁵⁰ La transformación del amante en el amado, según la teoría platónica, permite vivir en él y, por tanto, el bienestar de uno garantiza la supervivencia de ambos (ver nota 112).

³⁵¹ Ver nota 302.

³⁵² El enamorado afronta una batalla eterna contra el deseo “fuego amoroso”, pues los códigos que marcan el amor cortés impiden que este triunfe. El enorme sufrimiento que provoca el rechazo de la dama alimenta la “llama” de sus sentimientos y puede provocar en él la desesperación o la locura (ver nota 113).

³⁵³ Metáfora de los ojos.

³⁵⁴ La concepción barroca de los celos como algo inseparable del amor podía justificar que aquellos que habían caído presa de la pasión amorosa fueran conducidos por estos al fatal destino. En la comedia *La escolástica celosa* de Lope de Vega, podemos encontrar un ejemplo de ello. Cardenio, aparece al principio como “enfermo de amor”, confiesa “que «muere de celoso pesar» (v. 1874)” (Argente del Castillo 15).

³⁵⁵ El apelativo “dueño” forma parte del léxico del fino amor, que concibe el sentimiento amoroso como una relación de vasallaje.

60 que, de mí mismo* olvidado,
no me acuerdo de mí mismo*³⁵⁶.

20. A uno muypreciado de valiente siendo gallina (57v)

Décimas

Es de Fausto³⁵⁷ la fiereza*
y la condición tan bronca
que, en cada aliento, una ronca
echa³⁵⁸ siempre que bosteza.
5 Como es tanta su crudeza*,
no hay quien le pueda sufrir;
de que yo vengo a inferir
que, aqúeste crudo³⁵⁹ señor,
de un avestruz el calor
10 no le podrá digerir³⁶⁰.
Hallase en las cuchilladas
y el tirar puntas le implica,
porque siempre una marica³⁶¹
entiende más de puntadas³⁶².
15 A este danzante de espadas³⁶³
persuadirle yo quisiera
a que otro oficio eligiera,
que es fuerza que me admire
de mirar que puntas tire
20 el que mejor las hiciera³⁶⁴.

³⁵⁶ Se establece un juego de palabras entre “el olvido” y “el recuerdo” de uno mismo que se enmarca dentro de la teoría platónica del amor y de la reminiscencia. Ver nota 114.

³⁵⁷ Se trata de una referencia a la leyenda germánica de Fausto. Esta tenía como fuente histórica a Johann Georg Faust, quien se ganó la fama de insolente y ególatra.

³⁵⁸ Ver nota 251.

³⁵⁹ Dilogía que señala tanto “al que hace profesión de ser guapo y valentón” como al “cruel, áspero, sangriento y despiadado” (*Aut.*).

³⁶⁰ *No poder digerir a alguno o a alguna cosa*: “Vale no poderle sufrir, no ser de su genio o serle repugnante y enfadoso” (*Aut.*). La arrogancia “crudeza” (v. 5) que se atribuye al protagonista haría que no se echara atrás ante la furia “calor” (v. 9) de un avestruz.

³⁶¹ Se emplea en el sentido de “hombre afeminado y de pocos bríos, que se deja supeditar y manejar, aun de los que son inferiores” (*Aut.*).

³⁶² Dilogía que alude a un buen manejo en el ámbito de la costura (trabajo destinado principalmente a las mujeres) y al de cometer prácticas eróticas homosexuales.

³⁶³ La danza de espadas puede aludir tanto a una pendencia o riña como a un baile que se hacía golpeando las armas al ritmo de la música. Ambas interpretaciones continuarían con la mofa que se hace de Fausto. Resulta relevante señalar que el término “danzante” también descalificaría a este al considerarlo una “persona ligera de juicio, petulante y entremetida” (*DLE*).

³⁶⁴ *Hacer punta*: Esta expresión en el *Diccionario de Autoridades* posee tres entradas que pueden encajar con el presente poema. Por un lado, “contradecir con tesón la opinión o resolución de otros”. Por otro, “sobresalir entre otros de su especie”. Por último, señalar a seres o animales “cuando intentan huir o apartarse”.

Pendencias³⁶⁵ andan* cuajando,
 y a mí me tiene aturdido
 que se quiera hacer temido
 quien sale de ellas temblando³⁶⁶,
 25 que anda galleando*.
 Pero yo no sé si crea
 que el dicho Fausto gallea,
 pues antes mi fe imagina
 que será, siendo gallina³⁶⁷,
 30 mas cierto, pues cacarea.
 Todas las noches, enteras,
 de mil pendencias que empolla
 si saca libre la cholla,
 es porque le salen güeras³⁶⁸.
 35 Señores, vaya de veras
 quién es* el que no repara
 en una cosa tan rara,
 que es fuerza que los aturda,
 como que pendencias urda
 40 el que mejor las hilara.
 Por lo cual, en penitencia
 a este escarramán³⁶⁹ intruso,
 le condeno a rueca y huso³⁷⁰.
 Con el de mucha clemencia,
 45 no se halle nunca en pendencia,
 pues que no le obliga* el fuero
 por marica, y le requiero
 que en el nocturno tropel,
 en vez de espada y broquel,
 50 me salga con serenero³⁷¹.

³⁶⁵ El término pendencias recalca las riña y disputas que provoca el carácter del protagonista, las cuales ya habían sido señaladas mediante “echar roncas” (vv. 3-4), “cuchilladas” (v. 11), “danzante de espadas” (v. 15) y “hacer punta” (v. 20).

³⁶⁶ Johann Georg Faust fue acusado de abusar de los alumnos de la escuela de Kreuznach, donde se dice que ocupó el cargo de director. Tras la revelación de este supuesto suceso, habría huido para no ser condenado.

³⁶⁷ *Ser un gallina*: “Se llama al que es cobarde, pusilánime y tímido” (*Aut.*).

³⁶⁸ *Salir huera una cosa*: “Desvanecerse lo que se esperaba y creía por cierto conseguir” (*Aut.*). Con esta expresión se completa el campo semántico relacionado con el ave galliforme: “galleando” (v. 25), “gallea” (v. 27), “cacarea” (v. 30), “empolla” (v. 32), y “güeras” (v. 34).

³⁶⁹ Escarramán es un rufián que tiene su origen en las jácaras de Quevedo y que, más tarde, conformaría el arquetipo del jaque, un personaje osado e inmoral. Puede citarse, a modo de ejemplo, el entremés *El rufián viudo llamado Trampagos*, de Cervantes, y *El gallardo Escarramán*, de Salas Barbadillo.

³⁷⁰ El tormento que muchas mujeres sentían al dedicarse al oficio de la costura queda recogido en la siguiente frase popular: “Rueca y huso: ¡mal fuego te arda!, que no hay madera tan poca que tanto mal me haga” (Núñez 553).

³⁷¹ El término “serenero” designa tanto la cubierta que usa en la cabeza el sereno como la toca que utilizan las mujeres para protegerse de la humedad de la noche. Esta última acepción complementaria el léxico que se ha empleado en el poema para retratar al protagonista como afeminado: “marica” (v. 13) y “gallina” (v. 29).

21. A unos mozos que salieron a torear (59)

Romance

- De Pinto³⁷², para un festejo,
corren un novillo bravo
cuatro mozos, que mejores
no podían ser pintados.
- 5 Como toreros noveles
salen en potros bizarros
al caso, pero salieron
solo ellos acosados.
Parece que olió el novillo
- 10 ser modernos en el trato,
pues dándoles sendas vueltas
cual nuevo los ha parado.
Con rejones cortos entran,
a lo de toreros guapos,
- 15 pero lo que es hacer suertes³⁷³
lo llevan muy a lo largo³⁷⁴.
Todos en ala³⁷⁵ le cercan
al toro que, como* un rayo,
[les hizo que levantasen
- 20 el cerco más que de paso³⁷⁶.
Aguizgarle llegan todos,
mas el monstruo, que es huraño,]
con uno y otro respingo
los iba echando tan altos.
- 25 Hecho señor del cortijo,
el toro tan a su mando
los tuvo que los hacía
que le sirviesen rodando.
A los potros y jinetes
- 30 trocó, pues a los caballos
volvió lo de dentro afuera
y a es[os] otros de arriba abajo.
Todos de capa caída³⁷⁷,
ya cayendo y levantando,
- 35 dejan el toro después
de muchos lances rodados.
Al fin de aquesta contienda,
fue el toro el más bien librado,³⁷⁸
pues, aunque quedó corrido,

³⁷² Se trata de un pueblo de la Comunidad de Madrid.

³⁷³ *Hacer suertes*: Equivale a “capear al toro o novillo” (DLE).

³⁷⁴ *A lo largo*: “Modo adverbial que significa a lo lejos y a distancia” (Aut.).

³⁷⁵ *En ala*: “En fila” (DLE).

³⁷⁶ *De paso*: “Ligeramente, sin detención” (DLE).

³⁷⁷ *Andar de capa caída*: “Padecer gran decadencia en bienes, fortuna o salud” (DLE).

³⁷⁸ Podría relacionarse con la expresión “Librar bien”, que significa “salir con felicidad y ventura de alguna dependencia o negociado” (Aut.).

40 ellos se fueron picados³⁷⁹.
De donde podrá inferirse
que en otra de escarmentados
no se verán, pues en esta
cayeron ya de sus asnos³⁸⁰.

22. A una dama que, siendo galanteada de muchos, se casó con un sacristán (62v) &

Romance

Dios te socorra, Marica³⁸¹,
en esa angustia fatal,
pues quiere sepulcro quien
se casa con sacristán.
5 Dote para es[e] otro mundo
este tu novio te trae
de responsos, que es moneda
que no vale por acá.
Objeto de tus bellezas
10 le hiciste, pero él es tal
que, aunque ahora no lo sientes,
temo que te ha de enterrar.
A mil poderosos dejas,
y es tanta tu vanidad
15 que a un sacristán te has rendido,
porque a par de Dios está.
Mullidor* de sepulcros,
gracias a Dios puedes dar,
que te deparó³⁸² entre tantos
20 a quien te las mullirá.
Es tan raro este delito
que, siendo él en si venial,
solo por ser con quien es
te ha de hacer culpa mortal³⁸³.
25 A todos los delincuentes
les salva la inmunidad
de la Iglesia, pero a ti
te ha de condenar.

³⁷⁹ Dilogía que hace referencia tanto al hecho de sufrir una herida como al acto de ser “pinchado”. Este último significado en el contexto del poema es una burla hacia los picadores que no fueron capaces de “herir al toro en el morrillo con la garrocha, procurando detenerlo cuando acomete al caballo” (DLE).

³⁸⁰ *Caer, o caerse, alguien del burro*: “Reconocer que ha errado en algo” (DLE).

³⁸¹ Ver nota 321.

³⁸² Podría guardar relación con la frase “A Dios te la depare buena”, que señala que “algún negocio se arriesga o expone a la contingencia de que salga bien o mal, porque no hay otro modo de manejarle” (Aut.).

³⁸³ La diferencia entre un pecado venial y uno mortal, según el catolicismo, se halla en la conciencia y en el consentimiento que se tiene al realizarlo. Los pecados menores serían producto de un acto inconsciente o ejecutado sin plena intención, mientras que los mayores serían fruto de un acto deliberado y plenamente aceptado. La elección de la protagonista de yacer “casar” (v. 4) con un sacristán sería considerado un pecado mayor, pues su cargo como religioso le obligaría a guardar celibato.

Averigüemos, Marica,
 30 en qué te pudo obligar
 un hombre que vive solo
 de que mueran los demás.
 Si a su clamor compasiva
 fuiste, debieras mirar
 35 que pagar indica muerte
 clamores³⁸⁴ a un sacristán.
 Si por rico, no hayas miedo
 que tenga en su vida un real,
 que su dinero cantando
 40 como se viene se va³⁸⁵.
 Si por lo bien entendido,
 ninguno te negara
 que, si canta en la tribuna,
 le entiende todo el lugar.
 45 Si por cantar³⁸⁶, a mi ver,
 no te puede cantar más
 que los kiries y la Gloria³⁸⁷,
 pero tú los llorarás³⁸⁸.
 Si te guizgaron las tortas,
 50 que por todos santos hay,
 plegue a los cielos que no
 te cueste la torta un pan³⁸⁹.
 Si por galán, poco importa,
 si es tan corto su caudal
 55 que, para que tú lo comas,
 lo ha de quitar del altar.
 Si porque tus faltas cubra,
 bien lo pensaste en verdad,
 pues lo que es echar la tierra³⁹⁰
 60 ninguno como él lo hará.
 Si por afable, lo erraste,
 que un hombre tan infernal
 que, aun a los santos sacude,

³⁸⁴ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v. 33), remite a una voz “lastimera y afligida” y, en la segunda (v. 36), alude al “toque triste de las campanas que se da por los difuntos” (Aut.).

³⁸⁵ *El dinero del sacristán cantando se viene, y cantando se va*: “Refrán que advierte que lo que cuesta poco trabajo en adquirirlo se desprende con facilidad” (Aut.). Góngora recurre a este dicho para conformar el estribillo de “Tres hormas, si no fuel un par” (Góngora s.p.).

³⁸⁶ Dilogía que hace referencia tanto a la acción de producir sonidos melódicos como al acto sexual. La vinculación del verbo cantar en la poesía jocosa de los Siglos de Oro con este último significado, sobre todo en la relacionada con miembros del clero, es recurrente. Un claro ejemplo de ello lo encontramos en las décimas “Jacinta, ayer te escuché” (León, *Obras* 3: 24) y en el romance “Señoras, ya que es Cuaresma” (Pérez de Montoro, 2: 280).

³⁸⁷ Entre los ritos iniciales de la misa se halla el “Kirie eleison” y el “Himno de Gloria”.

³⁸⁸ *Llorar los kiries*: “Llorar mucho” (Aut.).

³⁸⁹ *Costar algo la torta un pan*: Según el *Diccionario de Autoridades* puede significar tanto “costar mucho más de lo que vale” como “exponerse por conseguir algo a un daño o riesgo que no se había previsto”.

³⁹⁰ *Echar tierra a un negocio*: “Encubrirle” (Cov.). Esta expresión se relaciona con la acción de sepultar a los muertos “enterrar” (v. 12) y con el oficio principal que se atribuye en el poema al sacristán “mullidor de sepulcros” (v. 17).

- mejor te sacudirá.
 65 Cera busca³⁹¹ y aborrece
 tanto la sinceridad
 que, si tú fueres sin cera³⁹²,
 nunca tendrás con él paz.
 En fin, de tan buen marido
 70 solo puede esperar
 que serás bien sacudida,
 mas acudida muy mal.
 No quiero doblar tus penas,
 porque, si a doblar las vas,
 75 nadie como tu marido
 las sabrá también doblar³⁹³.

23. Amorosa soledad (62v) &

Décimas

- Para qué es tu atrevimiento
 corazón enamorado,
 si, al fin, no has de ver logrado
 tan altivo pensamiento.
 5 Deja ya tan loco intento,
 mas no, sigue tu pasión,
 no dejes tu inclinación
 que, aunque no lo has de lograr,
 amar solo por amar
 10 es el mejor galardón³⁹⁴.
 Amor que al favor aspira
 no se debe así llamar,
 pues, más que al enamorar,
 a su propio interés tira;
 15 y, así, el que puesta la mira³⁹⁵
 tiene al favor vigilante;
 digo en mí rigor* constante,
 cuando sus designios copio,
 que este tal tiene amor propio,
 20 pero que no es propio amante.
 Bien, pues, me puedo arriesgar,

³⁹¹ *Buscar cera*: “Buscar conflictos”. También podría relacionarse con buscar relaciones sexuales.

³⁹² Se establece un calambur entre “ser sincera” y “estar sin cera”.

³⁹³ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v.73), señala la voluntad de evitar el aumento del sufrimiento; en la segunda (v.74) alude al intento de reducir o encoger las penas: en la última (v. 76), hace referencia al acto de tocar las campanas para los muertos.

³⁹⁴ Una de las bases sobre la que se sostiene el amor cortés es la de no esperar ninguna recompensa del amado, ya que el sentimiento que provoca es desinteresado y permanente.

³⁹⁵ *Poner la mira en algo*: “Hacer la elección de ello, poniendo los medios necesarios para conseguirlo” (DLE).

Anarda bella³⁹⁶, a querer,
 pues no tengo que perder
 y mucho puedo ganar.
 25 No quiero no malograr
 esta ocasión que me ofrece
 amor, que a tu desdén crece.
 Ya lo dije, si he errado,
 muérase de declarado
 30 quien de callado perece*.
 Que un imposible procura
 mi amor no lo dudo, no.
 Mas si amarte* puedo yo,
 no quiero mayor ventura
 35 que, aunque parece locura,
 amar al que desconfía.
 Se engaña la fantasía³⁹⁷,
 pues halla un triste su daño
 de su ser el desengaño
 40 con que en sí nunca se fía.

24. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabellos (63v) #

Décimas

A una reja qué ventura,
 sin adorno y sin aliño,
 te miré, y el desaliño
 pudo aumentar tu hermosura.
 5 Al verte sin compostura,
 te rendí mi voluntad,
 conociendo, por verdad,
 no hay resistencia en los ojos
 cuando brinda sus antojos
 10 sin aliño una beldad.
 Sin prisiones el cabello,
 ni bien negro ni bien rubio,
 inundó en dulce diluvio
 la candidez de tu cuello.
 15 Yo, que tan sereno y bello
 le vi, quise con presteza

³⁹⁶ La situación amorosa que plantea el yo poético parece aludir a la comedia pastoril *La Arcadia* de Lope de Vega (Porteiro 211). A final del segundo acto, Anfriso intenta olvidarse de su amor imposible, Belisarda, mediante la conquista de Anarda (quien ha urdido una serie de engaños para separar a los protagonistas) y le dice a esta última: “Para mí no hay Belisarda / que solo hay Anarda bella” (vv. 1799-1800).

³⁹⁷ Ver nota 243.

engolfarme³⁹⁸ en su grandeza
si, al fin, no me reportara,
temiendo que me anegara
20 en el mar de tu belleza.

Viendo que libre y exento,
cuando el aire se desata,
entre una y otra mata,
permite halagos el viento
25 y que con lascivo aliento
te retoca el airecillo,
dije que me maravillo
ya de su rara hermosura,
si por las hebras se apura
30 la hermosura del ovillo³⁹⁹.

La brújula⁴⁰⁰ de una reja
me permitió (qué favor)
que tocase, sin temor,
tu hermosísima madeja⁴⁰¹.
35 Pero ya un pesar me deja
no pequeño, aunque es vano,
de que a fuer de cortesano
deje la ocasión perder,
pudiendo siempre tener
40 toda la dicha en mi mano.

Si con industria mañosa
sujetarme así has querido,
cuando yo estoy tan rendido,
es tu* diligencia ociosa.
45 Sabes lo que maliciosa
mi razón discurre en ello,
que ha sido solo en hacello
dar a entender que podías
llevarme donde querías
50 con solamente un cabello.

Siendo la ocasión⁴⁰², querida,
de que mi amor hizo empeño,
te tuve, querido dueño,
de los cabellos asida⁴⁰³.

³⁹⁸ Dilogía que señala tanto la acción de adentrarse en la profundidad del mar como la de “meterse mucho en un negocio, dejarse llevar o arrebatar de un pensamiento o afecto” (*DLE*). La primera acepción se relaciona en el poema con el “mar de tu belleza” (v. 20).

³⁹⁹ La imagen de la madeja para representar el cabello de la dama era un tópico dentro del imaginario neoplatónico.

⁴⁰⁰ Se emplea en el sentido de apertura.

⁴⁰¹ Ver nota 76.

⁴⁰² Se podría relacionar con la expresión “La ocasión, la pintan calva”. Esta tiene su origen en la representación de la diosa grecorromana Ocasión sin pelo, excepto por encima de la frente, y simboliza “la dificultad de no perder la oportunidad de algo cuando se presenta de frente y cómo resulta prácticamente imposible detener su curso” (*CVC*).

⁴⁰³ *Asirse de un cabello*: “Es valerse de cualquier pretexto, aunque sea muy leve, para ejecutar alguna cosa o para solicitarla, desearla y apetercerla” (*Aut.*).

- 55 Esta dicha conseguida
cesará a mi desvelo,
a favor ninguno anhelo,
pues no tengo que esperar
que alguno me puedas dar,
60 que me* vengan tan a pelo⁴⁰⁴.

25. A una dama que se casaba con un capón (65v)

Décimas

- Con modo ya más humano
se da a tratar tu belleza,
pues recibes con llaneza,
Lisis⁴⁰⁵, cualquier besamano.
5 A Fabio le das la mano,
cuando a mí me das pesares,
y aun otros más singulares
favores pienso que espera,
porque el buscar la manera
10 huele a manos y cuajares^{406*}.
Lo que en esta vejación
mi discurso más atolla
es que me lleve la polla⁴⁰⁷
jugando al hombre un capón⁴⁰⁸.
15 De ti ningún galardón
ya, Lisis, mi fe no espera,
con tu Fabio en caponera
puedes holgarte del* todo⁴⁰⁹
y no hay que dudar del modo,
20 que buscará la manera.

⁴⁰⁴ *Venir a pelo*: “Se dice para significar venir a cuento, venir con oportunidad” (CVC).

⁴⁰⁵ Ver nota 121.

⁴⁰⁶ *A manos y cuajares*: La recurrente práctica de vender en las carnicerías juntos los cuajares y las extremidades de la reses dio origen a dicha expresión.

⁴⁰⁷ Se trata de una dilogía que alude tanto a una “muchacha o moza de poca edad y buen parecer” como a “aquella porción, que se pone y apuesta entre los que juegan” al “Juego del hombre” y a otros (*Aut.*).

⁴⁰⁸ Los capones son los hombres que no pueden tener relaciones sexuales con mujeres, ya sea por tener un impedimento físico en sus genitales o por llevar la sotana. Estos eran considerados en los Siglos de Oro semejantes a los sodomitas, porque tampoco podían engendrar. Intimar con ellos, por tanto, se creía que era un pecado tan grave como la homosexualidad (Díez Fernández 230).

⁴⁰⁹ Sirve como metáfora de los favores de Lisis que recibirá Fabio, pues en las caponeras los capones únicamente se dedican a engullir alimentos.

26. Amante callado y sospechoso (66)

Estribillo

Solo el silencio testigo
ha de ser de mi tormento,
pues no cabe lo que siento
en todo lo que no digo⁴¹⁰.

Glosa.

Décimas

En sospechoso amor toca
quien calla, que es*, si se apura,
maliciosa calentura
la que no sale a la boca.
5 Otros con cordura poca
callar (de necios abrigo)
sigan, que yo el callar sigo.
No peligre mi opinión,
siendo de mi inclinación
10 solo el silencio testigo⁴¹¹.
Hacer al amor agravio
bella Isabela solícita,
quien al corazón le quita
los desahogos del labio.
15 Con acuerdo poco sabio,
oculten otros su intento,
que yo en el ardor que siento,
que tanto el alma me apura,
hallo que el hablar locura
20 ha de ser de mi tormento.
Pasión se llama infelice
la que callando imprudente,
sintiendo lo que no dice,
de fino se solemnice
25 mi público sentimiento
y si por grave el tormento
no cupiere en mi razón
ni en humana explicación,
quepa la ponderación,

⁴¹⁰ Se trata de una famosa redondilla que fue glosada por diferentes poetas (Bocángel, José Pérez de Montoro o Miguel de Barrios), utilizada para ilustrar la definición de paradoja por Gracián y empleada en varias obras de teatro por Calderón (quien la popularizó) y por sus contemporáneos: “Matos Fragoso, Moreto, Salazar y Torres, Antonio Hurtado de Mendoza, Solís, Diamante, Pérez de Montalbán y Suárez de Deza” (Suárez 439).

⁴¹¹ Según las doctrinas pitagóricas, el amor humano se define como comunicación de almas, cuyo idioma “no podía ser otro que el silencio. Mediante este idioma se accedía a la eternidad y Calderón lo ratificó de forma categórica en su verso: «el idioma de Dios es el silencio»” (Suárez 441).

30 pues no cabe lo que siento⁴¹².
No es amante con acierto
el que callando se entabla,
que tiene un amor sin habla
mucho andado para muerto.
35 Llegué del favor al puerto,
quien la derrota que sigo
sigue de mi amor testigo.
Sea el alivio, que es error,
hacer agravio a mi amor
40 en todo lo que no digo.

27. A una dama que gastó lo mejor de su mocedad con frailes y a la vejez decía mal de ellos y se había empeñado con un sacristán. Sátira (67) &

Romance

Marica⁴¹³, que a decir mal
de frailes te precipitas,
estando, por condenado,
tu amor siempre en la capilla.
5 Ellos de ti no hacen caso
sin nota de grosería,
que no son las reverencias
para tan descortés niña⁴¹⁴.
Resabio de privilegio
10 tienes y lo saco, amiga,
en que de tu trato todas
las órdenes participan.
Pila de los frailes, todos,
fuiste siempre conocida,
15 sino es que tu sacristán
te ha sacado ya de pila⁴¹⁵.
Del mercenario te pagas,
del agustino te obligas
y el teatino de tus partes
20 tiene muy larga noticia.
Si piensas que no te entienden,

⁴¹² En el *Amigo, amante y leal* (1631), Calderón incluye al principio de la jornada primera un discurso donde se pone de manifiesto el plano en el que se mueven los sentimientos humanos: “Solamente el alma sabe / comprender afecto igual, / porque es esencia inmortal, / que mi amor inmenso, /y grave en menos caja no cabe, / (...) con que siento lo que digo, / y no digo lo que siento” (Suárez 441).

⁴¹³ Ver nota 321.

⁴¹⁴ En germanía, el término “niña” significa prostituta (Alonso Hernández 255).

⁴¹⁵ La expresión “Sacar de pila” (ser padrino de alguna criatura en el Bautismo) se utiliza en el sentido de dejar de ser la amante de los religiosos.

poco, amiga, gongorizas,
 porque más que a soledades⁴¹⁶
 te inclinas a compañías.

25 Deja de decir mal de ellos
 y que es indecente; mira
 que, por vana, te deseche
 quien te averiguó partida⁴¹⁷.

30 Cuando despreciarte miro
 los frailes, pienso, Marica,
 que tus flaquezas con ellos
 te tienen desvanecida.
 Perdida por ellos fuiste
 más que mucho, niña mía,

35 que si tantos te jugaron
 estés por ellos perdida⁴¹⁸.
 Espantadiza te has hecho,
 de los frailes te retiras,
 te estás en los “Padres Nuestros”

40 y dices: “Ave María”⁴¹⁹.
 ¿Después de las otras muchas
 das en esta niñería?
 Dinos que te sobresaltan,
 mas no que te asustan digas.

45 Trata de ser bien mirada
 de quien fuiste tan bien vista
 y mira con quién te tomas,
 antes, muchacha, que riñas.
 De un fraile son los consejos

50 que con buena intención tira,
 porque más no los escupas
 ha hacerte tragar saliva⁴²⁰.
 De que tus desatenciones

⁴¹⁶ Se alude en tono jocoso a las *Soledades* de Góngora (Góngora s.p.). Tal asociación se realiza gracias a la referencia en el verso anterior del término “gongorizar”, que recalca la actitud poco reflexiva de la protagonista.

⁴¹⁷ Ver nota 284.

⁴¹⁸ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v. 33), se emplea en el sentido de “menospreciada” o “dañada” y, en la segunda (v. 35), podría señalar tanto a una mujer “descuidada en sus obligaciones o incorregible en sus vicios y costumbres” como a una “ramera, viciosa, prostituta y de mal vivir” (*Aut.*). Esta última acepción se vincularía con “partida” (v. 28).

⁴¹⁹ Remite al popular chiste de “La embarazada por el Ave María”. Este cuenta la historia de una solterona que acude a la iglesia con la intención de quedarse embarazada, tras haber escuchado que una mujer lo había conseguido después de que el cura le diera el “Ave María”. El párroco le dice que está equivocada, pues tal suceso lo había provocado un “padre nuestro” y este ya había sido despedido.

⁴²⁰ *Tragar saliva*: “Frase que explica el no poder desahogarse ni oponerse a alguna determinación, palabra, o acción que ofende, por la autoridad de la persona que la hace, o dice, o por otras razones de conveniencia, o política” (*Aut.*).

llegasen a su noticia
 55 no te admires, porque tú
 siempre los tienes encima⁴²¹.
 Ya su buen trato te cansa,
 sus donaires te fastidian,
 pero yo me acuerdo cuando
 60 te hacían mear de risa.
 Mucho medras, pues te pasan
 a privada de valida⁴²²,
 con que vienes a ser dama
 de su cámara y orina.
 65 No hacías ascos cuando estabas
 de ellos tan antojadiza,
 que una vez gustaste de uno
 y te hizo buena barriga⁴²³.
 Este corte de vestido
 70 quien te conoce te envía;
 él es de picote, arroja
 el que traes de picardía.

28. Sátira a otro asunto (69) &

Romance

*Quisimi*⁴²⁴ *quisimona**, ¡hola!
*Con su pan se lo coma*⁴²⁵, ¡hola!
 Vaya, vaya de bureo.
 Oigan, y nadie se corra.
 5 Tengan todos su correa
 y guárdense de mi sogá.
Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 Quien goloso de conservas
 vende su amor a una monja

⁴²¹ Podría relacionarse con la expresión “Estar encima de algo o de alguien”, que significa “vigilarlo con atención, atenderlo con sumo cuidado” (DLE). Además, por el contexto del poema, las acciones de “tienes encima” y “te sobresaltan” (v. 43) parecen aludir a actos sexuales.

⁴²² Se realiza una burla del ascenso social que ha experimentado la protagonista al convertirse en la privada “retrete” de un hombre de poder “valido”.

⁴²³ Figuradamente se toma por “preñez” (Aut.).

⁴²⁴ “Quisimi” y “quisimona” son dos palabras inventadas, que se utilizan para construir el estribillo del romance. Este tipo de neologismos eran habituales en las composiciones jocosas de los Siglos de Oro. Un ejemplo de ello lo encontramos en el poema erótico “Mozas si os queréis holgar”, donde se emplea el término “dungandux” tanto en el estribillo como en el cuerpo del texto (Labrador 53).

⁴²⁵ *Con su pan se lo coma*: “Frase con que se da a entender que alguno posee o tiene alguna cosa con mala fe o dice y obra algo que no es justo ni razonable y que por consecuencia no se le aprueba ni envidia, porque no puede tener buen paradero” (Aut.).

- 10 y anda todo el año a garra⁴²⁶,
 por hacerle andar a orza⁴²⁷.
Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 El que a la red de un convento
 mira la pesca gustosa
- 15 y nunca coge la trucha,
 aunque las bragas remoja⁴²⁸.
Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 La que se paga⁴²⁹ de frailes
 y antepone, cariñosa,
- 20 alegas cortesanía,
 reverencias de corona.
Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 El que a doncella festeja
 tan guardada y oficiosa,
- 25 que no ha lugar de rascarse⁴³⁰,
 por mucho que amor la coma.
Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 La mal acondicionada
 que con la honrada persona
- 30 de su marido es entera
 y partida⁴³¹ con las otras.
Quisimi quisimona, ¡hola! (...)
 La frucidica beata
 que, con maña artificiosa,
- 35 por parecer santa y cuerda,
 se tañe, mas no se toca⁴³².
Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 [El mancebo, poco cuerdo,
 que elige por mujer propia
- 40 una viuda, que es el plato
 que ha servido en otra boda.]*
Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 No se queje el descuidado
 que a su mujer deja sola,

⁴²⁶ Ver nota 17.

⁴²⁷ A *orza*: “Término náutico que se dice cuando va el bajel torcido a un lado o echado sobre uno de los costados: y por semejanza se dice de las cosas que están torcidas o ladeadas” (*Aut.*).

⁴²⁸ Parece remitir al refrán “No se toman truchas a bragas enjutas”, que señala que “lo que es valioso o estimado requiere esfuerzo y diligencia, incluso molestias, del mismo modo que cuando se quiere pescar uno se moja, como sucede con la pesca de la trucha” (*CVC*).

⁴²⁹ Se trata de una dilogía que puede interpretarse como “satisfacer por el delito, culpa o yerro, por medio de la pena correspondiente” y como responder “al afecto, cariño u otro beneficio” (*Aut.*). Además, puede relacionarse con el acto de la prostitución y con la estrecha relación que había en los Siglos del Oro entre eros y oros (ver nota 327).

⁴³⁰ Se emplea en el sentido de “masturbarse”.

⁴³¹ Ver nota 284.

⁴³² Se emplean los verbos “tañer” y “tocar”, vinculados al uso de instrumentos, como metáforas de la masturbación femenina. No obstante, se establece una diferencia entre ambos. El primero, parece usarse en su acepción de “interesarse por algo” y, el segundo, en la de “estimular”.

- 45 pues pone de cabe a pala⁴³³
 que le pegue golpe en bola⁴³⁴.
 Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 El que con la dama ausente
 gasta de día las horas
- 50 en pensarla, habiendo otros
 que la ensillen y la corran⁴³⁵.
 Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 La doncella que traviesa
 con su amante gustos logra
- 55 y, comiendo arroz con leche⁴³⁶,
 quiere sacar tripa horra⁴³⁷.
 Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 El que con gana de holgarse
 va en casa de alguna buscona
- 60 y con espigón se vuelve⁴³⁸,
 porque no vino con mosca⁴³⁹.
 Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 El que se casa con flaca
 y amante de peleona
- 65 entra tendiendo la raspa⁴⁴⁰
 la noche que se desposa.
 Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 El que tiene tan mal gusto
 que se enamora de gorda,
- 70 y obligado de la carne,
 un rastro escoge por novia.
 Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 Elpreciado de entendido,
 que sin dinero y con coplas,
- 75 quiere dama no sabiendo
 que adonde las dan las toman⁴⁴¹.
 Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
 El letrado interesado
 que tiene siempre que aboga

⁴³³ *Poner cabe a pala*: “Poner la ocasión de alguna cosa en las manos” (Terreros 293). También se podría relacionar con “Cabe de paleta”, que se llama en “el juego de la argolla, cuando casualmente quedan las dos bolas en tal proporción y espacio, que solo cabe entre las dos la pala con que se juega, que es la distancia que ha de haber por lo menos para tirar el cabe. Translaticamente es la ocasión que impensadamente se vino a las manos” (*Aut.*).

⁴³⁴ *Golpe en bola*: “El cabe que se da a la bola opuesta, en el juego de la argolla o de trucos, por el aire y sin rodar la bola, elevándola rectamente con la pala o con el taco” (*Aut.*).

⁴³⁵ La acción de “montar a caballo” sirve como metáfora del coito.

⁴³⁶ Ver nota 320.

⁴³⁷ *Sacar horra*: “Sacar libre a alguien y sin pagar su parte o la de otros en un negocio” (*DLE*).

⁴³⁸ Se emplea como metáfora de erección.

⁴³⁹ Ver nota 168.

⁴⁴⁰ *Tender alguien la raspa*: “Echarse a dormir o descansar” (*DLE*).

⁴⁴¹ *Donde las dan, las toman*: “Quien hace daño a alguien o habla mal de él, suele recibir el mismo pago. Se emplea para advertir a quien ha hecho alguna faena que seguramente recibirá la réplica correspondiente” (*CVC*).

80 si leyes como en la uña⁴⁴²,
infierno como en la bolsa.
Quisimi quisimona, ¡hola! (...).
El doctor que barbipleno,
con pocas letras y gordas,
85 nos quiere vender la pera
moscatel por bergamota⁴⁴³.
Quisimi quisimona, ¡hola!
Con su pan se lo coma, ¡hola

29. A un hombre en abreviatura fraile meñique que, hipócrita de estatura, se engrandece a costa del alcornoque (71) #

Romance

Oye, tarazón de frailes,
sabandija que en el charco
de este mundo te introduces
a ser hombre, siendo trasgo.
5 Tú que no te parecías
y, hoy, para parecer algo,
te has añadido, aunque siempre
te sales con ser menguado⁴⁴⁴.
Oye, verás de mi genio
10 discursos muy bien fundados,
que hoy no puedo hablar a bulto⁴⁴⁵,
supuesto que a ti te hablo.
En unos corchos te has puesto,
para ser mayor, y es llano
15 que debes al corcho mucho,
pues ya te ha puesto en estado⁴⁴⁶.
A tener grande estatura
anhelas, y no es muy vano*
tu discurso, pues sabemos
20 todos que te las calzado.
Resabios de mujer tienes,
si con atención reparo,
que quieres lo que pretendes
conseguirlo a chapinazos.
25 La cortedad de tus zancas
suples mañoso con zancos
y los talones ocupan

⁴⁴² Se utiliza en el sentido “de destreza o suma inclinación para defraudar o hurtar” (*Aut.*).

⁴⁴³ Hace referencia a una estafa, pues la pera moscatel se considera de mucha menos calidad que la bergamota.

⁴⁴⁴ Se trata de una dilogía que recalca su escasa de estatura y su carácter miserable o mezquino. Tales rasgos se habían señalado ya con el término “sabandija” (v. 2).

⁴⁴⁵ *A bulto*: “Aproximadamente, sin cálculo” (*DLE*).

⁴⁴⁶ Se emplea en el sentido de poseer “cierta medida de la estatura regular que tiene un hombre” (*Aut.*).

el lugar del espinazo.
Por cuartos, del talle arriba,
30 tienes solo dos ochavos⁴⁴⁷
y, del talle abajo, has hecho,
contra la ley, cuartos falsos.
Más bien, puedes apearte
del corcho, y vuelvan los cuartos
35 a ser octavos, pues ya
la moneda se ha bajado⁴⁴⁸.
Para que jugando al hombre⁴⁴⁹
no te ganase un enano,
que apostó a chico contigo,
40 te* pusiste más dos tantos.
Cuando te acuestas, tan otro
estás que no podrá el diablo
conocerte, pues se muda
todo tu ser de alto a bajo.
45 Grande falta de corcheras
ha de haber ya los veranos,
solo porque con el corcho
tan sin Dios te has levantado.
Para el tiempo que haya falta
50 de chapines, yo te mando
venturas, pues las mujeres
morirán por tus pedazos⁴⁵⁰.
De santo este ardid te apoya,
pues cada día miramos
55 que tenéis los pies del suelo
levantados más de un palmo.
Aunque cuando en zancos miro
que te mueves tan despacio,
no lo creo, mas no puedes
60 morir en carrera, hermano.
Enmiéndate, pues el mundo
todo te murmura* tanto
que aun pienso que los ratones
te han de roer los zancajos⁴⁵¹.

⁴⁴⁷ El ochavo era una moneda castellana que equivalía a la mitad de un cuarto.

⁴⁴⁸ Las diversas alteraciones que sufrió la moneda en Castilla y los graves problemas de circulación que esta tuvo durante el reinado de los últimos Austrias en España ha sido estudiada por Javier de Santiago Fernández (353-398).

⁴⁴⁹ Se trata de un juego de naipes “entre varias personas, con elección de palo, que sea triunfo, y el que le elige se llama hombre. Hay varias especies de él, jugándose unas veces entre más personas que otras, y con más o menos cartas, con descarte o sin él, y se le dan varios nombres: como la zanga, la cascarella, el cinquillo y otros” (Aut.).

⁴⁵⁰ *Morirse por sus pedazos*: “Frase familiar con que se explica que alguno tiene especial cariño a otra persona” (Aut.).

⁴⁵¹ *Roer los zancajos a alguien*: “Murmurar o decir mal de él en su ausencia” (DLE). El uso del vocablo “zancajos” también reitera los rasgos de “persona de mala figura o demasiado pequeña” (DLE).

30. Convidando una dama a su galán a finezas amorosas, en metáfora de un juego de hombre (73)

Décimas

Ya, Fabio, que hemos llegado
al garito de Cupido⁴⁵²
que ajustemos un partido
me ha parecido ajustado.
5 Jugar un hombre⁴⁵³ envidado⁴⁵⁴
puedes conmigo de veras,
y no juzgues* lisonjeras
mis* finezas, pues tan presto*
pongo en amor todo el resto⁴⁵⁵,
10 con gana de que me quieras.
Si llegas a resolverte,
verás que con obligarte
procuro amante ganarte,
sin que puedas perderte,
15 en esta dulzosa suerte.
Funda, amor, tu triunfo y palma*,
y yo, en tan dichosa calma,
llevaré el riesgo, atrevida
jugada, el alma y la vida,
20 solo por ganarte el alma.
De mano saldré jugando⁴⁵⁶,
para que tú, previniendo,
la suerte ganes sirviendo⁴⁵⁷,
cuando yo salgo triunfando⁴⁵⁸;
25 con que los dos arrestando,
con mañosas fullería⁴⁵⁹,
las dos almas a porfía
nadie saldrá con la suya⁴⁶⁰,
pues yo saldré con la tuya
30 y tú saldrás con la mía.
De amor el juego arriesgada,
ya que me animó el cuidado,

⁴⁵² El “garito del amor” es un espacio donde se da el amor tahúr o el amor fullero, que suele presentar contenido erótico. Un ejemplo de ello lo encontramos en la sátira de Luis Antonio “En el garito del amor” (Etienvre 22).

⁴⁵³ Ver nota 449.

⁴⁵⁴ En algunos juegos de naipes, señala “la apuesta que se hace parando, además de los tantos ordinarios, cierta cantidad a un lance o suerte” (Aut.).

⁴⁵⁵ Se podría relacionar con la expresión “Echar, o envidar, el resto”, que se emplea en el juego para “parar y hacer envite de todo el caudal que alguien tiene en la mesa Hacer todo el esfuerzo posible” (DLE).

⁴⁵⁶ *Salir de mano*: Empezar el juego.

⁴⁵⁷ En el juego de naipes es “jugar la carta del palo, que se pide, especialmente cuando es inferior” (Aut.).

⁴⁵⁸ Dilogía que indica tanto la acción de ganar como el empleo de una “carta del palo de más valor” (DLE).

⁴⁵⁹ Ver nota 6.

⁴⁶⁰ *Salir con la suya*: “Frase que vale conseguir uno su intento, cuando tiene contradicción para lograrlo” (Aut.).

pondré en dejarte picado⁴⁶¹
y en quedarme yo picada.
35 Si este partido te agrada,
juntaremos dos extremos
picados, y en paz saldremos,
cuando a jugar nos pongamos,
40 solo con que nos perdamos
entrambos, y no ganemos.

31. Habiendo un poeta hecho un romance sátiro contra otro pobrete, se le respondió cagándose en él y con estas (74v)

Décimas

Tu romance, Andrés, leí.
Y si no me engaña* el casco⁴⁶²,
lo que, ayer, para mi chasco,
hoy, es como para ti.
5 Volvértelo quise así,
con particular cuidado,
no sea que algún barbado
lo quiera vender por suyo,
pues todos saben que es tuyo
10 en viéndole mojonado.
Tus coplas de celebradas
tienen dicha y de aplaudidas,
ayer, fueron muy válidas⁴⁶³,
hoy, las miras muy privadas⁴⁶⁴.
15 Si tus fatigas logradas
miras con tales despojos,
haz romances a manojos⁴⁶⁵.
A todos no temas, no,
y verás que, como yo ,
20 los* ponen sobre sus ojos⁴⁶⁶.

⁴⁶¹ Ver nota 232.

⁴⁶² Se emplea en el sentido de cabeza.

⁴⁶³ El término “válidas” no solo recalca que los poemas mencionados por el yo poético antes eran aclamados por el público, también conforma una paranomasia con la palabra “valido”. Esta permite señalar que ya no tienen la aceptación de un cargo destacado y relacionarla con “privadas” (v.14), pues “privado” era otro sustantivo empleado para designar un puesto privilegiado.

⁴⁶⁴ Dilogía que hace referencia tanto a algo que se reserva a unos pocos particulares como a la letrina o “plasta grande de suciedad o excremento, echada en el suelo o en la calle” (*Aut.*). Las dos últimas acepciones se vincularían con “mojonado” (v. 10).

⁴⁶⁵ A *manojos*: “En abundancia” (*DLE*).

⁴⁶⁶ Hace referencia al ano. Además, se podría relacionar con la expresión “Poner a alguien delante de los ojos algo” (ver nota 295).

32. Epigrama gracioso a una dama (75) &

Redondillas

- El pañuelo desembolsa⁴⁶⁷
mi mano si solo un beso
me das, Inés, aunque de eso
no he de echar nada en la bolsa⁴⁶⁸.
- 5 Pues es bueno el cambio, trueca;
porque dar sin más ni más
es mal hecho, y ya sabrás
que quien da y besa, no peca⁴⁶⁹.

33. Otro a otra dama que no correspondía a las finezas amorosas con que su galán la pretendía (75v) &

Redondillas

- Marica⁴⁷⁰, no desdeñosa
te resistas que, aunque yo
estuve malo, ya no
tengo maldita la cosa⁴⁷¹.
- 5 Cuando por ti amante peno,
ingrata y terrible estás
conmigo; no haya ya más,
que ya está bueno lo bueno⁴⁷².

34. A unas doncellas que querían bien a unos portugueses y estuvieron por ellos encerradas en una cuadra (75v)

Décimas

- Queridas, mucho me enfada
que, aunque sean descortesas,
tengáis con dos portugueses
la voluntad revelada.
- 5 No sé yo que ganéis nada

⁴⁶⁷ Ver nota 327.

⁴⁶⁸ *No echárselo en la bolsa*: “Frase que denota no interesarse o no tener utilidad en alguna cosa” (*Aut.*).

⁴⁶⁹ *Quien da y besa, no peca*: Se trata al parecer de un refrán conventual, que no aparece ni en los refraneros viejos ni en la recopilación de Correas. Este es recogido por Sor Juana en los últimos versos de “Acuérdome Filis mía”: “Doyle por ella a tus / mil besos en recompensa / sin que parezca delito, / pues quien da y besa, no peca” (Pérez Martínez 64).

⁴⁷⁰ Ver nota 321.

⁴⁷¹ Metáfora de la disfunción eréctil.

⁴⁷² Metáfora del órgano genital masculino.

en seguir tan sin razones
 del portugués los pendones,
 sino es que, al haber derretido
 tanto sebo, habéis querido
 10 hartaros de chicharrones⁴⁷³.
 Aunque vuestro amor no apruebo,
 no me maravillo, amigas,
 que con ellos buenas migas⁴⁷⁴
 hagáis, porque tienen sebo⁴⁷⁵.
 15 Antes, cuando a buscar pruebo
 disculpa a vuestro cuidado,
 hallo que algún resfriado
 tenéis, y tomáis* por medio
 poner, para su remedio,
 20 en el pecho un encerado⁴⁷⁶.
 Si los estáis adorando,
 niñas mías, hacéis mal,
 porque amor de Portugal
 en Castilla es contrabando⁴⁷⁷.
 25 Ved que os están engañando
 con finezas, que son vanas,
 que como, con buenas ganas,
 os ven* doncellas y hermosas
 quieren* ajaros las rosas⁴⁷⁸,
 30 solo por ser castellanas.
 Que sois bien galanteadas
 imagináis y, a mi ver,
 mas cierto debe de ser
 que estáis por ellos sitiadas.
 35 Resistidles alentadas,
 con valerosa firmeza,
 porque si vuestra belleza
 así no fortalecéis,
 sois doncellas, y daréis
 40 por hambre la fortaleza⁴⁷⁹.

⁴⁷³ Dilogía que señala tanto el sebo del cerdo frito (v. 9) como algo que ha sido quemado al fuego. Cabe señalar que el acto de “hartarse de comer chicharrones” podría ser una metáfora erótica.

⁴⁷⁴ *Hacer buenas migas*: “Frase que significa avenirse bien, y tener amistad con alguno” (*Aut.*).

⁴⁷⁵ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v. 9), señala la “grasa dura y sólida” y, en su segunda (v. 14), indica “caudal o hacienda en abundancia” (*Aut.*). Esta última acepción podría hacer referencia al crecimiento económico del Imperio portugués en la segunda mitad del siglo XVII, gracias a sus dominios coloniales y a su independencia de España (1668).

⁴⁷⁶ El sebo se usaba en los Siglos de Oro en la preparación de untos y de emplastos medicinales, ya que tales sustancias les daban la consistencia necesaria.

⁴⁷⁷ Durante la Guerra de la Restauración portuguesa (1640 -1668), España y Portugal decretaron bloqueos comerciales con el enemigo. No obstante, la falta de recursos y las frecuentes campañas basadas en “correrías” propiciaron la especulación y el contrabando fronterizo.

⁴⁷⁸ Se emplea como metáfora de la pérdida de la virginidad. La acción de “ajar las rosas” también parece evocar la expresión “Ajar la belleza”, que se utiliza cuando “los años, el tiempo, o alguna enfermedad acaban con lo florido y terso del rostro, especialmente en las mujeres hermosas” (*Aut.*).

⁴⁷⁹ El empleo de léxico bélico, “sitiadas” (v. 34), “resistidles” (v. 35), “fortaleza” (v. 40), “salidas” (v. 44) y “cámara” (v. 50), sirve como metáfora de la relación amorosa. Además, el hecho de que los “bandos”

Mirad, pues, que vais erradas,
y acordaros advertidas
que otra vez, siendo salidas⁴⁸⁰,
estuvisteis encerradas.
45 De necesidades pasadas,
podéis bien tomar asilla
de deshacer la gavilla,
porque aquel encierro, que
entonces cámara fue,
50 será otra vez camarilla⁴⁸¹.

35. A un catedrático secular, siendo en la condición muchacho, no quería leer algunas veces, enfadándose de muy pocas cosas (77)

Décimas

Pedro, mi ingenio recela,
mirándote tan lampiño
que vienes, por ser muy niño,
de mala gana a la escuela.
5 Todo el curso se desvela
por verte con la cartilla;
ven, pues, porque es maravilla
que un niño, simple y sincero,
que puede comer papero,
10 de a tantos hombres papilla⁴⁸².
Por levísima ocasión,
furias derramas perennes.
Llamaste “Pichón”, y tienes
mucho hiel para pichón.
15 Ven, y darás la lección
a quien oírte desea
y, si en no venir se emplea,
tu tema te ha de pesar
y has de venir a besar
20 la* (que no tienes) correa⁴⁸³.
Si cesan* tus boberías,
no lo llevaremos mal,

enfrentados sean de Portugal y Castilla podría ser una nueva alusión a la Guerra de Restauración portuguesa (v. 24).

⁴⁸⁰ Dilogía que hace referencia tanto al “acometimiento y pelea que hace algún número de tropas de la Plaza sitiada, para fines de su defensa” como a las “hembras de algunos animales cuando tienen propensión al coito” (Aut.).

⁴⁸¹ El granero “cámara” (v. 49), donde previamente los portugueses habían encerrado a las doncellas, es sustituido ahora por la “camarilla”, un lugar “más privado que suelen tener un aposentillo pequeño donde azotan a los muchachos” (Aut.).

⁴⁸² *Dar papilla*: “Metafóricamente vale cautela o astucia halagüeña para engañar a otro” (Aut.).

⁴⁸³ *Besar la correa*: “Frase con que se da a entender que el que antes no quería reconocer superioridad en otro, o tener necesidad de él, después se vio precisado a hacerlo con humilde reconocimiento o arrepentimiento” (Aut.).

- porque gente de caudal
 no repara en niñerías.
 25 No hagas más supercherías,
 cese ya tu sin razón.
 Mira que es fuerte ocasión,
 para cascarte la bola⁴⁸⁴,
 que nos* hagas* la mamola⁴⁸⁵,
 30 siendo tu siempre mamón⁴⁸⁶.
 Con lo que más enfureces
 a mí, como a los demás,
 es mirándote que estás
 siempre; tan en tus niñeces
 35 vemoste que, muchas veces,
 fieros nos haces, no pocos.
 Y es, para volvernos locos,
 cosa bastante que tú*,
 que te espantas* con el Bu,
 40 nos andes haciendo cocos⁴⁸⁷.

36. A una dama que por interés se daba a todos (78v)

Octosílabos esdrújulos

- Escúchenme unos esdrújulos,
 sin círculos ni preámbulos,
 de una niña⁴⁸⁸ que, por pícara⁴⁸⁹,
 una alma tiene de cántaro⁴⁹⁰.
 5 Esta con galanes pródigos
 muestra su semblante plácido,
 mas con los de bolsa estílicos
 tiene su punta de rábano⁴⁹¹.

⁴⁸⁴ Podría interpretarse como masturbación masculina.

⁴⁸⁵ *Hacer la mamola*: “Frase que, además del sentido recto, vale engañar a uno con halagos y caricias fingidas, tratándole de bobo” (*Aut.*).

⁴⁸⁶ Dilogía que puede hacer referencia tanto a la persona que tiene comportamientos infantiles “niñerías” (v. 24) como a la práctica de felaciones. Cabe señalar que el comportamiento sodomita que parece tener el protagonista era considerado en los Siglos un pecado “contra natura”, el cual era penado con la muerte “agravada, normalmente con fuego en la hoguera y en diversas penas accesorias (la pérdida de bienes, etc.)” (Díez Fernández, *La poesía* 232).

⁴⁸⁷ *Hacer cocos*: Expresión que se emplea para halagar a alguien con fiestas o ademanes (con el propósito de “persuadirle a hacer algo” y para indicar “ciertas señas o expresiones” que denotan cariño (*Aut.*). Resulta relevante señalar que tanto “Coco” como “Bu” (v. 40) se utilizan para designar a una figura espantosa y fea, que sirve para atemorizar o contener a los niños.

⁴⁸⁸ Ver nota 414.

⁴⁸⁹ La estrecha relación que se estableció en la literatura aurisecular entre prostitución y picaresca femenina ha sido estudiada en profundidad por Enriqueta Zafra.

⁴⁹⁰ La astucia y la inmoralidad que se atribuía a una “pícara” (v. 3) y el hecho de que esta se dedicara a la prostitución “niña” (v. 3) habrían convertido su alma en algo duro y vacío “cántaro”. Dicha caracterización se contraponen con las cualidades que se relacionan con la expresión “Alma de cántaro”, que señala a una “persona sumamente ingenua o pasmada” (*DLE*).

⁴⁹¹ La ingesta de rábano favorece el estreñimiento “estílicos” (v. 8). La respuesta de la dama ante los hombres tacaños o mezquinos “estílicos” es darles de su propia medicina.

10 Aborrece la política
de sutil estilo, sátiro,
que es requebrar en equívocos
quererla hablar en arábigo⁴⁹².
Si alguno endurece las dádivas
y está del amor hecho un páparo*,
15 hace que se vuelva frívolo,
viniendo el pobre muy cálido.
Con pisaverdes es rígida,
si* jugaron de galápagos⁴⁹³,
porque a su pañal mirífico*
20 no ha de llegar ningún zángano.
Quiere a los de oficio ínfimos,
porque, en su sentir lunático,
tiene por arte de príncipes,
si es liberal, el mecánico.
25 Al carnicero más pícaro
le da lugar en su tálamo,
porque no le falte el* hígado⁴⁹⁴,
que es su común, su tentáculo.
El letrado más científico,
30 si es pobre, arrime los bártulos⁴⁹⁵
que, si no vende los códigos,
no tiene ley con los párrafos.
Tiene por un zote al médico
que no la receta práctica
35 algunas doradas píldoras⁴⁹⁶
o un poco de unguento pálido⁴⁹⁷.
Al notario de más crédito
le da en la bolsa mil tártagos,
porque sepa que ella es águila
40 si él es de rapiña pájaro.
Nunca se pagó de lágrimas,
que es su natural tan áspero
que hace el papel de Demócrito
con los galanes heráclitos⁴⁹⁸.
45 Con ser hábito antiquísimo
el no dar entre monásticos,
Belisa, sin ser pontífice,

⁴⁹² *Hablar en arábigo*: Expresarse de manera incomprensible o difícil de entender.

⁴⁹³ Jugar con picardía y cautela.

⁴⁹⁴ Se trata de una dilogía que hace referencia tanto a la viscera como al “ánimo, valor, brío y bizarría para ejecutar cualquiera acción arriesgada” (*Aut.*).

⁴⁹⁵ *Arrimar los bártulos*: “Dejar el estudio” (*Corr.*).

⁴⁹⁶ Los boticarios, según Correas, solían dorar las píldoras para ocultar el sabor amargo del acíbar que contenían. De ahí, surgió la expresión “Dorar la píldora”, que significa “adular para conseguir algo” (*DLE*).

⁴⁹⁷ Parece hacer referencia al semen.

⁴⁹⁸ Se contraponen la tópica imagen de Demócrito, el filósofo que ríe y es optimista, con la de Heráclito, que se ganó la fama de ser una persona triste y con una visión negativa de la vida.

les quita a todos el hábito⁴⁹⁹.
 Si no la dan los canónigos,
 50 se ríe de lo fantástico,
 porque nunca fue solícita
 de tener sin uvas pámpanos⁵⁰⁰.
 Con los dadivosos clérigos
 hace siempre el beneplácito
 55 y, aunque es lega*, sin escrúpulo
 tira sueldos eclesiásticos.
 Cuantos la festejan míseros
 tienen todos su fin trágico,
 porque los deja esta sátrapa
 60 *in puribus naturalibus*⁵⁰¹.
 Y así, por Dios, todos déjenla
 solita como un espárrago⁵⁰²
 y si la dieran del límite*
 ha de ser con un látigo.

37. Pidiendo a una señora un poco de arrope para dar a una dama (80)

Décima

Pues vuestra piedad me abriga⁵⁰³,
 vuestra largueza me arrope,
 arrope pido que un tope⁵⁰⁴
 a andar a orza⁵⁰⁵ me obliga.
 5 No con doblez, enemiga,
 hagáis de mi verdad ascos
 y, si pensáis que son chascos,
 sabréis que mi quebradero
 de cabeza⁵⁰⁶, a lo que infiero,
 10 quiere que arrope⁵⁰⁷ los cascós.

⁴⁹⁹ Quitar el hábito a un clérigo puede interpretarse como sacarlo de su Orden o como desnudarlo.

⁵⁰⁰ Metáfora de la virilidad masculina.

⁵⁰¹ Se puede traducir como “desnudo”.

⁵⁰² *Solo como el espárrago*: “Locución que se dice del que no tiene parientes, o del que vive y anda solo, sin hacer compañía con otros” (*Aut.*).

⁵⁰³ Dilogía que hace referencia tanto al acto de arropar (vv. 2, 3 y 10) como a la acción de favorecer o amparar.

⁵⁰⁴ Se trata de una dilogía que señala un golpe sufrido y la parte sobresaliente de alguna cosa. Esta última acepción, podría remitir a los genitales masculinos, cuyo extremo estaría vinculado con “quebradero de cabeza” (v. 9-10) y “cascos” (v. 10).

⁵⁰⁵ *A orza*: “De manera torcida o de lado” (*DLE*).

⁵⁰⁶ Ver nota 70.

⁵⁰⁷ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v. 2), se emplea en el sentido de “dar calor”. Tal acción, como se relaciona con un comportamiento liberal “largueza” (v. 2), parece adquirir connotaciones eróticas. En su segunda aparición (v. 3), alude al mosto cocido, que se empleaba como remedio medicinal. El uso de este ayudaría a aliviar el “tope” (v. 3). En su tercera aparición (v. 10), señala la acción de “hacer entrar en calor” o “provocar sudor” en los “cascos”, que podrían ser una metáfora de ejercitar el miembro viril.

38. Sátira a cierta dama por quien su galán padecía las penas del purgatorio (80v) &

Redondillas

María, viéndote hermosa,
dos mil despegos temí,
mas en tratándote vi
que pecas de pegajosa⁵⁰⁸.
5 Nadie en ser fiera te iguala,
pues por ti, cruel sirena,
mi vergüenza (que era buena)
está que es vergüenza mala⁵⁰⁹.
Engañaste si imaginas
10 que cuando, por mi dinero,
busco a las Maricas⁵¹⁰, quiero
también a las Catalinas⁵¹¹.
De buena conciencia y arte
ser niña⁵¹² en esto señalas,
15 pues unas cosas tan malas
echas a la mejor parte⁵¹³.
Lo que a ofenderme más llega
es que pienses, importuna,
que puedo querer yo a alguna
20 solo por lo que se pega.
Pero que te has engañado,
ya lo puedes conocer
en que no te puedo ver
por lo que se me ha pegado.
25 Bien quisiera reprimirme
en no reñírtelo todo,
pero si tú de este modo
me tratas, ¿no he de podirme?
Cielo te llamé, mas hoy,
30 te pregunta mi desvelo

⁵⁰⁸ Dilogía que señala tanto a “lo que con facilidad se pega a otra cosa” como a “aquellas cosas a que con facilidad se aficiona la voluntad, y halla dificultad en desprenderse de ellas” (*Aut.*). La primera acepción pondría en evidencia el comportamiento “libertino” de la dama, mientras que la segunda evidenciaría la gran atracción que provoca esta entre los hombres.

⁵⁰⁹ *Ser una mala vergüenza*: “Frase con que se pondera la inutilidad o grave defecto de alguna cosa” (*Aut.*).

⁵¹⁰ Diminutivo que se utilizaba usualmente en los Siglos de Oro para referirse a “Las Marías”. Resulta relevante señalar, además, que la alusión al nombre de “Marica” no es casual. Este se relacionaba en la época con la prostitución y con la sífilis, que es el tema central del poema. Quevedo ofrece un ejemplo de ello en el romance “A Marica la Chupona”, protagonizado por una meretriz que sufre “el mal francés” (*Quevedo, Obras 4*: 497).

⁵¹¹ Se trata de una referencia jocosa a la sífilis. La presencia de esta enfermedad venérea en la poesía erótica de los Siglos de Oro ha sido estudiada por Ignacio Díez Fernández (*La poesía 257-286*). Su alta posibilidad de contagio se podría relacionar en el poema con los términos “pegajosa” (v. 4) y “pega” (v. 20).

⁵¹² Podría hacer referencia a las santas que poseen dicho nombre. Además, cabe recordar que fray Damián fue confesor e íntimo amigo de la religiosa Catalina de Jesús y San Francisco (*Álvarez Capítulo 14*: 524). recoge las palabras que corroboran la estima y la admiración que fray Damián sentía por Catalina de Jesús:

⁵¹³ El mal francés suele presentar bubas en los genitales.

¿cómo si ya subí al cielo,
en el purgatorio estoy?

Mas gloria a mí, Dios bendito,
que por su amor (sin segundo)
35 quiere que en aqueste mundo
purgue y pene mi delito.

No juzgues burlas del ocio
las que acabo de plañir,
que está ya para reír
40 muy enconado el negocio.

Y son sus fuerzas tan pocas
que para decir sus menguas,
ya que no pueden ser lenguas,
se hace el pobrecillo bocas⁵¹⁴.

45 Cosa es que me pone miedo
ver que (con mi ración poca)
sustentar puedo una boca,
mas tantas bocas no puedo.

Medicinas, como borra⁵¹⁵,
50 le aplican, y en tal pesar
temo no ha de levantar
cabeza⁵¹⁶, porque hizo porra⁵¹⁷.

Tiéneme muy afligido
ver que esté de tan mal porte,
55 que si en él no se da un corte⁵¹⁸,
va mi negocio perdido.

Y el mísero con mancilla⁵¹⁹,
como si llegara a vello,
cuando tocan a degüello⁵²⁰,
60 se ha metido en la capilla⁵²¹.

Adiós, y no te dé enfado,
pesar que es en mí tan justo,
que mal puede hablar con gusto

⁵¹⁴ Entre los síntomas del mal francés se halla la presencia de llagas “bocas” (vv. 44 y 48), la fatiga “fuerzas tan pocas” (v. 41) y la inflamación y el empeoramiento de las heridas “enconado” (v. 40).

⁵¹⁵ Se trata del bórax, una sustancia blanca (constituida por sal de ácido bórico y sodio) que se usa en la piel como antiséptico.

⁵¹⁶ *Levantar cabeza*: “Recobrase o restablecerse de una enfermedad” (*DLE*). Esta expresión también podría relacionarse con la disfunción eréctil que provoca la sífilis.

⁵¹⁷ *Hacer porra*: “Pararse sin poder o querer pasar adelante en algo” (*DLE*).

⁵¹⁸ *Dar un corte*: “Responderle de forma rápida, ingeniosa y ofensiva” (*DLE*).

⁵¹⁹ Dilogía que señala tanto una deshonra como una llaga o herida que mueve a compasión. Esta última acepción se vincularía con “bocas” (vv. 44 y 48).

⁵²⁰ *Tocar a degüello*: “En el arma de caballería, dar la señal de ataque” (*DLE*).

⁵²¹ *En la capilla*: “Fuera del sentido recto de estar el reo previniéndose en ella para recibir la muerte: metafóricamente significa estar uno aguardando un pesar, o una cosa de gusto, que porque ha de suceder la espera con esta ambigüedad, de que se origina su cuidado” (*Aut.*). La palabra “capilla”, además, se podría interpretar en varios sentidos. Por un lado, podría señalar el “edificio contiguo a una iglesia o parte integrante de ella, con altar y advocación particular” (*DLE*). Por otro, podría hacer referencia al recado que se lleva en los cuerpos de la milicia “para poner el altar en cualquiera parte que se haga alto, y los ornamentos y vasos sagrados para decir misa” (*Aut.*). Esta acepción se relaciona con la expresión “Tocar a degüello” (v. 59). Por último, podría aludir a la “parte del hábito que visten los religiosos de varias Órdenes para cubrir la cabeza” (*Aut.*).

quien está tan malhumorado⁵²².

39. Otra al mismo intento (82v) &

Romance

Malo me siento, Marica⁵²³,
desde el verano pasado,
que estando a solas contigo
5 tuve ciertos sobresaltos.
Mas, pues, son de mi flaqueza
efectos el mal que paso⁵²⁴,
confieso estar en los huesos,
mi dolor, de puro flaco⁵²⁵.
10 Ando de muy mala guisa⁵²⁶,
y es bien para ponderarlo;
que no andando yo contigo,
ando yo en tan malos pasos⁵²⁷.
No puedo andar sin arrimo,
15 mas, como galanes tantos
te sobran, no extraño mucho
que me hayas así arrimado⁵²⁸.
Infeliz suerte es la mía,
pues, por mis pasos contados⁵²⁹,
20 por culpa tuya he venido
hoy a parar en un palo⁵³⁰.
Cuando yo más amoroso
buscaba en ti mi regalo,
con tres pies a la francesa⁵³¹,
25 me hiciste salir andando.
Si así los tratas a todos,
poco debes de estimarlos,
pues das por esas paredes⁵³²

⁵²² Dilogía que señala, por un lado, a alguien que está desabrido o desdeñoso y, por otro, a una persona enferma (DLE). Esta última acepción deriva de la creencia clásica de que la alteración de los humores provocaba patologías.

⁵²³ Ver nota 510.

⁵²⁴ Ver nota 514.

⁵²⁵ La sífilis provoca la pérdida de peso y el dolor muscular.

⁵²⁶ Ver nota 210.

⁵²⁷ *Andar en malos pasos*: “Frecuentar malas compañías o comportarse de modo que pueden seguirse malas consecuencias” (DLE).

⁵²⁸ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v. 12), hace referencia al acto de amancebarse y, en la segunda (v. 16), alude a la acción de dejar o abandonar.

⁵²⁹ *Por sus pasos contados*: “Por su orden o curso regular” (DLE).

⁵³⁰ Se podría relacionar con la expresión “Poner a alguien en un palo”, que significa “ahorcar o castigar con otra pena de muerte” (Aut.). Cabe señalar también que uno de los tratamientos más recurrentes que se empleaban en los Siglos de Oro para curar el mal francés era el agua de palo de santo (Díez Fernández, *La poesía* 260).

⁵³¹ Tres pies, o un pie, a la francesa: “Inmediatamente, con rigor” (DLE).

⁵³² *Darse alguien contra, o por, las paredes*: “Apurarse y fatigarse sin acertar con lo que desea” (DLE).

con ellos a cada paso.
 30 Bien se te luce, Marica,
 ser dama a lo cortesano,
 pues, porque nunca te falten,
 traes los galanes rodando⁵³³.
 Siendo ligero en extremo,
 35 hoy me siento tan pesado
 que (de haber saltado⁵³⁴ mucho)
 ya no puedo dar un paso⁵³⁵.
 Mis miembros ya no son míos,
 pues se muestran tan extraños
 40 que antes los mandaba mucho,
 mas ya no están a mi mando⁵³⁶.
 A una quínola o primera⁵³⁷
 echar quisiera mis brazos,
 mas es imposible cosa,
 45 porque no puedo jugarlos.
 Y es que tus cosas, Marica,
 las tomé tan a mi cargo
 que tengo por imposible
 poder alzar de ellas mano.
 50 Solo a reñir me acomodo,
 pues, aunque me embista el diablo,
 no hayas miedo que yo saque
 en la cabeza las manos.
 Fuera de que el mal mayor,
 55 que hacerme puede el contrario,
 será menearme el bulto⁵³⁸
 y será hacerme agasajo.
 Mas con ser mi mal tan grande,
 estoy con él tan hallado
 60 que, primero que le deje,
 me han de haber muy bien untado⁵³⁹.
 Buen humor gasto contigo,
 mas, aunque le tengo malo,

⁵³³ Se podría relacionar con la expresión “Traer a alguien arrastrando”, que significa. “Fatigarlo mucho” (DLE).

⁵³⁴ Metáfora del coito.

⁵³⁵ *Dar un paso*: “Realizar un progreso perceptible en lo que se hace o se intenta” (DLE).

⁵³⁶ Cuando la sífilis se haya en una fase muy avanzada, dificulta la coordinación de los movimientos del cuerpo y entumece la musculatura.

⁵³⁷ Son dos juegos de naipes.

⁵³⁸ *Menear el bulto*: “Dar de golpes o palos a alguno” (DLE). Esta expresión, por el contenido del poema, podría considerarse también una metáfora de la masturbación masculina: “en la cabeza las manos” (v. 52).

⁵³⁹ Se trata de una dilogía que, por la temática del poema, puede señalar el acto de recibir el Sacramento de la Extremaunción (el mal francés es una enfermedad mortal) y el de aplicar una sustancia viscosa sobre la piel con el propósito de intentar remediar sus síntomas. Resulta relevante señalar que las fricciones y emplastos con mercurio eran uno de los tratamientos más empleados en los Siglo de Oro para ello. De ahí surgió la frase “Una noche con Venus y una vida con Mercurio”.

65 mi trabajo mayor es
que le tengo y no le paso⁵⁴⁰.

40. A san Diego de Alcalá (84v)

Cuarteta

Después que porque se usa,
tantas chanzas engastado,
anda ya mi pobre musa
de pie quebrado⁵⁴¹.

5 Y aunque en buenas piernas viene,
disimulará conmigo
san Diego, que no las tiene
todas consigo⁵⁴².

10 Fue un santo, que tal destrozo
hizo en su cuerpo cuitado,
que murió, siendo muy mozo⁵⁴³,
de muy zurrado.

15 Si la carne le tentaba,
de sus fueros se reía
y unos chascos la pegaba
que la abría⁵⁴⁴.

Muchos enfermos escucho
que sanó, y así me espanto
que, andando con malos mucho,
20 fuese tan santo.

A un corcovado sanó,
que de médico el indulto
no le tuviera, si no
curara a bulto.

25 Quien anda buscando medios
para calenturas, yerra,
que en su sepulcro remedios

⁵⁴⁰ Dilogía que sirve para señalar tanto la ausencia de mejoría de una enfermedad como su imposibilidad de transmitirla. En el periodo aurisecular, se creía que la sífilis era producto de la lujuria y, por tanto, su contagio y su imposibilidad de cura eran un castigo divino (Díez Fernández, *La poesía* 257).

⁵⁴¹ Dilogía que señala tanto una forma métrica que se emplea en el poema como la “lesión” que padece la musa del poeta por haberla “engastado” (v. 2) mucho.

⁵⁴² La enorme devoción que suscitó san Diego de Alcalá (1400-1463) tras su muerte hizo que muchos devotos (buscaban cura para sus dolencias) robasen algunas de sus reliquias. De tal hecho, da testimonio Eusebio González de Torres (*Crónica* 6: 109-113).

⁵⁴³ Se usa en el sentido de “servir al público” (*Aut.*), pues fray Diego es conocido por mostrar gran generosidad hacia los más necesitados.

⁵⁴⁴ San Diego desde su juventud decidió someterse a duras penitencias, las cuales conllevaban extremas abstinencias de ingesta y sueño y duras flagelaciones. González de Torres (*Crónica* 6: 20-23) detalla con rigor todas ellas. Resulta relevante señalar la gran similitud de la imagen de su tortura (vv. 15-16) con los castigos a los que se somete santa Clara en el poema “Hoy mi devoción aclama”, atribuido a Cornejo y Marchante.

hay como tierra⁵⁴⁵.

30 Un prodigio no se alaba
de su capilla⁵⁴⁶, y es grande,
y es, cuando el mundo se acaba,
que no se acabe.

35 En fin, para hacerle fiestas,
la Real Capilla postrada
viene⁵⁴⁷, con ser gente aquesta
muy entonada.

41. Un amante a su amada (85v)

Romance

Bien puede, Lisis⁵⁴⁸, un triste
declararse, que es rigor
que el corazón lo padezca
y que lo encubra la voz.
5 La vida me ha de costar
tan ciega⁵⁴⁹ resolución,
mas, si de cobarde muero,
muera atrevido yo⁵⁵⁰.
Nada en declararme medro,
10 mas me dicta la razón
que, si el achaque no sana,
es la dolencia mayor.
Yo te adoro, ya lo dije.
Si el amarte ha sido error,
15 merezca por amoroso
este delito perdón,
No me vale resistencia

⁵⁴⁵ Se trata de una alusión jocosa a los restos de san Diego, quien fue desenterrado (pocos días después de su fallecimiento) y expuesto al público en una urna. Eusebio González de Torres (*Crónica* 6: 394-399) describe tal suceso y los diversos milagros que a este se asocian.

⁵⁴⁶ El deseo de la Congregación Franciscana de crear en la Capilla de San Diego uno de los más hermosos conjuntos artísticos de Alcalá hizo que no escatimaran en gastos en su decoración y, sobre todo, en el altar mayor. Mercedes Agulló y Cobo detalla con precisión las costosas obras que se llevaron a término en ella a mediados del siglo XVII (3-76).

⁵⁴⁷ El cuerpo de san Diego fue trasladado al Palacio Real de Madrid en octubre de 1661 con el propósito de sanar al príncipe Felipe Próspero. Tras el fallecimiento de este y el nacimiento de Carlos II, se realizaron en su honor diversos homenajes, los cuales reunieron a toda la corte. Tales sucesos fueron rememorados por González de Torres (*Crónica* 6: 448-454).

⁵⁴⁸ Ver nota 121.

⁵⁴⁹ Dilogía que hace referencia tanto al acto de obrar “sin la debida reflexión” como al sentimiento amoroso, que “ofusca la razón” (*Aut.*).

⁵⁵⁰ La situación desesperada que atraviesa el yo poético hace que verbalice el secreto amoroso, infringiendo con ello la ley codificada del amor: “que el corazón lo padezca / y que lo encubra la voz” (vv. 3-4). Esta ley es un motivo recogido en la tradición cancioneril española y que se propaga con el petrarquismo. Boscán y Garcilaso, mediante el elocuente llanto, marcaron los primeros pasos para no violar la regla del silencio y manifestar el dolor que producía dicho sentimiento (Vidorreta 257).

que, como es rayo el amor⁵⁵¹,
 adonde halla fortaleza
 20 hace el estrago mayor⁵⁵².
 Que me rendí te confieso,
 ya* que permite el dolor
 de esta penetrante herida
 que muera con confesión.
 25 El postrarme, a mí, habrá sido,
 para ti, corto blasón
 y, para mí, el rendimiento
 más fuerza que inclinación.
 Pues tu beldad tan del todo
 30 la libertad me robó
 que, aun para amarte, no quiso
 dejar libre mi elección⁵⁵³.
 No admires tales efectos
 de fuerza tan superior,
 35 que a rayos de una beldad
 ¿qué resistencia bastó?
 Ya que me miras postrado
 no malogres, Lisis, no,
 en un rendido albedrío
 40 tanta flecha y tanto arpón⁵⁵⁴.
 [A tus rayos⁵⁵⁵ triste muero,
 mas en tan gallarda acción
 que mucho que a rayos muera
 quien al cielo se atrevió.
 45 Si a tus luces atrevido
 soy soberbio Faetón,
 ya en horribles precipicios
 se castiga mi ambición⁵⁵⁶.
 Porque registro a tus luces
 50 quise hacerme, ciego estoy,
 mas siempre cegó quien quiso
 registrar la luz del sol⁵⁵⁷.

⁵⁵¹ Se trata de un tópico platónico que está presente en autores auriseculares como Góngora, Herrera o soto, quienes conciben el amor como un “rayo de luces” (Vidorreta 250).

⁵⁵² Cuanta más “resistencia” (vv. 17 y 36) o “fortaleza” (v.19) manifiesta el enamorado contra su imposible deseo, mayor es su sufrimiento.

⁵⁵³ La pérdida de la voluntad “albedrío” (v. 39) es consecuencia de la condición de vasallo de la amada. El enamorado que anhele cumplir con las leyes del “fino amor” ha de satisfacer cualquier deseo de ella. Esta ausencia de libertad (v. 30) desemboca en el tópico de la “cárcel de amor”.

⁵⁵⁴ Ver nota...

⁵⁵⁵ La amada encarna la belleza y esta es representada, según la tradición platónica, mediante la luz solar, que llega al amante a través del rayo divino y que penetra en él por su mirada (Serés 59-60).

⁵⁵⁶ La imagen de la amada como un astro de fuego “luces” (v. 45) y como desencadenante de la “muerte” del enamorado (v. 41), por acercarse con bazarria a este, se equipara al trágico destino de Faetón. Cabe señalar que en los Siglos de Oro también se recurrió al mito de Ícaro para expresar la misma idea, pues este “murió como víctima del sol en su ascenso, tratando de escapar de un laberinto con el que se compara, así, al amor” (Vidorreta 252).

⁵⁵⁷ Hace referencia a la creencia cristiana de que el ser humano no puede acceder a un conocimiento superior o divino sin sufrir terribles consecuencias. Los ojos de los mortales están acostumbrados a vivir entre las

Si triunfar solo pretendes
de un altivo corazón,
55 pues ya la victoria gozas,
suspende la ejecución]*.
Merezcante mis finezas,
en premio de esta afición,
de tu poderosa mano
60 un desechado favor.
Porque si lograda veo
aquesta mi pretensión,
de nuevo empezaré a ser
ya que al presente no soy⁵⁵⁸.
65 Dale crédito, piadosa
Lisis, a mi triste* voz,
que se ultraja lo bizarro
si atiendes mucho al rigor.

42. A una dama que dio licencia a su galán para que la quisiera (87) &

Décimas

Licencia solo me has dado,
Lisis⁵⁵⁹, para que (rendido
en la aras de Cupido)
te sacrifique un cuidado⁵⁶⁰
5 de este bien, lo limitado
a ingratitud grande imputo,
pues, cuando fino ejecuto
servicios en tu agasajo,
me condenas al trabajo,
10 sin la esperanza del fruto⁵⁶¹.
La mayor dificultad
que hay del amor en la lid
es descubrir con ardid
quien ama su voluntad⁵⁶²;
15 luego, si tu* libertad
atenta a mis cortesanos
pensamientos, nunca vanos,
la batalla me presenta,

sombras “ignorancia”. Si se acercan demasiado a la “luz” que este produce, acaban cegados (v.51). Sor Juana Inés de la Cruz, en *Primer sueño*, recurrirá al mito de Faetón y al de Ícaro, entre otros, para expresar “el pecado de soberbia intelectual y la posibilidad siempre inminente de su castigo” (Vivalda 103).

⁵⁵⁸ Ver nota 112.

⁵⁵⁹ Ver nota 121.

⁵⁶⁰ Se trata de una dilogía que señala tanto “el recelo y temor de lo que puede sobrevenir” como “la persona a quien se tiene amor” (*Aut.*). La imagen de esta ofrecida en sacrificio en el altar de Cupido evocaría el tópico de “morir de amor” (ver nota 112).

⁵⁶¹ Metáfora del coito.

⁵⁶² Ver nota 3.

20 sin duda ninguna intenta
 que lleguemos a las manos⁵⁶³.
 Es amor un dulce fuego
 que del favor se alimenta
 y, aunque la vida atormenta,
 a la posesión su ruego
 25 camina*. Luego, pensar
 puedo que quien para amar*
 me dio licencia en rigor,
 pues quiere que viva amor,
 el incendio ha de cesar⁵⁶⁴.
 30 Esa pasión* declarada⁵⁶⁵
 a discurrir me* convida
 que ha de ser agradecida,
 quien permitió ser amada.
 Pues a mi vida postrada
 35 miras, a tanto desvelo
 permite (en* tal desconsuelo)
 que un alma de angustias llenas,
 que por tu amor anda en pena,
 llegue a gozar de tu cielo⁵⁶⁶.

43. Fraternal exhortatoria a un galán que gastaba con su dama poco dinero y mucha prosa (88v)

Décimas

Anfriso, con atención
 quieres de Clori el empleo,
 pues tendrás a tu deseo
 imagen de devoción;
 5 ofrécela el corazón
 fino, constante y rendido⁵⁶⁷,
 mas has de estar advertido
 que malogras tu cuidado,
 si eres largo en lo rezado,
 10 y tan corto en lo ofrecido.

⁵⁶³ *Llegar a las manos*: “Reñir, pelear” (*DLE*). Esta expresión se relaciona con la “batalla” (v. 18) o la “lid” (v. 12) que en la poesía erótica de los Siglos de Oro han de mantener los amantes antes del acto sexual (Ver nota 282).

⁵⁶⁴ Aunque el yo poético considera el sentimiento amoroso como un “dulce fuego” (v. 21), se aleja del tópico platónico de concebir este como algo puro y eterno: “Dulce fuego, limpio ardor, / luz que ardiendo no se acaba” (Lope de Vega, *Comedia* 538). El amor que proclama el protagonista del presente poema se alimenta de la satisfacción sexual “amor humano”. Sin esta, su llama no puede mantenerse viva (vv. 21-29).

⁵⁶⁵ El yo lírico rompe con la llamada “ley del silencio” (ver nota 550).

⁵⁶⁶ La acción de “gozar de tu cielo” puede admitir una interpretación profana y otra sacra. Por un lado, se relacionaría con el deleite sexual de la amada “amor humano” y, por otro, con el alcance de la gloria celestial a través del “amor divino”. Esta última lectura se vincularía con la expresión “Gozar de Dios”, que significa “lo mismo que haber muerto y logrado la Bienaventuranza” (*Aut.*).

⁵⁶⁷ Ver nota 3.

Amor en sus juegos vanos,
 por lo que a niño⁵⁶⁸ le toca,
 mucho más que a los de boca,
 se inclina a juegos de manos⁵⁶⁹;
 15 luego, serán chabacanos
 pensamientos, en igual
 lance, presumir* bozal*,
 que en los garitos del amor⁵⁷⁰
 no has de ser buen jugador,
 20 si no fueres liberal.
 Querer salir con el cargo,
 (no te me quedes absorto)
 es, si tratas de andar corto⁵⁷¹,
 tomarlo muy a lo largo⁵⁷².
 25 Y así, querido, te encargo
 que si pretendes favor,
 no seas tan hablador
 en las finezas que ensartas,
 pues, aunque juega amor cartas,
 30 juega a los dados mejor⁵⁷³.
 Bien al parecer se inclina
 tu fe a su ser, mas quimera
 es pensar que, siendo güera*,
 te la ha de pasar por fina*.
 35 Cosas tu ingenio imagina
 que a disparates se asoman,
 hijo mío, no se doman
 con chistes ya* las mujeres;
 sabe, si vencerlas quieres⁵⁷⁴,
 40 que a donde las dan, las toman⁵⁷⁵.

⁵⁶⁸ Referencia al dios Cupido.

⁵⁶⁹ *Juegos de manos*: “Acciones festivas y de burla, con que uno juega con otro” (*Aut.*).

⁵⁷⁰ Ver nota 452.

⁵⁷¹ Hace alusión a la expresión “Andar corto de dinero”, que significa que se tiene poco dinero o el justo (*DLE*).

⁵⁷² *A lo largo*: “Significa a lo lejos y a distancia” (*Aut.*).

⁵⁷³ Mientras que en los juegos de cartas interviene el azar y el ingenio, los dados solo dependen de la “fortuna, y por eso altera e incita mucho el ánimo” (*Aut.*).

⁵⁷⁴ Ver nota 282.

⁵⁷⁵ *Donde las dan, las toman*: “Quien hace daño a alguien o habla mal de él, suele recibir el mismo pago. Se emplea para advertir a quien ha hecho alguna faena que seguramente recibirá la réplica correspondiente” (*Aut.*).

44. Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma (89v) &

Décimas

- Palma⁵⁷⁶, en viendo tu beldad,
amorosamente ciego⁵⁷⁷,
hallé mi desasosiego
y perdí mi libertad⁵⁷⁸.
- 5 Idólatra a tu beldad
sacrificios hace el alma,
siendo en tan dichosa calma
yo (porque a todos asombre
con verdad) el primer hombre
- 10 que tiene el alma en su palma⁵⁷⁹.
Si por su palma mi amor
puede alcanzarte atrevido,
haré alardes de vencido
con señas de vencedor⁵⁸⁰.
- 15 De esta victoria mayor
para ti blasón arguyo,
pues advertido concluyo
que no importa en tal porfía
que sea la palma⁵⁸¹ mía,
- 20 si ha de ser el triunfo tuyo.
Para ablandarte ese pecho
saber quisiera un ensalmo,
porque una palma sin palmo
no da fruto de provecho⁵⁸²;
- 25 y si no bien satisfecho
está de mí tu apetito,
porque mi cuerpo es poquito,
tal error no se te encaje,
que no hará mal maridaje,
- 30 de un palmo a falta un palmito⁵⁸³.
Bien sé que no te merezco,
Palma, por virginidad,
pero muévate a piedad
el martirio que padezco;

⁵⁷⁶ Se trata de un equívoco que servirá de eje argumental en el poema. Por un lado, señala un nombre de mujer (vv. 1 y 32), por otro, un sinónimo de palmera (v. 23). Por último, hace referencia a la parte interna de la mano (vv. 10, 11 y 40). Por último, indica el símbolo de la victoria (v. 19).

⁵⁷⁷ Ver nota 113.

⁵⁷⁸ Ver nota 3.

⁵⁷⁹ *Su alma en su palma*: “Vale tanto como decir que haga otro lo que quisiere y gustare con toda libertad, y sin respecto a la conciencia”.(Aut.).

⁵⁸⁰ Ver nota 282.

⁵⁸¹ Se establece una dilogía entre la parte interna de la mano y el símbolo romano de la victoria y del martirio para los cristianos (v. 34).

⁵⁸² Hay palmas macho y hembra. Estas últimas “no producen jamás su fruto, sino tienen cerca de sí el macho” (Aut.).

⁵⁸³ El palmito se asemeja en la forma de las hojas a la palma, pero crece debajo de la tierra y posee un cogollo dulce y comestible. Este sirve como metáfora del órgano sexual masculino.

35 de tu desdén adolezco
teniendo la vida en calma,
pero en dolor tan del alma,
si me pagas liberal,
se me quitará mi mal,
40 luego, como por la palma⁵⁸⁴.

45. Pidiendo celos una dama a su galán de un fraile italiano, de quien el dicho galán confesaba era muy querido. Y, siendo muy lindo, se alababa de ello (91) &

Décimas

Don Juan, no tengo por bueno
que te quiera un fraile tanto,
que eres muy lindo, y no santo,
y te dará algún barreno⁵⁸⁵.
5 Mucho mi suerte condeno,
pues quiere que en celos pene
de un italiano, que tiene
a tu beldad por despojo;
que, al fin, le llenaste el ojo⁵⁸⁶
10 y temo que él te le llene.

46. A una dama que lloraba mucho de dolor de un divieso que le salió en la mano (91v) ##

Redondillas

Hoy, Clori, pretendo, amante,
decirte, muy en mi seso,
algo sobre tu divieso⁵⁸⁷,
pues da materia bastante.
5 A fuer de buen cortesano
tomará tu enfermedad,
aunque fuera necesidad,
estando en tan buena mano⁵⁸⁸.
Ánimo tienes de un tordo,
10 pues lloras amargamente
solo por un accidente,
que es un grano todo en gordo.
Tanto llorar por un grano

⁵⁸⁴ *Como por la palma de la mano*: “Modo de hablar, con que se significa la facilidad de ejecutar o conseguir alguna cosa” (*Aut.*). Por el contenido del poema, podría vincularse esta expresión con la masturbación o el coito.

⁵⁸⁵ Metáfora con la que se representa la penetración homosexual (ver nota 486).

⁵⁸⁶ *Llenar el ojo*: “Contentarle mucho, por parecer perfecto y aventajado en su especie” (*DLE*). Está acción en el poema se relaciona con la práctica de la sodomía.

⁵⁸⁷ Se emplea como metáfora del falo.

⁵⁸⁸ *En buenas manos*: “Al cuidado de alguien capaz de manejar o hacer bien aquello de que se trata” (*DLE*).

15 bien pudieras excusar,
 pues sanar o no sanar
 estaba, Clori, en tu mano⁵⁸⁹.
 Pena te costó importuna
 el no poder menearla,
 como, si por no jugarla,
 20 se perdiera mano⁵⁹⁰ alguna.
 Terrible desasosiego
 te dio su extraña dureza,
 mas, viendo que tu belleza
 lloraba, ablandose luego.
 25 En lo que te hizo llorar
 a los principios, señala
 que un divieso es fruta mala,
 estando por madurar.
 Sin duda, en tu mano estaba
 30 desvanecido el divieso,
 pues tan hinchado en exceso
 le vi yo que reventaba⁵⁹¹.
 Y es bien que le solemnicés,
 pues dio señal (bien mirado)
 35 de estar en ti bien hallado,
 echando muchas raíces.
 Y, aún, tú estabas bien hallada,
 pues fue fuerza sobornarte
 para sanar con untarte
 40 la mano, muy bien untada⁵⁹².
 Lo que de admirar no dejo
 es que, viniendo a caer
 en mano de una mujer,
 saliese con el pellejo⁵⁹³.
 45 Por esto, al divieso puedes
 darle gracias, y no en vano,
 pues hizo, Clori, a tu mano
 muy señaladas mercedes⁵⁹⁴.

47. A una dama que dio a su galán unas pelotas (93)

Décimas

Ya que tan galante has sido
 que dos pelotas me has dado,

⁵⁸⁹ *Estar algo en mano de alguien*: “Depender de su elección o decisión” (DLE).

⁵⁹⁰ *Perder la mano*: En los juegos de naipes se dice “cuando el jugador que lleva la mano es forzado a perder su turno, debido a que sus fallos no se lo permiten” (DLE).

⁵⁹¹ Representa el proceso de erección y de eyaculación.

⁵⁹² La aplicación de un ungüento para curar el divieso puede asociarse también con la eyaculación (v. 32).

⁵⁹³ Se puede relacionar con la expresión “Quedar con pellejo”, que significa “salir con vida” (Corr.).

⁵⁹⁴ *Hacer a uno la merced*: “Frase irónica con que se expresa que a alguno le han maltratado o hecho daño” (Aut.). Por la temática erótica del poema, se puede interpretar también en el sentido de recibir placer.

no será poco acertado
que ajustemos un partido⁵⁹⁵.
5 Juguemos, niña, te pido.
Y si en empresa tan alta
el temor te sobresalta
de perder, mi amor te ofrece
que he de salir de mis trece⁵⁹⁶,
10 por darte a ti quince⁵⁹⁷ y falta.
Quince y falta, cortesano,
te ofrecí*, y más también,
de ventaja; será bien
que me des a mí la mano⁵⁹⁸,
15 para que con ella, ufano,
no me rinda algún desvelo,
aunque me queda un consuelo
de que* si echares muy alta
las pelotas, no haré* faltas⁵⁹⁹,
20 pues las sé coger al vuelo⁶⁰⁰.
Gran ventaja en rechazar⁶⁰¹
me llevas, pues, sin cansarte,
solamente con echarte
me puedes, niña, ganar.
25 Pero yo que he de saltar,
a empeño mayor me obligo;
y, aunque le conozco, digo
que juguemos, desde luego,
pues no puede ser mal juego
30 si es de saltos⁶⁰² y contigo.
Pero, pues, que tú al sacar
no te amañas, a mi ver,
al bote te has de poner
y yo te las he de echar;
35 vuélvelas a rechazar,
con un ademán ligero.
Y, si así lo hicieras, quiero
que en esta dulce derrota,
si tú perdieras pelota,

⁵⁹⁵ El juego de pelota se practica “ajustando el partido tres, a tres, cuatro, a cuatro. En cada partido hay uno que saca, otro que vuelve, otro que contrarresta. Juégase con unas palas de madera enherbadas, aforradas en pergamino, con que se arrojan las pelotas” (*Aut.*). En el poema, se utiliza este deporte como metáfora del ritual de seducción que se establece entre los protagonistas.

⁵⁹⁶ Significa lo contrario que “Estar en sus *trece*”, que “vale mantenerse, o persistir con pertinacia en una cosa, que se ha aprehendido o empezado a ejecutar” (*Aut.*).

⁵⁹⁷ En el juego de la pelota es “cada uno de los dos primeros lances y tantos que se ganan” (*Aut.*).

⁵⁹⁸ *Dar la mano a alguien*: “Ampararlo, ayudarlo, favorecerlo” (*DLE*). También se puede interpretar en el sentido de compromiso serio “matrimonio”.

⁵⁹⁹ *Hacer falta*: “No estar uno pronto al tiempo que debía estarlo” (*DLE*).

⁶⁰⁰ *Coger al vuelo*: “Frase, que fuera del sentido recto, vale lograr alguna cosa de paso o casualmente” (*Aut.*).

⁶⁰¹ *Rechazar o volver la pelota*: “Vale resistir a lo que se propone con otra razón de igual o mayor eficacia, que la que se da para obligar a ello” (*Aut.*).

⁶⁰² Metáfora del acto sexual.

40 tengamos un pelotero⁶⁰³.

48. Enviando a una dama una vela blanca al tiempo que estaba para ausentarse de ella (94)

Décimas

De pedir (nunca yo fuera)
vine* la cera⁶⁰⁴, y a ti,
de tres partes que cogí,
te remito la tercera.

5 Recibe, niña, esa cera
que te doy, para obligarte,
y aquí puedes enterarte
de mi galante largueza,
pues de una triste pobreza
10 te ferio la tercia parte⁶⁰⁵.

Que a todo amante prefiero
en esto, niña, verás,
pues doy ceras⁶⁰⁶, y los demás
dieran cero veces cero.

15 Yo vengo a ser el primero
que el alma no se le arranca
de ofrecer con mano franca⁶⁰⁷
a su querida, pues, hoy,
si cera blanca⁶⁰⁸ te doy,
20 otros ni cera ni blanca⁶⁰⁹.

Mas, pues, por ti se desvela
mi cariñoso delirio,
quisiera que fuera cirio⁶¹⁰
aguesa pequeña vela.

⁶⁰³ *Rechazar alguien la pelota*: “Rebatir lo que dice otra persona, con sus mismas razones o fundamentos” (DLE). Esta expresión, por el contenido del poema, haría referencia a la “costumbre” en la poesía erótica aurisecular de que la dama ponga algo de “resistencia” a los deseos del varón. Tras esta oposición inicial “vuélvelas a rechazar / con ademán ligero” (vv. 35-36), se produciría la “dulce derrota” (v. 38) y la contienda final “pelotero” (v. 40).

⁶⁰⁴ La costumbre de “pedir cera” se vincula a la Pascua y al público juvenil. Esta puede acompañarse de cancioncillas y, en los Siglos de Oro, tenía como finalidad recaudar fondos para las procesiones o para la iglesia. Es importante señalar también que la cera se utilizaba en la época como forma de pago, pues era un producto básico y cotizado (v. 20).

⁶⁰⁵ El pago o cobro de la cera dada (v. 41) parece poner en evidencia la estrecha vinculación que en el periodo aurisecular se estableció entre Eros y los oros (ver nota 327), pues tal sustancia se emplearía como metáfora de favores sexuales.

⁶⁰⁶ Dilogía que señala tanto la sustancia que producen las abejas como la realización de prácticas eróticas.

⁶⁰⁷ Dilogía que indica un comportamiento “sincero y leal en el trato” y el pago “libre de impuestos y contribuciones” (Aut.). Esta última acepción se vincula con “ferio” (v. 10) y “pago” (v. 41).

⁶⁰⁸ La cera blanca es aquella que está “ya labrada y curada, habiéndosele quitado el color amarillo que saca del panal, lavándola, y ejecutando otras diligencias, por cuyo medio queda proporcionada, para servir en los usos a que se quisiere aplicar: como velas, o bugías, hachas y otras cosas” (Aut.). Se usaría como metáfora del semen.

⁶⁰⁹ Ver nota 334.

⁶¹⁰ El cirio (v. 23) y la vela (v. 24) son una metáfora del falo.

25 Esta voluntad nivela
y verás, si te parece,
que en ella más* mi amor crece,
pues serás, en conclusión,
imagen de devoción
30 de quien su cirio te ofrece.
Dar vela⁶¹¹, por despedida,
un amante que se ausenta
no es bueno, según mi cuenta,
si está cerca la partida;
35 pues, si la mujer olvida
al ausente, caso es llano,
que el darte cera no es vano,
pues, así, mi industria quiere
que esté, cuando tu amor muere,
40 con la candela en la mano⁶¹².
En pago de esa candela,
no quiero favor alguno,
mas que de mí con ninguno
no te hagas a la vela⁶¹³,
45 porque, si mi amor recela
tal vileza de tu estilo,
cortaré a mi amor el hilo⁶¹⁴;
y si lo contrario hicieras,
y a mí solo me quisieras,
50 de mi harás cera y pabilo⁶¹⁵.

49. A una dama (95v)

Décima

María, a tu sucia cara
pretendo dar un jabón⁶¹⁶,
diciéndote, con perdón,
que es por lo espesa bien rara.
5 No en fregarla seas avara,
cuando tu mano, fregona⁶¹⁷,

⁶¹¹ *Dar vela*: “Salir del puerto para navegar” (*DLE*). Se emplea como metáfora de prácticas sexuales.

⁶¹² *Estar con la candela en la mano*: Frase que se dice “del moribundo, que está prevenido con la vela para espirar” y que se usa en sentido metafórico para indicar que se acaba “alguna cosa o estar próxima a su fin” (*Aut.*).

⁶¹³ *A la vela*: “Prevención o disposición necesaria para algún fin” (*Aut.*). Se usa como metáfora del coito.

⁶¹⁴ Se podría relacionar con la expresión “Cortar el hilo de la vida”, que significa “matar, quitar la vida” (*DLE*). Esta se asocia por su significado con “Estar con la candela en la mano” (v. 40).

⁶¹⁵ *Hacer de él cera y pabilo*: “Cuando uno hace de otro lo que quiere” (*Corr.*). Cabe señalar que la unión de los términos “pabilo”, se vincula a “hilo” (v. 47), y cera mediante la conjunción copulativa volverían a recrear la imagen de la vela (v. 41).

⁶¹⁶ *Dar a alguien un jabón*: “Castigarlo o reprenderlo ásperamente” (*DLE*).

⁶¹⁷ La baja condición social de las fregonas en los Siglos de Oro hacía que estas se vincularan con el mundo de la prostitución.

a ningún plato⁶¹⁸ perdona;
y, si fueres a lavar,
en colada la has de echar,
10 porque salga de tizona⁶¹⁹.

50. A un corcovado que galanteaba a una dama y la daba músicas y ella le aborrecía y desde su casa le cantaron esta sátira (95) ##

Romance

Un galán corto de talle
y dilatado de zancas,
muy metido de pescuezo
y muy salido de espaldas.
5 Encaramado de giba,
muy agachado de cara,
muy redoblado de cuerpo
y de espaldas una vara.
Hombre tal que, aunque le digan
10 sus delitos en las barbas,
no le ofenden, porque todos
murmuran a sus espaldas⁶²⁰.
Con sus once⁶²¹ de corcova,
festejando a cierta dama,
15 cargado de dos bacías
ha dado en decir dos vanas.
Ella ha dado en no quererle;
y hace muy bien, si repara
que su galán no se enmienda,
20 siendo tan de atrás la falta.
Con música la festeja,
no ha sido boba la traza,
que es de quien tiene mal pleito
meter a voces su causa.
25 Como la corcova es mucha,
con encogimiento anda,
mal hace, que no negocia
quien anda encogido y ama.
Si enderezarse no puede,
30 perdida va su esperanza,
que no se gana con hembras
si no se endereza nada⁶²².

⁶¹⁸ Metáfora que representa a los clientes de las prostitutas.

⁶¹⁹ El consejo de echar “en colada” a una mujer para sacarla de “tizona” también aparece en el poema atribuido a Cornejo “Oye, Catuja, dulce hechizo mío”.

⁶²⁰ *A espaldas de alguien*: “Aprovechando su ausencia, sin que se entere, a escondidas de él” (*DLE*).

⁶²¹ Se establece un símil entre la forma del número once y las dos protuberancias que conforman la giba del protagonista. Esta da lugar a la expresión “Estar algo a las once”, que significa estar “ladeado y sin la rectitud que debe” (*DLE*).

⁶²² Hacer referencia a la erección.

No hay que tratar que la obligue,
que tuviera muy mala alma
35 esta niña si pudiera*
un tan mal hecho agradarla.
Aunque inclinado le mira,
nunca de su amor se paga⁶²³,
que no le agradan los hombres
40 de inclinaciones tan malas.
Como es de espaldas cargado,
le aborrece la muchacha,
que es hombre que, sin razones,
se le ha de echar con la carga⁶²⁴.
45 Todo su amor fabuloso
le ha juzgado, y no se engaña,
pues, siendo tan contrahecho,
de ser muy fino se alaba.
Mas, con todo, le promete
50 que le querrá como haga
que se allane la corcova,
pues todo el amor lo allana⁶²⁵.

51. Despedida de una dama (98)

Coplas de pie quebrado

Adiós, Leonor de mi vida,
y no sientas que no viertan
llanto mis ojos, que son
sus niñas puercas.
5 Lloro tú, si te parece
que esto puede ser fineza,
que yo apostaré que el llanto
te está de perlas⁶²⁶.
No temas su desperdicio,
10 pues sabes*, por cosa cierta,
que tengo bastantes conchas⁶²⁷
para cogerlas⁶²⁸.
Humedece las mejillas,
verás que tienes en ellas
15 cama de marfil y grana⁶²⁹

⁶²³ Se emplea en el sentido de corresponder el afecto.

⁶²⁴ Ver nota 331.

⁶²⁵ Se trata de una alusión jocosa al tópico latino "*Omnia amor vincit*".

⁶²⁶ *De perlas*: "Demuestra la propiedad con que se dice o hace alguna cosa, o se acomoda a otra" (*Aut.*). El uso de esta locución vinculada al llanto (v. 7) sirve, además, para aludir a la recurrente metáfora renacentista que lo representa como perlas.

⁶²⁷ *Tener muchas conchas*: "Frase vulgar con que se da a entender que uno es muy reservado y difícil de engañar o atraer a lo que se intenta o pide" (*Aut.*).

⁶²⁸ El término "conchas" asociados a la acción de "coger" sirve como metáfora del coito.

⁶²⁹ Ver nota 94.

con sus goteras.

Mas hay que, aunque el llanto suelen
carnes hacerme⁶³⁰ mil necias*,
por* ausencias tú te haces
20 carnestolendas⁶³¹.

Muy encargada a un amigo
te deja mi diligencia,
para tener guardamano
de mi muñeca⁶³².

25 Ya, querida de mis ojos,
toca a marchar la obediencia,
aunque el amor que te tengo
tañe a la queda*.

30 Se en corresponderme firme,
porque todo el mundo sepa
que a Leonor estimé mucho
y la hice* buena⁶³³.

35 Si en riñas de amor te hallares,
que puede ser que se ofrezca,
te pido que con ninguno
la mano metas⁶³⁴.

40 Que será frívola cosa,
no hallándome en la pendencia,
haber de sacar las manos
en la cabeza⁶³⁵.

Aunque eres tan manual⁶³⁶,
no permitas que te lean,
que yo sé que no te ojeen
si los ojeas.

45 Si en tu amor alguien cayere,
de tu mano no le tengas⁶³⁷,
no sea que se levante
mi* bien con ella.

50 Pero dale a quien quisieres
las manos⁶³⁸, aunque yo pierda,

⁶³⁰ *Hacerse carne*: “Vale consumirse y deshacerse con alguna pena y sentimiento” (*Aut.*).

⁶³¹ *Hacer carnestolendas*: Consiste en hacer festejos e inmoralidades para burlarse y divertirse antes de que empiece el periodo de recogimiento de la Cuaresma. Cabe señalar que el término “carnestolendas” es voz compuesta de las latinas “Caro y Tollo, que significa las carnes que se han de quitar” (*Aut.*).

⁶³² Se emplea en el sentido de “joven frívola y presumida”, que debe de ser protegida “guardamano” (v. 23) para evitar la deshonra.

⁶³³ *Hacerla buena*: “Probarla” (*Aut.*). Se utiliza en sentido erótico.

⁶³⁴ *Meter la mano*: Se puede interpretar tanto en el sentido de “reprender o castigar con severidad” como en el de “tocar o manosear a alguien con intención erótica” (*DLE*).

⁶³⁵ Se podría relacionar con la expresión “Venir con las manos en la cabeza”, que indica “herido y sin lo que deseaba” (*Corr.*).

⁶³⁶ El término “manual” ayuda en el contexto del poema a seguir retratando la personalidad de la dama. Por un lado, sirve para señalar su genio dócil y complaciente. Por otro, recalca la “facilidad” con la que los hombres pueden acceder a ella.

⁶³⁷ *Tener alguien a otra persona en su mano*: “Tenerla en su poder o sometida a su arbitrio” (*DLE*).

⁶³⁸ Ver nota 598.

pues son dos blancas⁶³⁹ nomás
poca moneda.

55 No quiero ponerte tasa,
pues no eres manca ni lerda;
huélgate con quien quisieres,
si hay a quien quieras.

60 Y si has de fundar alguna
fábrica en esta mollera,
no hay sino empezar la obra
manos⁶⁴⁰ y a ella.

Adiós (;ay, cómo lo siento!),
mas que mucho que lo sienta
si está muy para morirse,
quien la piel deja⁶⁴¹.

52. A una fea presumida (100)

Romance

Clori, que para ser linda,
cuando ciegamente anhelas
y tu vanidad te engaña,
5 tu parecer te condena.
Juez árbitro de tu causa
te constituyó a ti mesma;
y lo acertarás, que tienes
cara de decir sentencias.
10 No te espantes, que te salgan
de tu galán las finezas
güeras; si al averiguarte
partida⁶⁴², vana te encuentra⁶⁴³.
Por una tronera el* cielo
15 suele verse, mas tú piensas
que eres cielo, y él no puede
verse por una tronera⁶⁴⁴.
Dos damas a tu galán
le has buscado (cosa fea),
20 pues con ensayos de dama
vistes traje de tercera⁶⁴⁵.

⁶³⁹ Ver nota 334.

⁶⁴⁰ *Manos a la obra*: Se usa “para alentarse alguien a sí mismo, o animar a los demás, a emprender o reanudar un trabajo” (DLE).

⁶⁴¹ *Dejar alguien la piel*: “Esforzarse al máximo en algo” (DLE).

⁶⁴² Ver nota 284.

⁶⁴³ Dilogía que muestra tanto la actitud arrogante y presuntuosa de la dama como su incapacidad para aceptar su fealdad.

⁶⁴⁴ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v. 13), señala una “ventana pequeña y angosta” y, en su segunda (v. 17.), indica “la persona desbaratada en sus acciones o palabras y que no lleva método ni orden en ellas” (Aut.).

⁶⁴⁵ Hace referencia a la figura de la alcahueta.

Para valerte* en* su* empeño,
 metes gente* y* andas cuerda,
 pues estas dos del empeño
 25 te sabrán sacar por fuerza⁶⁴⁶.
 Bien das a entender que es poco
 tu caudal, pues una prenda
 que tienes tan de tu gusto
 en tantas partes la empeñas⁶⁴⁷.
 30 Mas bien tu galán te paga
 esta acción, pues con llaneza
 hace con ellas su hecho
 y contigo la deshecha⁶⁴⁸.
 Gran cosecha de mentiras
 35 te venderá por finezas,
 pues unas cosas por otras
 dice cuando te requiebra⁶⁴⁹.
 No pienses que te agasaja,
 que juega mucho con ellas
 40 y anda de ganancia, y suele
 dar de barato quien juega⁶⁵⁰.
 Con que tendrás, pues, a dos,
 no puedes sacar la prenda⁶⁵¹;
 galán a medias que es
 45 peor que parir a medias⁶⁵².

53. A una ausencia (101) &

Estribillo

En aquesta soledad
 ausente muero⁶⁵³, bien mío,
 que, si estoy amando ausente,
 no puedo decir que vivo⁶⁵⁴.

⁶⁴⁶ *Por fuerza*: “Precisamente, necesariamente, sin excusa” (*Aut.*).

⁶⁴⁷ El término “empeño” es un equívoco que se vincula a la caracterización celestinesca de la protagonista. En su primera aparición (v. 21), muestra la voluntad o deseo de satisfacer la lujuria; en su segunda (v. 24), promociona la prostitución; en la última (v. 28), indica el acto de prostituirse.

⁶⁴⁸ Ver nota 15.

⁶⁴⁹ Se usa en el sentido metafórico de “galantear, cortejar una dama” (*Aut.*).

⁶⁵⁰ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v. 38), remite al acto de retozar y, en su segunda, al de apostar (v. 40).

⁶⁵¹ *Sacar prendas*: “Embargar” (*DLE*). Esta expresión, basada en un mandamiento judicial, se relaciona con los primeros versos de la composición (vv. 5-8). En ellos, se dice sobre la protagonista: “Juez árbitro de tu causa / te constituyó a ti misma; / y lo acertarás, que tienes / cara de decir sentencias”.

⁶⁵² *Parir a medias*: “Frase con que se pondera la dificultad de concurrir a algún trabajo o cuidado con otro, como ayudando a parecerle” (*Aut.*).

⁶⁵³ Ver nota 106.

⁶⁵⁴ El amor o la *caritas* conlleva la no pertenencia a sí mismo de los amantes. Cuando este no es correspondido “amor simple”, provoca su “anulación unidireccional” (Serés 100-111).

Glosa.
Décimas

Como de tus ojos bellos
ausente estoy, Nise mía,
si de mirarlos vivía,
fuerza es morir de no vellos
5 y más me muero por ellos⁶⁵⁵.
Aunque veo* tu crueldad,
ten Nise de mi piedad⁶⁵⁶
y no tu rigor aumente
mis penas, pues muero ausente
10 en aquesta soledad.
Si el mirarte solamente
daba vida a mi esperanza,
ya murió mi confianza,
pues que de ti estoy ausente;
15 y no sé, Nise, si miente
en presumir mi albedrío⁶⁵⁷,
que me trates con desvío,
pues pudieras, si en ti hay fe,
creer que te adoro y que
20 ausente muero, bien mío.
Dices, Nise, que la ausencia
es madrastra del amor⁶⁵⁸,
mas bien se ve que es error,
pues te adora mi obediencia,
25 que, aunque no esté en tu presencia,
te adoraré eternamente;
y, pues, sabes claramente
lo bien que siempre te quise,
también conoce*, mi Nise,
30 que te estoy amando ausente.
Si del cuerpo se ha apartado
el alma que le asistió,
el cuerpo que antes vivía
es cierto que ya murió.
35 Luego, si el cuerpo soy yo
y tú el alma que recibo⁶⁵⁹,
con evidencia concibo
que he muerto forzosamente,

⁶⁵⁵ Ver nota 112.

⁶⁵⁶ Cuando el amante es incapaz de contemplar a la amada “se sube un escalón más: el concurso de la fe, o sea, la explicación en términos religiosos o místicos (...) los propios de la *caritas*, esto es, del amor piedad (...) de la expresión de la necesidad de sublimar el amor platónicamente (o paulinamente): el amor humano le permite, merced a la transformación, elevarse al amor ideal, ascender por la *scala perfectionis*” (Serés 189).

⁶⁵⁷ Ver nota 553.

⁶⁵⁸ Evoca el refrán “La ausencia es madrastra del amor, y bien querencia” (*Corr*).

⁶⁵⁹ Ver nota 112.

40 que estando yo ausente
no puedo decir que vivo.

Glosa.
Décimas

¡Ay, Felisa*, quien pudiera,
a tan penoso tormento
decir todo lo que siento⁶⁶⁰,
para descansar siquiera!
45 Mas, pues, mi fortuna fiera
no me deja estar contigo;
y no cabe lo que digo
para que mi amor se crea,
pues mi voz no basta, sea
50 solo el silencio testigo⁶⁶¹.

Para quien ama constante,
una ausencia (qué rigor)
es el tormento mayor
que tener puede un amante;
55 y no hay remedio bastante
para mi mal, porque siento
que, cuando aplicar intento
remedio a mi desventura,
callar mi dolor, locura⁶⁶²,
60 ha de ser mi tormento.

Ya me he resuelto a callar
esta pena tan atroz,
que no es bastante mi voz
para poderla explicar;
65 y mal pueden aliviar
ni quitar mi sentimiento,
pues no puedo mi tormento,
por más que hacerle me obligo,
caber todo lo que digo,
70 pues no cabe lo que siento⁶⁶³.

Que es tibio habrás sospechado
el incendio de mi amor,
pues de este fuego⁶⁶⁴ el ardor
a la boca no ha arrojado;
75 mas ¡ay!, que si retirado
en mi pecho este enemigo
ha estado es por si consigo

⁶⁶⁰ Ver nota 550.

⁶⁶¹ Ver nota 411.

⁶⁶² Ver nota 113.

⁶⁶³ Platón afirmaba que el alma del hombre debe tender a integrarse en el alma del mundo a través del amor. Este es el camino para elevarse de lo sensible a lo insensible y, por tanto, el sentimiento que produce la amada no puede “caber” dentro de un cuerpo, pues forma parte de lo absoluto y de lo universal (Serés 23).

⁶⁶⁴ Ver nota 352.

que sepas, si puede ser,
que solo puede haber
80 en todo lo que no digo⁶⁶⁵.

54. Manifiesta un amante a la dama su pasión (103v) &

Romance

Pues que me han dado licencia,
Lucinda⁶⁶⁶, tus ojos bellos⁶⁶⁷
para decir mi pasión:
va de penas, va de celos.
5 Luego que te vi, te amé,
porque amarte y ver tu cielo
bien pudieron ser dos cosas,
mas ninguna fue primero.
Ya muero de amor⁶⁶⁸, Lucinda,
10 mas tan dulcemente muero,
que de morir a tus rayos⁶⁶⁹
blasona mi entendimiento.
Callando mi amor te digo,
y callando lo encarezco,
15 que para decir mi amor
no hay lengua como el silencio⁶⁷⁰.
Mas miento, que ya te he dicho,
con lágrimas de mi pecho
y con suspiros que formo,
20 los tormentos que padezco.
Que suspirando, amando y padeciendo
lo que calla la voz dice el afecto.
No pretendo yo, mi bien,
que pongas por mí respeto
25 ni tu crédito a peligro
ni tu pundonor a riesgo.
Solo pretendo que sepas
que no fue jamás mi intento
profanar con mis palabras
30 el decoro de tu cielo.
Verdad es que, a los principios,
nació de burlas mi empleo.
Mas ya son las burlas veras,
que no hay burlas con deseo.

⁶⁶⁵ Ver nota 550.

⁶⁶⁶ Se trata de una referencia a la amada y musa de muchos de los poemas amorosos de Lope de Vega: Micaela de Luján, conocida en los versos del Fénix como “Camila Lucinda” o “Lucinda”.

⁶⁶⁷ La mención a los “ojos bellos” de Lucinda al inicio de un poema la encontramos en el soneto “Con una risa entre los ojos bellos” del célebre dramaturgo (Lope de Vega, *Sonetos* s.p.).

⁶⁶⁸ Ver nota 112.

⁶⁶⁹ Ver nota 556.

⁶⁷⁰ Ver nota 411.

35 Es el amor en las almas
como en los hombre el juego,
que comenzando de burlas,
vienen a perder luego.
Comencé por divertirme,
40 eres bella, no soy necio;
empecé a jugar contigo,
entré libre y salí preso⁶⁷¹,
que quien llega a burlarse con el fuego⁶⁷²,
o se quiere abrasar o no es discreto.

55. A una pobre que salió muy estropeada de un mal francés habido en buena guerra (105) &

Soneto

Un mal francés⁶⁷³ Marica⁶⁷⁴ tan grosero
contigo anduvo y te paro tan flaca
que a tu boca, sin dientes⁶⁷⁵, dejo vaca
5 y a tu cuerpo, sin carne, hizo carnero⁶⁷⁶.
Era el humor sutil, y tan ligero,
que en dos carreras solas las sonsaca.
De tus muelas obró y, por más matraca,
los huesos te dejó en el cutis mero.
10 Por tu flaqueza⁶⁷⁷ y mucha travesura
a tal estado la fortuna loca
te ha traído, y es tal tu desventura
que. en los líquidos huesos, suerte poca
de tu cuerpo ha quedado la figura
15 y en carnes vivas⁶⁷⁸ tu desierta boca.

⁶⁷¹ Ver nota 553.

⁶⁷² Se podría relacionar con la expresión “Jugar con fuego”, que indica “hacer con imprudencia algo que puede traer consecuencias negativas” (DLE).

⁶⁷³ Ver nota 511.

⁶⁷⁴ Ver nota 321.

⁶⁷⁵ El empleo del gas del mercurio en los Siglos de Oro para tratar la sífilis provocaba en los pacientes la pérdida de los dientes.

⁶⁷⁶ Se usa en el sentido de osario, pues el cuerpo de la protagonista se halla “sin carne” (v. 4). Se puede relacionar el término carnero con la palabra vaca (v. 3), tanto por pertenecer ambos animales a la misma familia “bovidae” como por indicar esta algo vacío o incompleto.

⁶⁷⁷ Dilogía que hace referencia tanto a la pérdida de peso y a la debilidad que provocaba el mal francés como a la fragilidad y facilidad para caer en el algún vicio. La protagonista del poema habría caído en la lujuria, que se consideraba la principal causa de contagio de dicha enfermedad (ver nota 540).

⁶⁷⁸ *Carne viva*: “En la herida o llaga, carne sana, a distinción de la que está con pus o en putrefacción” (DLE). Esta expresión se podría vincular con una de las acepciones de “carnero” (v. 4), que señala el lugar donde se arrojan los cadáveres.

56. A una monja hermosa, desdeñosa (105v) &

Soneto [coronado con dos redondillas]

[Lisis⁶⁷⁹, tu favor invoco
cuando con tu desdén lucho,
porque, ya que rezas mucho,
reces también por mí un poco.

Y no tira mi intención
a estorbar tu santa vida,
antes mi amor te convida
a que tengas devoción]*.

A todos tu beldad rigores flecha,
Lisis, con duro y obstinado pecho,
y el que te quiere más, a su despecho,
solo en desdenes hace su cosecha.

5 Nunca tu beldad al amor pecha,
teniendo en la hermosura su derecho,
y cada muerte que, aunque santa, has hecho
a tus ojos amor pone por flecha⁶⁸⁰.

10 Mas, aunque eres capacha⁶⁸¹ y sin empacho,
como a todos a mí me pongas tacha,
solo por adorarte, me encapacho.

Y si tu voluntad bien me despacha,
aunque francisco soy⁶⁸² desde muchacho,
fraile tengo de ser de la capacha.

57. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabello (106) &

Soneto con cola

Suelto el cabello⁶⁸³ por el aire ufano,
sin adorno ni aliño, bien vestida,
lograste dos arpones⁶⁸⁴ en mi vida,
ambos a dos con poderosa mano.

⁶⁷⁹ Equívoco que, en su primera aparición (v. 1) señala algo que causa “desabrimiento y pena” (*Aut.*) y, en su segunda (v.8), alude a las flechas de amor que lanza Cupido.

⁶⁸⁰ Ver nota 234.

⁶⁸¹ Capacho es el nombre popular con el que se conoce a los miembros de la Orden de San Juan de Dios, los cuales adoptaron dicho apodo por usar con frecuencia (para cargar frutas y cosas menudas) una esportilla de palma “capacha”.

⁶⁸² Podría tratarse de una autorreferencia, ya que Cornejo ingresó con catorce años en la Orden de San Francisco.

⁶⁸³ Ver nota 125.

⁶⁸⁴ Ver nota 234.

5 Del garbo el uno fue, porque lozano
tiene el garbo⁶⁸⁵ también su propia herida,
otro de tu beldad que, engrandecida,
flechas dispara con rigor tirano⁶⁸⁶.

10 Como en confusos lazos se desata
tu poblado cabello, a gran ventura
tuve feliz asirme de una mata⁶⁸⁷.

Por lo cual, mi discurso conjetura
que, si audaz el ingenio se retrata,
en bosquejo⁶⁸⁸ se queda la pintura.

15 Porque tu hermoso pelo
anda con el del sol al* redopelo⁶⁸⁹;
y no le pinto que, aunque está a mi cargo,
es quererlo tomar* muy a lo largo⁶⁹⁰.
Basta decir, mirando tus guedejas,
que bien puedes gozar de tus madejas.

58. Habiendo pedido una mano un galán y no habiéndola conseguido, le pide un dedo (107) &

Soneto

Amoroso, prudente y cortesano
la mano te pedí⁶⁹¹, que es mi desvelo
tal que, sabiendo que tu mano es cielo,
quise tomar el cielo con la mano⁶⁹².

5 Mas, viendo que mi fe trabaja en vano,
a tocar de tu mano un dedo apelo⁶⁹³

⁶⁸⁵ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v. 5), manifiesta un aire de perfección y, en su segunda (v. 6), señala gentileza.

⁶⁸⁶ Ver nota 111.

⁶⁸⁷ La acción de asir una mata puede tener una doble lectura. Por un lado, la de agarrar con la mano un trozo de cabello (para intentar que no escape) y, por otro, la de arraigar una pequeña planta. Ambas interpretaciones pueden evocar actos eróticos. Igual sucede, en el último verso de la composición, con el “gozar de tus madejas” (ver nota 76).

⁶⁸⁸ El hecho de que no se decida a terminar de “pintar” el retrato y el deseo de que lo que se intenta plasmar en él quede a merced del “audaz ingenio” (v. 13) ayudan a reforzar la sensualidad del poema. El recurso del “bosquejo” de la amada también es empleado por fray Damián en “Sepan todos y todas que yo adoro”.

⁶⁸⁹ *Al redopelo*: “Contra el curso o modo natural, violentamente” (*Aut.*).

⁶⁹⁰ *A lo largo*: “Difusamente y con extensión” (*Aut.*).

⁶⁹¹ *Pedir la mano de una mujer*: “Solicitarla de su familia en matrimonio” (*DLE*).

⁶⁹² *Tomar el cielo con las manos*: “Denota la cólera o ira grande, que se ha recibido por alguna pesadumbre” (*Aut.*).

⁶⁹³ Se podría relacionar con la expresión “Dar un dedo de la mano”, que “pondera el deseo grande que se tiene de conseguir alguna cosa” (*Aut.*).

para que a mi valor, en dulce duelo⁶⁹⁴,
con un dedo, le rinda amor tirano⁶⁹⁵.

- 10 Muévate de amorosa a compasiva,
Lisis, este cuidado afectuoso.
Muera el desdén y la fineza viva.
Llegue yo a tocar tu dedo venturoso,
y que me falta, no de mí se escriba,
un solo dedo⁶⁹⁶ para ser dichoso.

59. Desmiente las desconfianzas de una dama un galán con un retrato suyo algo desaparecido (107v) &

Soneto

- Rudo pincel de mano inadvertida
mentiroso, de mí copió un traslado⁶⁹⁷,
pero mal puede estar bien retratado
quien te eligió por alma de su vida.
5 Error del arte fue, mal dirigida,
en el cual puede, Lisis bella⁶⁹⁸, tu cuidado
advertir que no soy cual me han pintado,
como me pintan sin mi fe rendida.
10 No culpes del pincel el desacierto,
que estar otro y estar desaparecido
en el dibujo, puede ser acierto⁶⁹⁹.
Porque, cuando de amor estoy perdido,
no pareciera bien, es caso cierto,
estar perdido yo y el parecido.

60. Al mismo asunto (108) &

Soneto

⁶⁹⁴ Se trata de una paradoja que representa el tópico del sentimiento amoroso como una fuente de felicidad y de dolor contra la que el enamorado ha de lidiar. El enfrentamiento físico que supone el “duelo” sirve, además, como metáfora del acto sexual (ver nota 282).

⁶⁹⁵ La incapacidad del amante petrarquista de lograr los favores de su amada y su condición de vasallo de esta hacen que considere el amor como tirano. Góngora, en “Déjame en paz amor tirano” (Góngora s.p.), desarrolla dicho tema y presenta a los enamorados como seguidores de una milicia. Esta en el poema de Cornejo puede relacionarse con la imagen del “dulce duelo” (v. 5).

⁶⁹⁶ Podría tratarse de un metáfora de la masturbación.

⁶⁹⁷ La belleza particular que vislumbra el amado es un “traslado” o “copia” de la belleza ideal y eterna del mundo de las ideas del que proviene. Cabe señalar que el amor que ello origina es producto de la contemplación de “su propia naturaleza vista en el otro”: el amado actúa como un espejo para el amante y viceversa” (Serès 17).

⁶⁹⁸ Ver nota 121

⁶⁹⁹ Cornejo trata con humor la imposibilidad de retratar fielmente al amado, pues en su alma está grabada la imagen de la amada (Serès 142-143). El resultado de intentar pintar este hecho, como dice el protagonista del poema, es un “error del arte” (v. 5).

Por los yerros, Lisis bella^{*700}, de un traslado
no me calumnies de desconocido,
que el pintor me pintó como ha querido⁷⁰¹,
pero no como quiero me ha pintado.

5 Si tan otro el dibujo me ha parado,
al artífice culpa inadvertido.
El mismo soy, mudanza en mí no ha habido,
aunque me tiene amor desfigurado⁷⁰².

10 Que soy otro, después que soy tu amante,
esa honrada pintura lo asegura:
hombre y libre antes fui, mas ya inconstante.

Tan trocado me tiene tu hermosura
que, aun de mí, no soy ya mi semejante,
porque ya no soy yo ni mi figura⁷⁰³.

61. Al ponerse una dama en la guedeja unos jazmines que aún no habían salido del botón y a pocas horas se abrieron en el mismo pelo (108v)

Soneto

De emboscada entre matas de tu pelo⁷⁰⁴,
rompiendo de esmeralda la clausura,
ofendido un jazmín⁷⁰⁵ de tu blancura,
5 de punta en blanco^{*706}, salió al duelo.

Sus blancas hojas sin algún recelo
esgrimió. Pero al ver en tu hermosura
tantos reparos hechos de luz pura,
en deshojarse⁷⁰⁷ puso su desvelo.

10 Mas blanco ya, de más descolorido,
miedo que tu belleza le dio en pena
de su cándido orgullo inadvertido,
escarmientos le intima a* una azucena⁷⁰⁸.
15 “No te atrevas”, le dice, “pues rendido⁷⁰⁹
ves* que Clori me trae a la melena”.

⁷⁰⁰ Ver nota 121.

⁷⁰¹ Ver nota 297.

⁷⁰² Ver nota 108.

⁷⁰³ Ver nota 112.

⁷⁰⁴ El poema posee algunas semejanzas con la canción “De la florida falda” de Góngora (Góngora s.p.). En ambos, el amante pide a Clori (cuyo cabello está adornado con jazmines) que acceda a sus deseos: “Más, Clori, que he tejido / jazmines al cabello desatado, / y más besos te pido / que abejas tuvo el escuadrón armado” (vv. 13-17).

⁷⁰⁵ Ver nota 94.

⁷⁰⁶ *De punta en blanco*: Se puede interpretar como “con todas las piezas de la armadura antigua puestas” “con puntería directa al disparar a corta distancia” (*DLE*).

⁷⁰⁷ Dilogía que señala el acto de perder las hojas y el de “esparcir, derramar la elocuencia” (*Aut.*). También podría interpretarse por el contenido bélico del poema como “desarmarse”.

⁷⁰⁸ La azucena sirve como símbolo de blancura

⁷⁰⁹ El término “rendir” completa el léxico militar sobre el que se construye el poema: “emboscada” (v. 1), “de punta en blanco” (v. 4), “duelo” (v. 4), “esgrimió” (v. 6) y “deshojarse” (v. 8). Este representa en el poema el intento de seducción que lleva a término el jazmín.

62. Soneto panegírico que aún no le viene a la media pierna al dueño del asunto (109) &

Soneto

Breve pie⁷¹⁰ reducido a cárcel breve,
hermosa de mi vista fue fatiga,
pues, cuanto más curiosa la averigua,
si cae en él, al lazo se lo debe⁷¹¹.

5 Hermosa basa⁷¹², por quien veloz se mueve
columna hermosa⁷¹³ que a rendir me obliga,
que para cautivar sobre la liga,
que en dorada prisión guarda su nieve⁷¹⁴.

10 No de tu rueda ya, fortuna ingrata,
temeré a los vaivenes cauteloso,
que si en rápido curso se desata
de tu pie al movimiento caudaloso,
pues mi Arnarda querida así me trata;
con su pie, a tu pesar, me hace dichoso⁷¹⁵.

63. Al mismo asunto (109v) &

Soneto

Cómo quieres, Anarda, que sea casto
quien miró de tus piernas el hechizo,
y que no se dé un verde⁷¹⁶ a lo castizo
quien, hasta las rodillas, tiene el pasto.

5 Si la memoria al gusto le hace el gasto,
ya el apetito tiene pasadizo;

⁷¹⁰ Ver nota 100.

⁷¹¹ La visión de un pie femenino descubierto, coronado por un lazo, parece tener como referente el primer cuarteto del soneto de Lope “Yo vi sobre dos piernas plateadas” (Lara 25), donde se equiparan las piernas de una mujer con las columnas de un templo. Esta composición y las variantes que dicha metáfora posee han sido analizadas por Lara Garrido (23-68).

⁷¹² El inicio del segundo cuarteto es similar al del soneto de Francisco Terraza “¡Ay basas de marfil, vivo edificio” (Lara 38), que representa a la amada como un templo de amor. Fray Damián recurre también a dicha imagen y potencia su erotismo al incluir intensos movimientos (vv. 11-12).

⁷¹³ La metáfora de la pierna como una columna ayuda a configurar la descripción de la amada como un templo (v. 5).

⁷¹⁴ La imagen de las piernas de la amada como una prisión dorada en la que se guarda la nieve podría vincularse al romance de Quevedo “Las columnas de cristal” (Lara 46-48). En él se representan las piernas de la mujer como montañas cubiertas con las hebras del vellón de Colcos y con un valle nevado (vv. 15-20).

⁷¹⁵ Mientras que el cierre de los sonetos mencionados previamente de Lope y de Francisco Terraza resulta poco alentador para el protagonista, el poema de Cornejo (como el romance anteriormente citado de Quevedo) parece dejar una puerta abierta para el goce del amado.

⁷¹⁶ *Darse un verde*: “Vale holgarse o divertirse por algún tiempo, con alusión a las caballerías, que le toman en la primavera” (Aut.).

permíteme deleite no postizo,
puesto que no hago incesto ni embanasto⁷¹⁷.

10 Con tu pierna de Venus la pantorra,
puesto* que tiene todo su caudal en piernas,
es de borra, muy floja y muy magruja.

La de la diosa Palas⁷¹⁸ hizo porra⁷¹⁹,
mas, pues me picas⁷²⁰ con la que gobiernas,
no es pierna la tu pierna, sino aguja⁷²¹.

64. Otro soneto (110) &

Soneto

Ya no puedo vivir si no me capo,
porque si tengo bolas, y no emboco⁷²²,
y, aunque te diga cabe⁷²³, no te toco,
todo en gordo será vaina de trapo.

5 Si de ser inocente así me escapo,
a lo menos de amante doy en loco;
pues nevando camisas, poco a poco,
si las mojo muchísimo, no empapo⁷²⁴.

10 Quién te viera no grave y espetada,
cuando el amor se goza sin sospecha
a mi manera atenta, y no a mi modo.

Yo quedaré contento y tú pagada,
pues supieras cuál es* mi pij⁷²⁵ derecha
y me quisieras bien, con vaina y todo⁷²⁶.

⁷¹⁷ Se establece un juego de palabras entre “incesto” y “embanasto” basado en la acción de meter algo en una canasta. Esta sirve como metáfora del coito.

⁷¹⁸ Ver nota 283.

⁷¹⁹ *Hacer porra*: “Pararse sin poder o querer pasar adelante en algo” (*DLE*).

⁷²⁰ Dilogía que se utiliza en el sentido de excitar sexualmente y en el de herir.

⁷²¹ Se establece un vínculo semántico entre los términos “Palas” (v. 12), “porra” (v. 12) y “aguja” (v. 14). Este último se puede relacionar, además, con la planta llamada “aguja de Venus”, que en el presente poema halla su símil en las piernas de la protagonista “piernas de Venus” (v. 9).

⁷²² Dilogía que hace referencia al juego del emboque o de la argolla (donde se pasa una bola por una tronera o por el aro) y a la acción de introducir algo por una parte estrecha. Ambas acepciones aluden al coito.

⁷²³ En el juego de la argolla, el cabe es el “golpe de lleno”, que “da una bola a otra, impelida de la pala con que se juega, de forma que llegue al remate del juego, con que se gana raya” (*Aut.*).

⁷²⁴ Se trata de un calambur que se construye sobre el verbo “empapar” (empleado como metáfora de la eyaculación masculina) y sobre “en papo”, que indica la parte externa de los genitales femeninos.

⁷²⁵ Abreviatura de “pija”.

⁷²⁶ Se podría relacionar con la expresión “dar con vaina y todo”, que significa “pegar con la espada envainada, como castigo afrentoso” (*Aut.*). Esta, por el contenido del poema, adquiriría un sentido erótico.

65. Al desaliño de los versos de un poeta de polainas y gregescos (110v) &

Soneto

Disparates, Antón, muy mal zurcidos
escribes y conceptos mal pensados;
estos son cortos, mas como nevados,
aquellos grandes, mas como llovidos.

5 Veranse tus romances muy corridos⁷²⁷
en la plaza del mundo⁷²⁸ por silbados
y tus conceptos muy avergonzados,
causando risa por lo mal vestidos.

10 Si salir de poeta con la empresa
quieres, será forzoso que te* enmiendes;
pule el estilo y el ingenio* aguza,
que no hay musa* ninguna a sayaguesa*⁷²⁹
y te darán, cuando laurel pretendes,
todas las nueve musas⁷³⁰ caperuza⁷³¹.

66. A uno que se llamaba Cruz y perseguía al autor por haberle pedido unas suelas (111) &

Cruz, si cristiano soy, ¿qué me persigues?
Cruz, si diablo no soy, di ¿qué me quieres?
Si yo soy bautizado y tú cruz eres,
cuando de ti me escondo, ¿qué me sigues?⁷³²

5 Cruz, a que yo te diga no me obligues
mi parecer y aun treinta pareceres;
no tan mal uses, Cruz, de tus poderes,
que haré que de mí, Cruz, * te santigües.

10 Tienes de cruz⁷³³ el nombre solamente
y, sin razón, a todos nos molestas,
y así que ha de llevarte es evidente

⁷²⁷ La escasa calidad de los romances hace que sean rechazados por el público “silbados” (v. 6) y que, por ello, salgan corridos “avergonzados” (v. 7). Cabe mencionar que los “corridos” también son un tipo de romance (con rasgos élficos de jácara), que se acompaña con la guitarra y que alcanzó gran popularidad en el siglo XVIII en Latinoamérica.

⁷²⁸ Ver nota 192.

⁷²⁹ Se emplea en el sentido de persona tosca y grosera. Resulta relevante señalar que el “sayagués” es un habla rústica, que toma elementos del “dialecto leonés de la comarca de Sayago, utilizada por personajes villanescos en el teatro español de los siglos XV al XVII” (DLE).

⁷³⁰ Las nueve musas que acompañan a Apolo y que sirven, según la tradición griega, como fuente de inspiración a pensadores y artistas son: Calíope, Clío, Erato, Euterpe, Melpómene, Polimnia, Talía, Terpsícore y Urania.

⁷³¹ *Dar en caperuza*: “Darle a alguno un golpe en la cabeza haciéndole mal y, translaticiamente, darle alguna pesadumbre o hacerle alguna molestia, por vengarse o satisfacerse de él” (Aut.).

⁷³² El constante acoso que sufre el protagonista por parte de Cruz pondría de manifiesto el comportamiento sodomita de este último (ver nota 486). Resulta relevante señalar que el presente poema comparte temática y personajes con otras poesías indubitadas de fray Damián “Apenas, señor, te viste” y “Pedite, mi buen Cruz, suelas”.

⁷³³ Se emplea en el sentido metafórico de “peso o carga intolerable, pensión, pena y trabajo” (Aut.).

el demonio, por otras y por estas.
¡Oh quién le viera al diablo penitente
ir al infierno con su cruz acuestas

67. Al mismo asunto (111v) &

Décimas

Apenas, señor, te viste
y el cuchillazo empuñaste⁷³⁴,
mi Cruz, cuando ejecutaste
tu furia en aqueste triste.
5 Yo no sé qué conseguiste
con tu intención depravada.
Si piensas que acreditada
tu ciencia está, ya* es en balde,
porque ya cualquier alcalde
10 ejecuta su alcaldada.
Porque pedí⁷³⁵, criminal,
me atropella tu desdén.
Si tú despides tan bien,
no lleves el pedir mal
15 castigo bien desigual.
Tu sin razón este día
ofrece a la culpa mía,
pues dice tu falsa lengua
que esto que en ti ha sido mengua
20 ha sido en mí demasía.
Si porque pedí, no más,
fulminas tales castigos,
mi buen cruz, seamos amigos
y no pediré jamás.
25 Suelas te pedí, y me das
fieros azotes, tirano⁷³⁶;
y aún le queda el brazo sano
a tu fuerza inexorable*,
porque siempre un miserable
30 [al dar aprieta la mano]*⁷³⁷.
Ya es en ti razón de estado,
aunque no puesta en razón,

⁷³⁴ Se trata de una metáfora de la erección del miembro viril.

⁷³⁵ Hace referencia a “pedir suelas” (v. 25), que por el contexto parece indicar que se trata de favores sexuales. Este deseo también se pone de manifiesto en la composición indubitada de Cornejo “Pedite, mi buen Cruz, suelas”. Resulta relevante señalar la estrecha relación que se establecía en los Siglos de Oro entre los zapatos y el erotismo y también las múltiples composiciones jocosas que tienen estos como eje central.

⁷³⁶ El vocativo “tirano” suele aludir en los poemas que tratan sobre relaciones afectivas a la amada (ver nota 111). En la presente composición, también se relaciona con “alcalde” (v. 9) y “alcaldada” (v. 10).

⁷³⁷ *Aprieta la mano*: “Añadir fuerza y rigor: y esta frase se suele usar cuando castigan a un hombre, o muchacho, y quieren que escarmiente, se dice, o se manda al que le castiga, que apriete la mano” (*Aut.*).

que el que mete petición
ha de quedar condenado.
35 De esta vez, escarmentado
yo me vengo a resumir,
si contigo he de vivir,
a no pedirte jamás;
y, así, tan bueno serás
40 que no haya más que pedir.

68. Al mismo asunto (113) &

Décimas

Pedite, mi buen Cruz, suelas⁷³⁸,
pero tu miseria es tal
que por ello*, criminal,
sin darme suelas⁷³⁹, me asuelas*.
5 Por esto, te desconsuelas,
por esto, furoros brotas
y, por esto, te alborotas.
No vi cosa semejante,
el diablo de aquí adelante
10 te puede pedir, que azotas⁷⁴⁰.
Quién vio necedad jamás,
más patente a todas luces⁷⁴¹,
como que Cruz se haga cruces⁷⁴²,
porque le piden, no más,
15 pues válgate, satanás,
miserablón, insolente,
que se te da impertinente
que todo el mundo te pida,
cuando no vi hombre en mi vida
20 de tan lindo despidiente.
Para qué son aspavientos⁷⁴³
por cosa tan leve, di,
¿por qué suelas te pedí
haces tales sacramentos?
25 Este nombre a tus intentos,
por ser poca tu prudencia,
les cuadra por excelencia,
pues pedirte, en conclusión,

⁷³⁸ Ver nota 737.

⁷³⁹ *Dar suelas*: Dar caricias amorosas.

⁷⁴⁰ Parece hacer referencia a prácticas de sadomasoquismo.

⁷⁴¹ *A todas luces*: “Por todas partes, de todos modos” (*DLE*).

⁷⁴² *Hacerse cruces*: “Demostrar la admiración o extrañeza que causa algo” (*DLE*).

⁷⁴³ Dilogía que expresa tanto el “horror, admiración, o extrañeza de alguna cosa, manifestada en voces o acciones descompasadas” como “los tajos y reveses que hacen en el aire los que riñen sin alcanzarse los unos a los otros, cruzando y atravesando las espadas” (*Aut.*).

30 fue, para ti, extremaunción
 y, para mí, penitencia⁷⁴⁴.
 No niegues, que no es razón,
 que allí con pasión obraste,
 pues en mi espalda dejaste
 señales de tu pasión⁷⁴⁵.
 35 De aquesta bárbara acción,
 llega a entender mi cuidado
 que no quedó en mal estado,
 de esta vez, para contigo,
 pues, aunque no eres mi amigo,
 40 me estás muy apasionado.
 De ti te olvidaste, triste,
 cuando fiero me azotaste,
 pues dieras conmigo al traste⁷⁴⁶
 si advirtieras en qué diste;
 45 pero no cuerdo anduviste
 en ello, si se repara,
 pues, viendo que cara a cara⁷⁴⁷
 pidiéndote te injurié,
 si me diste zurra, fue
 50 porque yo te la pagara⁷⁴⁸.
 Que son graves culpas estas
 de pedirte, es cosa clara,
 que (a no serlo) no llevara
 tan pesada cruz a cuesta⁷⁴⁹.
 55 Mi Cruz, mucho me molestas,
 pero yo también te acudo,
 pues que me pagas⁷⁵⁰, no dudo,
 en esto que hacer me obligas,
 porque, si tú me santiguas⁷⁵¹,
 60 mira cómo te saludo⁷⁵².

⁷⁴⁴ Se hace referencia a dos sacramentos cristianos que tienen como finalidad la purificación del alma: el de la unción de los enfermos “extremaunción” (v. 29) y el de la confesión de los pecados “penitencia” (v. 30).

⁷⁴⁵ Equívoco que, en su primera acepción (v. 32), se utiliza en el sentido de deseo y, en su segunda (v. 34), se emplea como muestra de perturbación o de sufrimiento. Además, sirve como alusión a los azotes que recibió Cristo antes de ser crucificado.

⁷⁴⁶ *Dar al traste*: “Metafóricamente vale destruir alguna cosa, abandonarla o perderla” (*Aut.*).

⁷⁴⁷ *Cara a cara*: “En presencia de alguien y descubiertamente” (*DLE*).

⁷⁴⁸ Dilogía que hace referencia tanto al acto de “corresponder al afecto, cariño u otro beneficio” como al de satisfacer por el delito, culpa o yerro, por medio de la pena correspondiente” (*Aut.*). Además, por el contenido sodomita del poema, podría relacionarse con la prostitución.

⁷⁴⁹ Ver nota 735.

⁷⁵⁰ Se usa en el sentido de “complacer, agradar, satisfacer o dar gusto” (*Aut.*).

⁷⁵¹ Dilogía que señala el acto de castigar o maltratar a alguien y el de hacer la señal de la cruz sobre algún enfermo. Esta último uso se vincularía con el sacramento de la extremaunción (v. 29).

⁷⁵² Se toma “por castigar, dando golpes” (*Aut.*). Esta acción completaría el campo semántico de la violencia física que se ha ido conformando en el poema: “asolar” (v. 4), “azotar” (v. 10), “aspavientos” (v. 21), “azotaste” (v. 42), “zurra” (v. 49) y “santiguar” (v. 59).

69. Soneto jocoso (114v) &

Soneto

Estaba Lisis⁷⁵³ en campal batalla⁷⁵⁴
resistiendo de Filis el asalto,
que encendido de amor, de juicio falto,
solicitaba descortés gozalla.

5 Derribola y no pudo sujetalla
porque, al ir con ansia a dar el salto,
de un respingo le echó Lisis tan alto
y, a pie juntillas⁷⁵⁵, defendió su valla⁷⁵⁶.

10 Ya verán que es forzoso que se emperre,
Filis amante con tan ruin suceso.
No hay que espantar que con amor se yerre.

Si con amor a darme, no hay seso*.
En fin, ella se estuvo erre que erre⁷⁵⁷
y el pobre se quedó tieso que tieso⁷⁵⁸.

70. A una monja pidiendo celos a un hombre que tenía por sobrenombre Puerto (115) &

Soneto

De mis finezas el bajel incierto
el mar de amor⁷⁵⁹ surcaba con bonanza,
mas halló (grave pena) mi esperanza
más seguros los riesgos en el puerto⁷⁶⁰.

5 Viendo este mal que, a mi pesar, es cierto
quien podrá, con segura confianza,
poner de la fortuna, en la balanza
de sus felicidades, el concierto⁷⁶¹.

10 Pero el consuelo que a mi mal aplico,
cuando mis dichas, Lisis, desconciertas,
es que si piensas que en el puerto rico

⁷⁵³ Ver nota 121.

⁷⁵⁴ Ver nota 282.

⁷⁵⁵ *A pies juntillas*: “Con los pies juntos” (*DLE*).

⁷⁵⁶ Se trata de una metáfora que expresa la voluntad de la protagonista de proteger sus partes íntimas y, con ello, evitar la realización del acto sexual.

⁷⁵⁷ *Erre que erre*: “Vale lo mismo que terca y porfiadamente” (*Aut.*).

⁷⁵⁸ *Tieso que tieso*: “Erre que erre” (*DLE*). Esta expresión en el poema adquiere también el significado de “excitado”.

⁷⁵⁹ El vínculo que se establece en el soneto entre el mar y el amor no correspondido del protagonista se podría relacionar con la tradición de la “piscatoria”. Esta se popularizó en España gracias a Góngora y fue cultivada y adaptada por otros autores relevantes como Lope de Vega o Luis Carrillo y Sotomayor. Madoka Tanabe (25-28) comenta algunos sonetos del poeta cordobés que tratan dicha temática.

⁷⁶⁰ Se trata de una dilogía que hace referencia tanto al lugar donde se guardan y se refugian los barcos como a la “boca madre de las mujeres” (*Aut.*).

⁷⁶¹ Dilogía que señala un pacto y la acción de los monteros de reconocer el terreno para saber dónde se ha de cazar. Esta actividad se utiliza en el lenguaje erótico como una metáfora de “seducir” o “conquistar”.

desembarcaste, son tus penas ciertas,
porque todo su ajuar lleva en el pico⁷⁶²,
y quedaraste por tu puerto a puertas⁷⁶³.

71. A los escribanos (115v)

Quintillas

Hoy sin más ni más me allano,
musa mía, aunque lo gruñas,
a dar tras un escribano
que, como es asunto de uñas,
5 se me ha venido a la mano⁷⁶⁴.
En quintillas ha de ser
la sátira que hacer trato,
porque haya más que ver,
aunque conozco ha de ser
10 buscar cinco pies al gato⁷⁶⁵.
Hombre es de tal calidad
que, cuando un pleito procura,
miente con seguridad
y nunca dice verdad,
15 aunque hable de la escritura⁷⁶⁶.
Por negocios, se desalma⁷⁶⁷,
para divertir el ocio,
y, por no quedarse en calma,
deja el negocio del alma
20 y va al alma⁷⁶⁸ del negocio.
Tiene sutileza extraña,
si algún dinero se emboca,
para sacarle con caña,
porque, desde luego, al punto araña,
25 en conociendo que hay mosca⁷⁶⁹.
En todas las ocasiones,
por apartados retiros,

⁷⁶² *Llevarse en el pico*: “Frase que significa hacer gran ventaja a alguno en la ejecución o comprensión de alguna cosa” (*Aut.*).

⁷⁶³ *A puertas*: “Significa con tanta necesidad y pobreza que es necesario pedir limosna” (*Aut.*). Esta expresión se contrapone a “puerto rico” (v. 11), que sirve como metáfora del goce sexual.

⁷⁶⁴ *Venir a las manos*: “Reñir, batallar” (*DLE*).

⁷⁶⁵ *Buscar cinco pies al gato*: Buscar “ocasión de pesadumbre y su daño” (*Corr.*).

⁷⁶⁶ Se trata de una dilogía que hace referencia tanto al “instrumento público jurídico, firmado por la persona que le otorga, delante de testigos, y autorizado de escribano” como a la Escritura Sagrada “Biblia” (*Aut.*).

⁷⁶⁷ Dilogía que indica “hablar con tales expresiones de ingenuidad y candor, que en cada una de ellas parece vierte o exhala el alma el que las profiere” y que alude a la acción de “quitar a alguno la vida violentamente” (*Aut.*).

⁷⁶⁸ Equívoco que, en su primera aparición (v. 19), señala al espíritu y, en su segunda (v. 20), al “objeto verdadero de él, su móvil verdadero, secreto o principal” (*Aut.*).

⁷⁶⁹ Ver nota 168.

anda a caza⁷⁷⁰ de doblones⁷⁷¹
y tiene lindos cañones,
30 para no errar los tiros.
Muy como en cosa precisa
anda en tales ejercicios,
mas no lo hace de prisa,
que, aunque se quede sin misa,
35 nunca falta a los oficios⁷⁷².
Pero esto es ya sin razón
y, así, con más advertencia,
volviendo por su opinión,
no le he de llamar ladrón,
40 aunque es cargo de conciencia⁷⁷³.

72. A un jurador (117)

Quintillas

Señor, jurador he sido,
mas hoy, que me he confesado
y vuestro pan he comido⁷⁷⁴,
estoy muy arrepentido,
5 por Jesucristo adorado.
Pero yo no comprehendo*
lo que es aquesta* comida
que, si a su sabor* atiendo,
hallo que me da, en comiendo,
10 mayor hambre, por mi vida.
Si en el altar* soberano
tan solo un bocado he visto,
¿qué ha de comer un cristiano,
donde con tan corta mano
15 se da el pan, cuerpo de Cristo?
No es el regalo muy malo
si a comerle me prevengo,
mas yo sé de este regalo
que le vi puesto en un palo⁷⁷⁵
20 por el ánima que tengo.
Vida y muerte se concibe
con estos misterios dos,

⁷⁷⁰ *Andar a caza*: “Buscarlo afanosamente” (DLE).

⁷⁷¹ Moneda de oro de España, “que ha tenido diferentes precios según los tiempos, siendo lo más regular equivaler a cuatro pesos escudos” (Aut.).

⁷⁷² Dilogía que señala al “rezo que tienen obligación a decir todos los días los eclesiásticos” y a “la oficina de los escribanos, donde trabajan, y hacen los instrumentos públicos, y despachan lo que es de su ejercicio” (Aut.).

⁷⁷³ *Cargo de conciencia*: “Lo que la grava” (DLE). Se emplea, además, para recalcar la relevancia y complejidad del oficio de escribano (v. 3).

⁷⁷⁴ Se trata de la hostia sagrada.

⁷⁷⁵ Referencia a la crucifixión de Cristo (v. 30).

y de entrambos se percibe
que Cristo en la cruz no vive
25 y en el pan sí vive Dios.
Pero, aunque inmortal le advierto
en su verdad infinita,
bien puedo afirmar de cierto
que le vi de amores muerto⁷⁷⁶,
30 por aquesta cruz bendita.
Juan, pues la luz habéis sido⁷⁷⁷
de este dios oculto, vos,
no le mostréis escondido,
que ya le hemos conocido,
35 por aquesta cruz de Dios⁷⁷⁸.

73. Letra burlesca (118) +

Coplas

A Pascuala dijo Bras⁷⁷⁹
que por cierta niñería
alma y vida le daría
y *trescientas cosas más*⁷⁸⁰.

5 Prometiole el arrebol
del rostro de la fortuna,
los dos cuernos de la luna
y los cabellos del sol,
un caracol
10 de escalera,
la mollera
del cura de Talavera⁷⁸¹,
con dos sillas
de costillas,

⁷⁷⁶ Se expresa en tono jocoso el sacrificio de amor que hizo Jesucristo para redimir a la humanidad de sus pecados. Resulta relevante señalar que la imagen de ver a alguien de “amores muerto” pone también de manifiesto el tópico de “morir de amor” (ver nota 112).

⁷⁷⁷ Según el evangelio de Lucas (1, 76), Dios otorgó a san Juan la tarea de ser el precursor de Jesús y de prepararle el camino.

⁷⁷⁸ Se podría relacionar con la expresión “estar por esta cruz de Dios” (*DLE.*), que posee dos acepciones que encajarían con el contenido del poema. Por un lado, una que indica que “no se ha comido” y se vincularía a los versos en los que se trata la escasa ingesta de alimento que supone la hostia consagrada (vv. 9-14). Por otro, una que señala que “no se ha podido entender algo”, que se asociaría al misterio de la Eucaristía (v. 25).

⁷⁷⁹ Esta composición apócrifa se halla en todos los manuscritos *integri* de fray Damián y fue publicada con su nombre en 1767 (Serna 105) y en 1903 (Foulché-Delbosc, *Varia*: 234-235).

⁷⁸⁰ Es una frase vulgar que se utiliza para ponderar una necesidad o desacierto. Foulché-Delbosc (*Coplas* 261-268) señala que se halla en múltiples composiciones de contenido absurdo y extravagante y edita las coplas anónimas “Parió Mariana en Orgaz”, que al parecer la hicieron popular. Estas se asemejan formalmente y en su contenido al poema atribuido a Cornejo.

⁷⁸¹ Se trata del dramaturgo extremeño Diego Sánchez, que solía incluir en sus obras elementos cómicos absurdos e inconexos con la trama principal.

- 15 un plato y dos escudillas
y el aire de contrapás⁷⁸²,
y *trescientas cosas más*.
Prometiole la montera
con que Adonis iba a caza⁷⁸³,
- 20 de Ganimedes la taza⁷⁸⁴,
y de Saturno la esfera⁷⁸⁵,
una cuera
de Golías⁷⁸⁶
con sus chías,
- 25 y un costal de alcamonías,
un escarpín
de Caín,
la toma de san Quintín⁷⁸⁷,
y las botas de Caifás⁷⁸⁸,
- 30 y *trescientas cosas más*.
Unas martas que se aforren
de los pellejos de Ursón^{789*},
la pretina de Sansón
y el juicio de Vinorre⁷⁹⁰,
- 35 con la torre
de Lodones⁷⁹¹
dos frisones,
un pastel de camarones,
un* mazapán
- 40 del preste Juan⁷⁹²,
un bigote de Roldán⁷⁹³

⁷⁸² El contrapás es una danza popular catalana de tono solemne.

⁷⁸³ Adonis, dios que representaba la belleza masculina, murió mientras cazaba un jabalí, enviado por Artemisa.

⁷⁸⁴ La extraordinaria hermosura de Ganimedes, príncipe troyano, hizo que Zeus los raptara y lo convirtiese en su amante y en el copero de los dioses.

⁷⁸⁵ Saturno, según Ptolomeo, constituía la esfera planetaria más alta del cosmos.

⁷⁸⁶ Según la tradición bíblica, Goliat fue un gran soldado filisteo, que fue derrotado por el rey David (Samuel 17, 49-50).

⁷⁸⁷ La Batalla de San Quintín se produjo el diez de agosto de 1557, dentro de la contienda de las Guerras italianas (1551-1559), y enfrentó al Imperio español y a Francia. La resolución de esta fue a favor de las tropas españolas.

⁷⁸⁸ José ben Caifás (sumo sacerdote judío de la secta de los saduceos) fue uno de los implicados en la conspiración que se preparó para condenar a muerte a Jesucristo.

⁷⁸⁹ Ursón (llamado también Orsón) es un personaje legendario del medioevo francés que fue criado por una osa. Lope de Vega en la comedia *El nacimiento de Ursón y Valentín* (1588-1595) versiona la historia de los hermanos de gemelos del rey Pinoso.

⁷⁹⁰ Vinorre (o Vinorro) fue un popular loco en la España de los Siglos de Oro. Góngora lo utiliza en el soneto “¡Aquí del Conde Claros, dijo, y luego” para criticar a Lope de Vega (Góngora s.p.).

⁷⁹¹ Se trata de la también llamada Atalaya de Torrelodones, construida entre el siglo IX y XI, que se encuentra en el municipio madrileño de Torrelodones.

⁷⁹² El preste Juan (o pastor Juan), según las leyendas medievales, fue un virtuoso gobernante cristiano del Lejano Oriente que descendía de los tres Reyes Magos y que poesía un rico territorio, lleno de extraordinarios tesoros.

⁷⁹³ Roldán (conocido como Roland u Orlando) fue un legendario comandante franco, cuya misión principal fue la defensa del territorio francés frente a los bretones. Su muerte en la batalla de Roncesvalles fue recogida en el *Cantar de Roldán*.

y un guante de Fierabrás⁷⁹⁴,
 y *trescientas cosas más*.
 Una desgracia de un martes
 45 y una ventura de un viernes,
 la cabeza de Holofernes⁷⁹⁵
 con un bachiller en artes,
 las dos partes
 de Amadís⁷⁹⁶
 50 con ámbar gris*⁷⁹⁷,
 con orégano y anís,
 los intestinos de Caláinos⁷⁹⁸
 y el caballo de Longinos⁷⁹⁹
 relinchando por detrás,
 55 y *trescientas cosas más*.
 Una alcorza de un guijarro
 y de un tiro la respuesta,
 y tres nueces de ballesta
 con unas ruedas de un carro,
 60 un zamarro,
 una alcuza,
 al moro Muza⁸⁰⁰
 los dientes de una lechuza
 y un jamón
 65 del matracón
 del puerto de san Antón⁸⁰¹
 y la oración de san Blas⁸⁰²,
 y *trescientas cosas más*.
 Los dientes de un arador
 70 y de un mosquito los sesos,
 y de dos quebrantahuesos
 el arco y flechas de amor,
 un ruiseñor,
 dos hidalgos
 75 con dos galgas,
 de la pandorga las nalgas
 en cecina

⁷⁹⁴ Fierabrás de Alejandría es un personaje de ficción de varios cantares de gesta franceses, conocido por su extraordinaria fuerza y por ser enemigo de Roldán (v. 41) y de los doce pares.

⁷⁹⁵ Holofernes, general asirio de las tropas de Nabucodonosor II, fue decapitado mientras dormía por Judith, una hermosa judía.

⁷⁹⁶ El *Amadís de Grecia* (1530) es un libro de caballerías español (se enmarca en la serie iniciada por el *Amadís de Gaula*) escrito por Feliciano de Silva. Está constituido por dos partes de extensión desigual, que se hallan separadas por el sueño del autor.

⁷⁹⁷ Se trata de una sustancia que se encuentra “en las vísceras del cachalote, sólida, opaca, de color gris con vetas amarillas y negras, de olor almizcleño, usada en perfumería” (*DLE*).

⁷⁹⁸ Ver nota 289.

⁷⁹⁹ Longino, según las leyendas medievales, habría sido el soldado romano (posteriormente convertido en santo cristiano) que lanceó el costado de Jesucristo.

⁸⁰⁰ El moro Muza puede hacer alusión a algún dirigente andalusí, a un estereotipo escatológico del moro o a una figura similar a la del “hombre del saco”.

⁸⁰¹ Es un puerto de Gipuzkoa.

⁸⁰² Se trata de un rezo que se realiza a Blas de Sebaste para pedirle favores o milagros.

y Celestina
echando una melecina
80 a Lupercio por detrás,
y *trescientas cosas más*.
Unas botillas azules,
resplandor y solimán,
y una gorra de Milán⁸⁰³,
85 del conde don Peranzules⁸⁰⁴
dos baúles
y un pimiento
del convento,
la mula del Nacimiento
90 de retorno
para Osorno⁸⁰⁵
y el *Deo gracias*⁸⁰⁶ al torno,
con el por siempre jamás
y *trescientas cosas más*.
95

74. Desengaño del deleite sensual. Jácara (121) &

Romance

En la villa de Carrión⁸⁰⁷
del partido de Toledo,
a nueve días de agosto,
vísperas de san Lorenzo⁸⁰⁸,
5 probamos esta ensalada⁸⁰⁹
yo y un peón extremeño.
Oíd, mozos de Carrión,
todos los que vais saliendo
desde la Europa del mundo.
10 Mirad, que os habla un manchego⁸¹⁰,
que por ser acuchillado⁸¹¹
es de todos el más bueno.
Propiedades de las putas⁸¹²

⁸⁰³ Las gorras que procedían de Milán eran de alta calidad y se caracterizaban por sustentarse “con un cerquillo de hierro” (*Cov.*).

⁸⁰⁴ Pedro de Ansúrez (1037-1118), llamado también el Conde Peranzules, fue siervo de Alfonso VI, quien le concedió el señorío de Valladolid.

⁸⁰⁵ Osorno la Mayor es un municipio de Palencia.

⁸⁰⁶ El *Deo gratias* “Gracia a Dios” se utilizaba para entrar en un casa o para ganar la estimación y confianza de alguien (*DLE*).

⁸⁰⁷ Carrión de Calatrava es un pequeño municipio de Ciudad Real.

⁸⁰⁸ San Lorenzo se celebra el día diez de agosto, día en el que se produjo su martirio en la hoguera.

⁸⁰⁹ Se trata de un género misceláneo de canciones que poseen diversos metros.

⁸¹⁰ Fray Damián, aunque nació en Palencia, se consideraba manchego. Su familia materna procedía de la ciudad de Toledo y él se trasladó en su adolescencia a esta para iniciar su formación.

⁸¹¹ Se emplea en el sentido metafórico de “experimentado, práctico y capaz de las cosas que ha visto y tratado” (*Aut.*).

⁸¹² Parece evocar el poema anónimo “Putas son luego en naciendo” recogido en el *Cancionero de Sebastián Horozco* (274-275).

os diré, si bien me acuerdo.
 15 Por putas se perdió Troya⁸¹³
 y los troyanos guineos⁸¹⁴:
 si no fue su fin por putas,
 fue por esas, que es lo mismo.
 Por una puta Sansón,
 20 rayó de los filisteos,
 moliera en una tahona
 ciega no el alma, sí el cuerpo⁸¹⁵,
 y el santo mozo José
 por otra puta fue preso
 25 y, por ella, padeció
 en la cárcel mil tormentos⁸¹⁶.
 Por putas dejan los hijos
 a sus padres, cuando viejos,
 los casados sus mujeres,
 30 los frailes sus monasterios.
 Putas les dan de comer
 a escribas y fariseos,
 porque, si no hubiera putas,
 nunca hubiera tantos pleitos.
 35 A todos los que me oyen,
 hago testigos de aquesto:
 putas nos quitan los cuartos,
 putas nos ponen los cuernos,
 putas nos hinchen de bubas⁸¹⁷
 40 hasta barbas y cabellos;
 y por ellas infernamos,
 y por ellas padecemos
 purgatorio, en esta vida,
 y, en el otro mundo, infierno.
 45 Y, pues tantos males causan,
 alto a las putas, mancebos.
 * Al arma⁸¹⁸ contra estas tales,
 yo seré capitán vuestro.
 Si por putas empezamos,
 50 por putas acabaremos,
 que en todo tiempo las putas

⁸¹³ Hace referencia a la traición amorosa que protagonizó Helena, esposa del rey Menelao, al huir junto al príncipe Paris.

⁸¹⁴ El envío de esclavos de Guinea (territorio ocupado por los portugueses desde el siglo XV) hacia América desató, en 1576, en la Nueva España una fuerte epidemia de sífilis.

⁸¹⁵ Sansón, uno de los últimos jueces israelitas antiguos, fue hecho prisionero de los filisteos tras confesarle a Dalila, una prostituta de la cual se enamoró, cómo podía ser vencido. Después perder su cabellera, fuente de su fuerza, sus enemigos le arrancaron los ojos y lo tuvieron moliendo grano hasta que pudo llevar a término (gracias a su fe en Dios) su trágica venganza (Libro de los Jueces, 13-16).

⁸¹⁶ José, uno de los doce hijos de Jacob, fue acusado de abusar de la esposa de su señor (Potifar). Esta, tras el rechazo del joven hebreo a sus encantos, decidió vengarse levantando un falso testimonio en su contra (Génesis 37).

⁸¹⁷ Se trata de uno de los síntomas de la sífilis (ver nota 514).

⁸¹⁸ *Al arma*: Se usa “para prevenir a los soldados que tomen prontamente las armas” (DLE).

no quieren sino dinero.
Lo que habéis de echar en putas
echadlo en polla o carnero,
55 en buen conejo o perdiz,
que os hará mejor provecho.
Rogad a Dios por quien da
tan saludables consejos,
que me libre Dios de putas,
60 que me tienen casi muerto.

75. Sátira (123) &

Romance

En Málaga vi a Rufina,
y está tan pobre de data
que, si no es ella, no hay
quien en Málaga mal haga⁸¹⁹.
5 Cantaba y bebía mucho,
y sin vino no cantaba,
por apostar quién la diera
una cántara cantara⁸²⁰.
La pícara⁸²¹ nunca quiso
10 picar que, según yo estaba,
confieso que me rindiera
si la pícara pícara⁸²².
Como hombre en las acciones
se subía ya en las barbas,
15 de suerte que fuera un tigre,
si la bárbara barbara.
Mas ella con los afeites⁸²³
parecía ya estofada
y, en su lugar, la tenían
20 por la máscara más cara
Desde niña, tuvo quien
jamás la dejó ser mala
y, antes de salirse, tuvo
quien la cáscara cascara⁸²⁴.
25

⁸¹⁹ Paronomasia que se construye sobre la locución “Hacer mal”, cuyo significado de “domar un caballo” (*DLE*) adquiere en el poema un sentido erótico, pues la protagonista es una prostituta.

⁸²⁰ Dilogía que remite a la acción de producir con la voz sonidos melódicos y al acto sexual.

⁸²¹ Ver nota 489.

⁸²² Ver nota 232.

⁸²³ El uso de ungüentos en meretrices, para aumentar el apetito sexual del varón, era considerado una acción que impedía salvar sus almas. También era pecado el empleo de vestidos o recurrir a la conversación (Vivas y Arias 56).

⁸²⁴ Hace referencia al acto sexual.

76. Sátira a don Fernando Valenzuela (123v) &

Romance

Fernando⁸²⁵, a quien por soberbio⁸²⁶
llama con razón Luzbel,
contra el mérito y la honra,
las provincias hizo arder⁸²⁷.
5 Arde el premio en vivas llamas
y arde su ambiciosa sed,
lo que va del muerto al vivo
y del cayado al laurel.
Desconoce el sol las Indias,
10 cuando en* Villasierra⁸²⁸ ve
del Potosí⁸²⁹ todo el cerro
arrancado de su ser.
Sentose en el trono y, luego,
los hipócritas, después,
15 al malicioso ante Cristo
tuvieron por justo juez.
Ingrato a tan gran prodigio,
entre uno y otro vaivén,
como son sus obras falsas,
20 solo se ensayó* en caer.
Contra su ciega codicia,
Juan transformado en Miguel⁸³⁰,
dijo con lucida escuadra:
“Villano⁸³¹, quien como el rey

⁸²⁵ Fernando de Valenzuela y Enciso (1636-1692) fue un destacado y controvertido noble y político (nacido en Nápoles), que alcanzó el cargo de valido (1674-1677) durante parte de la regencia de doña Mariana de Austria (vv. 13-14). Los delitos judiciales que cometió mientras ocupaba tal puesto hicieron que fuera condenado al exilio.

⁸²⁶ Existen algunas parodias y composiciones derivadas del romance aquí editado, que se inician con los versos “Fernando, a quien los leales” y “Fernando, a quien los crueles”. Rita Goldberg comenta estos y relaciona el presente poema con el inicio del romance histórico “Don Pedro, a quien los crueles” (182-187).

⁸²⁷ Parece ser una referencia a la Guerra de Holanda (ver nota 252). Además, Juan José de Austria tuvo que afrontar durante esos años la Guerra de Messina. Todo ello terminó de dañar su imagen y evidenció las escasas dotes militares del hermanastro de Carlos II.

⁸²⁸ Carlos II le otorgó a Fernando de Valenzuela, en 1675, el título de primer marqués de la Villa de San Bartolomé de Pinares (Ávila), que se conocería a partir entonces con el sobrenombre de “Marquesado de Villasierra”. Este privilegio aumentó aún más el poder que ostentaba el valido, pues poseía ya la distinción de Caballerizo Mayor y Conservador del Consejo de Italia.

⁸²⁹ Se trata de una ciudad del sur de Bolivia (conocida también como “Villa Imperial de Potosí”), que está situada en las faldas de una legendaria montaña llamada “Cerro Rico”. Se encontraba en ella la mina de plata más grande del mundo durante los Siglos de Oro.

⁸³⁰ Se establece una comparación entre don Juan de Austria y el arcángel Miguel, protector de la Iglesia y enemigo de Luzbel. Este último es representado en el poema como Fernando de Valenzuela (v. 2), quien es también llamado “el malicioso ante Cristo” (v. 15).

⁸³¹ Dilogía que señala a un personaje “ruin, indigno o indecoroso” y a un “habitador del estado llano de alguna villa o aldea”. Resulta relevante señalar que Fernando de Valenzuela provenía de una familia modesta. Su padre, Gaspar de Valenzuela, fue un capitán español que gobernaba la plaza de Santa Ágata de Nápoles (Fernández Giménez s.p.).

25 cae despeñado al abismo,
 y sus parciales con él,
 y, entre turbulentas nubes,
 las puertas se van tras él⁸³².
 Los clarines y lamentos
 30 dan pésame, y para bien,
 a su alteza en sus fatigas⁸³³,
 y de su corona al rey.
 Sin borrar su real decoro,
 se trasplantó este clavel,
 35 dejando mustia la rosa,
 con ingenioso desdén.
 Por inspiración divina,
 un día al amanecer,
 viéndose el niño perdido
 40 quiso que le hallasen rey⁸³⁴.
 Divinas disposiciones
 nos hicieron noche al rey,
 pero con medina el cielo
 tal ara le dio a escoger.
 45 Esta admirable mudanza
 firme el cetro ha de tener
 y, a costa de una entereza,
 dichoso el retiro es⁸³⁵.
 Otros más fieles ministros⁸³⁶
 50 dieron consigo al través
 y no es lo peor que él diga:
 “De paje, vine a marqués⁸³⁷”.

⁸³² Don Juan de Austria criticó con dureza las múltiples argucias y pactos “puertas” (v. 28) que el Duende de Palacio “Villano” (v. 24) realizó para subir con rapidez en la escala social y para alzarse con el poder de la corona.

⁸³³ El enfrentamiento entre Fernando de Valenzuela y don Juan de Austria por el poder tuvo grandes repercusiones para Mariana de Austria “la rosa” (v. 35), quien era fiel defensora y patrocinadora del Duende de Palacio y enemiga acérrima del bastardo de su marido. Tras la caída del valido, la reina madre tuvo que permanecer recluida en Toledo hasta la muerte en 1679 del ilegítimo heredero.

⁸³⁴ Aunque Carlos II fue proclamado rey con apenas tres años (1665), su precaria salud hizo que muchos lo dieran por un monarca “perdido” (v. 39), pues auguraban su muerte prematura y sin descendencia. El candidato alternativo, don Juan de Austria, intentó por todos los medios hacerle “noche al rey” (v. 42) para poder ocupar su lugar.

⁸³⁵ Poco antes de la proclamación de la mayoría de edad del rey (catorce años), los Consejos de Estado y de Castilla incitaron a la Regente a alejar a Fernando de Valenzuela de la Corte. A pesar de que se le asignó el cargo de embajador de Venecia, consiguió quedarse en España y ser nombrado alcalde de la Rambla y Capitán General de Granada. En esta ciudad, permaneció hasta que la situación política mejoró. Cabe señalar que la referencia al “retiro” (v. 48) también podría ser una alusión al suceso que, por esas mismas fechas, aconteció en el Buen Retiro. Don Juan de Austria recibió en el célebre parque madrileño una Real Orden para que se marchara inmediatamente a Italia.

⁸³⁶ Tanto Fernando Valenzuela como don Juan de Austria poseían importantes apoyos en la Corte meses antes de que Carlos II cumpliera la edad, fijada por Felipe IV, para ejercer personalmente el gobierno. En el bando de la regente y del valido, estaban el Almirante de Castilla, los condes de Aguilar, Oropesa y Melgar y, en el candidato ilegítimo, se hallaban el Duque de Alba, el Conde de Monterrey y los cardenales de Aragón y Portocarrero.

⁸³⁷ Fernando Valenzuela, aunque tenía un origen plebeyo (v. 24), alcanzó el título de Marqués de Villa Sierra (v. 10).

Mejor es que le echés en tierra⁸³⁸
los frailes, en mi entender,
55 pues le cubre san Lorenzo⁸³⁹,
que le descubra no es bien.
Lo que le faltó en la cuna,
lo ha ostentado al fallecer;
y, por su pie, al mauseolo
60 sin la lanilla se fue.
Y, pues el panteón le cubre,
muera honrado antes que dé
o la cabeza al cuchillo
o la garganta al cordel⁸⁴⁰.

77. Pregón (125v) &

Romance

En la ruda* política mía⁸⁴¹
dos leyes observo, y tan unas las dos
como que muera, si no veo a Antandra*⁸⁴²,
como que viva, si miro a su sol⁸⁴³.
5 Tan rendido y constante la adoro
que no hay piedra fina de tanto valor,
pues es mi fineza un fino diamante,
que solo se engasta en mi adoración.
Solo en la ausencia de infinitos tiempos,

⁸³⁸ *Echase alguien en tierra*: “Humillarse, rendirse” (DLE).

⁸³⁹ Valenzuela se refugió, en enero de 1677, en el monasterio de San Lorenzo del Escorial (buscando la protección del suelo sagrado) del ataque que realizó Juan José de Austria contra el valido de la regente. Este acabó con su detención y la rendición del gobierno de la reina Mariana de Austria (Fernández Giménez s.p.).

⁸⁴⁰ Tras la detención del Duende de Palacio, se inició un juicio para probar las acusaciones de prevaricación, venta de cargos públicos y robo de las arcas reales “lanilla” (v. 60) que había contra él. El veredicto de culpabilidad conllevó la confiscación de sus bienes y el exilio (durante diez años) a Filipinas. Cumplido este, se trasladó a México, donde murió en 1692 por un accidente con un caballo (Fernández Giménez s.p.).

⁸⁴¹ Los cuatro primeros versos de la composición son una reelaboración de los cuatro con los que se abre el cántico que hace la Discordia en la tercera jornada de *La estatua de Prometeo*: “En la ruda política vuestra, / dos leyes tenéis, y tan justas las dos / como que muera el que fuere homicida, como que pene el que fuere ladrón” (Calderón, *La estatua* 340). La comedia mitológica de Calderón, publicada en 1677, parece evocar la compleja situación política que atravesaba España durante la regencia de doña Mariana de Austria. Fray Damián, consejero de teología de Carlos II, podría haber recurrido a dicha composición como una forma de mostrar también las vicisitudes que existían alrededor del heredero de Felipe IV.

⁸⁴² Podría ser una referencia a una de las protagonistas de la égloga de *Albanio* de Lope de Vega, donde supuestamente se recrean los intrincados acontecimientos que rodearon el enlace de don Antonio Álvarez de Toledo, quinto Duque de Alba. Las referencias en el poema de Cornejo a la naturaleza, un recurso poco habitual en su obra, reforzarían la teoría de vincular este con el ambiente bucólico de la composición del célebre dramaturgo: “En las selvas, los montes y prados / los ecos se escuchan que aborta mi voz y las plantas, los ríos, las fuentes” (vv. 17-19). Además, el posible trasfondo político de la égloga sería otro guiño al lector avisado sobre el contenido crítico del presente pregón, pues el octavo Duque de Alba (junto al Conde de Peñaranda, el Conde de Ayala y don Pedro de Aragón) aconsejaron la conveniencia de casar a Carlos II (tras cumplir en 1676 su mayoría de edad) con “una Princesa que estuviera ya en edad casadera” (Francisco 638).

⁸⁴³ Ver nota 556.

10 que así han parecido a mi injusto* dolor,
 pues seis días de no ver el cielo
 son dos mil siglos de condenación.
 Y, así, en ansias, suspiros, congojas
 se abrasa el deseo en mi inclinación,
 15 pues mi destino es fragua que arde⁸⁴⁴
 a soplos de incendio, que es más superior.
 En las selvas, los montes y prados,
 los ecos se escuchan que aborta mi voz;
 y las plantas, los ríos, las fuentes,
 20 si no me consuelan, me dan la razón.
 En lo oculto de mis pensamientos,
 tengo un suave apacible fervor,
 que es muy bueno para imaginado
 y poseído es mucho mejor.

78. Otro pregón (126v) &

Romance

En la firme política nuestra⁸⁴⁵,
 dos leyes guardamos, tan justas las dos
 como admitir a quien tiene dinero,
 como admitir a quien paga mejor.
 5 Porque es de un galán enfadosa costumbre
 llegar muy ufano a pedir un favor,
 sin ver que es más fácil sacar un bolsillo
 y, en vez de un sí quiero, decir un sí doy.
 Tal vez, encarece ligero de ropa
 10 un pobre (pobrete) su amante pasión,
 sin advertir que se muere de frío,
 sino es que le vistan desnudo al amor.
 Si escudos me ofreces con grato semblante,
 alegre y contenta palabra le doy
 15 de no despreciarle, que son los escudos⁸⁴⁶
 segura defensa al desdén y al rigor.
 Con esto, aunque diga amantes ternezas,
 mezclando amoroso uno y otro doblón⁸⁴⁷,
 advertirá que el sabroso requiebro
 20 también tomaré reducido a vellón⁸⁴⁸.

⁸⁴⁴ Ver nota 564.

⁸⁴⁵ Ver nota 843.

⁸⁴⁶ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v.13), puede hacer alusión tanto a la moneda que tiene grabado “el escudo de las armas del rey o príncipe soberano” como a “la tarjeta en que se pintan o esculpen las armas e insignias que tiene cada familia” (*Aut.*); en su segunda aparición (v. 715), parece indicar amparo o patrocinio.

⁸⁴⁷ Moneda de oro de España, que “ha tenido diferentes precios según los tiempos, siendo lo más regular equivaler a cuatro pesos escudos” (*Aut.*).

⁸⁴⁸ Moneda de cobre “Provincial de Castilla, que se llamó así según Covarr. porque los romanos, que usaron de esta moneda, estamparon en ella una oveja” (*Aut.*).

Y, así, si al contrato no contraviniere
de aquesta que llamo capitulación⁸⁴⁹,
callando las barbas y hablando doblones⁸⁵⁰
darele si gusta una mano y, aun, dos⁸⁵¹.

5

79. A una dama porque quemó un papel (127)

Décima

No quieran tus sinrazones,
con venganza tan cruel,
porque te quemé un papel⁸⁵²,
decir tales quemaciones⁸⁵³.

5 Antes, será bien que abones
parecer tan ajustado⁸⁵⁴,
pues advirtió mi cuidado
que tu papel⁸⁵⁵, niña⁸⁵⁶ mía,
justamente merecía
10 por puto salir quemado⁸⁵⁷.

⁸⁴⁹ Podría ser una referencia a las capitulaciones que se tramitaron para el matrimonio entre Carlos II y la Archiduquesa María Antonia de Austria, su sobrina, que se interrumpieron tras la caída de Fernando Valenzuela. La precoz edad de la hija del Emperador Leopoldo I hizo que el heredero español, a pesar de estar en guerra con Francia, terminara casándose en 1679 con María Luisa de Orleans, sobrina de Luis XIV (Francisco 637-644).

⁸⁵⁰ Se trata de una moneda que tiene “por una cara, las armas de Castilla y León y, por la otra, la Cruz de Borgoña, y vale dos escudos de oro” (*Aut.*). Su alusión parece evidenciar la unión dinástica que se produjo tras el enlace de Carlos II con la sobrina del Delfín. Cabe señalar que el monarca francés quiso inmortalizarla con la creación de unos “escudos” (v. 13). En el anverso, se veía el rostro del rey francés y, en el revés, la Audiencia celebrada el 2 de julio, donde el embajador español solicitaba oficialmente la mano de la Princesa y el Rey acepta tomándola de la mano en presencia de su padre, el Duque de Orleans, bajo el letrero “La Paz preside este matrimonio” (Francisco 641-642).

⁸⁵¹ El deseo de dar dos manos (es decir, de celebrar dos posibles enlaces) pondría de manifiesto tanto la inquietud sobre la capacidad de dar sucesión dinástica de Carlos II como los beneficios de establecer pactos ventajosos para España gracias a matrimonios de conveniencia.

⁸⁵² Podría ser una metáfora del coito.

⁸⁵³ Señala la “razón o palabra picante con que se zahiere o provoca a alguno, para que se sienta y sonroje, o el sentimiento que causan semejantes palabras o acciones” (*Aut.*).

⁸⁵⁴ Se emplea en el sentido de “miserable, mezquino y detenido en gastar” (*Aut.*). Se relaciona con “abonar” (v. 5).

⁸⁵⁵ Parece ser una metáfora del cuerpo.

⁸⁵⁶ Ver nota 414.

⁸⁵⁷ Evoca el verso “como puto muera yo quemado” del soneto de Quevedo “Puto es el hombre que de putas fia” (Quevedo, *Sonetos* s.p.). En él, como se hace en la presente décima, se ataca a las mujeres que practican la prostitución.

80. Tono (127v) &

Romance

- Del rumbo de Francelina,
hermosa ninfa⁸⁵⁸ del Soto⁸⁵⁹,
estoy*, zagalejos míos,
enamorado un poco.
- 5 Al prado salió y, al punto,
se halló el jardín vergonzoso⁸⁶⁰;
y fue a morir a sus manos,
porque se vio en tanto golfo⁸⁶¹.
Mariposas⁸⁶² en sus rayos⁸⁶³
- 10 se hallan y, en afán forzoso,
se enlazan en sus guedejas⁸⁶⁴
para morir a su ojos⁸⁶⁵.

81. Tono (128) &

Romance

- Fuera, fuera que Juanilla
sale tan altiva al valle
que, hoy, a puntapiés⁸⁶⁶ sujeta
- 5 toda la región del aire.
Tan airosa en sus meneos
que la envidian los zagales,
unos por bailar con ella
y los más porque ella baile⁸⁶⁷.
- 10 Todo es brío cuanto forja,
todo es fuego cuanto esparce,
ya no es mucho que sus ojos
tan a cada paso maten⁸⁶⁸.

⁸⁵⁸ Ver nota 75.

⁸⁵⁹ Parece aludir a Soto del Real, municipio situado en la cuenca del Manzanares (Madrid).

⁸⁶⁰ Metáfora de la vagina.

⁸⁶¹ Se emplea en el sentido de abundancia. Esta representaría el placer sexual, pues “el golfo” (parece ser una metáfora del miembro viril) se halla en el “jardín vergonzoso” (v. 6). Tal interpretación contrastaría con la imagen del “golfo de penas”, que aparece con recurrencia en la poesía amorosa aurisecular.

⁸⁶² El tópico clásico de la metáfora del enamorado transformado en una mariposa que es atraído por la llama “amada” y que acaba pereciendo por acercarse a ella ha sido estudiado por Alán Trueblood (829-837).

⁸⁶³ Ver nota 555.

⁸⁶⁴ Ver nota 125.

⁸⁶⁵ Las retinas representan el fuego donde perecen las mariposas (v. 9) “los enamorados”. Los ojos también podrían considerarse una metáfora del órgano sexual femenino.

⁸⁶⁶ *A puntapiés*: “Desconsideradamente, muy mal o con violencia” (*DLE*).

⁸⁶⁷ Se trata de una dilogía que reforzaría la lectura erótica del pasaje, pues el verbo “bailar” posee tanto el significado de “ejecutar movimientos acompañados” como el de “retozar con gozo” (*DLE*).

⁸⁶⁸ Se recurre al tópico popular de los ojos que matan de amor “*Oculus sicarii*”.

82. Tono (128v) &

Romance

- Los ganados de* Fileno^{869*},
mayoral en Guadarrama⁸⁷⁰,
en el ardor del estío
nievan toda la montaña⁸⁷¹.
5 Con el aurora amenaza,
y, antes que el sol, se levanta*
a saquear de las flores
todo el tesoro del alba⁸⁷².
En el arroyo veloces*,
10 ya se brindan, ya se bañan
pagándoles en vellón
lo que bebieron en plata⁸⁷³.

83. Tono (129) &

Romance

- Genil*, galán de los ríos⁸⁷⁴,
que de la Sierra Nevada
baja de cristal en copos*,
porque el sol te beba en plata.
5 Si fuiste alcaide algún tiempo
de esta soberbia montaña,
que compite con el cielo
y es* en el cielo donde acaba.
Narcisa, reina del día,
10 con tanta punta de nácar

⁸⁶⁹ Existe una adaptación musical del padre Bernardo Murillo (1620-1660) que contiene más estrofas que las que aparecen en los manuscritos que atribuyen el poema a fray Damián. No obstante, no se puede determinar si la versión más extensa fue hecha o no por Cornejo, que ha sido editada por Mariano Lambea y Lola Josa (61).

⁸⁷⁰ Tras el nombre de Fileno y el cargo de “mayoral” se hallaría el rey Felipe IV.

⁸⁷¹ La imagen del ganado poblado toda la montaña de blanco se halla también en las *Coplas de Mingo Revulgo*. Como sucede en estas, se realiza una alegoría de carácter político entre el mayoral y sus súbditos (Lambea y Josa 61).

⁸⁷² Se podría tratar de una crítica tanto de la libertina vida sexual que llevó el Rey Planeta (representada a través de la metáfora de “saquear flores”) como al grave problema de sucesión “el aurora amenaza” (v. 5) que su reinado planteó. Deleito y Piñuela en *El rey se divierte* analiza con profundidad tales cuestiones.

⁸⁷³ Uno de los mayores problemas económicos que Felipe IV tuvo que afrontar, junto a la ayuda del Conde-duque de Olivares, en sus primeros años de reinado fue el de la moneda de vellón. Esta había perdido gran parte su valor en el extranjero, donde se comerciaba principalmente con la plata. Como señalan Mariano Lambea y Lola Josa (61), una de las soluciones que se planteó para poder pagar al ejército de Flandes y los víveres que se comerciaban en Europa fue que los asentistas cobraran sus deudas con vellón, pero “sumándole una prima para equilibrar la diferencia entre el valor de tan paupérrima moneda y el de la plata”.

⁸⁷⁴ Se trata de un popular romance que también fue glosado, en la segunda mitad del XVII, por Pedro González. Sus décimas “Cisnes que al puro cristal” (Paracuellos 210-213) parten de este para tratar el tema de la Purísima Concepción.

quiere hacer escaramuzas
por la Vega de Granada.
El* cristalino maestre
ya está para* coronarla
15 al tope con las estrellas,
las almenas de su alcázar⁸⁷⁵.

84. Tono (129v) &

Romance

Sonoro arroyuelo,
que humor de estos mirtos
(tiorba* de plata)
suspende los ríos,
5 si encuentras a Laura⁸⁷⁶,
dirás que me has visto;
si muerto a pesares,
a esperanzas vivo.
No envidio cristales⁸⁷⁷
10 ni sus desperdicios,
que corra tan libre⁸⁷⁸
es lo que envidio.

85. De un estudiante que se fue sin hacer cuenta con la huéspedada (130v)

Coplas de pie quebrado

Un estudiante este curso
se fue sin dar a su ama
las cuentas, que no es amigo
de dar largas⁸⁷⁹.
5 Desde el camino, la envía
a decir por una carta
que le pagara el alcance,
si le alcanza⁸⁸⁰.
Para la guerra camina,
10 y el viernes de esta semana
espera comer pescado

⁸⁷⁵ Hace referencia al Alcázar Genil (también llamado “Jardín de la Reina”), un palacio fortificado ubicado cerca de la margen izquierda del río Genil y del lugar en el que el último rey nazarí, Boabdil, entregó las llaves de la ciudad a los Reyes Católicos.

⁸⁷⁶ Podría ser una referencia a la dama que protagoniza los versos amorosos de Petrarca.

⁸⁷⁷ Ver nota 10.

⁸⁷⁸ Ver nota 553.

⁸⁷⁹ *Dar largas*: “Dilación, retardación” (*DLE*).

⁸⁸⁰ Se establece una paranomasia entre “alcance” (v. 7) y “alcanzar” (v. 8). Además, se conforma una dilogía con dicho verbo, ya que hace referencia tanto a la acción de atrapar a alguien como a la de poseer los recursos necesarios para el fin concretado.

en salsas.

Primeramente, confiesa
que se lleva de su casa
15 la sábana, y por no irse
sin una blanca⁸⁸¹.

Por si corriere tormenta,
en los manteles escapa,
que es bueno en cualquier naufragio
20 una tabla.

En la taberna, se deja
dos camisas empeñadas⁸⁸²,
que se las pueden beber
sin ser delgadas⁸⁸³.

25 Porque no esté con cuidado,
a la lavandera encarga
que lo que debe, lo raye
en el agua.

Si el zapatero acudiere
30 por los zapatos de marras,
puede venir por los pares
a Francia⁸⁸⁴.

Débense los alquileres
de una silla endemoniada,
35 tan falsa que en todo el curso
sufrió ancas⁸⁸⁵.

Quebrado el espejo⁸⁸⁶ deja,
porque su luna⁸⁸⁷ dio en brava,
y un día con el acero
40 le hizo cara⁸⁸⁸.

Y pues él no ha de pagar
a los pupilos, que en casa
les da la oveja, les puede
echar las cabras⁸⁸⁹.

45 Y, en fin, dé gracias a Dios
que para salir de trampas
ha tenido a quien volver

⁸⁸¹ Ver nota 334.

⁸⁸² Se puede relacionar con la frase “Vender la camisa”, que se utiliza para exagerar “el ánimo de hacer el último esfuerzo para conseguir alguna cosa o salir de algún empeño” (*Aut.*).

⁸⁸³ Se hiperboliza la cantidad de sudor que habrían acumulado las desgastadas camisas.

⁸⁸⁴ Podría tratarse de la Guerra de Holanda (ver nota 252). También parece evocar la derrota de los Doces Pares de Francia a manos de los vasconas y de los musulmanes.

⁸⁸⁵ El daño en las ancas que le produce la “silla endemoniada” (v. 34) parece ser una metáfora de prácticas eróticas homosexuales. Tal lesión se podría relacionar con la frase “No sufre ancas”, que hace referencia a “las bestias que no consienten las monten en aquella parte” (*Aut.*).

⁸⁸⁶ Se trata de una dilogía que hace referencia al vidrio que refleja una imagen y al instrumento quirúrgico que sirve para dilatar la vejiga. Esta última acepción se puede asociar con “sufrió ancas” (v. 36).

⁸⁸⁷ Dilogía que señala el vidrio de un espejo y una camisa (v. 22).

⁸⁸⁸ *Hacer cara*: “Desafiarlo, oponerse a él, resistir a su autoridad” (*DLE*).

⁸⁸⁹ *Echar las cabras*: “Se usa cuando uno, que está culpado, se quiere descargar del crimen que se le imputa, echando a otro la culpa para libertarse, en fuerza de su mentira” (*Aut.*). Se relaciona con “salir de trampas” (v. 46).

las espaldas⁸⁹⁰.

86. A una dama que cortándose un callo, por acordarse de su galán. se cortó un pie (131) #

Quintillas

De un pie escribir quiero en suma,
negándole hoy al recato⁸⁹¹,
porque ninguno presume
que andamos yo, el pie, y mi pluma
5 como tres con un zapato⁸⁹².
Si sopla⁸⁹³ el discurso mío,
mi musa irá en alta mar,
mas si calma en tal desvío,
fuerza es que dé un bajío⁸⁹⁴
10 para venir a encallar⁸⁹⁵.
Fenisa, cuando en tu fe
tan grandes discursos hallo,
en hablar hoy de tu pie
a la mano no me iré⁸⁹⁶,
15 aunque me mires que callo.
Cortando un callo⁸⁹⁷, el amor
te causó rigores fieros,
tiñiendo a tu pie el candor⁸⁹⁸,
aunque en tan grave dolor
20 tuvo muy buenos aceros⁸⁹⁹.
Un corte en suspensión tanta
diste, y el rojo matiz
a tu pie la flor quebranta⁹⁰⁰;

⁸⁹⁰ *Dar la espalda a alguien*: “Desairarlo, ignorarlo, desatenderlo” (*DLE*). Esta expresión también se puede asociar con prácticas eróticas (v. 36).

⁸⁹¹ Ver nota 339.

⁸⁹² *Como tres con un zapato*: “Manifiesta la miseria de algunos cuando no tienen todo lo que necesitan o están precisados a alternar con otro en el uso inexcusable de alguna cosa” (Sbarbi y Osuna s.p.).

⁸⁹³ Se trata de una dilogía que hace referencia al acto de mover el aire y a la inspiración creativa.

⁸⁹⁴ *Dar en un bajío*: “Tropezar en un grave inconveniente” (*DLE*).

⁸⁹⁵ Dilogía que señala tanto la acción de que una nave se atasque en la arena como el estancamiento de algún negocio o propósito. El calambur que se conforma entre “encallar” y “en callar” ayudaría a resaltar el significado de ambas acepciones.

⁸⁹⁶ *Irse a la mano*: “Reñir, batallar” (*DLE*).

⁸⁹⁷ Se trata de un equívoco. En su primera aparición (v.15), indica la acción de callar (v. 10) y, en su segunda (v. 16) y tercera (v. 24), la dureza que se hace en la piel.

⁸⁹⁸ La imagen de un pie blanco sangrando por la herida de un acero se halla también en el soneto que dedica Góngora a la sangría de una dama “Herido el blanco pie del hierro breve” (Góngora s.p.).

⁸⁹⁹ Ver nota 293.

⁹⁰⁰ Se parodia el motivo petrarquista del pie de la dama que a su paso hace brotar las flores. Un ejemplo de ello lo encontramos en el romance “Aquí entre la verde juncia” (Góngora s.p.). En él, Góngora nos dice: “y el mismo monte se agravia / de que tus pies no lo pisen, / por el rastro que dejaban / de rosas y de jazmines (vv. 51-54). Estas últimas flores también manifiestan una estrecha relación con los pies en el presente poema atribuido a fray Damián y a Marchante (v. 47).

y, así, al* callo de tu planta
 25 le arrancastes la* raíz*⁹⁰¹.
 Por dar el amor tributo,
 pienso que el cortarte fue,
 pero como el callo bruto⁹⁰²
 no era a tu amor de algún fruto,
 30 le cortaste por el pie⁹⁰³.
 A tu amante ese dolor
 tu firmeza le asegura,
 pues del acero al rigor,
 de pensar en el amor⁹⁰⁴,
 35 te cortó la coyuntura.
 Cuando al tacto y a los ojos
 prefirió, acuerdo violento,
 el acero te dio enojos,
 pues veloz a sus despojos
 40 te cortó en un pensamiento⁹⁰⁵.
 Descortés, según se ve,
 dolor te causó inhumano,
 turbando tu amante fe,
 pues el acero en tu pie
 45 no se mostró cortesano⁹⁰⁶.
 Candor el rigor infiel
 le dio a tu jazmín nevado
 y, al ir vertiendo el clavel⁹⁰⁷,
 se miró como el papel,
 50 porque se miró cortado.
 Ya de cansada reusa
 volar mi pluma, pues ve
 que, cuando de este asunto usa,
 grulla parece mi musa,
 55 pues tanto se está en un pie.
 Hoy, mis discursos apuras
 y así pretendo acaballos,
 que son en tantas venturas
 los más versos herraduras,
 60 pues siempre dan en los callos⁹⁰⁸.

⁹⁰¹ *Cortar la raíz*: “Frase que, además del sentido recto, vale atajar y prevenir, desde los principios y del todo, los inconvenientes que pueden resultar de alguna cosa, quitando la causa de adonde provine” (*Aut.*).

⁹⁰² Se trata de una referencia a uno de los senadores que asesinó a Julio César, Cayo Bruto, que era pariente cercano del célebre militar.

⁹⁰³ *Cortar por el pie*: “En los montes es echar abajo los árboles, cortándolos desde que salen de la tierra” (*Aut.*).

⁹⁰⁴ Ver nota 113.

⁹⁰⁵ *En un pensamiento*: “Vale brevísima o prontamente”. Debe señalarse, además, que “pensamiento” es otra referencia a una flor (v.47 y v. 48).

⁹⁰⁶ Se conforma un calambur a partir de “corte sano” y “cortesano”.

⁹⁰⁷ Ver nota 94.

⁹⁰⁸ Alusión al “callo de herradura”, que es el pedazo “ya gastado de ella con el mucho ejercicio, el cual por lo trabajado es bueno para hacer herramientas fuertes y firmes” (*Aut.*).

87. De un doctor a un sacristán (133)

Quintillas

El sacristán, ¡qué desmán!,
el doctor, ¡rara figura!⁹⁰⁹,
se agasajan con afán,
porque entiende el sacristán
5 que el doctor le ha de hacer cura⁹¹⁰.
No es muy loco su pretexto,
esté bien considerado;
juzgo lo que acierta en esto,
pues con su ayuda, más presto,
10 se verá beneficiado⁹¹¹.
Su dos condiciones fuertes
en todo son adecuadas,
pues, por mil diversas suertes,
si uno tiene muchas muertes,
15 las tiene el otro dobladas⁹¹².
En el sacristán se encierra
malicia bien conocida,
pues antes de echarle tierra⁹¹³,
dice, a campana tañida,
20 las curas que el doctor yerra.
El doctor, aunque le ofende,
sirve al sacristán por puntos⁹¹⁴;
bien se ve lo que pretende,
quiere que a Dios encomiende
25 las almas de sus difuntos.
Conformes los dos están
en darse a vida y favor,
que son, cuando a ganar van,
los tuertos que hace el doctor
30 derechos del sacristán⁹¹⁵.
Correspondencia cortés
siempre entre los dos se estila;

⁹⁰⁹ La figura del médico en la literatura aurisecular se suele presentar como la de un ser ignorante, avaro, cruel o pedante (habla una jergonza latino-española) y que solo recomiendan purgas y sangrías (Maire 1217-1228).

⁹¹⁰ Dilogía que señala tanto la acción de sanar como la de hacerse pastor de Dios.

⁹¹¹ Se trata de una dilogía que indica la recepción de algún beneficio y al “canónigo o prebendado de alguna catedral o colegial” (Aut.).

⁹¹² Correas recoge numerosos refranes que muestran la codicia y la mezquindad que el imaginario popular atribuía a los médicos: “Sangrarle y purgarle; si se muriere, enterrarle”, “Médico, manceba y criados, son enemigos pagados” o “Médicos errados, papeles mal guardados y mujeres atrevidas, quitan las vidas” (Maire 1218).

⁹¹³ Ver nota 390,

⁹¹⁴ *Por puntos*: “Se expresa que alguna cosa se espera o teme suceda sin dilación o de un instante a otro” (Aut.).

⁹¹⁵ Se podría relacionar con el refrán “A tuerto o a derecho nuestra casa hasta el techo”, que reprehende “la ambición y codicia desenfrenada de aquellas personas, que por enriquecer y atesorar bienes de fortuna, cometen maldades y hacen muchas injusticias” (Corr.).

bien claro se muestra, pues,
si luce el sacristán, es
35 porque el doctor despabila⁹¹⁶.

88. A Judas (134)

Quintillas

Por tomar Judas el grado,
hoy al vejamen⁹¹⁷ se asienta;
venga todo licenciado,
que es la propina de a treinta⁹¹⁸
5 y anda el dinero rodado⁹¹⁹.

La codicia que en él cupo
no sé por dónde concuerde,
si el dinero arrojar supo,
cuando se fue a dar un verde⁹²⁰
10 con las ramas del saúco⁹²¹.

Dice de este desdichado,
quien al vivo hacer le ha visto
el papel del ahorcado⁹²²,
que anduvo en besar a Cristo⁹²³
15 con grandísimo cuidado.

Daba cordel⁹²⁴ al infiel
apóstol el pueblo todo,
como era bermejo él,

⁹¹⁶ Dilogía que hace referencia a la acción de asesinar y al acto de ejercitar el entendimiento o ingenio para alcanzar un propósito. Cabe señalar, además, que una vela aumenta su luminosidad (v. 34) si se va cortando el pabilo.

⁹¹⁷ Durante las ceremonias de graduación “tomar el grado” (v. 1), se realizaban ejercicios paródicos para amenizar el acto solemne y para mezclar con ingenio veras y burlas. Además, los vejámenes servían como “cura de humildad del que acababa de obtener la máxima distinción académica” (Sanz 164).

⁹¹⁸ Judas, poco antes de La Última Cena, acordó entregar a Jesús a los sumos sacerdotes a cambio de treinta monedas de plata, las cuales devolvió arrepentido poco después (Mateo 26, 14-15).

⁹¹⁹ Puede relacionarse con la expresión “Venir rodado”, que se utiliza para indicar que “sucede casualmente alguna cosa a propósito de lo que se intentaba o deseaba” (*Aut.*).

⁹²⁰ Ver nota 319.

⁹²¹ El saúco en la tradición cristiana representa la pena y la muerte, ya que este árbol habría sido el que eligió Judas para ahorcarse y el que produjo la madera de la cruz de Cristo.

⁹²² En algunos festejos de la provincia de Guadalajara, especialmente en la localidad de Mandayona, era común que alguien desempeñara el “papel del ahorcado”. El sujeto que lo protagonizaba era apresado y humillado públicamente con el propósito de que el pueblo descargara sobre él todas sus culpas y pecados, convirtiéndose tal evento en un acto de “purificación” colectiva (López de los Mozos 765-780).

⁹²³ Evoca el episodio evangélico del prendimiento de Cristo en el Huerto de Getsemaní (Mateo 26, 47-50), donde Judas delató a Jesús mediante un beso en la mano.

⁹²⁴ Se podría relacionar con las expresiones “dar trato de cordel” o “dar de cuerda”, que representan la acción de dar tormento “atando las manos por detrás al reo o al acusado, y colgándole por ellas de una cuerda, que pasaba por una garrucha, con la cual le levantaban en alto, y después le dejaban caer de golpe, sin que llegase al suelo” (*DLE*).

20 y apretáronle de modo,
 que le ahogó tanto cordel⁹²⁵.
 Jamás persona se ha visto
 tan prevenida, y lo sé
 de que cuidadoso y listo,
 que antes de morir se fue
 25 a cenar con Jesucristo⁹²⁶.
 Después de haber comulgado,
 desesperarse es molestia;
 mas, si a pensarlo he llegado,
 Judas era mala bestia,
 30 pues no le enfrenó el bocado.
 Después de cena tan pura
 poltrón al descanso llama,
 la pierna tender⁹²⁷ procura,
 y el diablo le hizo la cama⁹²⁸,
 35 pero fue con colgadura.
 Y, así, el diablo le tentó,
 y atento a música tanta,
 cuanto sobrecena oyó,
 por sus pasos de garganta⁹²⁹
 40 dicen que se suspendió⁹³⁰.

89. A una dama en la primera noche de tal la hizo cerrada la cama (135) &

Redondillas

Musa mía, con astucia,
 que me has de soplar barrunto,
 sin parecerte al asunto,
 porque no la hagamos sucia.
 5 Sepan que novia de garbo,
 ya que la materia se hurga,
 obró⁹³¹ lo que con la purga,
 solo con ver el ruibarbo⁹³².

⁹²⁵ Tras conocerse la sentencia de Jesús, Judas habría decidido ahorcarse (Mateo 27, 5). Tal acción se anuncia en el poema al atribuirle el “papel del ahorcado” (v. 13) y con la mención del saúco (v. 10).

⁹²⁶ Se trata de La Última Cena.

⁹²⁷ Se relaciona con la expresión “A pierna tendida”, que quiere decir “sin preocupación, tranquilamente” (DLE).

⁹²⁸ *Hacer la cama a alguien*: “Trabajar en secreto para perjudicarlo” (DLE). Dicha expresión también se utiliza en el poema dubitado de fray Damián “De Francisco por menor”.

⁹²⁹ *Pasos de garganta* “Los quiebros de la voz, destreza y facilidad con que alguno canta” (Aut.). Esta expresión también se emplea en la poesía dubitada de Cornejo “Al señor Bautista, el jaque”.

⁹³⁰ Se trata de una nueva referencia al ahorcamiento de Judas (v. 20).

⁹³¹ Dilogía que señala la ejecución de algo y la acción de defecar (v. 12).

⁹³² Se trata de una metáfora para representar el miembro viril. Además, esta planta poligónacea se utiliza como purgante (v. 7).

El tal figura de mapas⁹³³
 10 intentó exprimir la uva⁹³⁴,
 pero halló al probar la cuba,
 al primer tapón, zurrapas⁹³⁵.
 Hizo una cosa indiscreta
 ella, sin quererla hacer,
 15 pero él la vino a saber
 con hacerla tan secreta.
 La dama es de calidad,
 mas la riqueza no es mucha,
 pues en la primera lucha⁹³⁶
 20 mostró su necesidad.
 Tuvo los humos que suele,
 y pesadumbre le dan,
 por lo menos no dirán,
 no es marido ni lo huele.
 25 Él tiene resolución,
 y es el mancebo de arrojo,
 mas la hizo abrir tanto ojo
 en la primera ocasión.
 Disimulando, severa,
 30 diría con gran delirio:
 “Bien puede encender el cirio⁹³⁷,
 que no ha de faltarle cera”.
 Pensativa discurría
 la confusión de este caso,
 35 que, antes de romper el vaso⁹³⁸,
 conoció que se salía.
 Es amoroso en sus vicios,
 y ella dice a sus amores:
 “Mucho estimo los favores,
 40 pero más quiero servicios⁹³⁹”.
 Viendo que de raya pasa⁹⁴⁰,
 quería reconocerla,
 pero temía cogerla
 con las manos en la masa⁹⁴¹.
 45 Descuidado de la balsa⁹⁴²,
 conquistaba su castillo,

⁹³³ Se emplea en el sentido de “cosa sobresaliente y bizarra” (*Aut.*).

⁹³⁴ Metáfora del coito.

⁹³⁵ *Al primer tapón, zurrapa*: “Dícese de los que en la primera ocasión que se ofrece se descubre su poquedad y flaqueza” (*Cov.*).

⁹³⁶ Ver nota 282.

⁹³⁷ Ver nota 610.

⁹³⁸ Metáfora que representa la pérdida de la virginidad.

⁹³⁹ Dilogía que señala “el vaso en el que se purga el vientre” (*Corr.*) y la ejecución de actos sexuales.

⁹⁴⁰ *Pasar de raya*: “Propasarse, tocar en los términos de la desatención y descortesía, o exceder en cualquiera línea” (*Aut.*).

⁹⁴¹ *Coger con las manos en la masa*: “En el momento de estar haciendo algo” (*DLE*). En el poema se emplea, además, en el sentido de tocar excrementos.

⁹⁴² Se trata de una dilogía que señala el agua estancada “purga” (v. 7) y el embarazo.

pero al abrirla portillo⁹⁴³,
le enseñaron puerta falsa⁹⁴⁴.

50 Honrado es por mil caminos,
no virgen de quita y pon,
que ella no mostró pichón⁹⁴⁵,
pero mostró palominos⁹⁴⁶.

55 Él se daba a Barrabás⁹⁴⁷,
aunque a días que la amaba,
y sin duda le pesaba
el conocerla de atrás.

Al ir con ella, se previno,
mas la tuvo por infiel,
pues, habiendo de ir con él,
60 se fue por otro camino⁹⁴⁸.

¡Oh qué poco que le vale
la fuerza con que lo encuentra,
si, por un oído, le entra,
por el otro, se le sale⁹⁴⁹!

65 Diría sin duda el tal:
“No se admiren de mi amor,
que aquí a cualquiera, en rigor,
se le pegará el pañal”.

Como es en guardar prudente,
70 la diría al requebrar⁹⁵⁰:
“Bueno es, para no prestar,
tener tan buen despidiente”.

En aquel debido estruendo,
no conformes han andado:
75 [a él se le está levantando
y a ella se le está cayendo]*⁹⁵¹.

Callo mil vulgares modos,
que ya mi vena se aplaca,
porque el asunto de caca
80 ha andado en boca de todos⁹⁵².

⁹⁴³ Metáfora del coito. Se vincula con “conquistaba su castillo” (v. 46).

⁹⁴⁴ *Puerta falsa*: “La que no es la principal de la casa, y suele salir a otra calle excusada, que sirve regularmente para el manejo de los menesteres ordinarios de las casas” (*Aut.*).

⁹⁴⁵ Alusión al órgano sexual masculino.

⁹⁴⁶ Es sinónimo de “zurrapas” (v. 12).

⁹⁴⁷ *Dar a Barrabás*: “Expresa el desprecio grande que se hace de una persona o cosa” (*Aut.*).

⁹⁴⁸ Se podría relacionar con la expresión “Ir o echar cada cual por su camino”, que se dice de “los que están discordes en los dictámenes, y en los medios, cuando cada uno echa por el que le parece más conforme al juicio que ha formado, apartándose del que el otro propone o sigue” (*Aut.*).

⁹⁴⁹ *Entrar, o entrarle, a alguien algo por un oído, y salir, o salirle, por el otro*: “No hacer caso ni aprecio de lo que le dicen” (*DLE*). Esta locución sirve, además, como metáfora de la escatológica escena sexual que se representa la composición (vv. 32-36).

⁹⁵⁰ Se emplea como metáfora del coito.

⁹⁵¹ Se contraponen la imagen de la erección del protagonista (v. 75) con la falta de control de los esfínteres que posee la esposa.

⁹⁵² *Andar en boca de todos*: “Ser objeto de lo que hable o diga” (*DLE*).

90. A un religioso, en un locutorio, le vino una correncia y soltó las bragas y, por ello, le compusieron diversos romances, y él respondió con estas décimas (138) #

Décimas

Pues que su entretenimiento⁹⁵³
es celebrar estos lances,
y andar haciendo romances
a que cagué en su convento,
5 hoy de tanto atrevimiento
me vengaré, pues me toca,
pues ha sido acción muy loca
publicar mi porquería⁹⁵⁴,
cuando juzgué que no había
10 de salirles de la boca⁹⁵⁵.
Notable el aprieto fue⁹⁵⁶,
solo mi valor lo sabe,
mas en soltando la llave⁹⁵⁷,
qué descansado quedé.
15 No lo pondero, porque
lo dejo a la más prudente
y así, en la ocasión presente,
consideren con cuidado,
cual cagara de pensado,
20 quien caga así de repente.
Señoras, este es un vicio
antiguo en mí, no lo niego;
que en viendo una monja, luego
he menester un servicio⁹⁵⁸
25 De cámaras doy indicio
si alguna se me avecina,
que, como amor no me inclina,
las quiero tan al revés
que estar yo con monjas es
30 echarme una melicina⁹⁵⁹.

⁹⁵³ La presente composición es la segunda (de un conjunto de cuatro) en la que se cuenta un escatológico altercado entre un religioso y unas monjas. Tales creaciones, las disputa Cornejo con el padre Juan de Avellaneda y han sido editadas y comentadas por Miguel Marañón (*Otro testimonio* 71-81).

⁹⁵⁴ Hace referencia a las décimas “A fraile tan desatento” (Marañón, *Otro testimonio* 75), donde las monjas critican con dureza la “sucía” acción que acometió el religioso en su locutorio.

⁹⁵⁵ No salir *algo* de la boca *de alguien*: “Callarlo” (DLE).

⁹⁵⁶ En la edición que realiza Miguel Marañón (*Otro testimonio* 77), la segunda décima editada aquí se halla tras la tercera. El contenido de ambas hace que sea más coherente dicha disposición que la presentada en los testimonios cotejados: *D* y *S*.

⁹⁵⁷ Metáfora de defecar.

⁹⁵⁸ Dilogía que hace alusión a la necesidad de acudir al baño como a la de recibir favores sexuales. Lo mismo sucede con “cámaras” (v. 25).

⁹⁵⁹ El término “melecina” indica el medicamento que se “echa con jeringa o barquino para desembargar el vientre” (*Corr.*). Este también podría aludir al goce carnal.

Estoy confuso y corrido*⁹⁶⁰,
y aun pienso volverme loco
considerando lo poco
a que las habrá cabido.
35 Pero la falta que ha habido,
fácil remedio tendrá;
y, pues digo que la habrá,
no hay sino afilar el diente⁹⁶¹,
que he de cagar lindamente
40 si vuelvo otra vez allá.

**91. A una monja que pretendía el que un sujeto prosiguiese en sus malos intentos
(139) &**

Décimas

Nise, a quererte me inclino,
y hace el rigor inhumano
que te quiera yo a lo humano,
que te mire a lo divino⁹⁶².
5 Pues, cuando me determino
a pretenderte obligar,
en llegándote a mirar
de manera me arrepiento,
que aun en amar no consiento,
10 ¡mira que hiciera en pecar!
Nise, en mis impulsos yo...
Siempre me han llevado a mí
tras mujer perdida, sí,
tras monja profesa, no.
15 Nunca el diablo me tentó
para lo que a Dios se iguala,
que este fuego⁹⁶³ que se exhala
más me inclina y me condena
que a una religiosa buena,
20 a una pecadora mala.
Si del esposo peor
teme el cuerdo y el valiente,
¿qué agravio quieres que intente

⁹⁶⁰ Dilogía que señala tanto el “obrar sin la debida reflexión” como el “acosar y maltratar a alguna persona, para perjudicarla en sus intereses” (*Aut.*). El adjetivo “corrido” también podría interpretarse como “excitado”.

⁹⁶¹ *Afilar el diente*: Trabajar con interés.

⁹⁶² Se trata de un planteamiento neoplatónico del amor, basado en un componente espiritual y otro puramente humano. La presencia de este en la poesía aurisecular ha sido analizada por Carlos Mata (640-653).

⁹⁶³ La llama que manifiesta el protagonista es fruto de la pasión sexual y no del amor intelectual “misticismo”.

25 contra el esposo mejor⁹⁶⁴?
 Porque si alguno en rigor
 como a hombre puedo engañar,
 mientras llegaré a dudar
 con recato, amor y modo,
 de aquel que lo sabe todo,
 30 ¿cómo me podré escapar?
 Vive, esposa a Dios rendida,
 aspira a dichosa palma⁹⁶⁵,
 pues para salvar el alma,
 salva primero la vida;
 35 que, aunque la juzgues perdida,
 querrá el cielo poco a poco.
 Permita con lo que toco,
 porque tu pie estrellas pise⁹⁶⁶,
 que un pecador te lo avise
 40 y te lo predique un loco.

92. En respuesta de las antecedentes (140v) &

Septeto

 Acabose el amistad,
 ya no andaréis más conmigo,
 que no quiero por amigo
 a quien no trata verdad;
 5 y pues a tanta lealtad
 habéis salido traidor,
no más amistad, amor.
 No más amistad con quien
 es amigo desleal⁹⁶⁷,
 10 que a quien me trata tan mal
 no es justo quererle bien;
 ligero sois al favor,
no más amistad, amor.
 Pesadas burlas tenéis,
 15 dejaros será castigo,

⁹⁶⁴ Es una referencia a Dios, que según las teorías neoplatónicas es el símbolo supremo de la perfección, de la belleza y del conocimiento. Su imagen como “Esposo” fue immortalizada en los célebres versos del “Cántico Espiritual” de san Juan de la Cruz, que han sido analizados por Guillermo Serés (263-284).

⁹⁶⁵ Según la creencia mística, el alma “Esposa” para alcanzar el triunfo divino “palma” (v. 32) ha de lograr la unión amorosa con el Esposo “Dios”.

⁹⁶⁶ La imagen no solo parece remitir al alma alcanzando su ascensión celestial a través del amor intelectual, sino también a un plano más terrenal. En germanía, “estrella” significa Iglesia. El deseo del protagonista es que su amada monja viva entregada a ella.

⁹⁶⁷ Los galanes de monjas que aparecen en la poesía del Bajo Barroco suelen quejarse de la actitud desdeñosa de sus amadas. Tales réplicas, cuando son rebatidas, permiten dar voz a estas. Antonio de Solís (163) escribe una redondilla en las que una novicia responde con habilidad a las críticas de su pretendiente: “Si maldecís nuestro amor, / por qué en él buscáis, en vano, / lo que halláis en el mundano. / Habláis como pecador” (vv. 8-12).

- pues anocheceís conmigo
y con otra amanecéis;
si os quiero, no me queréis,
si os dejo, me irá mejor.
- 20 *No más amistad, amor.*
Lisonjero, amor, entráis
y, después, mudo os fingís⁹⁶⁸.
Desnudo a casa venís;
y en viéndoos vestido, os vais.
- 25 Si os tratan mal, os estáis,
si os regalan, sois traidor.
No más amistad, amor.

93. Traslado de una carta que un colegial (hallándose cura de cierto lugar) escribió a los de su colegio de Alcalá, dándoles cuenta de lo que le sucedía en el curata, como lo había ofrecido cuando salió de él (141v) &

Redondillas

- Reyes míos⁹⁶⁹, desde el día
que vine de voluntad
a purgar en soledad
achaques de compañía,
- 5 no puedo escribir en suma,
y más asunto de galas,
que me cortaron las alas⁹⁷⁰
y no me dejan con pluma⁹⁷¹.
- 10 Mi musa se desespera,
viéndome a Dios y a ventura⁹⁷²,
pues, por venirme locura,
ya no viene a ser lo que era⁹⁷³.
- 15 Gocen de su tierna flor,
no malogren lo bizarro,
porque se mete a zamarro
el que se mete a pastor⁹⁷⁴.
- Gente que polaina frisa
da mucho en que merecer,

⁹⁶⁸ La protagonista critica la “ley del silencio” que imponía el amor cortés (ver nota 550).

⁹⁶⁹ Parece hacer referencia al “Rey de banda”, que es “el perdigón que guía a los demás perdigoncillos” (*Aut.*). En el poema este se representa a través del joven cura, quien es el encargado de informar a los estudiantes de cómo es la vida de religioso fuera del Colegio de Alcalá.

⁹⁷⁰ *Cortar las alas*: “Quitar el ánimo o aliento” (*DLE*).

⁹⁷¹ Se podría relacionar con la expresión “Cortar la pluma”. Se toma metafóricamente “por escribir con elegancia y primor alguna obra, libro o asunto, probando e ilustrando el argumento con razones y discursos legítimos y oportunos, y usando de términos y voces propias, puras y expresivas” (*Aut.*).

⁹⁷² *A Dios y a ventura*: “Inciertamente, sin esperanza ni seguridad de feliz éxito en lo que se emprende” (*Aut.*).

⁹⁷³ Se trata de un calambur: “lo que era” y “loquera”. Este se vincula al creado en el verso anterior “lo cura” y “locura”, que juega con la profesión de religioso del yo poético y la alteración de las facultades mentales que dicho oficio le ha comportado.

⁹⁷⁴ Dilogía que señala tanto el que guía a los fieles como el del ganado.

20 y es cosa de llanto el ver
 que todo es cosa de risa.
 Nuestra fruta en sus ardores⁹⁷⁵
 no es tan mala cuando encarna,
 que yo quisiera la sarna
 mejor que los aradores⁹⁷⁶.
 25 Veome en corto retrete,
 con paciencia en mis verdores,
 a prueba de labradores,
 como a prueba de mosquete⁹⁷⁷.
 Va de cuentos señalados,
 30 viéndose una desmayar,
 llamó luego a confesar
 por malo de sus pecados.
 Yo, que la prisa me ataja,
 llega, y me dice un compadre:
 35 “Este mal causa la madre,
 que se me sube y se baja*”.
 Cuando vi bostezos de uvas,
 la dije por cosa llana:
 “Esta no es mi parroquiana,
 40 que lo es del cura de Cubas⁹⁷⁸.
 Médicos llama la zaina⁹⁷⁹,
 sin advertir que lo yerra,
 pues no vienen a esta tierra
 los médicos de Lovaina⁹⁸⁰.
 45 Luego que la vi la faz,
 la consolé de esta suerte:
 si es que te lleva la muerte,
 no te llevará en agraz⁹⁸¹.
 Con grande humildad, al fin,
 50 a todo santo llamaba,
 aunque su afecto mostraba
 de ordinario a san Martín⁹⁸².

⁹⁷⁵ Se podría interpretar como el deseo carnal. Este se relacionaría con el acto de “gozar la flor” y de no “desperdiciar” lo bizarro (vv. 13-14).

⁹⁷⁶ El yo poético prefiere los deseos que producen deleites “sarna” (v. 23) que los parásitos que originan la enfermedad de la sarna “aradores”.

⁹⁷⁷ *A prueba de mosquete*: “De las armas fuertes; trasladado a otras cosas hechas firmes y de fuerza” (*Aut.*).

⁹⁷⁸ Cubas de la Sagra es un municipio de Madrid, situado en la comarca natural de la Sagra. Con el término “cubas” también se alude a la borrachera “bostezo de uvas” (v. 37).

⁹⁷⁹ Dilogía que señala la bolsa del dinero y la persona traidora y poco cautelosa en el trato.

⁹⁸⁰ Lovaina (Leuven) es una ciudad situada al este de Bruselas, donde estudió el polémico y popular médico Johannes Baptista van Helmont (1578-1644). El hecho de que padeciera sarna (v.23), que tuviera formación jesuita y capuchina y que decidiera curar gratuitamente a los enfermos (v. 41) parecen relacionarlo con el contenido del poema. Resulta relevante señalar, además, que sus teorías sobre la ineficacia de las reliquias sagradas para sanar le llevaron a prisión y que su transgresora obra, *Ortos medicinae* (1648), tuvo un gran impacto en el Bajo Barroco.

⁹⁸¹ *En agraz*: “Explica que una cosa se ha perdido o malogrado fuera de sazón y tiempo. Y también se dice de las cosas que están muy a los principios y sin haber entrado en la sazón que se pretende” (*Aut.*).

⁹⁸² Se vincula con la expresión “llegarle a uno su san Martín”, que “da entender que al que vive en placeres le llega el día en que tenga que sufrir o padecer” (*DLE*).

Entre toda camarada
 a aliviarla en su fatiga,
 55 que la tiene por amiga,
 aunque no por paniaguada⁹⁸³.
 Por un susto que la arroba,
 con una fuerza inhumana
 agarraba mi sotana,
 60 por conocer que era loba⁹⁸⁴.
 Echó espumajos⁹⁸⁵ gran suma,
 y advertí por buen consejo:
 “Muy lleno está este pellejo⁹⁸⁶,
 pues hace en la boca espuma”,
 65 dijo una vieja fruncida,
 también de Baco pelota⁹⁸⁷;
 por ser de imagen devota⁹⁸⁸,
 yo tomara una medida⁹⁸⁹.
 A la hipócrita en lo ñejo
 70 repitió con gran mesura:
 “Mi Dios, yo fuera más pura,
 si estuviera en su pellejo⁹⁹⁰”.
 Una viuda muy sencilla
 la he de echar, por los* ramos⁹⁹¹,
 75 porque si la destapamos,
 se irá como una canilla⁹⁹².
 Quise absolverla del caso
 y yo la di por disculpa:
 “He de absolver una culpa,
 80 que hace caer a cada paso⁹⁹³”.
 Su esposo pensó rabiarse,

⁹⁸³ La “paniguada” es una persona que es favorecida por otra. Por el contenido del poema, parece aludir a una meretriz. Esta interpretación se vería reforzada por la fuerte connotación sexual del vocablo “pan” en los Siglos de Oro, que se utilizaba como metáfora de los genitales masculinos y femeninos.

⁹⁸⁴ Dilogía que remite a un tipo de vestimenta que utilizan los eclesiásticos y estudiantes y a una prostituta.

⁹⁸⁵ *Echar alguien espumarajos por la boca*: “Estar muy descompuesto y colérico” (DLE).

⁹⁸⁶ Dilogía que hace referencia a un borracho y al cuero que se utiliza para guardar líquidos (vino, vinagre, aceite). Se podría relacionar también con la piel de algunas frutas (v. 21) o del animal “loba” (v. 60) y con la expresión “No caber en el pellejo”, que “vale estar muy gordo” (Corr.).

⁹⁸⁷ La metáfora de la pelota representa a una mujer que se dedica a la prostitución y, posiblemente, con sobrepeso. Su imagen libertina se potencia al asociarse al dios Dionisio, conocido por su vinculación al mundo del festejo y de la lujuria. Cabe recordar que se mostraba vestido con piel de zorro (v. 63) para evocar la viña y la fauna.

⁹⁸⁸ Ver nota 201.

⁹⁸⁹ *Tomar a alguno las medidas*. “Hacer entero juicio de lo que es un sujeto” (Aut.). También podría asociarse con la expresión “Tomar sus medidas”, que significa “premeditar y tantear alguna dependencia o negociado, para lograr el mayor acierto, y que no se malogre” (Aut.).

⁹⁹⁰ *Si yo estuviera o me hallara en su pellejo*: “Frase con que se da a entender lo que alguno ejecutara o hiciera en el lance que a otro le sucede, si se hallara en su lugar, como aconsejando lo que debía hacer” (Aut.).

⁹⁹¹ Ver nota 185.

⁹⁹² *Irse como una canilla*: “Padecer excesivo flujo de vientre” (DLE).

⁹⁹³ Se podría vincular al mal de vientre (v. 76) y a la actitud lasciva.

juzgando era flor del berro⁹⁹⁴,
mas como se vio hecha un perro⁹⁹⁵,
le empezaron a ladrar.

85 La zurrara la badana⁹⁹⁶
a no temer que el barbero,
si él la rompía el cuero,
no sabría echar botana⁹⁹⁷.

94. Soneto (144) &

Soneto

Esta mañana, en Dios y en hora buena⁹⁹⁸,
salí de casa y vineme al mercado.
Vi un ojo negro, al parecer rasgado⁹⁹⁹,
blanca la frente y rubia la melena¹⁰⁰⁰.

5 Llegué y le dije: “Gloria de mi pena¹⁰⁰¹
muerto me tiene vivo tu cuidado.
Vuélveme el alma, pues me la has robado
con ese encanto de áspid o sirena”.

10 Pasó, pasó; miró, miré; vio, vila
Dio muestras de querer. Hice otro tanto.
Guiñó, guiñé; tosió, tosió; seguía.

Fuese a su casa, y sin quitarse el manto,
alzó, llegué, toqué, besé, cubrila,
dejé el dinero¹⁰⁰² y fuime como un santo¹⁰⁰³.

⁹⁹⁴ La flor del berro es una de las más apreciadas por el ganado debido a su sabor. Esta da lugar a la expresión “Andarse a la flor del berro”, que significa que alguien “no cuida de más que sus gustos” (Corr). Es decir, que se entrega a los vicios y a la vida fácil.

⁹⁹⁵ Se puede asociar con la expresión “como un perro”, que señala la acción de tratar mal (Corr).

⁹⁹⁶ *Zurrar la badana*: “Vale lo mismo que tratar a uno mal de palabra o de obra, y de ordinario se entiende por aporrearle” (Aut.). Se asocia con “hecha un perro” (v. 83).

⁹⁹⁷ Se emplea la metáfora de tapar con un pequeño tarugo las cubas (para que no se salga el vino) con el objetivo de manifestar la incapacidad del barbero (antiguamente el encargado de hacer curas o cirugías menores en los pueblos) de sanar las heridas que sufriría la mujer por parte del marido.

⁹⁹⁸ *En Dios y en hora buena*: “Juramento más usado de mujeres” (Corr.).

⁹⁹⁹ El manuscrito *Q* (f. 155) contiene la variante *tapado* (v. 3). Este adjetivo hace más explícita la alusión a las *tapadas*, que eran prostitutas que recurrían a la estrategia de cubrirse la mitad del rostro para hacerse pasar por damas y para incrementar el interés masculino (Deleito y Piñuela, *La mujer* 64).

¹⁰⁰⁰ Se combinan rasgos del ideal femenino renacentista “blanca la frente y rubia la melena” con los ojos negros (propios de las mujeres árabes o sureñas) con el propósito de crear el esbozo de una mujer de apariencia llamativa y singular. Su atractivo y misterio se acrecienta cuando se compara su “encanto” con el del áspid o el de las sirenas (v. 7).

¹⁰⁰¹ El tono solemne y el lenguaje grandilocuente con el que el hombre se dirige a la meretriz, en el segundo cuarteto, recalcan la burla que realiza el autor palentino del “amor cortés” en el presente soneto (Díez Fernández, *La poesía* 222). Esta se acrecienta en los tercetos tras mostrar la rapidez con la que ella accede a los deseos del yo poético:

¹⁰⁰² El dinero entregado a una prostituta en los Siglos de Oro tenía una función purgativa. Se creía que, si se cobraban sus servicios, no se cometía delito ni pecado (Cantizano 29).

¹⁰⁰³ Se podría relacionar con dos dichos populares. Por un lado, “Ser un santo”, que significa ser una persona muy virtuosa (Sbarbi y Osuna s.p.). Por otro, “Es un santo”, que se utiliza “cuando las mujeres abonan a quien quieren” (Corr.).

95. Otro (144v) &

Soneto

Lo menos bello y más apetejado¹⁰⁰⁴,
lo más oculto y menos ignorado,
aquello a que el deseo aspira, osado,
e invencible es gozándolo al sentido.

5 Aquel coral¹⁰⁰⁵, aquel rubí partido,
aquél no sé qué¹⁰⁰⁶ hermoso imaginado,
aquello que a la fuerza ha contrastado
a sangre rompe el gusto más rendido.

10 Por lo que muere el hombre y nace el hombre¹⁰⁰⁷,
lo que trueca las ansias en placeres,
por quien pierde la fama su renombre,
imitando a la luna (si lo infieres)
tiene meses y días, sin que asombre:
el paréntesis es de las mujeres¹⁰⁰⁸.

96. A un borracho que salió de una taberna, cayó un jarro lleno de vino de una ventana y le mató (145) &

Romance

De una taberna salía
Toribio desatinado
y, en la tentación del vino,
tropezaba a cada paso.

5 Meciéndose parecía
que pollos iba atajando,
aunque para meter pies¹⁰⁰⁹
no había mester atajo.
Cuando un cangilón de vino,

¹⁰⁰⁴ Se trata de una versión del soneto atribuido a Quevedo “Lo más solicitado y más horrendo” (Quevedo, *Juguetes* 190-91). En ambos, se intenta confeccionar un ingenioso enigma sobre el órgano sexual femenino, como también hizo Jerónimo de Barrionuevo en el romance “Al riqui fue de la dama”. Este se irá desvelando, poco a poco, a través del neutro “lo”, los deícticos y las dicotomías., hasta llegar a la sugerente imagen del verso final (Díez Fernández, *Poesía* 223-224).

¹⁰⁰⁵ Quevedo inicia el segundo cuarteto con “Coral partido, como flor del almendro” para potenciar el contraste cromático y para evocar la popular y erótica imagen de la flor que se abre para dar su fruto. Cornejo opta, por el contrario, por incrementar la presencia del color rojo mediante el rubí y, más tarde, por medio de la sangre (v. 8) con el propósito de resaltar su fuerza expresiva y mantener el misterio.

¹⁰⁰⁶ Se trata de una alusión al místico verso de san Juan de la Cruz “un no sé qué que quedan balbuciendo” (v. 35) del “Cántico Espiritual”, donde el alma confiesa sus más profundos sentimientos al Esposo tras haber vivido con él un encuentro íntimo (Santo s.p.).

¹⁰⁰⁷ El autor de *El Buscón* abre el primer terceto con una dicotomía (con tintes de amor idealista) muy similar a la empleada por fray Damían: “Por donde el hombre nace y por quien muere”.

¹⁰⁰⁸ La resolución del acertijo en los sonetos de Cornejo y de Quevedo, aunque ambos se centran en la metáfora del paréntesis, difieren significativamente. El poeta palentino pone su foco en la figura de la mujer, mientras que el escritor madrileño lo hace en la del varón: “Que paréntesis es que cierra el hombre”.

¹⁰⁰⁹ *Meter pies*: Echar a correr.

10 que cayó desde lo alto
 de su llena calabaza¹⁰¹⁰,
 le rompió todos los cascós¹⁰¹¹.
 Mucho se afligió Toribio
 de ver en tan triste caso,
 15 lo mismo porque moría,
 esto le estaba matando.
 Rodarte hizo el cangilón,
 mas de aquesto no me espanto,
 que siempre los cangilones
 20 a él lo trajeron rodando.
 Cayó en el barro el pobrete
 y miró que, en tal fracaso,
 con la pez del cangilón¹⁰¹²
 se le había pegado el barro.
 25 Los ojos le derribó
 a fuer de cierzo¹⁰¹³ al borracho,
 pero, cuando a los sarmientos
 el cierzo no ha deshojado,
 estrágoles con el golpe
 30 y díjole lastimado:
 “Como mudas la costumbre,
 me mata a mí lo que es trago¹⁰¹⁴.
 El vino golpe me saca
 de otro* vino y, aunque hallados
 35 los dos siempre en mí estuvieron,
 aquesta vez se encontraron.
 Muy grande bien me hizo el vino,
 pues, al pegarme en los cascós,
 lavando en la herida fue
 40 un beneficio curado¹⁰¹⁵.
 De las veces que en las calles
 por borracho me afrentaron,
 dándome aqueste en las sienes,
 ahora, me ha desafrentado¹⁰¹⁶,

¹⁰¹⁰ Dilogía que se señala una forma tosca de llamar la cabeza y la botija (hecha de calabaza seca) que se utiliza para llevar el vino (*Aut.*).

¹⁰¹¹ Se puede relacionar con la expresión “Cascos de calabaza”, que son “los pedazos de calabaza que se ponen en las heridas de la cabeza, que por ser preciso cortar algún pedazo del casco natural, se suple con el de la calabaza. Y porque la cabeza queda débil y flaca, metafóricamente llaman cascós de calabaza a los que tienen poco juicio y asiento” (*Aut.*).

¹⁰¹² Equívoco que, en su primera aparición (v. 17), sirve como metáfora de la cabeza y, en las siguientes (vv. 19, 23 y 44), señala los recipientes en los que se lleva el vino.

¹⁰¹³ Correas recoge dos refranes relacionados con el cierzo que podrían vincularse al contenido del poema: “El aire cierzo, sana los sanos y mata los enfermos” y “Cierzo y mal señor, destruyen a Aragón”. Este último se vincula, principalmente, a los destrozos que causa dicho viento en los sarmientos (v. 27) de la zona.

¹⁰¹⁴ Se establece un calambur entre “estrágoles” (v. 29) y “es trago”.

¹⁰¹⁵ Desde la época romana, el vino se ha utilizado (por su contenido de alcohol) para desinfectar las heridas.

¹⁰¹⁶ Se juega con la etimología de la palabra afrentar (v. 42) para señalar la herida que el protagonista tiene en la cabeza. Según Covarrubias, este verbo viene de “cuasi en la frente”, porque “de la vergüenza que toma el afrentado le salen colores al rostro y, particularmente, a la frente” (*Aut.*).

45 que, como yo el cangilón
tuve por aficionado,
como vio tan solo un vino,
hizo en mi cabeza tantos

97. Pinta a un tudesco borracho (146v)

Redondillas

Un tudesco¹⁰¹⁷, humana cuba¹⁰¹⁸.
mi musa quiere copiar,
y pues le empieza a pintar
alón, que pinta la uva¹⁰¹⁹.

5 La frente, que con ajobo
espanto causa a la gente,
si alguno mira su frente,
ve las orejas al lobo¹⁰²⁰.

10 Como es de Baco vasallo
y no hay vino que no emboque,
el un ojo tiene aloque
y el otro es ojo de gallo¹⁰²¹.

15 Es la nariz embarazo,
donde se sube, sin traza,
pocas veces la mostaza¹⁰²²,
pero mucha el mostazo.

20 En el pescuezo y carrillos,
granos¹⁰²³ tiene a Barrabás,
porque fuera lo demás
pedir uvas sin granillos.

Sus manos son muy vulgares
y tiene, ahorrando de cuentos,
en sus manos diez sarmientos
con yemas y con pulgares.

25 La pierna que no adelgaza
de pantorrilla le abona,
que en todo tiempo a la mona¹⁰²⁴
no puede faltarle maza¹⁰²⁵.

¹⁰¹⁷ Señala a alguien de origen alemán.

¹⁰¹⁸ Ver nota 182.

¹⁰¹⁹ *Alón, que pinta la uva*: “Dícese por los mozos que no quieren servir y dejan el amo en el verano, que hay fruta y que comer en el campo, y no frío” (*Aut.*).

¹⁰²⁰ *Haber visto las orejas al lobo*: “Quiere decir ver el peligro y estar cercado de él, y llegar a verse en necesidad, con lo cual se hacen los hombres más cautos para mirar por sí adelante” (*Corr.*).

¹⁰²¹ *Ojo de gallo*: “Color que tienen algunos vinos, parecido al ojo del gallo” (*DLE*). Esta forma se relaciona con “aloque” (v. 11), que es una especie de vino, “cuyo color es rojo subido, que se inclina al tinto” (*Aut.*).

¹⁰²² Se relaciona con el dicho “Subirse la mostaza a las narices”, que significa “amostazarse” (*Aut.*).

¹⁰²³ Dilogía que señala tanto la semilla de la uva como una protuberancia que sale en el cuerpo.

¹⁰²⁴ Ver nota 193.

¹⁰²⁵ Se asocia con la expresión “La maza y la mona”, que se “llaman regularmente las personas que andan siempre juntas” (*Aut.*).

30 Sus pies andan en tragedias
y, sin darle pesadumbre,
cabén al pie de una azumbre,
porque se meten dos medias¹⁰²⁶.
Y, en efecto, el que bebiendo
solicita retratalle
35 no tiene que ir a rogalle,
porque él se vendrá cayendo.

98. A un novicio que profesó en San Diego de Alcalá (147v)

Romance

Oiga, hermano fray Francisco,
pues se viene con tal gracia¹⁰²⁷
a nuestra casa¹⁰²⁸, dejando
buena hacienda¹⁰²⁹ hecha en su casa.
5 De las riquezas que deja
hacen relaciones varias
mucha gente, pero a mí
me lo contaron en plata¹⁰³⁰.
Su sangre, quien no la sabe
10 de sus hermanos las capas
mire, que con eso solo
queda bien encomendada.
A San Diego de Alcalá¹⁰³¹
viene a hacer su vida santa,
15 cuando pudiera en Toledo,
tenerla canonizada.
Del siglo¹⁰³² se aleja, en fin,
y en la religión se enlaza,
que allí los juro le ofenden
20 y aquí los votos le agradan.
Mas, pues hoy tan exprofeso
de ser religioso trata,
escuche un consejo de Orden,

¹⁰²⁶ Dilogía que señala tanto la vestidura de la pierna como la medida que equivale a media fanega (27,75 litros). Esta última acepción, se relacionaría con la medida de azumbre (v. 31), que equivale a la octava parte de una arroba (2 litros).

¹⁰²⁷ El carácter jocosos y atrevido del poema hacer pensar que el término “gracia” se emplea con el sentido de “gallardía, donaire y despejo en la ejecución de alguna cosa” (Aut.).

¹⁰²⁸ Se trata del desaparecido monasterio franciscano (1453-1835) de Santa María de Jesús o de San Diego, que estaba situado en el centro de la zona amurallada de Alcalá de Henares.

¹⁰²⁹ Buena hacienda: “Se dice cuando alguno hace algún yerro o disparate, de que le pueda resultar perjuicio o daño” (Aut.). Esta expresión en el poema también puede relacionarse con las riquezas materiales que el protagonista deja atrás al ingresar como novicio.

¹⁰³⁰ En plata: “Claramente, sin rodeos ni circunloquios” (Aut.).

¹⁰³¹ El antiguo monasterio de Santa María de Jesús fue rebautizado con el nombre de uno de sus más célebres frailes, san Diego de Alcalá. Este cambio se produjo tras su canonización en 1588.

¹⁰³² Significa “el comercio y trato de los hombres en cuanto toca y mira a vida común política: y así decimos que el que se entra religioso, o se va desengañado a un desierto, huye o deja el siglo” (Aut.).

25 pues el de hacienda le enfada.
 En esta vida, que elige,
 tendrá dos muy santas:
 a mediodía, su como
 y, a medianoche, matraca¹⁰³³.
 Sedas, y adornos, arredro,
 30 porque aquí para hacer gala,
 una jerga basta, y sobra,
 una jerga sobra, y basta.
 A la inclemencia del tiempo,
 el pie y la pierna descalza
 35 ha de traer, que el demonio
 suele entrar por la calzada¹⁰³⁴.
 Renuncie [a] los oros¹⁰³⁵ siempre,
 porque Luzbel no haga baza¹⁰³⁶,
 y hágase hombre de caudal¹⁰³⁷
 40 solo con no tener blanca¹⁰³⁸.
 Nunca ha de andar a caballo,
 porque aquí las jinetadas
 no valen, que en esta Orden
 quien monta, no monta nada¹⁰³⁹.
 45 No torciendo la cabeza¹⁰⁴⁰,
 puede ser santo de chapa¹⁰⁴¹,
 que no todas las torcidas
 en fuego de Dios se abrasan.
 Pero de los consejos,
 50 y a esta casa dé las gracias,
 porque le da puerta rica
 a quien le da puerta franca¹⁰⁴².
 A su costa, la cocina,
 del enfermero empleada,

¹⁰³³ Tanto “como” (v. 27) como “matraca” hacen referencia a instrumentos ruidosos que se emplean para alertar a alguien o para hacerle burla o chasco.

¹⁰³⁴ La representación en el imaginario cristiano del demonio como una serpiente que está al acecho hace que los pies se conviertan en la parte más vulnerable para recibir sus ataques.

¹⁰³⁵ Dilogía que hace referencia al palo de los oros de los naipes (relacionado con asuntos divinos) y al dinero.

¹⁰³⁶ *Hacer baza*: Esta expresión que tiene su origen en el juego de naipes se emplea con el sentido de evitar que el demonio se salga con la suya.

¹⁰³⁷ Se emplea en el sentido de “juicio y entendimiento, adornado y enriquecido de sabiduría” (*Aut.*). Cabe señalar que también se ironiza con la acepción de poseer bienes y hacienda “blanca” (v. 40).

¹⁰³⁸ *No tener blanca*: Expresión para indicar que no se tiene dinero. Proviene de “blanca”, que era una moneda de vellón (*Aut.*).

¹⁰³⁹ Equívoco que, en su primera aparición, se usa cómo sinónimo de “alardear” y, en su segunda, parece aludir a prácticas eróticas “andar a caballo” (v. 41), ya que en germanía “monte” se utilizaba como sinónimo de “mancebía” (*Aut.*). Cabe señalar, además, que podría ser una nueva referencia a los naipes (vv. 39-40), pues en la época era popular apostar en el “juego de monte”.

¹⁰⁴⁰ *Torcer la cabeza*: Aunque esta expresión significa lo mismo que “enfermar” (*Aut.*), en el poema cobra el sentido de desviarse o apartarse del camino recto de la virtud y de la razón.

¹⁰⁴¹ En estilo jocosos, “chapa” se emplea para señalar que alguien es una “persona de prendas, valor, juicio y prudencia” (*Aut.*).

¹⁰⁴² *Puerta franca*: “Entrada o salida libre que se concede a todos” (*DLE*). En el poema parece hacer referencia a prácticas sexuales. Estas se camuflarían mediante la metáfora de “puerta rica” (v. 31).

55 pregona que son dos pobres
calenturas las tercianas.
Aquí las enfermedades,
ya se pía, y no se aclama,
que han de salir todas ya
60 hueras a puro empolladas¹⁰⁴³.
Vivid con esto contento,
vida feliz, y tan larga,
que haga, a pesar de los tiempos,
más de mil sayales rajadas¹⁰⁴⁴.
65

99. Vejamen a san Diego (149v)

Quintillas

Un devoto singular
soy suyo, señor san Diego,
mas hoy me ha de perdonar,
porque a fe que ha de llevar
5 esta vez palo de ciego¹⁰⁴⁵.
A quién no parece mal
ver con tantos aparatos
a un hombre tan trivial,
que por no tener un real
10 no se calza unos zapatos¹⁰⁴⁶.
De contentarse no acaba
con tanta magnificencia,
y cuando en el mundo estaba
sé yo que se contentaba
15 con solo una reverencia.
Dicen no toma dinero,
mas debe de ser pandilla,
que yo sé que es tan maulero
que, con decir no lo quiero,
20 se lo ha echado en su capilla¹⁰⁴⁷.
De unas uvas, que regaba,
que dan sin granillo el mosto,

¹⁰⁴³ El poeta juega con términos relacionados con las aves “piar” (v. 58), “aclamar” (v. 58) y “empollar” (v. 60) para resaltar cómicamente las precarias condiciones en las viven los novicios, pues ni siquiera pueden quejarse de una enfermedad o tratarla cómo es debido.

¹⁰⁴⁴ La acción de “rajar las sayas” parece admitir dos lecturas no excluyentes. Por un lado, podría señalar las rasgaduras que se producen en las telas humildes (como las que conforman el hábito franciscano) tras llevarlas durante mucho tiempo y someterlas a laboriosas tareas. Por otro, podría indicar la realización de prácticas sodomitas (vv. 44 y 51).

¹⁰⁴⁵ Ver nota 328.

¹⁰⁴⁶ San Diego pertenecía a la Orden de los Frailes Menores de la Observancia, la cual tenía entre sus votos el de pobreza.

¹⁰⁴⁷ Ver nota 546.

a muchos devotos daba¹⁰⁴⁸,
y de ellas grano sacaba
25 para hacer muy bien su agosto¹⁰⁴⁹.

Dicen que es santo, y yo dudo
en qué su virtud se encierra,
cuando reparo (aunque rudo)
que por sus cosas no pudo
30 sufrirle muerto la tierra¹⁰⁵⁰.

Y aún el pueblo maulero*,
viendo que de sus moradas
le arrojó la tierra entero,
todos, a ruin el postrero¹⁰⁵¹,
35 le hicieron dos mil tajadas¹⁰⁵².

Y quien no pudo alcanzar
tajada, por su consuelo,
le trató de repelar,
siquiera para llevar,
40 como del lobo, algún pelo.

No es grande ponderación
esta con que ahora hablo,
si miran con atención
que tuvo una condición,
45 que no le sufriera un diablo.

Quizá algún impertinente
me dirá sin embarazos
que le quieren tiernamente,
pues anda toda la gente
50 muriendo por sus pedazos.

Pero yo he de refutar
esos discursos traviosos,
con que la gente seglar,
pues se los quieren quebrar,
55 no está muy bien con sus huesos.

Diranme que se enamora
la gente, bien podrá ser,
mas no me dirán ahora,
cómo, si tanto le adora,
60 ninguno le puede ver.

Y si el caso está ufano,
porque la corte postrada

¹⁰⁴⁸ El célebre fraile franciscano plantó en la huerta del convento Santa María de Jesús (Alcalá) una hermosa parra, que durante varios siglos dio codiciadas uvas por “lo milagroso de su virtud medicinal” (González de Torres, *Crónica* 6: 355).

¹⁰⁴⁹ *Hacer su agosto*: “Frase muy usada, que además del sentido literal vale lograr alguna ocasión de utilidad considerable” (*Aut.*). Esta se relaciona, además, con el milagro de la vid de san Diego, pues en agosto es cuando se hace la vendimia en España.

¹⁰⁵⁰ Las circunstancias que llevaron a desenterrar al san Diego tras su fallecimiento (1453) y las milagrosas consecuencias que esto tuvo para sus innumerables fieles son contadas con detalle por Eusebio González de Torres (*Crónica* 6: 394-399).

¹⁰⁵¹ *A ruin el postrero*: “Hasta la última persona (el más humilde)” (Cornejo, *Das lyrische* 152).

¹⁰⁵² Ver nota 542.

le visita¹⁰⁵³, sepa, hermano,
que quien le besa la mano
65 se la quiere ver cortada¹⁰⁵⁴.
Solo el sacristán ha sido
el que por él se desvela,
porque, en viendo que han crecido
las barbas por él perdido,
70 le quiere que se las pela¹⁰⁵⁵.
Y si la tijera empuña,
tiene maña tan bizarra
que, cortándole una uña,
hecho con ella garduña¹⁰⁵⁶,
75 anda por Madrid a garra¹⁰⁵⁷.
Pero yo, aunque esté enojado,
su santo favor invoco,
que, aunque sé que no es letrado¹⁰⁵⁸,
hoy para ser abogado
80 no es falta saber muy poco.

¹⁰⁵³ Ver nota 547.

¹⁰⁵⁴ Se puede relacionar con la expresión “Manos besa el hombre que querría ver cortadas”, que significa que una persona “contra su dictamen y gusto hace reverencia al que le es contrario, precisado o del respeto, o de otro motivo que le obliga a disimular y sufrir” (*Aut.*).

¹⁰⁵⁵ A lo largo del poema el autor emplea varios vocablos relacionados con el campo semántico del cabello (barbas, repelar, pelar y pelo) para exponer la enorme devoción que suscitaban los restos del santo por su fama de sanadores. La forma “querer que se las pela” también es utilizada por Cornejo en “Un ciego soy desgraciado”.

¹⁰⁵⁶ Dilogía que señala el carácter ratero del sacristán que cuida los restos del santo y la reliquia que conforma a partir de las uñas que hurta. Resulta relevante señalar que el término “garduña” parece provenir de “echar la garra y la uña” (*Cov.*). Este también es utilizado en las quintillas atribuidas a fray Cornejo “Un ciego soy desgraciado”.

¹⁰⁵⁷ La acción de “andar a garra” (ver nota 17) se relacionaría con “garduña” (v. 74) y remarcaría la voluntad del sacristán de obtener los máximos beneficios de su hurto. Fray Damián emplea esta forma en poemas como “El agosto de un fraile” y “Sueño jocoso”.

¹⁰⁵⁸ San Diego fue un hermano lego y, por tanto, no poseía una formación elevada. Su oficio solo le permitía encargarse de las labores manuales y de los asuntos seculares del convento.

100. Otro al mismo santo (152)

Quintillas

- Otra vez tengo la pluma
contra san Diego cortada,
sin que enfadarle presuma,
pues ya se sabe que, en suma,
5 él no se pierde por nada.
Siendo muchacho este lego,
que con sus padres vivía,
con espíritu andariego,
tomó las de Villadiego¹⁰⁵⁹
10 y se les fue a montería¹⁰⁶⁰.
A una ermita a guarecer
se fue, que era tan huraño
en todo su proceder,
que solo pudiera hacer
15 vida con un ermitaño.
Cansado de las montañas,
ser fraile francisco acuerda,
con diligencias extrañas,
para ejecutar sus mañas
20 mejor, por bajo de cuerda¹⁰⁶¹.
Donde si algo le mandaba
el guardián, una de dos,
o antes de hacerlo rezaba,
o lo hacía, si callaba,
25 como por amor de Dios¹⁰⁶².
Siempre andaba con temores¹⁰⁶³,
mas una, entre muchas veces,
si no templa los rigores
del guardián con pan de flores¹⁰⁶⁴,
30 lleva un pan como unas nueces¹⁰⁶⁵.

¹⁰⁵⁹ *Tomar las de Villadiego*: Indica que alguien ha huido de un riesgo o un compromiso. Su origen está relacionado con los judíos que en El Medievo buscaron refugio en la aldea de Villadiego, situada cerca de la ciudad de Burgos. En el poema “Al señor Bautista, el jaque”, Cornejo también la emplea.

¹⁰⁶⁰ San Diego en su mocedad fue ermitaño en la capilla de san Nicolás de Bari (Sevilla). Eusebio González de Torres relata sus vivencias en esta (*Crónica* 6: 295-299).

¹⁰⁶¹ *Por debajo de cuerda*: “Frase que expresa el modo de hacer alguna cosa por medios reservados y ocultos, para lograr con más seguridad el fin que se desea” (*Aut.*).

¹⁰⁶² *Por amor de Dios*: “Frase con que expresamos la piedad con que se hace o se pide se haga alguna cosa con respeto y relación a Dios” (*Aut.*).

¹⁰⁶³ La extrema generosidad que manifestaba san Diego con los más necesitados provocó que en numerosas ocasiones tuviera que ingeniárselas para hurtar del convento numerosos víveres, que después repartía entre estos.

¹⁰⁶⁴ El pan de flores (hecho con la flor de la harina de trigo) es una referencia al milagro que se atribuye a san Diego de la transformación de los panes en rosas, que realizó para no ser descubierto por el guardián del convento tras haberlos hurtado. Los detalles de este suceso son contados por González de Torres (*Crónica* 6: 372).

¹⁰⁶⁵ *Dar un pan como unas nueces*: “Castigar o reprender a alguno con aspereza y rigor” (*Aut.*).

Baldados de pies y manos,
 confesaban de mil modos
 que eran por su virtud sanos¹⁰⁶⁶,
 pero son testigos vanos,
 35 porque los untaba a todos.
 Que en esta universidad¹⁰⁶⁷,
 dicen, fue un sabio de Atenas,
 mas yo no sé qué verdad
 tenga, si en toda su edad
 40 el *Cristus*¹⁰⁶⁸ aprendió apenas.
 En fin, no ser nada humano
 en sus cosas, es muy cierto,
 por ser un caso bien llano,
 que si le asienta la mano¹⁰⁶⁹,
 45 hace dar gritos a un muerto.
 Muriose, y miren cuál era,
 que queriéndole enterrar,
 para que se le comiera
 la tierra, fue de manera
 50 que no le pudo tragar¹⁰⁷⁰.
 Por cosa tan peregrina
 en un arca está guardado,
 porque, como está cecina¹⁰⁷¹,
 el sacristán se le inclina
 55 y le come medio lado.
 Muerto está, y en esta arquilla
 da en cansarnos tan de veras
 que sobre que su capilla,
 sea octava maravilla,
 60 levanta dos mil canteras¹⁰⁷².
 Y tanto a todos molesta,
 pidiendo cosas extrañas,
 que sobre que le hagan fiesta,
 bien que no lo verá en esta,
 65 suele haber toros y cañas¹⁰⁷³.

¹⁰⁶⁶ Las múltiples sanaciones que llevó a término san Diego durante su estancia en Roma por la celebración del Jubileo de 1450 han sido recogidas por González de Torres (*Crónica* 6: 333-334).

¹⁰⁶⁷ Se trata de la Universidad de Alcalá de Henares, donde se formaron Damián Cornejo y León Marchante.

¹⁰⁶⁸ Se llamaba así al abecedario por la cruz que precedía a este en las cartillas escolares.

¹⁰⁶⁹ *Asentar la mano*: “Dar golpes a alguno, castigarle o corregirle” (*Aut.*).

¹⁰⁷⁰ La enorme devoción que suscitaba entre los fieles el predicador franciscano hizo que fuese desenterrado pocos días después de su fallecimiento (González de Torres, *Crónica* 6: 394-399). Tal hecho es evocado mediante la expresión “no poder tragar a alguno”, cuyo significado contrasta con el motivo de tan célebre suceso. Esta también es usada en el poema atribuido a Cornejo y Marchante “De una niña la grandeza”.

¹⁰⁷¹ Se trata de una metáfora sobre el cuerpo incorrupto de san Diego, la cual se relaciona con las referencias sobre la ingestión de alimentos que aparecen en la quintilla anterior (“comiera” y “tragarse”) y en el verso “le come medio lado” (v. 55).

¹⁰⁷² Ver nota 546.

¹⁰⁷³ *Haber toros y cañas*: “Haber fuertes disputas sobre algo” (*Aut.*). Esta locución verbal en el poema también sirve para aludir al popular “juego de toros y cañas”, que consistía en soltar unos toros y perseguirlos a caballo para clavarles lanzas, espadas o flechas.

Y, en fin, él busca señores
siempre a la Capilla Real¹⁰⁷⁴,
porque para sus loores,
como son todos cantores,
70 es gente muy puntual.

101. A la Concepción (154)

Quintillas

Hanme mandado una cosa
y que en ella me desvele,
que por ser tan prodigiosa,
aquesta* me compele
5 a que eche de la gloriosa¹⁰⁷⁵.
Crean, pues, una verdad
los que otra cosa han creído
acerca de esta piedad¹⁰⁷⁶,
y pues está conferido,
10 ello es así en puridad.
El soberano poder
preservó para sí una,
y diola en favorecer
hasta llegarla a poner
15 en el cuerno de la luna¹⁰⁷⁷.
Del árbol que Dios vedó,
Eva (como tan liviana)
luego al instante comió,
y un precepto quebrantó
20 sano como una manzana¹⁰⁷⁸.
Y si ella por el pecado
acaudaló tanto mal,
siendo vos de ella dechado,
no concuerda este traslado
25 con aquel original¹⁰⁷⁹.

¹⁰⁷⁴ Enrique IV otorgó a san Diego el título de “Enfermero de los Reyes de España” y, desde entonces, fueron muchos los miembros de la realeza hispana que acudieron a él para ser sanados de graves enfermedades (González de la Torres, *Crónica* 6: 416).

¹⁰⁷⁵ *Echar de la gloriosa*: “Contar hazañas que no son creídas” (*Cov.*).

¹⁰⁷⁶ “Opinión piadosa” fue el nombre técnico que recibió la creencia de la Inmaculada Concepción hasta que esta se convirtió en dogma de fe en 1854.

¹⁰⁷⁷ *Poner en el cuerno de la luna*: “Es alabar excesivamente” (*Aut.*).

¹⁰⁷⁸ *Sano como una manzana*: Esta expresión que hace referencia a gozar de una buena salud sirve como alusión jocosa de la ejecución del pecado original por parte de Eva. Este pasaje del Génesis (3, 15) es uno de los testimonios bíblicos que se empleó para justificar la pureza de María. Tras identificarla con Eva, los inmaculistas argumentaban que “si Dios estableció enemistad sin restricción entre la Virgen y el demonio, María no pudo poseer el pecado original ni siquiera en el primer instante de su existencia” (López Guil 251).

¹⁰⁷⁹ En el poema se juega con los términos artísticos “dechado” (v. 23), “traslado” (v. 24) y “original” (v. 25) con el propósito de justificar la pureza de Virgen. Si su hijo “su copia” nació libre de pecado, ella “el original” también debió hacerlo.

Yo escoto¹⁰⁸⁰, aunque no comí
 la manzana (según noto),
 en fin, pagaré por mí;
 de vos, Virgen, no hablo aquí,
 30 que así lo siento y escoto.
 Francisco, y con gran razón,
 administra estos loores;
 si es tutor de obligación,
 le toca la Concepción
 35 como hacienda de menores¹⁰⁸¹.
 Por no comer a la una
 lo dejo, aunque quede malo,
 que ha días que el hombre ayuna,
 y así os dejaré a la luna
 40 como a vuestro hijo en blanco¹⁰⁸².

102. Al mismo asunto (155v)¹⁰⁸³

Quintillas

*La más hidalga hermosura*¹⁰⁸⁴
 hoy miro en vuestro esplendor,
 pues ser vuestra beldad pura
 en vos y en Dios lo asegura
 5 *el correspondido amor*¹⁰⁸⁵.
El soberbio castigado
 le hizo tu esplendor divino
 al dragón fiero y osado,
 pues que deshecho y postrado
 10 fue *gigante cristalino*¹⁰⁸⁶.
*La más constante mujer*¹⁰⁸⁷
 hoy en vos estoy mirando,

¹⁰⁸⁰ Es una referencia al franciscano Juan Duns Escoto. La excepcional defensa que el escolástico escocés hizo de la Inmaculada Concepción frente a los Maestros de la Universidad de Oxford y el enorme impacto posterior que ello ocasionó le otorgaron la fama de ser el mayor exponente y representante del origen puro de la Virgen. Además, el término “escoto” (v. 30) en el poema también es empleado con el sentido “oscuridad y tinieblas”, que es su significado en griego.

¹⁰⁸¹ La férrea defensa que realizó el Hermano Menor, Juan Duns Escoto, del origen puro de la Virgen hizo que todos los miembros de la Orden de San Francisco se proclamaran a favor de este. Por ello, hasta la definición dogmática, a la Concepción Inmaculada se la llamó la “opinión franciscana”.

¹⁰⁸² Libre de pecado.

¹⁰⁸³ Esta composición guarda numerosas semejanzas de forma y contenido con el poema atribuido a Cornejo “En títulos, Virgen pura”, pues en ambos se intenta defender el origen “limpio” de la Virgen a través de títulos de comedias o versos de canciones.

¹⁰⁸⁴ *La más hidalga hermosura*, de Juan de Zabaleta, Francisco de Rojas Zorrilla y Calderón de la Barca.

¹⁰⁸⁵ Podría ser una reformulación del título de la obra *Las durezas de Anaxarte y el amor correspondido*, de Calderón de la Barca. Esta hoy es conocida como *La fiera, el rayo y la piedra*.

¹⁰⁸⁶ Parece aludir al verso inicial de un romancillo del ciclo de “Las Barquillas” de Lope de Vega, que fue incluido en la octava escena del acto tercero de *La Dorotea*.

¹⁰⁸⁷ *La más constante mujer*, de Juan Pérez de Montalbán.

pues vuestra luz y poder,
 hasta que llegó a caer,
 15 *mortal caza le* van dando*¹⁰⁸⁸.
 *El prevenido engañado*¹⁰⁸⁹
 se miró con mil temores
 entre las flores burlado,
 porque tus rayos han dado
 20 *puñaladas a unas flores*.
 *El príncipe perseguido*¹⁰⁹⁰
 fue, puesto que no le vale
 el estar allí escondido,
 porque tu esplendor lucido
 25 *a pisar el prado sale*¹⁰⁹¹.
 *Amor, ingenio y mujer*¹⁰⁹²
 hoy en vos, Virgen, se igualen,
 pues le supisteis vencer,
 y, huyendo, dijo al caer:
 30 “¡Rayos van! ¡Fuera, que salen¹⁰⁹³!”.
 *El rebelde al beneficio*¹⁰⁹⁴
 se ve a vuestros pies¹⁰⁹⁵ sin medra,
 pues fue en el cielo edificio¹⁰⁹⁶,
 y hoy se mira por un vicio
 35 *escollo armado de yedra*¹⁰⁹⁷.
 *Ofender con la fineza*¹⁰⁹⁸
 fuera, si Dios soberano
 no os diera tanta pureza,
 pues dijera tu belleza
 40 *para qué es amor tirano*¹⁰⁹⁹.

¹⁰⁸⁸ Se trata del noveno verso del poema de Góngora “Según vuelan por el agua” (Góngora s.p.).

¹⁰⁸⁹ *El prevenido engañado* (anónima).

¹⁰⁹⁰ *El príncipe perseguido*, de Agustín Moreto.

¹⁰⁹¹ Es el primer verso de un romance erótico anónimo (Blecua, *Poesías* 169).

¹⁰⁹² *Amor, ingenio y mujer*, de Antonio Mira de Amézcuca. También existe una comedia burlesca de Vicente Suárez de Deza y Ávila titulada *Amor, ingenio y mujer, en la discreta venganza*.

¹⁰⁹³ Se trata de una canción anónima recogida en el *Libro de Tonos Humanos* (Lambea 141).

¹⁰⁹⁴ *El rebelde al beneficio*, de Tomas Osorio.

¹⁰⁹⁵ La iconografía mariana suele representar el triunfo de la Virgen sobre el pecado poniendo bajo sus pies la cabeza de una serpiente (el diablo).

¹⁰⁹⁶ Lucifer, tras perder sus alas, es desterrado de la lujosa y eterna construcción que, según san Pablo, se está edificando en el Cielo: “son tejos de oro, y ladrillos de plata, y piedras todas preciosas, y finas, que son las obras santas, que hacen cendradas y puras. Los malos labras en el infierno sepulcros eternos de bronce y de hierro” (Aguado 279).

¹⁰⁹⁷ Canción, atribuida a Luis Vélez, que aparece parcial o íntegramente en numerosas obras teatrales del siglo XVII: *Hado y divisa de Leonido y de Marfisa*, *El pintor de su deshonra*, *Darlo todo y no dar nada*, *Más vale la amistad que la sangre*, *Amar es saber vencer* y *Olimpa y Vireno* (Sánchez-Velo 45-53).

¹⁰⁹⁸ *Ofender con la fineza*, de Jerónimo de Villaizán.

¹⁰⁹⁹ Verso inicial del romance que aparece en la “Fábula de Dafne y Apolo”, de Juan de Tarsis.

103. Al mismo asunto (157)

Quintillas

La Concepción* este día
quiere un ciego¹¹⁰⁰ celebrar,
sin interés y a porfía,
porque siendo de María
5 de Gracia¹¹⁰¹ se ha de cantar.
Sin pecado está probado¹¹⁰²
que esta hermosa niña fue,
que Dios, que en ella ha encarnado,
nunca permitiera que
10 se hiciera fiesta al pecado.
Si la sierpe con fiereza
quiso beber su hermosura,
ya lo pagó su torpeza,
porque como estaba pura
15 se le subió a la cabeza¹¹⁰³.
Si el demonio con crueldad
hacerla esclava intentó,
bien lo pagó su maldad,
porque le descalabró
20 con muy grande voluntad.
Arpa¹¹⁰⁴ fue para cantar
Dios de su mano escogida,
a quien quiso preservar;
y arpa que es de Dios tañida
25 no pudo el diablo tocar.
Si Adán ingrato cayó,
llevado de su codicia,
y el pecado le cogió,

¹¹⁰⁰ La relevancia que en el siglo XVII adquirió el personaje del ciego, como motivo burlesco culto, en los poemas religiosos es analizada por Inmaculada Osuna (*Las oraciones* 334-365).

¹¹⁰¹ Se trata de una advocación mariana que sirve para resaltar las cualidades divinas que puso Dios en María, la cual tiene sus orígenes en la frase que le dijo el Arcángel san Gabriel en el día de la Anunciación: "Dios te salve María, llena eres de gracia". Este es otro de los pasajes bíblicos que servía para defender la "opinión piadosa" (ver nota 1079), pues María habría recibido todas las gracias divinas y, por tanto, estaría exenta del pecado original (Escobar 16). La denominación "María de Gracia" también se halla en el poema atribuido a Cornejo y Marchante "Oigan lo que saca en limpio".

¹¹⁰² El poema pudo ser escrito después de la aprobación de la bula "*Sollicitudo Omnium Ecclesiarum*" por el Papa Alejandro VII en 1661. En ella se apoya "la opinión piadosa". Es decir, la defensa y la celebración de la Inmaculada Concepción y se condena cualquier práctica o publicación que vaya en su contra.

¹¹⁰³ La recurrente imagen de la Inmaculada Concepción pisando victoriosa la cabeza de la serpiente o del dragón (el diablo) es representada en el poema a través de la derrota, por embriaguez, del Maligno tras intentar fallidamente "beber" de su pureza. Esta podría tener su origen en la relación que se establece entre María y la mujer prometida en el Génesis (3,15), que al final de los tiempos se alzaría sobre el cuerpo del demonio, "venciendo la tentación a la que sucumbió la primera Eva" (Escobar 168).

¹¹⁰⁴ La Virgen María es considerada en el cristianismo "El arpa del Espíritu Santo".

30 María de su justicia
con gracia¹¹⁰⁵ se le escapó.
El dragón fiero e inmundado
manchar quiso en ella el alma,
mas no logró lo iracundo,
por ver que a entrar en el mundo
35 de reina la hicieron salva¹¹⁰⁶.
Hoy la quieren festejar
los corazones devotos
con ánimo singular,
y es lindo modo de entrar
40 a obligarla echando votos¹¹⁰⁷.

104. Al propio asunto (158)

Romance

De tu Concepción, señora,
quisiera cantar, y pues
os pagáis de corazones,
mis afectos atended.
5 Porque en tan divino asunto
mi lengua no ha de poder
explicar lo que es razón,
que todos debemos creer.
En tu Concepción la culpa¹¹⁰⁸
10 no tuvo qué oscurecer,
pues, antes que ella naciese,
ya eráis madre del poder.
La nobleza de la madre
al hijo alcanza y se ve
15 que si es esclava la madre,
esclavo el hijo es también¹¹⁰⁹.
Pues si Dios en cuanto hombre
tuvo tan claro su ser,

¹¹⁰⁵ Dilogía que ayuda a resaltar las cualidades de la Virgen. Por un lado, permite destacar sus “dotes divinas” y, por otro, su “gallardía, hermosura y perfección” (*Aut.*).

¹¹⁰⁶ Dilogía que alude a la Virgen como “salvadora” y a la popular y antigua oración “Salve Regina”, que sirve a los cristianos para pedir a esta su salvación.

¹¹⁰⁷ *Echar votos*: Esta expresión, para rogar y pedir a Dios alguna gracia, en el poema hace referencia a los juramentos que impulsaron, como señala Rafael Sánchez (1410), algunas universidades (como la de París, Salamanca, Palencia o Santiago) para que sus estudiantes defendieran el misterio de la Concepción.

¹¹⁰⁸ Los inmaculistas defendían que la Virgen quedó libre del pecado original “culpa” desde el mismo instante de su Concepción, mientras que los maculistas (en su mayoría dominicos) argumentaban que fue santificada por Dios en el útero materno y, por tanto, sí que en algún momento estuvo “manchada” por este.

¹¹⁰⁹ La pureza de la Virgen se justifica en este fragmento apelando al concepto de nobleza hereditaria, transmisible o de sangre “*noblesse de parage*”. Según el cual, los méritos y las cualidades de los antepasados se pasan a los descendientes.

claro¹¹¹⁰ está que de María
 20 heredó el noble nacer
 Quien libramos de la culpa,
 en cayendo, quiso hacer,
 quién duda quiso a su madre
 preservar sin él caer.
 25 Si determinó al eterno
 Dios que había de nacer,
 en su mente pura*, entonces,
 crió al eterno de quien.
 Si sois un pensil cerrado
 30 con fruto de vuestro bien,
 siendo el Verbo¹¹¹¹ quien lo guarda,
 no entró la culpa a comer.
 Si fuente sellada sois
 con el sello del poder¹¹¹²,
 35 claro está que la serpiente
 no pudo entrar a beber¹¹¹³.
 Oíd a vuestros devotos,
 hermosa flor de Jesé¹¹¹⁴,
 y haced que de* este misterio
 40 no se haga misterio de él¹¹¹⁵.
 Y puesto que la piedad¹¹¹⁶
 no basta para hacer ley,
 haced que la fuerza obre
 y que lo mande la fe*¹¹¹⁷.

¹¹¹⁰ La antanaclasis de la palabra “clara” se utiliza para reforzar la argumentación sobre la pureza de la madre de Cristo. En su primera ocurrencia (v. 18), se emplea como contraposición de “oscuridad” o “mancha” y, en la segunda (v. 19), como algo que es evidente y que, por tanto, no deja lugar a incertidumbre.

¹¹¹¹ El Verbo “es la segunda persona de la Santísima Trinidad, el hijo engendrado eternamente por el entendimiento del padre, imagen consustancial suya y concepto de su divinidad (*Aut.*).

¹¹¹² El sello del poder es el Espíritu Santo. Esta metáfora aparece también en el poema de Cornejo “A su esposa, el alma, escribe”.

¹¹¹³ La imagen de la Virgen como una fuente sellada de la que el diablo no puede beber es utilizada también en la poesía atribuida a Cornejo y a Marchante “La Concepción este día”.

¹¹¹⁴ Una de las primeras formas de representar la pureza de la Inmaculada Concepción de la Virgen fue como flor de la Vara de Jesé (Escobar 72-89).

¹¹¹⁵ La antanaclasis de la palabra “misterio” ayuda reforzar la posición inmaculista. En su primera ocurrencia (v. 39), se emplea en el sentido de “secreto incomprensible de las verdades divinas” y, en la segunda (v. 40), se utiliza la expresión “hacer misterio” para evitar que se hable del origen de la Virgen de manera oculta o errónea.

¹¹¹⁶ Ver nota 1079.

¹¹¹⁷ La teoría de la concepción inmaculada de la madre de Cristo se instauró como dogma de fe en 1854, gracias a la bula “*Ineffabilis Deus*”. Esta señala que la “Virgen María fue preservada inmune de toda mancha de pecado original en el primer instante de su Concepción por singular gracia y privilegio de Dios omnipotente, en atención a los méritos de Jesucristo, Salvador del género humano, es revelada por Dios, y por lo mismo debe creerse firme y constantemente por todos los fieles”.

105. Al mismo asunto (159v)

Romance

Oigan lo que saca en limpio
de Concepción un poeta,
que es mucho [que] en sus borradores
se hallen versos de limpieza.
5 Si en fiesta de Concepción
no dijere cosas nuevas,
no hay que admirarse, que está
apurada¹¹¹⁸ esta materia.
Que en sábado se celebre
10 con admiración me deja,
que fiestas de Concepción
de domingo¹¹¹⁹ estén tan cerca.
¿Cómo pudo ser esclava
la que es de los cielos reina?,
15 que echar por tierra su gracia
es darle menos esfera.
Hija es de Adán, pero Dios
de la mancha la preserva,
que sacarla de borrones
20 en limpio¹¹²⁰ la gracia¹¹²¹ es esa.
Si la escogió para madre,
quién duda que fue perfecta,
no sino dejarla en culpa¹¹²²,
por Dios que fuera muy buena.
25 Vio Juan¹¹²³ que tuvo en su origen
con un dragón grande guerra,
sin ocasión que María
no tuvo la culpa de ella.
La serpiente ponzoñosa
30 siempre procuró vencerla,
mas para ella vino a ser

¹¹¹⁸ Se trata de una dilogía que ayuda a sostener la causa inmaculista, ya que permite defender tanto la idea de que esta está concluida (y que no deja lugar a duda) como resaltar la santidad o pureza del tema.

¹¹¹⁹ Dilogía que, por un lado, sirve como recriminación a la posición maculista de los dominicos y, por otro, recalca las controversias que hubo sobre si se podían o no celebrar ciertas fiestas de la Virgen en domingo, que es el día de la liturgia de Cristo. Esta estrategia retórica también es utilizada en los poemas atribuidos a Cornejo y Marchante “De una niña la grandeza” y “Hoy a la Concepción aclamaciones”.

¹¹²⁰ Se crea un símil entre los borradores (v. 3) y los versos que saca en limpio el poeta (v. 1) al escribir sobre la Concepción y la labor que realiza Dios al liberar a la Virgen del pecado que heredan todos los hombres: “sacarla de borrones en limpio” (v. 20).

¹¹²¹ La dilogía de la palabra “gracia” destaca tanto la “habilidad” de Dios para lograr “sacar en limpio” (v. 20) a María como el “don” que esto supone para ella. Esta última interpretación también se da en la anterior aparición de dicho término (v. 15), recalcando con ello el carácter divino de la madre de Jesús.

¹¹²² Ver nota 1010.

¹¹²³ Podría ser una referencia a san Juan de Ávila, arduo predicador de la Inmaculada Concepción (Moreno 1299-1374).

quebradero de cabeza¹¹²⁴.
Aunque era la sierpe astuta,
35 María de Gracia¹¹²⁵ llena
venciola, que esta señora
sabe más que las culebras¹¹²⁶.
No se dio por entendido
Dios en aquesta pelea,
40 el diablo la echó la culpa,
mas Dios hizo la deshecha¹¹²⁷.
Quiso Luzbel la alcanzase
la golosina de Eva,
el chasco se dio a sí mismo,
que él se tomó la culebra.
45 No hay que arguirla de pecado,
porque deshace sus fuerzas,
donde la gigante culpa¹¹²⁸
vemos que enana se queda.

106. Al mismo asunto (161)

Romance

De una niña la grandeza
hoy quisiera ponderar,
que tuvo rara belleza
y, en materia de limpieza,
5 gracia muy particular.
La nieve más blanca y pura
el candor al suyo trueca,
y es tan grande su hermosura,
que con ser tal su blancura
10 no la verán una peca¹¹²⁹.
Del viejo Adán trasladado
viene su ser virginal,
pero con ser su traslado¹¹³⁰
nada tiene bien mirado
15 que ver con su original.
Que hereda todo viviente

¹¹²⁴ La construcción “quebradero de cabeza” simboliza cómo la Virgen se alza victoriosa sobre la serpiente (ver nota 1106). Esta es empleada en otros poemas atribuidos a Cornejo con un sentido diferente “Sepan todos y todas que yo adoro” y “Pues vuestra piedad me abriga”.

¹¹²⁵ Ver nota 1104.

¹¹²⁶ *Sabe más que las culebras*: Esta frase proverbial que sirve para indicar que alguien no es fácil de engañar puede asociarse con la figura del demonio. De dicha relación surge también la expresión “saber más que el diablo” (DLE).

¹¹²⁷ Ver nota 15.

¹¹²⁸ El pecado original.

¹¹²⁹ Proviene del latín “macula” y se emplea, tanto en su significado original “tacha, falta o pecado” como en el más extendido “señal en la piel”, para recalcar la pureza del cuerpo y del alma de la Virgen.

¹¹³⁰ Ver nota 1120.

de Adán la culpa sangrienta
 es una cuenta corriente¹¹³¹,
 mas ella es tan inocente
 20 que no ha caído en la cuenta¹¹³².
 Por esto nunca el cruel
 Lucifer con ella frisa,
 mas ella le da cordel¹¹³³,
 y hace tanto caso de él
 25 como de aquello que pisa.
 De quererla derribar
 se llegaron a ofender
 entrambos, con tal pesar,
 que ella no le puede ver,
 30 ni él la ha podido tragar¹¹³⁴.
 Bien que tenerla ella en pie¹¹³⁵
 nada su enojo acrisola,
 pues antes daremos fe
 a que son tan unos, que
 35 andan siempre pie con bola¹¹³⁶.
 De la limpieza el blasón,
 con ser su abuelo manchado¹¹³⁷,
 pretendió, y en conclusión
 sacó en limpio información
 40 por ser el juez su ahijado¹¹³⁸.
 Y aunque hasta ahora la fe
 su concepción no asegura,
 me atrevo a decir que, aunque
 entre dos aguas esté,

¹¹³¹ Podría interpretarse como “deuda pendiente” y haría referencia al pecado original, que heredan todos los humanos.

¹¹³² *Caer en la cuenta*: “Advertir algún error que se había concebido, y estaba remoto del conocimiento” (*Aut.*). La Virgen, por tanto, no habría cometido ese fallo. Es decir, no habría pagado la “deuda pendiente”.

¹¹³³ Ver nota 927.

¹¹³⁴ Esta expresión que denota una relación de antipatía sería también una referencia al Apocalipsis (12, 9-17), donde un dragón “el demonio” intenta atrapar a una mujer (ha dado a luz a un hijo varón) y la tierra se “traga” el río que este había lanzado contra ella. Como venganza, el diablo se propone atacar a todos sus descendientes. El pasaje de la “Mujer apocalíptica” se relacionó en la Edad Media con la Virgen, y marcó la iconografía inmaculista (Escobar 59-71).

¹¹³⁵ Se podría relacionar con la expresión “En pie de guerra”, que se utiliza cuando un ejército “en tiempo de paz se halla apercebido y preparado para entrar en campaña” (*Aut.*).

¹¹³⁶ La frase “Pie con bola”, significa justamente (*Aut.*), sirve como metáfora de una de las formas más populares para representar el triunfo de la Inmaculada Concepción sobre el diablo. Esta consiste en situar a la madre de Cristo sobre un orbe o una luna. Tal imagen “*Tota pulcra*” parece provenir del “Cantar de los Cantares” (Escobar 89-100).

¹¹³⁷ Puede remitir a san Joaquín (el padre de la Virgen) por su condición de judío. Además, serviría como contraposición de la imagen de *Tota pulcra*. A partir del siglo XVI, las creencias que apelaban a libros apócrifos de la Biblia para defender la pureza de María (“El abrazo en la Puerta Dorada” y “La parentela de María”) son sustituidas por testimonios procedentes de los textos canónicos (Escobar 79-89).

¹¹³⁸ La limpieza de sangre “limpieza el blasón” (v. 36) confirma la ausencia de pecado en la Virgen, a pesar de su controvertida genealogía, pues esta tiene como “juez del proceso” (v. 40) a su hijo. La bula “*Sollicitudo Omnium Ecclesiarum*” (8 de diciembre de 1661) justificaba que María fue inmune de la mancha del pecado original, por singular gracia y privilegio de Dios, en atención a los méritos de su hijo Jesucristo”.

45 se ha de salir con ser pura.
Pues tiene el mundo en querella,
amor tan extraordinario,
que por casarse con ella
pretende, en Roma la Bella,
50 sacarla por el vicario¹¹³⁹.
A rezar de Concepción
en cualquier día se aplica
y a cualquier religión,
mas tal conmemoración
55 no se da en la dominica¹¹⁴⁰.
Y es que algunos han creído,
en las científicas luchas¹¹⁴¹,
que mancha en ella ha cabido;
y es falso, aunque su vestido
60 se ve con lámparas¹¹⁴² muchas.

107. Al mismo asunto (163)

Romance

Sabed, señora doncella,
que hay algunos por acá
que, aunque sois tan pura, dicen
que en opiniones¹¹⁴³ andáis.
5 No sé qué achaque os murmuran,
y en su tema pertinaz:
por el hábito que tienen
aseguran que es verdad¹¹⁴⁴.
Dícnelo así, y el autor
10 de esta doctrina cabal
es Tomás¹¹⁴⁵, añaden ellos,
pero añaden esto más.
A la gracia¹¹⁴⁶ que os confiesan,
por mucho favor le dan

¹¹³⁹ Título del Santo Pontífice “Vicario de Jesucristo en la Tierra”.

¹¹⁴⁰ Ver nota 1111.

¹¹⁴¹ Las principales controversias que suscitó el origen de la Virgen a lo largo de la historia fueron recogidas por Pascual Rambla (192-210).

¹¹⁴² La Inmaculada Concepción se suele mostrar coronada por estrellas, con un manto azul resplandeciente, el sol cubriendo su cuerpo y una luna menguante bajo sus pies (v. 35). Las “lámparas” simbolizarían todos los elementos lumínicos que se emplean en su iconografía para retratar su pureza (v. 10) y su triunfo frente al demonio (v. 30). La polisemia de dicha palabra también podría evocar las “manchas” que se hallan bajo la imagen de la “Mujer de la Apocalipsis”. Esta se alza sobre las estrellas, que representan a los ángeles caídos y a los hombres que son expulsados de la Iglesia (Escobar 61).

¹¹⁴³ Ver nota 1079.

¹¹⁴⁴ Los religiosos dominicos.

¹¹⁴⁵ Se establece un calambur con “es Tomás” (v. 11). Santo Tomás de Aquino defendió en sus obras que María contrajo el pecado de origen y que fue santificada posteriormente.

¹¹⁴⁶ Ver nota 1124.

- 15 entre no sé qué priores
cierta por temeridad.
Yo[no]* me conformo con ellos,
mas quién se ha de conformar
con gente que al más amigo
20 nunca le habla en puridad¹¹⁴⁷.
Tomás dicen que lo afirma,
mas contra vos juicio tal
nunca lo pude creer
de las partes de Tomás¹¹⁴⁸.

108. A san Francisco (164)

Coplas

- De pie quebrado unas coplas
quiero cantar, pues me ha dado
la materia un penitente
muy bien llagado¹¹⁴⁹.
- 5 Por hombre santo le tienen,
aunque estando señalado
de mano de Dios¹¹⁵⁰, sin duda,
no era muy diablo.
- Mucho le agasaja el mundo,
10 pero si él no hubiera hallado
tales hijos y terceros¹¹⁵¹,
no fuera tanto.
- Precioso de muy de valiente,
y una vez que en descampado
15 le cogieron, como a un cristo¹¹⁵²
me le dejaron.
- Cuatro heridas harto buenas
sacó de clavo pasado
en manos y pies, sin otra
20 que dejó a un lado.

¹¹⁴⁷ Se trata de una dilogía que ayuda a atacar la causa maculista. En su primera ocurrencia, evidencia que los defensores de esta tratan el tema con rodeos y, en su segunda acepción, recalca que los dominicos no hablan de la Virgen de manera limpia o pura.

¹¹⁴⁸ El poeta remite al apóstol Tomás para continuar su ataque contra la incredulidad del predicador dominico sobre la Inmaculada Concepción, pues la coincidencia del nombre se lo permite. Para ello, evoca el pasaje de Juan (20, 24-29), donde el discípulo de Cristo afirma que no creará en la Resurrección de su maestro hasta que no toque sus heridas.

¹¹⁴⁹ El origen de las llagas impresas en el cuerpo de san Francisco (emulan a las sufridas por Cristo) es relatado por Cornejo (*Crónica* 1: 456-458).

¹¹⁵⁰ *Estar señalado por la mano de Dios*: Expresión se utiliza para indicar que alguien tiene un defecto corporal (*DLE*).

¹¹⁵¹ Los terceros son aquellos que profesan la regla de la tercera Orden de San Francisco, Santo Domingo o Nuestra Señora del Carmen.

¹¹⁵² *Un Cristo*: “Persona que presenta un estado lastimoso” (*DLE*). Esta forma recalca las llagas que padeció el santo franciscano con el propósito de emular las que sufrió Jesucristo (v. 4.).

Él las mereció muy bien,
porque sepa, bien mirado,
una vez cuántas son cinco¹¹⁵³,
quien es tan bravo.

25 No se dio por muy sentido,
antes dijo de las cuatro
heridas: “Para mí aquestas
montan tres clavos”.

30 Aun con entrar más en hondo
la que cayó en el costado,
por un favor la tenía
muy señalado.

35 Tal, en fin, con las señales
quedó, que espantara al diablo,
que con ellas no podía
verle pintado¹¹⁵⁴.

40 Verdad fue toda esta historia¹¹⁵⁵,
y adviértola con cuidado,
pues que los terceros hacen
fiesta del caso¹¹⁵⁶.

Háganla muy en buen hora,
pero sepan que es el santo
manirroto y, como hay cielo,
les dará el pago¹¹⁵⁷.

.

109. Al mismo asunto (165v)

Quintillas

De Francisco por menor¹¹⁵⁸
escribir la historia intento,
ciego¹¹⁵⁹ soy, mas no es error
meterme hoy a historiador,
5 sabiendo escribir atento.

¹¹⁵³ *No saber cuántas son cinco*: “Dícese del hombre simple, que no sabe cuántos dedos tiene en la mano” (Cov.).

¹¹⁵⁴ Se relaciona con la expresión “No poder ver ni en pintura”, que sirve para decir que una persona no soporta a otra (DLE).

¹¹⁵⁵ Incorporar al término “historia” el adjetivo “verdadera” corresponde a la voluntad de algunos escritores de los Siglos de Oro de reafirmar que lo que contaban era un suceso real y no un relato falso. Uno de los ejemplos más conocido es el de la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díez del Castillo. En otros poemas atribuidos a Cornejo “De santa Resurrección” y “Quiero, pues es ocasión” se emplea este mismo recurso.

¹¹⁵⁶ Los franciscanos festejan las llagas de su fundador el diecisiete de septiembre.

¹¹⁵⁷ El deseo de san Francisco de renunciar a todo para ser fiel seguidor de Cristo y su carácter altruista le hicieron ganar una gran popularidad entre los pobres. Fray Cornejo recoge algunos pasajes donde se muestran tales cualidades (*Crónica* 1: 30-32).

¹¹⁵⁸ Esta locución adverbial es empleada para presentar el breve esbozo que se hará a continuación de la vida de san Francisco y como alusión a los miembros que constituyen su Orden “Menores”. La misma forma es usada por en el poema atribuido a Cornejo y a Marchante “De Diego muy por menor”.

¹¹⁵⁹ Ver nota 1103.

Hijo fue de un mercader,
que pudo bien sin lisonja
mucho en el mundo valer,
pues tuvo para comer
10 todos los días la lonja¹¹⁶⁰.
Al cielo levantó el vuelo,
y de mercader la* cara
suerte dejó sin recelo,
porque hay mercader que al cielo
15 no llega con una vara.
Ninguno llega a admirarse
de ver en Francisco miedo,
que no es muy fácil salvarse,
y un mercader condenarse
20 lo sabe hacer con un dedo.
En fin, de la tropelía
del mundo, en su edad más tierna,
tanto el santo se reía¹¹⁶¹
que de risa quedó un día
25 descalzo de pie y de pierna.
Mucho aborreció el dinero,
que es donde el vicio se embosca,
y en descanso verdadero
vivió, porque fue el primero
30 a quien no picó la mosca*¹¹⁶².
De envidia Luzbel movido,
trampas ponía a sus huellas,
y a mí me tiene aturdido
que fuese tan entendido
35 y que no cayese en ellas¹¹⁶³.
Entró de dama, fingiendo*
que sentía sus desdenes,
mas él la dijo riendo:
“Oyes, ángel, ya te entiendo,
40 aunque tantas uñas tienes.

¹¹⁶⁰ Fray Damián dedica varios capítulos del primer tomo de la *Crónica seráfica* a indagar en los orígenes de san Francisco (14-17) y en la influencia que tuvo en él la condición de mercader de su padre (21-24).

¹¹⁶¹ El carácter jovial de san Francisco en su mocedad queda bien retratado en el episodio en el que él y unos compañeros son encarcelados y él, en lugar de abatirse, se muestra alegre (Cornejo, *Crónica* 1: 25).

¹¹⁶² *Picar a alguien la mosca*: Expresión que se utiliza para decir que alguien está herido o inquieto (*DLE*). La acepción de la palabra “mosca” como “dinero” también sirve para hacer referencia al voto de pobreza que tomó san Francisco.

¹¹⁶³ Las numerosas tentaciones que debe afrontar san Francisco en sus primeros años suelen ser solventadas por este con gélidas prácticas. La escena que se recrea en el poema evoca uno de los episodios más extremos que llevó a término el patriarca para apagar su fuego interior. Para ello, se arrojó desnudo sobre unos matorrales que estaban cubiertos de nieve, ocasionándose al hacerlo numerosas heridas en su cuerpo (Cornejo, *Crónica* 1: 146-149).

No me quiebres la cabeza¹¹⁶⁴,
 que aunque más hagas la cama¹¹⁶⁵
 al delito y la torpeza,
 eres solo oculta pieza
 45 y quieres meterte a dama”.

Junto a una zarza vio
 al diablo, y de él sobornado,
 a decirle se arrojó:
 “Vaya al infierno, que yo
 50 me quedo aquí zarceando”.

Fue su vida esclarecida¹¹⁶⁶
 para asombro del profundo¹¹⁶⁷,
 y lo que hizo en este mundo
 no lo fue (es cosa sabida)
 55 a pagar al otro mundo¹¹⁶⁸.

110. A santa Clara (167)

Quintillas

Hoy mi devoción aclama,
 puesto que en estilo nuevo,
 a una virgen que fue rama¹¹⁶⁹
 de san Francisco y se llama
 5 lo que no es yema en el huevo.

Su nombre es bien conocido,
 y tanto en el mundo vale
 que a mí me tiene aturdido
 ver que esté tan esparcido
 10 quien del cascarón no sale¹¹⁷⁰.

Nació al mundo hermosa Clara,
 y lo que más me embelesa
 de su virtud, siempre rara,

¹¹⁶⁴ Se relaciona con la expresión “quebrantar la cabeza”, que representa tanto el deseo de san Francisco de evitar las pláticas necias de Luzbel como la creencia bíblica de acabar con la serpiente (el diablo) pisando su cráneo. Ver nota 1106.

¹¹⁶⁵ La expresión “Hacer la cama” (ver nota 931) recalca las argucias que prepara el diablo contra san Francisco para hacerle caer en la lujuria.

¹¹⁶⁶ Fray Damián califica a san Francisco y a santo Domingo como los “esclarecidos patriarcas”, quienes con sus “ejércitos de estrellas puestas en orden, hicieron frente al infierno” (Cornejo, *Crónica* 1: 6).

¹¹⁶⁷ Metáfora del infierno.

¹¹⁶⁸ La estrofa final del poema es casi idéntica a la que da cierre a la composición, atribuida a Cornejo y a Marchante, “Hoy mi devoción aclama”. Esta tiene como eje central a santa Clara, destacada discípula del fundador de la Orden Franciscana.

¹¹⁶⁹ Santa Clara fue fundadora de la Orden de las Hermanas Pobres (una de las ramas de la Segunda Orden de San Francisco) y fiel seguidora del creador de la Orden Franciscana.

¹¹⁷⁰ La comicidad del campo semántico del huevo (clara, yema y cascarón) que aparece en la composición es un guiño a los lúdicos versos que con este se hicieron en el periodo aurisecular. Alatorre (*Fortuna varia* 483-504) recoge algunos de los ejemplos más señalados.

15 es que con su buena cara
 llegase a ser abadesa¹¹⁷¹.
 Queriéndola dar marido
 al* padre que la crió, dijo:
 “Siendo Dios servido,
 para virgen he nacido,
 20 pero para casta no”¹¹⁷².
 Viola san Francisco un día
 en que bendicen la palma,
 y no sé qué la decía,
 que la niña lo sentía
 25 que la llegaba hasta el alma¹¹⁷³.
 Cansada de seda y grana,
 trató con este pobrete
 trocar las telas en lana,
 y vino a salir la hermana
 30 trasquilada y sin copete.
 Fuela su buen padre a ver
 en un casa portátil,
 procurándola volver,
 mas no fue fácil vencer,
 35 solo porque no fue fácil¹¹⁷⁴.
 Contenta, aunque recogida,
 con otras vivió, y no admiro
 que tuviese buena vida,
 pues estaba entretenida
 40 holgándose en el retiro.
 Muy a menudo rezaba,
 de tarde en tarde comía,
 y si acaso la tentaba
 su carne flaca, la daba
 45 unos chascos que la abría¹¹⁷⁵.

¹¹⁷¹ Santa Clara fue abadesa del Convento de San Damián tras la renuncia de san Francisco de dicho cargo y la aprobación de la regla (en 1215) del papa Inocencio III.

¹¹⁷² Los privilegios que le otorgaba a santa Clara su alto linaje, era descendiente de la ilustre familia de los Eiumi, fueron rechazados por su voluntad de cumplir con los votos de pobreza y de recogimiento espiritual que defendía san Francisco de Asís. El doble significado de la palabra “casta” sirve como contraste cómico de su actitud recatada. Esta bisemia se halla también en varios poemas atribuidos a Marchante que hablan de la fundadora de las Clarisas (Carreira, *La obra* 47).

¹¹⁷³ Tras la bendición de las palmas del Domingo de Ramos (1211) que llevó a término el fundador de la Orden Franciscana, santa Clara huyó de su hogar para entregar su vida a Dios. El fuerte impacto que este le había causado en sus anteriores encuentros fue determinante en la toma de su decisión (Cornejo, *Crónica* 2: 8-9).

¹¹⁷⁴ La antanaclasis de la palabra “fácil” sirve para recalcar de nuevo la fortaleza de espíritu de la santa y su actitud honesta.

¹¹⁷⁵ Los duros castigos a los que se sometía la fundadora de las Clarisas desde su más tierna edad para expiar sus pecados se extremaron con el paso de los años, llegando a emplear incluso varios cilicios (Cornejo, *Crónica* 2: 32-34). La acción de golpearse con chascos para “abrir” la carne como forma de penitencia es empleada también en el poema dedicado san Diego de Alcalá “Después que porque se usa”.

Muchos milagros obraba¹¹⁷⁶
 y jamás sufrió cosquillas
 del demonio¹¹⁷⁷, antes si entraba
 en los cuerpos, le obligaba
 50 a salir de sus casillas¹¹⁷⁸.
 Un cojo con mucha fe
 llegole a pedir acaso
 remedio para su pie,
 y la santa le hizo que
 55 saliese de allí a buen paso¹¹⁷⁹.
 Un moro escuadrón talando
 entró en su convento, y visto
 por ella el crimen nefando,
 los hizo salir rodando
 60 con solo un cuerpo de Cristo¹¹⁸⁰.
 La custodia del altar
 para reprobear sus yerros
 sacó, y es bien de admirar
 que no se osaron llegar
 65 al arca del pan los perros.
 Murió al fin esclarecida¹¹⁸¹,
 para asombro del profundo¹¹⁸²,
 mas lo que hizo en esta vida
 no lo fue (es cosa sabida)
 70 a penar al otro mundo¹¹⁸³.

¹¹⁷⁶ Uno de los milagros más conocidos de santa Clara es el de la multiplicación de los panes, el cual es descrito con detalle por Cornejo (*Crónica 2*: 37-38).

¹¹⁷⁷ La ferviente devoción de la santa hizo que se apartara del pecado y que su pureza fuera, incluso, alabada por los cardenales y el papa: “La virginidad, virtud toda celestial, resplandeció en santa Clara en grado tan eminente, que en carne mortal, y corruptible vivió tan sin sentir sus estímulos, como si fuera un espíritu puro, o un animado cielo” (Cornejo, *Crónica 2*: 38).

¹¹⁷⁸ *Salir de sus casillas*: Frase hecha que significa “inquietar, hacer perder la paciencia” y que tendría su origen en el juego de las “tablas reales”, donde se han de sacar las piezas de las casas (*DLE*).

¹¹⁷⁹ *Buen paso*: “Vida regalada” (*DLE*).

¹¹⁸⁰ Durante el ataque de los sarracenos al Convento de San Damián (1241), santa Clara ahuyentó a estos con la hostia consagrada. Este episodio es relatado por Cornejo (*Crónica 2*: 42-44).

¹¹⁸¹ Poco antes de morir santa Clara, sus discípulas confesaron que la vieron en varias ocasiones “coronada con resplandores, ya en forma de alas de fuego, que batían sobre la cabeza, ya en globos de luces que la iluminaban toda” (Cornejo, *Crónica 2*: 66).

¹¹⁸² Alude al diablo.

¹¹⁸³ La estrofa final del poema es casi la misma que la de la composición que dedica fray Damián al guía espiritual de santa Clara “De Francisco por menor”.

111. A san Juan Bautista (169v)¹¹⁸⁴

Romance

- Al señor Bautista, el jaque¹¹⁸⁵,
a quien todo el mundo entero
reverencia, pero yo
como el gran turco le quiero¹¹⁸⁶.
- 5 El que antes de nacer hizo,
por ser muy travieso,
cosas que no las hiciera
el demonio del infierno.
El que a su madre en visita
- 10 la revolvió todo el cuerpo,
y quedó contento como
si viniera Dios a verlo¹¹⁸⁷.
A su padre quitó el habla
al hacer un nombramiento,
- 15 y otra vez, para enmendarlo,
le hizo cantar de misterio.
Nació, y siendo grandecito,
tomó las de Villadiego¹¹⁸⁸,
y de colmena en colmena
- 20 andaba catas haciendo¹¹⁸⁹.
Aunque anduvo entre la miel,
nada se le pegó de ello,
porque no fueron sabrosos
para muchos sus consejos.
- 25 Metiose a predicador,
y quizá tuvo buen celo,
mas siempre que predicaba
echaba por esos cerros¹¹⁹⁰.
Cobró de valiente fama,
- 30 no sé con qué fundamento,
pues muy bien zamarreado
en las montañas le vieron.
Verdad es que con su primo

¹¹⁸⁴ En el título del poemario *E* se dice que es una jácara. Según la clasificación que propone Bègue (*La jácara* 133-136) sería del primer tipo y se caracterizaría por adoptar rasgos lingüísticos y textuales de las jácaras profanas.

¹¹⁸⁵ En las jácaras “el jaque” era un personaje marginal, fanfarrón y bravucón, cuyas desventuras solían ser contadas por una ramera (Bègue, *La jácara* 128).

¹¹⁸⁶ Hace referencia a Solimán el Magnífico, dirigente turco durante el sitio de Rodas (1522). Este célebre otomano fue recreado con honor en piezas dramáticas como *La pérdida honrosa y los caballeros de san Juan*, donde se muestra como un musulmán que: “se humilla ante las reliquias del gran profeta san Juan (298) y declara que son las reliquias del Bautista el motivo que le ha hecho venir a Rodas (299)” (Sait 110).

¹¹⁸⁷ Evoca el pasaje bíblico en el que san Juan, dentro del vientre de Isabel, salta de alegría al recibir la gracia del Espíritu Santo al contacto con la Virgen María, que estaba embarazada (Lucas 1, 41).

¹¹⁸⁸ Ver nota 1162.

¹¹⁸⁹ *Catar las colmenas*: “Lo mismo que castrarlas” (*Aut.*).

¹¹⁹⁰ San Juan Bautista predicó por las montañas de Judea. Tal acción se asocia con la expresión “Echar por esos cerros”, que señala a “alguna persona descaminada” (*Aut.*).

tuvo una vez un encuentro,
 35 y le señaló por Dios
 solamente con un dedo¹¹⁹¹.
 Pero aquesta acción sola
 no califica su esfuerzo,
 porque su competidor
 40 se estaba como un cordero¹¹⁹²
 Hízose su grande amigo,
 y bajó luego al momento
 a remojar la palabra
 al Jordán, y cesó el duelo*¹¹⁹³.
 45 Dicen que toda su vida
 trajo los pies por el suelo,
 pero bien sabemos todos
 que su calzado era vello.
 En cuanto a sus virtudes
 50 hay pareceres opuestos,
 que unos dicen que gastaba
 vestidos de muy buen pelo.
 Otros (no sé si lo crea)
 dicen fue tan descompuesto
 55 que andaba toda la vida
 por las montañas en cueros.
 Dicen que no bebió vino,
 yo no lo tengo por cierto,
 porque para su regalo
 60 nunca le faltó un pellejo.
 Virgen fue allá se lo haya¹¹⁹⁴;
 pero buen vellón sabemos
 gastaba con una piel
 de averiguado desuello¹¹⁹⁵.
 65 Que no cometió pecado
 dicen, y yo lo confieso,
 mas bien sé que más de cuatro
 de penitencia le oyeron.
 Salió en fin de las montañas
 70 tan amarillo, en efecto,
 que un san Juanito de cera
 parecía pintipuesto.
 Fue a predicar a palacio
 y no se le hizo de nuevo,
 75 que estaba bien enseñado

¹¹⁹¹ Simboliza la bendición que se realiza a través de la señal de la cruz.

¹¹⁹² Dilogía que representa la figura de Cristo “Cordero divino” y la actitud “dócil y mansa” de dicho animal.

¹¹⁹³ El poeta aprovecha la condición de predicadores de san Juan y Jesucristo para confrontarlos mediante léxico jacaresco: “encuentro” (v. 34), “competidor” (v. 39) y “duelo” (v. 44).

¹¹⁹⁴ *Allá se lo haya*: Expresión “para denotar que quien habla se desliga de la posición o decisión de otro” (DLE). Esta es empleada también en el poema atribuido a Cornejo “De santa Resurrección”.

¹¹⁹⁵ San Juan, según el evangelio de Mateo (3, 4), se viste con pieles a semejanza del profeta Elías. Tal característica le permite al poeta confeccionar un campo semántico relacionado con estas: vello (v.48), pelo (v. 52), cueros (v. 56) pellejo (v. 60) y desuello (v. 64).

a predicar en desierto¹¹⁹⁶.
 Vio un baile¹¹⁹⁷, y como si él
 fuera de danzar maestro
 al rey Herodes le dijo:
 80 “Este baile no es bien hecho,
 porque esta mujer¹¹⁹⁸ que baila
 sienta mal el pie izquierdo
 y si repite las vueltas,
 se quebrantará el derecho”.
 85 Viendo Herodes el sarao,
 dijo el santo: “Cepos quedos”¹¹⁹⁹,
 mandole prender, y dijo:
 “Pues yo no quiero que ande cepos”.
 [El colete le pescaron¹²⁰⁰.
 90 Y, en la trena, el carcelero
 le echó, en lugar de prisiones,
 una cadena por yerro.
 Pensando el maldito rey
 qué se haría de aquel preso
 95 estuvo un poco dudoso,
 y diole en cabeza luego¹²⁰¹.
 Como si bálago fuera,
 mandole segar el pescuezo,
 e hizo muy bien de segarle,
 100 porque era como el pan bueno¹²⁰².
 Este fin tuvo el Bautista,
 el que vivió recoleto,
 y, a pasos de su garganta¹²⁰³,
 se fue subiendo a los cielos]*.
 105 Toda su vida tragedia
 fue, mas a lo que entiendo,
 vida que acabó por baile,
 a que fue entremés me atengo¹²⁰⁴.

¹¹⁹⁶ *Predicar en desierto*: “Frase vulgar con la que se da a entender que los oyentes no están dispuestos (...) para admitir la doctrina y consejos que se les da” (*Aut.*). Esta recuerda la labor de predicador que desempeñó san Juan en las montañas de Judea y recalca el vano intento de este de hacer entrar en razón a Herodes respecto a su relación con Herodías “predicar en palacio” (v. 73).

¹¹⁹⁷ Se trata del baile que celebró Herodes por su cumpleaños y que terminó con el ajusticiamiento del Bautista. Tal episodio se narra en los evangelios de Mateo (14, 1-12), Marcos (6, 14-29) y Lucas (9,7-9).

¹¹⁹⁸ Salomé (hija de Herodías).

¹¹⁹⁹ *Cepos quedos*: “Expresión coloquial que se usa para decir a alguien que se esté quieto” (*DLE*).

¹²⁰⁰ *Pescar el colete*: “Sujetarlo de manera que no pueda escapar” (*DLE*).

¹²⁰¹ *Dar en la cabeza a alguien*: “Frustrar sus designios, vencerlo” (*DLE*).

¹²⁰² Remite a la expresión “Ser bueno como el pan” con el propósito de señalar la actitud bondadosa de san Juan. Además, podría vincularse con el “pan de san Juan”. Este, al igual que el bálago (v. 97), se utiliza para alimentar el ganado.

¹²⁰³ Tal expresión (ver nota 932) no solo evoca la decapitación del santo, también sería un guiño a la célebre cita sobre san Juan “Yo soy la voz que clama en el desierto” (Juan 1, 23).

¹²⁰⁴ Se establece una contraposición entre la sufrida vida del santo “tragedia” (v. 50) y el festejo que precede a su muerte “entremés”. Tras este breve y lúdico tránsito, san Juan llegaría a la vida celestial.

112. Acto de contrición delante de un crucifijo (172)¹²⁰⁵

Romance

Un pecador soy, Dios mío,
que cuando a vuestros pies llego,
a piedades os dispongo
con la ofensa que os acuerdo.
5 Un pecador miserable soy
que, de sus vicios ciego,
a la luz de un desengaño¹²⁰⁶
busco el tesoro que pierdo.
Mas, ¡ay mísero de mí!,
10 si enemigo de mi mismo¹²⁰⁷,
del incendio que me abrasa
estoy atizando el fuego.
Mi conocimiento propio
me confunde, mas ¿qué temo
15 si para mi amparo, vos, tenéis
los brazos abiertos?¹²⁰⁸
¡Qué sangriento estáis, Dios mío!,
¡qué desfigurado os veo!,
¿es posible que esos clavos
20 se labraron con mis yerros?¹²⁰⁹
Vuestro amor y mi delito
en tal estado os han puesto,
vos, muerto por remediarme,
y yo, de dolor no muero.
25 Sin duda ninguna loco
me tienen mis devaneos,
cuando contra mí irritado
vuestros agravios no vengo.
Yo vuestro enemigo he sido,
30 y en tan obstinado empeño
se está de vuestros rigores
todo el impulso suspenso.

¹²⁰⁵ La poesía penitencial se convirtió en un tema recurrente en la lírica religiosa del Siglo de Oro. La antología *Avisos para la muerte* (1634) fue un importante referente para su creación y difusión. En ella participaron autores tan destacados como Lope de Vega, Calderón o Rojas Zorrilla. Inmaculada Osuna ofrece un interesante comentario sobre los actos de contrición que la conforman (*Los avisos* 45-82).

¹²⁰⁶ Fray Damián creía que a través de “la luz del desengaño” el penitente podía ver los horrores del pecado y, gracias a su devoción por la Pasión de Cristo, acercarse a la virtud: “Tocado de inspiración divina, abriendo los ojos a la luz del desengaño, despreció las conveniencias (...) y abrazó la Cruz de la mortificación para vivir crucificado en humildad, y voluntaria pobreza” (Cornejo, *Crónica* 3: 148).

¹²⁰⁷ Los manuscritos *A*, *B* y *M* añaden cuatro versos, que no han sido incluidos en la edición por resultar reiterativos y de escaso interés filológico.

¹²⁰⁸ Simboliza tanto la imagen de Cristo en la Cruz como su capacidad para acoger a los fieles.

¹²⁰⁹ Dilogía que alude a cualquier defecto cometido contra los preceptos o las reglas y a una pieza de metal “clavos” (v. 21). La última acepción se relacionaría con la marca que se hacía a los esclavos y que consistía en ponerles “la cifra del nombre esclavo con una ‘S’ y un clavo enlazados” (*Aut.*). La misma estrategia retórica es empleada en el poema indubitado de Cornejo “Dulce Jesús, Dios mío”.

Mas ya de la omisión vuestra
para mi alivio prevengo,
35 que son de vuestras piedades
más crecidos los afectos.
Pequé, mas formado fui
de la tierra¹²¹⁰, que el veneno
inficionó de la culpa
40 sus frutos, señor, son estos.
Mas ya que de vuestra sangre
me fecunda el dulce riego,
en sazonadas cosechas
mi inculta maleza ofrezco.
45 Fábrica de inútil barro,
me quebré al golpe violento
del apetito¹²¹¹, y la enmienda
busco en el último riesgo.
En vuestras manos me pongo,
50 ved, dulce Jesús, os ruego,
que vos para tales quiebras
la encarnación habéis hecho.
Ya de mis propias pasiones
huyendo el tirano empeño
55 procuro enmendar la vida
con mis propios escarmientos.
Virtud es que a muchos golpes
de divinos llamamientos
tan dormido estuve, que es
60 este reparo primero.
Mas, mi Dios, no llega tarde
quien cumple vuestros deseos,
ya con mi dolor respondo
y con él os lisonjeo.
65 Lisonja os hago, bien dije,
porque en amarme sois tierno,
que vuestra satisfacción
en mi interés habéis puesto.
Dichoso, si de amoroso
70 puedo lograr el acierto,
ya quiero lo que no quise,
si quise, lo que no quiero¹²¹².
Mi vida y mi alma os consagro,
mas ¿qué os doy?, nada os ofrezco,
75 pero vos gustáis que sea
liberal con lo que es vuestro.
En pensamientos y en obras
nada os doy y todo os lo debo,

¹²¹⁰ En el Génesis (2, 7) se narra cómo Dios creó al hombre a partir del polvo de la tierra y del espíritu de vida. A este pasaje se vuelve a aludir con la referencia “Fábrica de inútil barro” (v. 45).

¹²¹¹ Cae en la concupiscencia.

¹²¹² Se crea un retruécano.

- 80 si os pagáis de que la deuda
confiese, ya la confieso¹²¹³.
Muchos mis delitos son,
pero más que todos ellos
en vuestra misericordia:
haced de ella buen ejemplo.
- 85 Hoy mi dolor solicita
vuestro mayor lucimiento,
pues logrará la piedad
a más culpas más trofeos.
Perdonadme, Jesús mío,
90 que si en vuestra gracia quedo,
negándome a mí, os tendré
eternamente por dueño.

113. A la Purísima Concepción. Jácara (175)¹²¹⁴

Pareados

- Érase una Virgen pura¹²¹⁵,
*casada por su ventura*¹²¹⁶
con José, otro que tal,
*cada uno con su igual.*¹²¹⁷
- 5 Escogida para ser
*la más constante mujer*¹²¹⁸
y madre del mejor hijo,
cuando un ángel se lo dijo
*sin saber cómo ni cuándo*¹²¹⁹,
- 10 José, *habladme en entrando*¹²²⁰,
sin conocer el empeño,
*era un celoso extremeño*¹²²¹.
[Pues por todo aquel contorno,

¹²¹³ Se trata de una antanaclasis que juega con dos niveles de lectura. El primero, se relaciona con la justicia humana y, el segundo, con la divina, pues en este último se representa el sacramento de la penitencia o de la confesión. Esta misma estrategia se emplea en otro poema atribuido a Cornejo “Dulce Jesús, Dios mío”.

¹²¹⁴ Francesc Civil i Castellví (65) señala que el título de esta composición es “Jácara al Nacimiento de Cristo sobre títulos de comedias” y que su autor fue Francisco Valles (o Valdés). Su contenido parece confirmar que esta no está dedicada a la Purísima Concepción y que pudo ser atribuida a Cornejo y a Marchante por emplear una estrategia similar (usar títulos de comedias para evocar acontecimientos sacros) en los poemas “En títulos, Virgen pura” y “La más hidalga hermosura”.

¹²¹⁵ El verso inicial de esta composición es muy similar al del poema “En títulos, Virgen pura”. Además, “Virgen pura” es el inicio de una popular canción barroca “Virgen pura, si el sol, luna y estrellas”. Como sostiene Rafael Sánchez (1412), este verso también pone cierre al soneto gongorino “Si ociosa no asistió Naturaleza” dedicado a la Concepción.

¹²¹⁶ Es el primer verso de la segunda quintilla de una canción anónima de finales del siglo XV “Qué me querréis, caballero”, que se halla en el *Cancionero Musical de Palacio* (Barbieri 96).

¹²¹⁷ *Cada uno con su igual*, de Blas Fernández de Mesa.

¹²¹⁸ Ver nota 1190.

¹²¹⁹ Segundo verso de la canción “En la ciudad de Durango”, recopilada por Joaquín Díaz (s.p.).

¹²²⁰ *Habladme en entrando*, de Tirso de Molina.

¹²²¹ *El celoso extremeño*, de Antonio Coello.

15 *por el sótano y el torno*¹²²²,
 sus celos averiguaba,
 mas mejor está que estaba.
 Siempre ayuda a la verdad,
*amor, fineza y lealtad*¹²²³,
 halló en la rosa más pura]*
 20 * *la más noble hermosura*¹²²⁴.
 Y la más noble serrana,
 mas ya del parto cercana,
 por aquellos horizontes
*el príncipe de los montes*¹²²⁵
 25 a buscar posada va*.
 No la halló*, [allá se verá]*,
 con que quedaron al hielo
*los dos amantes del cielo*¹²²⁶.
 Las pajas traen de unas azas,
 30 *hombre pobre, todo es trazas*¹²²⁷,
 no hicieron tal diligencia
*los Médicis de Florencia*¹²²⁸.
 Pues con la nieve a la boca,
*cada cual lo que le toca*¹²²⁹,
 35 hace con fe y esperanza
*solo en Dios la confianza*¹²³⁰.
 Tienen y dicen los dos
*obrar bien, que Dios es Dios*¹²³¹,
 y acercándose a Belén,
 40 *amar sin saber a quién*¹²³².
 Comenzaron los pastores,
*no son todos ruseñores*¹²³³,
 que ángeles hay en el nido
*el príncipe perseguido*¹²³⁴.
 45 Nació allí a ser adorado,
 y *el amor enamorado*¹²³⁵
 en un portal sin cubierta
 halló *casa con dos puertas*,
 pero con muchas ventanas.

¹²²² *Por el sótano y el torno*, de Tirso de Molina

¹²²³ Se trata de uno de los versos que aparecen al inicio de la primera jornada de la comedia *Primero es la honra*, de Tirso de Molina.

¹²²⁴ Adaptación del título de la comedia *La más hidalga hermosura*. Ver nota 1187.

¹²²⁵ *El príncipe de los montes*, de Juan Pérez de Montalbán.

¹²²⁶ *Los dos amantes del cielo*, de Calderón de la Barca.

¹²²⁷ *Hombre pobre, todo es traza*, de Calderón de la Barca.

¹²²⁸ *Los Médicis de Florencia*, de Diego Jiménez de Enciso.

¹²²⁹ *Cada cual lo que le toca*, de Francisco Rojas Zorrilla.

¹²³⁰ *Solo en Dios la confianza*, de Pedro Rosete Niño.

¹²³¹ *Obrar bien, que Dios es Dios*, de Juan Pérez de Montalbán.

¹²³² *Amar sin saber a quién*, de Lope de Vega.

¹²³³ *No son todos ruseñores*, de Lope de Vega.

¹²³⁴ Ver nota 1193.

¹²³⁵ *El amor enamorado*, de Lope de Vega.

- 50 *Las vísperas silicianas*¹²³⁶
quiso el rey Herodes dallo,
y a un tiempo rey y vasallo¹²³⁷.
Vio en la nieve que cae blanca
*el guante de doña Blanca*¹²³⁸,
- 55 y entre la mula y el buey
*por la fuerza de la ley*¹²³⁹.
Dijo al verse sin abrigo:
*“No hay amigo para amigo*¹²⁴⁰,
- 60 *pues en mí se ha de cumplir
reinar después de morir*¹²⁴¹.
Pues me hizo hombre porque asombre,
*la culpa del primer hombre*¹²⁴²
fue la causa del de este paso,
*los empeños de un caso*¹²⁴³.
- 65 Le ha puesto en estos aprietos
*de una causa dos efectos*¹²⁴⁴,
tendrá por grande ventura
*la cruz de la sepultura*¹²⁴⁵..

114. Al Nacimiento (177)

Romance

- Escriben desde Toledo
que por San Miguel el Alto¹²⁴⁶
de los Ángeles La Puebla¹²⁴⁷
dio en Carabanchel de Abajo¹²⁴⁸.
- 5 De Valparaíso¹²⁴⁹, avisan
que cayó Adán desde un árbol,

¹²³⁶ *Las vísperas sicilianas y venganza en los agravios* (anónima).

¹²³⁷ *A un tiempo rey y vasallo*, de Luis de Belmonte y Bermúdez.

¹²³⁸ *El guante de doña Blanca*, de Lope de Vega.

¹²³⁹ *La fuerza de la ley*, de Agustín Moreto.

¹²⁴⁰ *No hay amigo para amigo*, de Francisco de Rojas Zorrilla.

¹²⁴¹ *Reinar después de morir*, de Luis Vélez de Guevara.

¹²⁴² *La culpa del primer hombre*, de Mesonero Romanos.

¹²⁴³ *Los empeños de un caso*, de Calderón de la Barca.

¹²⁴⁴ *De una causa, dos efectos*, de Calderón de la Barca.

¹²⁴⁵ *La cruz de la sepultura*, de Calderón de la Barca.

¹²⁴⁶ La Iglesia de San Miguel el Alto es una de las antiguas parroquias latinas de la ciudad de Toledo y, en sus inicios, pudo estar relacionada con la Orden del Temple.

¹²⁴⁷ Podría ser una alusión al Cerro de los Ángeles (Madrid), el cual alberga la Ermita de Nuestra Señora de los Ángeles, el Monumento al Sagrado Corazón y el Seminario Diocesano Nuestra Señora de los Apóstoles.

¹²⁴⁸ Carabanchel de Abajo es un antiguo municipio (actualmente pertenece al distrito de Madrid) donde se construyó en el siglo XV la iglesia de San Sebastián Mártir.

¹²⁴⁹ En la provincia de Cuenca, se hallan las localidades de Valparaíso de Abajo (alberga la Iglesia de Nuestra Señora de la Asunción) y de Valparaíso de Arriba (donde se encuentra la Iglesia de San Miguel Arcángel). La semejanza entre el nombre de este territorio con el del jardín del Edén permite al autor introducir el pecado original.

y que, aun antes de caído,
 ya estaba descostillado¹²⁵⁰.
 Cuentan de Caín Quijada*¹²⁵¹
 10 que dio una gala a su hermano,
 toda púrpura las flores,
 siendo el campo de Damasco.
 De Veraguas¹²⁵², que Noé
 fue del mundo cirujano,
 15 pues siendo de agua la herida,
 le alegró con vino el casco.
 De Babilonia, que un rey
 aunque envió a tres muchachos¹²⁵³
 a la villa de Hornachuelos*¹²⁵⁴,
 20 no sé* como se llamaron.
 También de Nabuco dicen
 en Egipto que fue un asno¹²⁵⁵,
 tan agudo que mostró
 ser borrico de gitano.
 25 También de este reino avisan
 que huyeron unos gitanos,
 tan amigos de las ollas
 que en Alcorcón los hallaron¹²⁵⁶.
 Que les* dio tránsito el mar,
 30 el cual ahogó a sus contrarios,
 porque ser el más bermejo
 bastaba para anegarlos.
 Desde Nazaret, avisan
 que porque fue allí por marzo¹²⁵⁷
 35 un grande saludador¹²⁵⁸
 rabiaban todos los diablos.
 De Belén, que en un portal
 un tierno amante encontraron,
 ello con poco pañal,
 40 pero muy enamorado.

¹²⁵⁰ Remite al origen de Eva (Génesis 2, 21).

¹²⁵¹ Recrea la leyenda popular de que Caín asesinó a Abel con una quijada de burro. Las bases sobre las que se sustenta esta fueron analizadas por Meyer Schapiro (205-212).

¹²⁵² Veragua era el nombre que daban los indígenas a una región de la actual República de Panamá. La estructura interna de este sustantivo (“ver” y “agua”) le permite al poeta vincularlo con el episodio bíblico del diluvio universal.

¹²⁵³ La creencia más extendida es que los Reyes Magos partieron de Babilonia.

¹²⁵⁴ Hornachuelos es un municipio de la provincia de Córdoba donde se construyó en el siglo XV el convento franciscano de Santa María de los Ángeles (XV).

¹²⁵⁵ Hace referencia al episodio bíblico en el que supuestamente el rey Nabucodonosor decide abandonar sus privilegios y vivir siete años entre animales para vencer su vanidad (Daniel 4, 28).

¹²⁵⁶ El pasado alfarero de Alcorcón dio origen al escudo de este municipio, donde aparecen tres ollas.

¹²⁵⁷ Según los registros astronómicos de la época y la concepción de san Juan se estima que Jesucristo nació en marzo.

¹²⁵⁸ El “saludador” era la persona que por oficio saluda “con ciertas preces, ceremonias y soplos para curar el mal de rabia” (*Aut.*).

Y aunque le llevó a la Inclusa¹²⁵⁹,
 fue tan pobre, que aun estando
 con tres reyes a los pies,
 no tuvo cuatro ducados.
 45 De Tarsis*¹²⁶⁰, avisan que
 guió a dos reyes un astro,
 porque el otro vino al sol
 según llegó de tostado.
 [De Jerusalén, que Herodes
 50 era un rey tan sosegado
 que, por aquietar el reino,
 le despojó de muchachos¹²⁶¹]*.
 De España, también escriben
 que habrá cosa de tres años
 55 nació tan breve un Oriente,
 que no se sintió un ocaso¹²⁶².
 Qué mucho, si dos auroras
 vio un labrador muy honrado;
 como en Atocha, riendo,
 60 en la soledad, llorando¹²⁶³.
 Qué mucho, también, si un lego
 fue de esta villa a palacio,
 parecido a san Antonio,
 que llevó un niño en los brazos¹²⁶⁴.
 65

115. Al desengaño del mundo (179)¹²⁶⁵ &

Ovillejo

Quiero, pues es ocasión,
 dar en lance tan preciso
aviso,
 y para tantas ofensas
 5 de Dios, tomando este medio,

¹²⁵⁹ El Hospital de la Inclusa (llamado también Nuestra Señora de la Inclusa) fue un sanatorio para niños expósitos. Estaba situado en las cercanías de la Puerta del Sol de Madrid.

¹²⁶⁰ En la Biblia (libro de Reyes), Tarsis es un lugar situado en el Mar Rojo y que aportaba ricos metales y materiales preciosos al rey Salomón.

¹²⁶¹ Es una referencia al episodio bíblico de la “matanza de los inocentes” (Mateo 2, 16–18).

¹²⁶² Se trata del príncipe Felipe Próspero de Austria (1657-1661).

¹²⁶³ Felipe IV era gran devoto de la Virgen de Atocha (protectora de la Familia Real y de la Monarquía española) a ella acudió tanto para celebrar el nacimiento como para lamentar la muerte de sus dos herederos: Felipe Próspero y Fernando Tomás Carlos de Austria.

¹²⁶⁴ El poeta compara la imagen de san Antonio de Padua con el niño Jesús en sus brazos con el traslado de las reliquias de san Diego a Alcázar de Madrid (octubre de 1661) para intentar sanar al príncipe Felipe Próspero.

¹²⁶⁵ La composición guarda estrecha relación en contenido y forma con los ovillejos titulados “Desengaño de amor”, que fueron publicados en *Ramillete de divinas flores para el desengaño de la vida humana* (Solís y Valenzuela 378-380). Esta fue duramente criticada por Antonio Alatorre, quien calificó sus versos como “nauseabundos” y “chocarreros” y el humor que contienen como “frailuno”, por mezclar “lo devoto y lo obsceno” (*Perduración* 651).

remedio,
 y de mi musa devota,
 invocando con porfía,
guía.
 10 Porque todo hombre que fía
 de mujer sus pensamientos,
 saque de mis rendimientos
aviso, remedio y guía.
 Sepa el más galán Adonis
 15 que adora, pretende y ama
dama,
 y el lascivo incontinente
 que recibe en el tardar
pesar,
 20 y el que pedir la ocasión
 que causa sufrimiento
tormento
 que le digo lo que siento,
 pues, si logra sus deseos,
 25 va alcanzando por rodeos
dama, pesar y tormento.
 Porque si es desvanecida,
 le hará, si ve que se rinde,
melindre,
 30 causando en su corazón,
 abrasado en su beldad,
frialdad,
 y haciéndose de rogar
 al billete y al recado,
 35 *enfado.*
 No cometas tal pecado
 ni caigas en tal locura,
 pues ves en esa figura
melindre, frialdad y enfado.
 40 Causárate si es hermosa,
 con perfecciones su cielo,
desvelo,
 y si rendido de amores
 no estás, sino algo picado¹²⁶⁶,
 45 *cuidado,*
 y si en fiestas y saraos
 no las ves siempre en lo justo,
susto,
 que aguado tendrá el gusto,
 50 habiéndote de costar
 lo poco que has de gozar
desvelo, cuidado y susto.

¹²⁶⁶ Se podría relacionar con estar excitado.

Yo sé que si el arrojado
y el que arriesgado pretende
55 *atiende*,
y el que rendido a pasiones
del amor menos se aburre
discurre,
y el que siempre cuidadoso
60 trae bigote de alquitira
mira
que muy presto se retira,
no dando por todo un higo¹²⁶⁷,
si atendiendo a lo que digo,
65 *atiende, discurre y mira.*

Harate la que más quieres,
y te muestra más agrado,
venado,
y la más disimulada,
70 no atendiendo a tu decoro,
toro,
y la grave y circunspecta,
sin perdonar ocasión,
cabrón,
75 que todas, en conclusión,
si mi experiencia no miente,
hacen a todo viviente
venado, toro y cabrón.

Si atiendes a lo interior,
80 te harás, aunque seas peñasco,
asco,
conociendo que lo que amas
es, si miras la verdad,
suciedad,
85 y que es la que más te abate,
gastando tanto sudor,
hedor.
Conviértete, pecador,
pues ves que por las costumbres
90 se derrama por azumbres
asco, suciedad y hedor.

Es la mujer, si es delgada
y de algo débil sujeto,
esqueleto,
95 y si puesta en la ocasión
no muestra mucha alegría,
fría,
y si gorda y muy carnuda,
y en él revolverse terca,

¹²⁶⁷ Se trata de una reelaboración la frase “No se me da un higo”, que sirve para denotar “el poco caso que se hace de alguna amenaza o de otras cosa que se desprecia, porque no da cuidado o no tiene estimación” (Aut.).

100 *puerca.*
 Hombre, mira que se acerca
 tu fin, no quieras mujer,
 que es imposible no ser
esqueleto, fría o puerca.

105 Considera en la madeja
 de los cabellos más rojos
piojos,
 y en ventanas cristalinas
 de una nariz, y no pocos,

110 *mocos,*
 y en los ojos más hermosos,
 rutilantes con pestañas,
lagañas.
 Hombre, mira que te engañas,
 si acaso no has conocido,
 que es por lo que andas perdido,
*piojos, mocos y lagañas*¹²⁶⁸.

Siempre tendrás, sino vano
 de sobra, muchas basquiñas,

120 *riñas,*
 y en la boca que tú dices
 que es coral sin resistir,
pedir.
 Y tal vez donde llegaste
 tus labios con agasajos,

125 *gargajos.*
 Excúsate estos trabajos,
 alma, y no quieras pecar,
 pues ahí donde has de besar
riñas, pedir y gargajos.

130 Que al celebrar tu ventura
 sepas con quien te inquietas,
tetas,
 que de regocijos sientas,
 si palpas con gran bonanza,

135 *panza,*
 con que desvelo apetece
 a lo que ver te sujeta,
lana prieta.

140 Del demonio es fuerte treta,
 del todo no te muda
 ver en tu dama desnuda
tetas, panza y lana prieta.

145 Es la vecindad que tiene
 lo que tanto te desvela,
mierda,

¹²⁶⁸ La recolección “piojos, mocos y lagañas” es una clara alusión al primer cuarteto del soneto atribuido a Quevedo “Para el desengaño de los hombres”: Piojos anida el pelo más pulido, / lagaña cría el ojo más vistoso / y en la nariz del rostro más hermoso / el moco verdinegro está escondido” (Bolaños 269).

tiene la más cuidadosa,
 y las desgracias más vacías,
cazcarrias,
 150 cayendo lo que tanto buscas,
 gastando tantos florines,
orines.
 Aunque sean serafines,
 hombre, lo sensual destierra,
 155 pues ves en tan poca tierra
mierda, cazcarrias y orines.
 Tendrás si acaso tratas
 con ellas, y en gusto subas,
bubas.
 160 Y aunque tú más valeroso
 seas y de fuertes bríos,
resfríos,
 y si de noche la rondas,
 sin que un instante reposes,
 165 *toses*.
 No tan aprisa te acoses,
 que tendrás tu juventud
 sin una* hora de salud,
bubas, resfríos y toses.
 170 Mira que, si a esto atiendes,
 sacarás de mi sermón
perdón,
 y si de su gran doctrina
 tu atención queda capaz,
 175 *paz*,
 y si crees que está solo,
 es la verdadera historia¹²⁶⁹,
gloria.
 Tenla pues en la memoria,
 180 alma, si piensas salvarte,
 y así no podrá faltarte
*perdón, paz y después gloria*¹²⁷⁰.

116. A celebrar la Octava del Santísimo Sacramento (183)

Estrillo

- ¡Hola! Qué llega la fiesta, qué falta la solfa¹²⁷¹.
- ¡Hola! Qué no hay letra y tenemos la fiesta en casa.

¹²⁶⁹ Ver nota 1158.

¹²⁷⁰ Se trata de la evolución de la expresión "Aquí gracia y después gloria". En su origen, esta era empleada al final de los sermones para desear a los fieles la paz en este mundo y la gloria en el otro. Quevedo dice ser el primero en popularizar su uso para acabar coplas profanas (Quevedo, *Obras* 1: 414).

¹²⁷¹ Los villancicos eran textos destinados a ser representados y cantados y en ellos la música adquiriría mayor importancia que el texto literario. De ahí que estos no dejen de reflejar características sobre la

- ¡Digo que el Bautista tenemos con Jesucristo!
 - ¡Diga cuándo viene el cordero sin el Bautista!¹²⁷²
 5 - ¡Hola! Qué llega la fiesta, qué falta la solfa.
 - ¡Digo! ¡Diga que los festejamos en este día!
 - ¡Digan que canto!
 -¡Tengan que empiezo!
 -¡Yo celebro al Bautista!
 10 -¡Y yo al Cordero!

Coplas

- ¡Ah señor, el de la hostia!
 Oiga a un montañés poeta,
 que con mil suplicaciones
 le viene a hablar en la oblea.
 15 Óigame, señor Bautista,
 el que la túnica negra
 trajo en su cuerpo de guardia
 sin ver nunca la bandera¹²⁷³.
 En ese pan¹²⁷⁴ se da al trigo
 20 estimación y grandeza,
 siendo así que en sus principios
 nació del haz de la tierra
 Juan es montañés, muy noble¹²⁷⁵,
 y, aunque de todos se acuerda,
 25 y, si no es a los hidalgos¹²⁷⁶,
 no envía sus encomiendas¹²⁷⁷.
 Dios es a quien un judío
 hizo con mano sangrienta¹²⁷⁸
 el Conde de Puño en rostro¹²⁷⁹,
 30 cuando fue de Salvatierra¹²⁸⁰.

influencia del acompañamiento musical, “que no figuren, por lo general, los nombres de los autores que los escribieron y que las obras impresas en pliegos presenten peculiaridades tipográficas y textuales” (Bègue, *Tres* 105).

¹²⁷² El apóstol san Juan es el encargado de desvelar al mundo la identidad y la función del Mesías: “He aquí el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo” (Juan 1, 29).

¹²⁷³ San Juan “aguardó” (v. 17) la llegada del Mesías realizando el “bautismo de penitencia” (v. 16), para conseguir el perdón de los pecados, y hasta su muerte siguió predicando la palabra de Dios. Su labor, por tanto, no cesó “sin ver nunca la bandera” (v. 18).

¹²⁷⁴ Se emplean varios sinónimos a lo largo del poema para referirse al Sacramento de la Eucaristía: hostia (v. 11), oblea (v.14) y pan (v. 19).

¹²⁷⁵ Dilogía que hace alusión al carácter caritativo de Juan Bautista y a su honorable linaje, ya que se cree que sus progenitores (Zacarías e Isabel) descienden de la familia de Aarón.

¹²⁷⁶ Hace referencia a los estatutos de limpieza de sangre.

¹²⁷⁷ Los cristianos creen que Dios “encomendó” a san Juan la tarea de ser el precursor de Jesús. Su deber era caminar “delante del Señor, preparándole el camino” (Lucas 1, 76).

¹²⁷⁸ Remite a la llamada “matanza de los inocentes” que llevó a término Herodes tras conocer que perdería el cargo de rey de los judíos (Mateo 2, 16).

¹²⁷⁹ El Conde de Puño en rostro es un título nobiliario español de carácter hereditario, que se concedió en 1523 al capitán Juan de Arias Dávila (IV señor de Puño en rostro). Este fue otorgado por Carlos I como recompensa a los servicios prestados en la Guerra de las Comunidades de Castilla.

¹²⁸⁰ Sirve como contraposición al título de Conde de Puño en rostro, ya que el condado de Salvatierra (otorgado a Pedro López de Ayala por Isabel de Castilla en 1491) luchó contra el primogénito de Felipe el

- Siendo nuncio del Mesías,
trajo Juan la cruz a costas
en el yermo¹²⁸¹, donde tuvo
sobre palos penitencia¹²⁸².
- 35 Cristo fue quien en las bodas
de Caná¹²⁸³ de Galilea
cierto día el agua clara
la hizo vino de yema¹²⁸⁴.
- 40 Juan por cubrir desnudez
se moría, pues se cuenta
que por vestir los desnudos¹²⁸⁵
daba la piel¹²⁸⁶ el profeta¹²⁸⁷.
- 45 Dios es el Verbo Divino¹²⁸⁸,
que Moisés en la ley vieja¹²⁸⁹
le quiso echar a la zarza¹²⁹⁰,
y Judas le echó a la venta¹²⁹¹.
- 50 Precursor es el Bautista,
que anduvo por esa sierra¹²⁹²,
hecho un Juan de Espera en Dios¹²⁹³,
aguardando que naciera.
- A Cristo vendió la envidia
en un convite por treinta,

Hermoso durante el conflicto de los Comuneros. Este vocablo alude también al papel de redentor que se otorga a Jesucristo.

¹²⁸¹ En el evangelio de Marcos (1, 4), se cuenta cómo san Juan clama en el desierto de Judea la llegada del Mesías.

¹²⁸² Podría vincularse a la expresión “Sobre cuernos penitencia”, que sirve para señalar que una persona “que, habiendo sufrido una ofensa, daño o desgracia, es maltratada y considerada como si fuera culpable de todo, añadiendo así un daño mayor” (Suazo 185).

¹²⁸³ El milagro de la conversión del agua en vino en las bodas de Caná de Galilea es el primer signo que hace que los discípulos de Jesús crean en la Gloria de su Maestro (Juan 2, 1-13).

¹²⁸⁴ El vino de yema es el de “en medio de la cuba o tinaja” (*DLE*).

¹²⁸⁵ Para los cristianos dar ropa a quien lo necesita es el mayor símbolo de afecto y su práctica conduce a la salvación. San Juan Bautista proclama por ello: “El que tiene dos túnicas, dé al que no tiene” (Lucas 3, 11).

¹²⁸⁶ La acción de “dar la piel” relaciona la pobre vestimenta de san Juan Bautista (constituida por pieles) con su carácter generoso. Esta se asocia también con la expresión “Dejar alguien la piel” (ver nota 1287).

¹²⁸⁷ Según el evangelio de Marcos (1, 2-3), Juan es el profeta anunciado por Isaías: “Mira, yo envío a mi mensajero delante de tí para prepararte el camino (...) Una voz grita en el desierto: Preparen el camino del Señor, allanen sus senderos”.

¹²⁸⁸ El Verbo Divino es “la segunda persona de la Santísima Trinidad, el Hijo engendrado eternamente por el entendimiento del Padre, imagen consustancial suya, y concreto de su Divinidad” (*Aut.*).

¹²⁸⁹ El Antiguo Testamento.

¹²⁹⁰ La acción de “echar a la zarza” representa para los cristianos un acto de fe hacia Dios, pues en el Éxodo (3, 2) se narra que este se apareció ante Moisés: “en una llama de fuego en medio de una zarza; y él miró, y vio que la zarza ardía en fuego, y la zarza no se consumía”.

¹²⁹¹ La traición que acometió Judas contra Cristo (a cambio de treinta monedas) guarda relación con la expresión “Echar a la venta de la zarza”. Esta, según Correas, significa “Meterlo a voces y confusión, que no se averigüe”.

¹²⁹² El desierto de Judea.

¹²⁹³ Se trata de un personaje del folclore español, conocido también como “Juan de vota Dios” o de “Juan voto a Dios”, que encarna figura de un judío errante, el cual está condenado a vagar eternamente por el mundo por haberse burlado de Cristo mientras lo llevaban a crucificar (*Corr.*). Enrique Martínez-López analiza la recurrente presencia de este en la literatura de cordel española (1337-1357).

- y descomulgado Judas¹²⁹⁴
 quedó por la bula oncena.¹²⁹⁵
- 55 Con el bautismo el Bautista
 tuvo tal fe, que por ella
 ante Herodes le metieron
 en la fuente de cabeza¹²⁹⁶.
- 60 Aquesto es de Dios y hombre
 lo que en su muerte nos cuentan,
 porque lo del nacimiento
 a buenas noches se queda.
- 65 Y, en fin, Herodías¹²⁹⁷ quiso
 rendir a Juan con finezas,
 aunque el santo en este pleito
 nunca trató de querellas¹²⁹⁸.

117. A la Magdalena (185)¹²⁹⁹ &

Romance en ecos

- En tu alabanza mi musa
 usa de ecos, y en tal fiesta,
 a esta un afecto hoy iguala,
 a la devoción ostenta.
- 5 Cuando sin galas te admiro,
 miro que tus luces bellas¹³⁰⁰
 ellas admirando están
 tan peregrina¹³⁰¹ belleza.

¹²⁹⁴ Ver nota 921.

¹²⁹⁵ Se trata de una chanza o de una “lectura facilior” de la bula *In Coena Domini* (1627), que era conocida popularmente como “in cena” por otorgarse el día de Jueves Santo.

¹²⁹⁶ Según el evangelio de Marcos (6,17-29), la cabeza de san Juan fue depositada en una bandeja para cumplir el deseo de Salomé (hijastra de Herodes Antipas).

¹²⁹⁷ Herodías fue una princesa idumea de la Dinastía herodiana de Judea, que estuvo casada primero con su tío, Herodes Filipo I, y después con el hermano de este, Herodes Antipas. Su nuevo enlace fue condenado por el Bautista, provocando al hacerlo el anhelo de ella y de su hija (Salomé) de acabar con la vida del predicador. Tal episodio se narra en los evangelios de Mateo (14, 1-12), Marcos (6, 14-29) y Lucas (9, 7-9).

¹²⁹⁸ Podría tratarse de una dilogía que, por un lado, señala el “enfrentamiento” entre Herodías y san Juan, y, por otro, manifiesta la voluntad de la mujer de Herodes de hacer que el Batista se “rindiese” (v. 65) ante sus insinuaciones carnales “la quisiera”.

¹²⁹⁹ Se enmarca dentro de la tendencia lírica de recrear con ambigüedad y sensualidad la relación entre Cristo y María Magdalena. Este es el caso del jocoso epigrama “Madalena me picó”, de Baltasar del Alcázar, de la burlesca *Fábula de Cristo y la Magdalena*, de Miguel de Barrios, o del soneto “Llegó a los pies de Cristo Madalena”, de Quevedo (Sáez 110).

¹³⁰⁰ La metáfora de las “luces bellas” para representar los ojos femeninos se halla en la octava XXIV de *la Fábula de Polifemo* (Góngora s.p.) y en el estribillo del tono “Campos que sale Belisa”, que según Mariano Lambea (47) posee algunos indicios que permitirían atribuir su autoría a Góngora. Esta se halla también en el poema atribuido a Cornejo “Clavel, pues por tus colores”.

¹³⁰¹ Se trata de una dilogía que puede interpretarse como “singular” o “perfecto” y que también evoca al ave de paso. La imagen del “ave peregrina” podría ser una nueva alusión a la poesía de Góngora, ya que esta aparece en las *Soledades* (Góngora s.p.): “Tú, ave peregrina, / arrogante esplendor, ya que no bello” (vv. 309-310).

10 Al despreciar tantas galas¹³⁰²,
 alas dio Cristo a una flecha¹³⁰³,
 hecha de amor, que dispara
 para que a la culpa venzas¹³⁰⁴.
 Cuando “esposa”¹³⁰⁵ Dios te llama,
 ama, y en que seas se empeña¹³⁰⁶
 15 peña¹³⁰⁷ que a un fino diamante¹³⁰⁸
 amante venza en firmeza¹³⁰⁹.
 Dios, que por ti satisface¹³¹⁰,
 hace de amor en la empresa
 presa¹³¹¹, y en tus desvaríos¹³¹²
 20 ríos tus ojos¹³¹³ se muestran.
 En fin, eso y tu cabello
 bello sol, y en su madeja¹³¹⁴

¹³⁰² La iconografía de María Magdalena, por su pasado como pecadora, se caracteriza por mostrar su torso semidesnudo y por portar vestimentas toscas. El hecho de que este personaje bíblico no utilice “galas” (v. 5) y las desprecie (v. 10) potencia su posición como penitente.

¹³⁰³ El poema parece jugar con el simbolismo de Venus Urania y de Venus Pandémica (Ruíz, *Góngora* 84-85), pues permite establecer tanto un amor divino como uno profano entre Cristo y María Magdalena.

¹³⁰⁴ La imagen de María Magdalena como una prostituta arrepentida que vagaba por el desierto, para expiar sus pecados, tiene su origen en la confusión de este personaje con varias mujeres bíblicas: “María de Magdala, a la que Cristo libera de siete demonios que representan los pecados capitales (*Marcos* 16, 9; *Lucas* 8, 1-3 y 24, 3-10; *Juan* 20, 11-18; María de Betania, la hermana de Lázaro y Marta que lleva a cabo la unción de los pies a Cristo con lágrimas y perfume para después secarlos con sus cabellos (*Juan* 12, 1-8); y una pecadora sin nombre que realiza una escena similar de lavatorio en casa de Simón (*Mateo* 26, 6-13; *Marcos* 14, 3-9; *Lucas* 7, 36-50)” (Sáez 109).

¹³⁰⁵ La teoría de que María Magdalena fue cónyuge de Cristo encuentra sus fundamentos en el evangelio de Felipe (55b): “la compañera del Hijo. El Señor la amaba más que a todos los otros discípulos y la besaba a menudo en su boca”. También parece haber evidencias de ello en el *Cantar de los cantares* (3, 1-4).

¹³⁰⁶ Dilogía que señala tanto el hecho de poner voluntad en la realización de algo como la acción de dar o de dejar una prenda “como garantía del cumplimiento de un compromiso” (*DLE*). Esta última acepción, relacionada con “galas” (v. 5), podría hacer referencia a un intercambio de favores espirituales y físicos, como sucede con el término “pagar” en el segundo terceto del soneto de Quevedo “Llegó a los pies de Cristo Madalena”, de Quevedo (Sáez 110).

¹³⁰⁷ Metáfora que representa la actitud fiel y persistente de María Magdalena.

¹³⁰⁸ El enfrentamiento que se establece entre la “peña”, María Magdalena, y el “fino diamante”, Jesús, parece evocar los siguientes versos del tono amoroso “Sobre las altas rocas” de Góngora: “¿Hasta cuándo, enemiga, / competirá en dureza / tu duro corazón / con las más duras piedras” (Lambea 47).

¹³⁰⁹ Ver nota 282.

¹³¹⁰ El poeta ofrece dos lecturas del verbo “satisfacer”, una sacra y otra profana. En la primera, “satisfacer” implica realizar una obra que merezca el perdón de la pena merecida y, en la segunda, expresa la acción de sosegar o aquietar las pasiones (*DLE*). Esta última interpretación cobra mayor fuerza al estar seguida de “hace de amor” (v.18).

¹³¹¹ *Hacer presa*: “Asir a una persona, una cosa o un animal y asegurarlo a fin de que no se escape” (*DLE*). Tal acción se vincularía con los actos de “vencer” (v. 16) y de “satisfacer” (v.17) e implicaría la conquista amorosa del “ave peregrina” (v. 8).

¹³¹² Parece remitir a los eróticos y delirantes episodios de éxtasis que se asocian a santa María Magdalena de Pazzi (1556-1607), los cuales son recogidos y analizados con detalle en la reciente edición de Helena Pizarro y Esther Jiménez.

¹³¹³ La metáfora del llanto como río puede asociarse con el campo semántica de “presa” (v.19) y con la imagen de “derramar perlas” (v. 24). Además, estas palabras habrían sido dichas por Dios a Ezequiel para indicarle qué cosas no debía hacer: “No sean ríos tus ojos, no te quites el cabello, no te descalces, no te cubras el rostro, no comas manjar de viudo: porque en las muertes hacían los antiguos todas estas cosa ceremonias” (Rebolledo 262).

¹³¹⁴ Ver nota 76.

deja, al hacerte Dios salva¹³¹⁵,
alba¹³¹⁶ que derramas perlas¹³¹⁷.

118. A la Resurrección de Cristo (186) &

Romance

De santa Resurrección¹³¹⁸
oigan la vida y suceso,
historia muy verdadera¹³¹⁹,
porque es el mismo Evangelio¹³²⁰.
5 Era la dicha una santa,
mas, según nos dice el Credo,
luego al punto que murió
se fue a los mismos infiernos¹³²¹.
A sacar ánimas fue
10 de unos patriarcas viejos¹³²²,
que después de la cuaresma
esperaban el Adviento.
No se detuvo por ser
tierra caliente el infierno,
15 que, aunque es la vivienda en bajo,
no son los cuartos muy frescos.
Murió de unos palos que
le pegaron con un leño¹³²³,
y la mañana de Pascua¹³²⁴

¹³¹⁵ *Hacer la salva*: “Frase que además del sentido recto, significa brindar y mover al gusto y la alegría”. Cabe señalar que el canto “salva” que las aves hacen cuando empieza a amanecer se puede relacionar en el poema con la imagen del “ave peregrina” (v. 8).

¹³¹⁶ Se establece un símil entre las galas (v. 9) y el alba, ya que el origen de ambas palabras remite al color blanco y también ambas designan vestimentas.

¹³¹⁷ Tanto la imagen de Magdalena derramando perlas como la de su cabello rubio (v. 22) aparecen en el soneto que dedica a esta Quevedo: “lágrimas derramó en copiosa vena. / Soltó del oro crespo la melena” (Sáez 111). El llanto de ella, según el testimonio de Cristóbal Fonseca (429), fue el mejor sacrificio que esta pudo ofrecer a Dios.

¹³¹⁸ La Resurrección de Jesucristo es descrita con detalle en los evangelios de Mateo (28, 1-20), Marcos (16, 1-19), Lucas (24, 1-51) y Juan (20, 1-31, y 21, 1-22).

¹³¹⁹ Ver nota 1158.

¹³²⁰ *Es el mismo Evangelio*: “Vale lo mismo que hablar o decir la verdad” (*Aut.*). Esta expresión ayudaría a reafirmar que se trata de “una historia muy verdadera” (v. 3).

¹³²¹ “El Credo” dice que Jesucristo tras ser sepultado descendió a los infiernos “limbo”, donde estaban las almas de los muertos que habían fallecidos antes de la Redención.

¹³²² Los patriarcas bíblicos, recogidos en el Génesis, inician la historia de la salvación del pueblo judío. Esta está marcada por momentos clave de preparación espiritual como la “Cuaresma” (v. 19) y el “Adviento” (v. 12); el primero, conmemora la liberación de los hebreos promovida por el profeta Moisés “Pascua” y, el segundo, anuncia la llegada del Mesías, quien culminará las tareas que llevaron a término sus predecesores.

¹³²³ La errónea traducción del griego que se habría empleado para señalar el instrumento utilizado en la muerte de Cristo “madero del tormento” ha llevado a pensar que este no falleció en una cruz, sino en un leño, garrote o palo.

¹³²⁴ La mañana de Pascua es el tercer día tras la muerte de Cristo “Domingo de Resurrección”. Desde el Concilio de Nicea (año 325), se celebra el primer domingo después de la luna llena producida en el equinoccio de primavera del hemisferio norte.

20 resucitó de los muertos.
 Como no rompió el sepulcro,
 se fue sin hacer estruendo
 y sin decir: “Ahí te queda
 que adobar el monumento”.
 25 No se supo quién ni cuántos
 le hurtaron, pero sospecho
 que serían los capachos¹³²⁵
 los que llevaron el cuerpo.
 Durmiéronse los soldados,
 30 no sucediera en Toledo,
 que allí pasaran la noche
 toledana¹³²⁶ sin el sueño.
 De que se fuese a las guardas
 no les pesó, a lo que entiendo,
 35 y debe de ser verdad,
 porque ellos no le sintieron.
 Tres mujeres¹³²⁷ que allí estaban
 llevaron la nueva al pueblo,
 que las mujeres son siempre
 40 amigas de llevar cuentos.
 De las dos hermanas¹³²⁸ solo
 Magdalena vino a verlo,
 que Marta allá se lo haya
 con sus pollos a este tiempo¹³²⁹.
 45 “No pudo haberse sacado”,
 dijo al momento san Pedro,
 porque yo tengo las llaves
 de la Iglesia, y soy portero”.
 Primero llegó san Juan,
 50 y no hay que admirarse de ello,
 que, como era Pedro piedra¹³³⁰,
 estaba pasado el viejo.
 Hiciénrole cortesías
 al entrar en el entierro,
 55 y al pedir licencia a Juan
 dijo: “Tú la tienes, Pedro”¹³³¹.
 Los apóstoles entraron,

¹³²⁵ Ver nota 681.

¹³²⁶ Ver nota 249.

¹³²⁷ Los cuatro evangelios señalan que fueron las mujeres las primeras en hallar el sepulcro vacío de Cristo, pero el número varía de uno, María Magdalena (Marcos 16, 9. y Juan 20, 14.), a un número no especificado.

¹³²⁸ Hace referencia a María (la madre de Santiago), María Magdalena y Salomé (Marcos 16, 1).

¹³²⁹ Parece ser una alusión a los siguientes versos que aparecen en *Marta, la piadosa*, una obra de Tirso de Molina: “digo que allá se lo haya / con sus pollos y amor Marta” (vv. 1956-1957). Estos, según Anne Cruz (73), harían referencia al proverbio “Con que viene Marta, la que los pollos harta”, que se utiliza para mostrar desdén.

¹³³⁰ En el evangelio de Mateo (16, 17-19), se identifica a Pedro con la piedra sobre la que se construirá la Iglesia.

¹³³¹ Podría evocar el juego infantil de “La piedra”, donde el niño que trata de adivinar quién tiene la piedra se para frente al supuesto poseedor para decirle “Tú la tienes”.

y desde entonces creyeron
 que “*in natura nihil datur*
 60 *vacu[u]m*”¹³³², según el proverbio.
 Encontraron las Marías¹³³³
 con el unto ya dispuesto,
 que no hay mujer que no cuide
 de él, en Dios amaneciendo¹³³⁴.
 65 Magdalena solamente
 encontró con él primero,
 y así que le vio las llagas¹³³⁵
 quiso aplicarle el unguento.
 Llegó María a tocarle,
 70 y la dijo su maestro:
 “No me toques¹³³⁶, porque
 ahora gana de bailar¹³³⁷ no tengo”.
 Juntáronse las beatas
 con los apóstoles luego,
 75 y era de ver Pedro, entre ellas,
 ir caminando hacia el huerto¹³³⁸.
 Diéronse las buenas Pascuas
 y trataron, al momento,
 de ir a cortar de la Lonja¹³³⁹
 80 de San Felipe un torrezno¹³⁴⁰.

1332 La reformulación que se hace en el poema del proverbio “*Non datur vacuum ir rerum natura*” (en la naturaleza no se da nada vacío) parece proceder de los ocho libros de física de Aristóteles, cuyo comentario es publicado en 1648 por Giovanni Cottunio (631-632).

¹³³³ María (la madre de Santiago) y María Magdalena.

¹³³⁴ *En Dios amaneciendo*: Verso que abre la cuarta estrofa del “Salmo V” (Merino 20). En este, se señala la necesidad de confesar los pecados a Dios por la mañana para hallar la luz y la verdad y aborrecer los vicios.

¹³³⁵ Jesucristo recibió cinco heridas en su crucifixión: en vida, le perforaron pies y manos y, tras su muerte, le lancearon el costado derecho.

¹³³⁶ “*Noli me tangere*” son las palabras que, en la *Vulgata* (Juan 20, 17), Cristo dirige a María Magdalena después de su Resurrección. La polisemia del verbo “tocar” y la estrecha relación que al parecer ambos poseían (ver nota 1306) permiten realizar una interpretación erótica de la escena recreada.

¹³³⁷ Ver nota 870.

¹³³⁸ El huerto ofrece dos niveles de lectura. El primero estaría vinculado con lo sucedido después de que Cristo fuese prendido en el Huerto de los Olivos (espacio que simboliza el comienzo de la redención cristiana) frente a san Pedro y san Juan. Tras abandonar este lugar, el padre de la Iglesia negará por primera vez a su maestro. El segundo nivel podría relacionarse con el “imaginario” popular, que relaciona la acción de ir al huerto (acompañado de mujeres) con el acto sexual.

¹³³⁹ La Lonja de San Felipe era el conjunto de locales “mercadillos” que se habilitó alrededor del Convento de San Felipe la Real, levantado en Madrid en honor al dicho apóstol entre los siglos XVI y XVII.

¹³⁴⁰ El día de la Pascua ponía fin al tiempo de abstinencia y de ayuno que debía guardarse durante la Cuaresma e iniciaba una jornada de festejo, que permitía la ingesta de carne.

119. Petición a nuestra señora (188v) &

Romance

Divina Madre de Gracia¹³⁴¹,
señora de cielo y tierra,
María, que en este nombre
se juntan tus excelencias¹³⁴²,
5 pues del Consejo de Dios¹³⁴³
en los estrados te sientas
con título de abogada¹³⁴⁴
y de la clase primera.
Defiende un negocio
10 que ha menester tu defensa,
y es una de muchas causas
que has defendido como ella.
De su calidad informa
la petición que dispuesta
15 en un borrador te traigo,
que siempre borra quien yerra.
Enmiéndala, y haz, señora,
que en el tribunal se lea
de Dios, poniendo en limpio¹³⁴⁵
20 primero la penitencia.
Muy poderoso señor,
un hombre cuya miseria,
sin beneficio ninguno,
de Adán aceptó la herencia.
25 Por mí y en nombre de todos
los míseros hijos de Eva¹³⁴⁶,
consortes en la desdicha
que sus palabras heredan¹³⁴⁷.
Con el respeto debido,
30 y usando de la cautela

¹³⁴¹ Ver nota 1104.

¹³⁴² Santo Tomás de Aquino otorga al nombre de María tres significados: “señora”, “iluminada” y “estrella de mar”. Este último es una metáfora de cómo la madre de Dios “dirige a los cristianos a la gloria” (Agreda 153).

¹³⁴³ El tribunal de justicia que encabeza Dios.

¹³⁴⁴ El título de “abogada” es otorgado a María (Lyon 519) “por la palabra del ángel fue evangelizada para que portase a Dios por la obediencia a su palabra, a fin de que la Virgen María fuese abogada de la virgen Eva; y para que, así como el género humano había sido atado a la muerte por una virgen, así también fuese desatado de ella por la Virgen”.

¹³⁴⁵ *Poner en limpio*: Se utiliza con un doble sentido. Por un lado, “copiar alguna cosa que estaba escrita en borrador”. Por otro, “aclarar algún negocio o dependencia enmarañada y confusa” (*Aut.*).

¹³⁴⁶ Esta misma expresión se emplea en la obra de sor María de Jesús de Ágreda (1602-1665), mística y escritora mariana, que sostuvo que María era única y electa como el sol y que “todos los míseros hijos de Eva” debían llegar a él, “para que nos ilustre y encienda. Lleguemos a esta Madre. para que nos reengendre de amor” (156).

¹³⁴⁷ En el manuscrito *R*, se incluyen cuatro versos más que ayudan a recrear el conflicto interno que padecen los descendientes de Eva: “en el pleito original / con dos fiscales de guerra, / uno, el común enemigo, otro, la propia conciencia”.

que en su práctica de paz
me está enseñando la Iglesia
de una sentencia suplico
que mis errores condena
35 no menos que en privación
de vuestra gloria perpetua.
Y aunque confieso que es justa,
porque el acuerdo la ordena,
de tres jueces soberanos
40 conformes en una esencia¹³⁴⁸.
Atento a los muchos autos
que ya, señora, presentan
sin juramento, pues basta
propósito de la enmienda¹³⁴⁹.
45 Lo primero, inmenso Dios
por la general que alegan
los pecadores, culpando
su frágil naturaleza.
Lo otro, porque nacisteis
50 a perdonar mi ofensa,
y nunca el pecador alcanza
donde el pecado no llega¹³⁵⁰.
Lo otro, porque es dictamen
de una equidad manifiesta
55 que haga lo que a vos no os daña,
y a mí, señora, me aprovecha.
Por tanto y por lo demás,
que favorable me sea,
y en esta suplicación
60 por expresado se tenga.
Con ansía devota os pido
y suplico a vuestra alteza
que en la revista se sirva
de revocar la sentencia.
65 Poniendo a los dos fiscales,
que son las partes adversas¹³⁵¹,
perpetuo silencio en todas
las pretensiones que intentan.
Sobre que pido justicia,
70 pues el cumplir la promesa
de no faltar al que os llama,

¹³⁴⁸ La Santísima Trinidad.

¹³⁴⁹ En el manuscrito *R*, se incluyen cuatro versos más que indagan en la voluntad del pecador de ser redimido: “digo que de revocarse, / si de la sala de lleva / de justicia a la otra sala / donde es el juez de clemencia”.

¹³⁵⁰ Dios liberó a la Virgen del pecado desde el primer instante de su concepción y la convirtió en mediadora entre él y los pecadores. El manuscrito *R* contiene ocho versos que continúan recalcando el deseo del protagonista de ser perdonado: “Lo otro, porque su fruto / de vuestra sangre no medra: condenarme es condenaros / en fruto la sangre vuestra. / Lo otro, porque mis culpas he confesado, y es regla / de vuestro derecho santo / que en confesando me absuelvan”.

¹³⁵¹ Los dos fiscales que se enfrentan son el diablo y la propia conciencia.

será justicia derecha.
Y para ello, acabando
con la cláusula maestra,
75 señor, el oficio imploro
de vuestra bondad inmensa¹³⁵².
Serenísima¹³⁵³ María,
mi petición es aquesta,
firmarla tú, que en tu nombre
80 consiste la mayor fuerza.
Y hoy a palacio caminas
a ser abogada, señora,
no olvide este negocio
entre los demás que llevas.

120. A Cristo en la cruz (190) &

Endechas

Dulce Jesús, Dios mío,
en cuyo amor contemplo
a pechos tan de nieve
favores tan de fuego¹³⁵⁴.
5 Refiero vuestras penas,
mas cuando las refiero
pena me da el decirlas,
pues las llagas renuevo¹³⁵⁵.
Si son tormentos tantos
10 porque yo no confieso,
ya confieso¹³⁵⁶ mis culpas,
cesen vuestros tormentos.
En ese rostro hermoso
mano aleve¹³⁵⁷ os pusieron,
15 ya no será difícil
dar puñada en el cielo¹³⁵⁸.

¹³⁵² El manuscrito *R* incorpora cuatro versos que muestran el anhelo del protagonista de hacer que su historia sirva de ejemplo a otros: “Y ofrézcome, porque abonen / mi vida las experiencias, / a probar lo necesario / en el término que queda”.

¹³⁵³ Es “un gran título, más que excelentísimo, debido a los príncipes; contiene en sí una grandeza de ánimo, y una igualdad en todos los sucesos que ninguno le altera ni le hace mudar el semblante, y en esto se muestra el gran valor y pecho de un príncipe y de un rey” (*Cov.*).

¹³⁵⁴ Dilogía que hace alusión a la Pasión de Cristo y que se utiliza también para potenciar la pureza evocada a través de la nieve, ya que la llama de Dios “el Espíritu Santo” purifica a quien la recibe. Por ello, Jesús anuncia: “He venido a traer fuego sobre la tierra” (Lucas 12, 49).

¹³⁵⁵ Ver nota 1137.

¹³⁵⁶ Ver nota 1216.

¹³⁵⁷ La referencia a la mano aleve (desleal o infiel) remite a la traición que Jesucristo sufrió por parte de Judas. Cabe señalar, además, que esta se asocia con la mano izquierda, la cual ha sido “comúnmente reputada por símbolo de las obras malas, como son las que cometen los facinerosos y alevés” (*Aut.*).

¹³⁵⁸ *Dar puñada en el cielo*: “Frase ponderativa, con que se da a entender la imposibilidad de conseguir alguna cosa muy ardua, que se pretende o desea” (*Aut.*).

Los clavos os fijaron,
 y cómo que lo creo,
 mas no porque son clavos,
 20 mas sí porque son yerros¹³⁵⁹.
 Sois sumo sacerdote¹³⁶⁰,
 muy bien en vos lo atiendo,
 cuando de cardenales¹³⁶¹
 tan rodeado os veo.
 25 Divino Isaac¹³⁶², que humilde
 al monte vais vos mesmo,
 llevando al* sacrificio
 la leña en ese leño¹³⁶³.
 Al raudal del costado¹³⁶⁴
 30 dando de ojos¹³⁶⁵ me acerco,
 y ya ciego no me miro,
 aunque he vivido ciego¹³⁶⁶
 Oíd el llanto triste
 de este afligido pueblo,
 35 escuchad sus sollozos,
 oíd, oíd sus ruegos.
 Piedad¹³⁶⁷, piedad, Dios mío,
 piedad, divino dueño,
 piedad a tantas culpas,
 40 piedad a tantos ruegos.

¹³⁵⁹ Ver nota 1212.

¹³⁶⁰ Cristo reúne en su persona dos formas de gobierno religioso: la del Antiguo Testamento (Sumo sacerdote) y la del Nuevo Testamento (Sumo Pontífice).

¹³⁶¹ Dilogía que remite tanto a los altos cargos eclesiásticos como a los hematomas que sufrió Cristo durante la Pasión.

¹³⁶² Se establece una comparación entre Jesús e Isaac, ya que los padres de ambos (Dios y Abraham) estuvieron dispuestos a sacrificar la vida de su único hijo para lograr un bien mayor.

¹³⁶³ Se conforma una paronomasia entre dos elementos relacionados con la muerte: leña (pira) y leño (cruz).

¹³⁶⁴ El agua y la sangre que brotan del costado de Jesús, durante su crucifixión, se justifican de la siguiente forma: “habiendo pedido Pilatos agua para lavarse, en protestación de su inocencia, y los judíos la sangres de Jesucristo sobre si, en protestación de su odio, quiso nuestro Redentor darles ambas cosas” (Paravicino 65).

¹³⁶⁵ *Dar de ojos*: “Caer sobre el rostro” (Cov.).

¹³⁶⁶ La dilogía que se produce con la palabra “ciego” complementa a la expresión “dar de ojos” (v.30) y al verbo “mirar” (v. 31) al vincularse tanto con la ausencia de vista como con el hecho de actuar de manera irracional. Además, pone en evidencia el gran cambio espiritual que ha sufrido el protagonista al darse cuenta de lo que supuso para los cristianos el sacrificio de Jesús.

¹³⁶⁷ La reiteración de la palabra “Piedad” es una referencia al “*Kirie eleison*”, que es la segunda parte de la misa de réquiem: “Señor, ten piedad, / Cristo, ten piedad, / señor, ten piedad”.

121. Al Santísimo Sacramento (191) &

Estribillo¹³⁶⁸

- Oigan en jácara¹³⁶⁹,
- Diga.
- Escuche el crudo.
- Comience.
- 5 - Qué salen los triunfos¹³⁷⁰.
- Salgan.
- De que es Cordero valiente¹³⁷¹.
- Qué tiene más.
- Yo lo diré lo que tiene.
- 10 - Atiendan los bravos.
- Vaya.
- Lleguen los que campan.
- Lleguen.
- A quien dio Judas,
- 15 - ya entiendo,
- con la de martes en viernes¹³⁷².
- Qué tiene más.
- Yo lo diré lo que tiene.

Romance

Oigan que el bravo del cielo¹³⁷³,
disfrazado de valiente,
por vestirse el velo blanco
deja libreas celestes¹³⁷⁴

¹³⁶⁸ Existe una variante del estribillo aquí editado, que es recogida por José Sierra (116). En su artículo, además, se señala que fue Francisco Sanz, maestro de Capilla de la Catedral de Málaga (1684-1732), quien escribió los acordes de este villancico navideño. Su disposición en forma de diálogo se corresponde con la progresiva adopción en los villancicos y en las jácaras del periodo aurisecular de rasgos teatrales (Bègue *Tres* 99-126).

¹³⁶⁹ El villancico-jácara relata las valerosas aventuras de Cristo empleando recursos lingüísticos que recuerdan los textos de las jácaras literarias profanas, aunque siempre dentro del lógico decoro que exige el contexto litúrgico. En el estribillo, puede verse algunos recursos léxicos que en este género eran comunes: crudo (v. 3), valiente (v. 7), bravos (v. 10), campar (v.12). Alain Bègue (*La jácara* 133) recoge varios ejemplos de cómo se empleaban estos términos en otros poemas similares.

¹³⁷⁰ Para potenciar la imagen victoriosa de Jesucristo se recurre al uso del lenguaje naipesco. En este, los “triunfos” son las cartas que pertenecen al palo que se juega y, por tanto, son las que vencen al resto. El recurrente uso de referencias a los juegos de naipes en poemas sacros ha sido estudiado por Jean Pierre (55-104).

¹³⁷¹ Jesucristo es “El Cordero de Dios”.

¹³⁷² Se recurre a dos días aciagos para los cristianos: el “martes” Judas traicionó a Cristo y el “viernes” este fue ajusticiado. Además, el empleo de la expresión “dar con la del martes” rememora la lanza que atravesó su costado, pues según Correas esta significa “Dar y herir con espada ancha”.

¹³⁷³ Cristo es considerado en el Apocalipsis (5, 5) como el vencedor “León de la tribu de Judá”. La iconografía de la Edad Media vinculó las características de este animal a la doble naturaleza del Redentor: la divina (asociada a la vigorosa delantera del felino) y la humana, que guardaría relación con la endeble parte trasera de este. Esta caracterización se vincularía también al oxímoron del “Cordero valiente” (v.7).

¹³⁷⁴ Dilogía que hace referencia, por un lado, al origen celestial de Jesús y, por otro, al color azul. La vestimenta de la librea celeste sirve como contraposición al “velo blanco” (v. 21).

- 5 Es valentón¹³⁷⁵ que entre año
tiene a su cargo mil muertes,
y si no fuera por él,
no hubiera misas de réquiem¹³⁷⁶.
Es quien a sus camaradas¹³⁷⁷
10 sustenta a mesa y manteles¹³⁷⁸,
aunque un apóstol no supo
sacar de mal año el vientre¹³⁷⁹.
Es también dorada espiga¹³⁸⁰,
que nunca producir quiere
15 en la tierra de la Mancha¹³⁸¹,
aunque hay muchas que la siembren.
Es quien sobre su palabra
una noche en un banquete
dio una cena a doce amigos,
20 y sabe Dios de qué suerte.
Es quien apuró el guarismo
un día, que a tanta gente
medio partía los panes,
multiplicando los peces¹³⁸².
25 Es quien a sus camaradas,
porque de la mar se alejen,
sin haber entonces monjas,
los sacaba de las redes¹³⁸³.
Es quien rompió del sepulcro
30 la puerta¹³⁸⁴, y por no creerle
Judas se metió en un pleito
y murió estando pendiente¹³⁸⁵.

¹³⁷⁵ El poeta otorga a Jesucristo en varias ocasiones la cualidad del valor, que es una de las principales características de los protagonistas de las jácaras: valiente (v. 7), bravo (v. 19), valiente (v. 23) y valentón (v. 23).

¹³⁷⁶ Para los cristianos el sacrificio y la Resurrección de Jesucristo suponen la posibilidad de otorgar a las almas de los difuntos el perdón y la vida eterna. La misa de réquiem sirve como mediación antes Dios en este proceso. Se crea, por tanto, una metonimia entre esta y las “muertes” (v. 24).

¹³⁷⁷ Se emplea el término “camarada”, frecuente en las jácaras, para señalar la cercana relación que Cristo estableció con sus apóstoles.

¹³⁷⁸ *A mesa y mantel*: “Disfrutando de alojamiento y comida de manera gratuita” (*DLE*). Esta expresión hace referencia a cómo Cristo intentó satisfacer todas las necesidades de sus discípulos durante La Última Cena.

¹³⁷⁹ Judas no se sació con la comida de Cristo, pues lo traicionó.

¹³⁸⁰ Hace referencia a la Eucaristía.

¹³⁸¹ La tierra del pecado”.

¹³⁸² Los diversos milagros relacionados con la multiplicación de los peces y de los panes, tras ser estos bendecidos por Cristo, se cuentan en los evangelios de Mateo (14, 13-21), Marcos (6, 32-44), Juan (6, 1-15) y Lucas (9, 10-17).

¹³⁸³ El poeta juega con la polisemia de la palabra redes. Por un lado, se hace alusión a cómo los apóstoles abandonaron su oficio de pescadores para seguir a Cristo y, por otro, se insinúa que los alejó del pecado y los condujo hacia una vida virtuosa. Por último, estas también evocan la reja del locutorio de monjas (v. 45).

¹³⁸⁴ Se trata de una hipérbole, un recurso recurrente en las jácaras, que puede asociarse con la braveza que se atribuye en la composición a Cristo.

¹³⁸⁵ Dilogía que remite al suicidio de Judas por ahorcamiento y al juicio que debió acometerse contra él por haber traicionado a Jesucristo.

Es el que venció al demonio
que contra Adán inocente¹³⁸⁶,
35 por tentarle de la hoja¹³⁸⁷,
quiso sacarle la sierpe.

122. Letras al Santísimo Sacramento (193)¹³⁸⁸ &

Estribillo

Acudamos sentidos
a la estafeta,
que ha llegado el correo
de cielo y tierra¹³⁸⁹.
5 Muy de nieve la capa
toda cubierta.
¡Albricias!, ¡albricias!,
que hay buenas nuevas.
Y en un pliego cerrado
10 con una oblea
una carta de gusto
trae a la Iglesia¹³⁹⁰.
¡Albricias!, ¡albricias!,
que hay buenas nuevas,
15 acudamos sentidos a la estafeta.

Coplas

A su esposa, el alma, escribe
el esposo en una ausencia¹³⁹¹,
y tan cortés, que la carta
trae su cubierta.
5 Piensan por el sobrescrito

¹³⁸⁶ Dilogía que remite a la ausencia de pecado original y a la ingenuidad de Adán frente al diablo.

¹³⁸⁷ La acción de “tentar la hoja” sirve para mostrar el intento del demonio de hacer que Adán comiera de la hoja prohibida del Árbol de la Ciencia (Génesis 2, 17). Esta expresión también aparece, empleada en un sentido similar, en el poema atribuido a Cornejo “Hoy con gusto a cantar llevo”.

¹³⁸⁸ Existe una respuesta jocosa a esta composición, titulada “A vos, dueño de mi vida”, que también se atribuye a Cornejo. Esta se halla en los manuscritos *R* (43), *S* (141v) y *N* (188).

¹³⁸⁹ La metáfora del Sacramento de la Eucaristía como una carta amorosa la podemos encontrar explicada con detalle en la obra del obispo José de Barcia y Zambrana (164-183). Esta fue publicada en 1690 (aunque se compuso en 1674) por el mismo editor que imprimió los cuatro primeros tomos de la *Crónica Seráfica*: Juan García Infanzón.

¹³⁹⁰ El propósito de esta sagrada misiva es el de establecer una relación más estrecha entre Jesucristo y sus seguidores (la Iglesia), para poder acercarlos a la salvación y a la vida eterna. El pliego se halla sellado por una oblea (v. 10), que representa al Espíritu Santo (Barcia y Zambrana 169). La oblea, por tanto, sirve como dilogía del amor divino que se recibe en forma de pan durante la Eucaristía y como recurso que se utiliza para sellar una carta.

¹³⁹¹ Jesucristo al ascender a los cielos se ausenta de los hombres, pero su amor por estos hace que también esté entre ellos presente a través de la Eucaristía. Cristo, por tanto, sabe juntar “el subir al cielo en la carroza de su soberana virtud con el quedarse en el trono de aquellos accidentes para comunicarse con el hombre” (Barcia y Zambrana 168).

los sentidos conocerla,
mas no es cosa de sustancia
lo que ellos piensan¹³⁹².

10 Con la cruz empieza
dentro a escribirla, por más señas,
que acabo otra vez por donde
ahora empieza.

15 Con industria viene escrita,
pues nadie puede leerla,
si no la pone en la lumbre
de la fe nuestra¹³⁹³.

20 “Mi alma”, dice a la esposa,
“aunque en breve forma sea,
gotas de sangre escribirte
sé que me cuestas.

No sé cómo encarecerte
de mi pecho las finezas,
pues aunque hoy el pan te quito,
¿quién te sustenta?

25 Todo cuanto soy te he dado,
y porque tú lo poseas,
por ti se ha quedado en blanco¹³⁹⁴
toda mi hacienda.

30 Siempre ausente de tu lloro,
mas no sentiré la ausencia,
si el corazón como esposa
pones en esta.

35 Adiós, y estima esta carta,
que pues te doy vida en ella,
el no poder ser más largo
es cosa cierta”.

40 Cerró el esposo la carta
y, porque nadie la lea,
con gran misterio echó el sello
su omnipotencia¹³⁹⁵.

¹³⁹² Para poder recibir los divinos frutos del Árbol Soberano de la Vida es necesario negar el alma “a la razón natural, al examen y curiosidad de los sentidos (...) solos los percibe quien llega recibirle con fe” (Barcia y Zambrana 172).

¹³⁹³ Los sentidos únicamente pueden ver la “cubierta”, porque solo perciben “los accidentes del pan en que va cerrada la carta de Jesucristo, Dios y hombre. Este contenido, como viene para la alma, la alma lo lee, valiéndose de la luz de la fe para leerla con mérito” (Barcia y Zambrana 170).

¹³⁹⁴ Ver nota 45.

¹³⁹⁵ Dios Padre es el encargado de “echar el sello”, es decir, de perfeccionar la recepción del Sacramento de la Eucaristía: “*Hunc Pater signavit Deus*” (Barcia y Zambrana 170).

123. A la procesión que hicieron los padres de Santo Domingo en reverencia de la Concepción de nuestra señora (194v)

Soneto

Hoy a la Concepción aclamaciones
rinde Atocha¹³⁹⁶, y manifiesta
que llegan a rendir su altiva cresta¹³⁹⁷,
más que razones, buenas quemazones.
5 Hoy piadosa en alegres procesiones¹³⁹⁸,
de quien ayer escarnios¹³⁹⁹ hace fiesta,
hoy* limpia su opinión¹⁴⁰⁰, aunque le cuesta
sacar la mancha más de mil jabones¹⁴⁰¹.
10 Y pues ya fervorosa y abrasada
tan santa religión glorias dedica
a esta opinión¹⁴⁰² en fuego acrisolada,¹⁴⁰³
hágase a la pureza fiesta rica,
que bien sujeta está de ser aguada¹⁴⁰⁴,
aunque caiga este año en dominica¹⁴⁰⁵.

124. Estando un religioso dominico hablando de la Concepción (195)

Redondillas

Un dominico, enemigo
de la Concepción (qué yerro),
dijo mal de ella, y al perro

¹³⁹⁶ Se trata del Colegio de Atocha (conocido también con el nombre de Convento de Santo Tomás), el cual perteneció a los religiosos dominicos. Este se hallaba situado cerca de la madrileña Plaza de Santa Cruz.

¹³⁹⁷ Podría ser una referencia al célebre teólogo dominico Juan Gallo (1520-1578), fiel defensor de las teorías de Santo Tomás.

¹³⁹⁸ Daniel Atienza (23-26) recoge algunos de los impresos donde se detallan cómo se celebraron las fiestas dedicadas a la Inmaculada Concepción en el siglos XVII.

¹³⁹⁹ Ver nota 1111.

¹⁴⁰⁰ Ver nota 1079.

¹⁴⁰¹ Se recurre a léxico asociado con la Inmaculada Concepción, como “limpia” (v. 7) o “mancha” (v. 8), para referirse al cambio de posición de sus detractores (entre ellos los dominicos) a mediados del siglo XVII. Además, se afirma con tono burlesco que los numerosos altercados “manchas” que estos produjeron contra la Virgen, destacan los sucedidos en Sevilla (1615-1622), necesitarán “más de mil jabones” (v. 8) para ser limpiados.

¹⁴⁰² Ver nota 1079.

¹⁴⁰³ A lo largo del poema se emplean vocablos relacionados con el fuego, como “quemazones” (v. 4), “abrasada” (v. 9) y “acrisolado” (v. 11), para evocar tanto la iconografía de la Inmaculada (una mujer vestida de sol) como su capacidad purificadora. Además, tales términos también hacen referencia a la expiación que tendrán que sufrir los defensores de la postura maculista. El verbo “acrisolar” es también utilizado en otra composición dedicada a la Concepción “De una niña la grandeza”, que se atribuye a Cornejo y Marchante.

¹⁴⁰⁴ Sirve como contraposición a las diversas referencias sobre el fuego que se realizan en el poema (ver nota 1404) y también como aviso de las posibles consecuencias negativas que puede ocasionar entre los opositores a la Inmaculada Concepción realizar un festejo en honor de esta.

¹⁴⁰⁵ Ver nota 1122.

le dio un gato su castigo¹⁴⁰⁶.
 5 De este prodigio testigo
 es Madrid, ya sin recato
 el docto y el mentecato
 defiende la Concepción¹⁴⁰⁷,
 pues esta santa opinión¹⁴⁰⁸
 10 sabe defender un gato.
 Si blanco o si negro era
 el gato, no he averiguado.
 Solo sé que fue ajustado
 tal gatazo a tal perrera,
 15 mas yo que es pardo dijera
 el que excesos tan bastardos
 castigó con pies no tardos,
 dándole tan fiera tanda,
 pues para el que a oscuras* anda
 20 todos los gatos son pardos¹⁴⁰⁹.

125. Al Nacimiento (196)

Quintillas

Haced que la gracia¹⁴¹⁰ encuentre,
 María, que aunque trasnoche
 del fruto de vuestro vientre
 ciego soy¹⁴¹¹, que canto entre
 5 los gallos a medianoche¹⁴¹².
 Ya saben cómo el malvado
 le dijo a Adán sin segundo:
 “Come del manjar vedado,
 cuando hagas un pecado
 10 será todo lo del mundo”.
 Cayó desde aqueste día
 en la masa universal
 el tizón¹⁴¹³ que prometía,

¹⁴⁰⁶ El poeta recurre a la popular confrontación entre perros y gatos para mostrar la aversión que sienten los immaculistas frente a las teorías maculistas que defendieron los dominicos. Uno de ellos es calificado de “perro” (v. 3), que en la época era un vocablo que se empleaba para afrentar, especialmente, a moros y judíos.

¹⁴⁰⁷ Desde 1622, el rey Felipe IV prohibió exponer, tanto en público como en privado, las ideas maculistas, lo cual favoreció la extensión y defensa en los altos y bajos círculos sociales de España de la Inmaculada Concepción (López Guil 29-30).

¹⁴⁰⁸ Ver nota 1079.

¹⁴⁰⁹ Es una adaptación de la frase “De noche todos los gatos son pardos”, la cual ayuda a recalcar la errónea y oscura visión sobre el origen de la Virgen que sostienen los dominicos.

¹⁴¹⁰ Ver nota 1124.

¹⁴¹¹ Ver nota 1103.

¹⁴¹² Celebración de la Misa de Gallo.

¹⁴¹³ Metáfora del pecado original.

15 y es de advertir que María
 fue harina de otro costal¹⁴¹⁴.
 En efecto, sucedió
 que nuestro padre primero
 de aquella fruta¹⁴¹⁵ probó,
 pero aunque Adán pecó,
 20 Dios vino a pagar el pero.
 La forma de humano cobra,
 y una doncella de espanto
 hoy le parió sin zozobra,
 luego dirán que por obra
 25 fue del Espíritu Santo.
 Estaba papando viento
 el buey junto a la muleta,
 tan mojado que de intento*
 parece que al Nacimiento
 30 vino por mar en carreta.
 Dióle a José compasión
 la vida de su chiquillo,
 por buscarle con traición
 Judas y Herodes, los dos
 35 señores de horca y cuchillo¹⁴¹⁶.
 Bartolo¹⁴¹⁷, que a su entender
 fue de Herodes perseguido,
 dijo, viéndole nacer:
 “Niño, bien podéis hacer cuenta¹⁴¹⁸
 40 que hoy habéis nacido”.
 Perote¹⁴¹⁹, que es muypreciado
 de cortés en la parola, viendo
 que al mundo ha rodado,
 entró diciendo: “Alabado
 45 sea el niño de la bola”¹⁴²⁰.
 Lo que a Dios se le ofrecía
 cargaba un pastor con ello,
 y aunque José lo pedía,
 se lo llevaba y decía:
 50 “A Dios daré cuenta¹⁴²¹ d[e] ello”.

¹⁴¹⁴ *Harina de otro costal*: “Ser muy ajeno o diferente de otra cosa con que es comparado” (*DLE*). Sirve para señalar que María no forma parte de “la masa universal” (v. 12), pues su puro origen la diferencian del resto de humanos.

¹⁴¹⁵ Se trata del “manjar vedado” (la manzana del Edén). Esta fuente del pecado sirve como contraposición del “fruto” (v. 3), que trae la salvación.

¹⁴¹⁶ *Señor de horca y cuchillo*: Esta expresión, relacionada con el poder aplicar la pena capital, remite al ahorcamiento de Judas (tras haber traicionado a Cristo) y a la “matanza de los inocentes” que el rey de Judea acometió.

¹⁴¹⁷ San Bartolomé.

¹⁴¹⁸ *Hacer cuenta*: “Vale lo mismo que suponer alguna cosa” (*Aut.*).

¹⁴¹⁹ San Pedro.

¹⁴²⁰ Se trata de una advocación de Cristo, que se representa en la iconografía tradicional con la figura del Niño Dios con un orbe en la mano para mostrar su poder sobre el mundo.

¹⁴²¹ *Dar cuenta*: “Presentar ante el superior el cargo y data de lo que ha estado al cuidado de alguno” (*Aut.*).

126. A una dama dándola un clavel (197v)

Décimas

Clavel, pues por tus colores
y por tu grande hermosura
mereciste la ventura
de ser el rey de las flores¹⁴²²,
5 pasa a gozar los favores
hoy de un ángel soberano,
donde, aunque estarás ufano,
te mirarás tan corrido
que te pondrás encendido¹⁴²³
10 con la nieve de su mano.
Ausente el sol, las estrellas
lucen, pero con desmayos,
así que muestra sus rayos,
perecen sus luces bellas¹⁴²⁴.
15 A seguir sus mismas huellas
tu destino te ha guiado,
pues te verás tan postrado
mirándote en su presencia
que te pondrás de vergüenza,
20 entonces, más encarnado¹⁴²⁵
.

127. A nuestra señora en títulos de comedias (198)¹⁴²⁶ &

Quintillas

En títulos, Virgen pura¹⁴²⁷,
de comedias he de ver
que es limpia¹⁴²⁸ vuestra hermosura,
pues en Dios esto asegura
5 *amor, honor y poder*¹⁴²⁹.

Dios, Virgen, que os eligió
por su madre, como rey,

¹⁴²² Ver nota 93.

¹⁴²³ El clavel en este poema, como en la tradición renacentista representaba la rosa, es un símbolo del ardiente “encendido” (v. 9) deseo que despierta la dama.

¹⁴²⁴ Ver nota 1303.

¹⁴²⁵ El color rojo del clavel se intenta evocar a través de las imágenes de “corrido / avergonzado” y “encendido / encarnado”, que contrastan con la blancura de la mano de la dama (v. 10).

¹⁴²⁶ Existen numerosas semejanzas de forma y contenido con el poema atribuido a Cornejo y a Marchante “La más hidalga hermosura”, ya que en ambos se intenta defender el origen puro de la Virgen a través de títulos de comedias o versos de canciones. La reutilización y la reescritura era una práctica muy habitual “entre los músicos eclesiásticos y los poetas que prestaron ocasionalmente su pluma para la composición de las series de villancicos que serían interpretadas en las diversas capillas de la Península” (Bègue, *Tres* 119).

¹⁴²⁷ Ver nota 1218.

¹⁴²⁸ Ver nota 1120.

¹⁴²⁹ *Amor, honor y poder*, de Pedro Calderón.

de toda mancha os libró,
 supuesto que os excluyó
 10 de *la fuerza de la ley*¹⁴³⁰.
 Si es que Dios en vos pusiera
 de la culpa la ese y clavo¹⁴³¹
 y tan pura no os hiciera,
 sin que el poder le valiera,
 15 fuera Dios *príncipe esclavo*¹⁴³².
 *Amor, ingenio y mujer*¹⁴³³
 hoy en vos, Virgen, se igualen,
 pues le supisteis vencer,
 y huyendo dijo al caer:
 20 “¡Rayos van! ¡Fuera, que salen!¹⁴³⁴”.
 [*El rebelde al beneficio*¹⁴³⁵
 se ve a vuestros pies sin medra,
 pues fue en el cielo edificio¹⁴³⁶,
 y hoy se mira por un vicio
 25 *escollo armado de hiedra*¹⁴³⁷]*.
 Vuestra divina belleza
 que vencisteis asegura
 de la culpa¹⁴³⁸ la fiereza,
 siendo, pues, vuestra pureza
 30 *la más hidalga hermosura*.¹⁴³⁹
 Cuando de su gran rigor
 el dragón dio testimonio
 por manchar vuestro esplendor,
 sentenció en vuestro favor
 35 Dios *el pleito del demonio*¹⁴⁴⁰.
 El dragón ha pretendido
 vuestra luz oscurecer,
 pero jamás ha podido,
 porque vos siempre habéis sido
 40 *la más constante mujer*¹⁴⁴¹.
 Cuando a Dios y a tu luz pura
 se opuso con asechanzas,

¹⁴³⁰ Ver nota 1240.

¹⁴³¹ Se trata de una reformulación de la frase “Echarse una ese y un clavo”, que se utiliza para dar a entender la obligación y reconocimiento que uno debe o profesa como agradecido a otro. Esta metáfora tiene su origen en “lo que se hace con el esclavo, a quien se suele herrar en el rostro o parte conocida del cuerpo, y se le pone la cifra del nombre esclavo con una `S` y un clavo enlazados” (*Aut.*). Tal alusión se halla también los poemas atribuidos a Cornejo “Dulce Jesús, Dios mío” y “Un pecador soy, Dios mío”.

¹⁴³² *El príncipe esclavo, y hazañas de Escandemberg*, de Luis Vélez de Guevara.

¹⁴³³ Ver nota 1295.

¹⁴³⁴ Ver nota 1096.

¹⁴³⁵ Ver nota 1097.

¹⁴³⁶ Ver nota 1099.

¹⁴³⁷ Ver nota 1106.

¹⁴³⁸ Ver nota 111.

¹⁴³⁹ Ver nota 1185.

¹⁴⁴⁰ *El pleito del demonio con la Virgen*, de Rojas Zorrilla.

¹⁴⁴¹ Ver nota 1090.

le hollasteis la cerviz dura¹⁴⁴²,
 tomando vuestra hermosura
 45 *de un castigo dos venganzas*¹⁴⁴³.
 Que hubo en Dios *poder y amor*¹⁴⁴⁴
 de ser vuestro hijo se infiere,
 luego es limpio su esplendor,
 porque fuera gran rigor
 50 *despreciar lo que se quiere*¹⁴⁴⁵.
 Para borrar tu pureza
 quiso el demonio ser medio,
 disimulando su fiereza,
 mas Dios puso con fineza
 55 *a gran daño gran remedio*¹⁴⁴⁶.
 De la culpa os libró a vos
 Dios mirando por su honra,
 porque *sois uno de los dos*¹⁴⁴⁷
 y a no hacerlo, fuera Dios
 60 *el pintor de su deshonra*¹⁴⁴⁸.

128. A san Diego de Alcalá (200) &

Quintillas

Hoy con gusto a cantar llego
 en esta fiesta precisa
 lo milagros de san Diego,
 un santo que, siendo lego,
 5 se ve con orden de misa¹⁴⁴⁹.
 Hortelano fue, y le daba
 al demonio gran congoja
 ver, cuando contra él se armaba,
 que cruel le castigaba,
 10 si le tentaba la hoja¹⁴⁵⁰.
 Descalzo¹⁴⁵¹ entre los abrojos
 anduvo y en penas tantas;

¹⁴⁴² Reitera la imagen de la Concepción pisando la cabeza del diablo “se ve a vuestros pies” (v. 22).

¹⁴⁴³ *De un castigo dos venganzas*, de Juan Pérez de Montalbán.

¹⁴⁴⁴ Forma parte del título de la comedia *Poder y amor compitiendo*, de Juan de la Calle.

¹⁴⁴⁵ *Despreciar lo que se quiere*, de Juan Pérez de Montalbán.

¹⁴⁴⁶ *A gran daño, gran remedio*, de Jerónimo de Villazán.

¹⁴⁴⁷ Forma parte de un verso “Sentaos, y alegrad el día / en que *sois uno los dos*” (vv. 26-27) que aparece al inicio del primer acto de *Peribañez y el comendador de Ocaña*, de Lope de Vega.

¹⁴⁴⁸ *El pintor de su deshonra*, de Pedro Calderón.

¹⁴⁴⁹ San Diego, por ocupar el oficio de lego (v. 4), no podía realizar la orden de misa, pero su condición de santo hace que los fieles el día trece de noviembre celebren esta en su honor.

¹⁴⁵⁰ Remite al episodio en el que san Diego, mientras se hallaba en su huerto, tuvo que resistir las lascivas tentaciones a las que le expuso el diablo (Gonzalo de Torres, *Crónica* 6: 355-358). La acción de “tentar la hoja” también es utilizada en el poema “Oigan que el bravo del cielo” para describir una escena en la que el demonio intenta que Adán caiga en el pecado.

¹⁴⁵¹ San Diego perteneció a la Orden de los Frailes Menores de la Observancia, cuyos miembros solían ir descalzos.

curioso era y, sin enojos,
siempre ponía los ojos¹⁴⁵²
15 donde ponía las plantas¹⁴⁵³.

Muy bien* a conocer se dio,
pues sus milagros no ignoro,
en las acciones que obró,
que aunque latín no estudió¹⁴⁵⁴,
20 tenía mucho decoro¹⁴⁵⁵.

La corona¹⁴⁵⁶ en amor ciego
del martirio en que blasona,
pretendió con vivo fuego,
que quiso, al mirarse lego,
25 que le abriesen la corona¹⁴⁵⁷.

A los pobres con afán
pan llevaba, y el rigor
temiendo del guardián,
en rosas¹⁴⁵⁸ convirtió el pan,
30 pero le olieron la flor.

En el hábito traía
el pan, y sin embarazos,
que cualquier pobre que quería,
como tan santo le veía,
35 le quitaba los pedazos.

129. Una décima (201)¹⁴⁵⁹

Décima

Guardar la mujer es ley¹⁴⁶⁰,
siendo el mayor imposible.

¹⁴⁵² *Poner los ojos*: Locución verbal que implica mirar con atención o realizar algo con afición o cariño (*DLE*). Ambos significados ayudan a resaltar el carácter altruista y detallista del santo.

¹⁴⁵³ La acción de “poner las plantas” no solo remite al acto de sembrar, también es una referencia a la condición de “descalzo” de san Diego y a la perseverancia con la que llevaba a término sus ideas.

¹⁴⁵⁴ Los hermanos legos no solían recibir una buena formación. Su posición de “iletrados” les impedía acceder al cargo de sacerdote o al de monje de coro.

¹⁴⁵⁵ Calambur que alude tanto a la cualidad de poseer honor y recato “decoro” como a la ayuda que prestaban los legos en las oraciones de los monjes “de coro”.

¹⁴⁵⁶ San Diego anhelaba que Dios le otorgara la corona de mártir por su deseo de sacrificarse a diario por la defensa de la fe: “escribiéndole en el catálogo eterno de los mártires, y reservándole para servirse de él en los ministerios sagrados de los confesores, ni por esto faltó a san Diego el laurel del martirio (...) cada día estaba pronto al martirio de nuevo” (Rojo 98).

¹⁴⁵⁷ *Abrir la corona*: Esta expresión hace referencia a la tonsura que llevan los novicios (*DLE*) y sirve también como alusión a la “corona” de martirio (v. 21).

¹⁴⁵⁸ El atributo con el que la iconografía representa a san Diego de Alcalá es la rosa, debido al milagro de la transformación de los panes en esta flor para no ser descubierto por el guardián del convento (ver nota 1067).

¹⁴⁵⁹ En el manuscrito *S* se titula “De cuanto peligro es la mujer” y se atribuye a fray Damián, mientras que en el testimonio *D* no se incluye en su corpus. Esta aparece justo después de una apostilla (situada en el margen derecho) que reza así: “Hasta aquí del padre Cornejo”.

¹⁴⁶⁰ La Iglesia consideraba el adulterio (masculino y femenino) como un pecado y, por tanto, como un delito, pero la justicia civil únicamente lo estimaba así cuando lo cometía la mujer. Desde la Edad Media,

Es tan fiera, es tan horrible
que de un hombre forma un buey.
5 El marido de esta grey¹⁴⁶¹
que confía y no lo sabe
tiene disculpa muy grave,
pues es peligro notorio
honor que está en escritorio
10 de[l] que todos tienen llave¹⁴⁶².

si una esposa era infiel, “la justicia entregará a los adúlteros –junto con los bienes de la esposa– al marido para que él hiciese con ellos lo que desease, sin excluir que pudiese matarlos” (Sánchez-Pérez 289).

¹⁴⁶¹ Metáfora que representa que el honor del marido “rebaño” se halla a merced de la voluntad de la mujer “pastor”.

¹⁴⁶² Podría ser una alusión al adulterio que comete la protagonista de la comedia *Los comendadores de Córdoba*, doña Beatriz, la cual expresa su infidelidad mediante la metáfora del mobiliario de su lecho: “¡Ay, don Jorge! Enjuga presto cuatro sábanas de Holanda. / Saca pastillas, pues sabes, del *escritorio* pequeño / haz fiestas al nuevo dueño. ¿Qué aguardas? Toma las *llaves*” (Kirschner 551).

5.3.3. Aparato crítico

1. “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” [A, B, M, D, S]

3. mi [S].
4. mal [A, B, M, S]: malos [D].
4. scritos [A].
7. fuego [A].
13. ~mi [A, B, M].
16. bien [M].
23. ^de [B].
26. porque es [S].
27. pues [S].
27. sordas [A, B, M, S]: gordas [D].
33. pensar [A, B, M]: pesar [D]: papar [S].
35. cosa [S].
37. ~que [B].
42. ^todas [A, B, M].
42. ~están [D, S].
43. están a nuestra [S].
44. sienten [A].
45. calores [A]: rigores [S].
46. abrasan [S].
46. calores [A].
47. ~y [B, S]
47. como de que se caen el temor me asombra [S].
49. ^he [M].
52. echó [A, B, M, S]: ha hecho [D].
55. ~en [S].
56. pedazos [S].
57. desparra [A].
58. un [S].
68. haciendo gestos [A].
69. Vi [M].
69. Virgen [B].
73. Pero [A, B, M, D]: Porque [S].
78. un [S].
79. Yo [M].
80. como yo [S].
85. Ítem [S].
88. ^que es [M].
88. ^gran ~[S].
91. imit [A, M]: imita [B, S]:
92. y [S].
114. coma [S].
116. me da [S].
122. ~muy [S].
131. ~a [B].
143. jamás [A].

147. ^en [A, B, M].
151. en ver que es tal [A, B, M]: viéndome que es tanto [S].
155. a manos [A].
157. y [S].
157. yo [A, B, M].
163. ~aquí [A]: en él [S].
165. ~en [A, B, M].
165. saltan [A, B].
166. ^y [A, B, M].
174. era cama [A, B, M, S].
174. ~un [A, B].
176. que [S].
179. tenían malas, aunque gordas piernas [A, B, D, M]: tenían, aunque gordas, malas piernas [S].
183. ~es [B].
185. en [S].
187. ~que a patadas el sueño me atropella
190. y [A, B, D, M]: en [S].
190. aplacalle [A, B].
191. ^a [S].
195. ^Y le da el sueño tan fuertes azabadas / que en ellas doy algunas cabezadas [S].
198. miralle [S].
201. yo [M].
209. y [S].
210. prevenida [A]:preveída [B, M].
211. todito su aderezo [S].
214. vedriada [B, M, S]
218. en que [S]
218. vino [A].
222. resiste fuerte y no se da a partida [S].
223. ^dan [A].
223. ~aun [A].
238. y el tal [S].
241. pues la fineza del [S].
244. sin [A, B, M, S].
248. ~la olla no [S].
248. para [S].
- 249-254. Pues la ración de oveja, que es mocosa; / pues de jamón el trozo, que no es cosa. / Antes, en cierto día que mohíno / curioso pregunté por el tocino, / la huésped me dijo: ‘No en mis días, / que no echamos acá esas porquerías’ [A, B, M, S].
- 261-281. ~ [A, B, M, S].
285. estas [M].
290. zapato ramplón [A, B, S]: zapatos ramplones [D, M].
291. y su capa y con capilla [A]: y capa con capilla [B, M]: y su capazón capilla [D]: con capa y con capilla [S].
295. de [A, B, M]
295. los mostachos [S].
295. divididos [S].
296. ~los mostachos [S].
299. más [A, B, M, S].

301. pues [A].
 308. acabarlas [A]: cascarlas [B, M]: casarlas [D]: cazarlas [S].
 308. ~aun [A, M, S].
 312. atrás [B, M].
 312. ^al aire siempre las gargantas prietas [S].
 315. meterle [B].
 327. y [S].
 328. gastan [S]
 331. ^niña [M].
 335-345. ^Aquí al agosto vine y he quedado / sin hacer agosto y agostado / por lo que he referido, mas espero / volverme en primavera, si no muero. / Ruego, Catuja mía, más que a tus ojos, / vaya a volver en hora los enojos, que aquí me cansa todo cuanto veo. / Y a Dios hasta que logre este deseo, / que es solo el que templar hace mis males, y sírvete con estos madrigales [S].

2. “Sepan, todos y todas, que yo adoro” [A, B, M, D, S]

6. mucho [A]: que siempre [S].
 6. pintadico [B, M].
 8. ustedes [A].
 19. pero qué [A, B, M]: mas yo qué [S].
 21. murmura [A, M]: mormura [B, D, S].
 22. la [A].
 27. ^más [A, B, M].
 31. el [M]: a el [S].
 32. al [B, M].
 33. hierro [M]: cerro [S].
 43. ^y [M].
 44. la [A].
 50. arrecadas [A].
 51. piensen [A, B, M]: pienso [D, S].
 58. decirla [A, B, M].
 71. pues [A].
 81. ~el [A, B, M].
 86. ~o ninfo [S].
 88. ~cosa [S].
 89. ^por [B]: ^a mí [S].
 91. tontoloco [A, B, M, S].
 93. enojo [S].
 96. de [A].
 98. asiento [A, B, M].
 106 ~tan [A, B, M].
 106. agudezas [A, B, M].
 110. ese [B, M].
 114. mas [A].
 129. no [A, B, D, M]: ~no [S].
 130. no fui tan dichoso [A, B, M].
 133. esta [S].
 137. olvidadas [A, B, M]: olviadas [D]: olivadas [S].
 137. ^dejaba [A, B, M].

- 137. ~las [S].
- 141. que [S].
- 141. el [A, B, M, S]: de [D].
- 141. ^las [S].
- 153. que [A, B, M].
- 161. en [A]: con [B, D, M, S].
- 166. la [B, M].
- 170. pie [A]: pies [B, D, M, S].
- 172. por poco temí [A].
- 173. meñique [A, B, M, S]: miñique [D].
- 174- alfeñique [A, B, M, S]: alfiñique [D].
- 177. lo [A].
- 185. baste [A, B, M].

3. “Desde que el sol ardiente” [A, B, M, D, S]

- 6. ^ni dejo el llano ni el dolor me deja [A, B, M].
- 19. fuiste [A, B, M, S].
- 22. a mi mal [A, B, M, S]: animal [D].
- 23. ^siempre a mi bien mudable, siempre errante [A, B, M, S].
- 33. ^solo [A, B, M, S].
- 38. si [A, B, M, S]: así [D].
- 41. cielo [A, B, M, S].
- 43. ~en [S].
- 59. trémulos [A, B, M]: mustios [D, S].
- 61 ondas [A, B, M, S].
- 63. juegue [A, B, M]: juzgue [D, S].
- 70. que [A].
- 76. ^si [A, B, M, S].
- 81. mi [S].
- 86. primera [A, B, M]: primavera [D, S].
- 87. ^que [A, B, M, S].
- 111. decilde [B].
- 112. contadle [A, M, S]: contalde [B]
- 112. lo que aquí estoy (contadle) padeciendo [S].
- 113. decilde [B].
- 115. ~me [A, M].
- 119. ^y [A, B, M, S].

4. “Dulce Lisis de mis ojos” [A, B, M, D, S]

- 3. ya [A, B, M].
- 3. te [A, B, M].
- 4. ~en [A, B, M].
- 9. De [A, M]: Del [B, D, S].
- 15. copo a copo [A, B, M, S]: poco a poco [D].
- 18. metades [B].
- 26. ^se [A, B, M].
- 36. paró [A, B, M, S]: para [D].
- 39. en que [A, B, M].

5. “Yo soy, ilustre Academia” [B, M, D, S]

- 7. que [S].
- 9. puede [S].
- 15. al [B, M].
- 16. es [B, M]: el [D, S].
- 16. errar [S].
- 18. ^es [B, M]: ^anda [S].
- 18. ^tullido [B, M]: ^cojo [S].
- 38. su [B, M].
- 49. enjugar [S].
- 49-52. ~ [M].
- 55. in [B, M]: en [D, S].
- 69. Atose [B, M]: Atase [D, S].
- 69. sus [B, M]
- 69. piernas [S].
- 74. excederá [B, M].
- 75. a el [B, M].
- 79. remendón [B, M]: remiendo [D, S].
- 79. romances [D].

6. “Éranse dos licenciados” [B, M, D, S]

- 23. tenían [B, M].
- 23. -las [M].
- 56. gurapa [B].

7. “Óiganme, damas, que empuño” [B, D, S]

- 3. dos [B].
- 27. gente [B, S]: gentes [D].

8. “A uno que se hace una uva” [A, B, M, D, S]

- 9. canjilón [A, B, M, S]: canjiloro [D].
- 10. con [A, B, M].
- 14. como [A, B, M]: no [D, S].
- 25. apurados [A, B, M]: aforados [D, S].
- 38. terrible [A, B, M]: tremendo [D, S].

9. “Clodio, del mundo en la plaza” [A, B, M, D, S]

- 7. -y [S]:
- 8. lo [A, B, M, S]: la [D].
- 13. lo [A, B, M].
- 13. tan [A, M, S]: tal [B, D].
- 16. letor [B, S].
- 18. del [B, S]:
- 22. ta [A].

- 24. ^te [A, B, M].
- 24. paras [A, B, M].
- 36. a [A, B, M].
- 37. bocanal [D].
- 47. aun [A, B, M].
- 52. debo [A, B, M].
- 53. despicarte que no es nuevo [A, B, M].

10. “Un estudiante de hogaño” [A, B, M, D, S]

- 6. ~y [A, B, M, S].
- 11. más que para [A, B, M].
- 12. lavar [B, M, S].
- 17. echándole [A].
- 23. trujeron [A, B, M].
- 31. y era vicio cual mascaba [A, B, M].
- 32. ~y [B, M].

11. “Cansado anoche de estar” [A, B, D, M, S]

- 19. resuelto [S].
- 23. ideas [S].
- 41. del [A].
- 46. falta [A].
- 48. años [A, B, M].
- 48. volaba [A].
- 52. vastos despechos brotaba [A].
- 58. de [S].
- 66. tiraba [S].
- 63. de [A, B].
- 65. despecho [A, B, M]: despacho [D, S].
- 66. tirano [A, B, M].
- 72. a el [B, M].
- 73. repasé [A, B, M].
- 75. pues [A, B, M].
- 83. imagen [M].
- 84. margen gracia [M].
- 85. lechuza [A, B, M]: le hacía [D, S].
- 87. en lentos [A, B, M]: a lentos [D]: alientos [S].
- 87. sorbos [A, B, M]: sordos [D, S].
- 88. pingué [A, B, M].
- 93. El Dios cegara [A, B, M]: Él dice garra [D, S].
- 103. ~para [S].
- 104. ^ingrata [S].
- 116. pues [A].
- 118. jamás [A].
- 130. carbón [A].
- 135. dígallo [A, B, M]: dígolo [D, S].
- 138. tenéis [D].
- 141-142. ^ponerme, y que yo salida / buscarse, pues me dio entrada [A, B, M, S].

145. cualquier [A, B, M]: cualquiera [D, S].
149. ^a [A, B, M].
150. caza [A, B, M]: casa [D, S].
159. de [A]: del [B].
162. hiriendo [A, B, M].
168. inundaba [A, B, M, S]: inundaban [D].
170. ^la [A, B, M].
170. almohadas [A, B, M]: almohada [D, S].
180. ^a [A, B].
225. minando [A].
225. ~de [A].
232. libertad [A, B, M].
239. ofrezca [A].
244. para miedo [A].
248. playa [A, B, M]: plaza [D, S].
256. ~ [A, B, M, S].
264. mentí [A, B].
274. Heliconia [A, M, S]: Liconia [B, D].
278. al [A].
280. le [A]: la [D, B, M, S].
286. Pues [A]: Por [B, M]: Pero [D, S].
292. le [A, B, M, S]: la [D].
294. el [A, B, D, M]: al [S].
321. tener [A].
326. pero [M].
333. del [A, B, M].
353. bobosa [A, B].
353. alma [S].
363. subalternada [A, B, M, S].
364. toda excesiva blancura [A].
364. ampo [B, M].
364. armiño [B, M].
365. la [A].
365. median [A].
365. ~a [A].
371. muelle [A, B, M].
390. ~que [A].
390. caminando [A].
410. traías [A, B, M].
412. mis [A, B, M].
412. desvelos [A, B, M].
413. la [D, S].
419. gateabas [B, M].
420. ^hacer [A, B, M].
422. lección [A, S]: lición [B, M]: licción [D].
429. ventajas [A, B, M].
431. ejecutalla [A, B, M, S]: ejercitarla [D].
473. cual [A, B, M, S]: cuan [D].
475. sus [A, B, M].
475. cucharadas [A, B, M].

- 499. abatana [A].
- 509. ^en [A, B, M, S].
- 515. siempre [A, B, D, S]: sangre [M].
- 516. Roma [A, B, M]: ropa [D, S].
- 520. harto [A, B, M, S]: harta [D].

12. “Vengar quiero mis rencillas” [A, B, D, S]

- 2. en [A, B]: sin [D, S].
- 9. iten [A].
- 10. ~que [S].
- 26. En [A].
- 17. la [A, S].
- 30. sin [A, B].
- 53. puesto [A].
- 57. de el [B].
- 58. ^que me hiciste sin razón [A, B, S].
- 66. ^aun [A].
- 66. el [S].
- 77. bullas [A].
- 78. cueste [A, B]: cause [D, S].
- 80. sino [A]: son [B]: es [D]: se [S].
- 80. puede ser [A].
- 80. pullas [A, B]: empulla [D, S].

13. “A la desatada llaga” [A, B, M, D, S]

- 2. tormento [A].
- 4. ^he [A, B, M, S].
- 4. dicho [A, B, M, S]: echo [D].

14. “Desde que tus niñas bellas” [A, B, D, S]

15. “Tu arroz, Marica, me enfada” [A, B, D, M, S]

16. “Cien reales por mí perdiste” [A, B, D, M, S]

- 3. por [A, B, M]: par [D, S].
- 6. con [A, B, M]: en [D, S].
- 8. ^de [S].
- 8. diste [A, B, M]: de este [D]: este [S].

17. “Un ciego soy desgraciado” [A, B, D, M, S]

- 13. aun al que [A, B, M]: aunque al [D, S].
- 22. postradas [S].
- 36. monjas [A, B, M]: monja [D, S].
- 36. suele [A, B, M]: suelen [D, S].
- 45. los [A].
- 59. y sin que [A, B, D, S]: ya que sin [M].

59. le [A, B, D, S]: se [M].

18. “En el mar de tu hermosura” [A, B, D, M, S]

25. puede [A, B, M].

27. raya [M].

28. darla [A, B, M].

30. te se [A, D].

42. temerlas [A].

19. “Mi bien, juro por mi amor” [A, B, D, M, S]

14. quiero [A, B, M].

19. al tuyo [A, B, M]: altivo [D, S].

20. el [A, B, M, S].

26. vertía [A, B, M].

27. corría [A, B, M].

28. es [A, B, M]: en [S].

28. mía [A, B, M, S].

35. al [A].

36. ^y [A].

46. de [A, B, M]: que [D, S].

47. cielos [A, B, M, S]: ojos [D].

53. empeño [A, B, M, S]: empleo [D].

59. mismo [A, B, M, S]: mesmo [D].

20. “Es de Fausto la fiereza” [A, B, M, D, S]

1. fiereza [A, B, M, S]: fuerza [D].

5. crudeza [A, B, M, S]: rudeza [D].

18. pues es justo [A, B, M].

21. anda [A, B, M, S]: andan [D].

25. galleando [A, B, M, S]: gallando [D].

30. que [A, B, M, S].

36. quienes [D, S].

43. condena [S].

46. obliga [A, B, M]: obligó [D].

50. me hile a mí para un braguero [A].

21. “De Pinto para un festejo” [D, B, S]

18. ~a [B, S].

19-23. ^les hizo que levantasen / el cerco más que de paso. / Aguzgarle llegan todos, / mas el monstruo, que es hurafío [B, S].

22. “Dios te socorra, Marica” [B, D, S]

11. siente [B, S].

17. mullidor [B].

59. las [S].

67. fueras [S].

23. “Para qué es tu atrevimiento” [A, B, D, M, S]

5. Deje [B, M].

17. razón [A, B, M]: rencor [D]: rigor [S].

28. ^lo [A, B, M, S].

30. parece [A, B, M]: padece [D, S].

33. amarte [A, B, M]: amante [D, S].

24. “A una reja qué ventura” [A, B, D, M, S]

6. libertad [A, B, M].

26. se [A]: le [B, M].

26. retoza [B, M].

28. y [A].

35. aqueja [A, B, M]: deja [D]: queja [S].

36. ~en [A, B, M, S].

44. tu [A, B, M, S]: la [D].

50. asido de tu cabello [A].

60. ^me [A, B, M, S].

25. “Con modo ya más humano” [A, B, D, M, S]

1. y [A].

1. armas [A].

10. cuajares [A, B, M, S]: cuajadas [D].

16. ~no [S].

18. del [A, B, M]: de [D, S].

26. “Solo el silencio testigo” [A, B, D, M, S]

2. ^es [A, B, M, S].

6. abrigo [A, B, M, S]: averiguo [D].

21. llame [A, B, M].

22. la [A, B, M]: lo [D, S].

23. ^no acredita lo que siente [A, B, M].

28. ~ [A, B, M].

27. “Marica, que a decir mal” [A, B, D, M, S]

9. Resabios [A, B, M].

20. todo cuanto tiene pilla [S].

62. medrada [S].

67. gustastes [A].

28. “Quisimí quisimona, hola” [A, B, D, M, S]

1. quisimona [A, B, M]: que si mona [D]: quesimona [S].

24. guardadas [A].

24. oficiosas [A].
 38-42. ^El mancebo, poco cuerdo, / que elige por mujer propia / una viuda, que es el plato / que ha servido en otra boda [A, B, M, S].
 45. apala el cabe [A, B, M].
 58. quien [A].
 58. ganas [A].

29. “Oye, tarazón de frailes” [A, B, D, S]

1. fraile [A, B].
 10. formados [A].
 18. en [A, B].
 18 vano [A, B, S]: bueno [D].
 20. ^has [A, B, S].
 40. te [A, B]: le [D, S].
 51. ventura [A].
 62. murmura [A, B]: mormura [D, S].

30. “Ya, Fabio, que hemos llegado” [A, B, D, S]

7. juzgues [A, B]: juegues [D, S].
 8. las [A, B]: mis [D, S].
 8. pues tan presto [A, B]: que te ha puesto [D, S].
 16. palma [A, B]: alma [D, S].

31. “Tu romance, Andrés, le!” [A, B, D, S]

2. engaña [A, B]: engañó [D, S].
 14. mas [A].
 20. los [A, B, S]: le [D, S].

32. “El pañuelo desembolsa” [A, B, D, S]

33. “Marica, no desdeñosa” [A, B, D, S]

34. “Queridas, mucho me enfada” [A, B, D, S]

2. sea descortés [A, B].
 3. los [A].
 18. tomáis [A, B, S]: tomas [D].
 28. ^os [A, B].
 28. ven [A, B]: sois [D, S].
 29. quieren [A, B, S]: queren [D].
 39. doncellas sois [A].

35. “Pedro, mi ingenio recela” [B, D, M, S]

15. licción [S].
 20. la [B, M, S]: lo [D].
 21. cesan [B, M, S]: usan [D].

- 29. nos [B, M, S]: no [D].
- 29. hagas [B, M, S]: salga [D].
- 38. tú [B, M, S]: da [D].
- 39. espantas [B, M, S]: espantes [D].

36. “Escúchenme unos esdrújulos” [B, D, S]

- 14. páparo [B, S]: papiro [D].
- 18. si [B, S]: se [D].
- 19. mirífico [B]: marífico [D, S].
- 27. ^el [B, S].
- 55. lega [B, S]: liga [D].
- 63. límite [B, S]: siste [D].

37. “Pues vuestra piedad me abriga” [A, B, D, S]

- 9. es porque quiero [A]
- 9. ~a [B].
- 10. hallar [A].
- 10. con [A, B].
- 10. ~los [A].

38. “María, viéndote hermosa” [A, B, D, M, S]

- 1. Marica [A, B, M].
- 20. ^me [A, B, M].
- 38. reñir [A].
- 45. ~es [B, M, S].
- 53. pues [A].

39. “Malo me siento, Marica” [B, D, M, S]

- 22. regazo [B, M]: ragazzo [S].
- 35. salto [B, M].

40. “Después que por qué se usa” [B, D, S]

- 2. he gastado [B]: gastada [S].
- 5. malas [B].
- 30. grave [B, S].

41. “Bien puede, Lisis, un triste” [A, B, D, S]

- 22. ya que [A, B, S]: aunque [D].
- 40-55. ^A tus rayos triste muero, / mas en tan gallarda acción / que mucho que a rayos muera / quien al cielo se atrevió. / Si a tus luces atrevido / soy soberbio Faetón, / ya en horribles precipicios / se castiga mi ambición. / Porque registro a tus luces / quise hacerme, ciego estoy, / mas siempre cegó quien quiso / registrar la luz del sol. / Si triunfar solo pretendes / de un altivo corazón, / pues ya la victoria gozas, / suspende la ejecución [A, B, S].
- 66. triste [A, B, S]: tristeza [D].

42. “Licencia solo me has dado” [A, B, D, M, S]

- 12. ^la [A].
- 15. tu [A, B, M, S]: la [D].
- 25. camina [A, B, M, S]: camino [D].
- 26. amar [A, B, M, S]: amor [D].
- 29. cebar [A, B, M, S].
- 30. pasión [A, B, M]: pensión [D, S].
- 31. me [A, B, M, S]: no [D].
- 34. ^y [A, B, M, S].
- 36. en [A, B, M, S]: a [D].

43. “Anfriso, con atención” [A, B, D, M, S]

- 17. presumir bozal [A, B, M]: presumía bocal [D, S].
- 19. ~no [A, B, M, S].
- 33. güera [A, B, M, S]: guerra [D].
- 34. fina [A, B, M, S]: fría [D].
- 38. ya [A, B, M]: y a [D, S].

44. “Palma, en viendo tu beldad” [A, B, D, S]

- 5. deidad [A, B].

45. “Don Juan, no tengo por bueno” [A, D, M, S]

46. “Hoy, Clori, pretendo amarte” [B, D, S]

47. “Ya que tan galante has sido” [B, D, M, S]

- 8. ofrezco [B].
- 11. ofrecí [B, M, S]: ofrece [D].
- 18. que [B, M, S]: quie [D].
- 18. aunque [S].
- 19. haré [B, M]: harán [D, S].

48. “De pedir (nunca yo fuera)” [A, B, D, M, S]

- 2. vine [A, B, M]: toda [D, S].
- 27. ^más [A, B, M, S].
- 39. estés [A].

49. “María, a tu sucia cara” [A, B, D, M, S]

- 4. muy [A].

50. “Un galán corto de talle” [B, D, S]

- 35. pudiera [B]: supiera [D, S].

51. “Adiós, Leonor de mi vida” [A, B, D, M, S]

- 3. Pues [B].
- 10. sabes [A, B, M]: sabrás [D, S].
- 12. ^en [A].
- 12. que [A].
- 12. ponerlas [A].
- 18. necias [A, B, M, S]: necesias [D].
- 19. por [A, B, M]: para [D, S].
- 19. tuve [S].
- 28. queda [A, B, M]: queja [D, S].
- 32. hice [A, B, M]: hizo [D, S].
- 37. Pues [A].
- 46. su [S].
- 46. se [A].
- 46. tenga[A].
- 48. mi [A, B, M]: muy [D, S].

52. “Clori, que para ser linda” [A, B, D, M, S]

- 3. si [A].
- 13. el [A, B, M]: al [D, S].
- 14. suelen [S].
- 20. trajes [B].
- 21. valerte [A, B, M, S]: valiente [D].
- 21. ^en su [A, B, M, S].
- 21. paño [S].
- 22. gente [A, B, M, S]: gentes [D].
- 22. ^y [A, B, M, S].
- 32. con ellas [B].

53. “En aquesta soledad” [A, B, D, S]

Glosa 1:

- 6. veo [A, B]: ves [D, S].
- 29. conoce [A, B]: conocí [D, S].
- 30. te [S].
- 31. apartó [A, B, S].

Glosa 2:

- 1. Elisa [A, B, S].
- 1. ~y [S].
- 38. contigo [B, S].

54. “Pues que me han dado licencia” [A, B, D, M, S]

- 10. Yo [A, B, M, S].
- 14. callándole [A, B].
- 14. le [M].
- 14. encareces [A, B, M].

- 18, que [A].
- 19. forman [A].
- 20. suspendiendo [A, B, M].
- 33, pues [A].
- 40. necia [B].

55. “Un mal francés, Marica, tan grosero” [A, B, D, M, S]

- 14. ~y [S].

56. “A todos tu beldad rigores flecha” [A, B, D, M, S]

Redondillas

1-8. ^Lisis, tu favor invoco / cuando con tu desdén lucho, / porque, ya que rezas mucho, /
reces también por mí un poco. / Y no tira mi intención / a estorbar tu santa vida, / antes mi
amor te convida / a que tengas devoción [A, B, M, S].

Soneto

- 3. ~y [S].
- 5. ^no [S]: ^de [B].
- 12. ~[S].

57. “Suelto el cabello por el aire ufano” [A, B, D, M, S]

- 15. a [A].
- 15. rodapelo [A, B, S].
- 17. tomar [A, B, M]: lograr [D, S].

58. “Amoroso, prudente y cortesano” [A, B, D, M, S]

59. “Rudo pincel de mano inadvertida” [A, B, D, M, S]

- 2. copia [A].
- 8. si [B].

60. “Por los yerros, Lisis bella, de un traslado” [A, B, D, M, S]

- 1. Lisis bella [A]: Yisbella [B, D, M, S].
- 11. constante [A, B, M].
- 13. El manuscrito A no contiene este verso.

61. “De emboscado entre matas de tu pelo” [A, B, D, M, S]

- 4. en blanco [A, B, M]: armada [D]: armado [S].
- 4. ^vi que [S].
- 12. ^a [A, B, M].
- 13. la [A].
- 14. ves [A, B, M, S]: ve [D].

62. “Breve pie reducido a cárcel breve” [A, B, D, M, S]

- 5. ^es [B, M].
- 7. sobró [B, M].
- 8. guardó [A, B, M].
- 12. escandaloso [A, B, M].

63. “Cómo quieres, Anarda, que sea casto” [A, B, D, M, S]

- 10. puesto [A, B, M, S].

64. “Ya no puedo vivir si no me capo” [A, D, M, S]

- 9. destapada [A].
- 12. quedara [A, B, M].
- 13. ^es [A, S].
- 13. pija [A].

65. “Disparates, Antón, muy mal zurcidos” [A, B, D, M, S]

- 6. librados [M].
- 10. te [A, B, M, S]: el lenguaje [D].
- 11. ingenio [A, B, M, S]: lenguaje [D].
- 12. musa [A, B, M]: saya [D, S].
- 12. saya huera [A]: sayaguesa [B, S]: saya gusa [D]: saya güera [M].

66. “Cruz, si cristiano soy” [A, B, D, M, S]

- 8. ^tú [A, D, S].
- 13. dicho [M].

67. “Apenas, señor, te viste” [A, B, D, M, S]

- 8. está tu ciencia [S].
- 8. ^ya [B, M].
- 28. inexorable [B, M]: mejorable [D]: miserable [S].
- 29. ^al dar aprieta la mano [B, M].
- 33. meta [S].

68. “Pedite, mi buen Cruz, suelas” [A, B, D, M, S]

- 3. ^es [D, S].
- 4. sin darme suela, me asuelas [A, B, M]: pedir, y sin darme asuelas [D, S].
- 14. pidan [S].
- 43. contigo [B].
- 43. ~ [A].
- 57. por [M].

69. “Estaba Lisis en campal batalla” [A, B, D, M, S]

- 10. exceso [M].
- 12. seso [A, B, M, S]: deseo [D].

70. “De mis finezas el bajel incierto” [A, B, D, M, S]

4. porque [A].

71. “Hoy sin más ni más me allano” [B, D]

31. ~en [B].

72. “Señor, jurador he sido” [B, D, S]

6. comprendo [B, D]: comprehendo [S].

7. esta [B, D]: aquesta [S].

8. sabor [B, S]: amor [D].

11. altar [B]: alma [D, S].

73. “A Pascuala dijo Bras” [A, B, D, M, S]

3. la [A].

16. contrapás [A, B, M]: contrapaz [D, S].

26. ^y [A].

31. Una [A, M].

31. Marta [A, M].

31: aforre [A, M].

32. Ursón [A, B, M]: hurón [D, S].

34. con [A].

39. un [A, B, M]: con [D, S].

44. con [A].

50. ambar gris [A, B, M, S]: ambraguis [D].

63. alcuoza [B].

74. rue señor [A].

75. hidalgas [A].

76. galgos [S].

84-85. ~ [A].

74. “En la villa de Carrión” [A, B, D, M]

4. Laurencio [A, B, M].

35. oyen [A, B, M].

41. enfermamos [M].

47. ~y [A, B, M].

52. ^el [A, B, M].

54. y [A, M].

55. y [A, M].

58. saludable [A, M].

55. consejo [A, M].

75. “En Málaga vi a Rufina” [A, B, D, M, S]

14. a [A, M].

21-24. ~ [A, M].

76. “Fernando, a quien por soberbio” [A, B, D, M, S]

- 10. ^en [A, B, M].
- 20. ensayó [A, B, M]: engañó [D, S].
- 22. cuan [A].
- 28. puentes [A, B, M].
- 54. a [A].

77. “En la ruda política mía” [A, B, D, S]

- 1. ruda [A, B, S]: rueda [D].
- 4. Anarda [A]: Antandra [B]: Atandra [D].
- 7. sabes [S].
- 7. en [S].
- 10. cuasi [A].
- 10. injusto [A]: justo [B, D, S].

78. “En la firme política nuestra” [A, B, D, S]

- 2. firmes [A].
- 12. el [A].

79. “No quieran tus sinrazones” [A, B, D, M, S]

- 7. advierte [A, B, M].

80. “Del rumbo de Francelina” [A, B, D, M, S]

- 3. estoy [A, B, M, S]: estos [D].

81. “Fuera, fuera que Juanilla” [A, B, D, M, S]

- 10. brío [A].

82. “Los ganados de Fileno” [A, B, D, S]

- 1. de [A, B, S]: del [D].
- 1. Fileno [A, B, S]: buen mayoral [D].
- 5. amanece [A, B, S].
- 6. levanta [A, B, S]: levante [D].
- 9. veloces [A, B, S]: veloz [D].

83. “Genil, galán de los ríos” [A, B, D, S]

- 1. Genil [A, B]: Gentil [D, S].
- 3. copos [A, B]: campos [D, S].
- 4. ~que [S].
- 8. ^es [A, B].

13. el [A, B]: es [D, S].
14. para [A, B, S]: pura [S].

84. “Sonoro arroyuelo” [A, B, D, S]

3. tiorba [A, B]: tiorba [D, S].
4. riscos [A, B]: rizos [S].

85. “Un estudiante este curso” [D, S]

27. escriba [S].

86. “De un pie escribir quiero en suma” [D, S]

2. el [S].
7. altar [S].
17. le [S].
25. de [D]: la [S].
25. matiz [D]: raíz [S].
31. la [S].
33. al [S].

87. “El sacristán qué desmán” [D]

88. “Por tomar Judas el grado” [D, S]

17. en [S].
24. ~que [S].

89. “Musa mía, con astucia” [D, S]

58. Jubel [S].
75-76. a ella se le está cayendo / y él se le está levantando [D]: a él se le está levantando / y a ella se le está cayendo [S].

90. “Pues que su entretenimiento” [D, S]

2. a [S].
19. cegara [S].
24. es [S].
31. Corrido estoy y confuso [D]: Estoy confuso y corrido [S].

91. “Nise, a quererte me inclino” [D, S]

92. “Acabose el amistad” [D, S]

93. “Reyes míos, desde el día” [D, S]

21. amores [S].
24. ^no [S].

- 24. ardores [S].
- 31. llama [S].
- 36. y con la radial se ataja [D]: que se me sube y se baja [S].
- 66. pelota [S].
- 74. lo [S]: los [D].
- 74. ~de [S].

94. “Esta mañana en Dios y en hora buena” [D, S]

- 8. de [S].

95. “Lo menos bello y más apetecido” [D, S]

- 13. mesar [S].

96. “De una taberna salía” [D, S]

- 34. otros [D]: otro [S].
- 36. voz [S].

97. “Un tudesco, humana cuba” [D, S]

98. “Oiga, hermano fray Francisco” [A, B, D, M, S]

- 1. padre [A].
- 6. largas [A, B, M].
- 23. paco [A]: como [B, M, S].
- 29. adredo [S].
- 33. cielo [A].
- 35. tener [S].
- 51. le [A, B, M].

99. “Un devoto singular” [B, D, S]

- 10. nunca compró [B, S].
- 15. sola [B].
- 26. ~yo [S].
- 27. qué en [S].
- 31. maulero [B]: mauelero [D]: novelero [S].
- 47. dará [S].
- 54. quiere [S].
- 56. le [B].

100. “Otra vez tengo la pluma” [A, B, D, M, S]

- 5. de [A].
- 19. su maña [S].
- 44. una [A, M].
- 53. donde [A, B, M, S].

53. ^en [A, B, M, S].

101. “Hanme mandado una cosa” [A, B, D, M, S]

4. aquesta [A, B, M]: aunque es tal [D]: aunque ella [S].

6. sentido [A, B, M].

30. ~que [A, B, M, S].

37. le [A].

37. manco [A, B, M, S].

102. “La más hidalga hermosura” [A, B, D, M, S]

15. le [A, B, M]: lo [D, S].

19. tres [A].

28. les [B, M].

103. “La Concepción este día” [A, B, D, M, S].

1. ~en [A, B, M].

5. contar [B, M].

20. libertad [A, B, M].

35. palma [S].

104. “De tu Concepción, Señora” [A, B, D, M, S]

8. debamos [A, B, M]: debo [S].

16. -es [S].

27. pura [A, B, M]: para [D, S].

39. en [B]: de [M]: aqueste [S].

44. fe [A, B, M].

105. “Oigan lo que saca en limpio” [A, B, D, M, S]

38. con [A].

39. le [S].

46. las [B].

106. “De una niña la grandeza” [A, B, D, S]

31. tenerle [S].

107. “Sabed, Señora doncella” [A, B, D, M, S]

17. ^no [A, B, M, S].

108. “De pie quebrado unas coplas” [A, B, D, S]

9. diablo [B].

14. escampado [A].

35. y [A].

41. Háganle [A].

109. “De Francisco por menor” [A, B, D, M, S]

10. su [A, B, M].

12. la [A, B, M]: de [D, S].

30. la mosca [A, B, M]: las moscas [D].

36. sintiendo [D]: diciendo [M]: fingiendo [S].

41. ^me [A].

46. ^gran [A]: de [M].

110. “Hoy mi devoción aclama” [A, B, D, M, S]

2. stilo [A].

45. hundía [A].

66. siendo [A, B, M].

111. “Al señor Bautista, el jaque” [A, B, D, M, S]

5. Este [A].

14. el [S].

22. ellos [A].

44. duelo [A, B, M]: luego [D, S].

58. y [A].

68. le vieron [A].

69. la montaña [A, B, M, S].

70. gesto [S].

86. al [A]

87-99. ^El colete le pescaron. / en la trena el carcelero / le echó, en lugar de prisiones, / una cadena por yerro. / Pensando el maldito rey / qué se haría de aquel preso / estuvo un poco dudoso, / y dióle en cabeza luego. / Como si bálago fuera, / mandole segar el pescuezo, / e hizo muy bien de segarle, / porque era como el pan bueno. / Este fin tuvo el Bautista, / el que vivió recoleto, / y, a pasos de su garganta, / se fue subiendo a los cielos [A, B, M].

112. “Un pecador soy, Dios mío” [A, B, D, M, S]

10-14. ^que rendida al grave peso / de mis delitos el alma / tiene postrado el aliento. / Quién me librara de mí [A, B, M].

37. son [B].

46. primero [A].

54. imperio [A, B, M].

67. y [A].

74. ~¿qué os doy?, nada os ofrezco [S].

113. “Érase una Virgen pura” [A, B, D, M, S]

10. entre tanto [A, B, M]: en entrando [S].

12-18. ^Pues por todo aquel contorno / *por el sótano y el torno* / sus celos averiguaba, / mas mejor está que estaba. / Siempre ayuda a la verdad, / *amor, fineza y lealtad*, / halló en la rosa más pura [A, B, M]:

13. hidalga [A, B, M].
 18. va [A, B, M]: van [D]: fuera [S].
 19. no la halló, allá se verá [A, B, M]: no la hallaron [D]: no la halló, donde pariera [S].
 20. ~y [A, B, M] : y [D, S].
 40. cubiertas [A, B, M].
 46. ~y [A].
 47. franca [A, B, M].
 49-53. ^quiso con sus niñas bellas / oponerse a las estrellas, / *la rosa de Alejandría*, / mañana será otro día [A, B, M].
 59. ~ [S].
 62-63. ^porque al fin *la vida es sueño*” [A, B, M].

114. “Escriben desde Toledo” [A, B, D, M, S]

4. Caramanchel [A, B, S].
 9. Quijada [A, B, M]: Quijadas [D, S].
 11. de [S].
 12. en [A, B, M].
 16. la [S].
 19. Hornachuelos [A, S]: Urnachuelos [B, M, D].
 20. los [A, B, D, M]: sé [S].
 26. vieron [A, S].
 29. los [A, B, D]: les [M, S].
 38. ^a [M, S].
 41. enclusa [M, S].
 43. sus [M, S].
 45. Tarsis [A, B, M, S]: Tursis [D].
 49-52. ^De Jerusalén, que Herodes / era un rey tan sosegado, / que por aquietar el reino / le despojó de muchachos [A, B, M, S].
 54. avisan [A].
 58. temprano [A, B, M, S].
 59. riyendo [B, M, S].
 64. pues [A, B, M, S].

115. “Quiero, pues es ocasión” [A, B, D, M, S]

12. rudimentos [A, B, M].
 80. hará [M].
 120. enganas [M].
 124. tiene [A, B, M, S].
 138. ^son [A].
 138. con [B]: por [M].
 138. ~lo [B].
 140. sientes [A, B, M].
 147. pues [A, B, M, S]
 147. mudas [S].
 151. lo que quieres que te pierda [A, B, M, S].
 156. cae en [A, B, S]: caen en [M]
 170. mitante [S].
 168. una [A, B, M]: un [D, S].

170. ^bien [S].
176. solo está [A, B, M]: solo esto [S].

116. “¡Hola! Qué llega la fiesta, qué falta la solfa” [D, S]

17. trujo [S].
25. y cosi es bueno de [S].
26. envidian [S].
32. trujo [S].

117. “En tu alabanza mi musa” [D, S]

3. hasta [S].

118. “De Santa Resurrección” [D, S]

2. sigan [S].
36. lo [S].
43. había [S].
59. *D* sustituyó “*nia verum natura datur vac[u]m*” por “*in natura nihil datur vacu[u]m*”:
niaverum natura datur vac[u]m [S].
68. ingüento [S].
73. juntamente [D]: juntáronse [S].
76. hasta [S].
79. de lonja [S].

119. “Divina madre de Gracia” [D, S]

9. Defiéndeme [S].
42. Señor [S].
58. Señor [S].
84. nuestra [S].

120. “Dulce Jesús, Dios mío” [D, S]

121. “Oigan en jácara” [D, S]

3. Credo [S].

122. “Acudamos sentidos” [D, S]

123. “Hoy a la Concepción aclamaciones” [A, B, D, M, S]

7. hoy [A, B, M]: se [D, S].
10. abrasada [A, B, S]: abrasadas [M].
14. segura [A, B, M].

124. “Un dominico enemigo” [A, B, D, S]

8. defienda [A, B, S].

19. oscuras [A, S]: escuras [B, D].

125. “Haced que la Gracia encuentre” [D, S]

4. y [S].

28. qué intento tan mojado [D]: tan mojado que de intento [S].

126. “Clavel, pues por tus colores” [D, S]

14. parecen [S].

127. “En títulos Virgen pura” [D, S]

21-25. *^El rebelde al beneficio / se ve a vuestros pies sin medra, / pues fue en el cielo edificio / y hoy se mira por un vicio / escollo armado de hiedra* [A, B, M, S].

42. acechanzas [S].

53. simulando [S].

128. “Hoy con gusto a cantar llego” [D, S]

16. ^bien [S].

16. ~se [S].

24. morirse [S].

129. “Guardar la mujer es ley” [D, S]

5.3.4. Índice de primeros versos

A la desatada llaga. N° 13.
A Pascuala dijo Bras. N° 73.
A todos tu beldad rigores flecha. N° 56.
A una reja qué ventura. N° 24.
A uno que se hace una uva. N° 8.
Acabose el amistad. N° 92.
Acudamos sentidos. N° 122.
Al señor Bautista, el jaque. N° 111.
Amoroso, prudente y cortesano. N° 58.
Anfriso, con atención. N° 43.
Apenas, señor, te viste. N° 67.
Bien puede, Lisis, un triste. N° 41.
Breve pie reducido a cárcel breve. N° 62.
Cansado anoche de estar. N° 11.
Clavel, pues por tus colores. N°126.
Clodio, del mundo en la plaza. N° 9.
Clori, que para ser linda. N° 52.
Cómo quieres, Anarda, que sea casto. N° 63.
Con modo ya más humano. N° 25.
Cruz, si cristiano soy. N° 66.
Dando chasco a un borracho. N° 9.
De emboscado entre matas de tu pelo. N° 61.
De Francisco por menor. N° 109.
De mis finezas el bajel incierto N° 70.
De pedir nunca yo fuera. N° 48.
De pie quebrado unas coplas. N° 108.
De Pinto para un festejo. N° 21.
De santa Resurrección. N° 118.
De tu Concepción, Señora. N° 103.
De un pie escribir quiero en suma. N° 86.
De una niña la grandeza. N° 106.
De una taberna salía. N° 96.
Del rumbo de Francelina. N° 80.
Desde que el sol ardiente. N° 3.
Desde que tus niñas bellas. N° 14.
Después que por qué se usa. N° 40.
Dios te socorra, Marica. N° 22.
Disparates, Antón, muy mal zurcidos. N° 65.
Divina madre de Gracia. N° 119.
Don Juan, no tengo por bueno. N° 45.
Dulce Jesús, Dios mío. N° 190.
Dulce Lisis de mis ojos. N° 4.
El pañuelo desembolsa. N° 37.

El sacristán qué desmán. N° 87.
En aquesta soledad. N° 53.
En el mar de tu hermosura. N° 18.
En la firme política nuestra. N° 78.
En la ruda política mía. N° 77.
En la villa de Carrión. N° 74.
En Málaga vi a Rufina. N° 75.
En títulos, Virgen pura. N° 127.
En tu alabanza mi musa. N° 117.
Éranse dos licenciados. N° 6.
Érase una Virgen pura. N° 113.
Es de Fausto la fiereza. N° 20.
Escriben desde Toledo. N° 114.
Escúchenme unos esdrújulos. N° 36.
Esta mañana en Dios y en hora buena. N° 94.
Estaba Lisis en campal batalla. N° 69.
Fernando, a quien por soberbio. N° 76.
Fuera, fuera que Juanilla. N° 81.
Genil, galán de los ríos. N° 83.
Guardar la mujer es ley. N° 129.
Haced que la Gracia encuentre. N° 125.
Hanme mandado una cosa. N° 101.
¡Hola! Qué llega la fiesta, qué falta la solfa. N° 116.
Hoy a la Concepción aclamaciones. N° 123.
Hoy con gusto a cantar llego. N° 128.
Hoy mi devoción aclama. N° 110.
Hoy, Clori, pretendo amarte. N° 46.
Hoy sin más ni más me allano. N° 71.
La Concepción este día. N° 103.
La más hidalga hermosura. N° 10.
Licencia solo me has dado. N° 42.
Lo menos bello y más apetecido. N° 95.
Los ganados de Liseno. N° 82.
Malo me siento, Marica. N° 39.
María, a tu sucia cara. N° 49.
María, viéndote hermosa. N° 38.
Marica, no desdeñosa. N° 33.
Marica, que a decir mal. N° 27.
Mi bien, juro por mi amor. N° 19.
Musa mía, con astucia. N° 89.
Nise, a quererte me inclino. N° 91.
No quieran tus sinrazones. N° 79.
Oiga, hermano fray Francisco. N° 98.
Oigan en jácara. N° 191.
Oigan lo que saca en limpio. N° 105.
Óiganme damas que empuño. N° 7.

Otra vez tengo la pluma. N° 100.
Oye, Catuja, dulce hechizo mío. N° 1.
Oye, tarazón de frailes. N° 29.
Palma, en viendo tu beldad. N° 44.
Para qué es tu atrevimiento. N° 23.
Pedito, mi buen Cruz, suelas. N° 68.
Pedro, mi ingenio recela. N° 35.
Por los yerros, Lisis bella, de un traslado. N° 60.
Por tomar Judas el grado. N° 88.
Pues que me han dado licencia. N° 54.
Pues que su entretenimiento. N° 90.
Pues vuestra piedad me abriga. N° 37.
Queridas, mucho me enfada. N° 34.
Quisímí quisimona, hola. N° 28.
Quiero, pues es ocasión. N° 115.
Reyes míos, desde el día. N° 93.
Rudo pincel de mano inadvertida. N° 59.
Sabed, Señora doncella. N° 107.
Señor, jurador he sido. N° 72.
Sepan todos y todas que yo adoro. N° 2.
Solo el silencio testigo. N° 26.
Sonoro arroyuelo. N° 84.
Suelto el cabello por el aire ufano. N° 57.
Tu arroz, Marica, me enfada. N° 34.
Tu romance, Andrés, leí. N° 31.
Un ciego soy desgraciado. N° 17.
Un devoto singular. N° 99.
Un dominico enemigo. N° 124.
Un estudiante de hogaño. N° 10.
Un estudiante este curso. N° 85.
Un galán corto de talle. N° 50.
Un mal francés, Marica, tan grosero. N° 55.
Un pecador soy, Dios mío. N° 112.
Un tudesco, humana cuba. N° 97.
Vengar quiero mis rencillas. N° 12.
Ya no puedo vivir si no me capo. N° 64.
Ya que tan galante has sido. N° 47.
Ya, Fabio, que hemos llegado. N° 30.
Yo soy, ilustre Academia. N° 5.

6. CONCLUSIONES

Los novedosos caminos hacia un modelo de conocimiento (más racional y experimental) que se estaban trazando en la España de Carlos II quedaron reflejados en la poesía. Aunque los escritores de la segunda mitad del siglo XVII se encontraban bajo el dominio y la influencia de sus geniales predecesores, intentaron desarrollar “una nueva sensibilidad y una nueva percepción del mundo que los rodeaba” (Bègue y Mata 15). La renovación estética que impulsaron autores como León Marchante, José Pérez de Montoro, Francisco de la Torre y Sevil o Damián Cornejo buscaba entretener y sorprender a todo tipo de públicos a través de versos lúdicos y sugerentes. Estos se acercan a lo cotidiano y requieren de un lector u oyente cómplice, que sepa desentrañar los múltiples y diversos juegos conceptuales que albergan.

A pesar de que muchos de los poetas de dicho periodo imprimieron sus poesías en vida y de que estas fueran editadas o reeditadas (póstumamente) en el primer tercio del XVIII, su estilo cercano y próximo a la oralidad, su temática intrascendente, su métrica popular, la presencia en ellas de rasgos descriptivos y narrativos y su tono jocoso y frívolo hicieron que fueran consideradas como una “degeneración” del género poético y condenadas al casi total olvido. Los diversos estudios, congresos y publicaciones que se han llevado a término, en este siglo y en los últimos años del anterior, han ayudado a divulgarlas y a reivindicar su valor, pero todavía queda mucho camino por recorrer.

La presente tesis ha pretendido aportar algo de luz sobre la poesía hispana que se cultivó en el Bajo Barroco mediante la edición crítica de un manuscrito (“2245” de la BNE) que recopila gran parte de la producción lírica (sacra y profana) de un relevante clérigo y cronista: Damián Cornejo. Su amplio bagaje cultural, su habilidad para la palabra y su carácter transgresor quedaron reflejados tanto en sus versos como en su prosa. El obispo de Orense sabía que era necesario adaptar la escritura a los gustos del momento para poder captar la atención del público. Por ello, no dudó en aligerar el estilo de las crónicas religiosas y del lenguaje poético e introducir en sus creaciones su atrevido e ingenioso sentido del humor.

No obstante, solo sus narraciones sacras fueron publicadas en vida y elogiadas ampliamente (ocupan un lugar relevante en el *Diccionario de Autoridades*) por la crítica y los investigadores y eruditos que durante varias centurias desearon aportar datos relacionados con su figura o su producción literaria. Su faceta de poeta festivo fue silenciada

por estos hasta bien entrado el siglo XX. Quizás, creían que dañaba la imagen de ilustre religioso, Consejero Real y hagiógrafo que poseía fray Damián o que sus versos no tenían la calidad de sus crónicas y, por tanto, no debían ser mencionados en su biografía. Además, el hecho de que no se conserven testimonios autógrafos y que un número destacado de poemas (setenta y seis)²⁹¹ que a él se atribuyen se imprimieran poco después de su muerte con el nombre de un afamado poeta y dramaturgo contemporáneo, León Marchante era otro poderoso argumento para ocultar que también cultivó el género poético a lo largo de toda su vida y para justificar que su obra lírica no se hubiera llevado a la imprenta.

Los cerca de doscientos poemas, principalmente de temática profana²⁹², que se atribuyen al obispo de Orense (sesenta y un indubitados, noventa y tres dubitados²⁹³ y menos de medio centenar que no aparecen en al menos cuatro manuscritos *integri*) circularon por España y por el extranjero (Inglaterra, Italia, Portugal y Estados Unidos) a través de numerosos manuscritos, que pueden datarse entre las últimas décadas del XVII y la segunda mitad del XVIII. Estos convivieron con las diversas reediciones de su prosa, creando entre los lectores la doble visión que poseen algunos autores clásicos (Góngora, Quevedo, Lope o Cervantes): “De un lado la obra seria y elevada, de otro la obra satírica, burlesca. Dos polos antitéticos, dos polos de discurso son puestos en relaciones de tensión equivalencia y reflejándose lateralmente el uno sobre el otro componen una vasta metáfora barrocas” (Nicolás 82).

Pero la transmisión manuscrita de su poesía, el gusto de fray Damián por cultivar poemas jocosos y eróticos y la posibilidad de que sus versos se difundieran por los mismos círculos (la Universidad de Alcalá) y de manera simultánea a los compuestos por el maestro León pudieron propiciar que muchos de ellos se confundieran de autoría. Además, hay que tener en cuenta diversos factores que habrían fomentado sus problemas de atribución. Por un lado, la decisión de Marchante de quemar su obra poética poco antes de morir y la casi total ausencia de testimonios manuscritos que le atribuyen poesías²⁹⁴. Por otro, la forma en

²⁹¹ En los tres volúmenes que constituyen las *Obras poéticas póstumas* de Marchante (1722 y 1733), se imprimieron veintitrés poemas sacros y cincuenta y cuatro profanos que se atribuyen en manuscritos a fray Damián. Además, existen otros diez dubitados entre ambos que no se incluyen en estas: seis de temática divina y cuatro de humana.

²⁹² Los poemas indubitados de fray Damián están constituidos por nueve de temática divina y cincuenta y dos de humana, mientras que los dubitados los conforman veinticuatro sacros y sesenta y nueve profanos “Anexo: 8.3.2.”.

²⁹³ A las ochenta y seis poesías que se atribuyen a Cornejo y al maestro León, se han de sumar diez (nueve profanas y una sacra) cuya autoría disputa el poeta palentino con otros autores: Quevedo, Francisco Vallés, Francisco de Porras, Juan de Avellaneda y José Pérez de Montoro (ver apartado “3.2.”).

²⁹⁴ Las atribuciones manuscritas de poemas (sacros y profanos) al dramaturgo manchego se hallan, principalmente, en manuscritos que recogen la lírica de Cornejo y aparecen, en su mayoría, sobreescritas con

la que se recopilaron las composiciones (principalmente de temática sacra) que integran sus *Obras poéticas póstumas*, pues el propio editor confiesa que lo hizo a partir de múltiples fuentes que le enviaron y que algunos de los textos que las conforman pudieron ser adjudicados al dramaturgo manchego con el propósito de autorizarlos.

Las primeras impresiones de poesías que se atribuyen a Cornejo aparecieron como anónimas (probablemente, por alguno de los motivos que se han mencionado) a finales del siglo XVIII y en el primer tercio del XIX. No fue hasta la segunda mitad de esta última centuria que se publicaron con su nombre múltiples composiciones en periódicos, cancioneros o ensayos. Estas suscitaban cierta controversia en la prensa decimonónica y de principios del XX, dejando importantes testimonios de la popularidad que gozaba su lírica festiva y del morbo y de las críticas (positivas y negativas) que provocaba. Con el transcurso de las décadas, sus versos empezaron a ocupar un pequeño espacio en las antologías de destacados estudiosos y editores (Joaquín López Barbadillo, Marcos Ricardo Barnatán o Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues) y a despertar entre diversos investigadores internacionales el interés por editar el conjunto de su producción poética.

Klaus Pörtl, en 1978, publicó en Alemania la primera parte de la edición crítica del fragmentario manuscrito que descubrió en la Biblioteca de la Real Colegiata de Roncesvalles, recopilando en ella relevantes materiales para el estudio y la divulgación de la poesía del fraile franciscano. Estos y los aportados por otros investigadores posteriores (Miguel Marañón, Antonio Carreira, Ignacio Díez Fernández, Itziar López y Alain Bègue) han resultado fundamentales para realizar el presente trabajo. En él, se ofrece una edición crítica más completa y precisa que la creada por el filólogo alemán (al ampliar considerablemente el número de poemas editados hasta la fecha y dar más información sobre ellos)²⁹⁵ y se incluyen más datos sobre las veintinueve fuentes manuscritas²⁹⁶ (se han

su primer apellido “León” en estos. El número de poemas que en ellos se atribuyen a Marchante (tanto de poesías dubitadas con fray Damián que aparecen en sus *Obras póstumas* como de las que no llegaron a la imprenta) resultan bastante reducido y, en gran parte de los casos, parece estar condicionado por la edición de estas (ver apartado “3.2.1.”).

²⁹⁵ Los ciento veinte nueve poemas editados (veintinueve sacros y cien profanos) van acompañados de una serie de marcas que señalan si son indubitados, apócrifos o dubitados (se indica la autoría que les ha asignado las pruebas de estilometría realizadas) y de un aparato filológico que aporta datos lingüísticos, literarios o culturales y que pone de manifiesto las expresiones o motivos que se reiteran en ellos.

²⁹⁶ Exceptuando el llamado manuscrito de “Manuel Benito” (no se ha tenido acceso a él), todos los testimonios han sido catalogados e indexados “Anexo: 8.1. y 8.2.”. También se han analizado y comparado las características y el contenido de los manuscritos *integri* y establecido su filiación (ver apartado “5.1.2.”).

localizado tres nuevas)²⁹⁷ que reúnen su obra, sobre el corpus de poemas que las conforman²⁹⁸ y sobre las características de estos.

Los análisis cuantitativos aplicados a la producción literaria de fray Damián (basados en la morfosintaxis, en la combinación de bigramas, en rasgos léxico-semánticos y en la métrica) permiten conocer con gran detalle y precisión sus rasgos estilísticos. Además, logran establecer objetivamente tanto semejanzas entre poemas de distinta temática y longitud como diferencias, incluso, con los creados por otro autor con un estilo, una formación y un contenido similar. Este tipo de pruebas también ha conseguido delimitar parámetros lingüísticos comunes y distintivos entre su obra narrativa y sus versos. Los principales resultados que se han obtenido al estudiar un corpus (veintiséis mil palabras)²⁹⁹ del cronista palentino y al intentar determinar la autoría de los poemas dubitados con León (incluidos en el código editado) se sintetizan a continuación.

Las composiciones indubitadas (en verso y en prosa) que se han analizado del escritor palentino utilizan más la combinación de un nombre y un adjetivo y manifiestan un porcentaje más elevado de posesivos y de conjunciones subordinadas introducidas por “que” y una menor proporción del resto de nexos subordinantes, de artículos, de clíticos y de negaciones que las de Marchante. Además, presentan una riqueza léxica más alta y las palabras distintivas que emplea Cornejo (respecto a los textos poéticos y narrativos estudiados del dramaturgo manchego) muestran un especial interés por retratar la psicología y el físico de los personajes y el entorno³⁰⁰.

Si nos centramos únicamente en los rasgos que distancian estilísticamente sus poemas, se puede concluir lo siguiente. Fray Damián en sus versos religiosos emplea más sustantivos y preposiciones que el maestro León, mientras que en los de contenido humano (como sucede en la *Crónica Seráfica*) recurren más a adjetivos y adverbios. Las poesías profanas y sacras del cronista franciscano comparten también un mayor porcentaje de los bigramas N+N y V+V y una frecuencia menor de A+A, V+A y V+N que las de Marchante. La alta proporción de autorreferencias y la baja de palabras sociales son otro elemento que

²⁹⁷ Los tres poemarios que anteriormente no habían sido incluidos como parte de las fuentes manuscritas que recogen poemas de fray Damián han sido marcados como “inéditos” en el “Anexo: 8.1. y 8.2.”.

²⁹⁸ Se han conformado una serie de tablas en las que se señala la temática (sacra o profana) de los poemas que se atribuyen a Cornejo, se indica si son dubitados o indubitados, su tipo de métrica y su localización (manuscrita e impresa).

²⁹⁹ Se ha empleado un corpus de lírica indubitada de Cornejo de dieciséis mil palabras (seis mil de sacra y diez mil de profana) y de quince mil del primer tomo de la *Crónica Seráfica*. Este se ha contrastado con un volumen de términos similar (escritos en verso y en prosa) de León Marchante (ver apartados “4.2. y 4.4.”).

³⁰⁰ El dramaturgo de Pastrana utiliza un léxico distintivo que se centra más en identificar materiales, profesiones y atributos o estados de individuos (ver apartado “4.2.”).

tienen en común los versos del obispo de Orense y que los singulariza, ya que las creaciones de Comisario de la Inquisición manifiestan un mayor interés en hacer partícipe al público y recurren con más frecuencia a emociones (positivas y negativas) para intentar conmoverlo con más fuerza.

Por último, se observan diferencias significativas en la elección que hacen de los metros ambos autores. Cornejo en sus poesías de temática divina opta más por la quintilla y el romance y el poeta de Pastrana por la copla y la endecha. En las poesías humanas del cronista franciscano, se mantiene su tendencia de recurrir más al romance e incorpora un alto porcentaje de sonetos, mientras que el maestro manchego tiende a elegir décimas y redondillas.

Gran parte de los datos comentados coinciden con los de las poesías dubitadas que se atribuyen al poeta palentino en los análisis de clasificación (veinte sacras y doce profanas), manifestando así una huella de autor común. Todas muestran un mayor uso del nexos subordinante “que”, de la combinación de dos sustantivos, emplean más autorreferencias y menos palabras sociales y poseen una mayor diversidad de vocabulario que las atribuidas a León. Estos resultados deberían compararse en un futuro con los del resto de poemas dubitados fray Damián con el propósito de intentar esclarecer también su autoría. Gracias a tales pruebas, se podrá delimitar con más exactitud su corpus de lírica y, por tanto, concretar mejor sus características.

Los versos del cronista palentino son un fiel testigo del diálogo que intentaron establecer los poetas del Bajo Barroco entre tradición e innovación, pues parecen jugar a aceptar y a burlarse al mismo tiempo de distintas herencias. Sus pinturas de damas subvierten con humor los tópicos de belleza clásicos e incluyen referencias sobre el acto creativo y sus protagonistas (masculinos y femeninos) suelen transgredir las bases del fino amor o la moral imperante y moverse en ambientes vulgares. Un ejemplo claro de ello nos lo ofrece el soneto “Esta mañana en Dios y en hora buena”, donde se combina el neoplatonismo y los tópicos petrarquistas más recurrentes con la parodia y la frivolidad más descaradas para recrear el encuentro sexual con una meretriz.

Fray Damián no renuncia al gusto barroco de ahondar, con un lenguaje polisémico y metafórico, en lo raro o lo marginal (borrachos, estudiantes sin recursos, homosexuales, enfermos de sífilis, prostitutas...), pero también se adentra en lo más elevado y candente de su tiempo (la polémica de la Inmaculada Concepción o la caída de Fernando Valenzuela) a través de un tono conversacional y desenfadado. El obispo de Orense busca siempre a un cómplice y avisado receptor que sepa leer “entre líneas” una cierta verdad camuflada y que

también logre reconocer las referencias cultas (principalmente de obras serias de Quevedo, Góngora, Lope o Calderón) y populares (refranes, jergas y dichos) que incluye.

Como ocurre con la obra posterior de Gerardo Lobo³⁰¹, Cornejo desdramatiza las discusiones estilísticas de sus geniales predecesores, juega modernamente con los tópicos y modelos estéticos y extiende su indolencia hacia su propia persona y obra. Composiciones como “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” o “Cansado anoche de estar” muestran un yo lírico (parece encarnar el álter ego del autor) que se sitúa al mismo nivel que su público (manifestando sus debilidades, infortunios, pensamientos y deseos) y combinan lo culto, lo vulgar, lo coloquial y lo metapoético para impresionar y divertir. Cabe señalar que algunas de sus poesías, sobre todo las sacras, posiblemente fueron escritas para ser interpretadas y acompañadas de elementos musicales y parateatrales, conformando así ante sus oyentes una especie de “retórica de *performance*” (Bègue, *Hacia la modernidad* 64).

Muchos de los rasgos mencionados, como señala Álvarez Amo (635-636), son comunes en la poesía contemporánea y arrancan no solo de Espronceda y del prosaísmo de los poetas del siglo XVIII, sino de un eslabón “el Bajo Barroco” necesario en la trayectoria estilística de la poesía en lengua castellana. Los cambios que sufre el lenguaje lírico en dicho periodo y la progresiva inclusión de la mujer en los salones también ofrecen una transformación del imaginario femenino en las producciones en verso. En ellas, se consolida la desidealización de la mujer y las damas comienzan a adquirir ciertas capacidades sociales, intelectuales y literarias³⁰² y una nueva forma de interactuar con los hombres, la cual alcanzará su máximo auge en el chichisbeo³⁰³.

La lírica del Bajo Barroco se erige, por tanto, como un valioso testimonio literario y cultural de una sociedad cambiante, que intenta establecer un puente entre el culto a la antigüedad y la necesidad de avanzar hacia nuevos cauces de pensamiento, de estudio y de expresión. Esta requiere de un público que sepa desentrañar “los efectos potenciales del texto”, basados en su estructura anamórfica, para que sea interpretada y valorada correctamente (Nicolás 85). Al emplear una metodología multidisciplinar en la presente

³⁰¹ Las características de la poesía del poeta soldado han sido estudiadas por Francisco Javier Álvarez Amo (621-636).

³⁰² Basta mencionar títulos como “Habiendo enviado Celio a Clori un conejo muerto y dentro unos guantes de quintas esencias con un hueso, diciendo era pistola, para que tirase; ella le envió un rosario de avellanas vanas, unos guantes de alcorza y un corazón pintado en un abano de papel con estos versos”, de Pérez de Montoro (224), para comprobar que los poetas ya no buscan idealizar a la dama. Esta comienza a adquirir autonomía, a manifestar astucia y a tomar la palabra.

³⁰³ Pedro Ruiz (*Deidades* 109-149) indaga en la presencia del chichisbeo en la poesía del Bajo Barroco y en cómo se representó a través de él un nuevo imaginario de mujer.

tesis, se ha pretendido no solo contribuir en la reconstrucción de ese puente, sino también continuar trazando otro entre la filología tradicional y las humanidades digitales.

7. BIBLIOGRAFÍA

7.1. BIBLIOGRAFÍA TEMÁTICA

7.1.1. CONTEXTO HISTÓRICO-LITERARIO

- Álvarez Amo, Francisco Javier. *Las obras poéticas líricas (1738) de Eugenio Gerardo Lobo: Edición y estudio*, Córdoba: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2014. Tesis. Web. 14 set. 2017.
- Alzieu, Pierre. Jammes, Robert. y Lissorgues, Yvan. *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica, 1984. Impreso.
- Bègue, Alain. “Aproximación a la lengua poética de la segunda mitad del siglo XVII: el ejemplo de José Pérez de Montoro”. *Criticón*, 97-9 (2006): 153-170. Impreso.
- Bègue, Alain. “Los límites de la poesía epidíctica: la poesía jocoseria de José Pérez de Montoro”. *Criticón*, 100 (2007): 143-166. Web. 6 oct. 2017.
- Bègue, Alain. “Degeneración y prosaísmo de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas”. *Criticón*, 103-104 (2008): 21-38. Web. 1 oct. 2017.
- Bègue, Alain. “Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre los siglos (XVII-XVIII)”. *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*. Coord. Aurora Egido, Zaragoza: IFC, 2010. 37-69. Impreso.
- Bègue, Alain. “Relación de la poesía española publicada entre 1648 y 1750”. *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*. Coord. Aurora Egido, Zaragoza: IFC, 2010. 399-477. Impreso.
- Bègue, Alain. *La poésie espagnole de la fin du XVII siècle: José Pérez de Montoro (1627-1694), membre d'un Parnasse oublié*, Sarrebruck: Éditions Universitaires Européennes. 2010. Impreso.
- Bègue, Alain. “Contra el diablo: Los villancicos-jácaras para la Inmaculada Concepción”. *Los poderes de la palabra: el impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*. Coords. Carmela Pérez-Salazar Resano, Cristina Tabernero y Jesús María Usunáriz Garayoa, Bern: Peter Lang. 2013. 27-39. Impreso.

- Bègue, Alain. “Tres o cuatro villancicos de las mejores letras: transmisión y recepción de los villancicos en el Barroco tardío”. *Criticón*, 11 (2013): 99-126. Impreso.
- Bègue, Alain. “La jácara en los villancicos áureos”. *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. Coords. Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid: Visor Libros. 2014. 125-155. Web. 11 may. 2018.
- Bègue, Alain. “Hacia la modernidad: nuevas actitudes del yo lírico en la poesía española entre Barroco y Neoclasicismo”, *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 1 (2013): 63-88. Web. 16 dic. 2017.
- Bègue, Alain. “Parece que lo jocosero / se me introduce el estilo» La modalidad jocosera como expresión de modernidad entre Barroco y Neoclasicismo”. *Hacia la Modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750)*. Dirs. Alain Bègue y Carlos Mata Induráin, 2, Vigo: Academia del Hispanismo. 2018. 69-96. Impreso.
- Bègue, Alain y Croizat-Viallet, Jean. “Presentación”. *Criticón*, 103-104 (2008): 5-8. Web. 25 oct. 2015.
- Bègue, Alain y Mata Induráin, Carlos. “Introducción”. *Hacia la Modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750)*. Dirs. Alain Bègue y Carlos Mata Induráin, 2, Vigo: Academia del Hispanismo, 2018. 13-22. Impreso.
- Blecuá, José Manuel. *Poesías varias de grandes ingenios españoles. Edición basada en la de Zaragoza (1654)*, Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 1946. Web. 12 oct. 2017.
- Blasco Pascual, Javier. *Arte de Amor: primera traducción al castellano del Ars amandi de Ovidio*, Valladolid: Agilice digital, 2016. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*, Buenos Aires: Sur, 1952. Impreso.
- Cacho Casal, Rodrigo. “Poesía burlesca del Siglo de Oro y sus modelos italianos”. *Nueva revista de filología hispánica*, 51, 2 (2003): 465-491. Impreso.
- Cacho Casal, Rodrigo. “El ingenio del arte: introducción a la poesía burlesca del Siglo de Oro”. *Criticón*, 100 (2007): 9-26. Impreso.
- Cantizano Pérez, Félix. *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro*, Madrid: Editorial Complutense, 2007. Impreso.
- Carreira, Antonio. “Introducción”. *Luis de Góngora. Romances*, 1, Barcelona: Quaderns crema, 1998. 15-48. Impreso.

- Carreira, Antonio. "El manuscrito como transmisor de las humanidades en los siglos de oro". *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas - UNAM*, 1-2, 6 (2000): 21-46. Impreso.
- Carreira, Antonio. "Juan de Ibaso y Malagón: inventario y muestra de su obra poética". *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*. Coords. Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, 2006. 155-178. Web. 7 oct. 2016
- Cañas Murillo, Jesús. "Corte y academias literarias en la España de Felipe IV". *Anuario de Estudios Filológicos*, 35 (2012): 5-26. Impreso.
- Cruz, Juana Inés De la. *Obras escogidas*, Alicante: Biblioteca Cervantes Virtual, 2003. Web. 3 dic. 2017.
- Cruz, Juana Inés De la. *Inundación Castálida*, Alicante: Biblioteca Cervantes Virtual, 2003. Web. 3 dic. 2017.
- Cruz, Juana Inés De la. *Villancicos. Lírica coral*, México: Fondo de Cultura Económica, 2006. Web. 4 dic. 2017.
- Cruz, Juana Inés De la. *Poemas*, Barcelona: Linkgua, 2009. Web. 2 dic. 2017.
- Cruz, Juana Inés De la. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Lírica personal*. Ed. Antonio Alatorre, 1, México: Fondo de Cultura Económica, 2012. Web. 3 dic. 2017.
- Dadson, Trevor. J. "La difusión de la poesía española impresa en el siglo XVII", *Bulletin Hispanique*, 113, 1 (2011): 13-42: Web. 30 oct. 2016.
- De Solís, Antonio. *Varias poesías sagradas y profanas*. Ed. Juan de Goyeneche, Madrid. Imprenta de Manuel Fernández, 1732. Web. 16 nov. 2016.
- Deleito y Piñuela, José. *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe: santos y pecadores*, Madrid: Espasa-Calpe, 1952. Impreso.
- Deleito y Piñuela, José. *La mujer, la casa y la moda (en la España del rey poeta)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1966. Impreso.
- Díez Fernández, José Ignacio. *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003. Impreso.
- Díez Fernández, José Ignacio. "Compilar y desleír la poesía erótica de los Siglos de Oro: los cancioneros de Amancio Peratoner". *e-Humanista*, 15 (2010): 302-320. Web. 13 dic.
- Díez Fernández, José Ignacio. "Libros de poesía en bibliotecas del Siglo de Oro (1600-1650)". *Revista de filología española*, 90, 1 (2010): 107-136. Impreso.
- Egido Martínez, Aurora. "Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los siglos de oro". *Edad de oro*, 7 (1988): 69-88. Impreso.

- Etienvre, Jean-Pierre. *Márgenes literarios del juego: una poética del naípe siglos XVI-XVIII*, Londres: Támesis, 1990. Web. 15 en. 2016.
- García Arellano, Ignacio. “Anexo”. *Poesía y edición en el Siglo de Oro*. Ed. Ignacio Aguilar, Madrid: Calambur, 2009. 355-365. Impreso.
- Garrote Bernal, Gaspar. “E-bibliografía y esquema para una historia de la literatura erótica (o sexual) española”. *Anmal*, 29 (2010): n.p. Web. 25 oct. 2015.
- Guerra, Juan Carlos De. *Ensayo de un padrón histórico de Guipúzcoa: según el orden de sus familias pobladoras*, San Sebastián: Joaquín Muñoz-Baroja, 1928. Web. 16 feb. 2019.
- Jammes, Robert. “Palabras sucias y deshonestas en la poesía de Góngora”. *Hilaré tu memoria entre las gentes*. Coord. Alain Bègue, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2014. 95-116. Impreso.
- Jiménez Belmonte, Javier. “Amateurs preclaros de la España postbarroca: nostalgias de un modelo socioliterario”. *Calíope*, 18, 1 (2012): 78-101. Web. 12 feb. 2016.
- Juste Sánchez, María Rosario, *Edición y estudio de la obra de José Tafalla y Negrete*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1991. Tesis inédita.
- León Marchante, Manuel De. *Habiendo tomado una purga un Ingenio de la Universidad de Alcalá, la participa la noticia a un amigo suyo en este romance*, n.p., n.d. Web. 26 feb. 2016.
- León Marchante, Manuel De. *Un jurador arrepentido*, n.p. Web. 27 feb. 2016.
- León Marchante, Manuel De. *Letras de villancico de Navidad que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo*, n.p., 1662. Web. 15 mzo. 2017.
- León Marchante, Manuel De. *Relación de la fiesta de toros, que corrió la villa de Meco a siete de Junio deste año, y la guerra que tuvo con los de Alcalá de Henares...*, n.p., 1670. Web. 11 mzo. 2017.
- León Marchante, Manuel De. *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro León Marchante*, 1, Madrid: Real Capilla de su Majestad, 1722. Web. 9 may. 2016.
- León Marchante, Manuel De. *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro León Marchante*, 2, Madrid: Real Capilla de su Majestad, 1733. Web. 9 may. 2016.
- León Marchante, Manuel De. *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro León Marchante*, 3, Madrid: Real Capilla de su Majestad, 1733. Web. 10 may. 2016.

- León Marchante, Manuel De. “La picaresca”. *Revue Hispanique*, 38 (1916): 532- 612. Web. 21 abr. 2017.
- León Marchante, Manuel De. *Manuel de León Marchante. Obras complutenses*. Ed. Manuel Sánchez, Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses, 2016. Impreso.
- López Guil, Itziar. *Poesía religiosa cómico-festiva del bajo barroco español: estudio y antología*, Bern: Peter Lang, 2011. Impreso.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona: Ariel, 1975. Impreso.
- Martín, Adrienne. “La poesía burlesca femenina y la revisión del canon”. *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*. Coord. Pedro Ruiz. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008. 247-267. Impreso.
- Martín, Puya, Ana Isabel. y Ruiz Pérez, Pedro. “El nombre de la cosa títulos, modelos poéticos y estrategias autoriales en el bajo barroco”. *Criticón*, 125 (2015): 25-48. Impreso.
- Martínez Deyros, María. Sánchez Mateos, Zoraida. y Herrero Diéguez, Juan. “*Aquel coger a la dama a oscuras*”: *Mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro*, Valladolid: Agilice Digital, 2018. Impreso.
- Moral de Calatrava, Paloma. “El cuerpo del deseo. El discurso médico medieval sobre el placer sexual”. *Studium Medievale: Revista de Cultura visual-Cultura escrita*, 1 (2008): 135-147. Impreso.
- Muñoz, María José. “Erotismo y celo Inquisitorial. Expedientes de escritos obscenos censurados por la Inquisición en el siglo XVIII y principios del XIX”. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 10 (2003): 157-207. Impreso.
- Navarrete, Ignacio. *Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid: Gredos, 1997. Impreso.
- Navarro, Ana. *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Castalia, 1989. Impreso.
- Nicolás Rubio, César. *Estrategias y lecturas. La anamorfosis de Quevedo*, Extremadura: Universidad de Extremadura, 1986. Impreso.
- Osuna, Inmaculada. “Juan de Ibaso y las formas burlescas en justas poéticas a mediados del siglo XVII”. *Criticón*, 100 (2007): 91-114. Web. 6 jun. 2016.
- Osuna, Inmaculada. “Las justas poéticas en la primera mitad del siglo XVII”. *El canon poético en el siglo XVII: IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*. Coord. Begoña López, Sevilla: Grupo A.I.S.O, 2010. 323-366. Web. 2 jun. 2016.

- Plata Parga, Fernando. “Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108”. *La Perinola*, 4 (2000): 285-307. Impreso.
- Peinador Marín, Jesús. “Los Fragmentos del Ocio, de Juan Gaspar Enríquez de Cabrera. (Ms.3.956)”. *Manuscrpt.Cao*, 1 (2010) 1-14. Web. 19 may. 2016.
- Pérez de Montoro, José. *Obras póstumas líricas humanas*, Madrid: Imprenta de Antonio Marín, 1736. Web. 5 may. 2017.
- Quevedo, Francisco De. *Parnaso español: monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas*, Madrid: Imprenta de Diego Díaz de la Carrera, 1648. Web. 12 ene. 2016.
- Quevedo, Francisco De. *Obras inéditas de don Francisco de Quevedo Villegas*, 11, Madrid: Imprenta de Sancha, 1794. Web. 22 ene. 2016.
- Ramos, Carlos. “Secretos (re)velados. Lecturas del sueño erótico”. *Jardines secretos. Estudios en torno al sueño erótico*. Eds. Julián Acebrón y Pere Solà, Lérida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2008. 13-32. Impreso.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Castalia, 1968. Impreso.
- Roncero, Victoriano. “El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro”. *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Coords. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla: Renacimiento, 2006. 285-328. Impreso.
- Ruiz Pérez, Pedro. “La Boscarcha de Pedro Espinosa del canto del pastor a la escritura del poeta”. *A zaga de tu huella: homenaje al prof. Cristóbal Cuevas*. Coord. Salvador Montesa, 1, Madrid: Asociación para el Estudio, Difusión e Investigación de la Lengua y Literatura Españolas, 2005. 231-262. Web. 26 jun. 2019.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Subversión erótica y subversión poética: a propósito de unos límites”. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 60, 1 (2005): 73-84. Impreso.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Entre dos parnasos: poesía, institución y canon”. *Caliope*, 103-104 (2007): 207-231. Impreso.
- Ruiz Pérez, Pedro. *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009. Impreso.
- Ruiz, María Jesús. “Repertorio tradicional infantil de Cádiz: texto, rito, gesto y símbolo”, *Revista OCNOS*, 5 (2009): 69-86. Web. 22 jun. 2019.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Para la historia y la crítica de un período oscuro: la poesía del Bajo Barroco”. *Caliope*, 18, 1 (2012): 9-25. Web. 26 abr. 2016.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Para una caracterización del romance en el bajo Barroco”. *Edad de Oro*, 32 (2013): 379-406. Web. 15 abr. 2016.

- Ruiz Pérez, Pedro. "De Solís a Lobo: la mujer en la poesía bajobarroca". *Perspectives on Early Modern Women in Iberia and the Americas. Studies in Law, Society, Art and Literature in honor of Anne. J. Cruz*. Eds. Adrienne. Martín y María Cristina Quintero, Nueva York: Escribana Books, 2014. 486-505. Web. 15 may. 2016.
- Ruiz Pérez, Pedro. "Deidades apeadas: un nuevo patrón de género para la poesía bajobarroca". *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 3 (2016): 109-149. Web. 2 feb. 2017.
- Ruiz Pérez, Pedro. "¿Góngora erótico? El retrete del poeta". *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*. Coord. Patricia Marín Cepeda, Madrid: Visor Libros, 2017. 61-90. Impreso.
- Sáez, Adrián. "La vuelta del camino o la máscara de Demócrito: apostillas de poesía religiosa burlesca". *Versants: revue suisse des littératures romanes*, 60, 3 (2013): 71-82. Impreso.
- Sánchez, Vicente. *Lira Poética*. Ed. Jesús Duce García, Zaragoza: Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2003. Impreso.
- Sánchez Mateos, Zoraida. "En la calle, honestos ángeles y, en la intimidad, Venus retozonas". *Lasciva est nobis pagina...* Ed. Javier Blasco, Vigo: Academia del Hispanismo, 2015. 67-82. Impreso.
- Sánchez Mateos, Zoraida. "La mujer en la poesía festiva del Bajo Barroco: Damián Cornejo y León Marchante". *Todos los siglos de la lluvia. El canon en la literatura hispánica*, Sevilla: Renacimiento, 2018. 163-176. Impreso.
- Tafalla y Negrete, José. *Ramillete poética de las discretas flores*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1706. Web. 12 feb. 2018.
- Tenorio, Martha Lilia. "Sor Juana y León Marchante", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50, 2 (2002): 543-561. Impreso.
- Torre y Sevil, Francisco. *Edición y estudio del Entretenimiento de las Musas de Don Francisco de la Torre y Sevil*. Ed. Manuel Alvar, Valencia: Universidad de Valencia, 1987. Impreso.
- Villalón, Francisco. *El Crotalón*, Barcelona. Lingkua digital, 2014. Impreso.
- Vidorreta Torres, Almudena. *Estudio y edición de "Poesías varias" de José Navarro (1654)*, Zaragoza: Zagan. Repositorio Institucional de Documentos, 2014. Web. 9 may. 2019.
- Vivas, Agustín. y Arias, Luis. "Fuentes documentales para el estudio de la prostitución en los siglos XVI y XVII en el Archivo y Biblioteca de Salamanca". *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, 22 (1988): 51-62. Impreso.

7.1. 2. TESTIMONIOS SOBRE LA VIDA Y LA OBRA DE FRAY DAMIÁN CORNEJO

- AA. VV. “Agosto que pintó un ingenio”. *El correo literario de Murcia*. 11 de feb. 1794: 91-95. Web. 17 sep. 2018.
- AA. VV. “Bibliografía”. *La Ilustración Católica*. 7 nov. 1881:131-134. Web. 14 jun. 2016.
- AA. VV. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Ed. Antonio Pérez, Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1951. Impreso.
- AA. VV. *Cancionero moderno de obras alegres*. Ed. Eduardo Lustonó, Londres: H. W. Spirtual, 1875. Web. 12 mzo. 2016.
- AA. VV. “De todo un poco”. *Madrid cómico*. 29 may. 1881: 2-3. Web. 15 jun. 2016.
- AA. VV. “De Madrid, el 24 de mayo de 1707”. *Gazette*. 11 jun. 1707: 269- 271. Web. 6 jun. 2016.
- Álvarez, Diego. “Capítulo 3: Memorias de V. P. fray Antonio Rojo...”. *Memorial ilustre de los famosos hijos del convento de Sta. María de Jesús (vulgo San Diego de Alcalá) primado...* Ed. Vicente Julián Bentura de Alfaro, 6, Alcalá: Universidad de Alcalá, 1753. 474-476. Web. 17 jun. 2016.
- Álvarez, Diego. “Capítulo 7: Religiosísima memoria de V. P. fray Juan de Salcedo...”. *Memorial ilustre de los famosos hijos del convento de Sta. María de Jesús (vulgo San Diego de Alcalá) primado...* Ed. Vicente Julián Bentura de Alfaro, 6, Alcalá: Universidad de Alcalá, 1753. 494-498. Web. 17 jun. 2016.
- Álvarez, Diego. “Capítulo 14: Memorias de la venerable madre Catalina de Jesús...”. *Memorial ilustre de los famosos hijos del convento de Sta. María de Jesús (vulgo San Diego de Alcalá) primado...* Ed. Vicente Julián Bentura de Alfaro, 6, Alcalá: Universidad de Alcalá, 1753. 521-525. Web. 17 jun. 2016.
- Alzieu, Pierre. Jammes, Robert. y Lissorgues, Yvan. *Poesía erótica del siglo de oro*, Barcelona: Crítica, 1984. Impreso.
- Barnatán, Marcos y García Sánchez, Jesús. *Poesía erótica castellana del Siglo X a nuestros días*, Gijón: Júcar, 1974. Impreso.
- Bègue, Alain. “Poetas de la segunda mitad del siglo XVII”. *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII*. Ed. Pablo Jauralde, 2, 2011, 707-741, Madrid: Castalia. Impreso.
- Carreira, Antonio. “La obra poética de Damián Cornejo: cuatro manuscritos más y uno menos”. *Criticón*, 103-104 (2008): 39-54. Web. 25 oct. 2015.
- Cela, Camilo José. (1988). *Diccionario de erotismo*, Barcelona: Grijalbo. Impreso.

- Cornejo, Damián. *Crónica Seráfica vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos... escrita por el R. P Fr. Damián Cornejo... examinador sinodal de este Arzobispado y cronista general de su Orden. Parte primera*, Madrid: Juan García Infanzón, 1682. Web. 20 nov. 2015.
- Cornejo, Damián. *Crónica Seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos... escrita por el R P Fr. Damián Cornejo examinador sinodal de este Arzobispado y cronista general de su Orden. Parte segunda*, Madrid: Juan García Infanzón, 1684. Web. 2. nov. 2015.
- Cornejo, Damián. *Crónica Seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos... escrita por el r[everendísimo] P[adre] f[ray] Damián Cornejo... examinador sinodal de este Arzobispado y cronista general de su Orden. Parte tercera*, Madrid: Juan García Infanzón, 1686. Web. 21 nov. 2015.
- Cornejo, Damián. *Crónica Seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisca de sus primeros discípulos... escrita por el r[everendísimo] P[adre] f[ray] Damián Cornejo... examinador sinodal de este Arzobispado y cronista general de su Orden. Parte cuarta*. Madrid: Juan García Infanzón, 1698. Web. 21 nov. 2015.
- Cornejo, Damián. *Das lyrische Werk des Damián Cornejo (1629-1707). Erster Teil*. Ed. Klaus Pörtl, München: Wilhelm Fink, 1978. Impreso.
- Cornejo, Damián. *Obras poéticas del padre Cornejo*, n.p., n.d. Manuscrito "2245" de la BNE. Web. 25 oct. 2019.
- Cotarelo, Emilio. "Poesías inéditas". *Hispania*, 5 (1899): 20. Web. 19 feb. 2016.
- Díez Fernández, José Ignacio. "La poesía erótica de curas, frailes y monjas". *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003. 175-224. Impreso.
- Eiján, Samuel. "Padre Damián Cornejo". *La poesía franciscana en España, Portugal y América (siglos XIII-XIX): nuestros juglares del señor*, Santiago de Compostela: El eco Franciscano, 1935. 300-302. Impreso.
- Fernández, Benito. "Damián Cornejo". *El pontificado gallego su origen y vicisitudes; seguido de una Crónica de los obispos de Orense*, Orense: Imprenta de "El Derecho", 1897. 514-521. Impreso.
- Flórez, Enrique. "Fr. Damián Cornejo". *España Sagrada: Orense, XVII*. 195-196. Madrid: Oficina de Pedro Marín, 1789. Web. 12 dic. 2015.
- Foulché-Delbosc, Raimundo. "Varia". *Revue Hispanique*, 10, (1903): 226-268. Impreso.
- González de la Torre, Eusebio. *Crónica seráfica*, 5, Madrid: Imprenta de la viuda de Juan García Infanzón, 1719. Web. 11 nov. 2015.

- López Guil, Itziar. “Damián Cornejo”. *Poesía religiosa cómico-festiva del bajo barroco español: estudio y antología*, Bern: Peter Lang, 2011. 249-266. Impreso.
- López de Barbadillo, Joaquín. *Cancionero de amor y de risa: en que van juntas las más alegres, libres y curiosas poesías eróticas del parnaso español, muchas jamás impresas hasta ahora y las restantes publicadas en rarísimos libros*, Madrid: Akal, 1917. 199-200. Impreso.
- Marañón Ripoll, Miguel. “Sonetos satíricos atribuidos a Damián Cornejo en los mss. de la Biblioteca Nacional de Madrid”. *Manuscr. Cao*, 5 (1993): 25-37. Impreso.
- Marañón Ripoll, Miguel. “Otro testimonio manuscrito de una serie de poesías escatológicas atribuida a Damián Cornejo”. *Manuscr. Cao*, 7 (1996-1998): 71-81. Impreso.
- Martínez, Ramón. “La supuesta Papisa Juana”. *La Ilustración católica*. 5 feb. 1889: 39-40. Web. 20 mzo. 2016.
- Maurel, Danièle y Maurel, Michel. *Obras de fray Damián Cornejo. Ms. 5566 de la BNM*, Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1970. Tesis inédita.
- Muñoz de la Cueva, Joan. “Libro sexto. Capítulo cuarto: De la restauración de la iglesia de Orense y obispos sucesores”. *Noticias históricas de la Santa Iglesia Catedral de Orense*, Madrid: Imprenta Real, 1727. 237-296. Web. 22 mzo. 2016.
- Nogales, José. “Crónica frivolidad”. *El Liberal*. 27 ene. 1905: 1. Web. 23 mzo. 2016.
- Ossorio y Bernard, Manuel. “Variedades”. *El Pabellón Nacional*. 19 mzo. 1867: 3. Web. 21 mzo. 2016.
- Pazos, Manuel. “Fray Damián Cornejo”. *El episcopado gallego: a la luz de documentos romanos. II Obispos de Tuy y Orense (1540-1855 y 1542-1851)*, Madrid: Instituto Jerónimo, 1946. 448-461. Impreso.
- Pérez, Lorenzo. “Bibliografía. Renedo Agustín. O.S.A. Escritores valentinos”. *Revista AIA*, 26, 2 (1926): 403-408. Impreso.
- Pérez de la Sala, Pedro. “Costumbres españolas en el siglo XVII”. *Revista de España*, 125, 1889. 45. Web. 22 mzo. 2016.
- Pérez de la Sala, Pedro. “Una réplica”. *Revista de España*, 130, 1890. 428-430. Web. 16 mzo. 2016.
- Pérez de Guzmán, Juan. “Los príncipes de la poesía española”. *Revista Contemporánea*, 78 (1890): 374. Web. 22 mzo. 2016.
- Pörtl, Klaus. “La obra poética de fray Damián Cornejo (1629-1707). Los problemas de una edición crítica de los apógrafos”. *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*.

- Coords. Evelyn Rugg y Alan M. Gordon, Toronto: University of Toronto, 1980. 583-586. Web. 23 oct. 2015.
- Renedo Martino, Agustín. “Damián Cornejo”, *Escritores palentinos (Datos bio-bibliográficos)*, 1, Madrid: Helénica, 1919. 159-162. Impreso.
- Rojo Sánchez, Guillermo. “Análisis cuantitativo de las citas de obras en el *Diccionario de Autoridades*”. *Boletín de la Real Academia Española*, 310 (2014) 137-196. Web. 11 mzo. 2016.
- San José, Diego. “Un capellán poeta”. *El Liberal*. 3 jul. 1915. 3. Web. 17 abr. 2016.
- San José, Diego. “La vieja España galante”. *Flirt*, 4 (1922): 11. Web. 16 abr. 2016.
- San José, Diego. “Un don Juan con sotana”. *Flirt*, 39 (1922): 6. Web. 16 abr. 2016.
- Santoyo-Santiago Asenjo, Julio-César. “Una primicia desconocida de la imprenta alavesa: La vida de santa Coleta de fray Damián Cornejo (1722)”, *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, 13 (2000): 209-228. Web. 15 nov. 2016.
- Serna, José De. “Varias cartas jocosas”. *El Bufón de la corte*, Madrid: Gabriel Ramírez. 1767. 97-112. Web. 22 mzo. 2016.
- Soares de Silva, José. *Diario métrico en aplauso de la Inmaculada Concepción de María Santísima*, Lisboa occidental: Imprenta Pascual de Silva, 1717. Impreso.

7.1.3. CATÁLOGOS DONDE APARECE RECOGIDA LA OBRA DE CORNEJO

- AA.VV. *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, 1-4, Madrid: Arco Libros, 1998. Impreso.
- AA.VV. *MANUS OnLine. Censimento dei manoscritti delle biblioteche italiane*, Milán: Università degli studi di Milano, Dipartimento di Informatica e Comunicazione, 1988-2020. Web. 22 jun. 2017.
- Allen, Eduardo. *Catálogo da Biblioteca Publica do Porto. Índice preparatorio do catalogo dos manuscritos...*, 6, Oporto: Imprensa Civilização, 1983. Impreso.
- Artigas y Ferrando, Miguel. “Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca”. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Santander: Biblioteca Menéndez, 1926. 376-384. Web. 16 feb. 2017.
- Barrera, Cayetano Alberto De la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid: Gredos, 1969. Impreso.

- Castro y Castro, Manuel De. *Manuscritos franciscanos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1973. Impreso.
- Díaz, José Simón. *Bibliografía de la literatura hispánica*, 8, Madrid: C.S.I.C., Instituto Miguel de Cervantes de Filología, 1960-1994. Impreso.
- Esteve, Francisco. *Catálogo de la colección de manuscritos Borbón-Lorenzana*, Madrid: Biblioteca Pública de Toledo, 1942. Impreso.
- Gallardo, Bartolomé. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, 2, Madrid: Gredos, 1968. 582-583.
- Gayangos, Pascual De. *Catalogue of the manuscripts in the Spanish language in the British museum*, Londres: University of California Libraries, 1875. Web. 16 feb. 2016.
- López Guil, Itziar. *Poesía religiosa cómico-festiva del bajo barroco español: estudio y antología*, Bern: Peter Lang, 2011. Impreso.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. *Catálogo de los manuscritos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (Siglos XV, XVI y XVII)*, Nueva York: The Hispanic Society of America, 1965. Impreso.
- Zarco, Julián. *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, 1, Madrid: Imprenta Helénica. 1924. Impreso.
- Zarco, Julián. *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, 3, Madrid: Imprenta Helénica, 1929. Impreso.

7.1.4. ANÁLISIS CUANTITATIVOS

- Blasco Pascual, Javier. “Avellaneda desde la estilometría”. *Cervantes, los viajes y los días*. Ed. Pedro Ruiz, Sial Ediciones: Madrid. 2016. 97-116. Impreso.
- Burrows, John. y Love, Harold. “Attribution Tests and the Editing of Seventeenth-Century Poetry”. *The Yearbook of English Studies*, Modern Humanities Research Association: Cambridge, 29 (1999): 151-175. Web. 26 ene. 2018.
- Chao-Lin, Liu. “Flexible Computing Services for Comparisons and Analyses of Classical Chinese Poetry”. *Digital Humanities*, 2017. 507-510. Web. 13 ene. 2018.
- Craig, Hugh. y Kinney, Arthur. *Shakespeare, Computers, and the Mystery of Authorship*, Nueva York: Cambridge University Press, 2009. Web. 19 ene. 2018.
- Craig, Hugh. “George Chapman, John Davies of Hereford, William Shakespeare, and «A Lover's Complaint»”. *Shakespeare Quarterly*, 63, 2 (2012):147-174. Web. 28 ene. 2018.

- Eder, Maciej. "Does size matter? Authorship attribution, small samples, big problema". *Literary and Linguistic Computing*, 30, 2 (2015) 167-182. Web. 1 mzo. 2018.
- Eder, Maciej. "Short Samples in Authorship Attribution: A New Approach". *Digital Humanities*, 2017. 341-342. Web. 13 ene. 2018.
- Hernández Lorenzo, Laura. "The Poetic Word of Fernando de Herrera. An Approach through Corpus and Computational Linguistics". *EPiC Series in Language and Linguistics*, 1 (2016): 170-180. Web. 2 feb. 2018.
- Jockers, Matthew. *Macroanalysis. Digital Methods and Literary History*, Illinois: University of Illinois Press, 2013. Web. 26 ene. 2018.
- Kao, Justin. y Jurasfsky, Dan. "A computational analysis of poetic style: Imagism and its influence on modern professional and amateur poetry". *LILT*, 12, 3 (2015): 1-31. Web. 18 ene. 2018.
- Lescasse, Marie-Eglantine. "L'emploi du concept de «propiedad» dans la polémique gongorine". *e-Spania*, 29 (2018): n.p. Web. 23 mzo. 2018.
- Moretti, Franco. *Distant Reading*, Verso: Londres, 2013. Web. 15 dic. 2017.
- Navarro, Borja. "Hacia un análisis distante del endecasílabo áureo: patrones métricos, frecuencias y evolución histórica". *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*, 14 (2016): 89-118. Web. 20 dic. 2018.
- Opara, Karol. "Grammatical rhymes in Polish poetry: A quantitative analysis". *Digital Scholarship in the Humanities*, 30, 4 (2015): 589-598. Web. 25 ene. 2018.
- Rezaei, Sorab. y Kashanian, Nasim. "A stylometric analysis of iranian poets", *Theory and Practice in Language Studies*, 7, 1 (2017): 55-64. Web. 15 en, 2018.
- Rojas, Antonio. "Luis de Góngora y la fábula mitológica del Siglo de Oro: clasificación de textos y análisis léxico con métodos informáticos". *Studia Aurea*, 11 (2017): 111-142. Web. 25 ene. 2018.
- Ruiz, Pablo. Martínez, Clara. y Poibeau, Thierry. "Distant Rhythm: Automatic Enjambment Detection on Four Centuries of Spanish Sonnets". *Digital Humanities*, 2017. 572-576. Web. 13 ene. 2018.
- Sánchez Mateos, Zoraida. "Análisis cuantitativos aplicados a poesía: la lírica indubitada sacra de Damián Cornejo y León Marchante", *Studea Aurea*, 12. (2018): 287-306. Web. 21 feb. 2019.
- Sánchez Mateos, Zoraida. "Análisis cuantitativos aplicados a la lírica: la poesía indubitada profana de Damián Cornejo y de León Marchante". *Humanidades digitales: una mirada*

desde la interdisciplinariedad. Coord. por Eva Álvarez Ramos, Berna: Peter Langg, 2019. 7-11. Impreso.

Sánchez Mateos, Zoraida. “Análisis cuantitativos aplicados a la poesía: la lírica dubitada sacra de Damián Cornejo”. *Anuario de estudios filológicos*, 42 (2019): 247-263. Impreso.

Smarandache, Florentin. “Linguistic-Mathematical Statistics in Recent Romanian Poetry”. *Collected Papers*, 1, Ed. Florentin Smarandache, Ann Arbor: InfoLearnQuest, 2007. Web. 24 ene. 2018.

Smith, Michael. “The Authorship of «A Lover's Complaint»: An Application of Statistical Stylometry to Poetry”. *Computers and the Humanities*, 18, 1 (1984): 23-37. Web. 26 ene. 2018.

7.1.5. EDICIÓN

AA.VV. “Álbum de las bellas”. *Gaceta de las mujeres*, 24 sep. 1845. 6-7. Web. 25 ene. 2019.

AA.VV. “Poesías selectas”. *Géneros de varias tiendas u otro novísimo cajón de sastrero*. Ed. Felipe Ropavejero. Barcelona, Imprenta de Oliveres y Monmany, 1835. 28-38. Web. 4 jun. 2019.

AA.VV. *Refranero multilingüe*. Dirs. Julia Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar. Madrid: Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes), 2009. Web. 16 jul. 2019.

AA.VV. *Romancero viejo*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. Web: 8 jun. 2019.

AA. VV. *Tonos a lo divino y a lo humano*. Ed. Rita Goldberg, Madrid: Támesis, 1981. Web. 16 ene. 2019.

Agreda, María de Jesús De. “Prólogo galeato”. *Mística ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia: historia divina, y vida de la Virgen Madre de Dios*, 1, Lisboa: Imprenta de Antonio Craesbeeck de Mello, 1681. 35-162. Web: 16 oct. 2018.

Aguado, Francisco. “Capítulo 8. El Santísimo Sacramento es medicina de los desmayos del alma”. *Sumo sacramento de la Fe*, Madrid: Imprenta de Francisco Martínez, 1640. 274-279. Web. 15 mzo. 2019.

Agulló y Cobo, Mercedes. “El convento de San Diego de Alcalá”. *Cuadernos de arte e iconografía*, 12, 23 (2003): 3-76. Web. 26 ene. 2019.

Alatorre, Antonio. “Fortuna varia de un chiste gongorino”. *Nueva revista de filología hispánica*, 15, 3-4 (1961): 483-504. Web. 27. nov. 2018.

- Alatorre, Antonio. *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*, México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Alatorre, Antonio. “Perduración del ovillejo cervantino”. *Nueva revista de filología hispánica*, 38, 2 (1990): 643-673. Web. 25 nov. 2018.
- Alonso Hernández, José Luis. *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1976. Impreso.
- Alonso Venoso, María José. “La hagiografía germanesca en el siglo XVII: las jácaras de Cáncer, Solís, Montoro y Sor Juana”. *Boletín de la Real Academia Española*, 96, 313 (2016): 5-35. Web. feb. 6. 2019.
- Alzieu, Pierre. Jammes, Robert. y Lissorgues, Yvan. *Poesía erótica del siglo de oro*, Barcelona: Crítica, 1984. Impreso.
- Argente del Castillo, Concepción. “Celos y embustes en la escena barroca”. *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro: Actas del II Curso sobre teoría y práctica del teatro*. Coords. Remedios Morales Raya y Miguel González Dengra, Granada: Universidad de Granada, 2007. 9-24. Web. 8 mzo. 2019.
- Astrana Marín, Luis. “El traje de Sancho Panza”. *Cervantinas y otros ensayos*, Madrid: Afrodiseo Aguado, 1944. 117-124. Web. 8 set. 2019.
- Atienza Atienza, Daniel. *La controversia de la Inmaculada Concepción a través de los impresos de los siglos XVII y XVIII*, Madrid: Documentos de trabajo U.C.M. Biblioteca Histórica, 2016. Web. 16 nov. 2018.
- Barbieri, Francisco. *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1890. Web. 14 may. 2019.
- Barcia y Zambrana, José. “Sermón quinto: Del Santísimo Sacramento del altar en metáfora de carta amorosa a las almas”. *Despertador cristiano eucarístico de varios sermones del Santísimo*, Madrid: Imprenta de Juan Infanzón, 1690. 163-184. Web. 3 feb. 2019.
- Bedford Tanner, Raymon. “La poesía como un idioma divino: Fray Luis de León y su Noche serena”. *Espéculo*, 33 (2006): s.p. Web. 5 jun. 2019.
- Bègue, Alain. “Contra el diablo: los villancicos-jácaras para la Inmaculada Concepción”. *Los poderes de la palabra: el improprio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*. Ed. Cristina Tabernero Sala, Carmela Pérez-Salazar Resano y Jesús María Usunáriz, Nueva York: Peter Lang, 2013. 27-39. Web. 26 ene. 2019.
- Bègue, Alain. “Tres o cuatro villancicos de las mejores letras: transmisión y recepción de los villancicos en el Barroco tardío”. *Criticón*, 11 (2013): 99-126. Impreso.

- Bègue, Alain. “La jácara en los villancicos áureos”. *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. Coords. Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid: Visor Libros, 2014. 125-155. Web. 19 dic. 2019.
- Blecua, José Manuel. *Poesías varias de grandes ingenios españoles. Edición basada en la de Zaragoza (1654)*, Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 1946. Web. 6 ene. 2018.
- Blecua, Alberto. *Estudios sobre crítica textual*, Madrid: Gredos, 2012. Impreso.
- Blecua, Alberto. *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia, 1983. Impreso.
- Bolaños Donoso, Piedad. “Nota sobre un soneto de Quevedo”. *Philologia hispalensis*, 24 (2010): 267-270. Web. 19 nov. 2018.
- Cacho Casal, Rodrigo. “Quevedo y la filología de autor: edición de la silva *El pincel*”. *Criticón*, 114 (2012): 179-212. Web. 7 jun. 2019.
- Calderón de la Barca, Pedro. “La estatua de Prometeo”. *Las comedias de d. Pedro Calderón de la Barca*. Ed. Johann Georg Keil, 3, s.l: Leipsique, Ernesto Fleischer, 1829. 321-342. Web. 8 abr. 2019.
- Cantizano, Félix. “De las *ninfas* del Olimpo a las *ninfas* de las tasqueras: una visión de la prostitución en la España del Siglo de Oro”, *eHumanista*, 15 (2010): 154-177. Impreso.
- Cara, Giovanni. “La forma vejamen y la dificultad de una definición unitaria de género”. *AISO. Actas V*. Coord. Christoph Strosetzki, Madrid: Iberoamericana, 2001. 267-274. Web. 15 nov. 2018.
- Carreira, Antonio. “La obra poética de Damián Cornejo: cuatro manuscritos más y uno menos”. *Criticón*, 103-104 (2008): 39-54. Web. 13 oct. 2018.
- Cervantes, Miguel De. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico, Alicante: Biblioteca Virtual, 1998. Web. 11 dic. 2018.
- Civil i Castellví, Francesc. “A propòsit d’una ‘Jácara al Nacimiento de Xto’ –s. XVII, conservada a l’arxiu de la cathedral de Girona”. *Revista de Girona*, 94 (1981): 65-66. Web. 19 nov. 2018.
- Civil, Pierre. “*Ut pictura poesis* en los preliminares del libro español del Siglo de Oro: del poema al retrato grabado”. *AISO. Actas IV*. Eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordon Mesa, 1, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998. 419-432. Web. 14 dic. 2018.
- Cottunio, Giovanni. “Libro IV: Capítulo 6”. *Commentarii lucidissimi in octo libros Aristotelis De physico auditu vnà cum quaestionibus*, Padua. Imprenta de Pauli Frambotti, 1648. 631-632. Web. 22. ene. 2019.
- Cornejo, Damián. “Capítulo 18. De la impresión maravillosa de sus llagas”. *Crónica Seráfica*, 1, Madrid: Imprenta de la viuda de Juan García Infanzón, 1682. 456-458. Web. 29 nov. 2018.

- Cornejo Damián. “Capítulo 3. Vocación de santa Clara al estado religioso”. *Crónica Seráfica*, 2, Madrid: Imprenta de la viuda de Juan García Infanzón, 1684. 6-9. Web. 14. oct. 2018.
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Ed. Louis Combet, Bordeaux: Université de Bordeaux, 1967. Impreso.
- Covarrubias, Sebastián De. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid: Turner, 1977. Impreso.
- Cruz, Juana Inés De la. *Antología de Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. María Luisa Pérez Walker, San Francisco de Chile: Editorial Universitaria, 1993. Web. 14 mzo. 2019.
- De Solís y Valenzuela, Pedro. *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*. Ed. Rubén, Páez Patiño, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1, 1977. 378-380. Impreso.
- Deleito y Piñuela, José. *El rey se divierte (recuerdos de hace tres siglos)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1964. Impreso.
- Díez Fernández, José Ignacio. *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003. Impreso.
- Domínguez, Ramón-Joaquín. *Diccionario nacional o gran diccionario clásico de la lengua española (etc.)*, 1, Madrid: Mellado. 1846. Web. 5 mzo. 2019.
- Etienvre, Jean-Pierre. *Márgenes literarios del juego: una poética del naipe siglos XVI-XVIII*, Londres: Tamesis, 1990. Web. 15 set. 2019.
- Escobar Correa, Juan Gonzalo. *Ave Maria, Gratia Plena: Iconología e iconografía de la Inmaculada Concepción*, Medellín: Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín. 2012. Web. 22 oct. 2018.
- Fernández Giménez, Camino. “Fernando Valenzuela y Enciso”. *Diccionario Biográfico electrónico*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2018.
- Foulché-Delbosc, Raimundo. “Coplas de *Trescientas cosas más*”. *Revue Hispanique*, 9 (1902): 261-268. Impreso.
- Foulché-Delbosc, Raimundo. “Varia”. *Revue Hispanique*, 10 (1903): 226-268. Impreso.
- Francisco Olmos, José María de. “La sucesión de Carlos II y la Archiduquesa María Antonia de Austria, 1669-1692. Una Reina de España en potencia”. *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 354, 2 (2012): 613-683. Web. 9 jun. 2019.
- Fonseca, Cristóbal De. “Libro 2: Capítulo 15: De la conversión de la Magdalena”. *Segunda parte de la vida de Cristo, señor nuestro que trata de sus milagros*, Barcelona: Imprenta de la viuda de Jaime Cendrat, 1602. 382-428. Web. 13 oct. 2018.
- Gallego Zarzosa, Alicia. “El erotismo en la poesía amorosa de Quevedo: los objetos del deseo”. *La Perinola*, 16 (2012): 65-75. Web. 22 abr. 2019.

- García-Reidy, Alejandro. “Eros y oros, o el intercambio sexual en la poesía erótica de los siglos de oro”. *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*. Coord. Patricia Marín Cepeda, Madrid: Visor Libros, 2017. 27-60. Impreso.
- Goldberg, Rita. “Notas”. *Tonos a lo divino y a lo humano*. Ed. Rita Goldberg. Madrid: Támesis, 1981. 160-189. Web. 16 ene. 2019.
- Gómez Trueba, Teresa. *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*, Madrid: Cátedra, 1999.
- Góngora y Argote, Luis De. *Todo Góngora*, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2015. Web. 6 set. 2019.
- González de Torres, Eusebio. “Capítulo 25. Glorioso entierro y prodigios inmediatos a la muerte del santo Regalado”. *Crónica Seráfica*, 6, Madrid: Imprenta de la viuda de Juan García Infanzón, 1725. 109-113. Web. 21. feb. 2019.
- Gracián, Baltasar. *Obras de Lorenzo Gracián. Tomo segundo, que contiene ‘La agudeza, y arte de ingenio’, ‘El Discreto’, ‘El Político don Fernando el Católico’ y ‘Meditaciones varias par antes y después de la Sagrada Comunión que hasta ahora han corrido con título de Comulgado’*, Madrid: Imprenta Real, 1663. Web. 26 mzo. 2019.
- Horozco, Sebastián De. *Cancionero de Sebastián de Horozco*. Eds. José Labrador, Ralph DiFranco y Ramón Morillo-Velarde, Toledo: Consejería de Educación, Ciencia y Cultura, 2010. 274-275. Impreso.
- Hipona, san Agustín De. “Libro I: Amor de Dios”. *Meditaciones de san Agustín*, Madrid: Ivory Falls Books, 2018. 7-36. Web. 1 jun. 2019.
- Jauralde, Pablo. “Las silvas de Quevedo”. *La silva*. Coord. Begoña López Bueno, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991. 157-180. Web. 17 feb. 2019.
- Madoka, Tanabe. “Entre la pastoril y la piscatoria”. *Imágenes del mar en la poesía de Góngora: de los romances piscatorios a las Soledades*, Córdoba: Universidad de Córdoba, 2016. 9-56. Tesis. Web. 5 abr. 2019.
- Kirschner, Teresa. “El discurso sexual como subversión del amor en Lope de Vega”, *Estado actual de los estudios sobre El Siglo de Oro*. Ed. Manuel García Martín, Salamanca. Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1993. 549-560. Web. 16 ene. 2019.
- Labrador Herraiz, José Julián. y Di Franco Ralph. *Cancionero sevillano de Lisboa*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003. Impreso.
- Lambea, Mariano. y Josa, Lola. *La música y poesía en cancioneros polifónicos del siglo XVII, IV. Libro de tonos humanos*, 1, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institución "Milá y Fontanals", 2005. Web. 11 feb. 2019.

- Lara Garrido, José. “Columnas de cristal: códigos y discursividades entre un soneto de Lope y un famoso romance anónimo”. *El cortejo de Afrodita: ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*. Coord. Antonio Cruz Casado, Málaga: Universidad de Málaga, 1997, 23-68. Web. 6 mzo. 2019.
- León Marchante, Manuel De. *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro León Marchante*, 3, Madrid: Real Capilla de su Majestad, 1733. Web. 10 my. 2016.
- López de los Mozos, José Ramón, “Sobre los posibles orígenes de la fiesta de ‘El Ahorcado’ (Mandayona, Guadalajara)”. *X Encuentro de Historiadores del Valle del Henares. Libro de Actas*, Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses, Institución Provincial de Cultura “Marqués de Santillana” y Centro de Estudios Seguntinos, 2006. 765-780. Impreso.
- López Guil, Itziar. *Poesía religiosa cómico-festiva del bajo barroco español: estudio y antología*, Bern: Peter Lang, 2011. Impreso.
- Lyon, Ireneo De. “La Economía por la obediencia de María”. *Contra los herejes*, 5, 519. Web. 5 dic. 2018.
- Maire Bobes, Jesús. “El doctor, figura cómica de los entremeses”. *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Coords. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, 2, Madrid: Iberoamericana Vervuet. 2004. 1217-1228. Web. 14 jun. 2019.
- Mata, Juan. “La pluma y el pincel de Sor Juana Inés de la Cruz”. *Verba hispánica*, 9 (2001): 91-110. Web. 25 nov. 2018.
- Marañón Ripoll, Miguel. “Otro testimonio manuscrito de una serie de poesías escatológicas atribuida a Damián Cornejo”. *Manuscrt. Cao*, 7 (1996-1998): 71-81. Impreso.
- Marañón Ripoll, Miguel. “*El Entremetido y la Dueña y el Soplón* de Quevedo. Texto, notas e introducción”. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 31 (2006): 15-132. Web. 1 jun. 2019.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona: Ariel, 1975. Impreso.
- Marín, Diego. “Función dramática de la versificación en el teatro de Calderón”. *Calderón: actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, 1, Madrid: CSIC, 1981. 1139-1146. Web. 11. feb. 2019.
- Martín, Adrienne. “Erotismo felino: Las gatas de Lope de Vega”. *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, 32 (2012): 405-420. Web. 3. sept. 2018.

- Martínez-López, Enrique. “La leyenda del judío errante en la literatura de cordel española”. *AIH. Actas X*. Coord. Antonio Vilanova, 2, Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 1992. 1337-1354. Web. 16 dic. 2018.
- Merino, Antolín. *Parafrástica explicación y traducción de los salmos, himnos y canciones*, 1, Madrid: Imprenta de los nietos de Ibarra, 1809. Web. 27 nov. 2018.
- Molina, Tirso De. *Marta la Piadosa*. Ed. Blanca de los Ríos. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Web. 4 feb. 2019.
- Montero Delgado, Juan. y Ruiz Pérez, Pedro. “La silva entre el metro y el género”. *La silva*. Dir. Begoña López Bueno, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991. 19-56. Web. 1 set. 2018.
- Morros Mestres, Bienvenido. “Bartolomé Leonardo de Argensola, poeta petrarquista”. *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 119 (2009): 107-132. Web. 5 jun. 2019.
- Nicolás Rubio, César. *Estrategias y lecturas la anamorfosis de Quevedo*, Extremadura: Universidad de Extremadura, 1986. Impreso.
- Núñez, Hernán. *Refranes o proverbios en castellano por el orden alfabético que juntó y glosó el comendador Hernán Núñez*, 3, Lérida: Luis Manescal, 1621. Web. 3 feb. 2019.
- Osuna, Inmaculada. “Las oraciones y coplas de ciego como motivo burlesco culto en la poesía religiosa del siglo XVII”. *Eros divino: estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII*. Ed. Julián Olivares, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2010. 335-366. Impreso.
- Paracuellos Cabeza de Vaca. Luis De. “Décimas de fr. Pedro González”. *Elogios a María Santísima. Conságralos en suntuosas celebridades devotamente Granada a la limpieza pura de su Concepción, y dedícalos a la Majestad Católica de Filip IV, rey y s.n.*, Granada: Francisco Sánchez y Baltasar de Bolibar, 1651. 2010-2014. Web. 9. nov. 2018.
- Paravicino, Hortensio. “Sermón del Santísimo Sacramento. Al ilustrísimo cardenal Legado don Francisco Barberino”. *Oraciones evangélicas en las festividades de Cristo*, Madrid: Imprenta del Reino, 1640. 54-66. Web. 28. nov. 2018.
- Pena Sueiro, Nieves. “Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos”. *Pliegos de bibliofilia*, 13 (2001): 43-66. Web. 13. set. 2018.
- Peña Álvarez, Javier De la. *Flores en la poesía española del Renacimiento y Barroco*, Madrid: Repositorio de la Universidad Complutense de Madrid, 2010. Tesis. Web. 15. oct. 2018.
- Pérez de Montoro, José. *Obras póstumas líricas humanas*. Ed. Juan de Mayo, 1, Madrid: Imprenta de Antonio Marín, 1736. 280. Web. 16 abr. 2019.

- Pérez de Montoro, José. *Obras póstumas líricas humanas*. Ed. Juan de Mayo, 2, Madrid: Imprenta de Antonio Marín, 1736. 311. Web. 5 my. 2019.
- Pérez Lasheras, Antonio. “Silva y soledad (análisis comparativo de algunos pasajes de Ginovés y Góngora)”. *Revista de Filología Española*, 68, 1-2 (1988): 119-140. Web. 19 mzo. 2019.
- Pérez Martínez, Herón. “Tradición y oralidad en el refranero mexicano”. *La tradición hoy en día: memorias*, México: Universidad Iberoamericana. 1998. Web. 7 abr. 2019.
- Pino Polo, Francisco. “Cicerón contra Clodio: el lenguaje de la invectiva”. *Gerión*, 9, 1991. 131-150. Web. 9 my. 2019.
- Pizarro Llorente, Henar. y Jiménez Pablo, Esther. *Santa María Magdalena de Pazzi: Imagen y Mística*, Roma: Edizioni Carmelitane, 2016. Web. 13 ene. 2019.
- Polo de Medina, Jacinto. *Fábula de Apolo y Dafne*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Web. 15 mzo. 2019.
- Polo de Medina, Jacinto. *El buen humor de las musas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Web. 1 mzo. 2019.
- Ponce Cárdenas, Jesús. “La canción de ausencia en el petrarquismo hispano”. *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga: Universidad de Málaga, 2006. 31-44. Impreso.
- Porteiro Chouciño, Ana María. *Estudio y edición de "La Arcadia" (1615) de Lope de Vega*, La Coruña: Repositorio de la Universidad de Coruña. Web. 27 my. 2019.
- Quevedo, Francisco De. “El mundo por de dentro” *Sueños*. Ed. Francisco Induráin, Zaragoza: Editorial Ebro. 70-86. Web. 15 dic. 2018.
- Quevedo, Francisco De. *Juguetes y travesuras de ingenio de D. Francisco de Quevedo Villegas, extractadas de sus obras poéticas por su humilde admirador (...), finalizando con la preciosa composición de Bretón de los Herreros “¿Quién es ella?”*. Ed. Amancio Peratoner, Barcelona: José Codina, 1876. Web. 23 set. 2019.
- Quevedo, Francisco De. *Poesías de don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Juan-Abad*, 3, Bruselas: Imprenta de Francisco Foppens, 1670. Web. 15 jun. 2019.
- Quevedo, Francisco De. *Sonetos de Quevedo*. Ed. Ramón García González, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Web. 7 feb. 2019.
- Quevedo, Francisco De. *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Juan-Abad*, 1, Amberes: Henrico y Cornelio Verdussen, 1699. Web. 14 jun. 2019.

- Quevedo, Francisco De. *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Juan-Abad*, 4: Madrid: Joaquín de Cámara, 1772. Web. 23 feb. 2019.
- Rambla, Pascual. “Tratado popular sobre la Santísima Virgen”. *Historia del dogma de la Inmaculada Concepción*, Barcelona: Vilamala, 1954. 92-210. Web. 13 dic. 2018.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario Panhispánico de Dudas*, Madrid: Santillana, 2005. Web. 4. nov. 2018.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*, Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1729-1736. Web. 22. set. 2019.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*, Polinyà: Espasa-Calpe, 2018. Web. 1 oct. 2019.
- Rebolledo, Juan De. *Cincuenta oraciones funerales. En que se considera la vida y sus miserias, la muerte y sus provechos*. Ed. Juan Quartanet, s.d., 1608. Web. 11. ene. 2019.
- Roig Miranda, Marie. “La Lisi de Quevedo”. *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 16, (2012): 97-106. Web. 21 ene. 2019.
- Rojas Zorrilla, Francisco. “Los bandos de Verona”. *Obras completas. Volumen IV: Segunda parte comedias*. Dirs. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla y la Mancha, 2011. 207-321. Web. 3 abr. 2019.
- Rojo, Antonio. *Historia de San Diego de Alcalá, fundación y frutos de santidad, que ha producido su convento de Santa María de Jesús* (etc.), Madrid: Imprenta Real, 1663. Web. 9 ene. 2019.
- Ruiz, María Jesús. “Repertorio tradicional infantil de Cádiz: texto, rito, gesto y símbolo”, *Revista OCNOS*, 5 (2009): 69-86. Web. 22 jun. 2019.
- Ruiz Pérez, Pedro. “¿Góngora erótico?: el retrete del poeta”. *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*. Coord. Patricia Marín Cepeda, Madrid: Visor Libros, 2017. 61-90. Impreso.
- Ruiz Pérez, Pedro. “La Boscarcha de Pedro Espinosa del canto del pastor a la escritura del poeta”. *A zaga de tu huella: homenaje al prof. Cristóbal Cuevas*. Coord. Salvador Montesa, 1, Madrid: Asociación para el Estudio, Difusión e Investigación de la Lengua y Literatura Españolas, 2005. 231-262. Web. 26 jun. 2019.
- Sáez, Adrián. “La vuelta del camino o la máscara de Demócrito: apostillas de poesía religiosa burlesca”. *Versants: revue suisse des littératures romanes*, 60, 3 (2013): 71-82. Impreso.
- Sáez, Adrián. “El perdón de la Magdalena: erotismo y pintura en un soneto de Quevedo”. *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*. Coord. Patricia Marín Cepeda, Madrid :Visor Libros, 2017. 107-120. Impreso.

- Sait Sener, Mehmet. "Las obras turquescas del teatro áureo". *El tema turco en el teatro español de los siglos XVI-XVII*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017. 101-251. Tesis. Web. 17 dic. 2018.
- Santo, Juan de la Cruz. *Poesías*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Web. 21 ene. 2019.
- Sanz Hermida, Jacobo. "Vejámenes y gallos en las ceremonias universitarias salmantinas en los Siglos de Oro". *Grados y ceremonias en las universidades hispánicas: homenaje a Águeda Rodríguez Cruz*. Coords. Luis Enrique Rodríguez San Pedro Bezares y Juan Luis Polo Rodríguez, 2004. 155-173. Web. 7 jun. 2019.
- Sánchez-Pérez, María. "El adulterio y la violencia femenina en algunos pliegos sueltos poéticos del siglo XVI". *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 68, 2 (2013): 287-303. Web. 14. ene. 2018.
- Sánchez Martínez, Rafael. "La Inmaculada en la poesía barroca española". *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del symposium*. Coords. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 2, San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2005. 1407-1416. Web. 29 nov. 2018
- Sánchez-Velo, Julio. "Escollo armado de yedra. Tradición musical y función dramática de la poesía lírica en el teatro calderoniano". *Jornadas de Investigación Literaria y Lingüística de los estudiantes graduados del Programa de Español*. Coord. Louise Stein, 2005. 45-53. Web. 8. dic. 2018.
- Santiago Fernández, Javier De. "Moneda y fiscalidad en castilla durante el siglo XVII". *IV Jornadas Científicas sobre Documentación de Castilla e Indias en el siglo XVI*. Coord. José María de Francisco Olmos, Javier de Santiago Fernández y Juan Carlos Galende Díaz, 2005. 409-433. Web. 1 set. 2019.
- Sbarbi y Osuna, José María. *Florilegio o Ramillete alfabético de refranes y modismos comparativos y ponderativos de la lengua castellana definidos razonadamente y en estilo ameno*, Madrid: Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1873. Web. 7 set. 2019.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes: imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica, 1996. Impreso.
- Serna, José De. "Varias cartas jocosas". *El Bufón de la corte*, Madrid: Gabriel Ramírez, 1767. 97-112. Web. 2 feb. 2019.
- Schapiro, Meyer. "Cain's Jaw-Bone that Did the First Murder". *The Art Bulletin*, 24, 3 (1942): 205-212. Web. 13 dic. 2018.

- Sierra Pérez, José. “Textos eucarísticos castellanos del siglo XVII en el Archivo de Música del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial”. *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: Actas del symposium*. Coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 1, San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2003. 71-130. Web. 9 dic. 2018.
- Suárez Miramón, Ana. “Variaciones dramáticas en Calderón sobre un tema popular”. *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Coords. Antonio Azaustre Galiana, Santiago Fernández Mosquera, 3, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universida de Santiago de Compostela, 2011. 439-446. Web. 6 ene. 2019.
- Suazo Pascual, Guillermo. *Abecedario de dichos y frases hechas*, Madrid: Edaf, 1999. Web. 17 ene. 2019.
- Tenorio, Martha Lilia. “Sor Juana y Pérez de Montoro: el caso de los romances de celos”. *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Coords. Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso, 4, Nueva Jersey: Juan de la Cuesta, 2004. 665-675. Web. 11 my. 2019.
- Tenorio, Martha Lilia. “Sor Juana y León Marchante”. *NRFH*, 50, 2 (2002): 543-561. Impreso.
- Terreros y Pando, Esteban. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana: E-O*, Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1787. Web. 12 dic. 2018.
- Trambaioli, Marcella. “Quevedo, Lope y la mujer fea”. *La Perinola*, 19 (2015): 271-305. Web. 13 jun. 2018.
- Trueblood, Alan. “La mariposa y la llama: motivo poético del Siglo de Oro”. *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*. Coords. François López, Joseph Pérez, Noel Salomón y Maxime Chevalier, 2, Burdeos: Université de Bordeaux, 1977. 829-837.
- Vega, Garcilaso De la. *Sonetos*. Ed. Ramón García González, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Web. 3 mzo. 2019.
- Vega, Lope De. “Comedia famosa de Angélica en el Catay”. *El Fénix de España Lope de Vega Carpio, Familiar del Santo Oficio*, 8, Barcelona: Sebastián de Cermellas al Call, 1617. 225-239. Web. 7 my. 2019.
- Vega, Lope De. *Peribáñez y el Comendador de Ocaña. El mejor alcalde, el rey*. Ed. Teresa Ferrer. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Web. 5 abr. 2019.
- Vega, Lope De. *El perro del Hortelano*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Web. 23 abr. 2019.

- Vega, Lope De. *El Milagro por los celos y D. Álvaro de Luna*, Barcelona: Imprenta de Carlos Sopera, 1770. Web. 19 jun. 2019.
- Vega, Lope De. *Sonetos*. Ed. Ramón García González, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Web. 2 jul. 2019.
- Vidorreta Torres, Almudena. *Estudio y edición de “Poesías varias” de José Navarro (1654)*, Zaragoza: Zaguán. Repositorio Institucional de Documentos, 2014. Web. 9 my. 2019.
- Vivalda, Nicolás. “Sor Juana y el pernicioso modelo de Faetón. Lecciones epistemológicas del escarmiento en *Primero sueño*”. *Calíope*, 16, 2 (2010):103-125. Web. 1 jun. 2019.
- Vivas, Agustín. y Arias, Luis. “Fuentes documentales para el estudio de la prostitución en los siglos XVI y XVII en el Archivo y Biblioteca de Salamanca”. *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, 22 (1988): 51-62. Impreso.
- Zafra, Enriqueta. *Prostituidas por el texto: Discurso prostibulario en la picaresca femenina*, Indiana: Purdue University Press, 2009. Impreso.

7.1.6. EDICIÓN EN LENGUAJE MARCADO (XML-TEI)

- Burnard, Lou. “Introduction”. En Burnard, L. *What is the Text Encoding Initiative. How to add intelligent markup to digital resources*, Marserville: Open Edition, 2014. Impreso.
- Burnard, Lou. “The Evolution of the Text Encoding Initiative: From Research Project to Research Infrastructure”, *Journal of the Text Encoding Initiative*, 5 (2013): 3. Web. 12, ene. 2019.
- Pezzini, Sara y Ruiz, Héctor. “Editar a Góngora con instrumentos digitales: bases metodológicas y perspectivas teóricas para un hipertexto de la polémica gongorina”. *Revista de Humanidades Digitales*, 1 (2017): 35-56. Web. 10, ene. 2019.
- Sperberg-McQueen, Michael y Burnard, Lou. *Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, Chicago: Text Encoding Initiative, 1994. Web. 19 ene. 2019.

7.2. BIBLIOGRAFÍA COMPLETA

- AA. VV. “Agosto que pintó un ingenio”. *El correo literario de Murcia*. 11 de feb. 1794: 91-95. Web. 17 sep. 2018.
- AA.VV. “Álbum de las bellas”. *Gaceta de las mujeres*, 24 sep. 1845: 6-7. Web. 25 ene. 2019.
- AA. VV. “Bibliografía”. *La Ilustración Católica*. 7 nov. 1881:131-134. Web. 14 jun. 2016.
- AA. VV. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*. Ed. Antonio Pérez, Madrid: Librería de Victoriano Suárez, 1951. Impreso.
- AA. VV. *Cancionero moderno de obras alegres*. Ed. Eduardo Lustonó, Londres: H. W. Spirtual, 1875. Web. 12 mzo. 2016.
- AA.VV. *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, 1-4, Madrid: Arco Libros, 1998. Impreso.
- AA. VV. “De Madrid, el 24 de mayo de 1707”. *Gazette*. 11 jun. 1707: 269- 271. Web. 6 jun. 2016.
- AA. VV. “De todo un poco”. *Madrid cómico*. 29 may. 1881: 2-3. Web. 15 jun. 2016.
- AA.VV. *MANUS OnLine. Censimento dei manoscritti delle biblioteche italiane*, Milán: Università degli studi di Milano, Dipartimento di Informatica e Comunicazione, 1988-2020. Web. 22 jun. 2017.
- AA.VV. “Poesías selectas”. *Géneros de varias tiendas u otro novísimo cajón de sastre*. Ed. Felipe Ropavejero, Barcelona: Imprenta de Oliveres y Monmany, 1835. 28-38. Web. 4 jun. 2019.
- AA.VV. *Refranero multilingüe*. Dirs. Julia Sevilla Muñoz y Zurdo Ruiz-Ayúcar. Madrid: Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes), 2009. Web. 16 jul. 2019.
- AA.VV. *Romancero viejo*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2005. Web: 8 jun. 2019.
- AA. VV. *Tonos a lo divino y a lo humano*. Ed. Rita Goldberg, Madrid: Támesis, 1981. Web. 16 ene. 2019.
- Agreda, María de Jesús De. “Prólogo galeato”. *Mística ciudad de Dios, milagro de su omnipotencia y abismo de la gracia: historia divina, y vida de la Virgen Madre de Dios*, 1, Lisboa: Imprenta de Antonio Craesbeeck de Mello, 1681. 35-162. Web:16 oct. 2018.
- Aguado, Francisco. “Capítulo 8. El Santísimo Sacramento es medicina de los desmayos del alma”. *Sumo sacramento de la Fe*, Madrid: Imprenta de Francisco Martínez, 1640. 274-279. Web. 15 mzo. 2019.
- Agulló y Cobo, Mercedes. “El convento de San Diego de Alcalá”. *Cuadernos de arte e iconografía*, 12, 23 (2003): 3-76. Web. 26 ene. 2019.

- Alatorre, Antonio. "Fortuna varia de un chiste gongorino". *Nueva revista de filología hispánica*, 15, 3-4 (1961): 483-504. Web. 27. nov. 2018.
- Alatorre, Antonio. "Perduración del ovillejo cervantino". *Nueva revista de filología hispánica*, 38, 2 (1990): 643-673. Web. 25 nov. 2018.
- Alatorre, Antonio. *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*, México: Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Allen, Eduardo. *Catálogo da Biblioteca Publica do Porto. Índice preparatorio do catalogo dos manuscritos...*, 6, Oporto: Imprensa Civilisação, 1983. Impreso.
- Alonso Hernández, José Luis. *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca: Universidad de Salamanca, 1976. Impreso.
- Alonso Venoso, María José. "La hagiografía germanesca en el siglo XVII: las jácaras de Cáncer, Solís, Montoro y Sor Juana". *Boletín de la Real Academia Española*, 96, 313 (2016): 5-35. Web. feb. 6. 2019.
- Álvarez Amo, Francisco Javier. *Las obras poéticas líricas (1738) de Eugenio Gerardo Lobo: Edición y estudio*, Córdoba: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2014. Tesis. Web. 14 set. 2017.
- Álvarez, Diego. "Capítulo 3: Memorias de V. P. fray Antonio Rojo...". *Memorial ilustre de los famosos hijos del convento de Sta. María de Jesús (vulgo San Diego de Alcalá) primado...* Ed. Vicente Julián Bentura de Alfaro, 6, Alcalá: Universidad de Alcalá, 1753. 474-476. Web. 17 jun. 2016.
- Álvarez, Diego. "Capítulo 8: Religiosísima memoria de V. P. fray Juan de Salcedo...". *Memorial ilustre de los famosos hijos del convento de Sta. María de Jesús (vulgo San Diego de Alcalá) primado...* Ed. Vicente Julián Bentura de Alfaro, 6, Alcalá: Universidad de Alcalá, 1753. 494-498. Web. 17 jun. 2016.
- Álvarez, Diego. "Capítulo 14: Memorias de la venerable madre Catalina de Jesús...". *Memorial ilustre de los famosos hijos del convento de Sta. María de Jesús (vulgo San Diego de Alcalá) primado...* Ed. Vicente Julián Bentura de Alfaro, 6, Alcalá: Universidad de Alcalá, 1753. 521-525. Web. 17 jun. 2016.
- Alzieu, Pierre. Jammes, Robert. y Lissorgues, Yvan. *Poesía erótica del Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica, 1984. Impreso.
- Argente del Castillo, Concepción. "Celos y embustes en la escena barroca". *La pasión de los celos en el teatro del Siglo de Oro: Actas del II Curso sobre teoría y práctica del teatro*. Coords.

- Remedios Morales Raya y Miguel González Dengra, Granada: Universidad de Granada, 2007. 9-24. Web. 8 mzo. 2019.
- Artigas y Ferrando, Miguel. “Catálogo de los manuscritos de la Biblioteca”. *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, Santander: Biblioteca Menéndez, 1926. 376-384. Web. 16 feb. 2017.
- Astrana Marín, Luis. “El traje de Sancho Panza”. *Cervantinas y otros ensayos*, Madrid: Afrodisio Aguado, 1944. 117-124. Web. 8 set. 2019.
- Atienza, Daniel. *La controversia de la Inmaculada Concepción a través de los impresos de los siglos XVII y XVIII*, Madrid: Documentos de trabajo U.C.M. Biblioteca Histórica, 2016. Web. 16 nov. 2018.
- Barbieri, Francisco. *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1890. Web. 14 may. 2019.
- Barcia y Zambrana, José. “Sermón quinto: Del Santísimo Sacramento del altar en metáfora de carta amorosa a las almas”. *Despertador cristiano eucarístico de varios sermones del Santísimo*, Madrid: Imprenta de Juan Infanzón, 1690. 163-184. Web. 3 feb. 2019.
- Barnatán, Marcos y García Sánchez, Jesús. *Poesía erótica castellana del Siglo X a nuestros días*, Gijón: Júcar, 1974. Impreso.
- Barrera, Cayetano Alberto De la. *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid: Gredos, 1969. Impreso.
- Bedford Tanner, Raymon. “La poesía como un idioma divino: Fray Luis de León y su Noche serena”. *Espéculo*, 33 (2006): s.p. Web. 5 jun. 2019.
- Bègue, Alain. “Aproximación a la lengua poética de la segunda mitad del siglo XVII: el ejemplo de José Pérez de Montoro”. *Criticón*, 97-9 (2006): 153-170. Impreso.
- Bègue, Alain. “Los límites de la poesía epidíctica: la poesía jocosidad de José Pérez de Montoro”. *Criticón*, 100 (2007): 143-166. Web. 6 oct. 2017.
- Bègue, Alain. “Degeneración y prosaísmo de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas”. *Criticón*, 103-104 (2008): 21-38. Web. 1 oct. 2017.
- Bègue, Alain y Croizat-Viallet, Jean. “Presentación”. *Criticón*, 103-104 (2008): 5-8. Web. 25 oct. 2015.
- Bègue, Alain. “Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre los siglos (XVII-XVIII)”. *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*. Coord. Aurora Egido. Zaragoza: IFC, 2010. 37-69. Impreso.

- Bègue, Alain. “Relación de la poesía española publicada entre 1648 y 1750”. *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*. Coord. Aurora Egido. Zaragoza: IFC, 2010. 399-477. Impreso.
- Bègue, Alain. *La poésie espagnole de la fin du XVII siècle: José Pérez de Montoro (1627-1694), membre d'un Parnasse oublié*, Sarrebruck: Éditions Universitaires Européennes. 2010. Impreso.
- Bègue, Alain. “Poetas de la segunda mitad del siglo XVII”. *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII*. Ed. Pablo Jauralde, 2, 2011, 707-741, Madrid: Castalia. Impreso.
- Bègue, Alain. “Tres o cuatro villancicos de las mejores letras: transmisión y recepción de los villancicos en el Barroco tardío”. *Criticón*, 11 (2013): 99-126. Impreso.
- Bègue, Alain. “Contra el diablo: los villancicos-jácaras para la Inmaculada Concepción”. *Los poderes de la palabra: el impropio en la cultura hispánica del Siglo de Oro*. Ed. Cristina Tabernero Sala, Carmela Pérez-Salazar Resano y Jesús María Usunáriz, Nueva York: Peter Lang, 2013. 27-39. Web. 26 ene. 2019.
- Bègue, Alain. “Hacia la modernidad: nuevas actitudes del yo lírico en la poesía española entre Barroco y Neoclasicismo”, *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 1 (2013): 63-88. Web. 16 dic. 2017.
- Bègue, Alain. “La jácara en los villancicos áureos”. *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*. Coords. Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid: Visor Libros, 2014. 125-155. Web. 19 dic. 2019.
- Bègue, Alain. “Parece que lo jocoserio / se me introduce el estilo» La modalidad jocoseria como expresión de modernidad entre Barroco y Neoclasicismo”. *Hacia la Modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750)*. Dirs. Alain Bègue y Carlos Mata Induráin, 2, Vigo: Academia del Hispanismo, 2018. 69-96. Impreso.
- Bègue, Alain y Mata Induráin, Carlos. “Introducción”. *Hacia la Modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750)*. Dirs. Alain Bègue y Carlos Mata Induráin, 2, Vigo: Academia del Hispanismo, 2018. 13-22. Impreso.
- Blasco Pascual, Javier. *Arte de Amor: primera traducción al castellano del Ars amandi de Ovidio*, Valladolid: Agilice digital, 2016. Impreso.
- Blasco Pascual, Javier. “Avellaneda desde la estilometría”. *Cervantes, los viajes y los días*. Ed. Pedro Ruiz, Sial Ediciones: Madrid, 2016. 97-116. Impreso.
- Blecua, José Manuel. *Poesías varias de grandes ingenios españoles. Edición basada en la de Zaragoza (1654)*, Zaragoza: Institución Fernando El Católico, 1946. Web. 6 ene. 2018.

- Blecuá, Alberto. *Manual de crítica textual*, Madrid: Castalia, 1983. Impreso.
- Blecuá, Alberto. *Estudios sobre crítica textual*, Madrid: Gredos, 2012. Impreso.
- Bolaños Donoso, Piedad. “Nota sobre un soneto de Quevedo”. *Philologia hispalensis*, 24 (2010): 267-270. Web. 19 nov. 2018.
- Borges, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*, Buenos Aires: Sur, 1952. Impreso.
- Burnard, Lou. “Introduction”. En Burnard, L. *What is the Text Encoding Initiative. How to add intelligent markup to digital resources*, Marserville: OpenEdition, 2014. Impreso.
- Burnard, Lou. “The Evolution of the Text Encoding Initiative: From Research Project to Research Infrastructure”, *Journal of the Text Encoding Initiative*, 5 (2013): 3. Web. 12 ene. 2019.
- Burrows, John. y Love, Harold. “Attribution Tests and the Editing of Seventeenth-Century Poetry”. *The Yearbook of English Studies*, Modern Humanities Research Association: Cambridge, 29 (1999): 151-175. Web. 26 ene. 2018.
- Cacho Casal, Rodrigo. “El ingenio del arte: introducción a la poesía burlesca del Siglo de Oro”. *Criticón*, 100 (2007): 9-26. Impreso.
- Cacho Casal, Rodrigo. “Poesía burlesca del Siglo de Oro y sus modelos italianos”. *Nueva revista de filología hispánica*, 51, 2 (2003): 465-491. Impreso.
- Cacho Casal, Rodrigo. “Quevedo y la filología de autor: edición de la silva *El pincel*”. *Criticón*, 114 (2012): 179-212. Web. 7 jun. 2019.
- Calderón de la Barca, Pedro. “La estatua de Prometeo”. *Las comedias de d. Pedro Calderón de la Barca*. Ed. Johann Georg Keil, 3, s.l.: Leipsique, Ernesto Fleischer, 1829. 321-342. Web. 8 abr. 2019.
- Cantizano Pérez, Félix. *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro*, Madrid: Editorial Complutense, 2007. Impreso.
- Cantizano, Félix. “De las *ninfas* del Olimpo a las *ninfas* de las tasqueras: una visión de la prostitución en la España del Siglo de Oro”, *eHumanista*, 15 (2010): 154-177. Impreso.
- Cañas Murillo, Jesús. “Corte y academias literarias en la España de Felipe IV”. *Anuario de Estudios Filológicos*, 35 (2012): 5-26. Impreso.
- Cara, Giovanni. “La forma vejamen y la dificultad de una definición unitaria de género”. *AISO. Actas V*. Coord. Christoph Strosetzki, Madrid: Iberoamericana, 2001. 267-274. Web. 15 nov. 2018.
- Carreira, Antonio. “El manuscrito como transmisor de las humanidades en los siglos de oro”. *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas - UNAM*, 1-2, 6 (2000): 21-46. Impreso.

- Carreira, Antonio. "Introducción". *Luis de Góngora. Romances*, 1, Barcelona: Quaderns crema, 1998. 15-48. Impreso.
- Carreira, Antonio. "Juan de Ibaso y Malagón: inventario y muestra de su obra poética". *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*. Coords. Odette Gorsse y Frédéric Serralta, Toulouse: Université de Toulouse II-Le Mirail, 2006. 155-178. Web. 7 oct. 2016.
- Carreira, Antonio. "La obra poética de Damián Cornejo: cuatro manuscritos más y uno menos". *Criticón*, 103-104 (2008): 39-54. Web. 13 oct. 2018.
- Castro y Castro, Manuel De. *Manuscritos franciscanos de la Biblioteca Nacional de Madrid*, Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, 1973. Impreso.
- Cela, Camilo José. *Diccionario de erotismo*, Barcelona: Grijalbo, 1988. Impreso.
- Cervantes, Miguel De. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico, Alicante: Biblioteca Virtual, 1998. Web. 11 dic. 2018.
- Chao-Lin, Liu. "Flexible Computing Services for Comparisons and Analyses of Classical Chinese Poetry". *Digital Humanities*, 2017. 507-510. Web. 13 ene. 2018.
- Civil i Castellví, Francesc. "A propòsit d'una 'Jácara al Nacimiento de Xto' –s. XVII, conservada a l'arxiu de la catedral de Girona". *Revista de Girona*, 94 (1981): 65-66. Web. 19 nov. 2018.
- Civil, Pierre. "Ut pictura poesis en los preliminares del libro español del Siglo de Oro: del poema al retrato grabado". *AISO. Actas IV*. Eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, 1, Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, 1998. 419-432. Web. 14 dic. 2018.
- Cornejo Damián. "Capítulo 3. Vocación de santa Clara al estado religioso". *Crónica Seráfica*, 2, Madrid: Imprenta de la viuda de Juan García Infanzón, 1684. 6-9. Web. 14. oct. 2018.
- Cornejo, Damián. "Capítulo 18. De la impresión maravillosa de sus llagas". *Crónica Seráfica*, 1, Madrid: Imprenta de la viuda de Juan García Infanzón, 1682. 456-458. Web. 29 nov. 2018.
- Cornejo, Damián. *Crónica Seráfica vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos... escrita por el R. P Fr. Damián Cornejo... examinador sinodal de este Arzobispado y cronista general de su Orden. Parte primera*, Madrid: Juan García Infanzón, 1682. Web. 20 nov. 2015.
- Cornejo, Damián. *Crónica Seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos... escrita por el R P Fr. Damián Cornejo examinador sinodal de este Arzobispado y cronista general de su Orden. Parte segunda*, Madrid: Juan García Infanzón, 1684. Web. 2. nov. 2015.
- Cornejo, Damián. *Crónica Seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos... escrita por el r[everendísimo] P[adre] f[ray] Damián Cornejo... examinador*

- sinodal de este Arzobispado y cronista general de su Orden. Parte tercera*, Madrid: Juan García Infanzón, 1686. Web. 21 nov. 2015.
- Cornejo, Damián. *Crónica Seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisca de sus primeros discípulos... escrita por el r[everendísimo] P[adre] f[ray] Damián Cornejo... examinador sinodal de este Arzobispado y cronista general de su Orden. Parte cuarta*. Madrid: Juan García Infanzón, 1698. Web. 21 nov. 2015.
- Cornejo, Damián. *Das lyrische Werk des Damián Cornejo (1629-1707). Erster Teil*. Ed. Klaus Pörtl, München: Wilhelm Fink, 1978. Impreso.
- Cornejo, Damián. *Obras poéticas del padre Cornejo*, n.p., n.d. Manuscrito. Web. 25 oct. 2019
- Correas, Gonzalo. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Ed. Louis Combet, Bordeaux: Université de Bordaux, 1967. Impreso.
- Cotarelo, Emilio. “Poesías inéditas”. *Hispania*, 5 (1899): 20. Web. 19 feb. 2016.
- Cottunio, Giovanni. “Libro IV: Capítulo 6”. *Commentarii lucidissimi in octo libros Aristotelis De physico auditu vnà cum quaestionibus*, Padua: Imprenta de Pauli Frambotti, 1648. 631-632. Web. 22. ene. 2019.
- Covarrubias, Sebastián De. *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid: Turner, 1977. Impreso.
- Craig, Hugh. “George Chapman, John Davies of Hereford, William Shakespeare, and «A Lover's Complaint»”. *Shakespeare Quarterly*, 63, 2 (2012):147-174. Web. 28 ene. 2018.
- Craig, Hugh. y Kinney, Arthur. *Shakespeare, Computers, and the Mystery of Authorship*, Nueva York: Cambridge University Press, 2009. Web. 19 ene. 2018.
- Cruz, Juana Inés De la. *Antología de Sor Juana Inés de la Cruz*. Ed. María Luisa Pérez Walker, San Francisco de Chile: Editorial Universitaria, 1993. Web. 14 mzo. 2019.
- Cruz, Juana Inés De la. *Inundación Castálida*, Alicante: Biblioteca Cervantes Virtual, 2003. Web. 3 dic. 2017.
- Cruz, Juana Inés De la. *Obras escogidas*, Alicante: Biblioteca Cervantes Virtual, 2003. Web. 3 dic. 2017.
- Cruz, Juana Inés De la. *Villancicos. Lírica coral*, México: Fondo de Cultura Económica, 2006. Web. 4 dic. 2017.
- Cruz, Juana Inés De la. *Poemas*, Barcelona: Linkgua, 2009. Web. 2 dic. 2017.
- Cruz, Juana Inés De la. *Obras completas de Sor Juana Inés de la Cruz. Lírica personal*. Ed. Antonio Alatorre, 1, México: Fondo de Cultura Económica, 2012. Web. 3 dic. 2017.
- Dadson, Trevor. J. “La difusión de la poesía española impresa en el siglo XVII”, *Bulletin Hispanique*, 113, 1 (2011): 13-42: Web. 30 oct. 2016.

- De Solís, Antonio. *Varias poesías sagradas y profanas*. Ed. Juan de Goyeneche, Madrid: Imprenta de Manuel Fernández, 1732. Web. 16 nov. 2016.
- De Solís y Valenzuela, Pedro. *El desierto prodigioso y prodigio del desierto*. Ed. Rubén, Páez Patiño. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1, 1977. 378-380. Impreso.
- Deleito y Piñuela, José. *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe: santos y pecadores*, Madrid: Espasa-Calpe, 1952. Impreso.
- Deleito y Piñuela, José. *El rey se divierte (recuerdos de hace tres siglos)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1964. Impreso.
- Deleito y Piñuela, José. *La mujer, la casa y la moda (en la España del rey poeta)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1966. Impreso.
- Díaz, José Simón. *Bibliografía de la literatura hispánica*, 8, Madrid: C.S.I.C., Instituto Miguel de Cervantes de Filología, 1960-1994. Impreso.
- Díez Fernández, José Ignacio. "Compile and desleir the erotic poetry of the Golden Age: the cancioneros of Amancio Peratoner". *e-Humanista*, 15 (2010): 302-320. Web. 13 dic.
- Díez Fernández, José Ignacio. "La poesía erótica de curas, frailes y monjas". *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003. 175-224. Impreso.
- Díez Fernández, José Ignacio. "Libros de poesía en bibliotecas del Siglo de Oro (1600-1650)". *Revista de filología española*, 90, 1 (2010): 107-136. Impreso.
- Díez Fernández, José Ignacio. *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003. Impreso.
- Domínguez, Ramón-Joaquín. *Diccionario nacional o gran diccionario clasico de la lengua espanola (etc.)*, 1, Madrid: Mellado. Web. 5 mzo. 2019.
- Eder, Maciej. "Does size matter? Authorship attribution, small samples, big problema". *Literary and Linguistic Computing*, 30, 2 (2015): 167-182. Web. 1 mzo. 2018.
- Eder, Maciej. "Short Samples in Authorship Attribution: A New Approach". *Digital Humanities*, 2017. 341-342. Web. 13 ene. 2018.
- Egido Martínez, Aurora. "Literatura efímera: oralidad y escritura en los certámenes y academias de los siglos de oro". *Edad de oro*, 7 (1988): 69-88. Impreso.
- Eiján, Samuel. "Padre Damián Cornejo". *La poesía franciscana en España, Portugal y América (siglos XIII-XIX): nuestros juglares del señor*, Santiago de Compostela: El eco Franciscano, 1935. 300-302. Impreso.
- Escobar Correa, Juan Gonzalo. *Ave Maria, Gratia Plena: Iconología e iconografía de la Inmaculada Concepción*, Medellín: Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín, 2012. Web. 22 oct. 2018.

- Esteve, Francisco. *Catálogo de la colección de manuscritos Borbón-Lorenzana*, Madrid: Biblioteca Pública de Toledo, 1942. Impreso.
- Etienvre, Jean-Pierre. *Márgenes literarios del juego: una poética del naipe siglos XVI-XVIII*, Londres: Támesis, 1990. Web. 15 set. 2019.
- Fernández Giménez, Camino. “Fernando Valenzuela y Enciso”. *Diccionario Biográfico electrónico*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2018.
- Fernández, Benito. “Damián Cornejo”. *El pontificado gallego su origen y vicisitudes; seguido de una Crónica de los obispos de Orense*, Orense: Imprenta de "El Derecho", 1897. 514-521. Impreso.
- Flórez, Enrique. “Fr. Damián Cornejo”. *España Sagrada: Orense, XVII*, Madrid: Oficina de Pedro Marín, 1789. 195-196. Web. 12 dic. 2015.
- Fonseca, Cristóbal De. “Libro 2: Capítulo 15: De la conversión de la Magdalena”. *Segunda parte de la vida de Cristo, señor nuestro que trata de sus milagros*, Barcelona: Imprenta de la viuda de Jaime Cendrat, 1602. 382-428. Web. 13 oct. 2018.
- Foulché-Delbosc, Raimundo. “Coplas de *Trescientas cosas más*”. *Revue Hispanique*, 9 (1902): 261-268. Impreso.
- Foulché-Delbosc, Raimundo. “Varia”. *Revue Hispanique*, 10 (1903): 226-268. Impreso.
- Francisco Olmos, José María de. “La sucesión de Carlos II y la Archiduquesa María Antonia de Austria, 1669-1692. Una Reina de España en potencia”. *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 354, 2 (2012): 613-683. Web. 9 jun. 2019.
- Gallardo, Bartolomé. *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, 2, Madrid: Gredos, 1968. 582-583.
- Gallego Zarzosa, Alicia. “El erotismo en la poesía amorosa de Quevedo: los objetos del deseo”. *La Perinola*, 16 (2012): 65-75. Web. 22 abr. 2019.
- García Arellano, Ignacio. “Anexo”. *Poesía y edición en el Siglo de Oro*. Ed. Ignacio Aguilar, Madrid: Calambur, 2009. 355-365. Impreso.
- García-Reidy, Alejandro. “Eros y oros, o el intercambio sexual en la poesía erótica de los siglos de oro”. *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*. Coord. Patricia Marín Cepeda, Madrid: Visor Libros, 2017. 27-60. Impreso.
- Garrote Bernal, Gaspar. “E-bibliografía y esquema para una historia de la literatura erótica (o sexual) española”. *Anmal*, 29 (2010): n.p. Web. 25 oct. 2015.
- Gayangos, Pascual De. *Catalogue of the manuscripts in the Spanish language in the British museum*, Londres: University of California Libraries, 1875. Web. 16 feb. 2016.

- Goldberg, Rita. “Notas”. *Tonos a lo divino y a lo humano*. Ed. Rita Goldberg. Madrid: Támesis, 1981. 160-189. Web. 16 ene. 2019.
- Gómez Trueba, Teresa. *El sueño literario en España: consolidación y desarrollo del género*, Madrid: Cátedra, 1999.
- Góngora y Argote, Luis De. *Todo Góngora*, Barcelona: Universitat Pompeu Fabra, 2015. Web. 6 set. 2019.
- González de Torres, Eusebio. *Crónica seráfica*, 5, Madrid: Imprenta de la viuda de Juan García Infanzón, 1719. Web. 11 nov. 2015.
- González de Torres, Eusebio. “Capítulo 25. Glorioso entierro y prodigios inmediatos a la muerte del santo Regalado”. *Crónica Seráfica*, 6, Madrid: Imprenta de la viuda de Juan García Infanzón, 1725. 109-113. Web. 21. feb. 2019.
- Gracián, Baltasar. *Obras de Lorenzo Gracián. Tomo segundo, que contiene ‘La agudeza, y arte de ingenio’, ‘El Discreto’, ‘El Político don Fernando el Católico’ y ‘Meditaciones varias par antes y después de la Sagrada Comunión que hasta ahora han corrido con título de Comulgado’*, Madrid: Imprenta Real, 1663. Web. 26 mzo. 2019.
- Guerra, Juan Carlos De. *Ensayo de un padrón histórico de Guipúzcoa: según el orden de sus familias pobladoras*, San Sebastián: Joaquín Muñoz-Baroja, 1928. Web. 16 feb. 2019.
- Hernández Lorenzo, Laura. “The Poetic Word of Fernando de Herrera. An Approach through Corpus and Computational Linguistics”. *EPiC Series in Language and Linguistics*, 1 (2016): 170-180. Web. 2 feb. 2018.
- Hipona, san Agustín De. “Libro I: Amor de Dios”. *Meditaciones de san Agustín*, Madrid: Ivory Falls Books, 2018. 7-36. Web. 1 jun. 2019.
- Horozco, Sebastián De. *Cancionero de Sebastián de Horozco*. Eds. José Labrador, Ralph DiFranco y Ramón Morillo-Velarde, Toledo: Consejería de Educación, Ciencia y Cultura, 2010. 274-275. Impreso.
- Jammes, Robert. “Palabras sucias y deshonestas en la poesía de Góngora”. *Hilaré tu memoria entre las gentes*. Coord. Alain Bègue, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2014. 95-116. Impreso.
- Jauralde, Pablo. “Las silvas de Quevedo”. *La silva*. Coord. Begoña López Bueno, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991. 157-180. Web. 17 feb. 2019.
- Jiménez Belmonte, Javier. “Amateurs preclaros de la España postbarroca: nostalgias de un modelo socioliterario”. *Calíope*, 18, 1 (2012): 78-101. Web. 12 feb. 2016.
- Jockers, Matthew. *Macroanalysis. Digital Methods and Literary History*, Illinois: University of Illinois Press, 2013. Web. 26 ene. 2018.

- Juste Sánchez, María Rosario, *Edición y estudio de la obra de José Tafalla y Negrete*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1991. Tesis inédita.
- Kao, Justin. y Jurasfsky, Dan. “A computational analysis of poetic style: Imagism and its influence on modern professional and amateur poetry”. *LILT*, 12, 3 (2015): 1-31. Web. 18 ene. 2018.
- Kirschner, Teresa. “El discurso sexual como subversión del amor en Lope de Vega”, *Estado actual de los estudios sobre El Siglo de Oro*. Ed. Manuel García Martín, Salamanca. Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1993. 549-560. Web. 16 ene. 2019.
- Labrador Herraiz, José Julián. y Di Franco Ralph. *Cancionero sevillano de Lisboa*, Sevilla: Universidad de Sevilla, 2003. Impreso.
- Lambea, Mariano. y Josa, Lola. *La música y poesía en cancioneros polifónicos del siglo XVII, IV. Libro de tonos humanos*, 1, Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Institución "Milá y Fontanals", 2005. Web. 11 feb. 2019.
- Lara Garrido, José. “Columnas de cristal: códigos y discursividades entre un soneto de Lope y un famoso romance anónimo”. *El cortejo de Afrodita: ensayos sobre literatura hispánica y erotismo*. Coord. Antonio Cruz Casado, Málaga: Universidad de Málaga, 1997. 23-68. Web. 6 mzo. 2019.
- León Marchante, Manuel De. *Habiendo tomado una purga un Ingenio de la Universidad de Alcalá, la participa la noticia a un amigo suyo en este romance*, n.p., n.d. Web. 26 feb. 2016.
- León Marchante, Manuel De. *Un jurador arrepentido*, n.p. Web. 27 feb. 2016.
- León Marchante, Manuel De. *Letras de villancico de Navidad que se han de cantar en la Santa Iglesia de Toledo*. n.p., 1662. Web. 15 mzo. 2017.
- León Marchante, Manuel De. *Relación de la fiesta de toros, que corrió la villa de Meco a siete de Junio deste año, y la guerra que tuvo con los de Alcalá de Henares...*, n.p., 1670. Web. 11 mzo. 2017.
- León Marchante, Manuel De. *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro León Marchante*, 1, Madrid: Real Capilla de su Majestad, 1722. Web. 9 may. 2016.
- León Marchante, Manuel De. *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro León Marchante*, 2, Madrid: Real Capilla de su Majestad, 1733. Web. 9 may. 2016.
- León Marchante, Manuel De. *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro León Marchante*, 3, Madrid: Real Capilla de su Majestad, 1733. Web. 10 may. 2016.
- León Marchante, Manuel De. “La picaresca”. *Revue Hispanique*, 38 (1916): 532- 612. Web. 21 abr. 2017.

- León Marchante, Manuel De. *Manuel de León Marchante. Obras complutenses*. Ed. Manuel Sánchez, Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses, 2016. Impreso.
- Lescasse, Marie-Eglantine. “L’emploi du concept de «propiedad» dans la polémique gongorine”. *e-Spania*, 29 (2018): n.p. Web. 23 mzo. 2018.
- López de Barbadillo, Joaquín. *Cancionero de amor y de risa: en que van juntas las más alegres, libres y curiosas poesías eróticas del parnaso español, muchas jamás impresas hasta ahora y las restantes publicadas en rarísimos libros*, Madrid: Akal, 1917. 199-200. Impreso.
- López de los Mozos, José Ramón, “Sobre los posibles orígenes de la fiesta de ‘El Ahorcado’ (Mandayona, Guadalajara)”. *X Encuentro de Historiadores del Valle del Henares. Libro de Actas*, Alcalá de Henares: Institución de Estudios Complutenses, Institución Provincial de Cultura “Marqués de Santillana” y Centro de Estudios Seguntinos, 2006. 765-780. Impreso.
- López Guil, Itziar. *Poesía religiosa cómico-festiva del bajo barroco español: estudio y antología*, Bern: Peter Lang, 2011. Impreso.
- López Guil, Itziar. “Damián Cornejo”. *Poesía religiosa cómico-festiva del bajo barroco español: estudio y antología*, Bern: Peter Lang, 2011. 249-266. Impreso.
- Lyon, Ireneo De. “La Economía por la obediencia de María”. *Contra los herejes*, 5, 519. Web. 5 dic. 2018.
- Madoka, Tanabe. “Entre la pastoril y la piscatoria”. *Imágenes del mar en la poesía de Góngora: de los romances piscatorios a las Soledades*, Córdoba: Universidad de Córdoba, 2016. 9-56. Tesis. Web. 5 abr. 2019.
- Maire Bobes, Jesús. “El doctor, figura cómica de los entremeses”. *Memoria de la palabra: actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*. Coords. Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López, 2, Madrid: Iberoamericana Vervuet. 2004. 1217-1228. Web. 14 jun. 2019.
- Marañón Ripoll, Miguel. “*El Entremetido y la Dueña y el Soplón* de Quevedo. Texto, notas e introducción”. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 31 (2006): 15-132. Web. 1 jun. 2019.
- Marañón Ripoll, Miguel. “Otro testimonio manuscrito de una serie de poesías escatológicas atribuida a Damián Cornejo”. *Manuscr. Cao*, 7 (1996-1998): 71-81. Impreso.
- Marañón Ripoll, Miguel. “Sonetos satíricos atribuidos a Damián Cornejo en los mss. de la Biblioteca Nacional de Madrid”. *Manuscr. Cao*, 5 (1993): 25-37. Impreso.
- Maravall, José Antonio. *La cultura del barroco: análisis de una estructura histórica*, Barcelona: Ariel, 1975. Impreso.

- Marín, Diego. “Función dramática de la versificación en el teatro de Calderón”. *Calderón: actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, 1, Madrid: CSIC, 1981. 1139-1146. Web. 11. feb. 2019.
- Martín, Adrienne. “Erotismo felino: Las gatas de Lope de Vega”. *Analecta Malacitana (AnMal electrónica)*, 32 (2012): 405-420. Web. 3. sept. 2018.
- Martín, Adrienne. “La poesía burlesca femenina y la revisión del canon”. *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*. Coord. Pedro Ruiz. Vigo: Academia del Hispanismo, 2008. 247-267. Impreso.
- Martín, Puya, Ana Isabel. y Ruiz Pérez, Pedro. “El nombre de la cosa títulos, modelos poéticos y estrategias autoriales en el bajo barroco”. *Criticón*, 125 (2015): 25-48. Impreso.
- Martínez Deyros, María. Sánchez Mateos, Zoraida. y Herrero Diéguez, Juan. “*Aquel coger a la dama a oscuras*”: *Mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro*, Valladolid: Agilice Digital, 2018. Impreso.
- Martínez, Ramón. “La supuesta Papisa Juana”. *La Ilustración católica*. 5 feb. 1889: 39-40. Web. 20 mzo. 2016.
- Martínez-López, Enrique. “La leyenda del judío errante en la literatura de cordel española”. *AIH. Actas X*. Coord. Antonio Vilanova, 2, Barcelona: Universidad Pompeu Fabra, 1992. 1337-1354. Web. 16 dic. 2018.
- Mata, Juan. “La pluma y el pincel de Sor Juana Inés de la Cruz”. *Verba hispánica*, 9 (2001): 91-110. Web. 25 nov. 2018.
- Maurel, Danièle y Maurel, Michel. *Obras de fray Damián Cornejo. Ms. 5566 de la BNM*, Toulouse: Université de Toulouse-Le Mirail, 1970. Tesis inédita.
- Merino, Antolín. *Parafrástica explicación y traducción de los salmos, himnos y canciones*, 1, Madrid: Imprenta de los nietos de Ibarra, 1809. Web. 27 nov. 2018.
- Molina, Tirso De. *Marta la Piadosa*. Ed. Blanca de los Ríos. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Web. 4 feb. 2019.
- Montero Delgado, Juan. y Ruiz Pérez, Pedro. “La silva entre el metro y el género”. *La silva*. Dir. Begoña López Bueno, Sevilla: Universidad de Sevilla, 1991. 19-56. Web. 1 set. 2018.
- Moral de Calatrava, Paloma. “El cuerpo del deseo. El discurso médico medieval sobre el placer sexual”. *Studium Medievale: Revista de Cultura visual-Cultura escrita*, 1 (2008): 135-147. Impreso.
- Moretti, Franco. *Distant Reading*, Verso: Londres, 2013. Web. 15 dic. 2017.

- Morros Mestres, Bienvenido. “Bartolomé Leonardo de Argensola, poeta petrarquista”. *Argensola: Revista de Ciencias Sociales del Instituto de Estudios Altoaragoneses*, 119 (2009): 107-132. Web. 5 jun. 2019.
- Muñoz, María José. “Erotismo y celo Inquisitorial. Expedientes de escritos obscenos censurados por la Inquisición en el siglo XVIII y principios del XIX”. *Cuadernos de Historia del Derecho*, 10 (2003): 157-207. Impreso.
- Muñoz de la Cueva, Joan. “Libro sexto. Capítulo cuarto: De la restauración de la iglesia de Orense y obispos sucesores”. *Noticias históricas de la Santa Iglesia Catedral de Orense*, Madrid: Imprenta Real, 1727. 237-296. Web. 22 mzo. 2016.
- Navarrete, Ignacio. *Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España renacentista*, Madrid: Gredos, 1997. Impreso.
- Navarro, Ana. *Antología poética de escritoras de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Castalia, 1989. Impreso.
- Navarro, Borja. “Hacia un análisis distante del endecasílabo áureo: patrones métricos, frecuencias y evolución histórica”. *Rhythmica. Revista española de métrica comparada*, 14 (2016): 89-118. Web. 20 dic. 2018.
- Nicolás Rubio, César. *Estrategias y lecturas. La anamorfosis de Quevedo*, Extremadura: Universidad de Extremadura, 1986. Impreso.
- Nogales, José. “Crónica frivolidad”. *El Liberal*. 27 ene. 1905: 1. Web. 23 mzo. 2016.
- Núñez, Hernán. *Refranes o proverbios en castellano por el orden alfabético que juntó y glosó el comendador Hernán Núñez*, 3, Lérida: Luis Manescal, 1621. Web. 3 feb. 2019.
- Opara, Karol. “Grammatical rhymes in Polish poetry: A quantitative analysis”. *Digital Scholarship in the Humanities*, 30, 4 (2015): 589-598. Web. 25 ene. 2018.
- Ossorio y Bernard, Manuel. “Variedades”. *El Pabellón Nacional*. 19 mzo. 1867: 3. Web. 21 mzo. 2016.
- Osuna, Inmaculada. “Juan de Ibaso y las formas burlescas en justas poéticas a mediados del siglo XVII”. *Criticón*, 100 (2007): 91-114. Web. 6 jun. 2016.
- Osuna, Inmaculada. “Las justas poéticas en la primera mitad del siglo XVII”. *El canon poético en el siglo XVII: IX Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*. Coord. Begoña López, Sevilla: Grupo A.I.S.O, 2010. 323-366. Web. 2 jun. 2016.
- Osuna, Inmaculada. “Las oraciones y coplas de ciego como motivo burlesco culto en la poesía religiosa del siglo XVII”. *Eros divino: estudios sobre la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII*. Ed. Julián Olivares, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 2010. 335-366. Impreso.

- Paracuellos Cabeza de Vaca. Luis De. “Décimas de fr. Pedro González”. *Elogios a María Santísima. Conságralos en suntuosas celebridades devotamente Granada a la limpieza pura de su Concepción, y dedícalos a la Majestad Católica de Filip IV, rey y s.n.*, Granada: Francisco Sánchez y Baltasar de Bolibar, 1651. 2010-2014. Web. 9. nov. 2018.
- Paravicino, Hortensio. “Sermón del Santísimo Sacramento. Al ilustrísimo cardenal Legado don Francisco Barberino”. *Oraciones evangélicas en las festividades de Cristo*, Madrid: Imprenta del Reino, 1640. 54-66. Web. 28. nov. 2018.
- Pazos, Manuel. “Fray Damián Cornejo”. *El episcopado gallego: a la luz de documentos romanos. II Obispos de Tuy y Orense (1540-1855 y 1542-1851)*, Madrid: Instituto Jerónimo, 1946. 448-461. Impreso.
- Peinador Marín, Jesús. “Los Fragmentos del Ocio, de Juan Gaspar Enríquez de Cabrera. (Ms.3.956)”. *Manuscr. Cao*, 1 (2010): 1-14. Web. 19 may. 2016.
- Pena Sueiro, Nieves. “Estado de la cuestión sobre el estudio de las Relaciones de sucesos”. *Pliegos de bibliofilia*, 13 (2001): 43-66. Web. 13. set. 2018.
- Peña Álvarez, Javier De la. *Flores en la poesía española del Renacimiento y Barroco*, Madrid: Repositorio de la Universidad Complutense de Madrid, 2010. Tesis. Web. 15. oct. 2018.
- Pérez de Guzmán, Juan. “Los príncipes de la poesía española”. *Revista Contemporánea*, 78 (1890): 374. Web. 22 mzo. 2016.
- Pérez de la Sala, Pedro. “Costumbres españolas en el siglo XVII”. *Revista de España*, 125, 1889. 45. Web. 22 mzo. 2016.
- Pérez de la Sala, Pedro. “Una réplica”. *Revista de España*, 130, 1890. 428-430. Web. 16 mzo. 2016.
- Pérez de Montoro, José. *Obras póstumas líricas humanas*, Madrid: Imprenta de Antonio Marín, 1736. Web. 5 may. 2017.
- Pérez Lasheras, Antonio. “Silva y soledad (análisis comparativo de algunos pasajes de Ginovés y Góngora)”. *Revista de Filología Española*, 68, 1-2 (1988): 119-140. Web. 19 mzo. 2019.
- Pérez Martínez, Herón. “Tradición y oralidad en el refranero mexicano”. *La tradición hoy en día: memorias*, México: Universidad Iberoamericana, 1998. Web. 7 abr. 2019.
- Pérez, Lorenzo. “Bibliografía. Renedo Agustín. O.S.A. Escritores valentinos”. *Revista AIA*, 26, 2 (1926): 403-408. Impreso.
- Pezzini, Sara y Ruiz, Héctor. “Editar a Góngora con instrumentos digitales: bases metodológicas y perspectivas teóricas para un hipertexto de la polémica gongorina”. *Revista de Humanidades Digitales*, 1 (2017): 35-56. Web. 10, ene. 2019.

- Pino Polo, Francisco. "Cicerón contra Clodio: el lenguaje de la invectiva". *Gerión*, 9, 1991. 131-150. Web. 9 my. 2019.
- Pizarro Llorente, Henar. y Jiménez Pablo, Esther. *Santa María Magdalena de Pazzi: Imagen y Mística*, Roma: Edizioni Carmelitane, 2016. Web. 13 ene. 2019.
- Plata Parga, Fernando. "Nuevas versiones manuscritas de la poesía quevediana nuevos poemas atribuidos: en torno al manuscrito BMP 108". *La Perinola*, 4 (2000): 285-307. Impreso.
- Polo de Medina, Jacinto. *Fábula de Apolo y Dafne*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Web. 15 mzo. 2019.
- Polo de Medina, Jacinto. *El buen humor de las musas*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Web. 1 mzo. 2019.
- Ponce Cárdenas, Jesús. "La canción de ausencia en el petrarquismo hispano". *Evaporar contempla un fuego helado. Género, enunciación lírica y erotismo en una canción gongorina*, Málaga: Universidad de Málaga, 2006. 31-44. Impreso.
- Porteiro Chouciño, Ana María. *Estudio y edición de "La Arcadia" (1615) de Lope de Vega*, La Coruña: Repositorio de la Universidad de Coruña. Web. 27 my. 2019.
- Pörtl, Klaus. "La obra poética de fray Damián Cornejo (1629-1707). Los problemas de una edición crítica de los apógrafos". *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*. Coords. Evelyn Rugg y Alan M. Gordon, Toronto: University of Toronto, 1980. 583-586. Web. 23 oct. 2015.
- Quevedo, Francisco De. *Parnaso español: monte en dos cumbres dividido, con las nueve musas castellanas*, Madrid: Imprenta de Diego Díaz de la Carrera, 1648. Web. 12 ene. 2016.
- Quevedo, Francisco De. *Poesías de don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Juan-Abad*, 3, Bruselas: Imprenta de Francisco Foppens, 1670. Web. 15 jun. 2019.
- Quevedo, Francisco De. *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Juan-Abad*, 1, Amberes: Henrico y Cornelio Verdussen, 1699. Web. 14 jun. 2019.
- Quevedo, Francisco De. *Obras de don Francisco de Quevedo Villegas, Caballero de la Orden de Santiago, Señor de la Villa de la Torre de Juan-Abad*, 4, Madrid: Joaquín de Cámara, 1772. Web. 23 feb. 2019.
- Quevedo, Francisco De. *Obras inéditas de don Francisco de Quevedo Villegas*, 11, Madrid: Imprenta de Sancha, 1794. Web. 22 ene. 2016.
- Quevedo, Francisco De. *Juguetes y travesuras de ingenio de D. Francisco de Quevedo Villegas, extractadas de sus obras poéticas por su humilde admirador (...), finalizando con la*

- preciosa composición de Bretón de los Herreros “¿Quién es ella?”*. Ed. Amancio Peratoner, Barcelona: José Codina, 1876. Web. 23 set. 2019.
- Quevedo, Francisco De. “El mundo por de dentro” *Sueños*. Ed. Francisco Induráin, Zaragoza: Editorial Ebro, 1967. 70-86. Web. 15 dic. 2018.
- Quevedo, Francisco De. *Sonetos de Quevedo*. Ed. Ramón García González, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Web. 7 feb. 2019.
- Rambla, Pascual. “Tratado popular sobre la Santísima Virgen”. *Historia del dogma de la Inmaculada Concepción*, Barcelona: Vilamala, 1954. 92-210. Web. 13 dic. 2018.
- Ramos, Carlos. “Secretos (re)velados. Lecturas del sueño erótico”. *Jardines secretos. Estudios en torno al sueño erótico*. Eds. Julián Acebrón y Pere Solà, Lérida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2008. 13-32. Impreso.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades*, Madrid: Imprenta de Francisco del Hierro, 1729-1736. Web. 22. set. 2019.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario Panhispánico de Dudas*, Madrid: Santillana, 2005. Web. 4. nov. 2018.
- Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de la lengua española*, Polinyà: Espasa-Calpe, 2018. Web. 1 oct. 2019.
- Rebolledo, Juan De. *Cincuenta oraciones funerales. En que se considera la vida y sus miserias, la muerte y sus provechos*. Ed. Juan Quartanet, s.d., 1608. Web. 11. ene. 2019.
- Renedo Martino, Agustín. “Damián Cornejo”, *Escritores palentinos (Datos bio-bibliográficos)*, 1, Madrid: Helénica, 1919. 159-162. Impreso.
- Rezaei, Sorab. y Kashanian, Nasim. “A stylometric analysis of iranian poets”, *Theory and Practice in Language Studies*, 7, 1 (2017): 55-64. Web. 15 en, 2018.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. *Catálogo de los manuscritos castellanos existentes en la Biblioteca de The Hispanic Society of America (Siglos XV, XVI y XVII)*, Nueva York: The Hispanic Society of America, 1965. Impreso.
- Rodríguez-Moñino, Antonio. *Construcción crítica y realidad histórica en la poesía española de los siglos XVI y XVII*, Madrid: Castalia, 1968. Impreso.
- Roig Miranda, Marie. “La Lisi de Quevedo”. *La Perinola: Revista de investigación quevediana*, 16, (2012): 97-106. Web. 21 ene. 2019.
- Rojas Zorrilla, Francisco. “Los bandos de Verona”. *Obras completas. Volumen IV: Segunda parte comedias*. Dirs. Felipe B. Pedraza y Rafael González Cañal, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla y la Mancha, 2011. 207-321. Web. 3 abr. 2019.

- Rojas, Antonio. “Luis de Góngora y la fábula mitológica del Siglo de Oro: clasificación de textos y análisis léxico con métodos informáticos”. *Studia Aurea*, 11 (2017): 111-142. Web. 25 ene. 2018.
- Rojo Sánchez, Guillermo. “Análisis cuantitativo de las citas de obras en el *Diccionario de Autoridades*”. *Boletín de la Real Academia Española*, 310 (2014): 127-166. Web. 11 mzo. 2016.
- Rojo, Antonio. *Historia de San Diego de Alcalá, fundación y frutos de santidad, que ha producido su convento de Santa María de Jesús* (etc.), Madrid: Imprenta Real, 1663. Web. 9 ene. 2019.
- Roncero, Victoriano. “El humor y la risa en las preceptivas de los Siglos de Oro”. *Demócrito áureo: los códigos de la risa en el Siglo de Oro*. Coords. Ignacio Arellano y Victoriano Roncero, Sevilla: Renacimiento, 2006. 285-328. Impreso.
- Ruiz Pérez, Pedro. “La Boscarcha de Pedro Espinosa del canto del pastor a la escritura del poeta”. *A zaga de tu huella: homenaje al prof. Cristóbal Cuevas*. Coord. Salvador Montesa, 1, Madrid: Asociación para el Estudio, Difusión e Investigación de la Lengua y Literatura Españolas, 2005. 231-262. Web. 26 jun. 2019.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Subversión erótica y subversión poética: a propósito de unos límites”. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 60, 1 (2005): 73-84. Impreso.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Entre dos parnasos: poesía, institución y canon”. *Caliope*, 103-104 (2007): 207-231. Impreso.
- Ruiz Pérez, Pedro. *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid: Universidad de Valladolid, 2009. Impreso.
- Ruiz, María Jesús. “Repertorio tradicional infantil de Cádiz: texto, rito, gesto y símbolo”, *Revista OCNOS*, 5 (2009): 69-86. Web. 22 jun. 2019.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Para la historia y la crítica de un período oscuro: la poesía del Bajo Barroco”. *Caliope*, 18, 1 (2012): 9-25. Web. 26 abr. 2016.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Para una caracterización del romance en el bajo Barroco”. *Edad de Oro*, 32 (2013): 379-406. Web. 15 abr. 2016.
- Ruiz Pérez, Pedro. “De Solís a Lobo: la mujer en la poesía bajobarroca”. *Perspectives on Early Modern Women in Iberia and the Americas. Studies in Law, Society, Art and Literature in honor of Anne. J. Cruz*. Eds. Adrienne. Martín y María Cristina Quintero, Nueva York: Escribana Books, 2014. 486-505. Web. 15 may. 2016.
- Ruiz Pérez, Pedro. “Deidades apeadas: un nuevo patrón de género para la poesía bajobarroca”. *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 3 (2016): 109-149. Web. 2 feb. 2017.

- Ruiz Pérez, Pedro. “¿Góngora erótico? El retrete del poeta”. *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*. Coord. Patricia Marín Cepeda, Madrid: Visor Libros, 2017. 61-90. Impreso.
- Ruiz, Pablo. Martínez, Clara. y Poibeau, Thierry. “Distant Rhythm: Automatic Enjambment Detection on Four Centuries of Spanish Sonnets”. *Digital Humanities*, 2017. 572-576. Web. 13 ene. 2018.
- Sáez, Adrián. “La vuelta del camino o la máscara de Demócrito: apostillas de poesía religiosa burlesca”. *Versants: revue suisse des littératures romanes*, 60, 3 (2013): 71-82. Impreso.
- Sáez, Adrián. “El perdón de la Magdalena: erotismo y pintura en un soneto de Quevedo”. *En la concha de Venus amarrado: erotismo y literatura en el Siglo de Oro*. Coord. Patricia Marín Cepeda, Madrid: Visor Libros, 2017. 107-120. Impreso.
- Sait Sener, Mehmet. “Las obras turquescas del teatro áureo”. *El tema turco en el teatro español de los siglos XVI-XVII*, Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2017. 101-251. Tesis. Web. 17 dic. 2018.
- San José, Diego. “Un capellán poeta”. *El Liberal*. 3 jul. 1915. 3. Web. 17 abr. 2016.
- San José, Diego. “Un don Juan con sotana”. *Flirt*, 39 (1922): 6. Web. 16 abr. 2016.
- San José, Diego. “La vieja España galante”. *Flirt*, 4 (1922): 11. Web. 16 abr. 2016.
- Sánchez Martínez, Rafael. “La Inmaculada en la poesía barroca española”. *La Inmaculada Concepción en España: religiosidad, historia y arte. Actas del symposium*. Coords. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, 2, San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2005. 1407-1416. Web. 29 nov. 2018
- Sánchez Mateos, Zoraida. “En la calle, honestos ángeles y, en la intimidad, Venus retozonas”. *Lasciva est nobis pagina...* Ed. Javier Blasco, Vigo: Academia del Hispanismo, 2015. 67-82. Impreso.
- Sánchez Mateos, Zoraida. “La mujer en la poesía festiva del Bajo Barroco: Damián Cornejo y León Marchante”. *Todos los siglos de la lluvia. El canon en la literatura hispánica*, Sevilla: Renacimiento, 2018. 163-176. Impreso.
- Sánchez Mateos, Zoraida. “Análisis cuantitativos aplicados a poesía: la lírica indubitada sacra de Damián Cornejo y León Marchante”, *Studea Aurea*, 12. (2018): 287-306. Web. 21 feb. 2019.
- Sánchez Mateos, Zoraida. “Análisis cuantitativos aplicados a la lírica: la poesía indubitada profana de Damián Cornejo y de León Marchante”. *Humanidades digitales: una mirada desde la interdisciplinariedad*. Coord. Eva Álvarez Ramos, Berna: Peter Lang, 2019. 7-11. Impreso.
- Sánchez Mateos, Zoraida. “Análisis cuantitativos aplicados a la poesía: la lírica dubitada sacra de Damián Cornejo”. *Anuario de estudios filológicos*, 42 (2019): 247-263. Impreso.

- Sánchez, Vicente. *Lira Poética*. Ed. Jesús Duce García, Zaragoza: Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2003. Impreso.
- Sánchez-Pérez, María. “El adulterio y la violencia femenina en algunos pliegos sueltos poéticos del siglo XVI”. *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 68, 2 (2013): 287-303. Web. 14. ene. 2018.
- Sánchez-Velo, Julio. “*Escollo armado de yedra*. Tradición musical y función dramática de la poesía lírica en el teatro calderoniano”. *Jornadas de Investigación Literaria y Lingüística de los estudiantes graduados del Programa de Español*. Coord. Louise Stein, 2005. 45-53. Web. 8. dic. 2018.
- Santiago Fernández, Javier De. “Moneda y fiscalidad en castilla durante el siglo XVII”. *IV Jornadas Científicas sobre Documentación de Castilla e Indias en el siglo XVI*. Coord. José María de Francisco Olmos, Javier de Santiago Fernández y Juan Carlos Galende Díaz, 2005. 409-433. Web. 1 set. 2019.
- Santo, Juan de la Cruz. *Poesías*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Web. 21 ene. 2019.
- Santoyo-Santiago Asenjo, Julio-César. “Una primicia desconocida de la imprenta alavesa: La vida de santa Coleta de fray Damián Cornejo (1722)”, *Sancho el sabio: Revista de cultura e investigación vasca*, 13 (2000): 209-228. Web. 15 nov. 2016.
- Sanz Hermida, Jacobo. “Vejámenes y gallos en las ceremonias universitarias salmantinas en los Siglos de Oro”. *Grados y ceremonias en las universidades hispánicas: homenaje a Águeda Rodríguez Cruz*. Coords. Luis Enrique Rodríguez San Pedro Bezares y Juan Luis Polo Rodríguez, 2004. 155-173. Web. 7 jun. 2019.
- Sbarbi y Osuna, José María. *Florilegio o Ramillete alfabético de refranes y modismos comparativos y ponderativos de la lengua castellana definidos razonadamente y en estilo ameno*, Madrid: Imprenta de A. Gómez Fuentenebro, 1873. Web. 7 set. 2019.
- Schapiro, Meyer. “Cain's Jaw-Bone that Did the First Murder”. *The Art Bulletin*, 24, 3 (1942): 205-212. Web. 13 dic. 2018.
- Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes: imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*, Barcelona: Crítica, 1996. Impreso.
- Serna, José De. “Varias cartas jocosas”. *El Bufón de la corte*, Madrid: Gabriel Ramírez, 1767. 97-112. Web. 2 feb. 2019.
- Sierra Pérez, José. “Textos eucarísticos castellanos del siglo XVII en el Archivo de Música del Monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial”. *Religiosidad y ceremonias en torno a la eucaristía: Actas del symposium*. Coord. Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla,

- 1, San Lorenzo de El Escorial: Real Centro Universitario Escorial-María Cristina, 2003. 71-130. Web. 9 dic. 2018.
- Smarandache, Florentin. "Linguistic-Mathematical Statistics in Recent Romanian Poetry". *Collected Papers*. Ed. Florentin Smarandache, 1, Ann Arbor: InfoLearnQuest, 2007.
- Smith, Michael. "The Authorship of «A Lover's Complaint»: An Application of Statistical Stylometry to Poetry". *Computers and the Humanities*, 18, 1 (1984): 23-37. Web. 26 ene. 2018.
- Soares de Silva, José. *Diario métrico en aplauso de la Inmaculada Concepción de María Santísima*, Lisboa occidental: Imprenta Pascual de Silva, 1717. Impreso.
- Sperberg-McQueen, Michael y Burnard, Lou. *Guidelines for Electronic Text Encoding and Interchange*, Chicago: Text Encoding Initiative, 1994. Web. 19 ene. 2019.
- Suárez Miramón, Ana. "Variaciones dramáticas en Calderón sobre un tema popular". *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*. Coords. Antonio Azaustre Galiana, Santiago Fernández Mosquera, 3, Santiago de Compostela: Servizo de Publicacións da Universida de Santiago de Compostela, 2011. 439-446. Web. 6 ene. 2019.
- Suazo Pascual, Guillermo. *Abecedario de dichos y frases hechas*, Madrid: Edaf, 1999. Web. 17 ene. 2019.
- Tafalla y Negrete, José. *Ramillote poética de las discretas flores*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1706. Web. 12 feb. 2018.
- Tenorio, Martha Lilia. "Sor Juana y Pérez de Montoro: el caso de los romances de celos". *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Coords. Isaías Lerner, Roberto Nival y Alejandro Alonso, 4, Nueva Jersey: Juan de la Cuesta, 2004. 665-675. Web. 11 my. 2019.
- Tenorio, Martha Lilia. "Sor Juana y León Marchante", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 50, 2 (2002): 543-561. Impreso.
- Terreros y Pando, Esteban. *Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana: E-O*, Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1787. Web. 12 dic. 2018.
- Torre y Sevil, Francisco. *Edición y estudio del Entretenimiento de las Musas de Don Francisco de la Torre y Sevil*. Ed. Manuel Alvar, Valencia: Universidad de Valencia, 1987. Impreso.
- Trambaioli, Marcella. "Quevedo, Lope y la mujer fea". *La Perinola*, 19 (2015): 271-305. Web. 13 jun. 2018.

- Trueblood, Alan. "La mariposa y la llama: motivo poético del Siglo de Oro". *Actas del Quinto Congreso Internacional de Hispanistas*. Coords. François López, Joseph Pérez, Noel Salomón y Maxime Chevalier, 2, Burdeos: Université de Bordeaux, 1977. 829-837.
- Vega, Lope De. "Comedia famosa de Angélica en el Catay". *El Fénix de España Lope de Vega Carpio, Familiar del Santo Oficio*, 8, Barcelona: Sebastián de Cermellas al Call, 1617. 225-239. Web. 7 my. 2019.
- Vega, Lope De. *El Milagro por los celos y D. Álvaro de Luna*, Barcelona: Imprenta de Carlos Sopera, 1770. Web. 19 jun. 2019.
- Vega, Lope De. *El perro del Hortelano*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Web. 23 abr. 2019.
- Vega, Lope De. *Peribáñez y el Comendador de Ocaña. El mejor alcalde, el rey*. Ed. Teresa Ferrer, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002. Web. 5 abr. 2019.
- Vega, Lope De. *Sonetos*. Ed. Ramón García González, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. Web. 2 jul. 2019.
- Vega, Garcilaso De la. *Sonetos*. Ed. Ramón García González, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2004. Web. 3 mzo. 2019.
- Vidorreta Torres, Almudena. *Estudio y edición de "Poesías varias" de José Navarro (1654)*, Zaragoza: Zaguán. Repositorio Institucional de Documentos, 2014. Web. 9 may. 2019.
- Villalón, Francisco. *El Crotalón*, Barcelona. Lingkua digital, 2014. Impreso.
- Vivalda, Nicolás. "Sor Juana y el pernicioso modelo de Faetón. Lecciones epistemológicas del escarmiento en *Primero sueño*". *Calíope*, 16, 2 (2010):103-125. Web. 1 jun. 2019.
- Vivas, Agustín. y Arias, Luis. "Fuentes documentales para el estudio de la prostitución en los siglos XVI y XVII en el Archivo y Biblioteca de Salamanca". *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, 22 (1988): 51-62. Impreso.
- Zafra, Enriqueta. *Prostituidas por el texto: Discurso prostibulario en la picaresca femenina*, Indiana: Purdue University Press, 2009. Impreso.
- Zarco, Julián. *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, 1, Madrid: Imprenta Helénica. 1924. Impreso.
- Zarco, Julián. *Catálogo de los manuscritos castellanos de la Real Biblioteca de El Escorial*, 3, Madrid: Imprenta Helénica, 1929. Impreso.

8. ANEXOS

8.1. CATALOGACIÓN DE LOS MANUSCRITOS POÉTICOS DE FRAY DAMIÁN CORNEJO

8.1.1. Bibliotecas españolas

- Biblioteca Nacional de España, ms. 2100

Poesías varias manuscritas compuestas por diferentes autores. S. XVII-XVIII. 477 h. (280 x 190). Enc. Holandesa. Fol. Moderna. Olim: G. 392. Se trata de un cancionero napolitano escrito en español y en italiano a varias manos. La mayor parte de las poesías son de D. Juan Vélez de León, poeta de Cámara de los Duques de Medinaceli. En el folio 37 una apostilla parece indicar el poseedor del manuscrito en la fecha señalada: "Vicálvaro y julio 28 de 1817. D[o]n. Antonio Elías Lozano". Cf. AA. VV. *Catálogo* 1: 141-166.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 2245

Obras poéticas del padre Cornejo. S. XVIII, 225 h. (215 x 154). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim: G. 408. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, que incluye poemas atribuidos a fray Damián Cornejo hasta el folio 201v, donde una apostilla señala: "Desde aquí adelante poesías de Eugenio Gerardo Lobo". En la segunda hoja de guarda, una nota firmada por "Méndez" parece indicar su poseedor: "Este libro es propiedad de Don Miguel de Arratiguibel y Gorospe". Cf. AA. VV. *Catálogo* 1: 215-256.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 3884

Poesías castellanas varias. Vol. I, XVII (2º mitad), 423 h. (205 x 145). Enc. Moderna. Fol. Moderna. Olim: M. 78. Procede de la Biblioteca Real. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que contiene una extensa y variada colección de poesías en español y algunas obras de teatro. Se pueden observar que varias páginas han sido guillotizadas. Cf. AA. VV. *Catálogo* 2: 913.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 3921

Parnaso Español. Vol. 10. S. XVII y XVIII (principios). 347 h. (205 x 145). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim: M 13. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que incluye poemas de múltiples autores (Bances Candamo, Martín Rodríguez de Ledesma, Quevedo, José Pellicer, Jerónimo Altamirano, Matos, Borge y Clavería, Eugenio Gerardo Lobo y Damián Cornejo) y textos satíricos del reinado de Carlos II. Cf. AA. VV. *Catálogo 2*: 1201-1214.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 3922

Parnaso Español. Vol. 11. S. XVII y XVIII (principios). 499h. (210 x 150). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim: n.d. Se trata de un manuscrito apógrafo, escrito a varias manos, que incluye poemas de múltiples autores (Juan de Vera y Zúñiga, Góngora, Paravicino, Quevedo, Juan de Salinas, Antonio de Mendoza, Juan de Silva, Damián Cornejo, Villamediana. Luis de Ulloa, Diamante, Conde de Salinas...), algunas piezas breves de teatro y diversas composiciones impresas. Cf. AA. VV. *Catálogo 2*: 1214-1230.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 3929

Papeles poéticos. S. XVIII (mediados). 144 h. (210 x 150). Enc. Holandesa. Fol. Antigua. Olim: G-A-8. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que incluye el "Coloquio entre galán y la dama de la Comedia de las Amazonas" de Lope de Vega (atribuida en este códice a Antonio Solís), un elenco de términos gitanos, diversos impresos de poesías y algunas composiciones en prosa y en verso manuscritas. En el folio 1 la siguiente nota: "Este tomo consta del número de 48 papeles, los más son de poesías varias y otros curiosos". Cf. AA. VV. *Catálogo 2*: 1264-1272.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 3930

Poesías varias de diferentes autores. S. XVIII (1º mitad). 201 h. (210 x 145). Enc. Moderna. Fol. Antigua. Olim: M-254. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, que incluye obras en prosa y en verso de diversos autores (Gonzalo Pacheco de Padilla, Eugenio Gerardo Lobo, Pedro Calderón de la Barca, Juan de Vera Tassis y Villarroel...). Estas están divididas en

tres libros: el primero "místico"; el segundo "de diferentes versos amorosos" y el tercero "jocoso". En la portada se indica el nombre del compilador y el año: "Por Sierra 1722" y en el fol. 1 hay un retrato de Calderón de la Barca dibujado a pluma. Cf. AA. VV. *Catálogo 2*: 1273-1276.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 3931

Poesías varias y obra poética de Damián Cornejo. S. XVII (finales) – XVIII, 214 h. (200 x 145). Enc. Moderna. Fol. Moderna. Olim: M 254. Se trata de un manuscrito, escrito a dos manos, que contiene una traducción del *Remedia Amoris* de Melchor de la Serna, la "Fábula de Faetón del Conde" de Villamediana y "Poesías varias escritas por R.M. Cornejo, cronista g[eneral] d[e] S[a]n Francisco". Cf. AA.VV. *Catálogo 2*: 1276-1281.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 4052

Poesías varias. S. XVII (2º mitad). 299 h. (220 x 155). Enc. Holandesa. Fol. Antigua. Olim: M 200. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que reúne composiciones en prosa y en verso de temática distinta (satírica, histórica, política, esotérica...). Destacan las glosas a las "Coplas" de Jorge Manrique y el "Sueño político" de Quevedo. En la primera tapa de la encuadernación, hay una nota autógrafa de Rodríguez Marín acerca del interés de algunas de sus obras. Cf. AA.VV. *Catálogo 2*: 1562-1570.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 4062

Poesías divinas. S. XVIII. 78 h. (220 x 155). Enc. Holandesa. Fol. Moderna. Olim: M 343. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, en el que se reúnen poesías de temática religiosa, principalmente, vinculadas a de la Orden Franciscana y a eventos litúrgicos que sucedieron en Alcalá de Henares en la segunda del siglo XVII. Gran parte de las composiciones que en él aparecen se atribuyen en otros manuscritos (2245, 3931, 4258, 5566 y 17666) a Damián Cornejo. Falta la cuartilla 76. Cf. AA. VV. *Catálogo 3*: 384.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 4135

Obras poéticas de Manuel León Marchante y de fr[ay] Damián Cornejo. S. XVIII. 188 h. (200 x 140). Enc. Pergamino del S. XVIII. Fol. Moderna. Olim: Jj. Su 65. Procede de la Biblioteca del Duque de Osuna. Se trata de un manuscrito, escrito a dos manos, que incluye composiciones poéticas del maestro León y de Damián Cornejo. Las obras que se atribuyen a León Marchante aparecen en otros manuscritos (2245, 3884, 3931, 4258 y 5566) asignadas Cornejo. En el primer folio, a modo de portada, aparece escrito: "Obras del maestro León hasta la página doce. Y todo lo demás restante de esta obra del padre Cornejo". En el lomo, puede leerse: "Cornejo sus obras poéticas. Y algunas del maestro León". Varias páginas han sido guillotizadas. Cf. AA.VV. *Catálogo* 4: 1950-1953.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 4258

Obras jocosas de Cornejo. S. XVII (finales) – S. XVIII, 202 h. (200 x 140). Enc. Pergamino. Fol. Moderna. Olim: M. 358. Procedente de la biblioteca de Böhl de Faber. Exlibris: Don Luis Bernardo Álvarez. Se trata de un manuscrito, escrito a dos manos, que contiene poesías atribuidas a Damián Cornejo. En el fol. 202 se indica a modo de colofón: "Escrito por Felipe de Valdivia y Manrique". Notas marginales en los folios "16, 36, 46, 47v, 60, 82 y 123", que atribuyen al maestro León las composiciones que en ellos aparecen. El primer folio está mutilado, pero se puede identificar la composición "Oye, Catuja, dulce hechizo mío", ya que esta aparece en otros manuscritos de la BNE: 2245, 3922, 4135 y 5566. Cf. AA.VV. *Catálogo* 4: 2063-2068.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 5566

Cancionero. S. XVII -XVIII. 736 h (295 x 215). Enc. Holandesa. Fol. Moderna. Olim: Q. 21. Se trata de un cancionero, escrito a varias manos, que contiene las siguientes composiciones en verso: "Poesías jocosas", de Cornejo; la "Fábula de Acis y Galatea", de Alonso del Castillo; "Antídoto contra las Soledades", de Juan de Jáuregui; "Contra el Antídoto, y en favor de Don Luis de Góngora": "Examen del Antídoto", de Francisco de Córdoba; "Obras", de Diego Hurtado de Mendoza; poesías anónimas. Cf. AA.VV. *Catálogo* 4: 2144-2156.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 5862

Obras selectas de Antonio da Fonseca Soares. S. XVIII. 241h. (20 x 15). Enc. Pergamino. Fol. Moderna. Olim: Supl. 232. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que contiene múltiples obras en verso de autoría anónima y otras atribuidas a Antonio Zamora y a Francisco Bances Candamo. En el segundo folio una nota indica: “Varias poesías españolas en varios metros y a diversos asuntos de autor anónimo”. Las poesías que aparecen en los folios 227-228 se atribuyen a Damián Cornejo en los siguientes manuscritos de la BNE: 2245 (138), 4135 (111), 4258 (131v), 5566 (129) y 18470 (72). Cf. AA.VV. *Catálogo* 4: 2191-2199.

- Biblioteca Nacional de España, ms. 12980 /1

Poesías varias. S. XVII (finales) – XVIII (principios). 12 h. (21 x 15). Enc. Sin encuadernar. Fol. Antigua. Olim: V. 4º. C.59., nº 1. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, en el que se recoge “La exhortación política cristiana a la Nación española” de Eugenio Gerardo Lobo, “Agosto” de Damián Cornejo y “Cuarteta que pusieron en Zaragoza a Don Lucas Espínola”. Cf. Castro (520-521).

- Biblioteca Nacional de España, ms. 12981/35

Relación burlesca: Escuchen y tengan cuenta / que empiezo por el principio. S. XVIII. 7 h. (21 x 15). Enc. Sin encuadernar. Fol. Antigua. Olim: V. 4º C.60., n. 35. Se trata de un manuscrito, escrito a dos manos, que contiene los siguientes poemas satíricos: “Relación en alabanza y vituperio de la mujer, en forma de argumento”, “Controversia que tuvieron dos licenciados, de los cuales el uno alababa y el otro vituperaba a la mujer”, “La siguiente dijo Cornejo a una monjas que cantando una Salve y alternando con los religiosos estas entonaron «Oh, dulcis» y los religiosos «Virgo»” y “Décima de Lope de Vega Carpio en alabanza de un autor franciscano llamado Vascones”.

- Biblioteca Nacional de España, 17666

Varias poesías curiosas de diferentes autores. S. XVIII. Enc. Pergamino. 925h. (25 x 17). Fol. Antigua. Olim. n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, que contiene obras en prosa y en verso (sacro y profano) de diversos escritores. Muchas de ellas aparecen sin atribución. Algunos de los poemas que se incluyen como anónimos se atribuyen a Cornejo

en otros manuscritos. El poemario es una copia del manuscrito D-249 de la Biblioteca Central de Zúrich. En nota autógrafa, Pascual de Gayangos señala que: “Ninguna de las poesías contenidas en este tomo es posterior al año 1663 (h. I)”. Cf. Gayangos (259-260).

- Biblioteca Nacional de España, ms. 18470

Poesías varias. Vol. 2. S. XVIII. 97 h. (25 x 18). Enc. Holandesa. Fol. Moderna. Olim: 146. Exlibris: Don Pascual de Gayangos. Se trata de un manuscrito, escrito a dos manos, que contiene obras de temas históricos, literarios y culturales: *Descripciones de Soria y de Galicia «en verso»* del padre Butrón; *Observaciones sobre las fábulas literarias* de Tomás de Iriarte; *Alejandro en África: drama trágico*; y diversas composiciones satíricas y jocosas anónimas. Las obras escatológicas que aparecen en los folios 66-69 son atribuidas a Cornejo en los siguientes manuscritos de la BNE: 2245 (138), 4135 (111), 4258 (131v) y 5566 (129). Cf. Castro (644-645).

- Biblioteca Nacional de España, ms. 20813/4

Soneto: Esta mañana en Dios y en hora buena. S. XIX-XX, 1h. (21 x 15). Enc. Sin encuadernar. Fol. Moderna. Olim: n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, que alberga el soneto “Esta mañana en Dios y en hora buena” y el primer verso de “Lo menos bello y más apetecido”. En la parte superior contiene la siguiente nota: “De fr. Damián Cornejo”.

- Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles, ms. 410

Poesías divinas y humanas, serias y jocosas, que a diferentes asuntos escribió el r[reverendísimo] padre fr[ay] Damián Cornejo del Orden de nuestro p[adr]e s[a]n Franc[isc]o año 1737. S. XVII-XVIII. 195 h. (155 x 215). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim: n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos y en diferentes épocas, que contiene poesías de carácter sacro y festivo atribuidas a Damián Cornejo. Esta obra incluye algunas notas marginales que informan de las personas que proporcionaron los poemas. Algunos de ellos se hallan repetidos y otros son apócrifos. Cf. Cornejo (*Das lyrische* 30-37).

- Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles, ms. 28-C-7-6p22 (inédito)

Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma. S. XVII (2ª mitad) – XVIII. 23h. (22 x 16). Enc. Sin encuadernar. Fol. Antigua. Olim. n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que contiene poesías de carácter sacro y festivo atribuidas a Damián Cornejo en otros manuscritos. Está constituido por dos cuadernillos que presentan errores en la foliación (de la hoja 67 pasa a 78) y que posee saltos de página significativos (del folio 91 pasa al 7).

- Biblioteca Fundación Bartolomé March, ms. 406

Obras poéticas m[anuscrita]s del rev[erendísi]mo y il[ustrísi]mo señor don fray Damián Cornejo, obispo de Orense, que también compuso la Crónica de nuestro padre san Francisco con el acierto que es notorio. S. XVII, 346h. (16 x 20). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim. 23/4/2. Procede de la Biblioteca de Medinaceli, nº 145. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, que contiene poesías sacras y profanas atribuidas a Damián Cornejo. Cf: Carreira (*La obra* 42).

- Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, ms. Z. IV.18

Relación del convento de Monjas Jerónimas de Palma. Descripción de las ocho maravillas del mundo. Descripción de España y su corte. Coplas y glosas de España y Francia. Sermón para la dominica quinta de Cuaresma [...]. S. XVI-XVIII. 461h. (21 x 15). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim. n.d. Se trata de un manuscrito misceláneo, escrito a varias manos, que contiene obras en prosa y en verso. En él se incluyen varios poemas sacros y profanos atribuidos a Damián Cornejo. En la 3ª h. de guarda del principio consta la siguiente anotación: "Ms. compuesto por el Bibliotecario Félix Rozanski". Cf. Zarco (*Catálogo* 1: 276-277 y *Catálogo* 3: 168-173).

- Biblioteca de la Real Academia Española, ms. RM-6654

Obras del padre Cornejo. Asuntos sacros. S. XVIII. 113 h. (22 x 16). Enc. Piel burdeos. Fol. Moderna. Olim: n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, que contiene poesías de carácter sacro y festivo atribuidas a Damián Cornejo. En la hoja de guarda se lee: "Algunos

versos son demasiado alegres, hay juegos de palabras, algún equívoco”. Exlibris al inicio y al final: "Soy de José Antonio García, cura de Barbolla". Cf. Carreira (*La obra* 42).

- Biblioteca Menéndez Pelayo, ms. 156

Obras líricas, humanas y sagradas, por el reverendísimo padre Damián Cornejo... año de 1737. S. XVIII. 149 h. (21 x 15). Enc. En pasta. Fol. Antigua. Olim: M 70. Se trata de un manuscrito, escrito a dos manos, que contiene poesías de carácter sacro y festivo atribuidas a Damián Cornejo. Incluye una dedicatoria de Barbieri a Menéndez Pelayo, la cual está fechada en 1893. Cf. Artigas y Ferrando (376-384); Aguilar Piñal (560-564).

- Biblioteca Pública de Toledo, ms. 447

Versos de varios autores. S. XVIII. 130 h. (23 x 16). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim. n.d. Se trata de un manuscrito, realizado a varias manos de distinta época, que recopila de manera aleatoria poemas sacros y profanos atribuidos a Damián Cornejo y a León Marchante [referencia posterior al texto] y poesías Jerónimo de Sosa y de Eugenio Gerardo Lobo y Francisco de Toledo. Incluye, además, *Vergel florido y ameno jardín* [fray Francisco de Toledo] y el *Entremés de las sombras*. Cf. Esteve (477).

8.1.2. Archivos españoles

- Archivo Histórico Nacional, ms. L. 1053 (inédito)

Noticias varias de Galicia. S. XVIII-XIX. 290 h. (22 x 16). Enc. Moderna. Fol. Moderna. Se trata de un manuscrito, realizado a varias manos, que alberga diversos documentos administrativos, judiciales y eclesiásticos relacionados con la comunidad de Galicia, una colección de poesías sacadas del teatro moral y político de la noble academia compostelana y las “Obras de fray Damián Cornejo del Orden de san Francisco de la observancia, lector jubilado y cronista de su religión, obispo que fue de Mondoñedo”.

8.1.3. Bibliotecas e instituciones extranjeras

- British Library, ms. E 1889

Obras poéticas M. S. del reverendísimo padre fr[ay] Damián Cornejo, que también compuso la Crónica de nuestro padre san Francisco. S. XVIII. 116 h. (110 x 160). Enc: En pasta. Fol. Antigua. Olim: n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que contiene mayoritariamente poesías de temática sacra y profana atribuidas a Damián Cornejo, algunos poemas humanos de Luis de Ulloa y León Marchante y diversas anotaciones sobre *Enfrosina* de Jorge Ferreira. En la segunda hoja de guarda contiene una nota que indica que en el siglo XIX perteneció a un editor londinense “H. Baillie”. Cabe señalar que los últimos poemas (95-115) no aparecen en el índice, pues se añadieron al manuscrito con posterioridad. Cf. Gayangos (56-62).

- Biblioteca Pública Municipal de Oporto, ms. 647

Poesías varias del padre fray Damián Cornejo. S. XVII (2º mitad). 301h. (210 x 145). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim: n.d. En el catálogo de Eduardo Allen es el nº 629. Se trata de un manuscrito escrito a varias manos que contiene poemas atribuidos a Cornejo (1-71). Incluye dos índices. Antes de cada uno se dejan dos grupos de páginas en blanco (131-143 y 279-299). Cf. Carreira (*La obra* 43).

- Biblioteca Central de Zúrich, ms. D-249

Poesías varias. S. XVII. 398 h. (220 x 150). Enc. Pasta. Fol. Antigua. Olim: n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que contiene obras en prosa y en verso (sacro y profano) de diversos autores. Muchas de ellas aparecen sin atribución. Algunos de los poemas que se incluyen como anónimos se atribuyen a Cornejo en otros manuscritos. El poemario guarda estrecha relación con el 17666 de la BNE, el cual se cree que es una copia posterior de este. Cf: López Guil (391-426).

- Hispanic Society Of America, ms. Nr. XCV

Romances, sonetos y papeles varios. S. XVIII. 400 h. (220 x 153). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim: n.d. Procede del Marqués de Jerez de Archez. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que contiene obras en prosa y en verso (sacro y profano) de diversos

autores. Muchas de ellas aparecen sin atribución. Algunos de los poemas que en él se incluyen como anónimos se atribuyen a Cornejo en otros manuscritos. Cf. Rodríguez-Moñino (*Catálogo* 22-26).

- Biblioteca Estense-Universitaria de Modena, ms. Est. 199 = Epsilon 32.3.6 (inédito).

Tonos diversos. S. XVII-XVIII. 190 h. 33 (208 x 147), 111 (215 x 150), 152 (215 x 150). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim: 2020 n.22. Procede de la Biblioteca de la Villa Falcò Pio de Mombello. Se trata de un manuscrito que contiene obras en verso (sacro y profano) de diversos autores. Muchas de ellas aparecen sin atribución. Algunos de los poemas que se incluyen como anónimos se atribuyen a Cornejo en otros manuscritos. Contiene un *Exlibris* impreso (probablemente en la mitad del siglo XX) en el que aparece el escudo de la casa Pío de Saboya. Este se halla rodeado por un marco bajo, el cual incluye en su centro la letra "M" (Villa Mombello). Cf. AA.VV. (*Manus*, s.p.).

8.2. INDEXACIÓN DE LOS MANUSCRITOS QUE CONTIENEN POESÍA ATRIBUIDA A FRAY DAMIÁN CORNEJO

8.2.1. Bibliotecas españolas

8.2.1.1. Biblioteca Nacional de España, ms. 2100

Poesías varias manuscritas compuestas por diferentes autores. S. XVII-XVIII. 477 h. (280 x 190). Enc. Holandesa. Fol. Moderna. Olim: G. 392, Se trata de un cancionero napolitano escrito en español y en italiano a varias manos. La mayor parte de las poesías son de D. Juan Vélez de León, poeta de Cámara de los Duques de Medinaceli. En el folio 37 una apostilla parece indicar el poseedor del manuscrito en la fecha señalada "Vicálvaro y julio 28 de 1817. Don. Antonio Elías Lozano". Cf. AA.VV. *Catálogo* 1: 141-166.

—1. De Cornejo, "Pobre de mis mulas" (232v.).

8.2.1.2. Biblioteca Nacional de España, ms. 2245

Obras poéticas del padre Cornejo. S. XVIII. 225 h. (215 x 154). Enc. Pergamino. Antigua. Olim: G. 408. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, que incluye poemas atribuidos a fray Damián Cornejo hasta el folio 201v, donde una apostilla señala: “Desde aquí adelante poesías de Eugenio Gerardo Lobo”. En la segunda hoja de guarda una nota firmada por “Méndez” parece indicar su poseedor: “Este libro es propiedad de Don Miguel de Arratiguibel y Gorospe”. Cf. AA.VV. *Catálogo* 1: 215-256.

—1. El agosto del fraile en Madrigales, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (1). —2. Pintura a una dama, “Sepan todos y todas que yo adoro” (11). —3. Otra pintura a una ausencia de una dama, “Desde que el sol ardiente” (17). —4. Pintura a una dama, “Dulce Lisis de mis ojos” (20v). —5. Habiendo pedido asunto en una Academia para escribir, no se lo dieron por estar todos repartidos y le dijeron que tomase por pie el no habersele dado y vistiese a una dama que otro dejaba desnuda a orillas de un río, “Yo soy, ilustre Academia” (22v). —6. Sátira a unos colegiales que dieron a unas damas moscas confitadas, “Éranse dos licenciados” (25). —7. Sátira a estas damas por hartarse de las sobredichas moscas quedaron ahítas, “Óiganme damas que empuño” (28). —8. A un borracho, “A uno que se hace una uva” (29v). —9. Dando chasco a un borracho, “Clodio, del mundo en la plaza” (30v). —10. Sátira a un estudiante que comió menudo, “Un estudiante de hogaño” (32v). —11. Sueño jocosos, “Cansado anoche de estar” (33v). —12. Quintillas jocosas, “Vengar quiero mis rencillas” (48v). —13. El mismo autor a sus quintillas, “En la desatada llaga” (51). —14. Epigrama a ojos azules, “Desde que tus niñas bellas” (51v). —15. A una dama fácil, “Tu arroz, Marica, me enfada” (51v). —16. Habiendo perdido una dama por causa del autor cien reales, él la envió dos y al no quererlos recibir escribió esta décima, “Cien reales por mí perdiste” (52). —17. Contra monjas, “Un ciego soy desgraciado” (52v). —18. Al haber visto el pie a una dama, “En el mar de tu hermosura” (54). —19. A una dama que, estando ausente y sangrada, pedía celos a su galán, “Mi bien, juro por mi amor” (55v). —20. A uno muypreciado de valiente siendo gallina, “Es de Fausto la fiereza” (57v). —21. A unos mozos que salieron a torear, “De Pinto para un festejo” (59). —22. A una dama que, siendo galanteada de muchos, se casó con un sacristán, “Dios te socorra, Marica” (60). —23. Amorosa soledad, “Para qué es tu atrevimiento” (62v). —24. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabellos, “A una reja qué ventura” (63). —25. A una

dama que se casaba con un capón, “Con modo ya más humano” (65v). —26. Amante callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (66). —27. Sátira a una dama que gastó lo mejor de su mocedad con frailes y a la vejez decía mal de ellos y se había empeñado con un sacristán, “Marica, que a decir mal” (67). —28. Sátira a otro asunto, “Quisimí quisimona, hola” (69). —29. A un hombre en abreviatura fraile meñique que, hipócrita de estatura, se engrandece a costa del alcornoque, “Oye, tarazón de frailes” (71). —30. Convidando una dama a su galán a finezas amorosas, en metáfora de un juego de hombres, “Ya, Fabio, que hemos llegado” (73). —31. Habiendo un poeta hecho un sátiro contra otro pobrete, se le respondió cagándose en él y con estas, “Tu romance, Andrés, leí” (74v). —32. Epigrama gracioso a una dama, “El pañuelo desembolsa” (75). —33. Otro a otra dama que no correspondía a las finezas amorosas con que su galán la pretendía, “Marica, no desdeñosa” (75v). —34. A unas doncellas que querían bien a unos portugueses, “Queridas, mucho me enfada” (75v). —35. A un catedrático secular, siendo en la condición muchacho, no quería leer algunas veces enfadándose de muy pocas cosas, “Pedro, mi ingenio recela” (77). —36. A una dama que por interés se daba a todos, “Escúchenme unos esdrújulos” (78v). —37. Pidiendo a una señora un poco de arroje para dar a una dama, “Pues vuestra piedad me abriga” (80). —38. Sátira a cierta dama por quien su galán padecía las penas del purgatorio, “María, viéndote hermosa” (80v). —39. Otra al mismo intento, “Malo me siento, Marica” (82v). —40. A san Diego de Alcalá, “Después que por qué se usa” (84v). —41. Un amante a su amada, “Bien puede, Lisis, un triste” (85v). —42. A una dama que dio licencia a su galán para que la quisiera, “Licencia solo me has dado” (87). —43. Fraternal exhortatoria a un galán que gastaba con su dama poco dinero y mucha prosa, “Anfriso, con atención” (88v). —44. Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma, “Palma, en viendo tu beldad” (89v). —45. Pidiendo celos una dama a su galán de un fraile italiano, de quien el dicho galán confesaba era muy querido. Y, siendo muy lindo, se alababa de ello, “Don Juan, no tengo por bueno” (91). —46. A una dama que lloraba mucho de dolor de un divieso que le salió en la mano, “Hoy, Clori, pretendo amarte” (91v). —47. A una dama que dio a su galán unas pelotas, “Ya que tan galante has sido” (93). —48. Enviando a una dama una vela blanca al tiempo que estaba para ausentarse de ella, “De pedir nunca yo fuera” (94). —49. A una dama, “María, a tu sucia cara” (95v). —50. A un corcovado que galanteaba a una dama y la daba músicas y ella le aborrecía y desde su casa le cantaron esta sátira, “Un galán corto de talle” (95). —51. Despedida de una dama, “Adiós, Leonor de mi vida” (98). —52. A una fea presumida, “Clori, que para ser linda (100). —53. A una ausencia, “En aquesta soledad” (101). —54. Manifiesta un amante a la dama su pasión, “Pues que me han dado licencia”

(103v). —55. A una pobre que salió muy estropeada de un mal francés habido en buena guerra del mismo autor, “Un mal francés, Marica, tan grosero” (105). —56. A una monja hermosa, desdeñosa, “A todos tu beldad rigores flecha” (105v). —57. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabello, “Suelto el cabello por el aire ufano” (106). —58. Habiendo pedido una mano un galán y no habiéndola conseguido, le pide un dedo, “Amoroso, prudente y cortesano” (107). —59. Desmiente las desconfianzas de una dama un galán con un retrato suyo algo desaparecido, “Rudo pincel de mano inadvertida” (107v). —60. Al mismo asunto, “Por los yerros, Yisbella, de un traslado” (108). —61. Al ponerse una dama en la guedeja unos jazmines que aún no habían salido botón y a pocas horas se abrieron en el mismo pelo, “De emboscado entre matas de tu pelo” (108v). —62. Soneto panegírico que a uno le viene a la media pierna al dueño del asunto, “Breve pie reducido a cárcel breve” (109). —63. Al mismo asunto, “Cómo quieres, Anarda, que sea casto” (109v). —64. Otro soneto, “Ya no puedo vivir si no me capo” (110). —65. Al desaliño de los versos de un poeta de polainas y greguescos, “Disparates, Antón, muy mal zurcidos” (110v). —66. A uno que se llamaba Cruz y perseguía al autor por haberle pedido unas suelas, “Cruz, si cristiano soy” (111). —67. Al mismo asunto, “Apenas, señor, te viste” (111v). —68. Al mismo asunto, “Pedite, mi buen Cruz, suelas” (113). —69. Soneto jocosos, “Estaba Lisis en campal batalla” (114v). —70. A una monja pidiendo celos a un hombre que tenía por sobrenombre Puerto, “De mis finezas el bajel incierto” (115). —71. A los escribanos, “Hoy sin más ni más me allano” (115v). —72. A un jurador, “Señor, jurador he sido” (117). —73. Letra burlesca, “A Pascuala dijo Bras” (118). —74. Desengaño del deleite sensual. Jácara, “En la villa de Carrión” (121). —75. Sátira, “En Málaga vi a Rufina” (123). —76. Sátira a don Fernando Valenzuela, “Fernando, a quien por soberbio” (123v). —77. Pregón, “En la rueda política mía” (125v). —78. Otro pregón, “En la firme política nuestra” (126v). —79. A una dama porque quemó un papel, “No quieran tus sinrazones” (127). —80. Tono, “Del rumbo de Francelina” (127v). —81. Tono, “Fuera, fuera que Juanilla” (128). —82. Tono, “Los ganados del buen mayoral” (128v). —83. Tono, “Gentil galán de los ríos” (129). —84. Tono, “Sonoro arroyuelo” (129v). —85. De un estudiante que se fue sin hacer cuenta con la huésped, “Un estudiante este curso” (130v). —86. A una dama que cortándose un callo por acordarse de su galán se cortó un pie, “De un pie escribir quiero en suma” (131). —87. De un doctor a un sacristán, “El sacristán qué desmán” (133). —88. A Judas, “Por tomar Judas el grado” (134). —89. A una dama en la primera noche de tal la hizo cerrada la cama, “Musa mía, con astucia” (135). —90. A un religioso, en un locutorio, le vino una correncia y soltó las bragas y, por ello, le compusieron diversos

romances, y él respondió con estas décimas, “Pues que su entretenimiento” (138). —91. A una monja que pretendía el que un sujeto prosiguiese en sus malos intentos, “Nise, a quererte me inclino” (139). —92. En respuesta de las antecedentes, “Acabose el amistad” (140v). —93. Traslado de una carta a los colegiales de Alcalá, “Reyes míos, desde el día” (141v). —94. Soneto, “Esta mañana en Dios y enhorabuena” (144). —95. Otro, “Lo menos bello y más apetecido” (144v). —96. A un borracho, “De una taberna salía” (145). —97. Pinta a un tudesco borracho, “Un tudesco, humana cuba.” (146v). —98. A un novicio que profesó en san Diego de Alcalá, “Oiga, hermano fray Francisco” (147v). —99. Vejamen a san Diego, “Un devoto singular” (149v). —100. Otro al mismo santo, “Otra vez tengo la pluma” (152). —101. A la Concepción, “Hanme mandado una cosa” (154). —102. Al mismo asunto, “La más hidalga hermosura” (155v). —103. Al mismo asunto, “La Concepción este día” (157). —104. Al propio asunto, “De tu concepción, Señora” (158). —105. Al mismo asunto, “Digan lo que saca en limpio” (159v). —106. Al mismo asunto, “De una niña la grandeza” (161). —107. Al mismo asunto, “Sabed, Señora doncella” (163). —108. A san Francisco, “De pie quebrado unas coplas” (164). —109. Al mismo asunto, De Francisco por menor” (165v). —110. A santa Clara, “Hoy mi devoción aclama” (167). —111. A san Juan Bautista, “Al señor Bautista, el jaque” (169v). —112. Acto de contrición delante de un Crucifijo, “Un pecador soy, Dios mío” (172). —113. A la Purísima Concepción. Jácara, “Érase una Virgen pura” (175). —114. Al Nacimiento, “Escriben desde Toledo” (177). —115. Al desengaño del mundo, “Quiero, pues es ocasión” (179). —116. A celebrar la octava del Santísimo Sacramento, “Que llega la fiesta, que falta la solfa” (183). —117. A la Magdalena, “En tu alabanza mi musa” (185). —118. A la Resurrección de Cristo, “De santa Resurrección” (186). —119. Petición a nuestra Señora, “Divina madre de Gracia” (188v). —120. A Cristo en la cruz, “Dulce Jesús, Dios mío” (190). —121. Al Santísimo Sacramento, “Oigan en jácara, diga” (191). —122. Letras al Santísimo Sacramento, “Acudan sentidos” (193). —123. A la procesión que hicieron los padres de Santo Domingo en reverencia de la Concepción de nuestra Señora, “Hoy a la Concepción aclamaciones” (194v). —124. Estando un religioso dominico hablando de la Concepción poco decente en una visita un gato que estaba en la sala le saltó al pescuezo y le maltrató mucho, “Un dominico enemigo.” (195). —125. Al Nacimiento, “Haced que la Gracia encuentre” (196). —126. A una dama dándola un clavel, “Clavel, pues por tus colores” (197v). —127. A Nuestra Señora en títulos de comedias, “En títulos Virgen pura” (198). —128. A san Diego de Alcalá, “Hoy con gusto a cantar llego” (200). —129. Una décima, “Guardar la mujer es ley.” (201).

8.2.1.3. Biblioteca Nacional de España, ms. 3884

Poesías castellanas varias. Vol. 1. S. XVII (2º mitad). 423 h. (205 x 145). Enc. Moderna. Fol. Moderna. Olim: M. 78. Procede de la Biblioteca Real. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que contiene una extensa y variada colección de poesías en español y algunas obras de teatro. Se pueden observar que varias páginas han sido guillotizadas. Cf. AA.VV. *Catálogo 2*: 913.

—1. El diablo anda en Cantillana y nos la quiere pegar, “Fernando, a quien los soberbios” (81). —2. Es un sueño, “Cansado anoche de estar” (250). —3. Contra monjas, “Con monjas no se resbala” (255). —3. De fray Damián Cornejo, “Tu arroz, Marica, me enfada” (282v) —4. De fray Damián Cornejo, “Don Juan, no tengo por bueno” (305v). —5. A una puerca, “Marica, a tu sucia cara” (305v). —6. A unos ojos azules, “Desde que tus niñas bellas” (305v). —7. Del mismo, “Los franciscos suelen ser” (305v). —8. Otra del mismo, “Pidiste un cuarto y dijiste” (306). —9. A uno que se llamaba Cruz y perseguía mucho a un fraile, “Si cristiano soy, qué me persigues” (309). —10. Contra monjas, “Un ciego soy desgraciado” (309). —11. De una dama que dio licencia a su galán para que la amase, “Licencia solo me has dado” (331). —12. Jácara de san Juan Bautista, “A san Juan Bautista, el jaque” (331v). —13. Décimas amorosas, “Para qué es tu atrevimiento” (333). —14. A una dama por quien su galán padecía las penas del purgatorio, “Marica, viéndote hermosa” (365). —15. Sátira a una dama que galanteada de muchos se casó con un sacristán, “Dios te socorra, Marica” (368). —16. A las llagas de nuestro padre san Francisco, “De pie quebrado unas coplas” (378v). —17. Pintura de una dama, “Oye, Amarilis, discreta” (380v).

8.2.1.4. Biblioteca Nacional de España, ms. 3921

Parnaso Español. Vol. 10. S. XVII y XVIII (principios). 347h. (205 x 145). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim: M 13. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que incluye poemas de múltiples autores (Bances Candamo, Martín Rodríguez de Ledesma, Quevedo, José Pellicer, Jerónimo Altamirano, Matos, Borge y Clavería, Eugenio Gerardo Lobo y Damián Cornejo) y textos satíricos del Reinado de Carlos II. Cf. AA.VV. *Catálogo 2*: 1201-1214.

—1. Pintura a una dama, “Sepan todos y todas que yo adoro” (214). —2. Otra a una ausencia de cierta dama, “Desde que el sol ardiente” (219). —3. Otra pintura al mismo asunto, “Pues que me han dado licencia” (222).

8.2.1.5. Biblioteca Nacional de España, ms. 3922

Parnaso Español. Vol. 11. S. XVII y XVIII (principios). 499h. (210 x 150). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim: M 14. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que incluye poemas de múltiples autores (Juan de Vera y Zúñiga, Góngora, Paravicino, Quevedo, Juan de Salinas, Antonio de Mendoza, Juan de Silva, Damián Cornejo, Villamediana, Luis de Ulloa, Diamante, Conde de Salinas...), algunas piezas breves de teatro y diversas composiciones impresas. Cf. AA.VV. *Catálogo 2*: 1214-1230.

—1. A una dama que, estando destocada, se asomó a una ventana y su galán la asió de una mata de cabello, “Suelto el cabello por el aire ufano” (189). —2. Desmiente las desconfianzas de una dama su galán con un retrato de él algo desaparecido, “Rudo pincel de mano inadvertida” (189v). —3. Al mismo asunto, “Por los yerros, Ysbella, de un traslado” (190). —4. Al ponerse una dama en la guedeja unos jazmines que aún no habían salido del botón y a pocas horas se abrieron en el mismo pelo, “De emboscado entre matas de tu pelo” (190v). —5. Soneto panegírico que le viene a la media pierna al dueño del asunto, “Breve pie reducido a cárcel breve” (191). —6. Al mismo asunto, “Cómo quieres, Anarda, que sea casto” (191v). —7. Soneto, “Ya no puedo vivir si no me capo” (192). —8. Soneto, “Esta mañana en Dios en enhorabuena” (192v). —9. Soneto, “Lo menos vello y más apetecido” (193). —10. Soneto, “Estaba Lisis en campal batalla” (193v). —11. Al desaliño de unos versos de un poeta de polaina y greguescos, “Disparates, Antón, muy mal zurcidos” (194). —12. A uno que se llamaba Cruz y perseguía al autor porque se le debía unas suelas, “Cruz, si cristiano soy, qué me persigues” (194v). —13. A una pobre que salió mal parada de un mal francés habido en buena guerra, “Un mal francés Marica tan grosero” (195). —14. A una monja hermosa y desdeñosa, “A todos tu beldad rigores flechas” (195v). —15. A un escribano, “Hoy sin más ni más me allano” (196). —16. Un jurador arrepentido, “Señor, jurador he sido” (197). —17. Suelto el cabello por el aire ufano (197). —18. El agosto del fraile en Madrigales, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (199). —19. Pintura a una dama, “Sepan todos y todas que yo adoro” (205). —20. Del padre Cornejo, obispo de Orense,

Cronista de su Orden Seráfica hízole en sus juveniles años. Sueño, “Cansado anoche de estar” (318).

8.2.1.6. Biblioteca Nacional de España, ms. 3929

Papeles poéticos. S. XVIII (mediados). 144 h. (210 x 150). Enc. Holandesa. Fol. Antigua. Olim: G-A-8. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que incluye el "Coloquio entre Galán y la Dama de la Comedia de las Amazonas" de Lope de Vega (atribuida en este códice a Antonio Solís), un elenco de términos gitanos, diversos impresos de poesías y algunas composiciones en prosa y en verso manuscritas. En el folio 1 la siguiente nota: "Este tomo consta del número de 48 papeles, los más son de poesías varias y otros curiosos". Cf. AA.VV. *Catálogo 2*: 1264-1272.

—1. Sermón burlesco de Cornejo, “Las palabras que sirven hoy de asunto” (108).

8.2.1.7. Biblioteca Nacional de España, ms. 3930

Poesías varias de diferentes autores, S. XVIII (1º mitad), 201h. (210 x 145). Enc. Moderna. Fol. Antigua. Olim: M-254. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, que incluye obras en prosa y en verso de diversos autores (Gonzalo Pacheco de Padilla, Eugenio Gerardo Lobo, Pedro Calderón de la Barca, Juan de Vera Tassis y Villarroel...). Estas están divididas en tres libros: el primero "místico"; el segundo "de diferentes versos amorosos"; y el tercero "jocoso". En la portada se indica el nombre del compilador y el año “Por Sierra 1722” y en el 1 hay un retrato de Calderón de la Barca dibujado a pluma. Cf. AA.VV. *Catálogo 2*: 1273-1276.

—1. A la brevedad del mayor anhelo, “Esta mañana en Dios y enhorabuena” (179v).

8.2.1.8. Biblioteca Nacional de España, ms. 3931

Poesías varias y obra poética de Damián Cornejo. S. XVII (finales) – XVIII. 214 h. (200 x 145). Enc. Moderna. Fol. Moderna. Olim: M 254. Se trata de un manuscrito, escrito a dos

manos que contiene una traducción del *Remedia Amoris* de Melchor de la Serna, la “Fábula de Faetón del Conde” de Villamediana y “Poesías varias escritas por R.M. Cornejo, cronista g[eneral] d[e] S[a]n Francisco”. Cf. AA.VV. *Catálogo 2*: 1276-1281.

—1, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (61). —2. Pintura a una dama, “Sepan todos y todas que yo adoro (69v).” —3. Pintura a la ausencia de cierta dama, “Desde que el sol ardiente” (75v). —4. Pintura a una dama, “Dulce Lisis de mis ojos” (78v). —5. Habiendo pedido asunto en una academia para escribir, no se lo dieron por estar ya repartidos y le dijeron que tomase por pie el no habersele dado y vistiese una dama que otro dejaba desnuda a orillas de un río, “Yo soy, ilustre Academia” (79v). —6. A unos colegiales que dieron a unas damas moscas confitadas. Sátira como para ellos, “Éranse dos licenciados” (82). —7. A estas damas que por hartarse de las otras moscas quedaron hartas. Jeringa en Sátira, “Óiganme damas que empuño” (84v). —8. A un borracho, “A uno que se hace una uva” (86). —9. Dando chasco a un borracho, “Clodio, del mundo en la plaza” (87). —10. Sátira a un estudiante que comió menudo, “Un estudiante de hogaño” (88v). —11. Sueño jocoso, “Cansado anoche de estar hecho un panarra” (89v). —12. Quintillas jocosas, “Vengar quiero mis rencillas” (102v). —13. El mismo autor a sus quintillas, “A la desatada llaga” (105). —14. Epigrama a unos ojos azules “Desde que tus niñas bellas” (105). —15. A una dama fácil, “Tu arroz, Marica, me enfada” (105v). —16. Habiendo perdido una dama por causa del autor cien reales, él la envió dos y al no quererlos recibir escribió esta décima, “Cien reales por mí perdiste” (106). —17. Contra monjas, “Un ciego soy desgraciado” (106v). —18. Al haber visto el pie de una dama, “En el mar de tu hermosura” (108). —19. A una dama que, estando ausente y sangrada, pedía celos a su galán, “Mi bien, juro por mi amor” (109v). —20. A uno muypreciado de valiente siendo gallina, “Es de Fausto la fiereza” (111). —21. A unos mozos que salieron a torear y cayeron, “De Pinto para un festejo” (112v). —22. Sátira a una dama que, siendo galanteada de muchos, se casó con un sacristán, “Dios te socorra, Marica” (113v). —23. Décimas amorosas, “Para qué es tu atrevimiento” (116). —24. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabellos, “A una reja qué ventura” (117). —25. A una dama, “Con modo ya más humano”—26. Amante callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (119). —27. A una dama que gastó lo mejor de su mocedad con frailes y a la vejez decía mal de ellos y se había empeñado con un sacristán. Sátira, “Marica, que a decir mal” (120). —28. Sátira, “Quisimí quisimona, hola” (122v). —29. A un hombre en abreviatura fraile que, hipócrita de estatura, se engrandece a costa del alcornoque. Sátira, “Oye, tarazón de frailes” (125). —30. Convidando una dama a

su galán a finezas amorosas en metáfora de un juego de hombre, “Ya, Fabio, que hemos llegado” (127). —31. Habiendo un poeta hecho un sátiro contra otro pobrete, le respondió cagándose en él y con estas, “Tu romance, Andrés, leí” (128). —32. Epigrama gracioso a una dama, “El pañuelo desembolsa” (129). —33. Otro a diferente asunto, “Marica, no desdeñosa” (129). —34. A unas doncellas que querían bien a unos portugueses y estuvieron por ellos encerradas en una cuadra, “Queridas, mucho me enfadan” (129v). —35. A un catedrático secular, siendo en la condición muchacho, no quería leer algunas veces, enfadándose de muy pocas cosas, “Pedro, ingenio me recela” (130v). —36. A una dama que por el interés se daba a todos. Sátira en esdrújulos, “Escúchenme unos esdrújulos” (132v). —37. Pidiendo a una dama unas medias por haber roto otras, “Belisa el chasco celebra” (133v). —38. Pidiendo a una señora un poco de arropo para dar a una dama, “Pues vuestra piedad me abriga” (135). —39. Otro a otro asunto, “Bizarro amor me desvela” (135v). —40. Sátira a cierta dama por quien su galán sufría las penas del purgatorio, “María viéndote hermosa” (136). —41. Otra al mismo intento, “Malo me siento, Marica” (137v). —42. De un amante a su dama, “Bien puede, Lisis” (139v). —43. A una dama que dio licencia a su galán que la quisiera, “Licencia Solo me has dado” (141). —44. Fraternal exhortatoria a un galán que gastaba con su dama poco dinero y mucha prosa, “Anfriso, con atención” (142). —45. Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma, “Palma, en viendo tu beldad” (143v). —46. Pidiendo celos a una dama a su galán de un fraile italiano, de quien era muy querido. Y, siendo muy lindo, se alababa de ello, “Don Juan, no tengo por bueno” (144v). —47. A una dama que lloraba mucho del dolor de un divieso que le salió en la mano, “Hoy, Cloris, pretendo amante” (145). —48. A una dama que dio a su galán unas pelotas, “Ya que tan galante has sido” (146v). —49. Enviando a una dama una vela al tiempo que estaba para ausentarse de ella, “De pedir nunca yo fuera” (147v). —50. A una dama, “María, a tu sucia cara” (149). —51. A un corcovado que galanteaba a una dama y la daba músicas y ella le aborrecía desde su casa le cantaron estas. Sátira, “Un galán corto de talle” (149) —52. Despedida de una dama “Adiós, Leonor de mi vida” (150). —53. A una fea presumida, “Clori, que para ser linda” (152v). —54. A una ausencia, “En aquesta soledad” (153v). —55. A un amante callado y sospechoso, “Solo el silencio es testigo” (154v). —56. Manifiesta un amante a su dama su pasión, “Lucinda, tus ojos bellos” (156). —57. A una pobre que salió muy estropeado de un francés habido en buena guerra, “Un mal francés, Marica, tan grosero” (157). —58. A una monja hermosa y desdeñosa, “A todos tu beldad rigores flechas” (157v). —59. A una dama que, estando destocada, se asomó a una ventana y su galán la asió una mata de cabello, “Suelto el cabello por el aire ufano” (158). —60. Habiéndole pedido

una mano un galán a su dama y no habiéndola conseguido, le pide un dedo, “Amoroso, prudente, cortesano” (158v). —61. Desmiente las desconfianzas de una dama su galán con un retrato suyo algo desaparecido, “Rudo pincel de mano inadvertida” (159). —62. Otro soneto al mismo asunto, “Por los yerros, Ysbella, de un traslado” (159v). —63. Al ponerse una dama en la guedeja unos jazmines que aún no habían salido del botón y a pocas horas se abrieron en el mismo pelo, “De emboscado entre matas de tu pelo” (160). —64. Soneto panegírico que a uno le viene a la media pierna al dueño del asunto, “Breve pie reducido a cárcel breve” (160v). —65. Al mismo asunto, “Cómo quieres, Anarda, que sea” (161). —66. Otro, “Ya no puedo vivir si no me capó” (161v). —67. Al desaliño de unos versos de un poeta de polaina, “Disparates, Antón, muy mal jurados” (162). —68. A uno que se llamaba Cruz y perseguía al autor por haber pedido unas suelas, “Cruz, si cristiano soy, qué me persigues” (162v). —69. Al mismo asunto, “Apenas señor te viste” (163). —70. Otras al mismo asunto, “Pediste, mi bien Cruz, suelas” (164). —71. Soneto jocoso, “Estaba Lisis en campal batalla” (165v). —72. A una monja pidiéndole celos a un hombre que tenía por sobrenombre Puerto, “De mis bajezas el bajel incierto” (165v). —73. A los escribanos, “Hoy sin más y más me allano” (166). —74. De un jurador, “Señor, jurador he sido” (167). —75. Letra burlesca “A Pascuala dijo Bras” (168). —76. Desengaño del deleite sensual. Jácara, “En la villa de Carrión” (170v). —77. Sátira, “En Málaga vi a Rufina” (172). —78. Sátira a Don Fernando Valenzuela, “Fernando, a quien por soberbio” (172v). —79. Pregón, “En la ruda política mía” (174). —80. Otro pregón, “En la firma política señora” (175). —81. A una dama porque quemó un papel, “No quieran tus sinrazones” (174v). —82. Tono, “Del rumbo de Francelisa” (176). —83. Tono, “Fuera, fuera que Juanilla” (176). —84. Otro, “Los ganados de Lisenio” (176v). —85. Otro, “Genil, galán de los ríos” (177). —86. Otro, “Sonoro arroyuelo” (177). —87. A un novicio que profesó en san Diego de Alcalá, “Oiga, hermano san Francisco” (177v). —88. Vejamen a san Diego, “Un devoto singular” (179). —89. Otro vejamen al mismo santo, “Otra vez tengo la pluma” (181). —90. Al mismo san Diego, “San Diego sí hace milagros” (183). —91. Otra al mismo, “Diego sí, que supo bien” (184). —92. Al mismo santo, “De Diego muy por menor” (185v). —93. Al mismo santo pidiéndolo un tuerto remedio para su ojo, “Un tuerto soy desgraciado” (187). —94. Otro que se cantó en Alcalá año de 1662, “Un corcovado poeta” (188). —95. Al mismo santo, “Después de por qué se usa” (190). —96. Al mismo santo, “Todo el mundo conmovido” (191). —97. Al mismo santo al haberle enviado nuestra Señora una medalla de oro, “Es el asunto una medalla” (192). —98. A la jornada que hizo el santo a Madrid, “San Diego, si me remedias” (194). —99. Letra que se cantó en la misma fiesta, “Conjurar estas nubes” (196v). —100. A

la Concepción, “Hanme mandado una cosa” (198). —101. Al mismo asunto, “La más hidalga hermosura” (199). —102. Otras, “La Concepción este día” (200). —103. A lo mismo, “De tu concepción, señora” (201). —104. Otro a la Concepción, “Oigan lo que saca en limpio” (202). —105. A lo mismo, “De una niña la grandeza” (203). —106. A lo mismo, “Sabed, señora doncella” (204v).

8.2.1.9. Biblioteca Nacional de España, ms. 4052

Poesías varias. S. XVII (2º mitad). 299 h. (220 x 155). Enc. Holandesa. Fol. Antigua. Olim: M 200. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que reúne composiciones en prosa y en verso de temática distinta (satírica, histórica, política, esotérica...). Destacan las glosas a las "Coplas" de Jorge Manrique y el “Sueño político” de Quevedo. En la primera tapa de la encuadernación, hay una nota autógrafa de Rodríguez Marín acerca del interés de algunas de sus obras. Cf. AA.VV. *Catálogo 2*: 1562-1570.

—1. Del padre Cornejo, obispo de Montoñedo y cronista de su Orden Seráfica. Sueño, “Cansado anoche de estar” (280).

8.2.1.10. Biblioteca Nacional de España, ms. 4062

Poesías divinas. S. XVIII. 78 h. (220 x 155). Enc. Holandesa. Fol. Moderna. Olim: M 343. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, en el que se reúnen poesías de temática religiosa, principalmente, vinculadas a de la Orden Franciscana y a eventos litúrgicos que sucedieron en Alcalá de Henares en la segunda del siglo XVII. Gran parte de las composiciones que en él aparecen como anónimas se atribuyen a Damián Cornejo en otros manuscritos de la BNE (2245, 3931, 4258, 5566 y 17666). Falta la cuartilla 76. Cf. AA.VV. *Catálogo 3*: 384.

—1. A la procesión que hicieron los padres de Santo Domingo en reverencia de la Concepción, después de la segunda quema de la cocina del convento de Atocha, “Hoy a la Concepción aclamaciones” (1). —2. A un novicio que profesó en San Diego de Alcalá, “Oiga, hermano fray Francisco” (1v). —3. Vejamen a san Diego, “Un devoto singular” (3). —4. Otro al mismo santo, “Otra vez tengo la pluma” (4). —5. Al mismo asunto, “De Diego muy por menor” (6v). —6. Al mismo santo, “Todo el mundo conmovido” (8). —7. Otro al

mismo santo, “Hoy con gusto a cantar llego” (9v). —8. De pie quebrado al santo, “Después que por qué se usa” (10v). —9. Ojo, “Un tuerto soy desgraciado” (11v). —10. Al mismo san Diego cuando se hizo una capilla, “San Diego sí hace milagros” (12). —11. Al mismo otro, “Diego sí, que supo bien” (13). —12. Otro que se cantó Alcalá, “Un corcovado poeta” (14v). —13. Al mismo santo en asunto de una medalla de oro que envió la Reina nuestra Señora, “La Reina nuestra señora” (16). —14. Otro en títulos de comedia a la jornada que hizo el santo a Madrid por la enfermedad del príncipe, “San Diego, si me remedias” (17v). —15. Otra letra que se cantó en esta misma fiesta, “A Conjurar estas nubes” (20). —16. A san Francisco, “De pie quebrado unas coplas” (21v). —18. A san Francisco, “De Francisco por menor” (23). —19. A santa Clara, “Hoy mi devoción aclama” (24). —20. A san Juan Bautista, “Al señor Bautista, el jaque” (26). —21. Al nacimiento de nuestra Reina, “Escriben desde Toledo” (28). —23. A la Concepción, “Hanme mandado una cosa” (29v). —24. Otras al mismo asunto en títulos de comedias, “La más hidalga hermosura” (30v). —25. Otras al mismo asunto, “La Concepción este día” (31v). —26. Otras al mismo asunto, “De una niña la grandeza” (32v). —27. Al mismo asunto, “De tu concepción, señora” (34). —28. Otro a lo mismo, “Oigan lo que saca en limpio” (35). —29. Acto de contrición delante de un crucifijo, “Un pecador soy, Dios mío” (37). —30. Jácara a nuestra señora en títulos de comedia, “Érase una Virgen pura” (39v). —31. Al mismo asunto, “Agua es mi tema señores” (41). —32. Primer sueño jocoso, “Cansado anoche de estar” (43). —33. Trova del tono de Don Pedro a quien los crueles a la pasión de Cristo, “El pueblo a quien de crueles” (53). —34. Tono al Santísimo Sacramento, “Pues tu hermosura me mata” (53v). —35. Al mismo asunto otro, “Un fullero vino al mundo” (54v). —36. A Judas, “Por tomar Judas el grado” (55). —37. De un jurador, “Señor, jurador he sido” (56). —38. A santa María Magdalena, “En tu alabanza mi musa” (57). —39. Petición a esta Virgen santísima nuestra Señora, “Divina madre de Gracia” (57v). —40. Petición, “Muy poderoso señor” (50). —41. A Jesucristo nuestro bien, “Dulce Jesús, Dios mío” (60). —42. Al Nacimiento de nuestro Señor, “Hacer que la Gloria encuentre” (61). —43. A la Resurrección de Jesucristo nuestro, “De santa resurrección” (62). —44. A san Antonio de Padua, “Amante antorcha de Padua” (64). —45. A la profesión de una religiosa de Santa Clara, “Una doncella resuelta” (64v). —46. Estando un religioso dominico hablando de la Concepción poco decente en una visita, un gato que estaba en la sala le saltó al pescuezo y le maltrató mucho, “Un dominico enemigo” (66). —47. A lo mismo, “Gato ilustre, que a fieras manotadas (66v). —48. En la celebridad de la octava del santísimo santo día de san Juan Bautista, “Hola, que llega la fiesta” (67). —49. Yo celebro al Bautista y yo al Cordero. Coplas, “A Señor el de la hostia”

(68v). —50. Coplas, “Amante el más perfecto” (70). —51. Al Santísimo Sacramento, “Amor, amor, cielos, amor” (70v). —52. Estribillo, “Qué linda gracia es decir que das vida” (71) —53. Otro estribillo al mismo asunto, “Un jilguerillo soy cuya apacible voz” (72). —54. Otras al mismo asunto, “En estas ardientes cenizas” (72v). —55. Al mismo asunto, “Aquí de Dios que un incendio me abrasa” (73). —56. Coplas, “El más poderoso incendio” (73). —57. Al mismo asunto. Otras, “Al Real convite divino” (74). —58. Gaceta nueva y curiosa: Letra para el santísimo Nacimiento de nuestro Señor Jesucristo en el día de los santos Reyes, “Quien me la compra, quien me la lleva” (74v). —59. A la adoración de los santísimos Reyes, “De Oriente vienen tres Reyes” (76). —60. A Nuestra Señora en títulos de comedia, “En títulos, Virgen pura” (77).

8.2.1.11. Biblioteca Nacional de España, ms. 4135

Obras poéticas de Manuel León Marchante y de fr[ay] Damián Cornejo. S. XVIII. 188 h. (200 x 140). Enc. Pergamino del S. XVIII. Fol. Moderna. Olim: Jj. Su 65. Procede de la Biblioteca del Duque de Osuna. Se trata de un manuscrito, escrito a dos manos, que incluye composiciones poéticas del maestro León y de Damián Cornejo. Las obras que se atribuyen a León Marchante aparecen en otros manuscritos de la BNE. (2245, 3884, 3931, 4258 y 5566) asignadas Cornejo. En el primer folio, a modo de portada, aparece escrito: "Obras del maestro León hasta la página doce. Y todo lo demás restante de esta obra del padre Cornejo". En el lomo, puede leerse: “Cornejo sus obras poéticas. Y algunas del maestro León”. Varias páginas han sido guillotizadas. Cf. AA.VV. *Catálogo* 4: 1950-1953.

—1. Al misterio de la Purísima Concepción. Del maestro León, “Hanme mandado una cosa” (2). —2. Otras al mismo asunto, “La más hidalga hermosura” (3v). —3. Al mismo asunto, “Sabed, señora doncella” (5). —4. Jácara a nuestra señora en títulos de comedias, “Érase una Virgen pura” (6). —5. A la adoración de los reyes, “De Oriente vienen tres Reyes” (8v). —6. A la profesión que hicieron los padres de Santo Domingo en reverencia de la Concepción de nuestra Señora, después de la segunda quema de la cocina del convento de Atocha, “Hoy a la Concepción aclamaciones” (10). —7. Consideración sobre el motivo que pudo haber para achacar a la madre de Dios siempre pura siempre santa el pecado original, “Virgen, nadie culpada os ha creído” (10v). —8. Estando en una visita un religioso dominico hablando de la Concepción poco decentemente, un gato que allí estaba le saltó al pescuezo y le maltrató, “Un dominico enemigo” (11v). —9. A este devoto gato, “Gato ilustre, que a fieras

manotadas” (12v). —10. Pintura del lugar de Madrilejos donde fue a pedir el agosto, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (13). —11. Otra pintura a una dama, “Sepan todos y todas que yo adoro” (22). —12. Del maestro León, “Desde que el sol ardiente” (28). —13. A una monja desdeñosa y capacha, “Lisis, tu favor invoco” (31v). —14. Soneto, “A todos tu beldad rigores flechas” (31v). —15. A una pobre que salió muy estropeado de un francés habido en buena guerra, “Un mal francés, Marica, tan grosero” (32). —16. Un galán pidió a una dama la mano y no habiéndola conseguido, le pide un dedo, “Amoroso prudente cortesano” (33). —17. Desmiente las desconfianzas de una dama su galán con un retrato suyo algo desaparecido, “Rudo pincel de mano inadvertida” (34). —18. Otro al mismo asunto, “Por los yerros, Ysbella, de un traslado” (34). —19. Soneto panegírico que a uno le viene a la media pierna al dueño del asunto, “Breve pie reducido a cárcel breve” (34v). —20. A lo mismo otro jocoso, “Cómo quieres, Anarda, que sea casto” (35). —21. Otro jocoso y licencioso, “Ya no puedo vivir si no me capo” (35v). —22. Otro del mismo modo, “Casose de un arzobispo el dispensero” (36). —23. Otro igual en todo, “Estaba Lisis en campal batalla” (36v). —24. Al ponerse una dama en la guedeja unos jazmines que aún no habían salido del botón y a pocas horas se abrieron en el mismo pelo, “De emboscado entre matas de tu pelo” (37). —25. Otro con cola. A una dama que, estando destocada, se asomó a una ventana y su galán la asió una mata de cabello, “Suelto el cabello por el aire ufano” (37v). —26. A una monja pidiéndola celos a un hombre que tenía por sobrenombre Puerto, “De mis finezas el bajel incierto” (38v). —27. Al desaliño de unos versos de un poeta de polainas y greguescos. Soneto satírico, “Disparates, Antón, muy mal zurcidos” (39)—28. A uno que se llamaba Cruz y perseguía al autor por haber pedido unas suelas, “Cruz, si cristiano soy, qué me persigues” (39v). —29. Al mismo asunto, “Pediste, mi bien Cruz, suelas” (40). —30. Otras pidiendo a una dama unas medias por haber roto otras suyas, “Belisa el chasco celebra” (42). —31. Pidiendo a una señora un poco de arropo para dar a una dama, “Pues una, señora, piedad me abriga” (43v). —32. Otra a una dama llamada Josefa su querida, “Bizarro amor me desvela” (44). —33. A la pintura a una dama, “Dulce Lisis de mis ojos” (44v). —34. Otro a lo mismo, “Pues que me han dado licencias” (46v). —34. Otro de pintura diferente, “Cuenta con el retrato” (48). —35. Otras seguidillas de una pintura, “Con licencia de Silvia” (50v). —36. A una dama por quien su galán sufría las penas del purgatorio, “Marica, viéndote hermosa” (51). —37. A una dama que dio licencia a su galán para que la quisiera, “Licencia solo me has dado” (53). —38. A un galán que gastaba con su dama poco dinero y mucha prosa, “Anfriso, con atención” (54v). —39. Otras enamorando a una dama cuyo nombre era Palma, “Palma, en viendo tu beldad” (56). —40. Pidiendo celos una dama a su

galán de un fraile italiano, de quien era muy querido. Y, siendo muy lindo, se alababa de ello, “Don Juan, no tengo por bueno” (57v). —41. Otras a una dama que dio a su galán unas bolas, “Ya que tan galante has sido” (58). —42. Otra a una dama puerca “María, a tu sucia cara” (59v). —43. Otras de un galán enviando a una dama una vela al tiempo que estaba para ausentarse de ella, “De pedir nunca yo fuera” (60). —44. Despedida de una dama de pie quebrado, “Adiós, Leonor de mi vida” (62). —45. Otro a una dama fiera presumida, “Clori, que para ser linda” —46. A una ausencia, “En aquesta soledad” (62). —47. Amante callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (65v). —48. Igual glosa al mismo asunto, “En sospechoso amor toca” (68). —49. A un borracho, “A uno que se hace una uva” (70). —50. Chasqueando al mismo, “Clodio, del mundo en la plaza” (71v). —51. A un estudiante que comió menudo, “Un estudiante de hogaño” (73v). —52. Romance jocoso de un sueño, “Cansado anoche de estar hecho un panarra” (75). —53. Al desengaño del mundo del mundo versos en ecos, “Quiero, pues es ocasión” (92v). —54. A unos ojos azules, “Desde que tus niñas bellas” (99). —55. Otro gracioso, “El pañuelo desembolsa” (99). —56. Otro algo libre, “Marica, no desdeñosa” (99v). —57. A una dama fácil, “Tu arroz, Marica, me enfada” (100). —58. Una dama pidió cien reales por el autor, él la envió dos y no queriéndolos recibir escribió esta décima, “Cien reales por mí perdiste” (100v). —59. Contra monjas, “Un ciego soy desgraciado” (101). —60. Décima amorosa, “Para qué es tu atrevimiento” (103v) —61. Otras a una dama que, estando destocada, se asomó a una ventana y su galán la asió una mata de cabellos, “A una reja qué ventura” (105). —62. Sátira de chirinola, “Quisimí quisimona, hola” (107). —63. A un romance satírico que hizo uno contra él, le responde en estas dos décimas cagándose en él, “Tu romance, Andrés, leí” (110v). —64. Habiendo vaciado el vientre en un locutorio, le escribieron las monjas un romance y él respondió en estas décimas, “Pues que en su entretenimiento” (111v). —65. A otras décimas respondieron las monjas y a su papel respondió el autor en el siguiente ovillejo, “Ello en ese convento desgraciado” (113.). —66. Letra burlesca, “A Pascuala dijo Bras” (115v). —67. Desengaño del deleite sensual. Jácara, “En la villa de Carrión” (118v). —68. Romance satírico, “En Málaga vi a Rufina” (121). —69. Otro igual a una dama que, habiendo gastado su mocedad con frailes a la vejez, decía mal de ellos y se había empeñado con un sacristán, “Marica, que a decir mal” (122.). —70. Sátira a Valenzuela, “Fernando, a quien por soberbio” (124v). —71. Pregón, “En la ruda política mía” (127). —72. Otro, “En la firme política nuestra” (128). —73. Al haber visto el pie de una dama, “En el mar de tu hermosura” (128v). —74. A una dama que, estando ausente y sangrada, pedía celos a su galán, “Mi bien, juro por mi amor” (130v). —75. Otra a una dama porque la quemó un papel, “No quieran tus sinrazones” (133). —76.

Otras dos a una dama, “De modo más humano” (133v). —77. Otras a uno que siendo gallina se preciaba de valiente, “Es de Fausto la fineza” (134). —78. Convidando a una dama a su galán a finezas amorosas, “Ya, Fabio, que hemos llegado” (136). —79. Otras a unas doncellas que querían bien a unos portugueses y estuvieron por ellos encerradas en una cuadra, “Queridas, muchas me enfadan” (138). —80. Tono, “Del rumbo de Francelisa” (140). —81. Otro, “Fuera, fuera que Juanilla” (140v). —82. Otro, “Bellísimo Narciso” (141). —83. A unos mozos que salieron a torear y cayeron todos, “De Pinto para un festejo” (144). —84. Sátira a una dama que, siendo galanteada de muchos, se casó con un sacristán, “Dios te socorra, Marica” (145v). —85. A una monja que pretendía el que un sujeto prosiguiese en sus malos intentos le hablase, “Nise, a quererte me obligo” (149). —86. En respuesta del antecedente de la monja y acaba, “No más amistad, amor” (150v). —87. Traslado de una carta de un colegial que, hallándose cura de cierto lugar, escribió a los de su colegio del Alcalá dándoles cuenta de lo que les sucedía en el curato como lo había ofrecido cuando salió de Alcalá, “No puedo escribir en suma” (151v). —88. Soneto, “Esta mañana en Dios y enhorabuena” (155). —89. La melancolía de España, año de 1643, “Yo, un ermitaño pobre, sí contento” (156).

8.2.1.12. Biblioteca Nacional de España, ms. 4258

Obras jocosas de Cornejo. S. XVII (finales) – S. XVIII. 202 h. (200 x 140). Enc. Pergamino. Fol. Moderna. Olim: M. 358. Procedente de la biblioteca de Böhl de Faber. Exlibris: Don Luis Bernardo Álvarez. Se trata de un manuscrito, escrito a dos manos, que contiene poesías atribuidas a Damián Cornejo. En el folio 202 se indica a modo de colofón: "Escrito por Felipe de Valdivia y Manrique". Notas marginales en los folios “16, 36, 46, 47v, 60, 82 y 123”, que atribuyen al maestro León las composiciones que en ellos aparecen. El primer folio está mutilado, pero se puede identificar la composición “Oye, Catuja, dulce hechizo mío”, ya que esta aparece en otros manuscritos de la BNE: 2245, 3922, 4135 y 5566. Cf. AA.VV. *Catálogo* 4: 2063-2068.

—1. [Mutilada 1 h.] “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (1). —2. Pintura a una dama. Del mismo autor, “Sepan todos y todas que yo adoro” (6v). —3. Otra pintura. A una ausencia de cierta dama. Del mismo autor. “Desde que el sol ardiente” (10). —4. Pintura a una dama, “Dulce Lisis de mis ojos” (12). —5. Habiendo pedido asunto en una Academia para escribir no se le dieron por estar todos repartidos y le dijeron que tomase por pie el no habersele dado

y vistiese a una dama que otro dejaba desnuda a orillas de un río, “Yo soy, ilustre Academia” (13). —6. A unos colegiales que dieron a unas damas moscas confitadas. Sátira como para ellos. Del mismo autor, “Éranse dos licenciados” (14v). —7. A estas damas por hartarse de las sobredichas moscas quedaron ahítas, “Óiganme damas que empuño” (16). —8. A un borracho, “A uno que se hace una uva” (17). —9. Dando chasco a un borracho, “Clodio, del mundo en la plaza” (17v). —10. Sátira a un estudiante que comió menudo, “Un estudiante de hogao” (18v). —11. Sueño jocosos, “Cansado anoche de estar” (19v). —12. Quintillas jocosas, “Vengar quiero mis rencillas” (36). —13. El mismo autor a sus quintillas, “A la desatada llaga” (37). —14. A unos ojos azules, “Desde que tus niñas bellas” (37v). —15. A una dama fácil, “Tu arroz, Marica, me enfada” (38). —16. Habiendo perdido una dama por causa del autor cien reales, él la envió dos y al no quererlos recibir escribió esta décima, “Cien reales por mí perdiste” (38). —17. Contra monjas, “Un ciego soy desgraciado” (18v). —18. Al haber visto el pie a una dama, “En el mar de tu hermosura” (141). —19. A una dama que, estando ausente y sangrada, pedía celos a su galán, “Mi bien, juro por mi amor” (42v). —20. A uno muypreciado de valiente siendo gallina, “Es de Fausto la fiereza” (44v). —21. A unos mozos que salieron a torear y cayeron todos, “De Pinto para un festejo” (46). —22. Sátira a una dama que, siendo galanteada de muchos, se casó con un sacristán, “Dios te socorra, Marica” (47v). —23. Décimas amorosas a una dama, “Para qué es tu atrevimiento” (50). —24. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabellos, “A una reja qué ventura” (51v). —25. A una dama, “Con modo ya más humano” (53v). —26. Amante callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (54v). —27. A una dama que gastó lo mejor de su edad con frailes y a la vejez decía mal de ellos y se había empeñado con un sacristán, “Marica que a decir mal” (56). —28. Sátira, “Quisimí quisimona, hola” (58). —29. Sátira a un hombre en abreviatura fraile meñique que, hipócrita de estatura, se engrandece a costa del alcornoque, “Oye, tarazón de frailes” (60). —30. Convidando una dama a su galán a finezas amorosa. En metáfora de un juego de hombre, “Ya, Fabio, que hemos llegado” (62). —31. Habiendo un poeta hecho un sátiro contra otro pobrete, se le respondió cagándose en él y con estas, “Tu romance, Andrés, leí” (63). —32. Epigrama gracioso a una dama, “El pañuelo desembolsa” (64). —33. Otro a otro asunto, “Marica, no desdeñosa” (64). —34. A unas doncellas que querían bien a unos portugueses y estuvieron por ellas encerrados en una cuadra, “Queridas, mucho me enfada” (64v). —35. A un catedrático secular, siendo en la condición muchacho, no quería leer a veces enfadándose de muy pocas cosas, “Pedro, mi ingenio recela” (66). —36. A una dama que por el interés se daba a todos. Sátira en esdrújulos, “Escucha unos esdrújulos” (67v). —37. Pidiendo a una

dama unas medias por haber roto otras, “Belisa el chasco celebra” (69v). —38. Pidiendo a una señora un poco de arrope para dar a una dama, “Pues vuestra piedad me abriga” (71v). —39. Otra a otro asunto, “Bizarro amor me desvela” (71v) —40. Sátira a cierta dama por quien su galán padecía las penas del purgatorio, “Marica, viéndote hermosa” (72). —41. Otra al mismo intento, “Malo me siento, Marica” (74). —42. De un amante a su dama, “Bien puede, Lisis, un triste” (76). —43. A una dama que dio licencia a su galán para que la quisiera, “Licencia solo me has dado” (78). —44. Fraternal exhortatoria a un galán que gastaba con su dama poco dinero y mucha prosa, “Anfriso, con atención” (79v). —45. Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma, “Palma, en viendo tu beldad” (80v). —46. Pidiendo celos una dama a su galán de un fraile italiano, de quien el dicho galán confesaba era muy querido. Y, siendo muy lindo, se alababa de ello, “Don Juan, no tengo por bueno” (82). —47. A una dama que lloraba mucho de dolor de un envieso que le salió en la mano, “Hoy, Clori, pretendo amarte” (82v). —48. A una dama que dio a su galán unas pelotas, “Ya que tan galante has sido” (84). —49. Enviando a una dama una vela blanca al tiempo que estaba para ausentarse de ella, “De pedir nunca yo fuera” (85v). —50. A una dama, “María, a tu sucia cara” (87). —51. Sátira a un corcovado que galanteaba a una dama y la daba música y ella le aborrecía y desde su casa le cantaron estas, “Un galán corto de talle” (88v). —52. Despedida de una dama, “Adiós, Leonor de mi vida” (95). —53. A una fea presumida, “Clori, que para ser linda” (91). —54. A una ausencia, “En aquesta soledad” (93). —55. Amante callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (94). —56. Manifiesta un amante a la dama su pasión, “Pues que me han dado licencia” (95v). —57. A una pobre que salió muy estropeada de un mal francés habido en buena guerra del mismo autor, “Un mal francés, Marica, tan grosero” (95v). —58. A una monja hermosa desdeñosa: soneto y coronase con estas, “Lisis, tu favor invoco” (97v). —59. Soneto, “A todos tu beldad rigores flecha” (98). —60. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabello: soneto con cola, “Suelto el cabello por el aire ufano” (98v). —61. Habiéndole pedido una mano un galán a una dama y no habiéndola conseguido, le pide un dedo, “Amoroso, prudente y cortesano” (99v). —62. Desmiente las desconfianzas de una dama un galán con un retrato suyo algo desaparecido, “Rudo pincel de mano inadvertida” (100). —63. Otro soneto al mismo asunto, “Por los yerros, Ysbella, de un traslado” (100v). —64. Al ponerse una dama en la guedeja unos jazmines que aún no habían salido del botón y a pocas horas se abrieron en el mismo pelo, “De emboscado entre matas de tu pelo” (101). —65. Soneto panegírico que a uno le viene a la media pierna al dueño del asunto, “Breve pie reducido a cárcel breve” (101v). —66. Al mismo asunto, “Cómo quieres, Anarda, que

sea casto” (102). —67. Otro, “Ya no puedo vivir si no me capo” (102). —68. Al desaliño de los versos de un poeta de polaina y greguescos, “Disparates, Antón, muy mal zurcidos” (103). —69. A uno que se llamaba Cruz y perseguía a autor por haberle pedido una suelas, “Cruz, si cristiano soy” (103v). —70. Al mismo asunto, “Apenas, señor, te viste” (104). —71. Otras al mismo asunto, “Pedite, mi buen Cruz, suelas” (105). —72. Soneto jocoso, “Estaba Lisis en campal batalla” (107v). —73. A una monja pidiéndole celos de un hombre que tenía por sobrenombre Puerto, “De mis finezas el bajel incierto” (108). —74. A los escribanos, “Hoy sin más ni más me allano” (108v). —75. De un jurador, “Señor, jurador he sido” (109). —76. Letra burlesca, “A Pascuala dijo Bras” (111). —77. Desengaño al deleite sensual. Jácara, “En la villa de Carrión” (114). —78. Sátira a una dama, “En Málaga vi a Rufina” (115v). —79. Sátira don Fernando Valenzuela, “Fernando, a quien por soberbio” (117v). —80. Pregón, “En la ruda política mía” (118v). —81. Otro pregón, “En la firme política nuestra” (119v). —82. A una dama porque quemó un papel, “No quieran tus sinrazones” (120v). —83. Tono, “Del rumbo de Francelina” (120). —84. Otro tono, “Fuera, fuera que Juanilla” (121). —85. Tono, “Los ganados de Lisenó” (121v). —86. Otro tono, “Genil, galán de los ríos” (122). —87. Otro tono, “Sonoro arroyuelo” (129v). —88. De un estudiante que se fue sin hacer cuenta con la huésped, “Un estudiante este curso” (123). —89. A una dama que cortándose unos cabellos por acordarse de su galán se cortó un pie, “De un pie escribir quiero en suma” (folio 125). —90. De un doctor y un sacristán, “El sacristán qué desmán” (126v). —91. A Judas, “Por tomar Judas el grado” (127v). —92. De repente que a una dama en la primera noche de tal la hizo cerrada en la cama, “Musa mía, con astucia” (128v). —93. Décimas compuestas a que un religioso estando en un locutorio de monjas le vino una correnca y soltó las bragas y por lo cual le compusieron diversos romances, y él respondió con estas décimas, “Pues que su entretenimiento” (130v). —94. A una monja que pretendía el que un sujeto prosiguiese y que en sus malos intentos la hablase, “Nise, a quererte me animo” (132). —95. En respuesta de las antecedentes de la monja y acaba: No más amistad, amor, “Acabose el amistad” (133v). —96. Traslado de una carta que un colegial escribió a los de su colegio de Alcalá dándole cuenta de lo que le sucedía en el curso como lo había ofrecido cuando salió de Alcalá, “Reyes míos, desde el día” (135). —97. Soneto, “Esta mañana en Dios y enhorabuena” (137v). —98. Otro, “Lo menos bello y más apetecido” (138). —99. A un borracho que saliendo de una taberna [le] cayó un jarro lleno de vino de una ventana y le mató, “De una taberna salía” (138v). —100. Pinta a un tudesco borracho, “Un tudesco, humana cuba” (140). —101. A un novicio que profesó en San Diego de Alcalá, “Oiga, hermano fray Francisco” (141v). —102. Vejamen a san Diego,

“Un devoto singular” (143v). —103. Otro a san Diego, “Otra vez tengo la pluma” (145). —104. Al mismo san Diego, “San Diego sí hace milagros” (147). —105. Al mismo santo otro, “Diego sí, que supo bien” (148v). —106. Al mismo santo, “De Diego muy por menor” (150). —107. Al mismo santo pidiéndole un tuerto remedio para su ojo, “Un tuerto soy desgraciado” (152v). —108. Otro que se cantó en Alcalá: año de 1662, “Un corcovado poeta” (154). —109. Al mismo santo, “Después de por qué se usa” (156v). —110. Al mismo santo, “Todo el mundo conmovido (158). —111. Al mismo santo. Es el asunto una medalla de oro que envió la Reina nuestra Señora, “La Reina nuestra Señora” (159v). —112. Otro a la jornada que hizo el santo a Madrid, “San Diego, si me remedias” (162). —113. Otra letra que se cantó en la misma fiesta, “A conjurar estas nubes” (165v). —114. A la Concepción, “Hanme mandado una cosa” (168). —115. Otras al mismo asunto, “La más hidalga hermosura” (170). —116. Otras, “La Concepción este día” (171). —117. A lo mismo, “De tu concepción, Señora” (172v). —118. Otro a la Concepción, “Oigan lo que saca en limpio” (174.). —119. Al mismo asunto, “De una niña la grandeza” (176). —120. Al mismo asunto, “Sabed, Señora doncella” (178). —121. A san Francisco, “De pie quebrado unas coplas” (179). —122. Al mismo asunto, “De Francisco por menor” (181v). —123. A santa Clara, “Hoy mi devoción aclama” (182v). —124. A san Juan Bautista, “Al señor Bautista, el jaque” (184). —125. Acto de contrición delante de un crucifijo, “Un pecador soy, Dios mío” (188v). —126. Jácara a nuestra Señora en títulos de comedias, “Érase una Virgen pura” (192). —127. Al Nacimiento, “Escribir desde Toledo” (194). —128. A la procesión que hicieron los padres de Santo Domingo en reverencia de la concepción de nuestra Señora después de la segunda quema de la cantina de Atocha, “Hoy a la Concepción aclamaciones” —129. Versos al desengaño del mundo en ecos, “Quiero, pues ya es ocasión” (196). —130. A san Diego de Alcalá, “Hoy con gusto a cantar llego” (201).

8.2.1.13. Biblioteca Nacional de España, ms. 5566

Cancionero. S. XVII -XVIII. 736 h (295 x 215). Enc. Holandesa. Fol. Moderna. Olim: Q. 21. Se trata de un cancionero, escrito a varias manos, que contiene las siguientes composiciones en verso: : “Poesías jocosas”, de Cornejo; la “Fábula de Acis y Galatea”, de Alonso del Castillo; “Antídoto contra las Soledades”, de Juan de Jáuregui; “Contra el Antídoto, y en favor de Don Luis de Góngora”: “Examen del Antídoto”, de Francisco de Córdoba; “Obras”, de Diego Hurtado de Mendoza; poesías anónimas. Cf. AA.VV. *Catálogo* 4: 2144-2156.

—1. El agosto del fraile en Madrigales, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (2). —2. Pintura a una dama, “Sepan todos y todas que yo adoro” (18). —3. Otra pintura a una ausencia de cierta dama, “Desde que el sol ardiente” (29). —4. Pintura a una dama, “Dulce Lisis de mis ojos” (36). —5. Habiendo pedido asunto en una academia para escribir, no se lo dieron por estar todos repartidos y le dijeron que tomase por pie el no habersele dado y vistiese a una dama que otro dejaba desnuda a orillas de un río, “Yo soy, ilustre Academia” (39). —6. A unos colegiales que dieron a unas damas moscas confitadas. Sátira como para ellos del mismo autor, “Eranse dos licenciados” (41). —7. A estas damas que por hartarse de las sobredichas moscas quedaron ahítas. Jeringa en sátira, “Óiganme damas, que empuño” (43). —8. A un borracho, “A uno que se hace una uva” (44). —9. Dando chasco a un borracho, “Clodio, del mundo en la plaza” (45). —10. Sátira a un estudiante que comió menudo, “Un estudiante de hogaño” (46). —11. Sueño jocoso, “Cansado anoche de estar” (47.). —12. Quintillas jocosas, “Vengar quiero mis rencillas” (59). —13. El mismo autor a sus quintillas, “A la desatada llaga” (61). —14. A unos ojos azules, “Desde que tus niñas bellas” (61). —15. A una dama fácil, “Tu arroz, Marica, me enfada” (61). —16. Habiendo perdido una dama por causa del autor cien reales, él la envió dos y al no quererlos recibir escribió esta décima, “Cien reales por mí perdiste” (62). —17. Contra monjas, “Un ciego soy desgraciado” (62.). —18. Al haber visto el pie a una dama, “En el mar de tu hermosura” (64). —19. A una dama que, estando ausente y sangrada, pedía celos a su galán, “Mi bien, juro por mi amor” (65). —20. A uno muypreciado de valiente siendo gallina, “Es de Fausto la fiereza” (66). —21. A unos mozos que salieron a torear y cayeron todos, “De Pinto para un festejo” (67). —22. A una dama que, siendo galanteada de muchos, se casó con un sacristán, “Dios te socorra, Marica” (69). —23. Décimas amorosas, “Para qué es tu atrevimiento” (70v). —24. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabellos, “A una reja qué ventura” (71). —25. A una dama, “Con modo ya más humano” (73). —26. Amante callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (73). —27. Sátira a una dama que gastó lo mejor de su mocedad y a la vejez decía mal de ellos y se había empeñado con un sacristán, “Marica, que a decir mal” (74). —28. Sátira, “Quisimí quisimona, hola” (76). —29. A un hombre en abreviatura fraile meñique que, hipócrita de estatura, se engrandece a costa del alcornoque, “Oye, tarazón de frailes” (78). —30. Convidando una dama a su galán a finezas amorosas. En metáfora de un juego de hombre, “Ya, Fabio, que hemos llegado” (79). —31. Habiendo un poeta hecha un romance sátiro contra otro pobrete, le respondió cagándose en él y con estas décimas, “Tu romance, Andrés, leí” (80). —32. Epigrama

gracioso a una dama, “El pañuelo desembolsa” (81). —33. Otro a diferente asunto, “Marica, no desdeñosa” (81). —34. A unas doncellas que querían bien a unos portugueses y estuvieron por ellos encerradas en una cuadra, “Queridas, mucho me enfada” (82). —35. A un catedrático secular, siendo en la condición muchacho, no quería leer algunas veces enfadándose de muy pocas cosas, “Pedro, mi ingenio recela” (83). —36. A una dama que por interés se daba a todos, “Escúchenme unos esdrújulos” (84) —37. Pidiendo a una Dama unas medias por haber roto otras, “Belisa el chasco celebra” (85). —39. Pidiendo a una señora un poco de arropo para dar a una dama, “Pues vuestra piedad me abriga” (87). —40. Sátira a cierta dama por quien su galán padecía las penas del Purgatorio, “María, viéndote hermosa” (87). —41. Otra al mismo intento, “Malo me siento, Marica” (89). —42. De un amante a su dama, “Bien puede, Lisis, un triste” (90). —43. A una dama que dio licencia a su galán para que la quisiera, “Licencia solo me has dado” (92). —44. Fraternal exhortatoria a un galán que gastaba con su dama poco dinero y mucha prosa, “Anfriso, con atención” (93). —45. Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma, “Palma, en viendo tu beldad” (94). —46. Pidiendo celos una dama a su galán de un fraile italiano, de quien el otro galán confesaba era muy querido. Y, siendo muy lindo, se alababa de ello, “Don Juan, no tengo por bueno” (95). —47. A una dama que lloraba del dolor de un divieso que le salió en la mano, “Hoy, Clori, pretendo amarte” (95). —48. A una dama que dio a su galán unas pelotas, “Ya que tan galante has sido” (95v). —49. Enviando a una dama una vela blanca al tiempo que estaba para ausentarse de ella, “De pedir nunca yo fuera” (96). —50. A una dama, “María, a tu sucia cara” (97). —51. Sátira a un corcovado que galanteaba a una dama, “Un galán corto de tallo” (97). —52. Despedida de una dama, “Adiós, Leonor de mi vida” (98). —53. A una fea presumida, “Clori, que para ser linda (100). —54. A una ausencia, “En aquesta soledad” (101). —55. Amante callado [y] sospechoso, “Solo el silencio testigo” (102). —56. Manifiesta un amante a la dama su pasión, “Pues que me han dado licencia” (103). —57. A una pobre que salió muy estropeada estropeado de un francés habido en buena guerra, “Un mal francés, Marica, tan grosero” (104). —58. A una monja hermosa, desdeñosa, “Lisis, a tu favor invoco” (104). —59. Soneto, “A todos tu beldad rigores flecha” (105.). —60. A una dama que, estando destocada, se asomó a una ventana y su galán la asió una mata de cabello, “Suelto el cabello por el aire ufano” (106). —61. Habiendo pedido una mano un galán a una dama y no habiéndola conseguido, le pide un dedo, “Amoroso, prudente y cortesano” (106). —62. Desmiente las desconfianzas de una dama un galán con un retrato suyo algo desaparecido, “Rudo pincel de mano inadvertida” (106). —63. Otro soneto al mismo asunto, “Por los yerros, Ysbella, de un traslado” (106). —64. Al ponerse una dama

en la guedeja unos jazmines que aún no habían salido del botón y a pocas horas se abrieron en el mismo pelo, “De emboscado entre matas de tu pelo” (107.). —65. Soneto panegírico que a uno no le viene a la media pierna al dueño del asunto, “Breve pie reducido a cárcel breve” (107). —66. Al mismo asunto, “Cómo quieres, Anarda, que sea casto” (108). —67. Otro soneto jocoso, “Ya no puedo vivir si no me capó” (110). —68. Al desaliño de los versos de un poeta de polaina y greguescos, “Disparates, mi buen Antón, suelas” (108). —69. A uno que se llamaba Cruz y perseguía al autor por haber pedido unas suelas, “Cruz, si cristiano soy” (109). —70. Al mismo asunto, “Apenas, señor, te viste” (109). —71 Otro al mismo asunto, “Pedite, mi bien Cruz, suelas (110). —72. Soneto jocoso, “Estaba Lisis en campal batalla” (111). —73. A una monja pidiéndole celos a un hombre que tenía por sobrenombre Puerto, “De mis finezas el bajel incierto” (112). —74. A los escribanos, “Hoy sin más ni más me allano” (112). —75. A un jurador, “Señor, jurador he sido” (113). —76. Letra burlesca, “A Pascuala dijo Bras” (114). —77. Desengaño del deleite sensual. Jácara, “En la villa de Carrión” (116). —78. Sátira, “En Málaga vi a Rufina” (117). —79. Otra sátira a don Fernando Valenzuela, “Fernando, a quien por soberbio” (118). —80. Pregón, “En la ruda política mía” (119). —81. Otro pregón, “En la firme política nuestra” (120). —82. A una dama porque quemó un papel, “No quieran tus sinrazones” (123). —83. Tono, “Del rumbo de Francelina” (121.). —84. Tono, “Fuera, fuera que Juanilla” (121). —85. Tono, “Los ganados del buen mayoral” (121). —86. Tono, “Genil, galán de los ríos” (122). —87. Otro, “Sonoro arroyuelo” (122). —88. De un estudiante que se fue sin hacer cuenta con la huésped, “Un estudiante este curso” (122). —89. A una dama que cortándose un callo por acordarse de su galán se cortó un pie, “De un pie escribir quiero en suma” (folio 124). —90. A un doctor a un sacristán, “El sacristán qué desmán” (125). —91. A Judas, “Por tomar Judas el grado” (126). —92. De repente que a una dama en la primera noche de tal la hizo cerrada la cama, “Musa mía, con astucia” (127). —93. Décimas compuestas a que a un religioso, estando en un locutorio de monjas, le vino una correnca y soltó las bragas y por lo cual le compusieron diversos romances y él respondió con estas décimas, “Pues que su entretenimiento” (129). —94. A una monja que pretendía el que un sujeto prosiguiese en sus malos intentos, “Nise, a quererte me inclino” (130). —95. En respuesta de la antecedente de la monja y acaba “No más amistad, amor” (131). —96. Traslado de una carta de un colegial que, hallándose cura de cierto lugar, escribió a los de su colegio del Alcalá dándoles cuenta de lo que les sucedía en el curto como lo que había ofrecido cuando salió de Alcalá, “Reyes míos desde el día” (132). —97. Soneto, “Esta mañana en Dios en enhorabuena” (133). —98. Otro, “Lo menos bello y más apetecido” (134). —99. A un borracho que salió de una

taberna y le cayó un jarrón lleno de vino de una ventana y le mató, “De una taberna salía” (134). —100. Pinta a un tudesco borracho, “Un tudesco, humana cuba.” (135) —101. A un novicio que profesó en San Diego de Alcalá, “Oiga, hermano fray Francisco” (136.). —102. Vejamen a san Diego, “Un devoto singular” (138). —103. Otro vejamen al mismo santo, “Otra vez tengo la pluma” (139). —104. Al mismo santo, “San Diego sí hace milagros” —105. Al mismo santo otro, “Diego sí, que supo bien” (142). —106. Al mismo santo, “De Diego muy por menor” (143). —107. Al mismo santo pidiéndole un tuerto remedio para su ojo, “Un tuerto soy desgraciado” (145). —108. Otro que se cantó en Alcalá año de 1662, “Un corcovado poeta” (146). —109. Al mismo santo, “Después de por qué se usa” (148). —110. Al mismo santo, “Todo el mundo conmovido” (148). —111. Al mismo santo, “Es el asunto una medalla” (150). —112. Otro a la jornada que hizo el santo a Madrid, “San Diego, si me remedias” (151). —113. Otra lira que se cantó en la misma fiesta, “A conjurar estas nubes” (153). —114. A la Concepción, “Hanme mandado una cosa” (155). —115. Otras al mismo asunto, “La más hidalga hermosura” (156). —116. Otras, “La Concepción este día” (157). —117. A lo mismo, “De tu concepción señora” (158). —118. Otro a la Concepción, “Oigan lo que haga* en limpio” (159). —119. Al mismo asunto, “De una niña la grandeza” (160). —120. Al mismo asunto, “Sabed, señora doncella” (161). —122. A san Francisco, “De pie quebrado unas coplas” (162). —123. Al mismo asunto, “De Francisco por menor” (163). —123. A santa Clara, “Hoy mi devoción aclama” (164). —124. A san Juan Bautista “Al señor Bautista, el jaque” (165). —125. Acto de contrición delante de un crucifijo, “Un pecador soy, Dios mío” (168). —126. A nuestra señora en títulos de comedia. Jácara, “Érase una Virgen pura” (170). —127. Al Nacimiento, “Escribir desde Toledo” (171). —128. A la profesión que hicieron los padres de Santo Domingo en reverencia de la concepción de nuestra Señora, después de la segunda quema de la cocina del convento de Atocha, “Hoy a la Concepción aclamaciones” (172). —129. Estando un religioso dominico hablando de la Concepción poco decente en una visita, un gato que estaba en la sala le saltó al pescuezo y le maltrató mucho, “Un dominico enemigo” (173). —130. A este devoto gato, “Gato ilustre, que a fieras manotadas” (173). —131. Al desengaño del mundo, “Quiero, pues es ocasión” (174). —132. A celebrar la octava del santísimo santo en el día de san Juan Bautista, “Hola, que llega la fiesta” (178). —133. Coplas, “Ah, Señor, el de la hostia” (178). —134. A la Magdalena, “En tu alabanza mi musa” (179). —135. A la resurrección del santo Señor nuestro, “De santa resurrección” (180). —136. Peticion a nuestra Señora, “Divina madre de Gracia” (182). —137. A Cristo en la cruz, “Dulce Jesús, Dios mío” (184). —138. Al Santísimo Sacramento, “Oigan en jácara” (178). —139. Jácara, “Oigan que el bravo cielo”

(185). —140. Al Santísimo Sacramento en metáfora de una carta, “Acudan sentidos” (186). —141. Coplas, “A su esposa el alma escribe” (187). —142. Respuesta de la carta, “Oigan, oigan” (188). —143. Coplas, “A vos dueño de mi vida” (188). —144. Al Nacimiento, “Haced que la Gracia encuentre” (189). —145. A un clavel dándole a una dama, “Clavel, pues por tus colores” (190). —146. A nuestra Señora en títulos de comedia, “En títulos, Virgen pura” (191). —147. A san Diego, “Hoy con gusto a cantar llego” (192).

8.2.1.14. Biblioteca Nacional de España, ms. 5862

Obras selectas de Antonio da Fonseca Soares. S. XVIII. 241 h. (209 x 150). Enc. Pergamino. Fol. Moderna. Olim: Supl. 232. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que contiene múltiples obras en verso de autoría anónima y otras atribuidas a Antonio Zamora y a Francisco Bances Candamo. En el segundo folio una nota indica: “Varias poesías españolas en varios metros y a diversos asuntos de autor anónimo”. La poesía que aparece en el folio 227v se atribuye a Damián Cornejo en los siguientes manuscritos de la BNE: 2245 (138), 4135 (111), 4258 (131v) y 5566 (129). Cf. AA. VV. *Catálogo* 4: 2191-2199.

—1. Papel de unas monjas a un fraile que, estando en grado, pidió agua a una monja con quien estaba y, yendo a traerla la monja, el fraile se enriscó en la grada y se fue sin aguardarlas, “A fraile tan desatento” (227). —2. Responde el fraile, “Pues que su entretenimiento” (227v) —3. Segundo papel de las monjas, “Ya en sus versos habemos conocido” (228). —4. Responde el fraile. 2º papel, “Ello es ese convento desgraciado” (228v).

8.2.1.15. Biblioteca Nacional de España, ms. 12980/1

Poesías varias. S. XVII (finales) – XVIII (principios). 12 h. (21 x 15). Enc. Sin encuadernar. Fol. Antigua. Olim: V. 4º. C.59., nº 1. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, en el que se recoge “La exhortación política cristiana a la Nación española” de Eugenio Gerardo Lobo, “Agosto” de Damián Cornejo y “Cuarteta que pusieron en Zaragoza a Don Lucas Espínola”. Cf. Castro (1973, Web. 520-521).

—1. Agosto de Cornejo, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (203v).

8.2.1.16. Biblioteca Nacional de España, ms. 12981/35

Relación burlesca: Escuchen y tengan cuenta / que empiezo por el principio. S. XVIII. 7 h. (21 x 15). Enc. Sin encuadernar. Fol. Antigua. Olim: V. 4º C.60., n. 35. Se trata de un manuscrito, escrito a dos manos, que contiene los siguientes poemas satíricos: “Relación en alabanza y vituperio de la mujer, en forma de argumento”, “Controversia que tuvieron dos licenciados, de los cuales el uno alababa y el otro vituperaba a la mujer”, “La siguiente dijo Cornejo a una monjas que cantando una Salve y alternando con los religiosos estas entonaron «Oh, dulcis» y los religiosos «Virgo»” y “Décima de Lope de Vega Carpio en alabanza de un autor franciscano llamado Vascones”.

—1. La siguiente dijo Cornejo a una monjas, que cantando una Salve y alternando con los religiosos estas entonaron «Oh dulcis» y los religiosos «Virgo», “Muy bien la Salve cantasteis” (7v). —2. Otra del mismo Cornejo a dos damas, “Qué lindo par de chiquillas” (7v).

8.2.1.17. Biblioteca Nacional de España, ms. 17666

Varias poesías curiosas de diferentes autores. S. XVIII. 925h. (25 x 17). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim. n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, que contiene obras en prosa y en verso (sacro y profano) de diversos escritores. Muchas de ellas aparecen sin atribución. Algunos de los poemas que se incluyen como anónimos se atribuyen a Cornejo en otros manuscritos. El poemario es una copia del manuscrito D-249 de la Biblioteca Central de Zúrich. En nota autógrafa, Pascual de Gayangos señala que: “Ninguna de las poesías contenidas en este tomo es posterior al año 1663 (h. I)”. Cf. Gayangos (259-260).

—1. A la concepción purísima de nuestra señora en títulos de Comedias, “La más hidalga hermosura” (277). —2. A lo mismo, “De una niña la pureza” (278). —3. A santa Clara. “Hoy mi devoción aclama” (358). —4. Quintillas al mismo santo. “Otra vez tengo la pluma” (366). —5. Al mismo santo en su traslación (maestro León). “Musa mía, Dios te dé” (370). —6. Pintura de una dama. “Oye, Amarilis, discreta” (483) —7. A un escribano. “Hoy sin más ni más me allano (506). —8. A las monjas. “Un ciego soy desgraciado (511). —9. A una dama. “De una niña quiero hablar” (513). —10. A un dominico que estaba hablando poco decentemente de Nuestra Señora un gato le saltó al pescuezo y le maltrató (Cornejo). “Un dominico enemigo” (545). —11. A una estudiante que comió menudo (maestro León). “Un estudiante de hogaño” (566). —12. A san Judas. “Por tomar Judas el grado” (605). —13. A

un caballero tenido de impotente y se casó con una dama hermosa (maestro León). “Casose Menga con Bras” (607). —14. Enviando un devoto a una monja una vela. “De pedir, nunca yo fuera” (673). —15. Pidiendo a un galán a una dama unas medias por habersele roto otras. “Belisa el chasco celebra” (674).

8.2.1.18. Biblioteca Nacional de España, ms. 18470

Poesías varias. Vol. 2. Siglo XVIII, 97 h. (25 x 18). Enc. Holandesa. Fol. Moderna. Olim: 146. *Exlibris*: Don Pascual de Gayangos. Se trata de un manuscrito, escrito a dos manos, que contiene obras de temas históricos, literarios y culturales: *Descripciones de Soria y de Galicia «en verso»* del padre Butrón; *Observaciones sobre las fábulas literarias* de Tomás de Iriarte; *Alejandro en África: drama trágico*; y diversas composiciones satíricas y jocosas anónimas. La poesía escatológica que aparece en el folio 66v es atribuida a Cornejo en otros manuscritos de la BNE: 2245 (138), 4135 (111), 4258 (131v) y 5566 (129).

—1. Versos de una monja a un fraile y de éste a aquélla con motivo de haber hecho su necesidad en el locutorio, “A fraile tan desatento” (66). —2. Responde el fraile, “Caúnsanme dasabrimiento” (66v) —3. Réplica de la monja, “Ya en sus versos habemos conocido” (67v). —4. Respuesta del fraile en el mismo metro, “Cierto que ese convento desgraciado” (68v).

8.2.1.19. Biblioteca Nacional de España, ms. 20813/4

Soneto: Esta mañana en Dios y en hora buena. S. XIX-XX, 1h. (21 x 15). Enc. Sin encuadernar. Fol. Moderna. Olim: n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, que alberga el soneto “Esta mañana en Dios y en hora buena” y el primer verso de “Lo menos bello y más apetecido”. En la parte superior contiene la siguiente nota: “De fr. Damián Cornejo”.

—1. “Esta mañana en Dios y en hora buena” (1). —2. Lo menos bello y más apetecido (1).

8.2.1.20. Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles, ms. 410

Poesías divinas y humanas, serias y jocosas, que a diferentes asuntos escribió el reverendísimo padre fray Damián Cornejo del Orden de nuestro padre san Francisco año 1737. S. XVII-XVIII, 195 h. (155 x 215). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim. n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos y en diferentes épocas, que contiene poesías sacras y humanas atribuidas a Damián Cornejo. Esta obra incluye algunas notas marginales que informan de las personas que proporcionaron los poemas. Algunos de ellos se hallan repetidos y otros son apócrifos. Cf. Cornejo (*Das lyrische* 30-37).

—1. A un clavel dándosele a una dama, “Clavel, pues por tus colores” (1). —2. A una dama que cortándose un callo por acordarse de su galán se cortó un pie, “De un pie escribir quiero en suma” (1v). —3. A un borracho que saliendo de una taberna le cayó un jarro lleno de vino de una ventana y le mató, “De una taberna salía” (2). —4. De un estudiante que se fue sin hacer cuenta con la huésped, “Un estudiante este curso” (2v). —5. Pinta un tudesco borracho, “Un tudesco, humana cuba” (3). —6. A cierta dama por quien su galán padecía las penas del purgatorio, “Marica, viéndote hermosa” (3v). —7. A una dama fácil, “Tu arroz, Marica, me enfada” (4v). —8. Enamorado un galán de una dama cuyo sobrenombre era Palma, “Palma, en viendo tu beldad” (4v). —9. A unos ojos azules, “Desde que tus niñas bellas” (5). —10. De un doctor y un sacristán, “El sacristán qué desmán” (5). —11 De repente que a una dama que la primera noche la hizo serrada en la cama, “Musa mía, con astucia” (5v). —12. A una monja que pretendía el que un sujeto prosiguiese a que en sus malos intentos la hablase, “Nise, a quererte me obligo” (7). —13. En respuesta de las de arriba escribe la monja las siguientes acabándolas todas con: “No más amistad, amor”, “Acabose el amistad” (7v). —14. Pintura de un pueblo donde cierto religioso fue a pedir el agosto (que es en el lugar de Madrigales). Escribiola a una monja su devota, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (8). —15. Traslado de una carta de un colegial que, hallándose cura de cierto lugar, escribió a los de su colegio del Alcalá dándoles cuenta de lo que le sucedió en el curato como lo que había ofrecido cuando salió de Alcalá, “Reyes míos, desde el día” (16). —16. Pintura a una dama de Cornejo, “Sepan todos y todas que yo adoro” (17). —17. A el cabello de una dama, “Suelto el cabello por el aire ufano” (21v). —18. Pintura que hizo a un lugar mal hallado en él por el agosto llamado por mal nombre Achilla, “Oye, Fenisa, dulce echado mío” (22). —19. A Judas fue asunto de Academia, “Por tomar Judas el grado” (26v). —20. En celebración de la octava del santísimo santo en el día de san Juan Bautista, “Hola, que se llega la fiesta” (28). —21. A nuestra Señora empecemos con un título de comedia y acabando con el principio de un romance, “La más hidalga hermosura” (29v). —

22. A nuestra Señora en títulos de comedia, “En títulos, Virgen pura” (30v). —23. A la Magdalena, “En tu alabanza mi musa” (32). —24. A san Diego de Alcalá, “Hoy con gusto a cantar llego” (33). —25. A la concepción de nuestra Señora, “De una niña la grandeza” (33v). —26. A la resurrección de Cristo señor Nuestro, “De santa resurrección” (35). —27. Quintillas de ciego a santa Clara, “Hoy ni devoción aclama” (37). —28. Petición a nuestra señora Madre de Dios y Virgen santísima, concebida sin mancha de pecado original, de un devoto suyo, “Divina madre de Gracia” (39). —29. A Cristo nuestro bien en la Cruz, “Dulce Jesús, Dios mío” (41v). —30. Jácara al Santísimo Sacramento, “Oigan en jácara” (42v). —31. Letra al Santísimo Sacramento en metáfora de una carta, “Acudamos sentidos” (44). —32. Respuesta de la carta, “Oigan, oigan” (45v). —33. Al santo nacimiento de nuestro Redentor, “Haced que la Gracia encuentre” (48). —34. A Judas fue asunto de Academia, “Por tomar Judas el grado” (48). —35. A san Diego de Alcalá, “Después que por qué se usa” —36. A san Diego pidiéndole un tuerto remedio para un ojo, “Un tuerto soy desgraciado” (50). —37. A san Diego de un corcovado cantose en Alcalá, “Un corcovado poeta” (50v). —38. Vejamen a san Diego, “Un devoto singular” (52v). —39. Otro vejamen a san Diego, “Otra vez tomo la pluma” (54v). —40. A san Diego de Alcalá, “Diego sí, que supo bien” (56v). —41. Al mismo santo, “De Diego muy por menor” (58). —42. A san Diego otras, “Todo el mundo conmovido” (60) —43. Al mismo santo Diego, “A conjurar estas nubes” (61v). —44. A la concepción de nuestra Señora, “Hanme mandado una cosa” (63). —45. A san Diego de Alcalá, “San Diego sí hace milagros” (64). —46. Al mismo santo. Es el asunto una medalla de oro que envía la Reina, nuestra Señora, “La Reina, nuestra Señora” (65). —47. A la jornada que hizo el Santo a Madrid, “San Diego, si me remedias” (66v). —48. A la concepción de nuestra Señora, “La Concepción con este día” (69). —49. A mismo asunto, “De tu concepción, Señora” (70). —50. A la concepción de nuestra Señora, “Oigan lo que saca en limpio” (71). —51. Al mismo asunto, “Sabed, señora doncella” (72). —52. A san Francisco, “De Francisco por menor” (73). —53. Al mismo Santo, “De pie quebrado unas coplas” (74). —54. A san Juan Bautista, “Al señor Bautista, el jaque” (75). —55. Acto de contrición delante de un crucifijo, “Un pecador soy, Dios mío” (78). —56. A nuestra Señora en títulos de comedias, “Érase una Virgen pura” (80). —57. Al Nacimiento, “Escriben desde Toledo” (82). —58. A la adoración de los reyes, “De Oriente vienen tres reyes” (83). —59. A la profesión de una religiosa de Santa Clara, “Una doncella resuelta” (84v). —60. “Pues satirizarme usa” (85). —61. Pintura a una dama, “Escúcheme unos esdrújulos” (85v). —62. A unos toreadores nuevos de Pinto, “De Pinto para un festejo” (86). —63. A una dama, “Vengar quiero mis rencillas” (86v). —64. A una que siendo galanteada se casó con un

sacristán, “Dios te socorra, Marica” (87v). —65. A una dama que gastó su mocedad con frailes y a la vejez decía mal de ellos y se empeñó con un sacristán, “Marica, que a decir mal” (88v). —66. A un fraile chiquito que se levantaba con cacho, “Oye, tarazón de fraile” (89v). —67. De un amante a su dama, “Bien puede, Lisis, en triste” (90). —68. A unas damas que las dieron moscas confitadas, “Óiganme, damas, que empuño” (91). —69. A una dama que lloraba mucho un divieso que le salió en la mano, “Hoy, Clori, pretendo amarte” (91v). —70. A un corcovado que galanteaba a una dama y la daba músicas y ella le aborrecía, “Un galán corto de talle” (92). —71. Madrigales, “Qué dice Europa del poder de España” (93). —72. A un novicio que profesó en San Diego de Alcalá, “Oiga, hermano fray Francisco” (93v). —73. A la profesión que hicieron los padres de Santo Domingo en reverencia de la concepción de nuestra Señora, después de la segunda quema de la cocina del convento de atocha, “Hoy a la Concepción aclamaciones” (94v). —74. Estando un religioso dominico hablando de la Concepción poco decente en una visita, un gato que estaba en la sala le saltó al pescuezo y le maltrató mucho, “Un dominico enemigo” (95). —75. A este devoto gato, “Gato ilustre, que a fieras manotadas” (95). —76. Al desengaño del mundo, “Quiero, pues es ocasión” (95v). —77. Pintura a una dama, “Dulce Lisis de mis ojos” (96v). —78. Habiendo pedido asunto en una Academia para escribir, no se le dieron por estar todos repartidos y le dijeron que tomase por pie el no haberle dado asunto y vistiese una dama que otro dejaba desnuda a orillas de un río, “Yo soy, ilustre Academia” (97v). —79. A unos colegiales que dieron a unas damas moscas confitadas. Sátira como para ellos, “Eranse dos licenciados (98). —80. A un borracho, “A uno que se hace una uva” (99). —81. Dando chasco a un borracho, “Clodio, del mundo en la plaza “(99v). —82. Sátira a un estudiante que comió menudo, “Un estudiante de hogaño” (100). —83. Al haberse soltado la sangría de una dama, “A la desatada llaga” (100). —84. Habiendo perdido una dama por causa del autor cien reales, él que envió dos y al no quererlos recibir escribió esta décima, “Cien reales por mí perdiste” (100v). —85. Contra monjas, “Un ciego soy desgraciado” (100v). —86. Al haber visto el pie de una dama, “En el mar de tu hermosura” (101). —87. A una dama que, estando ausente y sangrada, pedía celos a su galán, “Mi bien, juro por mi amor” (101v). —88. A uno muypreciado de valiente siendo gallina, “Es de Fausto la fiereza” (102). —89. Décimas amorosas, “Para qué es tu atrevimiento” (102v). —90. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabellos, “A una reja qué ventura” (103). —91. A una dama, “Con modo ya más humano” (103v). —92. Amante callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (103v). —93. Sátira, “Quisimí quisimona, hola” (104). —94. Convidando una dama a su galán a finezas amorosas. En metáfora de un

juego de hombre, “Ya Fabio que hemos llegado” (105). —95. Habiendo un poeta hecho un satírico contra otro pobrete, se le respondió en estas décimas, “Tu romance, Andrés, leí” (105v). —96. Epigrama gracioso a una dama, “El pañuelo desembolsa” (105v). —97. Otro a otra dama, “Marica no desdeñosa” (105v). —98. A unas doncellas que querían bien a unos portugueses y estuvieron por ellos encerradas en una cuadra, “Queridas, mucho me enfada” (105v). —99. A un catedrático secular, siendo en la condición muchacho, no quería leer algunas veces enfadándose de muy pocas cosas, “Pedro, mi ingenio recela” (106v). —100. Pidiendo a una dama unas medias habiendo roto otras, “Belisa el chasco celebra” (106v). —101. Pidiendo a una señora un poco de arropo para otra dama, “Pues vuestra piedad me abriga (107v). —102. Haciendo un amante alarde de su amor, “Bizarro amor me desvela (107v). —103. Quejas a una dama de que le había pegado una catalina, “Malo me siento, Marica” (107v). —104. A una dama que le dio licencia a su galán para que la quisiera, “Licencia Solo me has dado” (108v). —105. Fraternal exhortatoria a un galán que gastaba con su dama poco dinero y mucha prosa, “Anfriso, con atención” (108v). —106. Pidiendo celos una dama a su galán de un fraile italiano, de quien el dicho galán confesaba era muy querido. Y, siendo muy lindo, se alababa de ello, “Don Juan, no tengo por bueno” (109v). —107. A una dama que dio a su galán unas pelotas, “Ya que tan galante has sido” (109v). —108. Enviando a una dama una vela blanca al tiempo porque estaba para ausentarse della, “De pedir nunca yo fuera” (109v). —109. A una dama que tenía la casa muy puerca, “Marica, a tu sucia cara” (110). —110. A la despedida de una dama, “Adiós, Leonor de mi vida” (110v). —111. A una fiera presumida, “Clori, que para ser linda” (111). —112. A una ausencia, “En aquesta soledad” (111v). —113. Amante callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (112). —114. Manifiesta un amante a su dama su pasión, “Pues que me han dado licencia” (112v). —115. Letra burlesca, “A Pascuala dijo Bras” (113). —116. Desengaño del deleite sensual. Jácara, “En la villa Carrión” (113v). —117. Sátira, “En Málaga vi a Rufina” (114). —118. Sátira a Don Fernando Valenzuela, “Fernando, a quien por soberbio” (114v). —119. Pregón, “En la ruda política mía” (115). —120. Otro pregón, “En la firme política nuestra” (115v). —121. A una dama porque le quemaron un papel, “No quieran tus sinrazones” (116). —122. Un tono, “Del rumbo de Francelisa” (116). —123. Otro, “Fuera, fuera que Juanilla” (116). —124. Otro, “Los ganados de Liseno” (116v). —125. Otro, “Genil, galán de los ríos” (116v). —126. Otro, “Sonoro arroyuelo” (116v). —127. Una pobre que salió muy estropeada de un mal francés habido en buena guerra del mismo autor, “Un mal francés, Marica” (116v). —128. A una monja hermosa y desdeñosa, “Lisis, tu favor invoco” (117). —129. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabello, “Suelto

el cabello por el aire ufano (117v). —130. Habiendo pedido una mano un galán a una dama y no habiéndola conseguido, le pide un dedo, “Amoroso, prudente y cortesano” (118). —131. Desmiente las desconfianzas de una dama a su galán con un retrato suyo algo desaparecido, “Rudo pincel de mano inadvertida” (118v). —132. Al mismo asunto, “Por los yerros, Ysbella, de un traslado” (118v). —133. Al ponerse una dama en las guedejas unos jazmines que aún no habían salido del botón y a pocas horas se abrieron en el mismo pelo, “De emboscada entre matas de tu pelo” (119). —134. Soneto panegírico que a uno le viene a la media pierna al dueño del asunto, “Breve pie reducido a cárcel breve” (119v). —135. Al mismo asunto, “Cómo quieres, Anarda, que sea casto” (119v). —136. Al mismo asunto, “Apenas, señor, te viste” (122v). —137. Al mismo asunto, “Pediste, mi bien Cruz, suelas” (122v). —138. A los escribanos, “Hoy sin más ni más me allano” (123). —139. A un jurador, “Señor, jurador he sido” (123v). —140. Canción a una perdida esperanza, “Ufano, altivo, alegre enamorado” (123v). —141. Quejas a una ausencia, “Desde que el sol ardiente” (126). —142. Al desengaño del mundo. Sátira contra el amor desordenado de las mujeres, “Quiero, pues es ocasión” (132). —143. “Aprende olvido, pastor” (137). —144. A una dama que gastó lo mejor de su juventud con frailes y a la vejez decía mal de ellos y se casó con un sacristán, “Marica, que a decir mal” (138). —145. Pintase un agosto que dijo un fraile de san Francisco, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (139). —146. A un sabañón de una ingle, “Malo me siento, Marica” (144v) —147. Retrato a una dama en metáfora de confitería, “Confitero del amor” (145v). —148. “Pues tu hermosura me mata” (148v). —149. Otra divina, “Un fullero vino al mundo” (149v). —150. Coplas de pie quebrado, “A cierto galán su dama” (150). —151. Otro humano, “Ayer Angélica, supe” (151). —152. Otro al mismo, “Señor, jurador he sido” (152). —153. Otras al mismo, “Agua es mi tema, señores” (153). —154. Romance, “Bebe al compás mi llanto” (154v). —155. Otro humano, “Cristal desecho a pedazos” (155). —156. Otro humano, “Forzado de mis deseos” (155v). —157. Otro, “Genil, galán de los ríos” (156). —158. Otro humano, “Montes de Tajo, escuchad” (156). —159. Otro humano, “Perlas lloraba la niña” (156v). —160. Otra letrilla humana, “Esa rosa que ve, zagalejo” (157v). —161. Otro humano, “Aprended flores de mí” (158). —162, “Flores que apenas nacéis” (158). —163. Otro humano, “Anarda, a quien mis favores” (159). —164. Otro, “No sé a qué memorias me rendí” (159v). —165. Tono trovado de... a quien los crueles, “El pueblo a quien de crueles” (161). —166. Otro trovado de no sé a qué sombras me dormí, “No sé a qué sombras” (161v). —167. Tono trovado en el de *, “Don Pedro, a quien los rebeldes” (163) —168. “Dejadme memorias tristes” (164). —169. Otro humano, “Cauteloso pajarillo” (164v). —170. Otro humano, “El retrato de Filis hermosa” (165). —171. Otro

humano, “En Málaga vi a Rufina” (166). —172. Otro humano, “En la ruda política nuestra” (166v). —173. Otro trovado, “En la docta república vuestra” (167v). —174. Otro, “Bebe al compás mi llanto” (168v). —175. Otro, “Quiero ver a mi tristeza” (169). —176. Otro, “Un verdugo a otro verdugo” (170). —177. Otro, “Suspended libre arroyuelo (171) —178. Otro, “Canta, pajarillo alegre” (171v). —179. Otro, “Amante el más perfecto” (172). —180. Otro, “De achaque de una fineza” (172v). —181. Otro, “Las luces que en mí ocultas” (173). —182. Otro, “Yo que en la prisión dorada” (173v). —183. Otro, “En las ardientes cenizas” (174v). —184. Otro, “El más poderoso incendio” (175). —185. Otro, “Al real convite divino” (175v). —186. Para amante el más perfecto, “Amor, amor, cielos amor” (176). —187. Estribillo, “Qué linda gracia es decir que das vida” (176). —188. Otro estribillo, “Un jilguerillo soy cuya apacible voz” (176). —189. Otro estribillo, “Aquí de Dios que un incendio me abrasa” (176). —190. “* soldado fue a espulgarse” (177). —191. Laura que yo te maldiga, “Hoy la academia me manda” (178). —192. Sueño, “Cansado anoche de estar” (179). —193. A una dama muy interesada, “De una niña quiero hablar” (188). —194. A un sabañón de inglé, “Marica, viéndote hermosa” (188v). —195. A una dama que después de haber gastado lo mejor de su vida en devoción de frailes decía mal de ellos y se casó con un sacristán, “Marica, que a decir mal” (189v). —196. Otro a un sabañón de inglé, “Malo me siento, Marica” (190v). —197. Nuestra Señora de la Concepción, “La más hidalga hermosura” (194).

8.2.1.21. Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles, ms. 28-C-7-6p22 (inédito)

Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma. S. XVII (2ºmitad) – XVIII. 23h. (22 x 16). Enc. Sin encuadernar. Fol. Antigua. Olim. n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que contiene poesías de carácter sacro y festivo atribuidas a Damián Cornejo en otros manuscritos. Está constituido por dos cuadernillos que presentan errores en la foliación (de la hoja 67 pasa a 78) y que posee saltos de página significativos (del folio 91 pasa al 7).

—1. Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma, “Palma, en viendo tu beldad” (64). —2. Pidiendo celos una dama a su galán de un fraile italiano, de quien el dicho galán confesaba era muy querido. Y, siendo muy lindo, se alababa de ello, “Don Juan, no tengo por bueno” (65). —3. Pintura a una dama, “Pues que me has dado licencia” (65). —4. Otra pintura, “Cuenta con el retratro” (66). —5. Otro, “Con licencia de Silvia” (78). —6. A una

dama que dio a su galán unas velas, “Ya que tan galán has sido” (78v). —7. Un galán enviando a una dama una vela blanca al tiempo que estaba para ausentarse de ella, “De pedir nunca yo fuera” (79v). —8. A una dama, “Marica, a tu sucia cara” (80v). —9. Despedida a una dama, “Adiós, Leonor de mi vida” (81). —10. A una dama presumida, “Clori, que para ser linda” (82v). —11. A una ausencia, “En aquesta soledad” (83v). —12. Amante callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (84v). —13. A un borracho, “A uno que se hace una uva” (85v). —14. Dando chasco a un borracho, “Clodio, del mundo en la plaza” (86v). —15. Sátira a un estudiante que comió menudo, “Un estudiante de hogaño” (88). —16. Sueño jocosos, “Cansado anoche de estar hecho un panarra” (87). —17. A lo mismo, “De una niña la grandeza” (7). —18. Al mismo asunto, “Sabed, señora doncella” (8v). —19. A nuestro padre san Francisco, “De pie quebrado unas coplas” (9). —20. Al mismo asunto, “De Francisco por mayor” (10).

8.2.1.22. Biblioteca Fundación Bartolomé March, ms. 406

Obras poéticas m[anuscrita]s del rev[erendísi]mo y il[ustrísi]mo señor don fray Damián Cornejo, obispo de Orense, que también compuso la Crónica de nuestro padre san Francisco con el acierto que es notorio. S. XVII, 346 h. (16 x 20). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim. 23/4/2. Procede de la Biblioteca de Medinaceli, nº 145. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, que contiene poesías sacras y profanas atribuidas a Damián Cornejo. Cf: Carreira (La obra 42).

—1. A la concepción de María santísima, “De tu concepción, Señora” (2). —2. Al mismo asunto, “Oigan lo que saca en limpio” (3). —3. Al mismo asunto, “Sabed, señora doncella” (5). —4. Al mismo asunto, “Hanme mandado una cosa” (7). —5. Al mismo asunto en títulos de comedias, “La más hidalga hermosura” (9). —6. Al mismo asunto, “La Concepción este día” (11). —7. A nuestro padre san Francisco, “De Francisco por menor” (13). —8. A santa Clara, “Hoy mi devoción aclama” (14). —9. A san Juan Bautista, “Al señor Bautista, el jaque” (19). —10. A san Diego de Alcalá, “Otra vez tengo la pluma” (24). —11. Al mismo santo, “San Diego sí hace milagros” (27). —12. Al mismo santo, siendo el asunto una medalla de oro que le envió la Reina, nuestra Señora, “La Reina, nuestra Señora” (29). —13. Al mismo santo, a la jornada que hizo a Madrid, “San Diego, si me remedias” (33). —14. A nuestra Señora en títulos de comedias, “Érase una Virgen pura” (37). —15. Al Nacimiento, “Escriben desde Toledo” (41). —16. A la adoración de los Reyes, “De Oriente

vienen tres reyes” (44). —17. Acto de contrición delante de un Crucifijo, “Un pecador soy, Dios mío” (46). —18. Al Santísimo Sacramento, “Un cojo soy Dios mío” (51). —19. Sobre el motivo que pudo tener achacar a la Virgen madre de Dios, siempre pura, siempre santa: el pecado original, “Virgen, nadie culpada os ha creído” (53). —20. A la profesión que hicieron los padres de Santo Domingo en reverencia de la concepción de nuestra Señora, después de la segunda quema de la cocina del convento de Atocha, “Hoy a la Concepción aclamaciones” (54). —21. A un religioso dominico que, estando en una visita hablando poco decentemente de la concepción de la Virgen, un gato que estaba en la sala le saltó al pescuezo y le maltrató mucho, “Un dominico enemigo” (55). —22. A este devoto gato, “Gato ilustre, que a fieras manotadas” (56). —23. A un novicio que profesó en San Diego de Alcalá, “Oiga, hermano fray Francisco” (57). —24. Convidando una dama a su galán a finezas amorosas. En metáforas de un juego de hombre, “Ya, Fabio, que hemos llegado” (60). —25. A una dama, “Marica, a tu sucia cara” (62). —26. Romance en el que el autor da cuenta a un amigo suyo de una grave enfermedad que tuvo, “Válgame, doña Talía” (63). —27. Melancolías del año 1643: María Manchega, “Yo un ermitaño pobre, si contento” (83). —28. Pintura de un lugar adonde el autor pidió un agosto, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (119). —29. Pintura a una dama, “Sepan todas y todos que yo adoro” (133). —30. Quejándose de una ausencia, “Desde que el sol ardiente” (142). —31. Sermón para monjas, “Per signum crucis de la vara” (147). —32. A una pobre que salió muy estropeada de un mal francés habido en buena guerra del mismo autor, “Un mal francés, Marica,” (159). —33. A una monja hermosa, desdeñosa y capacha, “Lisis, tu favor invoco” (160). —34. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabello, “Suelto el cabello por el aire ufano” (161). —35. Habiéndole pedido una mano un galán a una dama y no habiéndola conseguido, le pide un dedo, “Amoroso, prudente y cortesano” (162). —36. Desmiente las desconfianzas de una dama su galán con un retrato suyo algo desaparecido, “Rudo pincel de mano inadvertida” (163). —37. Al mismo asunto, “Por los yerros, Ysbella, de un traslado” (164). —38. Al ponerse una dama en la guedeja unos jazmines que aún no habían salido del botón y a pocas horas se abrieron entre el mismo pelo, “De emboscada entre matas de su pelo” (165). —39. A uno le viene a la media pierna al dueño del asunto, “Breve pie, reducido a cárcel breve” (166). —40. Al mismo asunto, “Cómo quieres, Anarda, que sea casto” (167). —41. Soneto jocoso, “Ya no puedo vivir si no me capó” (168). —42. En el casamiento del despensero de un obispo “Casó de un arzobispo el despensero” (168). —43. Al desaliño de los versos de un poeta de polaina y greguescos, “Disparates, Antón, muy mal zurcidos” (169). —44. Soneto jocoso, “Estaba Lisis en campal batalla” (170). —45. A una monja

pidiéndole celos de un hombre que tenía por sobrenombre Puerto, “De mis finezas el bajel incierto” (171). —46. A uno que se llamaba Cruz y perseguía al autor por haberle pedido unas suelas, “Cruz, si cristiano soy, qué me persigues” (172). —47. Al mismo asunto, “Apenas, señor, te viste” (173). —48. Al mismo asunto, “Pedite, mi buen Cruz, suelas” (176). —49. A una dama pidiendo unas medias, “Belisa el chasco celebra” (177). —50. Pidiendo a una señora un poco de arropo para dar a una dama, “Pues que me han dado licencias” (180). —51. A una dama, “Bizarro amor me desvela” (181). —52. A una dama que dio licencia a su galán para que la quisiera, “Licencia solo me has dado” (182). —53. Fraternal exhortatoria a un galán que gastaba con su dama poco dinero y mucha prosa, “Anfriso, con atención” (184). —54. Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma, “Palma, en viendo tu beldad” (186). —55. Pidiendo celos una dama a su galán de un fraile italiano, de quien el dicho galán confesaba era muy querido. Y, siendo muy lindo, se alababa de ello, “Don Juan, no tengo por bueno” (188). —56. A una dama que dio a su galán unas pelotas, “Ya que tan galante has sido” (189). —57. Enviando a una dama una vela blanca al tiempo que estaba para ausentarse de ella, “De pedir nunca yo fuera” (191). —58. A una ausencia, “En aquesta soledad” (193). —59. A un amante callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (195). —60. Dando chasco a un borracho, “Clodio, del mundo en la plaza” (198). —61. Dando vejamen a unas del autor, “A la desatada llaga” (201). —62. A una dama fácil, “Tu arroz, Marica, me enfada” (201). —63. Habiendo perdido una dama por causa del autor cien reales, él la envió dos y al no quererlos recibir escribió esta décima, “Cien reales por mí perdiste” (202). —64. Al haber visto el pie a una dama, “En el mar de tu hermosura” (203). —65. A una dama que, estando ausente y sangrada, pedía celos a su galán, “Mi bien, juro por mi amor” (205). —66. A una dama porque quemó un papel, “No quieran tus sinrazones” (208). —67. A uno muypreciado de valiente siendo gallina, “Es de Fausto la fiereza” (209). —68. Décimas amorosas, “Para qué es tu atrevimiento” (211). —69. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabellos, “A una reja qué ventura” (213). —70. A una dama, “Con modo ya más humano” (216). —71. A un amante receloso, “Solo el silencio testigo” (217). —72. A una doncellas que querían bien a unos portugueses y estuvieron por ellos encerradas en una cuadra, “Queridas, mucho me enfada” (220) —73. A un catedrático secular, siendo en la condición muchacho, no quería leer algunas veces, enfadándose de muy pocas cosas, “Pedro, mi ingenio recela” (222). —74. Pintando a una dama, “Dulce Lisis de mis ojos” (224). —75. Al haber pedido asunto en una Academia para escribir y no habiéndosele dado por estar ya repartidos le dijeron que tomase por pie el no habersele dado y vistiese a una dama que otro dejaba

desnuda a orillas de un río, “Yo soy, ilustre Academia” (227). —76. Sátira a una dama por quien su galán padecía las penas del purgatorio, “Marica, viéndote hermosa” (232). —77. Sátira al mismo asunto, “Malo me siento, Marica” (234). —78. Despidiéndose de una dama, “Adiós, Leonor de mi vida” (237). —79. A una fea presumida, “Clori, que para ser linda” (241). —80. A una dama que se casó con un impotente, “Casose Menga con Blaso” (243). —81. A unos colegiales que dieron a unas damas moscas confitadas, “Éranse dos licenciados” (247). —82. A un sueño que tuvo el autor, “Cansado anoche de estar” (251). —90. Al desengaño del mundo, “Quiero, pues es ocasión” (275). —83. A una dama que gastó lo mejor de su mocedad con frailes a la vejez diciendo mal de ellos y se había empeñado con un sacristán, “Marica, que a decir mal” (284). —84. Quisimí quisimona, “Quisimí quisimona, hola” (287). —85. Letra burlesca, “A Pascuala dijo Bras” (291). —86. Desengaño del deleite sensual. Jácara, “En la villa Carrión” (295). —87. Sátira a unas putas, “En Málaga vi a Rufina” (298). —88. Sátira a Valenzuela, “Fernando, a quien por soberbio” (299). —89. A una dama, “Pues que me han dado licencia” (302). —90. Pintura a una dama, “Cuenta con el retrato” (304). —91. A un borracho, “A uno que se hace una uva” (308). —92. Contra monjas, “Un ciego soy desgraciado” (310). —93. A un estudiante que comió menudo, “Un estudiante de hogao” (313). —94. Tono, “Del rumbo de Francelisa” (314). —95. Tono, “Fuera, fuera que Juanilla” (315). —96. En alabanza del autor, “De Apolo en la facultad” (316).

8.2.1.23. Real Biblioteca del Monasterio del Escorial, ms. Z. IV.18.

Relación del convento de Monjas Jerónimas de Palma. Descripción de las ocho maravillas del mundo. Descripción de España y su corte. Coplas y glosas de España y Francia. Sermón para la dominica quinta de Cuaresma [...]. S. XVI-XVIII. 461h. (21 x 15). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim. n.d. Se trata de un manuscrito misceláneo, escrito a varias manos, que contiene obras en prosa y en verso. En él se incluyen varios poemas sacros y profanos atribuidos a Damián Cornejo. En la 3ª h. de guarda del principio consta la siguiente anotación: "Ms. compuesto por el Bibliotecario Félix Rozanski". Cf. Zarco (*Catálogo 1: 276-277 y Catálogo 3: 168-173*).

—1. Asunto humorístico. Pintura de un lugar de donde el ilustrísimo Cornejo pidió un agosto, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (32). —2. A santa Clara, "Hoy mi devoción aclama" (37v). —3. A nuestro padre san Francisco, “De Francisco por menor” (38). —4. A

la Purísima Concepción, “De una niña la grandeza” (40) —6. Acto de contrición delante de un crucifijo, “Un pecador soy, Dios mío” (42).

8.2.1.24. Biblioteca de la Real Academia Española, ms. E-39-6654

Obras del padre Cornejo. Asuntos sacros. S. XVIII. 113 h. (220 x 160). Enc. Piel burdeos. Fol. Moderna. Olim. n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a una mano, que contiene poesías de carácter sacro y festivo atribuidas a Damián Cornejo. En la hoja de guarda se lee: “Algunos versos son demasiado alegres, hay juegos de palabras, algún equívoco”. Exlibris al inicio y al final: “Soy de José Antonio García, cura de Barbolla”. Cf. Carreira (*La obra* 42).

—1. Acto de contrición delante de un Crucifijo, “Un pecador soy, Dios mío” (1). —2. Al misterio de la Purísima Concepción, “Hanme mandado una cosa” (6). —3. Al mismo asunto, “La más hidalga hermosura” (4). —4. Al mismo asunto, “La Concepción este día” (4v). —5. Al mismo asunto, “De tu concepción, Señora” (5v). —6. Al mismo asunto, “Oigan lo que saca en limpio” (6v). —7. Al mismo asunto, “De una niña la grandeza” (7v). —8. Al mismo asunto, “Sabed, señora doncella” (8v). —9. A nuestro padre san Francisco, “De pie quebrado unas coplas” (9v). —10. Al mismo asunto, “De Francisco por menor” (10). —11. A santa Clara, “Hoy mi devoción aclama” (11). —12. A san Juan Bautista, “Al señor Bautista, el jaque” (12v). —13. A nuestra señora en títulos de comedia. Jácara, “Érase una Virgen pura” (14v). —14. Al Nacimiento, “Escriben desde Toledo” (16). —15. A la adoración de los reyes, “De Oriente vienen tres reyes” (17). —16. A un novicio que profesó en San Diego de Alcalá, “Oiga, padre fray Francisco” (18). —17. Vejamen a san Diego de Alcalá, “Otra vez tengo la pluma” (18v). —18. Al mismo santo, “San Diego sí hace milagros” (21v). —19. Al mismo santo pidiéndole un tuerto remedio para su ojo, “Un tuerto soy desgraciado” (22v). —20. Otro que se cantó en Alcalá año de 1662, “Un corcovado poeta” (23). —21. Al mismo santo en asunto de una medalla de oro que envió la Reina, nuestra Señora, “La Reina, nuestra Señora” (24v) —22. A la jornada que hizo el santo a Madrid, “San Diego, si me remedias” (25). —23. Otra letra que se cantó en la misma fiesta, “A conjurar estas nubes” (27). —24. A la procesión que hicieron los padres de Santo Domingo en reverencia de la Concepción, después de la segunda quema de la cocina del convento de Atocha, “Hoy a la Concepción aclamaciones” (27v). —25. Estando un religioso dominico hablando de la Concepción poco decente en una visita un gato que estaba en la sala le saltó al pescuezo y le maltrató mucho,

“Un dominico enemigo” (28). —26. A ese devoto gato, “Gato ilustre, que a fieras manotadas” (28v). —27. Consideración sobre el motivo que pudo haber para achacar a la madre de Dios siempre pura siempre santa el pecado original, “Virgen, nadie culpada os ha creído” (29v). —28. Pintura de un lugar adonde el autor pidió un agosto, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (31). —29. Otra pintura a una dama, “Sepan todos y todas que yo adoro” (37). —30. Quejándose de una ausencia, “Desde que el sol ardiente” (40v). —31. A una pobre que salió muy estropeada de un mal francés habido en buena guerra del mismo autor, “Un mal francés, Marica, tan grosero” (43). —32. A una monja desdeñosa y capacha, “Lisis, tu favor invoco” (43). —33. A una dama que, estando destocada, se asomó a una ventana y su galán la asió una mata de cabello, “Suelto el cabello por el aire ufano” (43v). —34. Habiéndole pedido una mano un galán a una dama y no habiéndola conseguido, le pide un dedo, “Amoroso, prudente y cortesano” (44). —35. Desmiente las desconfianzas de una dama un galán con un retrato suyo algo desaparecido, “Rudo pincel de mano inadvertida” (44v). —36. Al mismo asunto otro, “Por los yerros, Lisis bella, de un traslado” (45). —37. Al ponerse una dama en la guedeja unos jazmines que aún no habían salido del botón y a pocas horas se abrieron en el mismo pelo, “De emboscada entre matas de tu pelo” (45). —38. Que a uno le viene a la media pierna al dueño del asunto, “Breve pie reducido a cárcel breve” (45v). —39. Al mismo asunto. Otro jocoso, “Cómo quieres, Anarda, que sea casto” (46). —40. Otro jocoso, “Ya no puedo vivir si no me capo” (46). —41. Al desaliño de los versos de un poeta de polaina y greguescos, “Disparates, Antón, muy mal zurcidos” (46v). —42. A uno que se llamaba Cruz y perseguía a autor por haberle pedido unas suelas, “Cruz, si cristiano soy” (47). —43. Al mismo asunto, “Pedite, mi buen Cruz, suelas” (47). —44. Soneto jocoso, “Estaba Lisis en campal batalla” (48v). —45. A una monja pidiéndole celos de un hombre que tenía por apellido Puertopobre, “De mis finezas el bajel incierto” (48v). —46. Pintura a una dama, “Dulce Lisis de mis ojos” (49). —47. Pidiendo a una dama unas medias por haber roto otras, “Belisa el chasco celebra” (50). —48. Pidiendo a una señora un poco de arropo para dar a una dama, “Pues vuestra piedad me abriga” (51v). —49. Otro a otro asunto, “Bizarro amor me desvela” (51v). —50. Sátira a una dama por quien su galán padecía las penas del purgatorio, “Marica, viéndote hermosa” (52). —51. De un amante a su dama, “Bien puede, Lisis, un triste” (53). —52. A una dama que dio licencia a su galán para que la quisiera, “Licencia solo me has dado” (54v). —53. A un galán que gastaba con su dama poco dinero y mucha prosa, “Anfriso, con atención” (55v). —54. Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma, “Palma, en viendo tu beldad” (56v). —55. Pidiendo celos una dama a su galán de un fraile italiano, de quien el otro galán confesaba era muy querido. Y,

siendo muy lindo, se alababa de ello, “Don Juan, no tengo por bueno” (57v). —56. Pintura a una ama, “Pues que me han dado licencia” (57v). —57. Otra pintura, “Cuenta con el retrato”, (59). —58. Otra, “Con licencia de Silvia” (60). —59. A una dama que dio a su galán unas pelotas, “Ya que tan galante has sido” (60v). —60. De un galán que estando para ausentarse de una dama la envió una vela blanca, “De pedir nunca yo fuera” (61). —61. A una dama, “Marica, a tu sucia cara” (62v). —62. Despedida de una dama, “Adiós, Leonor de mi vida” (62v). —63. A una dama presumida, “Clori, que para ser linda” (64). —64. A una ausencia, “En aquesta soledad” (65). —65. Amante callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (65v). —66. A un borracho, “A uno que se hace una uva” (66v). —67. Dando chasco a un borracho, “Clodio, del mundo en la plaza” (67v). —68. A un estudiante que comió menudo, “Un estudiante de hogaño” (68v). —69. Sueño jocoso “Cansado anoche de estar” (69). —70. Al desengaño del mundo del mundo, “Quiero, pues es ocasión” (79). —71. Quintillas jocosas, “Vengar quiero mis rencillas” (82). —72. El mismo autor a sus quintillas, “A la desatada llaga” (84). —73. A unos ojos azules, “Desde que tus niñas bellas” (84). —74. A una dama fácil, “Tu arroz, Marica, me enfada” (84v). —75. Habiendo perdido una dama por causa del autor cien reales, él la envió dos y al no quererlos recibir escribió esta décima, “Cien reales por mí perdiste” (84v). —76. Contra monjas, “Un ciego soy desgraciado” (85). —77. Décimas amorosas, “Para qué es tu atrevimiento” (86). —78. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabellos, “A una reja qué ventura” (87). —79. Sátira, “Quisimí, quisimona, hola” (88). —80. Epigrama gracioso, “El pañuelo desembolsa” (89v). —81. A diferente asunto. Otro. “Marica, no desdeñosa” (89v). —82. Habiendo un poeta hecho un satírico contra otro poeta, se le respondió cagándose en él y con estas dos buenas, “Tu romance, Andrés, leí” (90). —83. Letra burlesca, “A Pascuala dijo Bras” (90v). —84. Desengaño del deleite sensual. Jácara, “En la villa de Carrión” (92v). —85. Sátira, “En Málaga vi a Rufina” (93v). —86. A Valenzuela. Sátira, “Fernando, a quien por soberbio” (94). —87. Pregón, “En la ruda política mía” (95). —88. Otro pregón, “En la firme política nuestra” (95v). —89. Habiendo visto el pie a una dama, dijo estas décimas, “En el mar de tu hermosura” (96). —90. A una dama que, estando ausente y sangrada, pedía celos a su galán, “Mi bien, juro por mi amor” (97). —91. A una dama porque quemó un papel, “No quieran tus sinrazones” (98v). —92. A uno muypreciado de valiente, siendo gallina, “Es de Fausto la fiereza” (98v). —93. A una dama, “Con modo ya más humano” (99v). —94. Amante, callado y sospechoso, “En sospechoso amor toca” (100). —95. A una dama que habiendo gastado su mocedad con frailes a la vejez decía mal de ellos y se había empeñado con un sacristán. Sátira, “Marica que a decir mal”

(101). —96. Soneto, “Casose de un arzobispo el despensero” (102). —97. A un hombre en abreviatura fraile meñique que, hipócrita de estatura, se engrandece a costa del alcornoque. Sátira, “Oye, tarazón de frailes” (102v). —98. Convidando una dama a su galán a finezas amorosas. En metáfora de un juego de hombres, “Ya, Fabio, que hemos llegado” (104). —99. A unas doncellas que querían bien a unos portugueses y estuvieron encerrados por ellos en una cuadra, “Queridas, mucho me enfada” (104v). —100. Sermón para monjas, “Per signum crucis de la vara” (106). —101. Tono, “Del rumbo de Francelisa” (110v). —102. Tono, “Fuera, fuera, fuera que Juanilla” (111). —103. Otro tono, “Bellísimo Narciso” (111v). —104. Otro tono, “Los ganados de Fileno” (112). —105. Otro tono, “Genil, galán de los ríos” (112v). —106. Otro tono, “Sonoro arroyuelo” (113). —107. Juicio de un aficionado, “Este libro bien mirado” (113).

8.2.1.25. Biblioteca Menéndez Pelayo, ms. 156

Obras líricas, humanas y sagradas, por el reverendísimo padre Damián Cornejo... año de 1737. S. XVIII. 149 h. (210 x 150). Enc. En pasta. Fol. Antigua. Olim: M 70. Se trata de un manuscrito, escrito a dos manos, que contiene poesías de carácter sacro y festivo atribuidas a Damián Cornejo. Incluye una dedicatoria de Barbieri a Menéndez Pelayo, la cual está fechada en 1893. Cf. Artigas y Ferrando (376-384).

—1. El agosto del fraile, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (2). —2. Pintura a una dama, “Sepan todos y todas que yo adoro” (8). —3. Lamentando la ausencia de cierta dama, “Desde que el sol ardiente” (12). —4. Pintura a una dama, “Dulce Lisis de mis ojos” (15). —5. Pidiendo asunto en una academia no se le dieron por estar todos repartidos y le encargaron vistiese una dama, que a orillas de un río, “Yo soy, ilustre academia” (16). —6. Sátira a unos colegiales, como para ellos, que dieron moscas confitadas a unas damas, “Éranse dos licenciados” (18). —7. Jeringa en sátira a estas damas que habiéndose hartado de moscas quedaron ahítas. Jeringa en sátira, “Óiganme damas que empuño” (20). —8. Sátira a un borracho, “A uno que se hace una uva” (21). —9. Dando a otro borracho vaya, “Clodio, del mundo en la plaza” (22). —10. Sátira a un estudiante porque comió menudo, “Un estudiante de hogaoño” (23v). —11. Sueño jocoso, “Cansado anoche de estar” (24). —12. A una dama que estando sangrada y entrando a verla su amante se le soltó la sangría, “Vengar quiero mis rentillas” (35v). —13. A estas quintillas, “A la desatada llaga” (37v). —14. Epigrama a ojos azules, “Desde que tus niñas bellas” (38). —15. A una dama fácil, “Tu arroz, Marica, me

enfada” (38v). —16. Habiendo perdido una dama cien reales por causa del autor, él la envió dos y al no quererlos recibir escribió esta décima, “Cien reales por mí perdiste” (38v). —17. Contra unas monjas, “Un ciego soy desgraciado” (38v). —18. Al haber visto el pie a una dama, “En el mar de tu hermosura” (40). —19. A una dama que, estando ausente y sangrada, pedía celos a su galán, “Mi bien, juro por mi amor” (41v). —20. A uno muypreciado de valiente, siendo gallina, “Es de Fausto la fiereza” (43). —21. A unos mozos que salieron a torear y se cayeron todos, “De Pinto para un festejo” (44). —22. Sátira a una dama que, siendo galanteada de muchos, se casó con un sacristán, “Dios te socorra, Marica” (45). —23. Soliloquio amoroso, “Para qué es tu atrevimiento” (47). —24. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabellos, “A una reja qué ventura” (47v). —25. A una dama pidiendo celos, “Con modo ya más humano” (49). —26. Amante callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (50). —27. A una dama que gastó lo mejor de su mocedad, y a la vejez decía mal de ellos, y se había empeñado con un sacristán, “Marica, que a decir mal” (51). —28. Sátira contra varias personas, “Quisimí quisimona, hola” (52). —29. Sátira a un hombre en abreviatura, fraile meñique que, hipócrita de estatura, se engrandece a costa del alcorcho, “Oye, tarazón de frailes” (54). —30. Al convidar una dama a su galán a finezas amorosas. En metáfora de un juego de hombre, “Ya Fabio que hemos llegado” (55). —31. Habiendo un poeta hecho un romance sátiro contra otro pobrete, se le respondió cagándose en él y con estas décimas, “Tu romance, Andrés, leí” (57). —32. Epigrama gracioso a una dama, “El pañuelo desembolsa” (57v). —33. Otro a diferente asunto, “Marica, no desdeñosa” (58). —34. A unas doncellas que querían bien a unos portugueses, y estuvieron por ellos encerradas en una cuadra, “Queridas, mucho me enfada” (58). —35. A un catedrático secular, siendo en la condición muchacho, no quería leer algunas veces enfadándose de muy pocas cosas, “Pedro, mi ingenio recela” (59). —36. A una dama que por interés se daba a todos, “Escúchenme unos esdrújulos” (60). —37. Pidiendo a una dama unas medias por haber roto otras, “Belisa el chasco celebra” (61v). —39. Pidiendo a una señora un poco de arropo para dar a una dama, “Pues vuestra piedad me abriga” (63). —40. Sátira a cierta dama por quien su galán padecía insufribles penas, “María, viéndote hermosa” (63v). —41. Al mismo asunto, “Malo me siento, Marica” (65). —42. Declarando su pasión a una dama, “Bien puede Lisis un triste” (66v). —43. A una dama que dio licencia a su galán para que la quisiera, “Licencia solo me has dado” (68). —44. Fraternal exhortatoria a un galán que gastaba con su dama poco dinero y mucha prosa, “Anfriso, con atención” (69). —45. Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma, “Palma, en viendo tu beldad” (70). —46. Pidiendo celos una dama a su galán, por haberla dicho era muy querido

de un fraile italiano. Y, siendo muy lindo, se alababa de ello, “Don Juan, no tengo por bueno” (71). —47. A una dama que lloraba del dolor de un divieso que le salió en la mano, “Hoy, Clori, pretendo amarte” (71). —48. A una dama que dio a su galán unas pelotas, “Ya que tan galante has sido” (72v). —49. Enviando a una dama una vela blanca estando para ausentarse de ella, “De pedir nunca yo fuera” (73). —50. A una dama fea y puerca, “Marica, a tu sucia cara” (74v). —51. Sátira que se le cantó a un corcovado estando presente en la calle, desde la reja de una dama que galanteaba y ella le aborreció, “Un galán corto de talle” (75). —52. Despedida de un galán a su dama, “Adiós, Leonor de mi vida” (76). —53. A una fea y presumida, “Clori, que para ser linda (77). —54. Lamentando una ausencia, “En aquesta soledad” (78v). —55. Al mismo asunto glosando esta redondilla, “Solo el silencio testigo” (79v). —56. Manifiesta un amante a la dama su pasión, “Pues que me han dado licencia” (80v). —57. A una pobre que salió muy estropeada de un mal francés habido en buena guerra, “Un mal francés, Marica, tan grosero” (81v). —58. A una monja hermosa y desdeñosa, “A todos tu beldad rigores flecha” (82). —59. Para coronar el soneto, “Lisis, a tu favor invoco” (82v). —60. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabello, “Suelto el cabello por el aire ufano” (82v). —61. Habiendo pedido un galán a su dama la mano, no se la quiso dar y después la pidió un dedo, “Amoroso, prudente y cortesano” (83). —62. Desmintiendo un galán las desconfianzas de su dama con un retrato suyo algo desaparecido, “Rudo pincel de mano inadvertida” (83v). —63. Al mismo asunto, “Por los yerros, Ysbella, de un traslado” (84). —64. Al ponerse una dama unos jazmines en botón y a pocas horas se abrieron en ella, “De emboscado entre matas de tu pelo” (84v). —65. Soneto panegírico que a uno le venía a la media pierna a la dama concepto del asunto, “Breve pie reducido a cárcel breve” (85). —66. Al mismo asunto, “Cómo quieres, Anarda, que sea casto” (85). —67. Soneto jocoso, “Ya no puedo vivir si no me capo” (85v). —68. A los desaliñados versos de un poeta de polaina y greguescos. Soneto satírico, “Disparates, mi buen Antón, suelas” (86). —69. A uno que se llamaba Cruz y perseguía al autor porque le había pedido unas suelas, “Cruz, si cristiano soy” (86v). —70. Al mismo asunto, “Apenas, señor, te viste” (86v). —71. Al mismo asunto, “Pedite, mi bien Cruz, suelas” (87v). —72. Soneto jocoso, “Estaba Lisis en campal batalla” (88v). —73. A una monja pidiéndole celos a un hombre que tenía por sobrenombre Puerto, “De mis finezas el bajel incierto” (89). —74. Sátira a un jurador, “Señor, jurador he sido” (89v). —75. Letra burlesca, “A Pascuala dijo Bras” (90). —77. Sátira, “En Málaga vi a Rufina” (117). —78. Sátira a don Fernando Valenzuela, “Fernando, a quien por soberbio” (92v). —79. Pregón, “En la ruda política mía” (94). —80. Otro pregón, “En la firme política nuestra” (94v). —

81. A una dama porque quemó un papel, “No quieran tus sinrazones” (95). —82. Tono, “Del rumbo de Francelisa” (95v). —83. Otro tono, “Fuera, fuera que Juanilla” (95v). —84. Otro tono, “Los ganados de Lisenio” (95v). —85. Otro tono, “Gentil, galán de los ríos” (96). —86. Otro tono, “Sonoro arroyuelo” (96v). —87. A un estudiante que se fue sin hacer cuenta con la huésped, “Un estudiante este curso” (96v). —88. A una dama que cortándose un callo por acordarse de su galán se hirió un pie, “De un pie escribir quiero en suma” (97v). —89. A Judas, “Por tomar Judas el grado” (98v). —90. A una que en la primera noche de tal, la hizo cerrada la cama, “Musa mía, con astucia” (99v). —91. Sacudiéndose un fraile de diferentes romances que satirizaron, porque estando en la visita con unas monjas, le dio gana de obra y soltó las bragas en el locutorio, “Pues que su entretenimiento” (101). —92. A una monja que pretendía que cierto sujeto prosiguiese en hablarle, “Nise, a quererte me inclino” (102). —93. En respuesta a los antecedente de la monja “No más amistad, amor” (103). —94. Traslado de una carta enviada a su colegio de la Universidad de Alcalá por un colegial, dándole cuenta de lo que les sucedía en su curato, pues así lo tenía ofrecido, “Reyes míos, desde el día” (103v). —95. Soneto, “Esta mañana en Dios en enhorabuena” (105). —96. Soneto, “Lo menos bello y más apetecido” (105v). —97. A un borracho que saliendo de la taberna, de una ventana cayó un jarrón lleno de vino y le mató, “De una taberna salía” (106). —98. Pintando un tudesco borracho, “Un tudesco, humana cuba.” (107) —99. A la profesión que en culto del misterio de Purísima Concepción de nuestra Señora después de la segunda quema de la coruña del convento de Atocha, de los padres de Santo Domingo, “Hoy a la Concepción aclamaciones” (107v). —100. Estando un religioso dominico hablando poco decente en una visita del misterio de la Concepción un gato que había en la sala le saltó al pescuezo, y le maltrató mucho, “Un dominico enemigo.” (108). A este devoto gato, “Gato ilustre que a fieras manotadas” (108v). —101. Dando un clavel a una dama, “Clavel, pues por tus colores” (108v). —102. De cuanto peligro es la mujer, “Guardar la mujer es ley.” (109). —103. Versos al desengaño del mundo, “Quiero, pues es ocasión” (109v). —103. A un novicio que profesó en San Diego de Alcalá, “Oiga, hermano fray Francisco” (112). —104. Vejamen a san Diego, “Un devoto singular” (138). —103. Otro vejamen al mismo santo, “Otra vez tengo la pluma” (114v). —104. Al mismo San Diego, “San Diego sí hace milagros” (115v). —105. Al mismo santo otro, “Diego sí que supo bien” (116v). —106. Al mismo santo, “De Diego muy por menor” (117v). —107. Al mismo santo, pidiéndole un tuerto remedio para su ojo, “Un tuerto soy desgraciado” (118v). —108. En Alcalá, año de 1662, se cantó este romance, “Un corcovado poeta” (119). —109. Al mismo santo, “Después de por qué se usa” (120v). —110. Al mismo santo, “Todo el mundo conmovido” (121). —

111. Habiendo enviado la reina al santo una medalla, “Es el asunto una medalla” (122). — 112. A la jornada que hizo el santo a Madrid, “San Diego, si me remedias” (123). —113. Al mismo santo en su fiesta, “A conjurar estas nubes” (123v). —114. A la Concepción de nuestra señora, “Hanme mandado una cosa” (125v). —115. Al mismo asunto, “La más hidalga hermosura” (126v). —116. Al mismo asunto, “La Concepción este día” (127). — 117. Al mismo asunto, “De tu Concepción, Señora” (127v). —118. Al mismo asunto, “Oigan lo que hace en limpio” (128v). —119. Al mismo asunto, “De una niña la grandeza” (129). —120. Al mismo asunto, “Sabed, señora doncella” (130). —121. Al mismo asunto. En títulos de comedias, “Érase una virgen pura” (131v). —122. A María santísima. En títulos de comedias, “En títulos virgen pura” (132v). —123. A San Diego de Alcalá, “Hoy con gusto a cantar llego” (133). —124. A san Francisco de Asís, “De pie quebrado unas coplas” (133). —125. Al mismo asunto, “De Francisco por menor” (134). —126. A santa Clara, “Hoy mi devoción aclama” (135). —127. A san Juan Bautista “Al señor Bautista, el jaque” (138). — 128. Al celebrar la Octava del Santísimo Sacramento en el día de señor san Juan, “Hola, que llega la fiesta y falta la solfa” (138). —129. Al mismo asunto, “Haced que la gracia encuentre” (143v). —130. A la resurrección de nuestro señor, “De santa resurrección” (144v). —131. A Cristo señor nuestro en la cruz, “Dulce Jesús mío”. —132. Acto de contrición delante de un crucifijo, “Un pecador soy, Dios mío” (146v). —133. Petición a nuestra señora, “Divina madre de gracia” (149v.). —134. Pintura de un lugar donde pidió el padre Damián Cornejo un agosto, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (150).

8.2.1.26. Biblioteca Pública de Toledo, ms. 447

Versos de varios autores. S. XVIII. 130 h. (23 x 16). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim. n.d. Se trata de un manuscrito, realizado a varias manos de distinta época, que recopila de manera aleatoria poemas sacros y profanos atribuidos a Damián Cornejo y a León Marchante [referencia posterior al texto] y poesías Jerónimo de Sosa y de Eugenio Gerardo Lobo y Francisco de Toledo. Incluye, además, *Vergel florido y ameno jardín* [fray Francisco de Toledo] y el *Entremés de las sombras*. Cf: Esteve (477).

—1. Pintura a una dama del ingenioso Cornejo, “Sepan todos y todas que yo adoro” (1). — 2. Quejándose de una ausencia (León), “Desde que el sol ardiente” (2v). —3. Pintura a una dama (León), “Dulce Lisis de mis ojos” (5). —4. Habiendo pedido asunto en una Academia y no habiéndosele dado por estar repartido, dijéronle que * por asunto el no haberle dado pie que vistiese a una dama que otro dejaba a la orilla de un río (León), “Yo soy, ilustre

Academia” (6v). —5. A un catedrático siendo la condición muchacho no quería leer algunas veces, enfadándose de muy pocas cosas, “Pedro, mi ingenio recela” (8v). —6. A una dama que estando sangrada pedía celos a su galán (León), “Mi bien, juro por mi amor” (9). —7. A uno muypreciado de valiente siendo un gallina (León), “Es de Fausto la fiereza” (10v). —8. De unos mozos que salieron a torear y cayeron todos del ingenioso Cornejo (León), “De Pinto para un festejo” (10v). —9. Sátira a un hombre, en abreviatura fraile meñique que, hipócrita de estatura, se engrandece a costa del alcornoque de Cornejo (León contra Cornejo), “Oye, tarazón de fraile” (11). —10. Versos en eco al desengaño del mundo, “Quiero, pues es ocasión” (11v). —11. A la Concepción (León), “Hanme mandado una cosa” (32v). —12. Vejamen a san Diego (León), “Un devoto singular” (33). —13. Otra de (León), “Otra vez tengo la pluma” (33v). —14. Al mismo (León), “San Diego, si hacer milagros” (34). —15. Al mismo santo (León), “Diego sí que supo bien” (34v). —16. Al mismo santo pidiendo un tuerto remedio para su ojo (León), “Un tuerto soy desgraciado” (35v). —17. Al mismo santo pidiendo un corcovado remedio para la corcova (León), “Un corcovado poeta” (35v). —18. Al mismo (León), “Después que porque se usa” (36v). —19. Al mismo santo, “Todo el mundo conmovido” (36v). —20. Al santo tomando por asunto de una medalla de oro que le envió la Reina (León), “La Reina, nuestra Señora” (37). —21. A la jornada que hizo san Diego a Madrid (León), “San Diego, si me remedia” (37v). —22. A la Concepción en títulos de comedia, “La más hidalga hermosura” (38v). —23. Letra a san Diego de Alcalá, “A conjurar estas nubes” (39). —24. A la Concepción, “La Concepción este día” (39v). —25. A lo mismo, “De tu concepción, Señora” (39v).

8.2.2. Archivos españoles

8.2.2.1. Archivo Histórico Nacional, L 1053 (inédito)

Noticias varias de Galicia, S. XVIII-XIX, 290 h. (22 x 15). Enc. Moderna. Moderna. Se trata de un manuscrito, realizado a varias manos, que alberga diversos documentos administrativos, judiciales y eclesiásticos relacionados con la comunidad de Galicia, una colección de poesías sacadas del teatro moral y político de la noble academia compostelana y las “Obras de fray Damián Cornejo del Orden de san Francisco de la observancia, lector jubilado y cronista de su religión, obispo que fue de Mondoñedo”.

—1. Pintura de una ausencia de una dama, “Desde que el sol ardiente” (186). —2. Pintura a una dama, “Sepan todos y todas que yo adoro” (188v). —3. A una pobre que salió muy estropeada, “Un mal francés, María, tan grosero” (192). —4. A una monja hermosa desdeñosa: soneto que se corona con estas dos, “Lisis, tu favor invoco” (192v). —5. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabellos, “Suelto el cabello por el aire ufano” (193). —6. Al ponerse una dama en la guedeja unos jazmines que aún no habían salido del botón y a pocas horas se abrieron en el mismo pelo, “De emboscado entre matas de tu pelo” (194v). —7. Soneto panegírico que a uno le viene a la media pierna al dueño del asunto, “Breve pie reducido a cárcel breve” (195). —8. A uno que se llamaba Cruz y perseguía al autor por haber pedido unas suelas, “Cruz, si cristiano soy, qué me persigues” (195). —9. Al mismo asunto, “Apenas, señor, te viste” (195v). —10. Al mismo asunto, “Pediste, mi bien Cruz, suelas” (196v). —11. A una monja pidiéndola celos a un hombre que tenía por sobrenombre Puerto, “De mis finezas el bajel incierto” (197v). —12. A la procesión que hicieron los padres de Santo Domingo en reverencia de la Concepción, después de la segunda quema de la cocina del convento de Atocha, “Hoy a la Concepción aclamaciones” (198). —13. Estando un religioso dominico hablando de la Concepción poco decente en una visita, un gato que estaba en la sala le saltó al pescuezo y le maltrató mucho. A este asunto, “Un dominico enemigo” (198v). —14. A este devoto gato, “Gato ilustre, que a fieras manotadas” (199). —15. Habiendo el autor pedido asunto en una Academia para escribir, no se le dieron por estar todos repartidos y le dijeron que tomase por pie el no habersele dado y vistiese a una dama que otro dejaba desnuda a orillas de un río, “Yo soy, ilustre Academia” (199). —16. A unos colegiales que dieron a unas damas moscas confitadas. Sátira como para ellos del mismo autor, “Eranse dos licenciados” (201). —18. A estas damas por hartarse de las sobredichas moscas quedaron ahítas. Jeringa en sátira, “Óiganme damas que empuño” (203). —19. A un borracho, “A uno que se hace una uva” (202v). —20. Dando chasco a un borracho, “Clodio, del mundo en la plaza” (203). —21. Sátira a un estudiante que comió menudo, “Un estudiante de hogaño” (203v). —23. Sueño jocoso, “Cansado anoche de estar” (204). —24. Quintillas jocosas, “Vengar quiero mis rencillas” (209v). —25. El mismo autor a sus quintillas, “A la desatada llaga” (210v). —26. A unos ojos azules. Epigrama, “Desde que tus niñas bellas” (210v). —27. Contra monjas, “Un ciego soy desgraciado” (210v). —28. Al haber visto el pie a una dama, “En el mar de tu hermosura (211). —29. A una dama que, estando ausente y sangrada, pedía celos a su galán, “Mi bien, juro por mi amor” (211v). —30. A unos mozos que salieron a torear y cayeron todos, “De Pinto para un festejo” (212v). —31. Sátira a una dama que, siendo

galanteada de muchos, se casó con un sacristán, “Dios te socorra, Marica” (213). —32. Décimas amorosas, “Para qué es tu atrevimiento” (216v). —33. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabellos, “A una reja qué ventura” (217). —34. A una dama, “Con modo ya más humano” (214v). —35, “Amante, callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (215). —36. Sátira a una dama que gastó lo mejor de su mocedad con frailes y a la vejez decía mal de ellos y se había empeñado con un sacristán, “Marica, que a decir mal” (215v). —37. Sátira, “Quisimí quisimona, hola.” (216). —38. Sátira a un hombre en abreviatura fraile que, hipócrita de estatura, engrandece a costa del alcornoque, “Oye, tarazón de frailes” (216v). —39. Habiendo un poeta hecho un satírico contra otro pobrete, se le respondió cagándose en él y con estas, “Tu romance, Andrés, leí” (217v). —40. Epigrama gracioso a una dama, “El pañuelo desembolsa” (218). —41. Otro a diferente asunto, “Marica, no desdeñosa” (218). —42. A unas doncellas que querían bien a unos portugueses y estuvieron por ellas encerrados en una cuadra, “Queridas, mucho me enfada” (218). —43. A un catedrático secular, siendo en la condición muchacho, no quería leer algunas veces enfadándose de muy pocas cosas, “Pedro, mi genio recela” (218v) —44. Sátira a una dama que por el interés se daba a todos, “Escúchense unos esdrújulos” (219). —45. Pidiendo a una dama unas medias por haber roto otras, “Belisa el chasco celebra” (220). —46. Sátira a cierta dama por quien su galán padecía las penas del purgatorio, “Marica, viéndote hermosa” (220v). —47. Otra sátira al mismo intento, “Malo me siento, Marica” (221). —48. Amante a su dama, “Bien puede, Lisis, un triste” (222). —49. A una dama que dio licencia a su galán para que la quisiera, “Licencia solo me has dado” (222). —50. Fraternal exhortatoria a un galán que gastaba con su dama poco dinero y mucha prosa, “Anfriso con atención” (223). —51. Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma, “Palma, en viendo tu beldad” (223v). —52. A una dama que lloraba mucho de dolor de un divieso que la salió en una mano, “Hoy, Clori, pretendo amarte” (324). —53. A una dama que dio a su galán unas pelotas, “Ya que tan galante has sido” (224v). —54. Enviando a una dama una vela blanca a tiempo que está para ausentarse de ella, “De pedir nunca yo fuera” (225). —55. A una dama, “Marica, a tu sucia cara” (224v). —56. A un corcovado que galanteaba a una dama y la daba música y ella le aborrecía y desde su casa le cantaron esta sátira, “Un galán corto de talle” (225). —57. Despedida de una dama, “Adiós, Leonor de mi vida” (226). —58. A una ausencia, “En aquesta soledad” (227). —59. Amante, callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (227v). —60. Pintura a una dama, “Pues que me han dado licencia” (228). —61. Décima, “De Apolo en la facultad” (228v). —62. A la boda de un dispensero de un señor arzobispo, “Casose de un arzobispo el dispensero” (228v). —63.

A Pepa, “Bizarro amor me desvela” (229). —64. Del desengaño del mundo y retrato de las mujeres, “Quiero, pues es ocasión” (229v). —65. Habiendo perdido una dama por causa del Cornejo cien reales, la envió dos y al no quererlos recibir escribió a nuestro padre esta décima, “Cien reales por mí perdiste” (232v). —66. Estando el padre Cornejo convaleciente de una enfermedad da cuenta de ella a un amigo en el siguiente, “Válgame, doña Talía” (233). —67. Una dama que casó con un impotente, “Casose Menga con Blaso” (243v). —68. Pintura a una dama, “Dulce Lisis de mis ojos” (244v). —69. Pintando a una dama, “Cuenta con el retrato” (246). —70. Otro, “Con licencia de Silvia” (247v). —70. Soneto, “Estaba Lisis en campal batalla” (248). —71. “Por el ordinario avisa” (248v). —72, “En busca de un mayorazgo” (249). —73. Soneto, “Ya no puedo vivir si no me capó” (249). —74. Otro al pie de una dama, “Cómo quieres, Anarda, que sea casto” (249v). —75. Pintura de un agosto, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (249v). —76. “Es su boca tamañita” (255v). —77. Jácara al desengaño del deleite sensual, “En la villa de Carrión” (256). —78. A una fea presumida, “Clori, que para ser linda (257). —79. Sátira a Rufina, “En Málaga vi a Rufina” (258). —80. Letra burlesca, “A Pascuala dijo Blaso” (259). —81. Sermón para monjas, “Per signum crucis de la vara” (260). —82. A una dama porque quemó un papel, “No quieran tus sinrazones” (266). —83. Tono, “Del rumbo de Francilisa” (266v). —84. Otro, “Fuera, fuera que Juanilla” (266v). —85. Otro tono, “Bellísimo Narciso” (267).

8.2.3. Bibliotecas internacionales

8.2.3.1. British Library, ms. Egerton 1889

Obras poéticas M. S. del reverendísimo padre fr[ay] Damián Cornejo, que también compuso la Crónica de nuestro padre san Francisco. S. XVIII. 116 h. (110 x 160). Enc: En pasta. Fol. Antigua. Olim: n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que contiene mayoritariamente poesías de temática sacra y profana atribuidas a Damián Cornejo, algunos poemas humanos de Luis de Ulloa y de León Marchante y diversas anotaciones sobre la obra *Enfrosina* de Jorge Ferreira. En la segunda hoja de guarda contiene una nota que indica que en el siglo XIX perteneció a un editor londinense “H. Baillie”. Cabe señalar que los últimos poemas (95-115) no aparecen en el índice, pues se añadieron al manuscrito con posterioridad. Cf: Gayangos (56-62).

—1. Tratado poético compuesto por un religioso minorita. Pintura de un lugar donde el autor pidió un agosto, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (2). —2. Otra pintura a una dama, “Sepan todas y todos que yo adoro” (8). —3. Quejándose de una ausencia, “Desde que el sol ardiente” (11). —4. A una pobre que salió muy estropeada de un mal francés habido en buena guerra. Del mismo autor, “Un mal francés, Marica” (14). —5. A una monja hermosa, desdeñosa y capacha, “Lisis, tu favor invoco” (14). —6. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja, y su galán la asió una mata de cabello, “Suelto el cabello por el aire ufano” (15). —7. Habiéndole pedido una mano un galán a una dama y no habiéndola conseguido, le pide un dedo, “Amoroso, prudente y cortesano” (15). —8. Desmiente las desconfianzas de una dama su galán con un retrato suyo algo desaparecido, “Rudo pincel de mano inadvertida” (16). —9. Otro soneto al mismo asunto, “Por los yerros, Ysbella, de un traslado” (16). —10. Al ponerse una dama en la guedeja unos jazmines que aún no habían salido del botón y a pocas horas se abrieron entre el mismo pelo, “De emboscada entre matas de su pelo” (16). —11. Soneto panegírico que a uno le viene a la media pierna al dueño del asunto, “Breve pie reducido a cárcel breve” (17). —12. Al mismo asunto, “Cómo quieres, Anarda, que sea casto” (17). —13. Otro, “Ya no puedo vivir si no me capo (17). —14. Al desaliño de los versos de un poeta de polaina y greguescos, “Disparates, Antón, muy mal zurcidos” (18). —15. A uno que se llamaba Cruz y perseguía al autor por haberle pedido unas suelas, “Cruz, si cristiano soy, qué me persigues” (18). —16. Al mismo asunto, “Apenas, Señor, te viste” (18). —17. Otras al mismo asunto, “Pedito, mi buen Cruz, suelas” (19) —18. Soneto jocoso, “Estaba Lisis en campal batalla” (19). —19. A una dama pidiéndole celos de un hombre que tenía por sobrenombre Puerto, “De mis finezas el bajel incierto” (20). —20. A la procesión que hicieron los padres de Santo Domingo en reverencia de la Concepción de Nuestra Señora después de la segunda quema del convento de Atocha, “Hoy a la Concepción aclamaciones” (20). —21. Estando un religioso dominico hablando de la Concepción poco decentemente en una visita, un gato que estaba en la sala le saltó al pescuezo y le maltrató mucho, “Un dominico enemigo” (20v). —22. A este devoto gato, “Gato ilustre, que a fieras manotadas” (21). —23. Pintura a una dama, “Dulce Lisis de mis ojos” (21). —24. Habiendo pedido asunto en una Academia para escribir, no se lo dieron por estar ya repartidos, y le dijeron que tomase por pie el no habersele dado, y vistiese una dama que otro dejaba desnuda orillas de un río, “Yo soy, ilustre Academia” (21v). —25. A una dama que se casó con un hombre impotente. Del maestro León, “Casosé Menga con Bras” (23v). —26. A unos colegiales que dieron a unas damas moscas confitadas. Sátira como para ellos, “Éranse dos licenciados” (24v). —27. A estas damas que por hartarse de las

sobredichas moscas quedaron ahítas. Jeringa en sátira, “Óiganme, damas, que empuño” (25). —28. A un borracho, “A uno que se hace una uva” (25v). —29. Dando chasco a un borracho, “Clodio, del mundo en la plaza” (26). —30. Sátira a un estudiante que comió menudo, “Un estudiante de hogaño” (26v). —31. Sueño jocoso, “Cansado anoche de estar” (27). —32. Versos en ecos al desengaño del mundo, “Quiero, pues es ocasión” (32). —33. Quintillas jocosas, “Vengar quiero mis rencillas” (33v). —34. El mismo autor dando vejamen a sus quintillas, “A la desatada llaga” (34). —35. A unos ojos azules, “Desde que tus niñas bellas” (34). —36. A una dama fácil, “Tu arroz, Marica, me enfada” (34v). —37. Habiendo perdido una dama por causa del autor cien reales, él la envió dos y, al no quererlos recibir, escribió esta décima, “Cien reales por mí perdiste” (34v). —38. Contra monjas, “Un ciego soy desgraciado” (34v). —39. Al haber visto el pie de una dama, “En el mar de tu hermosura” (35). —40. A una dama que, estando ausente y sangrada, pedía celos a su galán, “Mi bien, juro por mi amor” (35v). —41. A una dama porque quemó un papel, “No quieran tus sinrazones” (36). —42. A uno muypreciado de valiente, siendo gallina, “Es de Fausto la fiereza” (36). —43. A unos mozos que salieron a torear y cayeron todos, “De Pinto para un festejo” (36v). —44. Sátira a una dama que, siendo galanteada de muchos poderosos, se casó con un sacristán, “Dios te socorra, Marica” (37). —45. A una dama que, estando destocada, se asomó a una reja y su galán la asió una mata de cabellos, “A una reja qué ventura” (38). —46. A una dama, “Con modo ya más humano” (38v). —47. Amante callado, sospechoso, “Solo el silencio testigo” (39). —48. A una dama que gastó lo mejor de su mocedad con frailes y a la vejez decía mal de ellos, y se había empeñado con un sacristán, “Marica, que a decir mal” (39v). —49. Sátira, “Quisimí quisimona, hola” (40). —50. A un hombre en abreviatura, fraile meñique, que, hipócrita de estatura, se engrandece a costa del alcoroque. Sátira, “Oye, tarazón de fraile” (40v). —51. Convidando una dama a su galán a finezas amorosas. En metáforas de un juego de hombre, “Ya, Fabio, que hemos llegado” (41v). —52. Habiendo un poeta hecho un romance satírico contra otro pobrete, se le respondió cagándose en él y con estas dos décimas, “Tu romance, Andrés, leí” (42). —53. Epigrama gracioso, “El pañuelo desembolsa” (42). —54. Otro a diferente asunto, “Marica, no desdeñosa” (42). —55. A unas doncellas que querían bien a unos portugueses y estuvieron por ellos encerradas en una cuadra, “Queridas, mucho me enfada” (42). —66. A un catedrático secular que, siendo en la condición muchacho, no quería leer algunas veces, enfadándose de muy pocas cosas, “Pedro, mi ingenio recela” (42v). —57. A una dama que por el interés se daba a todos. Sátira en esdrújulos, “Escúchenme unos esdrújulos” (42). —58. Pidiendo a una dama unas medias por haber roto otras, “Belisa, el chasco celebra” (44).

—59. Pidiendo a una señora un poco de arrope para dar a una dama, “Pues vuestra piedad me abriga” (44v). —60. Otra a otro asunto, “Bizarro amor me desvela” (44v). —61. Sátira a cierta dama por quien su galán padecía las penas del Purgatorio, “Marica, viéndote hermosa” (44v). —62. Otra al mismo intento, “Malo me siento, Marica” (45v). —63. De un amante a su dama, “Bien puede, Lisis, un triste” (45). —64. A una dama que dio licencia a su galán para que la quisiera, “Licencia Solo me has dado” (47). —65. Fraterna exhortatoria a un galán que gastaba con su dama poco dinero y mucha prosa, “Anfriso, con atención” (47). —66. Enamorando a una dama cuyo nombre era Palma, “Palma, en viendo tu beldad” (47v). —67. Pidiendo celos una dama a su galán de un fraile italiano, de quien el dicho galán confesaba era muy querido. Y, siendo muy lindo, se alababa de ella, “Don Juan, no tengo por bueno.” (47). —68. A una dama que lloraba mucho de dolor de un divieso que le salió en la mano, “Hoy, Clori, pretendo amarte” (47). —69. A una dama que dio a su galán unas pelotas, “Ya que tan galante has sido” (48v). —70. Enviando a una dama una vela blanca a tiempo que estaba para ausentarse de ella, “De pedir nunca yo fuera” (49). —71. A una dama, “Marica, a tu sucia cara” (49v). —72. Sátira a un corcovado que galanteaba a una dama y la daba músicas, y ella le aborrecía y desde su casa le cantaron esta, “Un galán corto de talle” (50). —73. Despedida de una dama, “Adiós, Leonor de mi vida” (50v). —74. A una fea presumida, “Clori, que para ser linda” (51). —75. A una ausencia, “En aquesta soledad” (51v). —76. Amante callado, sospechoso, “Solo el silencio testigo” (52). —77. A un amigo que profesó en San Diego de Alcalá, “Oiga, hermano fray Francisco” (52v). —78. Vejamen a san Diego, “Un devoto singular” (53). —79. Otro vejamen al mismo asunto, “Otra vez tengo la pluma” (53v). —80. Al mismo santo, “San Diego sí hace milagros” (54). —81. Al mismo santo otro, “Diego sí, que supo bien” (55). —82. Al mismo santo, “De Diego muy por Menor” (55v). —83. Al mismo santo pidiéndole un tuerto remedio para su ojo, “Un tuerto soy desgraciado” (56). —84. Otro. Cantose en Alcalá. Año de 1662, “Un corcovado poeta” (56v). —85. Al mismo santo, “Después que por qué se usa” (57v). —86. Al mismo santo, “Todo el mundo conmovido” (57v). —87. Al mismo santo. Es el asunto una medalla de oro que envió la Reina, nuestra Señora, “La Reina, nuestra Señora” (58). —88. Otro a la jornada que hizo el santo a Madrid, “San Diego, si me remedias” (59v). —89. Otra letra que se cantó en la misma fiesta, “A conjurar estas nubes” (60). —90. A la Concepción, “Hanme mandado una cosa” (61). —91. Otras al mismo asunto, “La más hidalga hermosura” (61). —92. Otras a lo mismo, “La Concepción este día” (62). —93. A lo mismo, “De tu concepción, Señora” (62v). —94. A lo mismo otro, “Oigan lo que saca en limpio” (63). —95. Al mismo asunto, “De una niña la grandeza” (63v). —96. Al mismo asunto, “Sabed,

señora doncella” (64). —97. A nuestro padre san Francisco, “De pie quebrado unas coplas” (64v). —98. Al mismo asunto, “De Francisco por menor” (65). —99. A santa Clara, “Hoy de mi devoción aclama” (65v). —100. A san Juan Bautista, “Al señor Bautista, el jaque” (66v). —101. Acto de Contrición delante de un Crucifijo, “Un pecador soy, Dios mío” (67v). —102. Jácara a nuestra Señora en títulos de Comedias, “Érase una Virgen pura” (68v). —103. Sermón para las monjas. Del maestro León, “*Per agnum crucis de a vara*” (69v). —104. De un Jurador, “Señor, jurador he sido” (75v). —105. Al Nacimiento, “Escriben desde Toledo” (76). —106. A la adoración de los Reyes, “De Oriente vienen tres Reyes” (76v). —107. Letra burlesca, “A Pascuala dijo Bras” (77). —108. Desengaño del deleite sensual. Jácara, “En la villa de Carrión” (78). —109. Sátira, “En Málaga vi a Rufina” (79). —110. Otra sátira a Valenzuela, “Fernando, a quien por soberbio” (79). —111. Pregón, “En la ruda política mía” (80v). —112. Otro pregón, “En la firme política nuestra” (81v). —113. Tono, “Del rumbo de Francelisa” (82). —114. Otro tono, “Fuera, fuera que Juanilla” (82). —115. Otro, “Bellísimo Narciso” (82). —116. Otro, “Los ganados de Fileno” (83). —117. Otro, “Genil, galán de los ríos” (83). —118. Otro, “Sonoro arroyuelo” (83). —119. Soneto, “Casó de un arzobispo el despensero” (94). —120. Melancolías del año 1643, “Yo un ermitaño pobre, si contento” (95). —121. Amante, callado y sospechoso, “Solo el silencio testigo” (113). —122. Pinturas de fray Damián Cornejo del Orden de san Francisco, “Pues que me han dado licencia” (114). —123. Otra pintura, “Cuenta con el retrato” (114v). —124. Otro, “Con licencia de Filis” (115).

8.2.3.2. Biblioteca Pública Municipal de Oporto, ms. 647

Poesías varias del padre fray Damián Cornejo. S. XVII (2º mitad). 301h. (210 x 145). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim: n.d. En el catálogo de Eduardo Allen es el nº 629. Se trata de un manuscrito escrito a varias manos que contiene poemas atribuidos a Cornejo (1-71). Incluye dos índices. Antes de cada uno se dejan dos grupos de páginas en blanco (131-143 y 279-299). Cf. Carreira (*La obra* 43).

—1. Agostillo, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (1). —2. Sueño jocoso, “Cansado anoche de estar” (15). —3. Tonos, “Quien ama correspondido” (41). —4. Tonos, “De la villa vino Antón” (41). —5. Tonos, “Tierno rui señor que lloras” (44). —6. A la concepción de María santísima, “De tu concepción, Señora” (46). —7. Quintillas al mismo asunto, “De una niña

la grandeza” (47). —8. Al haber visto el pie de una dama, “En el mar de tu hermosura” (50) —9. Pidiendo unas medias a una dama por haber roto las que tenías, “Belisa, el chasco celebra” (53). —10. A una dama que dio a su galán unas pelotas, “Ya que tan galante has sido” (56). —11. Décimas, “De pedir (nunca yo fuera)” (58). —12. Despedida de una dama, “Adiós, Leonor de mi vida” (61). —13. Pintura a una dama, “Oye, Amarilis discreta” (64). —14. A las peticiones no proveídas de una dama, “Una dama a su galán” (69).

8.2.3.3. Hispanic Society Of America, ms. Nr. XCV

Romances, sonetos y papeles varios. S. XVIII. 400 h. (220 x 153). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim: n.d. Procede del Marqués de Jerez de Archez. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que contiene obras en prosa y en verso (sacro y profano) de diversos autores. Muchas de ellas aparecen sin atribución. Algunos de los poemas que se incluyen como anónimos se atribuyen a Cornejo en otros manuscritos. Cf. Rodríguez-Moñino (*Catálogo* 22-26).

—1. A una dama que estando destocada se asomó a una reja y su galán le asió de una mata de cabello, “Suelto el cabello por el aire ufano” (8v). —2. Desmiente un galán la desconfianzas de su dama con un retrató de él algo desapercibido, “Duro pincel de mano inadvertida” (9). —3. Al mismo asunto, “Por los yerros, Ysbella, de un traslado” (9v). —4. Al ponerse una dama unos jazmines en las guedejas que aún no habían salido del botón y pocas horas se abrieron en el mismo pelo, “Emboscado entre matas de tu pelo” (10). —5. A una pobre que salió estropeada de un mal francés habido en buena guerra, “Un mal francés, Marica, tan grosero” (10v).

8.2.3.4. Biblioteca Central de Zúrich, ms. D-249

Poesías varias. S. XVII. 398 h. (220 x 150). En pasta. Fol. Antigua. Olim: n.d. Se trata de un manuscrito, escrito a varias manos, que contiene obras en prosa y en verso de diversos autores. Los poemas que en él aparecen son de temática sacra y profana. El poemario guarda estrecha relación con el 17666 de la BNE, el cual se cree que es una copia posterior de este. Cf: López Guil (391-426).

—1. A la Concepción Purísima de nuestra señora en títulos de Comedias, “La más hidalga hermosura” (277). —2. A lo mismo, “De una niña la pureza” (278). —3. A santa Clara. “Hoy mi devoción aclama” (358). —4. Quintillas al mismo santo. “Otra vez tengo la pluma” (366). —5. Al mismo santo en su traslación (maestro León). “Musa mía, Dios te dé” (370). —6. Pintura de una dama. “Oye, Amarilis, discreta” (483) —7. A un escribano. “Hoy sin más ni más me allano (506). —8. A las monjas. “Un ciego soy desgraciado (511). —9. A una dama. “De una niña quiero hablar” (513). —10. A un dominico que estaba hablando poco decentemente de Nuestra Señora un gato le saltó al pescuezo y le maltrató (Cornejo). “Un dominico enemigo” (545). —11. A una estudiante que comió menudo (maestro León). “Un estudiante de hogaño” (566). —12. A san Judas. “Por tomar Judas el grado” (605). —13. A un caballero tenido de impotente y se casó con una dama hermosa (maestro León). “Casose Menga con Bras” (607). —14. Enviando un devoto a una monja una vela. “De pedir, nunca yo fuera” (673). —15. Pidiendo a un galán a una dama unas medias por habérsele roto otras. “Belisa el chasco celebra” (674).

8.2.3.5. Biblioteca Estense-Universitaria de Modena, ms. Est. 199 = Epsilon 32.3.6 (inédito)

Tonos diversos. S. XVII-XVIII. 190 h. 33 (208 x 147), 111 (215 x 150), 152 (215 x 150). Enc. Pergamino. Fol. Antigua. Olim: 2020 n.22. Procede de la Biblioteca de la Villa Falcò Pio de Mombello. Se trata de un manuscrito que contiene obras en verso (sacro y profano) de diversos autores. Muchas de ellas aparecen sin atribución. Algunos de los poemas que se incluyen como anónimos se atribuyen a Cornejo en otros manuscritos. Contiene un *Exlibris* impreso (probablemente en la mitad del siglo XX) en el que aparece el escudo de la casa Pío de Saboya. Este se halla rodeado por un marco bajo, el cual incluye en su centro la letra "M" (Villa Mombello). Cf. AA.VV. (*Manus*, s.p.).

—1. A la procesión que hicieron los padres de S[anto] Domingo en reverencia de la Concepción de nuestra Señora, después de la quema de la cocina del convento de Atoc[h]a, “Hoy a la Concepción aclamaciones” (4v). —2. Estando un religioso dominico hablando de la Concepción poco decentemente en una visita, un gato que estaba en la sala le saltó al pescuezo y le maltrató mucho, “Un dominico enemigo” (5). —3. A la Concepción, “Hanme mandado una cosa” (5v). —4. Otras quintillas a lo mismo, “La más hidalga hermosura” (6v). —5. Otras a lo mismo, “La Concepción este día” (7v). —6. A lo mismo, “Sabed, señora

doncella” (9) —7. Otro a lo mismo, “Oigan lo que saca en limpio” (9v). —8. Jácara a nuestra Señora, “Érase una Virgen pura” (10v). —9. De pie quebrado al mismo santo, “De pie quebrado unas coplas” (16). —10. A santa Clara, “Hoy mi devoción aclama” (17). —11. A una pobre que sabio muy estropeada de un mal francés habido en buena guerra, “Un mal francés, María” (22). —12. A una monja desdeñosa y capacha, “Lisis, tu favor invoco” (22v). —13. A un galán que habiendo pedido una mano a una dama y no consiguiéndolo la pide un dedo, “Amoroso, prudente y cortesano” (23). —14. “Pajarillo, que explicas alegre” (23v). —15. A una niña que por el interés se daba a todos. Sátira en esdrújulos, “Escúc[h]enme unos esdrújulos” (24). —16. Sátira a los escribanos, “Hoy sin más ni más me allano” (25v) —17. Soneto jocoso, “Estaba Lisis en campal batalla” (29v). —18. “Los ganados de Fileno” (34). —19. “Sonoro Arroyuelo” (36). —20. “Genil, galán de los ríos” (38). —21. “Ayer Angélica supe” (39v). —22. “En Málaga vi a Rufina” (43v). —23. De cierto autor a una dama que le maltrató en una lucha, “Marica, viéndote hermosa” (47). —24. Sátira, “Marica, que a decir mal” (50v). —25. A unpreciado de valiente siendo gallina, “Hállase en las cuchilladas” (51v). —26. Sátira a un do[c]tor y a un sacristán, “Un sacristán que a deman” (54v). —27. Quesimí, que simona, hola, hola, con su pan, con su pan se lo coma, “Vaya, vaya de bureo” (67v). —28. A un diverso que tenía una dama en la mano, “Hoy, Clori, pretendo amante” (70). —29. A una dama qui siendo galanteada de muchos se casó con un sacristán, “Dios te socorra, Marica” (70v). —30. A un corcovado que galantea, “A un galán corto de talle” (72). —31. A un enano, “Oye tarazón de hombre” (73v). —32. Sueño, “Cansado a noche de estar” (74). —33. Pintura a una dama, “Sepan todos y todos que yo adoro” (94v). —34. Pintura de un lugar a donde el autor pidió un agosto, “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (86v). —35. Sátira a un impotente, “Casose Menga con Bras” (99v). —36. Vejamen de un ciego a san Diego, “Un devoto singular” (107v). —37. Otras al mismo santo, “Otra vez tengo la pluma” (109). —38. Otras al mismo santo, “De Diego muy por menor” (110). —39. Otras al mismo santo, “Todo el mundo conmovido” (112). —40. Al mismo santo, “Después que porque se usa” (113). —41. Al mismo santo romance, y es el asunto a una medalla de oro que envió la reina, nue[s]tra Señora, “La reina, nuestra Señora” (114). —42. A la jornada que hizo s[an] Diego a Madrid, “San Diego, si me remedias” (116). —43. A lo mismo otra letra, “Señor, jurador he sido” (119v). —44. Acto de contrición, “Un pecador soy Dios mío” (120v). —45. A la Concepción de nuestra Señora, “De una niña la grandeza” (124v). —46. Otro tono, “Bellísimo Narciso” (130). —47. Sátira a unos colegiales que dieron a unas damas moscas confitadas en colación como para ellos, “Éranse dos licenciados” (138). —48. A una dama que estando destocada se asomó a una reja y su galán

la asió una mata de cabello, “Suelto el cabello por el aire ufano” (140). —49. A uno que se llam[a]ba Cruz y perseguía a el autor por haberle pedido unas suelas “Cruz, si cristiano soy” (140v). —50. Al mismo asunto, “Apenas, señor, te viste” (140v).

8.3. TABLAS SOBRE LA OBRA POÉTICA DE CORNEJO

8.3.1. Tabla de referencias de los manuscritos

Signatura³⁰⁴	Localización	Codificación	Número de poemas que se atribuyen a Cornejo³⁰⁵
E-39-6654	Biblioteca de la Real Academia Española	A	107
Egerton 1889	British Library	B	124
28-C-7-6p22	Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles	C	20
Est. 199 = Epsilon 32.3.6	Biblioteca Estense-Universitaria de Modena	Ç	50
2245	Biblioteca Nacional de España	D	129
3884	Biblioteca Nacional de España	E	17
3921	Biblioteca Nacional de España	F	3
3922	Biblioteca Nacional de España	G	21
3931	Biblioteca Nacional de España	H	105
4052	Biblioteca Nacional de España	I	1
Nr. XCV	Hispanic Society of America	J	5
<i>4062</i>	Biblioteca Nacional de España	K	60
L-1053	Archivo Histórico Nacional	LL	85
406	Biblioteca Fundación Bartolomé March	M	96
5566	Biblioteca Nacional de España	N	147
4258	Biblioteca Nacional de España	Ñ	130
647	Biblioteca Pública Municipal de Oporto	O	13

³⁰⁴ Los manuscritos marcados en cursiva incluyen poesías anónimas que en otros manuscritos se atribuyen a Cornejo.

³⁰⁵ Se ha computado el número total de poesías que se atribuyen a fray Damián en los diversos testimonios conservados. Estas pueden aparecer como anónimas o con el nombre de otro autor.

Z. IV.18	Real Biblioteca Monasterio del Escorial	P	6
4135	Biblioteca Nacional de España	Q	89
410	Biblioteca Real de la Colegiata de Roncesvalles	R	197
156	Biblioteca Menéndez Pelayo	S	147
447	Biblioteca Pública De Toledo	T	25
18470	Biblioteca Nacional de España	U	4
20813/4	Biblioteca Nacional de España	V	2
3930	Biblioteca Nacional de España	W	1
3929	Biblioteca Nacional de España	X	1
17666	Biblioteca Nacional de España	Y	13
D-249	Biblioteca Central de Zúrich	Z	14

Tabla 28: Referencias de los manuscritos

8.3.2. Tablas de la lírica indubitada de Cornejo

Las tablas sobre la poesía de fray Damián que se muestran en el presente apartado y en los siguientes tienen como base la lista de referencias que incluye Klaus Pörtl al final de su edición (Cornejo, *Das lyrische* 212-226). En este estudio se ha ampliado el número de manuscritos y de atribuciones (dubitadas e indubitadas³⁰⁶) que en ella aparecen y se ha señalado si los poemas que se incluyen han sido impresos (en caso afirmativo se ha indicado el autor al que se asocian) y se ha determinado también su métrica.

8.3.2.1. Poesía sacra

³⁰⁶ Se han considerado como poesías indubitadas aquellas que exclusivamente se atribuyen a fray Damián y que se incluyen en cuatro o más manuscritos *integri*.

Poesía sacra indubitada			
Primer verso	Manuscritos	Edición	Métrica
1. A su esposa, el alma, escribe	D (193v), N (187), R (45), S (140v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 137)	Copla
2. De santa resurrección	D (186), K (62), N (180), R (35), S (144v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 124)	Romance
3. Divina Madre de gracia	D (188v), K (57), N (182), R (39), S (148)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 129)	Romance
4. Dulce Jesús, Dio mío	D (190), K (60), N (184), R (41v), S (146)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 132)	Endecha
5. En títulos, Virgen pura	D (198), K (77), N (191), R (31), S (131v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 117)	Quintilla
6. En tu alabanza mi musa	D (185), K (57), N (179), R (32v), S (136)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 119)	Romance en eco
7. Haced que la Gracia encuentre	D (196), K (61), N (189), R (47v), S (143v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 141)	Quintilla
8. Hoy con gusto a cantar llevo	D (200), K (9v), N (192), Ñ (206), R (33), S (132v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 120),	Quintilla
9. Oigan que el bravo del cielo	D (191v), N (185), R (43), S (139v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 134)	Romance

Tabla 29: Poesía sacra indubitada de Cornejo

8.3.2.2. Poesía profana

Poesía profana indubitada			
Primer verso	Manuscrito	Edición	Métrica
1. A la desatada llaga	A (84), B (34), D (51), H (105), LL (210v), M (201), Ñ (37), R (100), S (37)		Quintilla
2. A todos tu beldad rigores flecha	A (43), B (14v), D (105v), G (195v), H (158), M (163v), N (105), Ñ (98), Q (31v), R (117v), S (82)	Marañón (<i>Sonetos</i> 28)	Soneto
3. Acabose el amistad	D (140v), N (131), Ñ (133v), Q (150v), R (7v), S (103)	Cornejo (<i>Das Lyrische</i> 77)	Septeto
4. Amoroso, prudente y cortesano	A (44), B (15v), D (107), H (159), M (162), N (106), Ñ (99v), Q (33), R (118), S (83v)	AA.VV. (<i>Gaceta</i> 6), Alzieu et al. (64), Marañón (<i>Sonetos</i> 27)	Soneto

5. Apenas, señor, te viste	B (18v), D (111v), H (163), LL (195v), M (173), N (109), Ñ (104), R (122), S (86v)		Décima
6. Breve pie reducido a cárcel breve	A (45v), B (17), D (109), G (195), H (160v), LL (195), M (166), N (107), Ñ (101v), Q (34v), R (119v), S (85)	Lara (41), Marañón (<i>Sonetos</i> 29)	Soneto
7. Cansado anoche de estar	A (69), B (27), C (87v), D (33v), E (250), G (318), H (89v), I (280), K (43), LL (188v), M (251), N (47), Ñ (19v), O (15), T (1) Q (75) R (179), S (40)		Romance
8. Clavel, pues por tus colores	D (197v), N (190), R (1), S (108v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 51)	Décima
9. ¿Cómo quieres, Anarda, que sea casto?	A (46), B (17v), D (109v), G (191v), H (161), LL (229v), M (167), Ñ (102), N (108), Q (35), R (119v), S (85)	Marañón (<i>Sonetos</i> 30)	Soneto
10. Cruz, si cristiano soy	A (47), B (18), D (111), E (390), G (190v), H (162v), Q (39v), LL (195), M (172), N (109), Ñ (103v), R (122), S (86)	Cotarelo (20), Marañón (<i>Sonetos</i> 32)	Soneto
11. De emboscado entre matas de tu pelo	A (45), B (116v), D (108v) G (194v), H (160), J (10), LL (194v), M (165), N (107), Ñ (101), Q (37), R (119), S (84v)	Marañón (<i>Sonetos</i> 33), Pérez de Guzmán (374)	Soneto
12. De mis finezas el bajel incierto	A (27), B (48v), D (115), H (165v), LL (197v), M (171), N (112), Q (38v), S (89)	Marañón (<i>Sonetos</i> 29)	Soneto
13. Del rumbo de Francelina	A (110v), B (82), D (127v), H (176), LL (226v), M (314), N (121), Ñ (120v), Q (140), R (116), S (95),		Romance
14. De una taberna salía	D (145v), N (134), Ñ (138v), R (2v), S (106)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 55)	Romance
15. Disparates, Antón, muy mal zurcidos	A (46), B (20), D (110v), H (162v), LL (197v), M (169), N (108), Q (38v), S (89), LL (197v)	Marañón (<i>Sonetos</i> 34)	Soneto
16. Don Juan, no tengo por bueno	A (57v), C (65), D (91), H (148v), Ñ (82), N (95), M (188), R (109), S (71)	AA. VV. (<i>Cancionero de obras</i> 298)	Décima
17. El pañuelo desembolsa	A (89v), B (42), D (127v), H (129), LL (226v), N (81), Ñ (64), Q (99), R (105v), S (57v)		Redondilla
18. En aquesta soledad. Glosas.	A (50), B (51v), C (83v), D (101), H (153v), LL (227), M (193), N (101), Ñ (92), Q (65v), R (111v), S (78v)		Décima
19. En la firme política nuestra	A (94v), B (81v), D (126v), H (175), N (120), Ñ (119v), Q (128), R (115v), S (94v)		Romance

20. En la ruda política mía	A (94), B (80v), D (125v), H (174), N (119), Ñ (118v), Q (127), R (115), S (94)		Romance
21. En la villa de Carrión	A (92v), B (78v), D (121), H (170v), LL (256), M (295), N (117), Ñ (114), Q (118v), R (113v)		Romance
22. En Málaga vi a Rufina	A (93v), B (79), D (123), H (172), LL (258), M (298), N (117), Ñ (115v), R (114), S (92)	Martínez et al. (105)	Romance
23. Esta mañana en Dios y en hora buena ³⁰⁷	D (144), G (192v), N (133), Ñ (137v), Q (155), S (105), V (1), W (179v)	AA.VV. (<i>Cancionero de obras</i> 63), Barnatán (67), Barrera (95), Cela (340), Díez Fernández (<i>La poesía</i> 220), Gallardo (583), López de Barbadillo (199), Marañón (<i>Sonetos</i> 34), Martínez et al. (105)	Soneto
24. Estaba Lisis en campal batalla	A (48v), B (19v), D (114v), G (193v), H (165v), LL (248), M (f, 170), N (111), Ñ (207v), Q (36v), S (88v)	AA.VV. (<i>Cancionero de obras</i> 67), AA.VV. (<i>Cancionero moderno</i> 302), Alzieu et al (36), Barrera (96), Cela (362), López de Barbadillo (199), Marañón (<i>Sonetos</i> 32), San José, (<i>La vieja</i> 11)	Soneto
25. Fernando, a quien por soberbio	A (94), B (79v), D (123v), E (81), H (172v), M (299), N (118), Ñ (116v), Q (124v), R (114v), S (92v)	AA.VV. (<i>Tonos</i> 148), Foulché-DelBosc (<i>Poesías</i> 279)	Romance
26. Fuera, fuera, fuera que Juanilla	A (111), B (82), D (128), H (176), LL (266v), M (314), N (121), Ñ (121), Q (140v), R (116), S (95v)		Romance
27. Genil, galán de los ríos	A (112v), B (83), D (129), H (177), N (122), Ñ (122), R (116v y 156), S (96)	Lambea y Josa (61)	Romance
28. Licencia solo me has dado	A (54v), B (47), D (87), E (331), H (141), M (182), N (92), Ñ (78), Q (53), R (108v), S (68)		Décima
29. Lisis, tu favor invoco	A (27), B (14v), H (157v), LL (192v), M (160), N (104), Ñ (97v), Q (31v), R (117), S (82v)	Martínez et al. (82)	Soneto

³⁰⁷ Aunque el poema fue atribuido a Quevedo en el último tomo de las *Obras coleccionadas* de Juan Isidro Fajardo (201v), se ha incluido en el corpus de indubitadas de Cornejo. El motivo de tal decisión ha sido que se trata del único testimonio (1724) en el que este se vincula al autor de *El Buscón*.

30. Lo menos bello y más apetezido	D (114v), G (193), N (134), Ñ (138), S (105v), V (1)	AA.VV. (<i>Cancionero de obras</i> 65), Barrera (95), Díez Fernández (<i>La poesía</i> 223), Gallardo (583), López de Barbadillo (199), Marañón (<i>Sonetos</i> 31), San José (<i>La vieja</i> 11)	Soneto
31. Los ganados de Fileno	A (112), B (83), D (128v), H (176v), N (121), Ñ (121v), R (116v), S (95v)	AA.VV. (<i>Tonos</i> 35), Lambea y Josa. (123)	Romance
32. Malo me siento, Marica	B (45v), D (84v), H (137v), M (234), N (89), Ñ (74), R (ff 107, 144 y 190v), S (65)		Romance
33. Marica, no desdeñosa	A (89v), B (42), D (75v), H (129), LL (218), N (81), Ñ (64), Q (99v), R (105v), S (57v)		Redondilla
34. Marica, que a decir mal	A (100), B (37), D (67), H (120v), LL (215v), M (284), N (74), Ñ (56), Q (122), R (ff 88v, 138v y 189v), S (51)	AA.VV. (<i>Cancionero de obras</i> 296)	Romance
35. María, viéndote hermosa	A (52), B (45v), D (80v), E (365), H (136), LL (220v), M (232), N (87), Ñ (72), Q (51), R (ff 3v y 188v), S (63v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 61)	Redondilla
36. Musa mía, con astucia	D (135v), N (127), Ñ (128v), R (5v), S (99v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 69)	Redondilla
37. Nise, a quererte me inclino	D (139), N (130), Ñ (132), Q (149), R (7), S (102)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 75), Martínez et al. (79)	Décima
38. Oye, Catuja, dulce hechizo mío	A (30), B (2), D (1), G (199), H (61), LL (249v), M (119), N (1), Ñ (1), Q (13), R (ff 8, 22 y 139), S (1 y 150), X (5v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 204), AA.VV. (<i>Agosto que pintó</i> 91)	Ovillejo
39. Palma, en viendo tu beldad	A (56v), B (47v), C (64), D (89v), H (143v), LL (223v), N (94), Ñ (81), O (1), Q (56), R (4v), S (70)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 65)	Décima
40. Para qué es tu atrevimiento	A (86), B (38), D (62v), E (333), H (116), LL (216v), M (211), N (70), Ñ (50), Q (103v), R (102v), S (47v)		Décima
41. Pedite, mi buen Cruz, suelas	A (47), B (19), D (113), H (164), LL (196v), M (176), N (110), Ñ (105v), Q (40), R (122v), S (87v)		Décima
42. Pues que me han dado licencia	A (57v), B (114), C (65), D (104), F (222), H (156), LL (216v), M (302), N (103), Ñ (95v), Q (46v), R (112v), S (81v)		Romance
43. Quiero, pues es ocasión	A (79), B (32), D (179), LL (229v), M (275), N (174), Ñ		Ovillejo

	(196), Q (92v), R (95v), S (109v), T (11v)		
44. Quisimí quisimona, ¡hola!	A (88), B (40), D (69), H (122v), LL (216), M (287), N (76), Ñ (58), Q (107), R (104), S (52v)		Romance
45. Reyes míos, desde el día ³⁰⁸	D (141v), N (132v), Ñ (134v), R (16), S (103v), Y (508)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 90)	Redondilla
46. Sepan todos y todas que yo adoro	A (37), B (8), D (11), F (214), G (205), H (69v), LL (188v), M (133), N (18), Ñ (6v), Q (22), R (17), S (8), T (1)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 94)	Ovillejo
47. Sonoro arroyuelo	A (113), B (83), D (129v), H (177), N (122), Ñ (122v), R (116v), S (96v)		Romance
48. Suelto el cabello por el aire ufano	A (43v), B (15), D (106), G (189), H (158), J (8v), LL (193), M (161), N (105), Ñ (98v), Q (37v), R (ff 21v y 117v), S (82)	Marañón (<i>Sonetos</i> 33)	Soneto con cola
49. Tu arroz, Marica, me enfada	A (104v), B (34v), D (51v), E (282v), H (105v), M (ff 201 y 220), N (61), Ñ (38), Q (100), R (4v), S (38),	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 64), Martínez et al. (71)	Décima
50. Un ciego soy desgraciado	A (85), B (34v), D (52v), E (309), H (106v), LL (210v), M (310), N (62), Ñ (38), Q (101), R (100v), S (39), Y (511), Z (511)	AA.VV. (<i>Cancionero de obras</i> 294), Martínez et al. (80)	Quintilla
51. Un mal francés, Marica, tan grosero	A (43), B (14), D (105), G (191), H (157), J (10v), LL (192), M (159), N (104), Ñ (97), Q (32v), R (116v), S (81v)	Marañón (<i>Sonetos</i> 28), Martínez et al. (137)	Soneto
52. Ya no puedo vivir si no me capo	A (46), D (110), G (192), H (161v), LL (249v), M (168), N (96), Ñ (102v), Q (35v), R (109v), S (85v)	AA.VV. (<i>Cancionero moderno</i> 68), AA.VV. (<i>Cancionero de obras</i> 293), Barnatán (68), Marañón (<i>Sonetos</i> 30)	Soneto

Tabla 30: Poesía profana indubitada de Cornejo

³⁰⁸ Este poema está publicado en las *Obras complutenses* (León 384). No obstante, se trata de una atribución actual y no aparece en ningún otro testimonio con el nombre de Marchante. Por ello, no se ha considerado como dubitado.

8.3.3. Tablas de la lírica dubitada de Cornejo

8.3.3.1. Poesía dubitada con León Marchante

8.3.3.1.1. Poesía sacra publicada a nombre de Marchante

Poesía dubitada sacra					
Primer verso	Atribuida a LM en impresos	Atribuida a LM en manuscritos	Atribuida a Cornejo en manuscritos	Atribuida a Cornejo en impresos	Métrica
1. A conjurar estas nubes	León (<i>Obras poéticas 1</i> : 148) León (<i>Obras complutenses</i> 372)	T (39)	A (27), B (60), H (196v), K (26), N (153), Ñ (165v), R (61v), S (124v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 161)	Romance
2. Al señor Bautista, el jaque	León (<i>Obras poéticas 2</i> : 308) León (<i>Obras complutenses</i> 241)		A (12v), B (66v), D (169v), E (331), M (19), N (165), Ñ (185), R (75v), S (136v)	AA.VV. (<i>Tonos</i> 72), Cornejo (<i>Das lyrische</i> 185),	Romance
3. De Diego muy por menor	León (<i>Obras poéticas 1</i> : 82)	T (35)	H (185v), K (6v), N (143), Ñ (150v), R (58v), S (55v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 158)	Quintilla
4. De Francisco por menor	León (<i>Obras poéticas 2</i> : 318)		A (10), B (56), D (165v), E (38v), M (13), N (163), Ñ (180v), R (73), S (134)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 181)	Quintilla
5. De una niña la grandeza	León (<i>Obras poéticas 2</i> : 285)		A (7v), B (63v), C (7), E (40), D (161), H (203), K (32v), N (160), Ñ (176), O (47), R (33v), S (129v), Y (278), Z (278)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 122), López Guil (250)	Quintilla
6. De pie quebrado unas coplas	León (<i>Obras poéticas 1</i> : 79)		A (9v), B (64v), D (164), E (378v), K (21),	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 183)	Copla de pie quebrado

			N (162), Ñ (179), R (74), S (133)		
7. De tu concepción, Señora	León (<i>Obras poéticas 2</i> : 279)	T (39v)	A (5v), B (62v), D (158), H (201), K (34), M (2), N (158), Ñ (172), O (46), R (70), S (127)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 176)	Romance
8. Después que porque se usa	León (<i>Obras poéticas 1</i> : 80)	T (36v)	B (57v), D (84v), H (190), K (10v), N (148), Ñ (156v), R (49), S (120v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 144)	Redondilla de pie quebrado
9. Diego sí que supo bien	León (<i>Obras poéticas 1</i> : 81) León (<i>Obras complutenses</i> 239)	T (34v)	B (55), H (184), K (13), N (142), Ñ (148v), R (56v), S (116v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 154)	Romance
10. Escriben desde Toledo	León (<i>Obras poéticas 2</i> : 248) León (<i>Obras complutenses</i> 67)		A (16), B (76), D (177), K (28), M (41), N (171), Ñ (194), R (82), S (142)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 196)	Romance
11. Hanme mandado una cosa	León (<i>Obras poéticas 1</i> : 34)	Q (2), T (32v).	A (6), B (61), D (154), H (198), K (29v), M (7), N (155), Ñ (168), R (63), S (125v), Y (279)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 164)	Quintilla
12. ¡Hola! Qué llega la fiesta, qué falta la solfa	León (<i>Obras poéticas 2</i> : 270)		D (183v), K (68), N (178), R (28v), S (138v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 111)	Copla
13. Hoy mi devoción aclama ³⁰⁹	León (<i>Obras poéticas 2</i> : 353)		A (11), B (65v), D (167), E (37v), M (14), N (164), Ñ (182v), R (37), S (135)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 127), López Guil (262)	Quintilla
14. La Concepción este día	León (<i>Obras poéticas 2</i> : 284)	T (39v)	A (4v), B (62), D (157), H (200), K (31v), M (11), N (157), Ñ (171), R (69), S (127)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 175)	Quintilla

³⁰⁹ Aparece como anónima en los manuscritos Y (358) y Z (358).

15. La Reina, nuestra Señora	León (<i>Obras poéticas 2:</i> 342) León (<i>Obras complutenses</i> 347)	T (37)	A (24), B (58), H (192), K (16), M (29), N (150), Ñ (159v), R (65), S (122)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 167)	Romance
16. Otra vez tengo la pluma ³¹⁰	León (<i>Obras poéticas 2:</i> 339) León (<i>Obras complutenses</i> 339)	T (33v)	A (18), B (53), D (152), H (181), K (4), M (24), N (139), Ñ (144v), R (54v), S (114v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 151), López Guil (257)	Quintilla
17. Oigan lo que saca en limpio	León (<i>Obras poéticas 2:</i> 280)		A (6v), B (63), D (195v), H (202), M (3), N (159), Ñ (174), R (71), S (128v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 177)	Romance
18. Por tomar Judas el grado ³¹¹	León (<i>Obras poéticas 3:</i> 22)		D (107), N (106), Ñ (100v), R (26v), S (99)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 109)	Quintilla
19. San Diego, si a hacer milagros	León (<i>Obras poéticas 2:</i> 337) León (<i>Obras complutenses</i> 391)	T (34)	A (21v), B (54v), H (183), M (27), N (115v), Ñ (147), R (64)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 166)	Romance
20. San Diego, si me remedia	León (<i>Obras poéticas 2:</i> 340) León (<i>Obras complutenses</i> 258)	T (37v)	A (25), B (59), H (194), M (33), N (151), Ñ (162), R (66v)	AA.VV. (<i>Tonos</i> 162), Cornejo (<i>Das lyrische</i> 170)	Redondilla
21. Todo el mundo conmovido	León (<i>Obras poéticas 1:</i> 83) León (<i>Obras complutenses</i> 256)	T (36v).	B (57v), H (191), N (148), Ñ (158), R (60), S (121)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 160)	Quintilla
22. Un devoto singular	León (<i>Obras poéticas 1:</i> 83)	T (33).	B (53), D (149v), H (179), N (138), Ñ (143), R (52v), S (114v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 150)	Quintilla

³¹⁰ Aparece como anónima en los manuscritos Y (366) y Z (366).

³¹¹ Aparece como anónima en los manuscritos Y (605) y Z (605).

	León (<i>Obras complutenses</i> 389)				
23. Un pecador soy, Dios mío	León (<i>Obras poéticas 2:</i> 383)		A (1), B (67v), D (172), E (42), K (37), M (46), N (168), Ñ (188v), R (78), S (146v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 189)	Romance

Tabla 31: Poesía sacra publicada en las *OPLM*

8.3.3.1.2. Poesía profana publicada a nombre de Marchante

Poesía dubitada profana					
Primer verso	Atribuida a LM en <i>Impresos</i>	Atribuida a LM en manuscritos	Atribuida a Cornejo en Manuscritos	Atribuida a Cornejo en impresos	Métrica
1. A una reja, qué ventura	León (<i>Obras poéticas 3:</i> 13)		A (87), B (38), D (29v), H (86), LL (217), M (213), N (71), Ñ (51v), Q (105), R (99), S (48)		Décima
2. A uno que se hace una uva	León (<i>Obras poéticas 3:</i> 31)		A (66v), B (25v), Ç (84v), D (29v), H (86), LL (202v), M (308), N (44), Ñ (17), Q (70), R (99), S (21)	AA.VV. (<i>Tonos</i> 146).	Quintilla
3. Adiós, Leonor de mi vida	León (<i>Obras poéticas 3:</i> 44)		A (62v), B (50v), Ç (81), D (98), H (150v), LL (226), M (237), N (98), Ñ (89), O (61), Q (62), R (110v), S (76)		Copla de pie quebrado
4. Ayer, Angélica, supe	León (<i>Obras poéticas 3:</i> 36)		R (151)		Romance

5. Belisa el chasco celebra ³¹²	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 14)		A (50), B (44), H (133v), LL (220), M (177), N (85), Ñ (69v), O (53), Q (42), R (106v), S (61v)		Décima
6. Bien puede, Lisis, un triste	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 167)		A (53), B (46), D (85), H (139v), LL (222), N (90), Ñ (76), R (90v), S (66)		Romance
7. Bizarro amor me desvela	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 19)		A (51v), B (44v), H (135v), LL (229), M (181), Ñ (71v), Q (44), R (107v), S (63v)		Décima
8. Casose Menga con Bras	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 47)	B (23v), Y (607), Z (607)	LL (242v), M (243)		Romance
9. Cien reales por mí perdiste	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 18)		A (84v), B (34v), D (52), H (106), LL (232v), M (202), N (62), Ñ (38v), Q (100v), R (100v), S (38v)		Décima
10. Clodio, del mundo en la plaza	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 25)		A (67v), B (26), Ç (86v), D (30), H (87v), LL (203), M (198), N (45), Ñ (17v), Q (71), R (99v), S (22)		Décima
11. Clori, que para ser linda	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 35)		A (64), B (51v), Ç (82v), D (100), H (152v), LL (257), M (241), N (100), Ñ (91), Q (64), R (111), S (77v)		Romance
12. Con licencia de Silvia	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 58)		A (60), B (115v), Ç (78), F (223v), LL (247v), Q (50v)		Seguidilla
13. Con modo ya más humano	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 19)		D (65v), H (118v), Q (133v), Ñ (53v), N (73), A (99v) B (38v), LL		Décima

³¹² Aparece como anónima en los manuscritos Y (674) y Z (674).

			(219), M (216), R (103v), S (49),		
14 Cuenta con el retrato	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 57)		A (59), B (114v), Ç (66), F (222v), LL (246), M (304), Q (48)		Seguidilla
15. De pedir (nunca yo fuera) ³¹³	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 21)		A (61), B (49), Ç (79v), D (164), H (147v), LL (225), M (191), N (96), Ñ (85v), O (58), Q (60), R (109v), S (73)		Décima
16. De Pinto para un festejo	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 182)	Ñ (46) T (10),	D (59), H (112v), Q (144), N (67), B (36v), LL (213), R (86), S (44)		Romance
17. De un pie escribir quiero en suma	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 34)		D (131), H (203), N (124), Ñ (124v), R (1v), S (97v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 52)	Quintilla
18. Desde que el sol ardiente	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 81)	Q (28), T (2v)	A (40v), B (11v), D (17), F (219), H (75v), LL (186), M (14), N (29), Ñ (10), R (126), S (12)		Sexta lira
19. Desde que tus niñas bellas	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 42)		A (84), B (34), D (51v), H (105), Q (99), LL (210v), N (61), Ñ (37v), R (5), S (38)		Redondilla
20. Diego (Anfriso) que con atención	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 20)		A (55v), B (47) D (88v), H (141), M (184), N (93), Ñ (79v), Q (54v), R (108v), S (69)	AA.VV. (<i>Poesías</i> 28)	Décima
21. Dios te socorra, Marica	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 172)	Ñ (47v)	B (37), D (60), E (368), H (113v), LL (213), N (69), Q (146), R (87v), S (45)		Romance
22. Dulce Lisis de mis ojos	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 53)	T (5)	A (49), B (21), D (20v), H (78v), LL (244v), M	AA.VV. (<i>Gaceta</i> 6)	Romance

³¹³ Aparece como anónima en los manuscritos Y (605) y Z (605).

			(224), N (36), Ñ (22), Q (44v), R (96v), S (15)		
23. En el mar de tu hermosura	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 18)		A (96), B (35), D (54), H (108), LL (211), M (203), N (64), Ñ (41), O (50), Q (128v), R (101), S (40)	AA. VV. (<i>De todo</i> 2)	Décimas
24 Éranse dos licenciados	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 33) León (<i>Obras complutenses</i> 275)		B (24v), D (25), H (82), LL (201), M (247), N (41), Ñ (14v), R (98), S (18)		Romance
25. Es de Fausto la fiereza	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 27)	T (10v)	A (98v), B (36), D (57v), H (111), M (209), N (66), Ñ (44v), Q (134), R (102), S (43)		Décima
26. Escúchenme unos esdrújulos	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 168)		B (43), D (78), H (132), LL (219), N (84), Ñ (67v), R (85v), S (60)		Octosílabo en esdrújulo
27. Hoy, Clori, pretendo amante	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 170)	Ñ (82v)	B (f 48), D (91v), H (149), LL (220), N (95), R (91v), S (71)		Redondilla con glosa
28. Hoy, sin más ni más me allano ³¹⁴	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 180) León (<i>Relación</i> 15)		B (75v), D (115v), G (196), H (166v), N (112), Ñ (108v), R (123)		Quintilla
29. María, a tu sucia cara	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 22)		A (62v), B (49v), Ç (80v), D (95v), H (149), LL (224v), N (97), Ñ (87), Q (59v), R (110), S (74v)	AA. VV. (<i>Cancionero de obras</i> 299)	Décima
30. Mi bien, juro por mi amor		T (9)	A (97), B (35v), D (55v), H (109v), Q		Décima

³¹⁴ Aparece como anónima en los manuscritos Y (506) y Z (506).

	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 15)		(130v), LL (211v), M (205), N (65), Ñ (42v), R (101v), S (41v)		
31. No quieran tus sinrazones	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 22)		A (98v), B (36), D (127v), H (175v), LL (266), M (208), Ñ (120v), N (121), Q (133), R (116), S (95)		Décima
32. Oiga, hermano fray Francisco	León (<i>Obras poéticas</i> 2: 374) León (<i>Obras complutenses</i> 364)		A (18), B (52v), D (147v), H (177v), M (57), N (136), Ñ (141v), R (93v), S (112)		Romance
33. Óiganme, damas, que empuño	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 171)	Ñ (16)	B (25), D (28), H (84v), LL (203), N (43), R (91), S (20)		Romance
34. Oye, tarazón de fraile	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 183) León (<i>Obras complutenses</i> 374)	Ñ (60), T (11)	A (102v), B (41), D (71), H (125), LL (216v), N (78), R (89v), S (54v)		Romance
35- Pedro, mi ingenio recela	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 28)	T (8v)	B (42), D (77), H (130), LL (218v), M (222), N (83), Ñ (66), R (106v), S (59)		Décima
36. Por los yerros, Lisis bella, un traslado	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 6)		A (45), B (16), D (108), G (190), H (159v), J (9v), M (164), N (106), Ñ (100v), Q (34), R (118v), S (84v)	Marañón (<i>Sonetos</i> 37)	Soneto
38. Solo el silencio testigo	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 11)		A (100), B (37), D (66), H (119), N (73), Ñ (54), Q (69), R (104), S (50)		Décimas
39. Queridas, mucho me enfada	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 17)		A (104v), B (42), D (75v), H (129v), LL (218), N (82), Ñ (64v), Q (138), R (105v), S (58)		Décima

40. Quiero ver a mi tristeza	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 37)		R (169)		Romance
41. Rudo pincel de mano inadvertida	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 5)		A (44v), B (16), D (107v), G (189v), H (159v), J (9), M (163), N (106), Ñ (100), Q (33v), R (118), S (83v)	AA.VV. (<i>Cancionero moderno</i> 66), Marañón (<i>Sonetos</i> 37)	Soneto
42. Señor, jurador he sido	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 180) León (<i>Un jurador</i> 1)		A (60v), B (75v), Ç (78v), D (117), G (197), H (197), N (113), Ñ (109), R (123v y 152), S (89v)		Quintilla
43. Tu romance, Andrés, leí	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 26)		A (90), B (42), D (74v), H (128), LL (217v), N (61), Ñ (38), Q (110), R (105v), S (57)		Décima
44. Un corcovado poeta	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 149) León (<i>Obras complutenses</i> : 393)	T (35v)	A (23), B (56v), H (188), N (146), Ñ (154), R (50v), S (119v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 147)	Romance
45. Un estudiante este curso	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 181) León (<i>Obras complutenses</i> : 277) León (<i>Relación</i> 16)	Ñ (123)	D (129v), G (198), N (122), R (2v), S (96v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 57)	Copla de pie quebrado
46. Un estudiante de hogaño	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 73)	Y (566), Z (566)	A (68v), B (27), Ç (88v), D (32v), H (88v), LL (203v), M (313), N (46), Q (73v), R (100), S (23v)		Redondilla
47. Un galán corto de talle	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 179)		B (50), D (96), H (149), LL (225),	AA. VV. (<i>Cancione</i>	Romance

			N (97), Ñ (87v), R (92), S (97)	ro de obras 299)	
48. Un tudesco, humana cuba	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 185) León (<i>Relación</i> 15)		B (107), D (146v), N (135), Ñ (140), R (3)	Cornejo (<i>Das lyrische 59</i>)	Redondilla
49. Un tuerto soy desgraciado	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 149)	T (35v)	A (22v), B (56v), H (187), N (145), Ñ (153), R (50), S (118v)	AA.VV. (<i>Cancione- ro moderno 392</i>), Cornejo (<i>Das lyrische 145</i>)	Redondilla
50. Vengar quiero mis rencillas	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 169)	Ñ (36)	A (82), B (33v), D (48v), H (102v), LL (209v), N (59), R (86), S (35v)		Quintilla
51. Ya que tan galante has sido	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 20)		B (48v), D (93), H (146v), LL (224v), M (189), N (95v), Ñ (84), O (56), Q (58), R (109), S (72v)		Décima
52. Ya, Fabio, que hemos llegado	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 23)		A (104), B (48v), D (93), H (146v), N (96), Ñ (84), Q (58), R (109v), S (72v)		Décima
53. Yo soy, ilustre Academia	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 7)	T (6v)	B (21v), D (22v), H (79v), LL (199), M (227), N (39), Ñ (23), R (97v), S (16)		Romance

Tabla 32: Poesía profana publicada en la OPLM

8.3.3.1.3. Clasificación de los poemas publicados en las *Obras poéticas* de Marchante

<i>Obras poéticas</i> de León Marchante		
Vol. I (1722)	Vol. II (1733)	Vol. III (1733) ³¹⁵
1. A conjurar estas nubes (148)	1. Al señor Bautista, el jaque (308)	1. A una reja, qué ventura (13)
2. Bien puede, Lisis, un triste (167)	2. De Francisco por menor (318)	2. A uno que se hace una uva (31)
3. Después porque se usa (80)	3. De tu concepción, Señora (279)	3. <i>Anfriso/ Diego que con atención</i> (20)
4. Diego sí que supo bien (81)	4. De una niña/ María la grandeza (285)	4. Adiós, Clori/Leonor de mi vida (44)
5. Dios te socorra, Marica (172)	5. Escriben desde Toledo (248)	5. Ayer, Angélica, supe (36)
6. De pie quebrado unas coplas (79)	6. <i>¡Hola! Qué llega la fiesta, qué falta la solfa</i> (270)	6. Belisa el chasco celebra (14)
7. <i>De Diego muy por menor</i> (82)	7. Hoy mi devoción aclama (364)	7. Bizarro amor me desvela (19)
8. Escúchenme unos esdrújulos (168)	8. La Concepción este día (284)	8. Casose Menga con Bras (47)
9. En Pinto para un festejo (182)	9. La reina, nuestra Señora (342)	9. <i>Con licencia de Silvia</i> (58)
10. Hanme mandado una cosa (34)	10. Oigan lo que saco en limpio (280)	10. Cien reales por mí perdiste (18)
11. Hoy, Clori, pretendo amante (170)	11. Otra vez tengo la pluma (339)	11. <i>Clodio, del mundo en la plaza</i> (25)
12. Hoy, sin más ni más me allano (180)	12. San Diego, si me remedia (340)	12. Clori, que para ser linda (35)
13. Óiganme, damas, que empuño (171)	13. San Diego, si a hacer milagros (337)	13. Con modo ya más humano (19)
14. Oye, tarazón de fraile (183)	14. Un pecador soy, Dios mío (383)	14. Cuenta con el retrato (57)
15. Señor, jurador he Sido (180)		15. De pedir nunca yo fuera (21)
16. Todo el mundo conmovido (83)		16. De un pie escribir quiero en suma (34)
17. Un corcovado poeta (149)		17. Desde que el sol ardiente (81)
18. Un devoto singular (83)		18. Desde que tus niñas bellas (42)
19. Un estudiante este curso (181)		19. Dulce Lisis de mis ojos (53)
20. Un galán corto de talle (179)		20. En el mar de tu hermosura (18)
		21. Éranse dos licenciados

³¹⁵ Los poemas marcados en cursiva se han incorporado a la lista aportada por Klaus Pörtl (Cornejo, *Das lyrische* 212-226),

21. Un tudesco, humana cuba (185)		(33)	
22. Un tuerto soy desgraciado (149)		22. Es de Fausto la fiereza (27)	
23. Vengar quiero mis rencillas (169)		23. Marica, a tu sucia cara (22)	
		24. Mi bien, juro por mi amor (15)	
		25. No quieran tus sinrazones (22)	
		26. Pedro, mi ingenio recela (28)	
		27. Por tomar Judas el grado (22)	
		28. Por los yerros, Lisis bella, un traslado (6)	
		29. Pues vuestra piedad me abriga (15)	
		30. Solo el silencio testigo (11)	
		31. Queridas, mucho me enfada (17)	
		32. Quiero ver a mi tristeza (37)	
		33. Rudo pincel de mano inadvertida (5)	
		34. Tu romance, Andrés, leí (26)	
		35. Un estudiante de hogaño (73)	
		36. Ya que tan galante has sido	
		37. Ya, Fabio, que hemos llegado (23)	
		38. Yo soy, ilustre Academia (7)	

Tabla 33: Clasificación de los poemas publicados en *OPLM*

8.3.3.1.4. Poesía dubitada no publicada en las *Obras poéticas* de Marchante

Poesía dubitada no publicada en las <i>OPLM</i>				
Primer verso	Atribuida a LM en manuscritos	Atribuida a Cornejo en manuscritos	Impresa a nombre de Cornejo	Métrica
Temática sacra				
1. Érase una Virgen pura ³¹⁶	Q (6)	A (14v), B (68v), D (175), M (37), N (170), Ñ (192), R (80), S (130v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 192)	Pareado
2. Hoy a la Concepción aclamaciones	Q (10)	A (28v), B (20), D (194v), M (54), N (172), Ñ (195v), R (94v), S (107v)		Soneto
3. La más hidalga hermosa	Q (3v)	A (4), D (155v), H (199r), M (9), N (156), Ñ (169v), R (ff 29v y 194), S (126v), T (38v), Y (277), Z (277)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 114)	Quintilla
4. Sabed, señora doncella	Q (5)	A (8v), B (64), C (8), D (165), H (204), M (5), N (161), Ñ (178), R (72), S (130v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 179)	Romance
5. Virgen, nadie culpada os ha creído	Q (10v)	A (29v), M (53)		Soneto
6. De Oriente vienen tres reyes ³¹⁷	Q (8)	A (17), B (76v), M (44), R (84)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 199)	Romance
Temática profana				
1. Gato ilustre, que a fieras manotadas	Q (12v)	A (28v), B (21r), M (69), N (173), R (95), S (108v)	Marañón (<i>Sonetos</i> 35)	Soneto
2. Musa mía, Dios te dé	Y (370), Z (370)			Romance
3. Un dominico enemigo ³¹⁸	Q (11v)	A (29), B (20v), D (195v), M (55), N (173), R (95), S (108)		Redondilla
4. <i>Per signum crucis de avara</i>	B (69)	A (106), LL (260), M (147)		Pareado

Tabla 34: Poesía sacra y profana no publicada en *OPLM*

³¹⁶ Esta composición también se atribuye a Francisco Valles o Valdés (Civil i Castellvi 65).

³¹⁷ Este poema está publicado en las *Obras complutenses* (León, *Obras complutenses* 189).

³¹⁸ Aparece como anónima en los manuscritos Y (545) y Z (545).

8.3.3.2. Lírca dubitada con otros autores

Poesía dubitada con otros autores				
Primer verso	Atribuida a otros autores	Atribuida a Cornejo en Manuscritos	Impresa a nombre de Cornejo	Métrica
1. A fraile tan desatento	Juan de Avellaneda ³¹⁹		Marañón (<i>Otro</i> 75)	Décima
2. Casó de un arzobispo el despensero	Quevedo/ Francisco Porras de Cámara ³²⁰	A (102), B (94), LL (228v), M (168), Q (36)	Marañón (<i>Sonetos</i> 31)	Soneto
3. Érase una Virgen pura	Francisco Valles (o Valdés)	A (14v), B (68v), D (175), M (37), N (170), Ñ (192), R (80), S (130v)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 192)	Pareado
4. El sacristán qué desmán	José Pérez de Montoro ³²¹	D (133), N (125), Q (126v), R (5)	Cornejo (<i>Das lyrische</i> 67)	Quintilla
5. He yo en ese convento desgraciado	Juan de Avellaneda	Q (113)	Marañón (<i>Otro</i> 79)	Silva de consonantes
6. Pues que su entretenimiento	Juan de Avellaneda	D (138), N (129), Ñ (130v), Q (111v), R (7), S (29), U (66)	Marañón (<i>Otro</i> 76)	Décima
7. Ya en sus versos habemos conocido	Juan de Avellaneda		Marañón (<i>Otro</i> 78)	Ovillejo

Tabla 35: Lírca dubitada con otros autores

³¹⁹ Los problemas que plantean los poemas disputados con Juan de Avellaneda son analizados por Miguel Maraño en la edición que realiza de estos (*Otro* 71-81).

³²⁰ Miguel Maraño (*Sonetos* 31) edita este soneto a nombre de Cornejo e indica las publicaciones que se han hecho de este firmadas por otros autores.

³²¹ El poema se halla publicado en las *Obras poéticas* de José Pérez de Montoro (273).

8.3.3.3. Total de poesías dubitadas e indubitadas

Mss.	Sacra dubitada	Profana dubitada	Total de dubitados	Sacra indubitada	Profana indubitada	Total de indubitados
A	23	42	65	0	41	41
B	23	52	75	0	43	43
D	20	47	67	9	51	60
H	4	47	51	0	43	43
LL	0	38	38	0	32	32
M	20	31	51	0	35	35
N	27	52	79	9	51	60
Ñ	26	51	77	1	49	50
Q	6	37	43	0	39	39
R	27	55	82	9	47	56
S	25	50	75	9	48	57

Tabla 36: Total de poesías dubitadas e indubitadas

8.3.3.4. Total de poesías sacras y profanas atribuidas a Cornejo

Mss.	Sacra dubitada	Sacra indubitada	Total de sacra	Profana dubitada	Profana indubitada	Total de profana
A	23	0	23	42	41	83
B	23	0	23	52	43	95
D	20	9	29	47	51	98
H	4	0	4	47	43	90
LL	0	0	0	38	32	70
M	20	0	20	31	35	66
N	27	9	36	52	51	103
Ñ	26	1	27	51	49	100
Q	6	0	6	37	39	76
R	27	9	36	55	47	102
S	25	9	34	50	48	98

Tabla .7: Total de poesías sacras y profanas

8.3.3.5. Métrica de la lírica dubitada e indubitada (sacra y profana) atribuidas a Cornejo

Métrica	Sacra indubitada	Profana indubitada	Total indubitadas	Sacra dubitada	Profana dubitada	Total dubitada
Copla	1	0	1	2	2	4
Décima	0	10	10	0	21	21
Endecha	1	0	1	0	0	0
Lira	0	0	0	0	1	1
Octoslabos esdrújulos	0	0	0	0	1	1
Ovillejo	0	3	3	0	0	0
Pareados	0	0	1	1	1	2
Quintilla	3	3	6	11	5	16
Redondilla	0	5	5	2	6	8
Romance	4	16	20	12	16	28
Septeto	0	1	1	0	0	0
Seguidilla	0	0	0	0	2	2
Sonetos	0	15	15	2	1	3

Tabla 38: Métrica de la lírica dubitada e indubitada (sacra y profana)

8.4. ESTUDIO DE AUTORÍA: GRÁFICOS Y TABLAS

8.4.1. Poesía profana indubitada

Corpus de poesía profana indubitada				
Primer verso	Localización	Extensión	Métrica	Nomb re
Damián Cornejo				
Cansado anoche de estar	BNE: Mss. / 4052 (280)	2.370	Romance	C_pi3
Sepan todos y todas que yo adoro	Cornejo (<i>Obras</i> 11)	1.233	Ovillejo	C_pi4
Oye, Catuja, dulce hechizo mío	Cornejo (<i>Obras</i> 1)	2.161	Ovillejo	C_pi5
Musa mía, con astucia	Cornejo (<i>Obras</i> 135v)	386	Redondilla	C_pi6
Quisimí quisimona, ¡hola!	Cornejo (<i>Obras</i> 69)	342	Romance	C_pi7
Malo me siento, Marica	Cornejo (<i>Obras</i> 84v)	305	Romance	C_pi9

León Marchante				
Ya la palestra del siguiente día	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 144)	534	Pareado	L_pi1
Pues el pintar los toros no se excusa	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 155)	1.887	Pareado	L_pi2
Para correr los, bisojos	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 138)	399	Redondilla	L_pi3
Prima mía, estos pollitos	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 23)	430	Décimas	L_pi4
Ya que el festejo de hoy me ofrece asunto	León (<i>Obras poéticas</i> 3: 83)	1.993	Ovillejo	L_pi5
Murió una monja, reciba	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 178)	392	Quintillas	L_pi6
Sor Juana Inés de la Cruz				
Piramidal, funesta de la tierra	Cruz (<i>Poemas</i> 152)	4.844	Silva	SJ_pi1
Si acaso, príncipe excelso,	Cruz (<i>Inundación</i> n.p.)	300	Romance	SJ_pi2
Ya que para de pedirme,	Cruz (<i>Obras</i> n.p.)	523	Romance	SJ_pi3
Dime, vencedor rapaz,	Cruz (<i>Poemas</i> 50)	211	Redondilla	SJ_pi4
Hombres necios que acusáis	Cruz (<i>Obras</i> n.p.)	335	Redondilla	SJ_pi5
Finjamos que soy feliz	Cruz (<i>Obras</i> n.p.)	683	Romance	SJ_pi6

Tabla 39: Corpus de poesías profanas indubitadas

8.4.2. Poesía profana dubitada

Poesía profana dubitada				
Primer verso	Localización	Extensión	Metro	Nombre
A una reja qué ventura	Cornejo (<i>Obras</i> 63v)	274	Décima	D_p1
A uno que se hace una uva	Cornejo (<i>Obras</i> 29v)	184	Quintilla	D_p2
Adiós, Leonor de mi vida	Cornejo (<i>Obras</i> 98)	292	Copla de pie quebrado	D_p3
Bien puede, Lisis, un triste	Cornejo (<i>Obras</i> 85)	233	Romance	D_p4
Cien reales por mí perdiste	Cornejo (<i>Obras</i> 52)	49	Décima	D_p5
Clodio, del mundo en la plaza	Cornejo (<i>Obras</i> 30)	295	Décima	D_p6
Clori, que para ser linda	Cornejo (<i>Obras</i> 100)	213	Romance	D_p7
Con modo ya más humano	Cornejo (<i>Obras</i> 65v)	98	Décima	D_p8

De pedir (nunca yo fuera)	Cornejo (<i>Obras</i> 94)	249	Décima	D_p9
De un pie escribir quiero en suma	Cornejo (<i>Obras</i> 131)	304	Quintilla	D_p10
Desde que el sol ardiente	Cornejo (<i>Obras</i> 17)	646	Redondilla con glosa	D_p11
Desde que tus niñas bellas	Cornejo (<i>Obras</i> 51v)	38	Redondilla	D_p12
Diego (Anfriso) que con atención	Cornejo (<i>Obras</i> 88v)	198	Décima	D_p13
Dios te socorra, Marica	Cornejo (<i>Obras</i> 60)	193	Romance	D_p14
Dulce Lisis de mis ojos	Cornejo (<i>Obras</i> 20v)	267	Romance	D_p15
En el mar de tu hermosura	Cornejo (<i>Obras</i> 54)	234	Décima	D_p16
En Pinto para un festejo	Cornejo (<i>Obras</i> 59)	188	Romance	D_p17
En sospechoso amor toca (glosa de “Solo el silencio testigo”)	Cornejo (<i>Obras</i> 66)	213	Décimas	D_p18
Éranse dos licenciados	Cornejo (<i>Obras</i> 25)	397	Romance	D_p19
Escúchenme unos esdrújulos	Cornejo (<i>Obras</i> 178)	222	Quintilla	D_p20
Hoy sin más ni más me allano	Cornejo (<i>Obras</i> 115v)	196	Quintilla	D_p21
Marica, a tu sucia cara	Cornejo (<i>Obras</i> 95v)	47	Décima	D_p22
Mi bien, juro por mi amor	Cornejo (<i>Obras</i> 55v)	286	Décima	D_p23
No quieran tus sinrazones	Cornejo (<i>Obras</i> 127v)	39	Décima	D_p24
Oiga, hermano fray Francisco	Cornejo (<i>Obras</i> 147v)	313	Romance	D_p25
Óiganme, damas, que empuño	Cornejo (<i>Obras</i> 28)	211	Romance	D_p26
Oye, tarazón de fraile	Cornejo (<i>Obras</i> 71)	316	Romance	D_p27
Pedro, mi ingenio recela	Cornejo (<i>Obras</i> 77)	185	Décima	D_p28
Por los yerros, Lisis, bella un traslado	Cornejo (<i>Obras</i> 107)	98	Soneto	D_p29
Pues vuestra piedad me abriga	Cornejo (<i>Obras</i> 80)	44	Décima	D_p30
Queridas, mucho me enfada	Cornejo (<i>Obras</i> 75v)	210	Décima	D_p31
Rudo pincel de mano inadvertida	Cornejo (<i>Obras</i> 107v)	175	Soneto	D_p32
Señor, jurador he sido	Cornejo (<i>Obras</i> 117)	90	Quintilla	D_p33
Tu romance, Andrés, leí	Cornejo (<i>Obras</i> 74v)	92	Décima	D_p34

Un estudiante este curso	Cornejo (<i>Obras</i> 129v)	212	Copla de pie quebrado	D_p35
Un estudiante de hogaño	Cornejo (<i>Obras</i> 32v)	170	Redondilla	D_p36
Un galán corto de talle	Cornejo (<i>Obras</i> 92)	97	Quintilla	D_p37
Un tudesco humana cuba	Cornejo (<i>Obras</i> 146v)	178	Redondilla	D_p38
Vengar quiero mis rencillas	Cornejo (<i>Obras</i> 48v)	407	Quintilla	D_p39
Ya que tan galante has sido	Cornejo (<i>Obras</i> 93)	203	Décimas	D_p40
Ya, Fabio, que hemos llegado	Cornejo (<i>Obras</i> 93)	182	Décimas	D_p41
Yo soy ilustre Academia	Cornejo (<i>Obras</i> 22v)	401	Romance	D_p42

Tabla 40: Poesía profana dubitada

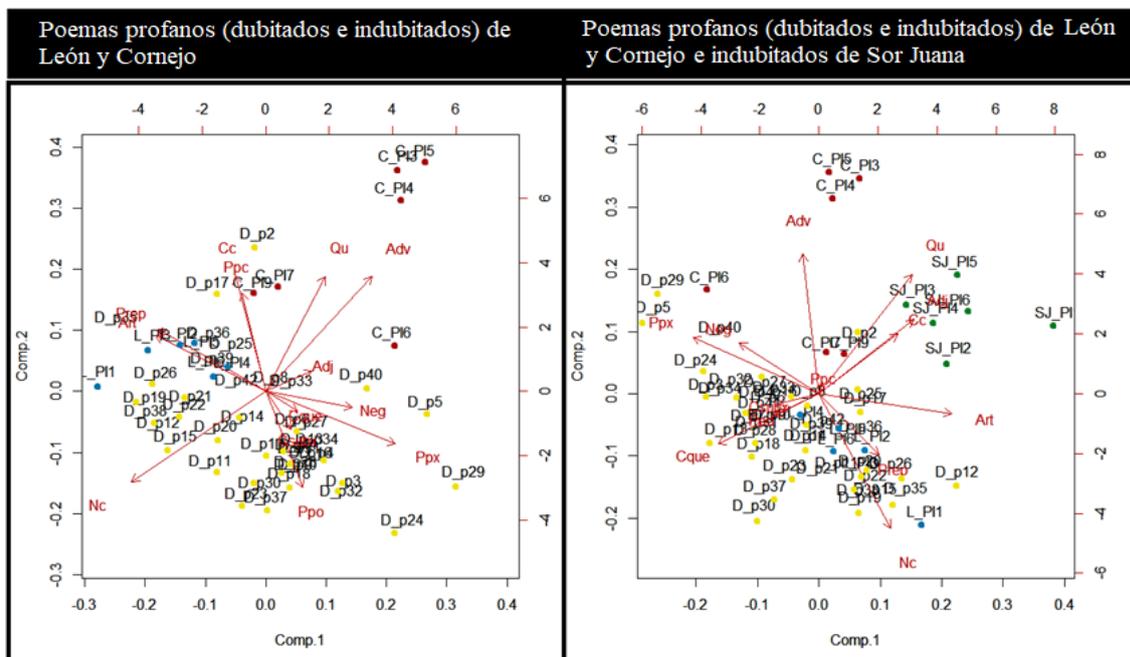


Gráfico 17: Poemas dubitados e indubitados de Cornejo y Marchante e indubitados de Sor Juana³²²

³²² Los poemas indubitados de León manifiestan una mayor similitud morfosintáctica con los textos dubitados que las poesías que únicamente se atribuyen a fray Damián. De estas, las más extensas (C_pi3, C_pi4 y C_pi5) son las que muestran mayores diferencias estilísticas respecto a las dubitadas. Si se incorporan al corpus analizado las composiciones de Sor Juana (biplot de la derecha), los datos comentados previamente (biplot de la izquierda) se ratifican con más claridad. Además, cabe señalar que las creaciones de la poeta mexicana conforman un grupo unificado y apartado de los versos dubitados e indubitados de Cornejo y de Marchante.

Poemas breves indubitados de Cornejo, León y Sor Juana y dubitados de fray Damían y Marchante

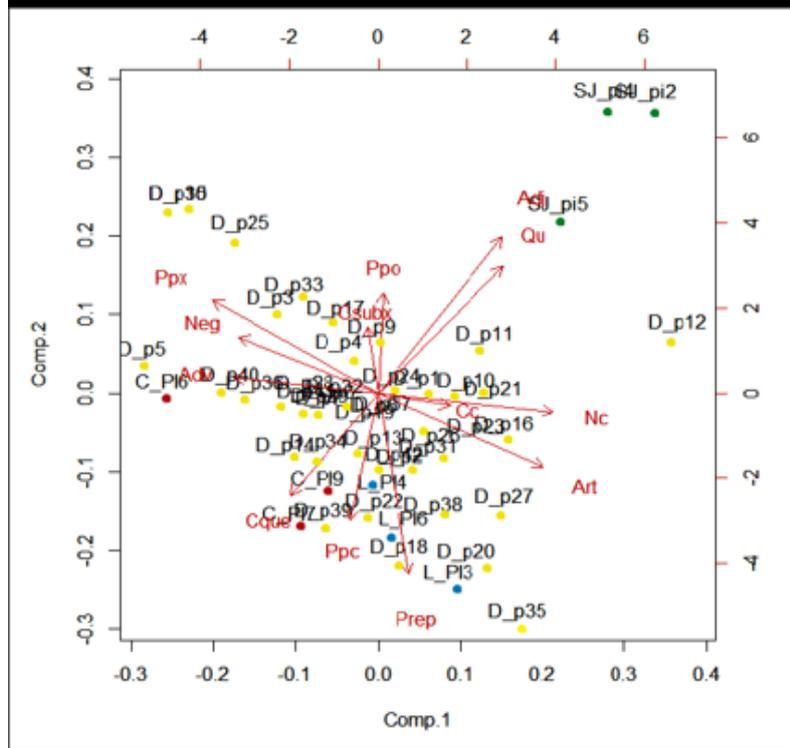


Gráfico 18: Poemas breves indubitados de León, Cornejo y Sor Juana y dubitados de fray Damían y Marchante³²³

³²³ Los poemas profanos de menor extensión de Sor Juana poseen rasgos morfosintácticos muy diferentes de las poesías dubitadas e indubitadas (breves) de León y de Cornejo. Resulta relevante señalar también que el gran grueso de los textos disputados entre ambos se distancian de forma significativa de las creaciones que se atribuyen exclusivamente a ellos. Dicho resultado parece evidenciar que la brevedad de las composiciones dubitadas impide que manifiesten huellas de autor relevantes.

Análisis de clasificación		
Case Number	Cluster	Distance
D_p1	2	3,400
D_p2	2	9,482
D_p3	1	6,115
D_p4	2	6,643
D_p5	2	3,410
D_p6	2	9,552
D_p7	1	6,063
D_p8	2	6,654
D_p9	1	8,945
D_p10	2	4,495
D_p11	2	6,349
D_p12	2	4,276
D_p13	2	4,758
D_p14	2	4,934
D_p15	2	4,804
D_p16	2	11,569
D_p17	2	4,786
D_p18	1	6,074
D_p19	1	6,739
D_p20	2	5,980
D_p21	2	6,445
D_p22	2	6,369
D_p23	2	7,215
D_p24	2	7,524
D_p25	2	6,184
D_p26	2	8,759
D_p27	2	11,395
D_p28	2	5,902
D_p29	1	10,759
D_p30	2	3,990
D_p31	2	5,744
D_p32	1	5,723
D_p33	2	4,262
D_p34	1	6,739
D_p35	2	10,957
D_p36	1	5,937
D_p37	1	4,803
D_p38	1	4,520
D_p39	2	8,969
D_p40	1	5,799
D_p41	2	7,642
D_p42	2	6,544
L_pi3	2	8,639
L_pi4	2	6,219
L_pi6	2	4,708
C_pi6	1	9,217
C_pi7	1	11,185
C di9	1	11,341

Atribución		
Cornejo	C_pi	1
León	L_pi	2

Análisis discriminante				
	Case Number	Actual Group	Predicted Group	p
Original	D_p1	2	2	,564
	D_p2	2	2	,853
	D_p3	1	1	,525
	D_p4	2	2	,537
	D_p5	2	2	,565
	D_p6	2	2	,853
	D_p7	1	1	,530
	D_p8	2	2	,526
	D_p9	1	1	,098
	D_p10	2	2	,221
	D_p11	2	2	,150
	D_p12	2	2	,448
	D_p13	2	2	,333
	D_p14	2	2	,670
	D_p15	2	2	,690
	D_p16	2	2	,020
	D_p17	2	2	,544
	D_p18	1	1	,705
	D_p19	1	1	,253
	D_p20	2	2	,221
	D_p21	2	2	,504
	D_p22	2	2	,612
	D_p23	2	2	,782
	D_p24	2	2	,153
	D_p25	2	2	,328
	D_p26	2	2	,317
	D_p27	2	2	,428
	D_p28	2	2	,660
	D_p29	1	1	,572
	D_p30	2	2	,731
	D_p31	2	2	,149
	D_p32	1	2 ^{''}	,145
	D_p33	2	2	,653
	D_p34	1	1	,253
	D_p35	2	2	,759
	D_p36	1	2 ^{''}	,302
	D_p37	1	1	,347
	D_p38	1	2 ^{''}	,129
	D_p39	2	2	,205
	D_p40	1	1	,647
	D_p41	2	2	,920
	D_p42	2	2	,717
	L_pi3	2	2	,433
	L_pi4	2	2	,342
	L_pi6	2	2	,541
	C_pi6	1	1	,639
	C_pi7	1	1	,007
	C di9	1	1	,779

Tabla 21: Análisis clúster y de discriminantes

324

³²⁴ Las predicciones de clasificación que se realizan en la segunda columna del análisis de discriminantes están basadas en validaciones cruzadas. Estas garantizan que los resultados estadísticos sean independientes de la partición entre datos de entrenamiento y prueba. Puede observarse que tres poemas que el análisis clúster asociaba a Cornejo (D_p32, D_p36 y D_p38) se atribuyen a León en la validación cruzada.

8.4.3. Poesía sacra indubitada

Poesía indubitada sacra				
Primer verso	Localización	Extensión	Métrica	Nombre
Damián Cornejo				
En tu alabanza mi musa	Cornejo (<i>Obras</i> 185)	164	Romance	C_si1
De santa resurrección	Cornejo (<i>Obras</i> 186)	378	Romance	C_si2
En títulos, Virgen pura	Cornejo (<i>Obras</i> 198)	294	Quintilla	C_si3
Dulce Jesús, Dios mío	Cornejo (<i>Obras</i> 190)	166	Endecha	C_si4
Hoy con gusto a cantar llego	Cornejo (<i>Obras</i> 200)	166	Quintilla	C_si5
Oigan, que el bravo del cielo	Cornejo (<i>Obras</i> 191v)	189	Romance	C_si6
Divina Madre de Gracia,	Cornejo (<i>Obras</i> 188v)	382	Romance	C_si7
Haced que la Gracia encuentre	Cornejo (<i>Obras</i> 196)	116	Quintilla	C_si8
A su esposo, el alma, escribe	Cornejo (<i>Obras</i> 193v)	191	Copla	C_si9
León Marchante				
En la noche más helada	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 17)	244	Romance	L_si1
Atención, que hoy de José	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 46)	372	Romance	L_si2
En la noche más oscura	León (<i>Letras</i> n.p.)	175	Copla	L_si3
¡Oh qué bien que navega	León (<i>Letras</i> n.p.)	298	Copla	L_si4
Hoy un Francisco hace fiesta	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 38)	243	Romance	L_si5
Pendiente a morir, de un leño,	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 26)	194	Romance	L_si6
La vida quiero contar	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 43)	225	Quintilla	L_si7
Vaya de jácara y sea	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 9)	242	Romance	L_si8

Maravillas del Señor	León (<i>Obras poéticas</i> 1: 12)	239	Coplas	L_si9
Sor Juana Inés de la Cruz				
Hoy la maestra divina	Cruz (<i>Obras n.p.</i>)	249	Copla	SJ_si1
La soberana doctora	Cruz (<i>Obras n.p.</i>)	240	Romance	SJ_si2
Hoy es del divino amor	Cruz (<i>Obras n.p.</i>)	200	Redondilla	SJ_si3
Cuán grande, José, seréis,	Cruz (<i>Obras n.p.</i>)	203	Redondilla	SJ_si4
Por celebrar del Infante	Cruz (<i>Villancicos n.p.</i>)	399	Copla	SJ_si5
¡Allá va, fuera, que sale	Cruz (<i>Villancicos n.p.</i>)	301	Romance	SJ_si6
Antes que todas las cosas	Cruz (<i>Obras n.p.</i>)	184	Copla	SJ_si7

Tabla 42: Corpus de poesía sacra indubitada

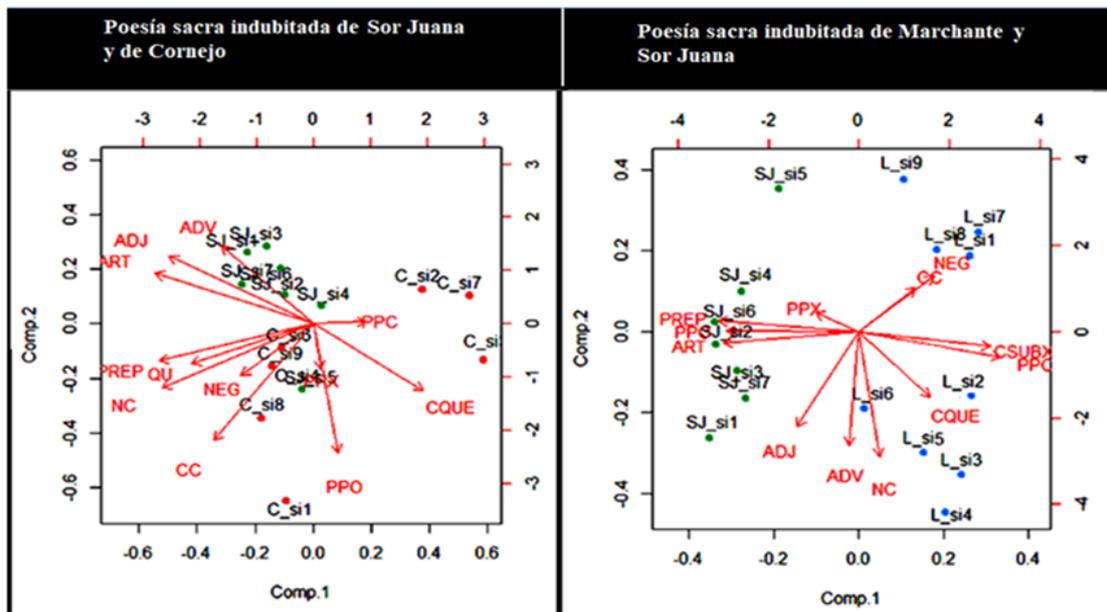


Gráfico 19: Las poesías sacras de Sor Juana, Cornejo y Marchante³²⁵

³²⁵ Los poemas sacros de Sor Juana manifiestan un uso de la morfología sintáctica muy distinto al de las poesías de Cornejo (biplot de la izquierda). Lo mismo sucede al comparar las composiciones de la poeta novohispana con las de Marchante. No obstante, las diferencias estilísticas que posee cada una se acrecientan en el biplot de la derecha.

8.4.4. Poesía sacra dubitada

Poesía dubitada sacra				
Primer verso	Localización	Extensión	Métrica	Nombre
¡Ah señor, el de la hostia! (Estribillo: ¡Hola! Qué llega la fiesta, qué falta la solfa)	Cornejo (<i>Obras</i> 183v)	285	Copla	D_s2
Al señor Bautista, el jaque	Cornejo (<i>Obras</i> 169v)	517	Romance	D_s3
De Francisco por menor	Cornejo (<i>Obras</i> 165v)	271	Quintilla	D_s5
De pie quebrado unas coplas	Cornejo (<i>Obras</i> 164)	202	Copla	D_s6
De tu concepción, Señora	Cornejo (<i>Obras</i> 158)	214	Romance	D_s7
Después que porque se usa	Cornejo (<i>Obras</i> 84v)	156	Cuarteta	D_s8
De una niña la pureza	Cornejo (<i>Obras</i> 161)	291	Romance	D_s9
Escriben desde Toledo	Cornejo (<i>Obras</i> 177)	308	Romance	D_s10
Hanme mandado una cosa	Cornejo (<i>Obras</i> 154)	188	Quintilla	D_s12
Hoy mi devoción aclama	Cornejo (<i>Obras</i> 167)	342	Quintilla	D_s13
La Concepción este día	Cornejo (<i>Obras</i> 157)	188	Quintilla	D_s14
Otra vez tengo la pluma	Cornejo (<i>Obras</i> 152)	349	Quintilla	D_s16
Oigan lo que saca en limpio	Cornejo (<i>Obras</i> 195v)	340	Romance	D_s17
Por tomar Judas el grado	Cornejo (<i>Obras</i> 107)	235	Quintilla	D_s18
Un devoto singular	Cornejo (<i>Obras</i> 149v)	192	Quintilla	D_s22
Un pecador soy, Dios mío	Cornejo (<i>Obras</i> 172)	394	Romance	D_s23
Érase una Virgen pura	Cornejo (<i>Obras</i> 175)	295	Pareado	D_s24
Sabed, señora doncella	Cornejo (<i>Obras</i> 165)	115	Romance	D_s25
La más hidalga hermosura	Cornejo (<i>Obras</i> 155v)	186	Quintilla	D_s26
Hoy a la Concepción aclamaciones	Cornejo (<i>Obras</i> 194v)	81	Soneto	D_s27

Tabla 43: Corpus de poesía sacra dubitada

Análisis de clasificación			Análisis discriminante			
Case Number	Cluster	Distance	Original	CaseNumber	Actual Grupo	Predicted Group
D_s2	2	8,850		D_s2	2	2
D_s3	2	3,097		D_s3	2	2
D_s5	2	3,023		D_s5	2	2
D_s6	2	7,156		D_s6	2	2
D_s7	2	3,327		D_s7	2	2
D_s8	2	11,227		D_s8	2	2
D_s9	2	5,556		D_s9	2	2
D_s10	2	7,868		D_s10	2	2
D_s12	2	5,332		D_s12	2	2
D_s13	2	4,197		D_s13	2	2
D_s14	2	5,929		D_s14	2	2
D_s16	2	4,579		D_s16	2	2
D_s17	2	5,040		D_s17	2	2
D_s18	2	4,810		D_s18	2	2
D_s22	2	6,972		D_s22	2	2
D_s23	2	7,925		D_s23	2	2
D_s24	2	6,640		D_s24	2	2
D_s25	2	9,764		D_s25	2	2
D_s26	2	7,016		D_s26	2	2
D_s27	2	9,616		D_s27	2	2
C_si1	2	9,839		C_si1	2	2
C_si2	2	8,091		C_si2	2	2
C_si3	2	6,065		C_si3	2	2
C_si4	2	5,776		C_si4	2	2
C_si5	2	9,144		C_si5	2	2
C_si6	2	6,237		C_si6	2	2
C_si7	2	7,005		C_si7	2	2
C_si8	2	7,439		C_si8	2	2
C_si9	2	5,770		C_si9	2	2
L_si1	1	4,922		L_si1	1	1
L_si2	1	5,457		L_si2	1	1
L_si3	1	6,318		L_si3	1	1
L_si4	1	8,688		L_si4	1	1
L_si5	1	5,696		L_si5	1	1
L_si6	1	6,718		L_si6	1	1
L_si7	1	6,403		L_si7	1	1
L_si8	1	3,386		L_si8	1	1
L_si9	1	11,495		L_si9	1	1

Atribución		
León	L_si	1
Cornejo	C_si	2

Tabla 44: Análisis clúster y análisis discriminante³²⁶

³²⁶ Todas las pruebas de validación cruzada aplicadas en el análisis de discriminantes coinciden con las atribuciones de autoría aportadas en los clústeres-

8.5. ALGUNAS NOTAS SOBRE EL MANUSCRITO “410” DE LA BIBLIOTECA REAL DE LA COLEGIATA DE RONCESVALLES

Con el propósito de demostrar por qué el manuscrito elegido por Klaus Pörtl para editar la poesía de fray Damián no es el más idóneo, se ha realizado un análisis de sus principales características. El poemario, encuadernado en pergamino, posee la signatura 410 y debe el sobrenombre de “Roncesvalles” al lugar donde fue descubierto. En sus ciento noventa y cinco folios (155 x 215) reúne, aleatoriamente, ciento noventa y siete poemas³²⁷ bajo el título de “Poesías divinas y humanas, serias y jocosas, que a diferentes asuntos escribió el reverendísimo padre fray Damián Cornejo del Orden de nuestro padre san Francisco”.

El manuscrito se compiló en 1737³²⁸. Su conformación en esta fecha parece haber sido propiciada por el auge de las impresiones de las obras de los poetas del Bajo Barroco, ya que pocos años antes se habían reeditado los versos de Antonio de Solís (1732) e impreso la poesía de León Marchante (1733) y la de José Pérez de Montoro (1736). El índice del manuscrito, incompleto y con errores en la foliación, nos desvela que varias páginas (120-121, 133-136 y 192-193) fueron perdidas o sustraídas³²⁹.

Su estructura es bastante compleja como consecuencia de que recopila materiales (principalmente de temática profana) de diversas fuentes y entremezcla ocho manos de finales del siglo XVII y del primer tercio del Siglo de las Luces, que dan lugar a once partes³³⁰. El poemario se abre con poesía humana (1-27), continúa con poemas sacros (28-84v)³³¹ y se cierra con lírica profana (85-195)³³². En la siguiente tabla, se ofrece una muestra de las diversas caligrafías que integran la obra y se detalla cómo se distribuyen

³²⁷ El manuscrito contiene un poema “atribuido expresamente a una monja y un mote del conde de Salinas” (Carreira, *La obra* 41).

³²⁸ En 1737, salió a la luz la octava parte de la *Crónica Seráfica* que, desde el volumen quinto, fue escrita por Eusebio González de Torres

³²⁹ Algunos de los textos que faltan en el manuscrito, como “A una monja pidiendo celos de un nombre que tenía como apellido Puerto” (121) o “Habiendo proveído un fraile en un locutorio de monjas y habiéndole escrito al asunto en unas coplas respondió en...” (135), tienen como protagonistas a inmorales miembros del clero. Tal hecho podría haber contribuido a que estos fueran extraídos del manuscrito.

³³⁰ Klaus Pörtl (Cornejo, *Das lyrische* 31) determinó que en el manuscrito de Roncesvalles existían cinco manos y siete partes. Pero durante esta investigación se han descubierto tres manos más, que dan lugar a once partes: mano cuatro (84v), mano seis (145v-148v) y mano siete (171).

³³¹ La mano tres (28 - 84v) empleó papel timbrado del año 1706 para transcribir los poemas atribuidos a fray Damián.

³³² Cada bloque temático viene precedido por un título: “Poesías humanas que escribió a varios asuntos el reverendísimo padre fray Damián Cornejo”, “Poesías sacras que a diferentes asuntos escribió el reverendísimo padre fray Damián Cornejo del Orden de nuestro padre san Francisco” y “Cornejo: poesías humanas”.

las distintas manos y partes de esta. También se indica su procedencia y se establece una cronología aproximada:

Caligrafía y estructura		
Mano 1: Primer tercio del XVIII	Mano 3: Últimas décadas del XVII	Mano 6: Primer tercio del XVIII
Parte 1: 1 - 22	Parte 3: 28-84v	Parte 9: 171
Parte 5: -Texto proporcionado por un asistente de los procuradores franciscanos: Gabriel Delgado: 85 -123 -Texto proporcionado por Moreno: 123v -132v	Mano 4: Últimas décadas del XVII Parte 4: 84v (fragmento)	Mano 7: Últimas décadas del XVII Parte 10: 145v -148v
Mano 2: Últimas décadas del XVII	Mano 5: Últimas décadas del XVII Texto proporcionado (desde el 132v) por Sebastián “el librero”.	Mano 8: Primer tercio del XVIII Parte 11: 194 -195
Parte 2: 22v -27	Parte 6: 138 -145v	
	Parte 7: 149-170v	
	Parte 8: 171v - 191	

Tabla 45: Análisis de las partes del manuscrito 410 de Roncesvalles

Resulta llamativo observar que el contenido de la mano uno fue proporcionado por fuentes distintas³³³ y que entre ellas se halla un asistente de los procuradores franciscanos. Tal dato podría llevar a pensar que esta es una de las partes más fiables del poemario. No obstante, es en esta mano (sobre todo en la parte cinco) y en la mano cinco, considerada por Pörtl (Cornejo, *Das lyrische* 31) las más antigua, donde se encuentran

³³³ Existen varias anotaciones de la mano uno en las que se indica quién proporcionó los materiales: “que me dio Gabriel Delgado, que asiste a los procuradores de san Francisco” (85), “Desde aquí me dio Moreno” (123) y “Desde aquí me dio Sebastián “el librero” (132). Esta mano aporta, además, una nota interesante (90) sobre la recopilación de los poemas y de algunas correcciones que sobre estos se hicieron “también me dio con estas poesías ‘El sueño’ (que con el que me había dado Moreno se cotejó y se corrigieron algunos defectos) y ‘El agosto’ (que con uno que yo tenía y otro que vino en las poesías que me dio Benito, de los tres, hice el grande, que tengo comprado aparte)”.

varios apócrifos: “dos de Bocángel, uno de Esquilache, otro de Pérez de Montalbán, dos de Calderón y dos más de José de Saravia y Francisco Sáenz de Viteri, aparte uno impreso 32 años antes de nacer Cornejo”, que no son señalados en la edición del investigador alemán (Carreira, *La obra* 41)³³⁴. En estas manos, especialmente en la primera, aparecen la mayor parte de las composiciones que también se atribuyen a León Marchante³³⁵.

El manuscrito 410 de Roncesvalles, el más extenso entre los *integri* de Cornejo, es el que posee más poemas dubitados con el dramaturgo manchego (ochenta y dos) y también uno de los que incluye más textos indubitados: cincuenta y seis. Tanto el porcentaje de los primeros (41 %) como el de los segundos (28 %) es bajo si se compara con el resto de los testimonios *integri* analizados “Anexo 8.3.3.3.”. Esto se debe, principalmente, a que alberga once poesías repetidas (tres de ellas triplicadas)³³⁶ y catorce que solo aparecen atribuidos a fray Damián en este poemario (Cornejo, *Das lyrische* 212-226). Además, los textos que contiene presentan numerosos errores de copia. Todos estos motivos parecen contradecir la afirmación que hizo su descubridor de que se trataba de “la más fidedigna y completa colección de poesías” del escritor palentino (Pörtl 585).

8.6. ALGUNAS NOTAS SOBRE LA DIFUSIÓN DE LA POESÍA JOCOSA EN ESPAÑA EN TIEMPOS DE FELIPE IV Y DE CARLOS II

En el primer tercio del siglo XVII, se produce en España un creciente interés hacia la difusión y la producción de los versos jocosos y eróticos, como consecuencia del progresivo desgaste de la tradición petrarquista, de la influencia de la lírica burlesca

³³⁴ En esta investigación se han añadido a los apócrifos señalados por Antonio Carreira (*La obra* 45) los siguientes: “Ufano, altivo, alegre, enamorado” de José de Saravia (123v) y “Aprended, flores, en mí” de Juan Pérez de Montalbán (158).

³³⁵ En la primera mano del manuscrito de Roncesvalles, aparecen cuarenta y seis poesías de autoría dubitada con el maestro León; cinco se hallan en la parte una y cuarenta y una en la parte cinco: de estas, treinta y nueve se incluyen en los folios proporcionados por un asistente de los procuradores franciscanos y dos pertenecen a los materiales aportados por Moreno. La segunda mano del poemario alberga una composición de autoría disputada, la tercera mano contiene veinte y la quinta mano posee cuatro.

³³⁶ Los poemas que aparecen repetidos o triplicados son: “En Málaga vi a Rufina” (114 y 166), “La más hidalga hermosura” (29v y 194), “Suelto el cabello por el aire ufano” (21v y 117v), “Quiero pues ocasión” (95v y 132), “Señor jurador he sido” (123v y 152), “Genil, galán de los ríos” (116v y 156), “Solo el silencio testigo” (103v y 112), “Por tomar Judas el grado” (26v y 48), “María, viéndote hermosa” (3v y 188v), “Oye, Catuja, dulce hechizo mío” (8, 22 y 139), “Marica, que a decir mal” (38, 138 y 189v) y “Malo me siento, Marica” (107, 144v y 190v).

italiana³³⁷ y de la reivindicación de las obras amatorias de Ovidio³³⁸. La consolidación del cultivo de estos quedará reflejada en la publicación de poemarios como *Donaires del Parnaso* (1624-1625), *Cosquillas del gusto* (1629), *El buen humor de las musas* (1630), *Bureo de las Musas del Turia* (1631) y *Rimas de Tomé de Burguillos* (1634)³³⁹. A través de estas recopilaciones festivas, el público barroco podía canalizar su gusto por la lírica conceptista y su deseo de evadirse de la decadente realidad social y política que atravesaba el Imperio español (Cacho, *El ingenio* 19). La consagración oficial de la poesía jocosa se produjo en 1637 con la celebración de la Academia burlesca³⁴⁰, un certamen realizado en el Buen Retiro con el objetivo de homenajear a Felipe IV. Las estructuras métricas más demandadas en este evento para mofarse de criadas, viejas, beatas, feas, necios mentirosos o doctores fueron el soneto, las redondillas y, sobre todo, el romance³⁴¹.

Uno de los testimonios que mejor evidencia el auge de las composiciones festivas en arte menor a mediados del Siglo de Oro es la antología *Poesías varias de grandes ingenios* (1654)³⁴². José Alfay deseaba ofrecer en esta una obra novedosa y atractiva para

³³⁷ Los poetas hispanos de la segunda mitad del quinientos, como Fernando de Herrera, Diego Hurtado de Mendoza o Góngora, tomaron como modelo para cultivar la lírica jocosa los cómicos e ingeniosos versos del dramaturgo y sacerdote italiano Francesco Berni (1497-1535). Estos combinaban la tradición nacional (Dante, Petrarca y Burchiello) y la clásica (Horacio, Virgilio y Catulo) para retratar un mundo mediocre o bajo, poblado de figuras repelentes, inmorales y ridículas y lleno de dobles sentidos o equívocos relacionados con la sexualidad (Cacho, *El ingenio* 14).

³³⁸ La recuperación que se hizo en la península ibérica a finales del siglo XVI de la poesía menos ortodoxa del autor de las *Metamorfosis*, gracias a las diversas traducciones y adaptaciones del *Remedia amoris* y del *Ars amandis*, jugó un papel relevante en el desarrollo de la lírica erótica hispánica del Siglo de Oro. Javier Blasco (*Arte de Amor*) en su reedición de este último indaga tales cuestiones.

³³⁹ La distancia entre el rostro vital del poeta (Lope) y su máscara en la escritura (Burguillos) es el resultado del definitivo abandono de las bases del petrarquismo, que intentaban plasmar de forma unitaria las experiencias amorosas del autor. Frente a estas, los escritores del XVII buscan la diversidad en sus poemarios: “El poeta, libre de un amor absorbente y transformador... puede pasear la mirada por el mundo exterior, pero también por nuevos espacios de su interioridad que no son exclusivamente eróticos, y puede, por consiguiente, desarrollar distintos registros expresivos o estilísticos para cuenta de ello o construir una nueva realidad” (Ruiz, *La rúbrica* 262).

³⁴⁰ Los poetas galardonados en este certamen fueron Antonio de Solís, Antonio de Covarrubias, Jerónimo de Cáncer, Luis Quiñones, Francisco de Aparicio, Martín de Figueredo, Pedro Rosete, Pedro Méndez de Loyola, Juan Navarro de Espinosa, Marchante, Ramón de Montero, Pedro García, Luis de Belmonte, Juan Mejía, Gaspar de Ávila, Antonio de Huerta, Antonio Coello, Juan Antonio de la Peña, Antonio Martínez, Jerónimo de Esquivel y Francisco Alfaro (Cañas 5-26).

³⁴¹ En el siglo XVI, los sonetos y los tercetos (herederos de los *capitoli* italianos) son los metros preferidos para la lírica festiva, mientras que en la centuria siguiente se mantiene el uso del soneto y se extiende el empleo del romance: “el romancero supuso un punto de partida fundamental para los poetas festivos del siglo XVII, lo cual se aprecia en las abundantes citas y parodias románcenles en sus versos y también en la métrica (...) permite una escritura distendida y cercana a la prosa” (Cacho, *El ingenio* 20).

³⁴² El poemario editado por Alfay reúne a los poetas más conocidos de la primera mitad del siglo XVII, distanciándose así de la antología que le precedía: *Flores de poetas ilustres* (1605). Esta recopila lo más valioso de la poesía del pequeño círculo amigos de Pedro de Espinosa: “encontramos a Barahona de Soto, Herrera y Fray Luis junto con Góngora, Lope y Quevedo, que inician por aquellos años la desviación hacia lo ingenioso. En cambio, en la de nuestro librero zaragozano los nombres responden al gusto de la generación de 1650, que admiraba las obras de Cáncer, Antonio Hurtado de Mendoza y los romances jocosos y burlones de Góngora o Salas Barbadillo” (Blecua, *Poesías* 11).

todo tipo de públicos. Por ello, como señala José Manuel Blecua (11), el editor zaragozano combinó poemas llenos de gracia y delicadeza con otros burlescos o extravagantes. El resultado fue un corpus, principalmente cómico, en el que se daba cabida a poetas de gran fama (Quevedo, Góngora, Calderón, Salas Barbadillo, Jerónimo de Cáncer, Pérez de Montalbán, Anastasio Pantaleón o Gabriel de Bocángel) y a otros menos conocidos como Juan Centeno o Alberto Díez. La cohesión y continuidad de las ciento treinta y dos composiciones que lo conforman se consiguen a través de la eficiente distribución de los cincuenta y cinco romances que alberga el poemario (Ruiz, *Para una* 390).

Ante el significativo incremento en la primera mitad del siglo XVII de las composiciones poéticas morbosas o inmorales, la censura literaria en España (tanto la preventiva como la represiva) se incrementó, aunque esta únicamente se aplicaba en caso de herejía o de poner en riesgo la fe: “el Consejo recogerá el libro por escandaloso y lleno de sátiras y vicios, y el Santo Oficio porque mezcla con desvergüenza lo sagrado con lo profano como no se ha visto jamás... el libro irá con el de Pantaleón³⁴³, por el mismo intento, en peores cifras” (Quevedo, *Obras inéditas* 38). Hasta la publicación en 1640 del índice de libros prohibidos de la Inquisición no entró en vigor la regla séptima del Concilio de Trento (1545-1563), que establecía la prohibición de textos lascivos, propensos a los deleites carnales o perjudiciales para las buenas costumbres de la iglesia cristiana³⁴⁴.

No obstante, la extensa duración de los procesos de censura (más de dos años) y las calificaciones imprevisibles y subjetivas de los censores permitieron, tras la aprobación de la nueva norma, la impresión de versos con contenido ilícito (Muñoz 157-207). Para intentar eludir las sanciones de la Inquisición, editores y autores encubrían sus obras mediante títulos poco específicos “poesías varias”, las entremezclaban con creaciones moralmente aceptables o las camuflaban con figuras retóricas, eufemismos o

³⁴³ Las *Obras* de Anastasio Pantaleón fueron censuradas por la Inquisición, en 1631, debido a que contenían algunos poemas que combinaban elementos sacros y eróticos. Tras un proceso de expurgación, estas se reeditaron tres años más tarde.

³⁴⁴ En la regla séptima del índice del Concilio de Trento se prohíben los libros que “expresamente tratan, cuentan o enseñan cosas lascivas u obscenas, porque no solamente se deben ocupar de los problemas de fe, sino también de las costumbres, las cuales se corrompen fácilmente por la lectura de estos libros; todos los que posean esta clase de escritos serán severamente castigados por los obispos. Se permiten, sin embargo, los escritos de los antiguos autores paganos a causa de la elegancia y de las cualidades literarias, pero no debe permitirse su lectura a los adolescentes” (Muñoz 175).

tópicos recurrentes, que podían ser desentrañados por los lectores agudos³⁴⁵. Algunos poemarios destacados que emplearon estas estrategias, a mediados del seiscientos, fueron *Parnaso español*³⁴⁶, de Francisco de Quevedo, y *Obras varias* de Jerónimo Cáncer. Pero la publicación no era el principal cauce para la difusión de la poesía barroca³⁴⁷. En una sociedad con altos índices de analfabetismo, la divulgación oral de la lírica siguió siendo la vía más practicada³⁴⁸.

La lectura en voz alta³⁴⁹ (ante un amplio público) se incrementó a lo largo del siglo XVII gracias al creciente interés cultural que despertaban las academias literarias³⁵⁰ y las justas³⁵¹. Estos eventos populares se convirtieron en testimonios de las tendencias poéticas del momento y pusieron de manifiesto el progresivo auge de las composiciones burlescas en las últimas décadas del reinado de Felipe IV (Osuna, *Las justas* 337). El gusto por la ostentación y por los festejos³⁵² del “Rey Planeta” hizo que cualquier acontecimiento político o religioso fuese motivo de celebración³⁵³. En ellos se cantaban

³⁴⁵ El empleo de eufemismos en los títulos de cancioneros festivos y la aglomeración de diversos materiales en ellos, como señala Ignacio Díez Fernández (*Compilar* 302-320), son algunas de las estrategias que también emplearon los editores del siglo XIX. Gracias a estas, Antonio Peratoner y Eduardo Lustonó pudieron publicar antologías poéticas tan relevantes y exitosas como: *Museo epigramático o colección de los más festivos epigramas* (1864), *Flores varias del Parnaso* (1876), *Juguetes y travesuras de ingenio* (1876), *Venus picaresca* (1881) y *Venus retozona* (1892).

³⁴⁶ *Parnaso español* (1648) logró un éxito comercial tan solo equiparable al obtenido por las *Rimas* de Lope de Vega. Pero mientras que la prolífica producción impresa del Fénix cayó considerablemente tras la década de 1620, las múltiples reediciones del poemario de Quevedo alcanzaron altas cuotas de mercado hasta mediados del siglo XVIII (Martín y Ruiz, *El nombre* 31).

³⁴⁷ La imprenta tuvo una relevancia destacada para la difusión de la poesía en la primera parte del seiscientos. En este periodo, se realizaron unas 278 ediciones de libros de poesía (1.000 a 1.500 ejemplares por tirada), que suman entre 278.000 y 417.000 obras impresas. Esta cifra peca de corta, pues “no incluye los pliegos sueltos poéticos, que se imprimieron por miles y que, para muchos, eran el vehículo principal mediante el cual llegaban a conocer la poesía barroca, ni todos los cancioneros y romanceros que recogió Rodríguez-Moñino, ni todas las ediciones salidas de las imprentas españolas” (Ruiz, *Para la historia* 21).

³⁴⁸ La transmisión manuscrita fue el segundo medio más empleado para la difusión de la lírica barroca (especialmente para la de temática festiva) por permitir una comunicación menos coartada, aunque no libre de autorrepresión (Díez Fernández, *La poesía* 46).

³⁴⁹ Los escritores del Siglo de Oro concebían sus obras para ser leídas ante un auditorio: “Hasta el discurso académico escrito nace para ser recitado y compartido, ya se trate del *Arte nuevo* de Lope de Vega, del *Discurso poético* de Soto de Rojas o de la cedullilla chusca sobre las canillas de un corcovado en la Academia de Fonseca (1662)” (Egido 73).

³⁵⁰ Alain Bègue elabora un monográfico sobre los catálogos de las academias literarias que se celebraron en España en la segunda mitad del XVII. En él se indaga tanto en su contenido como en la relevancia que estos poseen para conocer la evolución de los discursos poéticos entre las estéticas barroca y neoclásica.

³⁵¹ El creciente interés cultural que despertaban las justas poéticas en el siglo XVII hace que estas rebasen los muros de las escuelas o parroquias y que se conviertan en destacados acontecimientos sociales, los cuales reunirán a poetas de la talla de Cervantes, Lope de Vega o los hermanos Argensola. El ambiente festivo de tales eventos y el avance de la poesía jocosa, a mediados del seiscientos, permitieron que los versos cómicos, sin llegar a ser mayoritarios, aumentaran en número e incrementaran su complejidad formal (Osuna, *Las justas* 337).

³⁵² Las costosas y frecuentes fiestas que se llevaban a término en España durante el reinado de Felipe IV han sido investigadas por José Deleito y Piñuela en *El pueblo también se divierte* y en *El rey se divierte*.

³⁵³ Se celebraban “todos los santos y cumpleaños de las personas reales, los días de toros, los días en que se celebraban Autos de Fe, los días en que se corrían toros, las festividades de los patronos de los distintos

y se representaban en público, acompañadas de música y de elementos teatrales³⁵⁴, poesías para festejar o elogiar sucesos protagonizados por destacados miembros de la nobleza o relacionados con el clero (López Guil 69).

Los poetas que participaban en las justas, certámenes o academias literarias de la segunda mitad del siglo XVII tenían que poseer un gran dominio de la retórica³⁵⁵ si deseaban hacerse un hueco en el nuevo y prestigioso Parnaso³⁵⁶. Este debía incluir a los autores del pasado y abrirse hacia los escritores del presente³⁵⁷. La antología *Delicias de Apolo: Recreaciones del Parnaso* (1670) muestra cómo se van añadiendo a los escritores consagrados (Lope, Góngora y Quevedo)³⁵⁸ otros contemporáneos (Juan de Matos Fragoso, Agustín Moreto, Vicente Sánchez o José Tafalla y Negrete). Su editor, José Alfay, deseaba con ello “establecer un horizonte en el que se funden los dos segmentos canónicos, el de la tradición heredada y asumida y el de la creación contemporánea” (Ruiz, *Entre dos parnasos* 207).

La referencia explícita a “Parnaso” en los títulos de poemarios del Bajo Barroco es un intento de los autores de vincular sus obras con el canon, como ya habían hecho Cervantes, Lope o Quevedo. *Las tres musas últimas castellanas: segunda cumbre del Parnaso español* (1668), *Cima del monte Parnaso español* (1672) o *Varias, hermosas flores del Parnaso* (1680) son algunos ejemplos destacados de esta recurrente práctica

gremios, la Semana Santa, el Corpus Christi, los días de las bodas reales, los nacimientos de los integrantes de la Real Familia, los Carnavales...” (López Guil 35).

³⁵⁴ La teatralización de las justas no solo afectaba a aspectos relacionados con la escenografía, también tenía repercusiones en la estructura verbal de las obras: “cada vez más orientada hacia los terrenos parateatrales, como ocurría también en los de la oratoria sagrada. La voz en las justas no era letra manuscrita sino para dicha y cantada y escenificada como en el drama, y su impresión, si la hay, es posterior y accidental” (Egido 84).

³⁵⁵ A mediados del siglo XVII se difuminan las fronteras entre poetas y oradores, pues ambos deben aprender y desarrollar un buen uso de la elocuencia. No ha de extrañar, por tanto, que muchos de los participantes de las academias literarias tuvieran cargos relacionados con el ámbito administrativo o jurídico: abogados, financieros o miembros del clero (Bègue, *Aproximación* 155).

³⁵⁶ La poesía en la segunda mitad del seiscientos se concibe como una marca de prestigio y *performance* social del buen gusto. Los nobles que deseaban añadir a su linaje la fama que el cultivo de la lírica otorgaba publicaron sus poemarios: “entre los años 1650 y 1670 (...) vieron la luz de la imprenta alrededor de una veintena de volúmenes poéticos (contando, eso sí, reimpressiones y ediciones ampliadas) de nobles titulados amateurs. Tres nombres copan la casi totalidad de esos títulos: Juan de Moncayo y Gurrea, marqués de San Felices, con sus *Rimas* (1652) y su *Poema trágico de Atalana y Hipómenes* (1656); Francisco de Borja y Aragón, príncipe de Esquilache, con su *Nápoles recuperada* (1651; reimpresión luego en 1658), sus *Obras en verso* (impresas por primera vez en 1648 y reimpresiones y ampliadas en 1654 y 1663); y, sobre todo, Bernardino de Rebolledo” (Jiménez 83).

³⁵⁷ La evolución y la progresiva apertura del canon poético hacia las nuevas generaciones que se produce en el Bajo Barro han sido estudiadas por Pedro Ruiz (*Subversión y La poesía*).

³⁵⁸ Los versos impresos de Quevedo se convirtieron en los más frecuentes en las bibliotecas españolas de la segunda mitad del Siglo XVII y de la primera década del XVIII. A continuación, se hallaban las poesías de Góngora y de Lope de Vega seguidas, con mucha diferencia, de las de Villamediana, de los hermanos Argensola, Esquilache, Ercilla, Bocángel, Ulloa y Pereira, Sor Juana y López de Zárate (Ruiz, *Para la historia* 31).

(Martín y Ruiz, *El nombre* 25-48). Otra estrategia muy empleada para captar la atención de los lectores era ofrecer recopilaciones de versos “variadas”. Estas podían reunirse bajo el título de “poesías” o mediante otras nomenclaturas que mostraran la diversidad de su contenido, como es el caso de *Entretenimiento de las Musas en esta baraja nueva de versos, dividida en cuatro manjares de asuntos* (1654) de Francisco de la Torre y Sevil.

El heterogéneo y emergente³⁵⁹ mercado editorial que se desarrolló durante el reinado de Carlos II en España propició la profesionalización de los poetas y consolidó la revalorización de las ediciones realizadas en vida del autor³⁶⁰. En este periodo, la lírica burlesca ocupó un lugar destacado en los poemarios impresos y en los populares pliegos de cordel³⁶¹. No obstante, fueron las obras sacras las que más se editaron³⁶², debido a la creciente demanda de nuevos poemas para los múltiples festejos religiosos que se celebraban³⁶³ y al prestigio literario que estas poseían³⁶⁴.

León Marchante y José Pérez de Montoro son los escritores que publicaron más versos de temática divina en la segunda mitad del siglo XVII³⁶⁵. Estos se impregnaron (en algunos casos) de un tono jocoso. Sus obras continuaron siendo muy demandadas en la centuria siguiente, pues en ella se imprimieron los versos sacros y profanos del dramaturgo manchego (1722 y 1733) y del poeta valenciano (1736). Además, se editaron los poemas de algunos de contemporáneos, como el caso de Tafalla y Negrete (1706) y de Antonio de Solís (1716 y 1732), y se realizaron múltiples copias manuscritas de las

³⁵⁹ Si se comparan los catálogos de poesía impresa de la primera parte del siglo XVII (García Arellano 355-365) con los de la segunda mitad (Bègue, *Relación* 399-477), puede observarse un claro incremento de las publicaciones de versos conforme avanza la centuria.

³⁶⁰ Pedro Ruiz (*La poesía y La rúbrica*) analiza cómo se produjo la revalorización de la figura del poeta a mediados del Renacimiento y cómo, a partir de este periodo, la publicación de las obras en vida del autor empezó a dejar de ser considerada algo negativo.

³⁶¹ La popularidad del libro pequeño y de los pliegos sueltos en el Bajo Barroco dio lugar a la emergencia de nuevos centros de impresión (como Badajoz o Ciudad Real) y condicionó el contenido de las obras poéticas, que debía adaptarse a las características de consumo y de espacio de dicho formato (Álvarez Amo 20).

³⁶² A partir del inventario de libros de poesía que se imprimieron en el Bajo Barroco (Bègue, *Relación* 399-477), se puede comprobar el elevado número de ediciones de lírica sacra que vieron luz en este periodo.

³⁶³ Alain Bègue reúne varios testimonios históricos que ponen de manifiesto la alta demanda de composiciones sacras que se requerían, a mediados del seiscientos, para ser recitadas o cantadas en festejos religiosos: “Vmd. me honre con tres o cuatro villancicos de las mejores letras, y nuevas, que la solfa será muy buena, y entre ellos venga alguno gracioso o de chanza” (*Tres* 99).

³⁶⁴ La lírica religiosa en los Siglos de Oro disfrutaba de un estatuto superior cuantitativa y cualitativamente: a la de temática profana: “Así se entienden los reiterados intentos por parte de los poetas de cultivar este campo como puerta de acceso al mecenazgo y al Parnaso: si las incursiones más o menos sinceras de Lope de Vega en el género iban acompañadas de una constante defensa de la superior dignidad de la poesía religiosa, Góngora dejó correr alguna vez su pluma por estos lares con la intención de congraciarse con los grandes de la Corte” (Sáez 72).

³⁶⁵ En la segunda mitad del siglo XVII, se firmaron diecinueve publicaciones de lírica sacra con el nombre de León Marchante y quince con el de José Pérez de Montoro (Bègue, *Relación* 399-477).

poesías de fray Damián Cornejo. Las obras de todos estos autores, junto con las de Francisco de Quevedo³⁶⁶, son las que más “marcan la pauta en el oscuro comienzo del Siglo de las Luces” (Álvarez Amo 14).

8.7. IMPRESIONES Y LICENCIAS DE IMPRESIÓN DE LAS OBRAS EN PROSA DE FRAY DAMIÁN CORNEJO

8.7.1. Impresiones

Cornejo, Damián. *Crónica Seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos escrita por el r[everendísimo] p[adre] f[ray] Damián Cornejo examinador sinodal de este arzobispado y cronista general de su Orden. Parte primera.* Madrid: Juan García Infanzón, 1682.

Cornejo, Damián. *Crónica Seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos escrita por el r[everendísimo] p[adre] f[ray] Damián Cornejo examinador sinodal de este Arzobispado y cronista general de su Orden. Parte segunda.* Madrid: Juan García Infanzón, 1684.

Cornejo, Damián. *Crónica Seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos escrita por el r[everendísimo] p[adre] f[ray] Damián Cornejo examinador sinodal de este arzobispado y cronista general de su Orden. Parte tercera.* Madrid: Juan García Infanzón, 1686.

Cornejo, Damián. *Vida admirable del ínclito mártir de Cristo B. Raimundo Lull.* Mallorca: n.p., 1686.

Cornejo, Damián. *Vida admirable de San Luis. Obispo de Tolosa, de los reyes de Sicilia y Nápoles y de la religión seráfica. Escrita por d[on] fr[ay] Damián Cornejo del Orden del seráfico padre s[an] Francisco, y obra obispo de Orense.* Zaragoza: Manuel Román, 1695.

Cornejo, Damián. *Crónica Seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisca de sus primeros discípulos escrita por el r[everendísimo] p[adre] f[ray] Damián Cornejo*

³⁶⁶ Los versos impresos de Quevedo se convirtieron en los más frecuentes en las bibliotecas españolas de la segunda mitad del Siglo XVII y de la primera década del XVIII. A continuación, se hallaban las poesías de Góngora y de Lope de Vega seguidas, con mucha diferencia, de las de Villamediana, de los hermanos Argensola, Esquilache, Ercilla, Bocángel, Ulloa y Pereira, Sor Juana y López de Zárate (Ruiz, *Para la historia* 31).

- examinador sinodal de este Arzobispado y cronista general de su Orden. Parte cuarta.*
Madrid: Juan García Infanzón, 1698.
- Cornejo, Damián. *Vida de la gloriosa y seráfica Madre santa Coleta, religiosa franciscana. Trasladada esta vida de obras de fray Damián Cornejo del Orden de san Francisco.*
Vitoria: Bartolomé Riesgo, 1722.
- Cornejo, Damián. *Glorioso ternario delle vite di tre beati servi di Dio descritte dal Cornegio, e da Wozdingo in lingua spagnuola, e latina, e tradotte nella nostra italiana da Antón María Bonucci.* Roma: Girolamo Mainardi, 1724.
- Cornejo, Damián. *Vita della B. Michelina da Pesaro... scritta in lingua spagnuola da monsignor Damiano Cornejo. Tradutta nell' italiana da Antón María Bonucci.* Roma: Girolamo Mainardi, 1724.
- Cornejo, Damián. *Vida admirable de la gloriosa s[anta] Margarita de Cortona, hija de la venerable Orden Tercera de Penitencia de nuestro santo padre san Francisco, canonizada por nuestro s[antísimo] p[adre] Benedicto XIII el día 16 de mayo de 1728.*
Madrid: n.p., 1728.
- Cornejo, Damián. *Vida admirable del ínclito mártir de Cristo B. Raimundo Lul.* Mallorca: Ignacio Frau, 1755.
- Cornejo, Damián. *Vida portentosa de santa Rosa de Viterbo, Caller (Santo Domingo):*
Agustín Murtas, 1743.
- Cornejo, Damián. *Vida admirable del inclito B. Raymundo Lul. Escrita por Damián Cornejo Impresa en 1686 y ahora dedicada a s[an] Ignacio de Loyola,* Mallorca: Ignacio Frau, 1755.
- Cornejo, Damián. *Vida portentosa de san Antonio de Padua. Su auto. fr[ay] Damián Cornejo de la Regular Observancia* Murcia: Imprenta de la provincia de Cartagena de San Francisco, 1766.
- Cornejo, Damián. *Vida portentosa de santa Rosa de Viterbo.* Madrid: n.p., 1786.
- Cornejo, Damián. *Vida admirable del glorioso s[an] Roque: confesor de la venerable Orden Tercera de Penitencia de n[uestra] s[anta] Francisca y abogado de la Peste. Diola a la prensa en la tercera parte de su crónica f[ray] Damián Cornejo reimprímese con su adjunto novenario a instancias de la Piedad.* Zaragoza: Francisco Magallón, 1801.
Impreso.
- Cornejo, Damián. *Vida del glorioso patriarca san Francisco de Asís escrita por fray Damián Cornejo de la religión franciscana; publicada pon la V Orden Tercera de Penitencia*

de Religiosas Franciscanas de la Puridad y s[an] Jaime de Valencia. Valencia: n.p., 1884.

Cornejo, Damián. *Vida del glorioso patriarca san Francisco de Sales escrita por fray Damián Cornejo*. Valencia: Ramón Ortega, 1884.

Cornejo, Damián. *Vida de la seráfica madre s[anta] Clara de Asís escrita por f[ray]*. Damián Cornejo, obispo de Orense, de Menores Observantes; y adicionada por f[ray] Francisco H. Malo de la santa provincia de Cartagena. Orihuela: n.p., 1887.

Cornejo, Damián. *Santa Isabel de Aragón reina de Portugal: espejo de doncellas, casadas y viudas por f[ray] Damián Cornejo*. Madrid: n.p., 1896.

8.7.2. Licencias de impresión

[Aprobación]. *Anual recuerdo de las memorias dulces de la venerable madre de María de la Paz religiosa que fue en el convento de Santa Catalina de Sena, de Alcalá de Henares, que hizo y dijo fray Juan de Gil Godo de la Orden de Predicadores*. Sácale a luz la priora y convento de Santa Catalina. Alcalá: Nicolás de Jamares, 1674. Cf. Bègue (*Diccionario* 710-713).

[Aprobación]. *Compendio historial del aparecimiento de nuestra señora de la Salceda*. Madrid: Juan García Infanzón, 1687. Cf. Bègue (*Diccionario* 710-713).

[Aprobación]. *Sermón del glorioso patriarca san Bruno, predicado en su día en la Real Cartuja del Paular de Segovia, por f[ray] Juan Francisco Zorrilla de la Regular Observancia del serafín Francisco*. Madrid: Juan García Infanzón, 1690 Cf. Bègue (*Diccionario* 710-713).

[Aprobación]. *Sol de Marruecos, el V padre fr[ay] Juan de Prado, primer provincial de la santa provincia de San Diego de Franciscanos Descalzos de la Andalucía, cuya vida, virtudes y martirio, panegiriza el padre fray Francisco de s[an] Buenaventura*. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1691. Cf. Bègue (*Diccionario* 710-713).

[Aprobación]. *Idea de perfección y virtudes, vida de la VM Catalina de Jesús, y san Francisco, hija de su Tercera Orden, y fundadora del Colegio de las Doncellas Pobres de s[anta] Clara de la ciudad de Alcalá de Henares, escrita por f[ray]*. Juan Bernique de la Regular Observancia de n[uestro] p[adre] san Francisco. Alcalá: Francisco García Fernández, 1693. Bègue (*Diccionario* 710-713).

[Aprobación] Privilegio de reimpresión de los seis primeros tomos de la obra compuesta por fray Damián Cornejo y fray Eusebio González de Torres "*Crónica Seráfica*", y privilegio de impresión del séptimo volumen. Solicitados por fray Alonso Maroto, 1728. Cf: Archivo Histórico Nacional, Consejos, 50627, Ex 71.

[Aprobación] Licencia y privilegio de reimpresión de los ocho tomos de la obra *Crónica seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisco, y de sus primeros discípulo*. Solicitada por Matías de Velasco, 1739. Cf: Archivo Histórico Nacional, Consejos, 50635, Ex 61.

[Aprobación] Licencia de reimpresión de la obra *Vida portentosa de san Antonio de Padua*. Solicitada por Andrés José Filoso, 1765. Cf: Archivo Histórico Nacional, Consejos, 177711, Ex 63.

8.8. EJEMPLO DE EDICIÓN CRÍTICA EN LENGUAJE MARCADO (XML-TEI)

8.8.1. Introducción a TEI

El ingente número de textos que en la actualidad tenemos a nuestra disposición propicia la adquisición de nuevas estrategias para su creación, análisis y conservación. Desde la aparición de la *Text Encoding Initiative*³⁶⁷ "TEI", la codificación informática de estos se ha convertido en una herramienta gratuita, libre y universal (existen manuales para estandarizar la marcación digital "*Guidelines*") que progresa y crece exponencialmente a través del reciclaje de los materiales que elaboran sus usuarios.

TEI se expresa a través del lenguaje web XML (no depende de ningún software y afecta solo al contenido de los datos) y es empleado en múltiples contextos. El más extendido es el de la edición de textos³⁶⁸. El sistema permite no solo abarcar todos los diferentes métodos y escuelas de la crítica textual (ediciones diplomáticas, críticas, genéticas...), sino también incorporar a las obras elementos multimedia o materiales de todo tipo para enriquecer su consulta o investigación.

³⁶⁷ La *Text Encoding Initiative* fue el primer intento científico de codificar digitalmente textos y, hoy día, es el sistema más empleado. Tiene su base en el Consorcio TEI, que está integrado por personas e instituciones que desarrollan y mantienen actualizada la metodología de marcar los textos. La historia y las bases sobre las que se asienta este sistema han sido estudiadas por Burnard (*Introduction y The evolución*).

³⁶⁸ Si se desea conocer las características de las ediciones en línea que ya han sido codificadas en TEI, se recomienda consultar los siguientes catálogos online: *Digital Scholarly Editions* y *Catalogue of Digital Editions*.

Además, TEI es muy utilizado en la creación e implementación de bibliotecas, catálogos, bases de datos, diccionarios, corpus lingüísticos y archivos virtuales. La información codificada que las obras marcadas en este código contienen puede abarcar desde aspectos muy generales (corpus, subcorpus, obras, autores, períodos...) a unidades o elementos descriptivos muy concretos. Gracias a todo ello, se pueden extraer concordancias, realizar análisis estilométricos, gráficos de frecuencias, segmentación gramatical y búsquedas inteligentes.

Una de las últimas contribuciones en el ámbito de la poesía hispana que utiliza este sistema es el proyecto “Góngora” del Labex OBVIL. En él se combina una edición crítica y anotada con una edición digital enriquecida (con metadatos, hipervínculos y contenido multimedia) de textos del siglo XVII relacionados con la recepción de la obra de Luis de Góngora (Pezzini y Ruiz 37). Tal iniciativa es un claro ejemplo del puente que, poco a poco, se va estableciendo entre el pasado y el futuro de la crítica textual.

8.8.2. Edición de algunos poemas de fray Damián Cornejo

Con el propósito de dar a conocer cómo se puede realizar la codificación en TEI (mediante el programa Oxygen) de una edición crítica de poesía y de seguir demostrando sus ventajas para el estudio y la divulgación de la filología, se ha realizado una pequeña muestra³⁶⁹. Esta está constituida por diversos ficheros XML, que contienen la explicación del proyecto y la edición de cuatro poesías de Cornejo (dos profanas y dos sacras)³⁷⁰.

En primer lugar, se ha creado un documento ODD³⁷¹ (con la aplicación en línea Roma) con los módulos: Core, Header, Textstructure, Msdescription, Verse y Textcrit³⁷². Estos permiten la descripción detallada del proyecto y del corpus editado, de las fuentes primarias “<msDesc>”, de la estructura de las poesías “<lg>” y del aparato crítico que las acompaña “<app>”. Además, pueden incorporar datos específicos del etiquetado que se desea realizar. Nosotros hemos añadido las categorías “dub” e “ind”, para señalar si los

³⁶⁹ El documento raíz del proyecto y los poemas editados pueden consultarse en el siguiente enlace: <https://drive.google.com/drive/folders/1atORTI0CguelCktU4AGyTZTnRul0G84r?usp=sharing>

³⁷⁰ Se han seleccionado los siguientes poemas: “Guardar la mujer es ley”, “Haced que la gracia encuentre”, “Hoy a la Concepción aclamaciones” y “Un dominico enemigo”. Cada uno de ellos, al igual que se hecho con las fuentes primarias y los autores, ha sido etiquetado con un código unívoco “xml: idn” para facilitar su identificación.

³⁷¹ El documento ODD es un modelo personalizado de marcado de textos que se asocia a un documento TEI. Este resulta especialmente útil en los trabajos en los que interviene más de una persona, pues garantiza una codificación homogénea.

³⁷² Las características de los módulos empleados y la información de los elementos que los integran pueden consultarse en los correspondientes apartados de las *Guidelines*.

poemas seleccionados son de autoría segura o no.

En segundo lugar, se ha elaborado un documento “edco.xml”, donde se incluye el “<TeiHeader>”. En él, aparece toda la información sobre el proyecto que se está realizando, sobre la obra editada “<fileDesc>” y sobre la localización y las características de las fuentes primarias “<sourceDesc>”. A cada uno de los manuscritos elegidos (*A*, *B*, *D*, *M* y *S*) se le ha asignado una identificación única “<witness xml:id=’BNE’>”, cuya referencia se ha marcado con “<ref target=’#...’><...>”. La lista creada de referencias se ha incluido en “<litsWit>”. Tras esta, aparecen los criterios que se han seguido para hacer la edición crítica “<encodingDesc>”. Las siguientes imágenes son ejemplo de la información que se ha incorporado en los bloques comentados:

Ilustración 3: Presentación del proyecto

```
<?xml-model href="edicionpoesiacornejo.rng" type="application/xml" schematypens="http://relaxng.org/ns/structure/1.0"?>
· <teiCorpus xml:lang="es" xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
  - <teiHeader>
    - <fileDesc>
      - <titleStmt>
        <title xml:id="edco"> Edición crítica de algunos poemas de fray Damián Cornejo </title>
        - <author xml:id="corn">
          Fray Damián Cornejo
          <date>1629-1707</date>
          <note>Cronista palentino de la Orden de San Francisco y obispo de Orense (1694-1707)</note>
        </author>
        - <respStmt>
          <name>Zoraida Sánchez Mateos </name>
          <resp>editor</resp>
        </respStmt>
        <funder> Universidad de Valladolid </funder>
      </titleStmt>
    - <publicationStmt>
      <publisher> Sin determinar </publisher>
      <pubPlace> Sin determinar </pubPlace>
      <date when="2019">2019</date>
    - <availability>
      <p> Licencia Creative Commons: Atribución-No Comercial-Compartir Igual (CC BY-NC-SA)</p>
    </availability>
  </publicationStmt>
  - <sourceDesc>
    - <msDesc>
```

```

<msDesc>
- <msIdentifier>
  <institution>Biblioteca Nacional de España</institution>
  <idno type="wing">2245</idno>
  - <altIdentifier>
    <idno>G. 408</idno>
  </altIdentifier>
</msIdentifier>
- <msContents>
  - <msItem>
    <title xml:id="D">Obras poéticas del Padre Cornejo</title>
    <textLang mainLang="es">Español</textLang>
    - <epigraph>
      <note>En la segunda hoja de guarda una nota firmada por "Méndez" parece indicar su poseedor original: "Este libro es propiedad de Don Miguel de Arratiguiel y Gorospe".</note>
    </epigraph>
    - <msItem>
      <note>Incluye poemas atribuidos a fray Damián Cornejo (ff. 1-201v) y a Eugenio Gerardo Lobo (ff. 202-225)</note>
    </msItem>
  - <msItemStruct>
    - <bibli>
      A.A.VV. <hi rend="italic">Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII</hi> , 1. Madrid: Arco Libros, 1998. 215-256. Impreso.
    </bibl>
    <filiation>Guarda relación con el manuscrito "S 156" de la Biblioteca Menéndez Pelayo</filiation>
  </msItemStruct>
</msContents>
<physDesc>
  - <objectDesc style="encuadernacion_pergamino" form="codice">
    - <supportDesc material="papel">
      - <extent>
        <foliation>Antigua</foliation>
      </supportDesc>
    </objectDesc>
  - <handDesc>
    <p>Manuscrito escrito a una sola mano.</p>
  </handDesc>
</physDesc>
<history>
  - <origin>
    <origDate notBefore="1690" notAfter="1715">Finales del siglo XVII principios del siglo XVIII</origDate>
  </origin>
</history>
</msDesc>

```

Ilustración 4: Descripción de las fuentes primarias

```

</msDesc>
- <listWit>
  - <witness xml:id="BRAE">
    <ref target="#A">E-39-6654</ref>
  </witness>
  - <witness xml:id="BL">
    <ref target="#B">Egerton 1889</ref>
  </witness>
  - <witness xml:id="BNE">
    <ref target="#D">2245</ref>
  </witness>
  - <witness xml:id="BFM">
    <ref target="#M">406</ref>
  </witness>
  - <witness xml:id="BMP">
    <ref target="#S">156</ref>
  </witness>
</listWit>
</sourceDesc>
</fileDesc>
- <encodingDesc>
  - <projectDesc>
    <p>La presente edición crítica en lenguaje marcado XML-TEI forma parte del anexo de la tesis "Estudio y edición crítica de la poesía de fray Damián Cornejo", que ha sido realizada por la doctoranda Zoraida Sánchez Mateos bajo la dirección del catedrático Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid). El objetivo de esta es constituir un texto "ideal" que respete en la mayor medida posible el manuscrito que se ha elegido como base es el 2245 de la BNE "D", pero que ofrezca una lectura completa y libre de erratas.</p>
  </projectDesc>
  - <editorialDecl>
    - <correction>
      <p>Se han corregido todos los errores ortográficos que presentaban los manuscritos seleccionados.</p>
    </correction>
  - <normalization>
    <p>En la presente edición se ha modernizado la ortografía de acuerdo con la norma académica actual, aunque con algunas excepciones con el propósito de conservar rasgos significativos de la lengua de la época y singularidades estilísticas de los textos. Los criterios que se han seguido para ello se detallan más adelante. Por lo que respecta a las consonantes, se han modificado y sistematizado aquellas grafías sin un claro valor fonológico (b/v;

```

Ilustración 5: Referencias de las fuentes primarias y descripción del proyecto

En tercer lugar, se ha creado un documento independiente para cada uno de los poemas editados con el propósito de facilitar su edición. No obstante, todos están interconectados con el documento raíz “edco.xml” a través una referencia única construida con las iniciales del primer verso. Ej.: <ref xml:id="hqlg" target="hqlg.xml">Haced que la gracia encuentre</ref>. Estos han sido etiquetados con datos sobre su autoría “<author>”³⁷³, su localización “<witness>”, su métrica “<rhyme>”³⁷⁴, las variantes de los manuscritos cotejados “<rdg>”³⁷⁵ y los nombres propios “<persName>” y de lugar “<persPlace>” que contienen para facilitar su consulta individual y la extracción de datos globales.

Por último, se han incorporado las notas filológicas “<note>”, las referencias bibliográficas completas de estas “<bibl>” y añadido hipervínculos “<ref>” entre ellos con el objetivo de facilitar la navegación y la consulta de anotaciones similares. La siguiente imagen es una muestra de la codificación de dos de los poemas editados:

³⁷³ En todos los textos se ha indicado a los autores a los que se atribuye y el grado de certeza de tales atribuciones mediante las categorías “low”, “medium” y “high”.

³⁷⁴ Se han utilizado diversas etiquetas para marcar los diversos elementos relacionados con la métrica: las estructuras de las poesías “<div type “soneto”>”, la de las estrofas “<lg type “cuarteto”>” y la rima de cada verso “<rhyme>”.

³⁷⁵ Las variantes de cada poema se han codificado mediante el elemento “<rdg>” y la opción seleccionada se ha marcado con la etiqueta “<lem>”.

```

<?xml version="1.0" encoding="ISO-8859-1"?>
<TEI xml:lang="es" xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
  <teiHeader>
    <fileDesc>
      <titleStmnt>
        <title>
          <ref target="edco.xml">Hoy a la Concepción aclamaciones</ref>
        </title>
      </titleStmnt>
      <author cert="high" ref="#corn">
        <ref target="edco.xml">Fray Damián Cornejo </ref>
      </author>
      <author xml:id="leon" cert="low">León Marchante</author>
    </fileDesc>
    <publicationStmnt>
      <p>Edición crítica de algunos poemas de fray Damián Cornejo</p>
    </publicationStmnt>
    <sourceDesc>
      <bibl>
        <note>Este poema no ha sido publicado previamente</note>
      </bibl>
      <listWit>
        <witness>
          <ref target="edco.xml">A</ref>
          <locus/> ff. 4 y 27v
        </witness>
        <witness>
          <ref target="edco.xml">B</ref>
          <locus/> 20
        </witness>
        <witness>
          <ref target="edco.xml">D</ref>
          <locus/> 194v
        </witness>
        <witness>
          <ref target="edco.xml">M</ref>
          <locus/> 54
        </witness>
        <witness>
          <ref target="edco.xml">S</ref>
          <locus/> 107v
        </witness>
      </listWit>
      <abstract>
        <p>El poema recrea en tono jocoso la fiesta que preparan los religiosos dominicos en honor de la Inmaculada Concepción. </p>
      </abstract>
    </sourceDesc>
  </teiHeader>
  <text>

```

```

    <body>
      <div xml:id="halc" type="soneto">
        <head> A la procesión que hicieron los padres de
          <placeName>Santo Domingo</placeName>
          en reverencia de la Concepción de nuestra Señora
        </head>
        <lg type="cuarteto" rhyme="abba">
          <l n="1">Hoy a <persName>la Concepción</persName>
            aclamaci <rhyme>ones </rhyme></l>
          <l n="2">rinde <placeName>Atocha</placeName>
            <note n="14">Se trata del Colegio de Atocha (conocido también con
              el nombre de Convento de Santo Tomás), el cual perteneció a los religiosos
              dominicos. Este se hallaba situado cerca de la madreña Plaza de Santa
              Cruz.</note>, Y manifi <rhyme>esta </rhyme></l>
          <l n="3"> que llegan a rendir su altiva cresta <note n="15"> Podría ser una
              referencia al célebre teólogo dominico Juan Gallo (1520-1578),
              fiel defensor de las teorías de Santo Tomás.</note> ' </l>
          <l n="4"> más que razones, buenäs quemaz <rhyme>ones </rhyme> </l> </lg>
        <lg type="cuarteto" rhyme="baab">
          <l n="5">Hoy piadosa en alegres procesi <rhyme>ones </rhyme>
          <note n="16"> Daniel Aienza recoge algunos de los impresos donde se detallan
            cómo se celebraron las fiestas dedicadas a la Inmaculada Concepción en el siglo
            XVII. </note> <note n="17"> La controversia de la Inmaculada Concepción a través de los
            impresos de los siglos XVII y XVIII' <hi rend="italic"> Documentos de trabajo
            J.C.M.</hi> Biblioteca Histórica; 2016.23-26.
            <ref>https://eprints.ucm.es/38590/1/DT2016-14.pdf</ref> </note>
          </l>
          <l n="6">de quien ayer escarnios hace fiesta,</l>
          <l n="7">
            <app>
              <lem wit="D, S">se</lem>
              <rdg wit="A, B, M">hoy</rdg>
            </app>
            limpia su opinión
          <note n="17">
            <ref target="udec.xml" sameAs="nota 12">Opinión piadosa </ref>
          </note>
          , aunque le cu
          <rhyme>esta </rhyme>
        </l>

```

Ilustración 6: Ejemplo de poema 1

```

?xml version="1.0" encoding="UTF-8"?>
TEI xml:lang="es" xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
  <teiHeader>
    <fileDesc>
      <titleStmnt>
        <title>
          <ref target="edco.xml">Haced que la gracia encuentre </ref>
        </title>
      </titleStmnt>
      <author cert="high" ref="#corn">
        <ref target="edco.xml">Fray Damián Cornejo </ref>
      </author>
    </fileDesc>
    <publicationStmnt>
      <p>Edición crítica de algunos poemas de fray Damián Cornejo</p>
    </publicationStmnt>
    <sourceDesc>
      <bibl>
        <note>A continuación se recoge la referencia sobre la primera
          impresión del poema, la cual no ha sido tenida en cuenta para
          la presente edición</note>
      </bibl>
      <editor>
        <name>Klaus Pörtl</name>
        <title>Das lyrische Werk des Damián Cornejo </title>
        <date>1978</date>
      </editor>
      <pubPlace>München</pubPlace>
      <publisher>Wilhem Fink Verlag </publisher>
      <availability>
        <p>copyright</p>
      </availability>
    </sourceDesc>
    <listWit>
      <witness>
        <ref target="edco.xml">D</ref>
        <locus/> 196</locus>
      </witness>
      <witness>
        <ref target="edco.xml">S</ref>
        <locus/> 143v</locus>
      </witness>
    </listWit>
  </sourceDesc>

```

```

    </fileDesc>
    <profileDesc>
      <abstract>
        <p>El poema recrea con humor el nacimiento de Cristo</p>
      </abstract>
    </profileDesc>
    <text>
      <body>
        <div type="quintillas" xml:id="hqlg">
          <head>
            Al Nacimiento
          <app>
            <lem wit="D">Al Nacimiento</lem>
            <rdg wit="S">Al mismo asunto</rdg>
          </app>
          </head>
          <lg type="quintilla" subtype="consonante" rhyme="abaab">
            <l n="1">
              Haced que la gracia encu
              <rhyme>entre </rhyme> ,
            </l>
            <l n="2">
              <persName>María</persName>
              , que aunque tras
              <rhyme>noche </rhyme>
            </l>
            <l n="3">
              del fruto de vuestro vi
              <rhyme>entre </rhyme>
            </l>
            <l n="4">
              ciego soy
            <note n="1">
              La relevancia que en el siglo XVII adquirió el personaje del ciego, como motivo
              burlesco culto, en los poemas religiosos es analizada por Inmaculada Osuna
            </note>
            <note n="2">
              Osuna, Inmaculada «Las oraciones y coplas de ciego como motivo burlesco culto
              en la poesía religiosa del siglo XVII», en <hi rend="italic"> Eros divino: estudios sobre
              la poesía religiosa iberoamericana del siglo XVII </hi>
              , ed. J. Olivares, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 335-366. 2010.
              <ref target="URL">www.googlehttps://books.google.es/</ref>
            </note>
          </app>

```

Ilustración 7: Ejemplo de poema 2

