



Universidad de Valladolid

PROGRAMA DE DOCTORADO EN
PhD PROGRAMME IN
**ESPAÑOL: LINGÜÍSTICA, LITERATURA
Y COMUNICACIÓN**



UNIVERSITÀ
DI PAVIA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN
PhD PROGRAMME IN
**SCIENZE DEL TESTO LETTERARIO E
MUSICALE**

TESIS DOCTORAL EN RÉGIMEN DE COTUTELA
INTERNACIONAL / DOCTORAL THESIS IN
INTERNACIONAL COTUTELLE AGREEMENT

LA POESÍA ERÓTICA DE JERÓNIMO DE BARRIONUEVO. EDICIÓN Y ESTUDIO

Presentada por / Submitted by:
[Andrea Chamorro Cesteros](#)

para optar al grado de: / in fulfillment of the requirements for:

Doctor/a por la / PhD degree by the
Universidad de Valladolid (España)
y/and

Doctor/a por la / PhD degree by the
Università degli Studi di Pavia (Italia)

Dirigida por:

[Francisco Javier Blasco Pascual](#) (Universidad de Valladolid)
[Paolo Pintacuda](#) (Università degli Studi di Pavia)

2023

ROMANCE DEL DUENDE SATÍRICO

Vida es sueño la del hombre,
pues el hombre vida entera
sueña gozos que no goza
en la vida verdadera
5 (pero cuál es tal por cierto,
nadie sabe la respuesta).
Sueña el joven que adolece
que luchaba en la reyerta,
entre bolas de cañones
10 con su espada bien derecha
se imagina pinbolero
dando al flíper que tiltea;
y después que acaba el juego
con sudores se despierta,
15 viendo que su arma en serio
ha rasgado la cubierta.
— ¡Dime, padre, qué ha ocurrido!
— No te turbe la experiencia,
hijo mío, que con tus años
20 siempre está la espada inquieta.
Cuando yo era bersallero
por las calles de Venecia
me contaron una historia:
bien oirás lo que te enseña.
25 En el monte Resegón
(por amante de la sierra)
vive un duende todo el día
resegando su madera;
tiene en Bérghamo guarida
30 y de noche monta tiendas,
en cabezas de elefantes
coloniza sus orejas.
Quien en su poder se halle

sufrirá amorosa guerra,
35 fantasía de sus ensueños
en que sátiro le adiestra:
«¡Adelante sin temores,
como el bravo Andrés Enhiesta!».
Si del campo de batalla
40 en la cama queda huella,
los goliardos compañeros
(que le envidian la vivienda
de una tal envergadura)
en silencio y de sorpresa
45 le acometen repicando
atambor y pandereta,
y acompaña igual de fuerte
la fanfarria de trompetas.
Luego en firmes ordenados
50 y la mano al pecho puesta,
cantan himnos de alabanza
a la estatua mañanera:
«¡Oh columna de granito
de rosada apariéncia,
55 capitel ambipendiente
y deidad pelopenesia!».
Ni se olvidan del artista
que erigió la obra maestra:
«¡Oh pirata cienmetrista,
60 émulo del gran Menea
en varar a vela y remo
bergantines y goletas!
¡Viva el duende pertiguero
prebendado de la inglesa!
65 ¡Viva el duende patriota
Antoñito Izabanderas!».

Del 4 al 10 de junio de 2023

Antonio Ventura

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN

- 1.1 Estado de la cuestión y objetivos..... 1
- 1.2 Metodología..... 3

2. JERÓNIMO DE BARRIONUEVO: CRONISTA, DRAMATURGO Y POETA DEL S. XVII

- 2.1 Nota biográfica 4
- 2.2 Obra en prosa: *Avisos* (1654-1658), Mss/2397 BNE..... 11
- 2.3 Obra en verso: *Comedias y poesías* (ca. 1622-1643), Mss/3736 BNE..... 13
 - 2.3.1 Descripción del códigoce..... 14
 - 2.3.2 Contenido 17
 - 2.3.3 La censura del manuscrito 18

3. LA POESÍA SEXUAL DE BARRIONUEVO (MSS/3736 BNE)

- 3.1 Breves reflexiones sobre el concepto de “erotismo” en los Siglos de Oro.... 33
 - 3.1.1 Panorama general..... 33
 - 3.1.2 La presente antología. Criterios de selección y clasificación de los textos..... 39
- 3.2 Sobre los temas y *topoi* eróticos en la poesía de Barrionuevo..... 41
 - 3.2.1 La insaciabilidad femenina 41
 - 3.2.2 Onanismo y lujuria femenina..... 46
 - 3.2.3 Algunas consideraciones sobre el *topos* de la fémína insaciable y la poesía de cornudos 50
 - 3.2.4 La poesía sexual de monjas y frailes..... 53
 - 3.2.5 La *descriptio* erótica 55
 - 3.2.6 La serie del *riquifué* 57
 - 3.2.7 El erotismo del pie y del zapato femenino..... 61
 - 3.2.8 Escatología y erotismo: la sangría como asunto erótico..... 63

| | | |
|-------------------|--|-----|
| 4. | LA EDICIÓN | |
| 4.1 | Criterios de edición..... | 66 |
| 4.2 | Textos | 68 |
| 5. | ÍNDICES | |
| 5.1 | Índice de primeros versos | 288 |
| 5.2 | Tabla métrica | 296 |
| 6. | CONCLUSIONI / CONCLUSIONES | 298 |
| 7. | BIBLIOGRAFÍA | 302 |
| ANEXOS | | |
| | Tabla 2. Textos con <i>marginalia</i> sin censurar | 312 |

ABSTRACT

Il presente lavoro intende affrontare l'edizione e lo studio della poesia erotica del granadino Jerónimo de Barrionuevo (1587 - ca. 1671) contenuta nel manoscritto autografo Mss/3736 della Biblioteca Nacional de España. La totale mancanza di approfondimenti sul tema e il carattere inedito di gran parte dei testi giustificano lo sviluppo di questa ricerca, che offre un'edizione ampiamente annotata dei versi preceduta da uno studio introduttivo. Tale studio si articola in due sezioni: si analizzano, dapprima, il profilo biografico di Barrionuevo e la sua produzione conosciuta — ivi compreso il codice manoscritto in questione, con gli interventi censori che ha subito — inquadrandoli nel contesto storico-letterario di riferimento; a seguire si prendono in esame temi e motivi ricorrenti nei suoi versi, quali la *descriptio* erotica, l'insaziabilità femminile, i cornuti, la poesia di monache e frati ecc., al fine di mettere in luce le peculiarità del genere nei Secoli d'Oro. Il cospicuo uso della metafora e di altre strategie retoriche volte a rendere meno evidente il messaggio risulta fondamentale, in questo tipo di componimenti, per poter eludere i controlli censori, siano essi pubblici o privati. Nell'annotazione dei testi, pertanto, si presta particolare attenzione a termini, espressioni e riferimenti culturali a sfondo erotico che, nella maggior parte dei casi, rimandano a una tradizione ben radicata nell'immaginario popolare aureo.

RESUMEN

Esta tesis aborda la edición y estudio de la poesía erótica del granadino Jerónimo de Barrionuevo (1587 - ca. 1671) recopilada en el Mss/3736 de la Biblioteca Nacional de España (manuscrito autógrafo). La ausencia de trabajos que profundicen en el tema y el carácter inédito de gran parte de estas poesías motiva el desarrollo de la presente investigación, que proporciona una edición anotada de los textos precedida de un estudio preliminar. Dicho estudio consta de dos partes: un primer punto en el que se analizan la figura de Barrionuevo en su contexto histórico-literario y su obra conocida (aquí incluido el manuscrito con el que se trabaja en esta tesis, que es descrito y analizado; se emprende también un análisis de la censura sufrida por el códice) seguido de un pequeño estudio de los temas y motivos de la poesía erótica presentes en él (la insaciabilidad femenina, los cornudos, la *descriptio* erótica, la poesía de monjas y frailes, etc.) que pone de relieve las peculiaridades de este género en los Siglos de Oro. Por otro lado, se ofrece una edición ampliamente anotada. La importancia de la metáfora y de otras estrategias retóricas que oscurecen el mensaje o lo hacen menos evidente son fundamentales en el desarrollo de este tipo de composiciones para eludir la censura, ya sea pública o privada. Por este motivo, se presta especial atención a los términos, expresiones y referencias culturales de contenido sexual, que, en la mayoría de los casos, forman parte de una tradición erótica de amplia raigambre en el imaginario popular áureo.

1. INTRODUCCIÓN¹

1.1 ESTADO DE LA CUESTIÓN Y OBJETIVOS

El presente trabajo aborda la edición y estudio de la poesía erótica de Jerónimo de Barrionuevo (1587-ca. 1671). Mejor conocido por sus *Avisos* (1654-1658), Barrionuevo también cultivó la poesía y el teatro, aunque ninguno de estos géneros haya despertado particularmente el interés de la crítica. Su poesía, inédita en gran parte hasta la fecha, se conserva en el Mss/3736 de la Biblioteca Nacional de España. Se trata de una auténtica miscelánea poética, pues todos los asuntos tienen cabida. Sin embargo, precisamente el erótico -objeto de mi atención- es uno de los que mayor desarrollo tuvo entre los versos de Barrionuevo.

Desde un punto de vista histórico, la expresión artística de lo corporal y lo sexual ha sido siempre objeto de una mirada cuanto menos recelosa, tanto por parte de las instituciones públicas como de los receptores o consumidores de cualquier producto cultural que aspirase al tratamiento de lo erótico. En lo que se refiere a la literatura de contenido sexual, lo más apropiado sería hablar de una conducta censora (institucionalizada o no), que pivota en torno a lo considerado socialmente como deshonesto y pecaminoso. Como ya indicara Garrote Bernal, “[...] por el peso del tabú, la literatura sexual suele militar en el discurso transgresor que se opone al recto de cada pensamiento único, siempre elaborado desde el poder [...]” (2010: 215). En el s. XIX, los prejuicios y el prurito moral de los académicos los llevó a poner en duda la existencia o incluso el valor de una literatura semejante en épocas como el medievo o los Siglos de Oro, periodo este último en el que se centra mi trabajo. Auténticas eminencias en el ámbito de la filología española como Ramón Menéndez Pidal se referirían a estas producciones, y en concreto a las de corte poético, con calificativos del tipo “balumba de versos insignificantes” (Whinnom, 1981: 11), siendo este un claro ejemplo del desdén académico generalizado hacia este campo de estudios hasta bien avanzado el siglo XX. Es lo que Schatzmann Willvonseder (2011) llama el “exilio del silencio”, el exilio de la literatura erótica española de los Siglos de Oro, un fenómeno que se ha venido paliando

¹ Esta investigación ha sido desarrollada en el marco del proyecto “Ovidio versus Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (Plataforma y edición)” (FFI2015-68229-P) de la Universidad de Valladolid.

desde los años 70 con la publicación de diversas antologías, monográficos y artículos sobre el erotismo literario en general.² El grupo de Cleveland, con José J. Labrador y Ralph A. DiFranco a la cabeza, se dedicaría, igualmente, desde los 80 a editar y publicar numerosos cancioneros de contenido erótico de los siglos XVI y XVII. El código de Barrionuevo no les era desconocido, y en un artículo de 2010³ anunciaron su edición, si bien no han vuelto a dar noticias sobre el asunto hasta la fecha. Sin duda sería este un trabajo de gran valor, pero, dado el volumen del manuscrito (que cuenta con casi novecientas composiciones, además de varias comedias) y mi interés por un determinado tema poético, centraré mi estudio únicamente en la lírica del código relacionada con el erotismo.

Los objetivos fundamentales de este trabajo son los que siguen:

1. Dar a conocer al público especializado la poesía erótica de Barrionuevo, ya que la mayoría de las composiciones se encontraban inéditas hasta la fecha.⁴
2. Elaborar un estudio del autor y de los temas. Barrionuevo es conocido principalmente por su obra en prosa, por lo que resulta de especial interés analizar de qué forma se aproxima, en sus poemas, a los temas propios de la tradición erótica áurea.
3. Presentar una edición anotada de la poesía erótica del autor. Esta edición suple el vacío existente en la materia y proporciona una exhaustiva anotación de los versos eróticos de Barrionuevo. Con ello se pretende profundizar tanto en la comprensión del erotismo del s. XVII como del estilo e inquietudes poéticas del autor.

² Para un panorama amplio de las publicaciones recientes relacionadas con el erotismo aurisecular, véase las páginas iniciales de Sánchez Jiménez (2019). Para las investigaciones anteriores a 2009, remito a Garrote Bernal y Gallego Zarzosa (2010).

³ “Zoología erótica en la lírica del Siglo de Oro”, en *eHumanista* (vol. 15).

⁴ Fernández de Cano (1993) publica algunas de ellas, aunque varias de forma incompleta, y sin indicar nunca en qué lugar del manuscrito se hallan. También encontramos textos eróticos de Barrionuevo en la obra de Labrador y DiFranco (2010); más recientemente, Herrero Diéguez, Martínez Deyros y Sánchez Mateos (2018) y Blasco y Ruiz Urbón (2022) han editado alguna que otra poesía barrionuevense en sus antologías eróticas, pero sus anotaciones, si existen, son mínimas.

1.2 METODOLOGÍA

La edición propuesta está constituida por un total de 144 poemas de carácter sexual clasificados temáticamente; todos proceden del único testimonio conocido de la poesía del autor: el autógrafo Mss/3736 de la Biblioteca Nacional de España. La labor de anotación ha sido fundamental en este trabajo. Para esclarecer cuestiones léxicas se ha recurrido, entre otras fuentes, al *Diccionario de Autoridades* (1726-1739), al NTLLE (*Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española*) y al CORDE (*Corpus Diacrónico del Español*). Este último ha sido especialmente útil en los casos de expresiones no documentadas, ya que se ha podido deducir el significado de estas a partir del contraste entre las coincidencias arrojadas.

Como no podía ser de otra forma, dada su temática, en esta edición anotada se le concede una atención especial al léxico de ámbito erótico. A diferencia de la poesía satírica y burlesca, la lírica sexual de los Siglos de Oro no suele recurrir al lenguaje vulgar; la metáfora, el equívoco y el circunloquio serán, en cambio, sus principales aliados. Por este motivo, se anotan especialmente las imágenes y palabras que encubren un sentido lascivo; muchas de ellas aparecen ya documentadas en diversos diccionarios eróticos, pero de otras no se conservan más testimonios.

La presente edición se halla precedida de un estudio preliminar que no solo analiza el perfil de Barrionuevo como autor en todas sus facetas; también lleva a cabo un amplio recorrido por los principales temas presentes en su poesía erótica. Igualmente, se proporcionan los criterios de edición que han servido como pauta para este trabajo. A la edición le siguen varios índices, como el índice alfabético de primeros versos o la tabla métrica, que buscan facilitar al lector la ubicación de las poesías que conforman este estudio.

2. JERÓNIMO DE BARRIONUEVO: CRONISTA, DRAMATURGO Y POETA DEL S. XVII

2.1 Nota biográfica

Gran parte de los datos biográficos que conocemos sobre Barrionuevo proceden de lo que el propio autor da a entender en sus *Avisos* (1654-1658), en sus comedias y, por supuesto, también en su poesía; sobre todo, en su “Romance a la vida del autor”, que sirve como introducción a las composiciones recopiladas en el Mss/3736 (ca. 1622-1643: 1-4).¹ Como escritor, Barrionuevo gusta de introducir pequeñas noticias sobre su persona y entorno más cercano en todos los géneros que cultiva, lo que permite conocer detalles de su vida y de sus circunstancias que, de otra manera, difícilmente habrían llegado hasta nosotros.

Según testimonia en el “Romance...”, el poeta nace un 2 de abril de 1587 en Granada, siendo bautizado en la parroquia de Santa Ana. Respecto a sus progenitores, indica: “Barrionuevo de Peralta, / Vega y Molina después, / son de mi padre apellidos, / que dicen bien lo que fue. / De Montalvo y de Mesía / juntos en mi madre hallé, / a Córdoba y Figueroa / ceñido el noble laurel” (Paz y Meliá, 1892a: XXXI). De su padre afirma que fue oidor en Valladolid,² ciudad en la que, según refiere, moriría a causa de la peste (“De doce años sería / cuando una peste cruel / me dejó con solo madre [...]”).³ También afirma haber estudiado Gramática en Belmonte y Artes en Alcalá de Henares.

Tras una pendencia por un asunto de celos en Salamanca cuando contaba veintidós años⁴ (y siguiendo, según dice, los pasos del marqués de Santa Cruz), decide trasladarse

¹ La información adicional que se aporta en este trabajo ha sido reconstruida a partir del contraste de las biografías que proporciona la Real Academia de la Historia sobre los distintos personajes históricos que conformaron el círculo de parientes, amigos y conocidos de Jerónimo de Barrionuevo. Por lo general, sigo la línea de acontecimientos marcada por el “Romance a la vida del autor”.

² En su poema “A un disgusto que tuve con mi hermano el mayor” (ca. 1622-1643: 197-207), Barrionuevo especifica: “Dicen que fue mi padre don Francisco / oidor de la Real Chancillería” (Paz y Meliá, 1892a: XLVIII).

³ En el estudio preliminar a su edición de los *Avisos* de Barrionuevo, Paz y Meliá (1892a) identificó al padre del autor como Francisco Barrionuevo de Peralta, corregidor de Medina de Rioseco y señor de Valdesaz y Fuentes de la Alcarria. En la entrada que le dedica al poeta la web de la Real Academia de la Historia (Urzáiz Tortajada, s. f.) se afirma erróneamente, sin embargo, que el padre de don Jerónimo fue un tal García de Barrionuevo (en realidad, su abuelo paterno, casado con María de Vera y Molina). Su madre, por otro lado, fue Ana de Montalvo y Figueroa, hija de Jerónimo de Montalvo y Mesía, alguacil mayor de Sevilla, y de Juana de Figueroa y Córdoba.

⁴ Pasó diez días en la cárcel por ello. Fue liberado gracias a la intervención del duque de Lerma.

con dos hermanos suyos, Francisco y Rodrigo,⁵ a Italia, país en el que vivía García, el primogénito de los Barrionuevo, marqués de Cusano y consejero de Pedro Fernández de Castro (el conde de Lemos), que por entonces era virrey de Nápoles.⁶ Una vez en esta ciudad, se enrolaría en la milicia junto con sus hermanos Francisco y Rodrigo; desafortunadamente, ambos perderían la vida en los Querquenes y en Onella, respectivamente:⁷ “En la jornada primera / de los Querquenes a un mes, / murió Francisco, mi hermano, / A las manos de un infiel. [...] Don Rodrigo sobre Onella / de un mosquetazo el nivel / las esperanzas y vida / abatió con altivez” (Paz y Meliá, 1892a: XXIV-XXXV). Debido a esto, Barrionuevo decidió dejar a un lado la vida militar (“por no morir moscatel”) y pasó a formar parte de la Iglesia. Permaneció en Roma catorce felices años hasta que en 1622 regresó a tierra patria para tomar posesión del cargo de tesorero en la catedral de Sigüenza (Guadalajara).⁸ Respecto al tiempo que permaneció en esta localidad, no se sabe nada a ciencia cierta, aunque debía de ir y venir de Madrid con frecuencia. Señala Díez Borque:

Más de veinte años después parece que todavía residía en Sigüenza, aunque quizá no fuera una vida tan grata y placentera como la romana, pues ahora habla de “padecer”, “trabajos”; problemas tuvo con el coadjutor de Molina⁹ [...], con su hermano mayor, que

⁵ Los hermanos menores. García era el primero, y don Jerónimo, el segundo, según él mismo explicita en el ya citado poema “A un disgusto que tuve con mi hermano el mayor”: “Por ser de ilustre y generosa casa, / Córdoba que, en lazando a Figueroa, / fue de esta planta la temida basa. / No pongo en esto ahora yo la proa, / pues juzgo que conmigo anduvo escasa / la fortuna, no habiéndome empinado, / pudiendo hacerme monte levantado. / No fui el primero, que nací el segundo [...]” (Paz y Meliá, 1892a: XLIX).

⁶ Leyendo los *Avisos*, podría pensarse que don Jerónimo tenía también, al menos, una hermana, pues en el tomo IV (núm. CCXVI, fechado en mayo de 1658) leemos: “Al Marqués de Monroy, mi cuñado, tienen elegido para traer la nueva á España de la elección del Emperador en el Rey de Hungría [...]” (1893b: 138). No obstante, el noble al que alude Barrionuevo en este aviso no puede ser otro más que Juan de Monroy y Guzmán, II marqués de Monroy, casado con la flamenca Catalina Cristina de Rante y Rovillardo, y heredero del título tras morir su hermano Fernando sin descendencia en 1656. Juan de Monroy tenía una hermana, Clara, que estaba casada con García de Barrionuevo, el hermano mayor de don Jerónimo. De ahí la referencia del autor al marqués como “mi cuñado”. García de Barrionuevo poseía también el título de marqués de Cusano, el cual heredaría de su primera esposa, María de Barrionuevo Gioacchino (fallecida en 1611), hija de su tío Bernardino (o Bernardo) de Barrionuevo, I marqués de Cusano. En los preliminares de los *Avisos*, Paz y Meliá confunde a García con su tío Bernardo (1892a: X), que también ocuparía cargos políticos importantes en el reino de Nápoles.

⁷ El 28 de septiembre de 1611, Álvaro de Bazán y Benavides, II marqués de Santa Cruz, hizo desembarcar una flota cargada de soldados en las islas Querquenes (Túnez) con el fin de rendir su fortaleza. Tras una larga batalla, consiguió derrotar a los turcos y llevarse un gran botín en reses. Por otro lado, la ciudad de Onella (Oneglia, en italiano), al norte de Italia, fue tomada por los españoles en 1614 durante de la guerra de sucesión del Montferrato (1613-1617), que enfrentó a Fernando de Gonzaga y a Carlos Manuel I de Saboya tras la muerte del duque de Mantua por el control del ducado del Montferrato. Hoy forma, junto con Porto Maurizio, la ciudad de Imperia, en la costa occidental de Liguria.

⁸ Barrionuevo le dedicó varias composiciones a esta ciudad; algunas de ellas, poco elogiosas: “Al mentidero de Sigüenza” (ca. 1622-1643: 177-178), “Año de 22. Discreción de la ciudad de Sigüenza y de su iglesia catedral y demás cosas que tiene” (pp. 213-232), “A la ciudad de Sigüenza. Canción real” (pp. 285-292), “Lo que es la ciudad de Sigüenza” (pp. 618-619).

⁹ A este dedica Barrionuevo, en el Mss/3736, dos romances de idéntico título, “A mi coadjutor” (el primero, en las páginas 69-71; el segundo, en las 378bis-380bis).

disfrutaba de la primogenitura, etc. [...].¹⁰ No sabemos si esta veintena de años permaneció seguido en Sigüenza. Paz y Meliá cita como tesorero coadjutor en 1636 a Francisco Muela y alude a otros después. El mismo investigador afirma que hacia 1642 se traslada a Fuentes (Guadalajara), pero por poco tiempo, pues volvió a Sigüenza a la muerte del obispo Pedro González [...]. Es obvio que los años que cubren sus avisos (1654-1658) debió de residir en Madrid [...]. En los libros capitulares figura que cobró “hasta el 22 de noviembre de 1671”, que Paz y Meliá, que da el dato, interpreta como la fecha de su muerte. No era infrecuente, lo vemos en Lope de Vega, Calderón de la Barca, etc., cobrar prebendas y beneficios eclesiásticos sin residir en el lugar, y no sé hasta qué punto pudo ocurrir esto en el caso de Barrionuevo [...]. (1993: 13-14)

La estancia en Fuentes de la Alcarria, villa de la que era señor su hermano García,¹¹ la menciona el autor en su comedia *El Judas de Fuentes* (ca. 1622-1643: 74-106). En esta obra, Barrionuevo se presenta con su nombre y cargo entrando en la villa de Fuentes acompañado de una señora a la que se refiere como doña Ana, “que le llama *Jerónimo de mis ojos: Tesorero, mi señor*”, y que apenas se separa de él, llora su ausencia y se queja de que su *amor* (D. Jerónimo) anda todo el día por el campo, y a la vuelta no se muestra tan cariñoso como ella quisiera” (Paz y Meliá, 1892a: XVIII). Queda claro, pues, que dicha señora era la amante (o una de las amantes) del autor. Este, que llega a exponer su nombre completo, le dedicaría abiertamente varias poesías, como el soneto “A la misma [en referencia a una composición anterior titulada “A una dama hermosa”], que se llama doña Ana Paula Cejudo y Yela”, el cual reproduzco a continuación:

Cejudo estaba el tiempo cuando huela,
pero ¿qué mucho, si en invierno, Flora,
viste los campos y las flores d[e] ora
arrinconando al pájaro que vuela?

Solo mi amor asiste, centinela,
hecho una grulla siempre veladora
de una deidad, de un ángel de la aurora,
con esperanzas que de mí se duela.

5

¡Ay due[ñ]o hermoso por mi bien hallado!

¹⁰ Dichas rencillas aparecen reflejadas en varios poemas del autor, no solo en “A un disgusto...” (ca. 1622-1643: 197-207). Así, por ejemplo, en el Mss/3736 se documenta una silva con el revelador título “A mi hermano, que consiente se hagan agravios a Dios en sus lugares, amparando al que los hace” (pp. 614-618). Igualmente, las “Décimas de Caín y Abel” de las páginas 42-44, aun bajo la ilusión de un episodio bíblico, parecen encubrir alusiones a la difícil relación entre don Jerónimo y su hermano mayor.

¹¹ El autor le dedica un romance a esta localidad titulado “A la villa de Fuentes de mi hermano” (ca. 1622-1643: 616). No es la única ocasión en la que Barrionuevo cita a parientes en sus textos (recuérdense “A un disgusto...” y “A mi hermano, que consiente...”, citados anteriormente en este trabajo). El granadino escribe también algunos poemas en alabanza de sus sobrinos Diego y Fernando, hijos del marqués de Cusano: “A la muerte de mi sobrino de un arcabuzazo” (p. 72), “A mi sobrino don Francisco de Barrionuevo, marqués de Cusano” (p. 546), “A lo mismo en la misma ocasión” (pp. 546-548) y “A mi sobrino don Francisco de Barrionuevo, sobre la Rota” (pp. 664-667). Paz y Meliá (1892a) editó algunos de estos en el prólogo a sus *Avisos*. Igualmente, nos encontraremos en el cartapacio con un soneto con estrambote bajo el título “A una sangría que se hizo mi sobrina, la monja” (p. 619 ter); quizás, en referencia a una hija del marqués, aunque lo desconozco.

Pues lo eres de mi vida y de mi pecho, 10
acaba de matarme, que no ignoro

que me tienes a tus pies postrado.
Entrando el alma con el pie derecho
conocerás, señora, que te adoro.
(ca. 1622-1643: 18-19)

El texto explota los manidos tópicos de la poesía amorosa petrarquista (con guiño incluido al soneto X de Garcilaso en el v. 9) y juega por antanacclasis en el primer verso con los apellidos de la dama, un recurso que Barrionuevo emplea en otras composiciones dedicadas a la misma señora. Es el caso del romancillo con el estribillo de las páginas 438-439, en el mismo manuscrito:¹²

*Yela hermosa que en Guadalajara
dejaste abrasada aquella región.
Si eres hielo, di, ¿cómo abrasas?
Si eres brasa, ¿cómo eres flor?*

La tierra más bella 5
que calienta Dios,
que por ser tan linda
lo es de promisión,
es Guadalajara
donde esmeró 10
la naturaleza
en esta ocasión
ya en el prado fértil
donde se tejió
tanta maravilla, 15
tanto girasol.

*Yela hermosa que en Guadalajara
dejaste abrasada aquella región.
Si eres hielo, di, ¿cómo abrasas?
Si eres brasa, ¿cómo eres flor?* 20

Pero, sobre todo,
la que te crio,
botón de azucena
o rosa en botón,
airosa de talle 25

¹² El equívoco se manifiesta de forma más encubierta en composiciones en las que no se menciona el nombre de la dama o se emplea un apelativo poético para ella. Véase, por ejemplo, el núm. 85 de esta colección, que en el manuscrito se copia muy cercano al anterior, y cuyo estribillo dice: “*Ya que hiela, hermosa Narcisa, / busca los rayos del dios del amor. / Podrá ser que se ablande y derrita / con esto lo helado de tu condición*” (ca. 1622-1643: 448-449). Las amadas de Barrionuevo reciben diversos nombres en sus textos (Anarda, Filis, Lisi, Belisa, Narcisa, Lisarda...), aunque todos podrían aludir, en realidad, a la misma señora; esto es lo que ocurre, por ejemplo, con Narcisa y Anarda, máscaras poéticas ambas de Ana Paula Cejudo (la de Anarda atribuida por Paz y Meliá, 1892a). El nombre de Filis, por otro lado, aparece en algunas composiciones menos halagüeñas en las que el autor se lamenta sobre su muerte: “A la muerte de Filis” (p. 641), “A lo mismo” (p. 641-641), “Lloraba la tortolilla” (incipit) (p. 642) y “A la muerte de Filis” (pp. 642-643).

con tanto candor
que solo Narciso,
pienso, te igualó,
porque a nadie hace
su dueño y señor, 30
porque él solo quiere
tenerse afición.

*Yela hermosa que en Guadalajara
dejaste abrasada aquella región.
Si eres hielo, di, ¿cómo abrasas? 35
Si eres brasa, ¿cómo eres flor?*

Señora en sus cosas,
que las otras no,
reina en las acciones,
milagro de amor, 40
de púrpura y nieve
dulce trabazón,

tan bien ordenada
que excede al primor,
y desde la planta 45
al que te miró,
“Ninguno me iguala”,
dice en un ringlón.

*Yela hermosa que en Guadalajara
dejaste abrasada aquella región. 50
Si eres hielo, di, ¿cómo abrasas?
Si eres brasa, ¿cómo eres flor?*

“La estatua de Venus
aquí no llegó,
ni tampoco Apeles 55
con ser gran pintor
pudo retratar
lo que me sobró,

que soy, si me miras,
retrato de Dios, 60
ya de la belleza
que en mí trasladó,
ya de la firmeza
con que siempre estoy.”

*Yela hermosa que en Guadalajara 65
dejaste abrasada aquella región.
Si eres hielo, di, ¿cómo abrasas?
Si eres brasa, ¿cómo eres flor?*

En este otro se menciona la procedencia de la dama, la pedanía guadalajareña de Riosalido, a unos 7 kilómetros de Sigüenza:¹³

¹³ Barrionuevo cita el nombre de esta pequeña población en un villancico que lleva por estribillo “Zagales de Riosalido, / mirad que entre flores / el áspid de los amores / al valle ha venido” (pp. 401-402), en alusión

*Ana Paula que en Riosalido
admiras la vega, alientas la luz,
si saliere el mayo a mirarte
dile que aprenda de tu juventud.*

Cuando en ese valle 5
la hermosa inquietud,
vulgo de las aves,
cante a tu salud;
cuando de las flores
esa multitud 10
sirva de tapete
sin temor, segur;
cuando de las plantas
corone el murmur 15
del viento en las hojas
esa celsitud.

*Ana Paula que en Riosalido
admiras la vega, alientas la luz,
si saliere el mayo a mirarte
dile que aprenda de tu juventud.* 20

Dirás a ese prado
que, por tu quietud,
asistes cual perla
en el mar del Sur,
huyendo del vulgo, 25
que es una avestruz,
que hierros digiere
su oculta virtud,
que saliste armiño
de tanto betún, 30
sin hacer jamás
a ninguno el buz.

*Ana Paula que en Riosalido
admiras la vega, alientas la luz,
si saliere el mayo a mirarte
dile que aprenda de tu juventud.* 35

Dile al ruiñeñor
que tome el laúd
o que cante al arpa
como a ella a Saúl 40
cantaba David
cuando, ingratitud,
empuñó la lanza
para el ataúd,
que tiempo vendrá 45
que, roto el capuz,
Madrid te merezca,
que es patria común.
Ana Paula que en Riosalido

igualmente a doña Ana. Aparecerá, también, en el título de uno de sus entremeses, *El barranco de Riosalido que fue de verdad* (pp. 645-651).

*admiras la vega, alientas la luz,
si saliere el mayo a mirarte
dile que aprenda de tu juventud.*
(pp. 437-438)

50

En cualquier caso, Ana Paula Cejudo no fue la única mujer a la que Barrionuevo escribió versos. Así, se recogen en el Mss/3736 varias composiciones de tipo amoroso dirigidas, curiosamente, a monjas: “A una monja que se llamaba doña Ana del Peso” (p. 64), “A unos celos de una monja que se llamaba doña Ana del Peso” (pp. 71-72), “A una dama que se llamaba doña Victoria Porcia, monja” (pp. 623-624), “A una dama llamada doña Casilda, monja” (p. 624).

Que Barrionuevo llevaba una vida licenciosa a pesar de su cargo (en gran parte, debido a la falta de vocación religiosa)¹⁴ parece poco cuestionable, y bien pudiera estar dicha cuestión detrás de las murmuraciones y envidias de las que, según declara él mismo en varios de sus poemas, fue objeto. La existencia de una hija llamada Ana María, destinataria también de algunos de sus versos,¹⁵ constituye la prueba más irrefutable de su heterodoxo estilo de vida. Si este factor influyó o no en la preferencia del autor por determinados temas (sobre todo, en lo que respecta a los más picantes) es algo que no podemos saber. No sería Barrionuevo, sin embargo, el único religioso de los Siglos de Oro que dedicara su pluma al arte de la *erotica*. Así, por ejemplo, Díez Fernández (2003) detecta un gran número de composiciones subidas de tono en Cristóbal de Castillejo, Melchor de la Serna, Juan de Salinas, Pedro Liñán de Riaza y Damián Cornejo, todos ellos autores pertenecientes al gremio eclesiástico.¹⁶ Esta situación no sorprende tanto, en realidad, si se recuerda lo vivido ya en el siglo XII con los poetas goliardos, también miembros del estado eclesiástico o monástico, que componían en latín todo tipo de cantares obscenos. Como señala García Villoslada,

el ideal del “amor cortés”, el concepto de amante o enamorado, casi idólatra, “servidor de la dama”, de la que espera obtener a lo más un “*beau semblant*”, una sonrisa benévola o

¹⁴ Al no disfrutar de los títulos y privilegios económicos del hijo primogénito, don Jerónimo hubo de buscar un medio de vida para su subsistencia. Esta circunstancia era común entre los “segundones” de la nobleza del siglo XVII.

¹⁵ “A doña Ana María, hija mía, cuando niña” (ca. 1622-1643: 178), “A mi hija doña Ana cuando niña” (pp. 207-208), “A mi niña Ana María cuando era niña” (pp. 359-360), “A mi Ana María, hija mía” (p. 422). Algunos de ellos se encuentran editados en Paz y Meliá (1892a). Se desconoce si Barrionuevo tuvo más hijos.

¹⁶ Señala también el investigador: “La lectura de los poemas eróticos escritos por miembros del estado religioso podría, en la misma línea de relativismo que expongo, servir también para matizar la imagen de la España autoritaria de los Siglos de Oro [...]; la tolerancia que permite que religiosos escriban poemas eróticos permitiría intuir al menos los huecos en los controles de una sociedad, que, como otras, utiliza la represión” (2003: 183).

tal vez un beso fugaz, son cosas típicas de los trovadores, que no aparecen de ordinario en los *Carmina Burana* de los “goliardos”, cantores del amor sensual, que aspiran a la satisfacción carnal y se regodean en imaginar no tanto las perfecciones espirituales, cuanto las corporales de la mujer deseada. (1975, 17-18)¹⁷

La obra indubitada de Barrionuevo se conserva en dos manuscritos autógrafos, ambos en la Biblioteca Nacional de España:¹⁸ por un lado, el Mss/2397, que contiene su producción prosística, los *Avisos* (1654-1658);¹⁹ por otro, el Mss/3736, que se nos presenta bajo el título de *Comedias y poesías* (ca. 1622-1643).

2.2 Obra en prosa: *Avisos* (1654-1658), Mss/2397 BNE

Conforman los *Avisos* unas 220 cartas dirigidas al deán de Sigüenza con distintas noticias de la corte y de la vida en el Madrid de la época. Tradicionalmente (desde la edición de los *Avisos* de Paz y Meliá de 1892, la primera)²⁰, se había venido aceptando que las cartas se encontraban dirigidas al deán de Zaragoza, hipótesis esta sin fundamento científico que pasó a la historiografía posterior sin mayores discusiones. El trabajo de Martín Galán (2008) demostró, sin embargo, que el destinatario de las cartas de Barrionuevo había sido en realidad Lorenzo Francés de Urrutigoyti, deán de Sigüenza entre 1654 y 1658.

¹⁷ Consúltense también al respecto los trabajos de Pascual (1989), Requena (2003), Villena (2010) y Sánchez Salor (2015).

¹⁸ A partir de este momento, citada como la BNE. De acuerdo con el *Diccionario filológico de literatura española: siglo XVII* (Jauralde Pou, 2012), se conservan algunos poemas atribuidos a Barrionuevo en el Mss/3890 (*Poesías castellanas varias*; “Redondillas de Barrionuevo a una coz que le dio una acémila de Papa el día que entró en Roma”, f. 46v-47r; las redondillas “Del mismo Res.”, f. 47r-48r y veinticuatro sonetos en los f. 80r-91v) y en el 3700 de la BNE (*Poesías varias*; romancillo con el incipit “Aquestas aguas turbias”, f. 10v-11r; otro romancillo, “A quien ventura falta”, f. 11r-11v; la glosa en coplas reales “En el infierno los dos”, f. 84r-84v y el romance “Agora que estoy despacio”, f. 112v-113v). En este último, y según consta en el *Catálogo de manuscritos poéticos de la Biblioteca Nacional* (1993), el hoy desaparecido f. 85 también habría recogido un romance de Barrionuevo (“Desde el punto que os miré”). Desconozco si alguna de estas composiciones es de naturaleza erótica, pero, dada la poca certeza de su autoría, ninguno de ellos ha sido tenido en cuenta para la presente edición.

¹⁹ De hecho, este manuscrito solo es autógrafo de forma parcial, ya que algunas de las cartas y documentos adjuntos no están escritos por Barrionuevo. Como se señala en el *Diccionario filológico*, “tal vez el canónigo dictara en ocasiones su correspondencia; tal vez, por la peculiaridad de su contenido y forma, las cartas de nuestro autor se vieran envueltas -seguramente con el consentimiento de Barrionuevo, consciente de su tarea como “avisador”- en un proceso de copia y transmisión a destinatarios diferentes al que propiamente iban dirigidas [...]” (Jauralde Pou, 2012: 129-130). Se incluye en este códice una carta que no es de Barrionuevo, pero que pretende imitarle (f. 222v, sin fecha, firmada por Juan Bautista Francés de Urrutigoyti, hermano del deán de Sigüenza). Otras dos cartas (la del f. 304r-v, fechada en Amberes, y la de los f. 284r-285r, fechada en San Sebastián) se consideran igualmente ajenas a la inventiva del autor. Sobre la relación de Barrionuevo con los Urrutigoyti, véase Gálvez Martín (2020).

²⁰ También existe una edición parcial de Díez Borque de 1996. Al parecer, no ha vuelto a editarse desde entonces.

Las cartas, que abarcan la correspondencia del autor con el deán desde el 1 de agosto de 1654 al 24 de julio de 1658, se encuentran recopiladas en el Mss/2397 de la Biblioteca Nacional, y están consideradas, en su conjunto, uno de los primerísimos ejemplos del periodismo español. Dice Paz y Meliá al respecto de este punto:

[...] la nota distintiva de su carácter [se refiere a Barrionuevo], aquello para que principalmente había nacido, su vocación, en una palabra, era la profesión de gacetero o periodista. El acicate de la curiosidad, muy poderoso en él, le incitaba a escudriñarlo todo, a preguntarlo todo, a hallarse presente a todo, y la necesidad luego de expansión le impulsaba a escribirlo y a comunicarlo todo. En el deán [...], y en algunos de sus amigos, halló oídos ávidos de noticias, que le pagaban ya con una libra de azafrán, ya con algunas piezas de lienzo casero, y a esta correspondencia debemos las variadas noticias de estos *Avisos*. (1892a: XX)²¹

En la edición de Paz y Meliá se incluyen, asimismo, a modo de apéndice un conjunto de cartas escritas entre 1659 y 1664 procedentes del Mss/2396 de la BNE (también recopilación de avisos, relaciones, etc.) que, aunque el crítico descarta como obra de Barrionuevo, considera dignas de atención por encontrarse en un cartapacio que también alberga copias de algunas de las cartas recogidas en el Mss/2397. La incertidumbre sobre la autoría de dichas misivas se ve alimentada, en gran parte, por dos factores relacionados con la correspondencia atribuida positivamente a Barrionuevo: no todas las cartas del Mss/2397 están fechadas (algunas presentan referencias cronológicas internas que permiten datarlas de forma más o menos precisa; otras, no) y, lo que lleva más a confusión, las cartas no siempre cierran con la firma del autor, sobre todo, a partir del f. 178 (probablemente, por temor a los ladrones de correos). Esto último sería decisión del propio Barrionuevo, tal y como se desprende de una carta que escribió al deán el 23 de octubre de 1655: “No firmaré ni pondré a quién escribo de aquí en adelante, sino solamente en la cubierta, que no quiero perro con cencerro” (f. 180).

²¹ Añade el *Diccionario filológico*: “La curiosidad del deán y la constancia de Barrionuevo no debieron permitir grandes vacíos: tres o cuatro días suelen transcurrir como término medio entre los escritos del canónigo. En ocasiones, el intervalo llega a acortarse; en otras, sin embargo, se suceden diez o quince días sin carta de Barrionuevo; a veces, incluso, el salto cronológico llega al mes o lo supera (entre el 20 de febrero y el 13 de marzo de 1655; entre el 6 y el 29 de mayo de 1656; entre el 9 y el 30 de agosto de 1656; entre el 31 de enero y el 21 de febrero de 1657; entre el 11 de abril y el 5 de mayo de 1657; entre el 5 y el 26 de mayo de 1657; entre el 2 de junio y el 4 de julio de 1657; de julio a octubre ese mismo año; entre febrero y abril de 1658; etc.). El hecho de que, tras los saltos cronológicos mencionados no aparezcan excusas o explicaciones al deán por el largo periodo sin carta nos lleva a pensar que Barrionuevo no dejó de escribir, sino que, simplemente, la correspondencia de dichos periodos no ha llegado hasta nosotros [hay que aclarar que el autor no fue responsable de la recopilación, solo de su escritura]” (Jauralde Pou, 2012: 129). Por otro lado, la inclinación periodística del autor también se percibe en su obra en verso, que comprende algunos textos de carácter informativo como “La vida de Madrid” (ca. 1622-1643: 496-497), “Pronóstico del año de 1642” (pp. 592-593) y “Pronóstico del año 1643” (pp. 593-594).

Desde luego, la posición de Barrionuevo como autor era privilegiada. Conocedor de los círculos eclesiásticos y cortesanos, y gracias también a su pasado militar, el autor disponía de las herramientas suficientes como para abordar los asuntos sobre los que pretendía escribir desde una perspectiva amplia y multirreferencial. Quizás sea precisamente este el motivo de que sus *Avisos* hayan seguido suscitando interés entre los investigadores hasta el día de hoy;²² en definitiva, constituyen un testimonio histórico y sociológico de gran valor sobre la vida y las costumbres de la España de los Siglos de Oro, motivo por el cual se echa aún más en falta una edición actual y anotada de los mismos.

2.3 Obra en verso: *Comedias y poesías* (ca. 1622-1643), Mss/3736 BNE

El Mss/3736, que contiene las poesías y obras teatrales de Barrionuevo, apenas ha sido estudiado y no goza de una edición íntegra (ni antigua ni actual).²³ Las investigaciones sobre el teatro del autor son prácticamente inexistentes, y con respecto a su poesía, apenas encontramos algún que otro análisis puntual. Fernández de Cano y Martín (1990), Pedrosa (1995, 1998) y Labrador Herraiz y DiFranco (2006, 2010) se

²² Véanse los trabajos de Sánchez Granjel (1968), Salas (1971 y 1984), Diego (1993), Díez Borque (1993 y 1995), Ríos (1995), Sevilla González (1998), Martín Galán (2008), Jiménez (2011 y 2014), Compte (2012), Arellano (2011, 2013, 2016 y 2018), y más recientemente, los de Domínguez Matito (2018) y Gálvez Martín (2020).

²³ Paz y Meliá (1892) incluyó en la edición de su *Avisos* algunas de las poesías de Barrionuevo (principalmente, las que proporcionaban algún tipo de dato biográfico o anecdótico sobre el entorno del autor). Sin anotación. Las composiciones editadas por Paz y Meliá son las que siguen: “Romance a la vida del autor” (1892a: XXI), “A la muerte de mi sobrino de un arcabuzazo” (p. XXXVI), “A mi sobrino don Francisco de Barrionuevo, marqués de Cusano” (p. XXXVII), “A mi sobrino don Francisco de Barrionuevo, sobre la Rota del francés junto al río Segre” (ídem), “Al obispo de Tui en su muerte” (p. XLI), “A un médico que ahorcaron sin culpa” (ídem), “Epitafio a la sepultura de este médico ahorcado” (p. XLIV), “A doña Ana María, hija mía, cuando niña” (ídem), “A mi Ana María cuando era niña” (p. XLV), “A la ingratitud de un criado a quien di mucha renta y le hice prebendado” (p. XLVI), “A un mal clérigo de este lugar” (p. XLVII), “A un disgusto que tuve con mi hermano el mayor” (p. XLVIII), “Traducción del Salmo 26 de David” (p. LVI), “A la perdiz” (p. LVIII), “A la villa de Fuentes de mi hermano” (p. LIX), “La vida de Madrid” (p. LX), “Lo que es el amor” (p. LXII), “Redondillas a dos hermanas” (p. LXIX), “A la zapatilla de la dama” (p. LXX), “A la murmuración” (p. LXXI), “A un casamiento desigual” (p. LXXIV), “*El vino, el dinero y el amor, / todos andan a un mismo son*” (p. LXXV), “Al sepulcro de Ruchili [Richelieu]” (p. LXXVI), “Lo que es la ciudad de Sigüenza” (p. LXXVII), “A un narigón” (p. LXXIX), “A una señora en un servicio” (ídem), “A una dama purgada” (p. LXXX), “A lo que es la mujer más hermosa” (p. LXXXI), “A un canónigo llamado por mal nombre Mondongo, hombre insufrible” (p. LXXXII), “Burlasco” (p. LXXXIII), “A una dama casada con un hombrecillo pequeño” (p. LXXXV), “Sátira a las viejas” (p. LXXXVI), “Epitafio de Mateo Pico” (p. LXXXIX), “A don Antonio de Guzmán, obispo de Tui” (ídem) y la letrilla con el estribillo *Las blancas y las morenas / todas me parecen buenas* (p. XC).

dedicarían a estudiar, aunque someramente, su vena poética en distintos trabajos en los que se edita, también, parte de su producción.²⁴

2.3.1 Descripción del códice

El 3736 de la Biblioteca Nacional de España es un manuscrito autógrafo compuesto de 916 páginas; medidas 210 x 150 mm. Sin fecha que indique su datación (ca. 1622-1643). Encuadernación del s. XIX, holandesa con nervios. Abundantes roces en las tapas y en los cantos; tejuelo en la parte superior del lomo con caracteres dorados que rezan “Cantón de Salazar. Comedias y poesías”. En la guarda de la tapa se encuentra anotada la signatura antigua del códice, M-410, en tinta (bajo ella, la nueva: 3736). Le siguen dos hojas de guarda en blanco y, después, la portada, numerada a lápiz con el número romano “I” en la esquina superior derecha; en la portada, escrito a mano en tinta con caligrafía de estilo tipográfico del s. XVIII, se lee: “COMEDIAS y Poesías Varias POR DON JUAN CANTÓN de Salazar. M. S. Original Año de 1700”; debajo, un dibujo también a tinta de lo que parece una flor a modo de decoración. En la parte inferior, una anotación de un archivero a lápiz con letra del s. XIX: “El autor de estas poesías y comedias no es Cantón de Salazar. La obra es autógrafa de don Hierónijmo de Barrionuevo y Peralta. Canónigo de Sigüenza. La escribió por los años 1641-1649”. Le sigue una página con las palabras “Indize de Comedias” en la parte superior (en tinta); luego, otra con el título “Indize de Las Comedias”, tras lo cual se listan y enumeran las siguientes composiciones: 1. Del Laberinto de Amor y Panadera en Madrid... fol.1.; 2. De la Honra que está más bien... fol. 35.; 3. Del Judas de Fuentes... fol. 74.; 4. De la Venganza del Hermano y Valiente Barrionuevo... fol. 107.; 5. Del Retrato que es mejor [de] Santa Librada... fol. 141. FIN. Las hojas descritas hasta el momento fueron incorporadas en el códice a posteriori. Seguidamente, comienza el manuscrito original con tres índices escritos del puño y letra del autor:

- a) La “Tabla de las cosas de este libro” (pp. VII-XX), que comprende, en orden, los textos recopilados desde la página 1 a la 671. Último folio restaurado; falta la mitad inferior (también las páginas XX-XXII han sido

²⁴ Recientemente, yo misma he publicado el artículo “De la *descriptio puellae* y sus perversiones. La écfrasis erótica en la poesía de Jerónimo de Barrionuevo” en el núm. 41 de la revista *Tonos Digital* (Chamorro Cesteros, 2021).

restauradas). Quedan sin listar las composiciones de las páginas 672 - 676, más las comedias. Una cruz simple ante el título o íncipit de los textos y reclamos en los márgenes izquierdos (“hilar”, “disgustos”, “morena”, etc.). Este sistema se sigue en todos los índices. En el margen derecho se señalan las páginas donde se encuentran las composiciones listadas; cuando las composiciones comparten el mismo título, se registran todas juntas, separados los números de las páginas por un punto (Ej.: “Al salir al campo una dama” ... 6. 78. 143. [...]). Cálculos matemáticos en la página IX (margen inferior) y en la XX; también en la última página del manuscrito, la 176 (según la numeración de páginas de la sección de comedias; p. 851 en el cómputo general). Firma ilegible en el margen superior de la p. VII; en el inferior, escrito “Juan [¿J? ¿d?]”. Garabato en el margen inferior de la p. X.

b) Índice sin encabezamiento (pp. XXI-XXX). Deben de faltar folios, ya que inicia con la composición de la página 414 (“Zagaleja de perlas”). Existe otra anomalía: tras el poema de la p. 558 (“Déjate de vacilar”), el autor comienza la cuenta de nuevo con la poesía de la p. 31 (“Hubo una mujer de viles tratos”) hasta la poesía de la p. 643 (“Volaba por esos aires”). Acaba el índice con el listado de dos entremeses, el *Entremés del barra[n]co* (pp. 645-651) y el *Entremés del licenciado Linterna* (pp. 651-655), ambos con un asterisco a la izquierda del título, y dos bailes, *El baile de la jerigonza* (p. 655) y *El querer y el bailar* (p. 656). Faltan las composiciones posteriores a la p. 656. Algunos de los poemas listados aparecen marcados con una cruz simple junto al número de página.

c) Índice sin encabezamiento (pp. XXXI-XXXII). Breve listado que indexa únicamente las composiciones de tipo religioso; faltan poemas por listar. Sigue el sistema del primer índice excepto en los reclamos, que no aparecen aquí.

En la siguiente página da comienzo el contenido poético del manuscrito (p. 1), que abre con el “Romance a la vida del autor”.

El manuscrito se encuentra paginado, no foliado, y presenta errores en la numeración de las páginas;²⁵ tres partes con paginación independiente: pp. I-XXXII (portada manuscrita e índices; numeración a lápiz en la esquinas superiores de las hojas, números latinos), pp. 1-676 (composiciones poéticas y los dos entremeses: *El barranco de Riosalido que fue de verdad*, pp. 645-651 y *El licenciado Linterna*, pp. 651-655; numeración romana en tinta) y pp. 1-176 pp. (las cinco comedias: *El laberinto de amor y panadera en Madrid*, pp. 1 - 34; *La honra que está más bien*, pp. 35-73; *El Judas de Fuentes*, pp. 74-106; *La venganza del hermano valiente*, pp. 107-140 y *El retrato que es mejor*, pp. 141-176; numeración romana en tinta). La numeración a lápiz es obra de un archivero; la que va en tinta, del propio Barrionuevo. Faltan ocho folios entre la p. 96 y la 113, y seis entre la p. 600 y la 613. Del romance “Al pie de una dama”, que comienza al final de la p. 600, se conservan tan solo siete versos y queda sin continuación; le siguen, en la 613, los dos versos finales de una composición diferente y la poesía “A María Justicia que se casó”.

El códice presenta una cruz en el centro de todos los márgenes superiores marcando cada página. Texto a dos columnas, aunque no siempre; varios textos copiados en una única columna.²⁶ Asteriscos a la izquierda del título o íncipit de los textos (a veces, subrayado) + cruces marcando a la izquierda los comienzos de las estrofas + cruces marcando el final de los textos tras la última palabra. Algunas enmiendas del autor sobre el propio texto o en los márgenes. Anotaciones poco legibles en tinta más clara que parecen no estar relacionadas con los poemas en los márgenes derechos de las pp. 213 ([...] de la ciudad de Sigüenza [...]) y 233, en los márgenes superiores de la 310 (“Marqués”) y la 359bis (“llegado a la colmena”; en el inferior de esta página, escritura ilegible), y en el inferior de la 434 ([D]íganme vustedes [¿nombres?]); presencia de un lema en latín en el margen superior de la p. 631 (“Virtute et constantia”; subrayado con tres líneas) y otro en la 639 (“Fortitudo Anniberssos de J”). Algunos poemas censurados,

²⁵ De la p. 365 se pasa a la 356 (bis); así hasta la 365bis (después, la numeración sigue normalmente). De la p. 386 se pasa a la 367, que el archivero también marca como “bis”; sigue enmendando de esta manera la numeración de las páginas hasta llegar a la p. 387. Hay otro error de paginación a partir de las pp. 618-619. Después de estas páginas, Barrionuevo marca las siguientes de nuevo como 618 y 619. Para evitar cambiar toda la numeración posterior del manuscrito, el archivero establece la siguiente paginación: 618, 619, 619bis y 619ter. Por último, también se repite la numeración de las páginas 638 y 639, que deberían haber sido marcadas como “bis”, pero el archivero no lo anota.

²⁶ En la parte de poesía, en las pp. 17-32, 49-64, 129-141, 147-157, 161-174, 181-207, 213-248, 285-292, 382-384, 524, 546-548, 615-618, 619ter, 638, 664-667, 669-671 y 674-676. En la parte de las comedias, en las pp. 8, 10-11, 13-14 (garabato en el margen superior de la 14), 36, 39-41, 42-43, 44, 49, 60-62, 78-81, 83, 86-88, 89, 102-105, 108, 122-124, 134-135 y 160-164.

emborronados con tinta e ilegibles; cruces simples y dobles, rayas simples y dobles y anotaciones (“ojo”) en los márgenes de varios de los textos copiados.²⁷

2.3.2 Contenido

El Mss/3736 BNE es una miscelánea conformada por unos 840 poemas, un ejemplo perfecto de la diversidad poética tan característica de los cartapacios de los siglos XVI y XVII. En él se abordan todo tipo de temas (religiosos, amorosos, costumbristas, burlescos, etc.), géneros y estrofas (romances, villancicos, sonetos, etc.), aunque se percibe cierta preferencia por los asuntos amorosos y costumbristas, y por los metros de origen castellano.²⁸ Al cómputo se añaden, como se vio en el apartado anterior, dos entremeses y cinco comedias que son reflejo, igualmente, de los gustos de la época.

No hay duda alguna sobre la autoría del manuscrito, identificado por distintos investigadores como autógrafo de Barrionuevo. Lo prueba no solo la comparación de su letra con el códice de los *Avisos*, también autógrafo; el Mss/3736, como cartapacio poético, aparece encabezado por el “Romance a la vida del autor” (pp. 1-4), un texto en el que Barrionuevo se presenta con su nombre y cargo y aporta otros datos sobre su vida.²⁹ Otros textos del poemario también aparecen vinculados de una forma u otra al autor, ya porque se refieran a acontecimientos de su vida privada,³⁰ ya porque se emplee en ellos el seudónimo poético de Gerardo, apelativo con el que a veces el autor se refiere a sí mismo. El propio Barrionuevo nos da la clave para esta interpretación en un romance de la p. 178 (“Al ser envidiado el autor”), que comienza así: “El envidiado Gerardo, / parto hermoso de[] Genil / a quien el Darro le ofrece / oro en arenas allí. / Olvidado de sí mismo, / si así se puede decir, / que, aun en esto, muchas veces / ha llegado a ser feliz [...]”. A este poema le sigue otro sin título muy similar: “El envidiado Gerardo / y la

²⁷ Este asunto se estudia de forma más pormenorizada en el apartado 2.3.3 de este trabajo (“La censura del manuscrito”).

²⁸ Para ser un hombre de Iglesia, Barrionuevo escribe un porcentaje sorprendentemente pequeño de poesías de carácter religioso; probablemente sea el género más minoritario de la colección. En cambio, los textos dedicados a la mujer (alta o baja, casada o soltera) son amplia mayoría.

²⁹ También hallamos autorreferencias en los romances burlescos “Aunque yo no soy poeta” (pp. 309-310) y “En la escuela del ingenio” (pp. 310-311). En el primero, Barrionuevo habla de su labor como escritor: “Aunque yo no soy poeta, / suelo hacer ciertos romances, / arrojándome a volar / por aquehos anchos mares. / Unos salen agridulces, / otros son unos jarabes, / y las más veces parece / que los sazona el picante” (vv. 1-8).

³⁰ Ya se ha hablado anteriormente en este estudio acerca de las composiciones que Barrionuevo dedicó a su hermano, a sus sobrinos y a su hija, por ejemplo. Tampoco son infrecuentes los textos en los que el autor alude a sí mismo como “el tesorero”, cargo que ostentaba en Sigüenza.

celebrada Anarda, / de los zagales aquel, / y aquesta, de las zagalas [...]” (p. 179). En otras ocasiones, Barrionuevo utiliza su máscara poética para ponderar sus habilidades como amante. Este es el caso del romance de las pp. 483-484: “Gerardo, el mejor amante / de cuantos probaron versos, / en la escuela del amor / matriculado en su estudio [...]”; el tema se repite, entre otros, en los romances “A una dama casada con un hombrecillo pequeño” [“No hay Barrionuevo que valga / a la inclemencia del tiempo [...]”] (pp. 549-550), en el que el autor deja su identidad al descubierto, y “A un sochantre de una iglesia”: “Gerardo, el mejor sochantre / de cuantos en esos lustros / entonaron paralelos / por ese espacioso mundo. / Gallardo en el discantar, / diestro en la solfa y el punto, / puntual sin embarazo, / y embarazado no mucho [...]” (p. 549).³¹ Al mismo tiempo, este Gerardo comparte rasgos con otro más que probable disfraz poético: Jerónimo de Beas, el bien dotado sochantre del poema núm. 30 de esta colección, donde leemos: “No puede ser, ni lo creas, / que llegase el dios Príapo / a igualarse con el rabo / de Jerónimo de Beas [...]” (vv. 1-4). ¿Será casualidad que nuestro Gerardo (recuérdese, *alter ego* de Barrionuevo) y este Jerónimo de Beas no solo compartan oficio en la ficción, sino también nombre y hasta la inicial del apellido?

Dice Paz y Meliá en sus *Avisos*:

Como poeta [Barrionuevo] no puede figurar entre los de primera línea; pero tuvo espontaneidad, facilidad e imaginación bastante para escribir cerca de 900 composiciones, recorriendo todos los géneros, desde el religioso hasta el picaresco de color más subido. Este, sobre todo, porque no pasan de 57 las poesías consagradas a asuntos de aquella clase [...]. (1892a: V)

Si bien es cierto que Barrionuevo no puede competir con autores de primera línea, no puedo estar más en desacuerdo con el crítico talaverano en lo que respecta a su última afirmación. El presente trabajo demuestra que, de las casi 900 poesías del manuscrito, al menos 144 podrían considerarse eróticas. El número de poesías de carácter sexual debidas a la pluma de Barrionuevo parece haber sido subestimado; de ahí la importancia de este estudio, que pone de relieve el verdadero papel de dichas composiciones dentro de su producción poética.

Por otro lado, algunos de los textos poéticos pueden ayudar a establecer una franja temporal aproximada relativa a su composición. Es evidente que las poesías se concibieron en distintos periodos de tiempo y se recopilaron después. Afortunadamente,

³¹ Son de sobra conocidas dentro de la tradición erótica las connotaciones del verbo “cantar” (‘copular’) y sus derivados.

Barrionuevo data el momento de la composición de varias de sus poesías, con fechas que oscilan entre 1622 y la primera mitad de los años 40. En efecto, la fecha más temprana que se registra es la de 1622 (año en el que Barrionuevo toma posesión de su cargo en Sigüenza), en unas octavas reales bajo el título “Año de 22. Discreción de la ciudad de Sigüenza y de su iglesia catedral y demás cosas que tiene” (pp. 213-132). Le sigue cronológicamente un romance fechado en 1641 que forma parte de esta antología (“A la ausencia”, núm. 83): “Dios le perdone a la invidia / la vida deste difunto, / muerto de amores de Anarda, / año de cuarenta y uno” (vv. 65-68). Igualmente, se documentan un “Pronóstico del año de 1642” (pp. 592-593) y un “Pronóstico del año 1643” (pp. 593-594). También debieron de componerse del 42 en adelante los epitafios “Al sepulcro de Ruchili [Richelieu]” (p. 596) y “Al obispo de Tui en su muerte” (p. 638), puesto que ambos fallecieron ese mismo año.

En lo que respecta a la organización de los textos, el autor no emplea un criterio fijo ni unificado (salvo en el caso de las comedias, copiadas todas juntas al final del manuscrito). Se percibe, en algunos tramos, la tendencia a agrupar composiciones por temas o series; en otros, es clara la intención de presentar juntos los textos pertenecientes a un mismo género (romances, villancicos, fábulas...). En definitiva, destaca el carácter del códice como borrador. No se trata de una selección de las mejores poesías y comedias de Barrionuevo; más bien, parece una recopilación de todas sus obras, sin que estas pasaran antes por tamiz alguno (por ejemplo, hay muchos poemas que tratan el mismo tema en términos muy parecidos, hasta el punto de parecer ensayos de estilo del autor).

2.3.3 La censura del manuscrito

Varios artículos han aludido a la anónima censura de este manuscrito (Fernández de Cano, 1993; Pedrosa, 1995; Díez Fernández, 2003; Carrera, 2009), bien de pasada, bien señalando poco más que puntuales datos de interés. Lo que queda claro es que la naturaleza de las poesías censuradas, de innegable carácter sexual, es lo que motivó los tachones y las anotaciones en los márgenes de dichas composiciones.

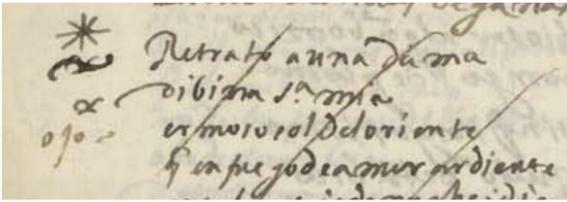
Ni el proceso de control censorio civil ni el inquisitorial intervinieron, sin embargo, en la expurgación del Mss/3736. Esta clase de procedimientos no afectan sino a los textos que prevén su futura impresión y, en este caso, no consta que el cartapacio de

Barrionuevo llegara nunca a imprimirse.³² Esto pone en evidencia que, más allá del control institucional, existe en los Siglos de Oro un tipo de censura diferente, más privada, que afecta a los manuscritos que circulan, ya sea de forma clandestina o no, por la península, y que supone lo que Díez Fernández llama una de esas otras etapas de la difusión de los textos “menos ordenadas pero igualmente efectivas” (2003: 45).

Esta censura privada implica, en el caso de Barrionuevo, un total de nueve poesías tachadas. De estas nueve, seis presentan algún tipo de nota marginal con indicaciones de su contenido erótico (“por pícaro”, “por deshonesto”, etc.), y a ellas se unen, a lo largo del manuscrito, un gran número de poesías que, aún sin haber sido tachadas, comparten la misma advertencia: un elocuente “ojo” a la izquierda de los títulos, signo de una valoración que, según Díez Fernández, se debe a criterios morales o religiosos (2007: 105). La primera de las composiciones también ha perdido dos páginas, que han sido cortadas.

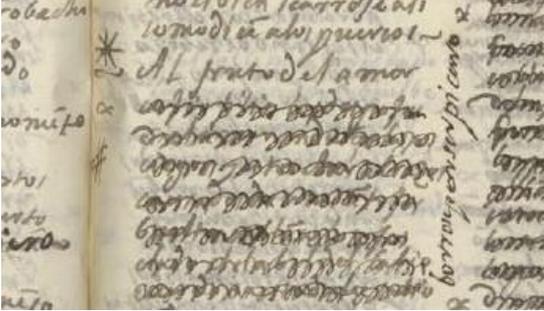
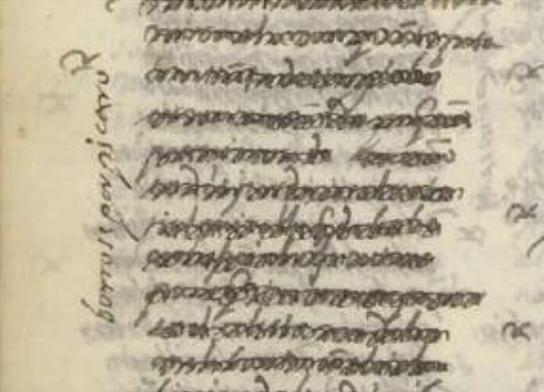
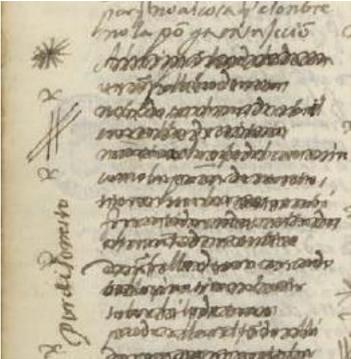
En la siguiente tabla puede verse un resumen con los títulos, comentarios y localización de las composiciones censuradas.³³

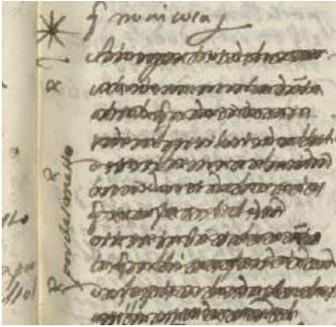
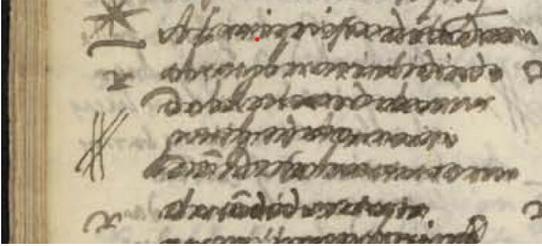
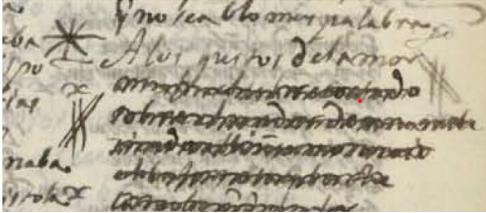
Tabla 1. Poesías censuradas

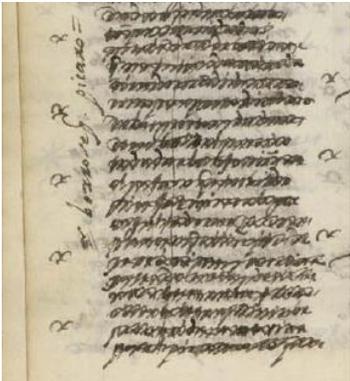
| Título | Tipo de composición | <i>Marginalia</i> | Páginas |
|-----------------------|---------------------|--|---|
| “Retrato de una dama” | Redondillas | <p style="text-align: center;">“ojo”</p>  <p style="text-align: center;">Mss/3736 BNE, p. 52</p> | 52-57 (cercenadas desde la 53 hasta la 56) |

³² Por su aspecto de borrador, tampoco parece haber sido concebido para su publicación. Por otra parte, esto habría resultado complicado, dado su contenido erótico. En lo relativo a la poesía sexual, nos movemos en el territorio de la literatura marginal o marginalizada (Lara Garrido, 1979; Díez Borque 1983; Díez Fernández, 2003), lo que influye irremisiblemente en sus mecanismos de difusión.

³³ Todas las capturas de pantalla de este trabajo proceden de la versión digitalizada del Mss/3736 BNE, proporcionada por la Biblioteca Digital Hispánica.

| | | | |
|---------------------------------|----------------|--|--------------|
| <p>“Al fruto del amor”</p> | <p>Décimas</p> | <p>cruz doble + “borrose por ser pícaro” (p. 81) + “borrose por pícaro” (continuación p. 82)</p>  <p>p. 81</p>  <p>p. 82</p> | <p>81-82</p> |
| <p>“Al riquifué de la dama”</p> | <p>Romance</p> | <p>cruz doble + “por disonesto”</p>  | <p>114</p> |

| | | | |
|---------------------------------|----------------|--|------------------|
| <p>“A los gustos del amor”</p> | <p>Romance</p> | <p>“por desonesto”</p>  | <p>121</p> |
| <p>“Al riquifué de la dama”</p> | <p>Romance</p> | <p>cruz doble</p>  | <p>124</p> |
| <p>“Al riquifué del hombre”</p> | <p>Romance</p> | <p>-</p> | <p>146</p> |
| <p>“A los gustos del amor”</p> | <p>Romance</p> | <p>cruz doble</p>  <p>p. 179</p> | <p>179 – 180</p> |

| | | | |
|--|----------------------|--|---------|
| “A lo mismo” | Romance | <p>cruz doble + “borrose por pícaro igual” (esta nota se refiere y vale también para la composición anterior)</p>  | 180 |
| Sin título (“Dábale son el azadoncico”) | Villancico con glosa | - | 208-209 |

- “Retrato de una dama” (pp. 52-57). Es el primero y más legible de todos, ya que, en este caso, las tachaduras consisten en simples trazos oblicuos sobre la composición. Se trata de una *descriptio puellae* (uno de los temas predilectos de Barrionuevo) que, en origen, parecía seguir un orden descendente hasta llegar a cierta zona impúdica de la dama, según se desprende de las últimas estrofas conservadas:

Divina señora mía,
hermoso sol de Oriente
que en fuego de amor ardiente
me abrasáis de noche y día.

Ángel hermoso que adoro, 5
dueño de mi libertad
a quien dio la voluntad
el alma, que es su tesoro.

Porque veáis claro y llano
si con razón puedo amaros 10
he querido aquí pintaros
de mi torpe pluma y mano.

Pienso que vais bien sacada,
dese original presente
tan conforme, y finalmente, 15
sin quitar ni poner nada.

Alma Venus, dios Cupido,³⁴
favoreced este amante,
el más firme y más constante
de cuantos habrá ni han sido. 20

Y vos, Filis, alma mía,
mostraos conmigo piadosa,
grata, afable y amorosa,
siquiera por cortesía.

Es tanta vuestra belleza 25
que, de verla, está espantada,
atónita y admirada
la misma naturaleza.

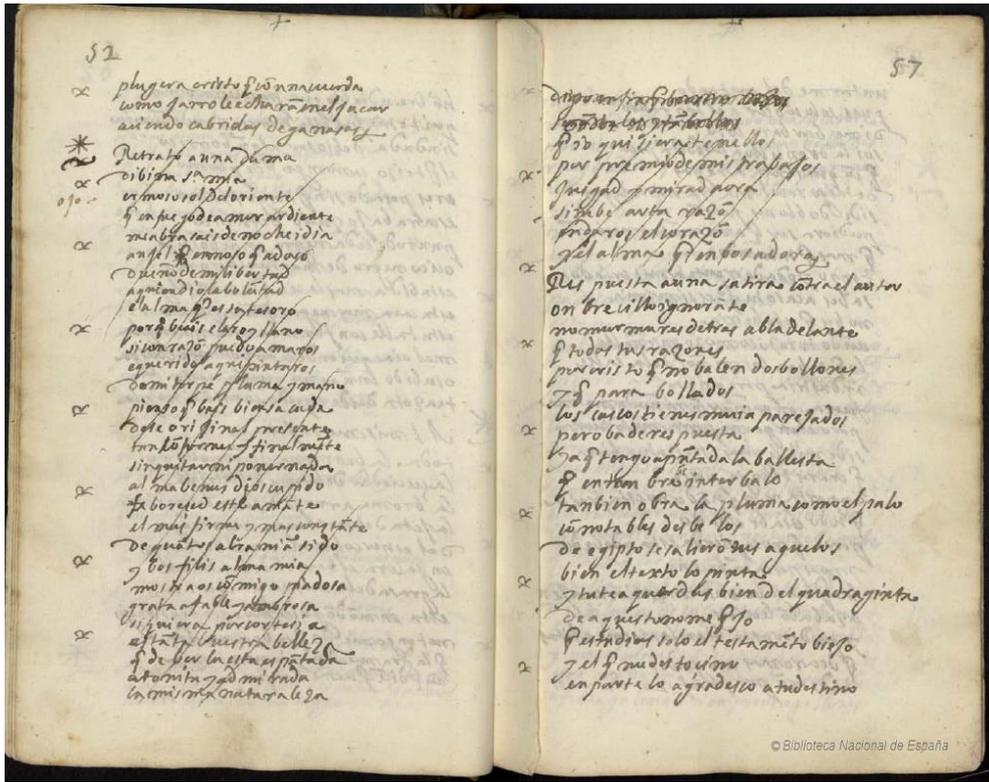
[...]

Digo, en fin, que vuestros bajos
serán tales y tan bellos
que yo quisiera tenellos
por premio de mis trabajos.

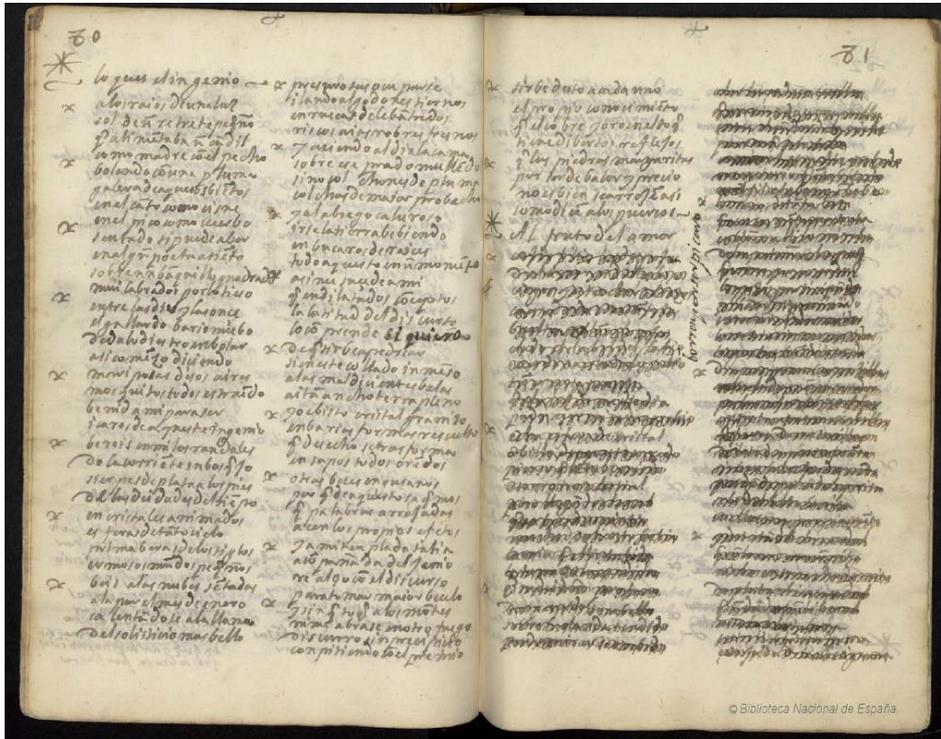
Juzgad y mirad ahora
si no vé[is] harta razón
en daros el corazón
y el alma que [a] vos adora.³⁵

³⁴ *Alma Venus*: expresión de origen virgiliano (del latín *alma*: ‘nutricia, fértil’). Aquí, con el sentido que le da Ovidio en el libro IV de los *Fastos*, con la diosa Venus como madre que nutre o alimenta los amores.

³⁵ En el original, “que en vos adora”.

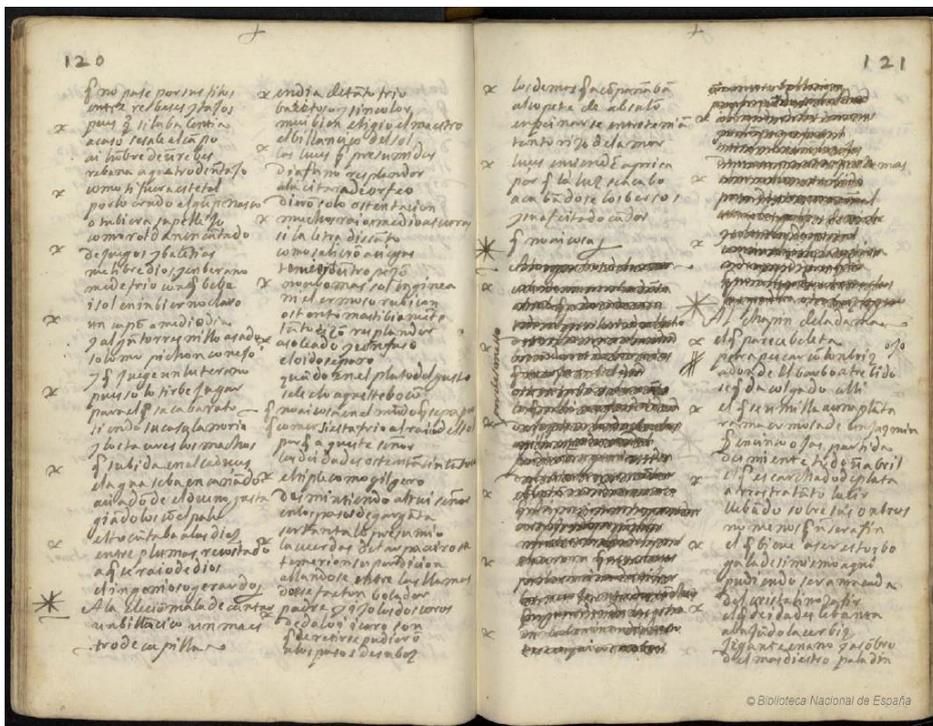


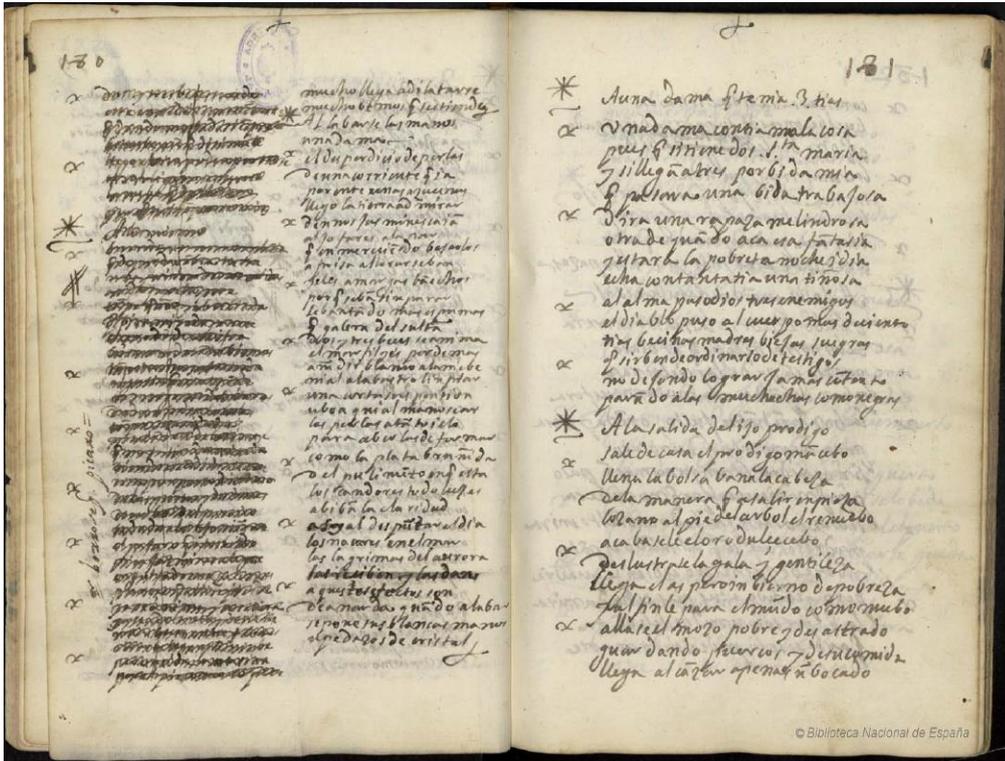
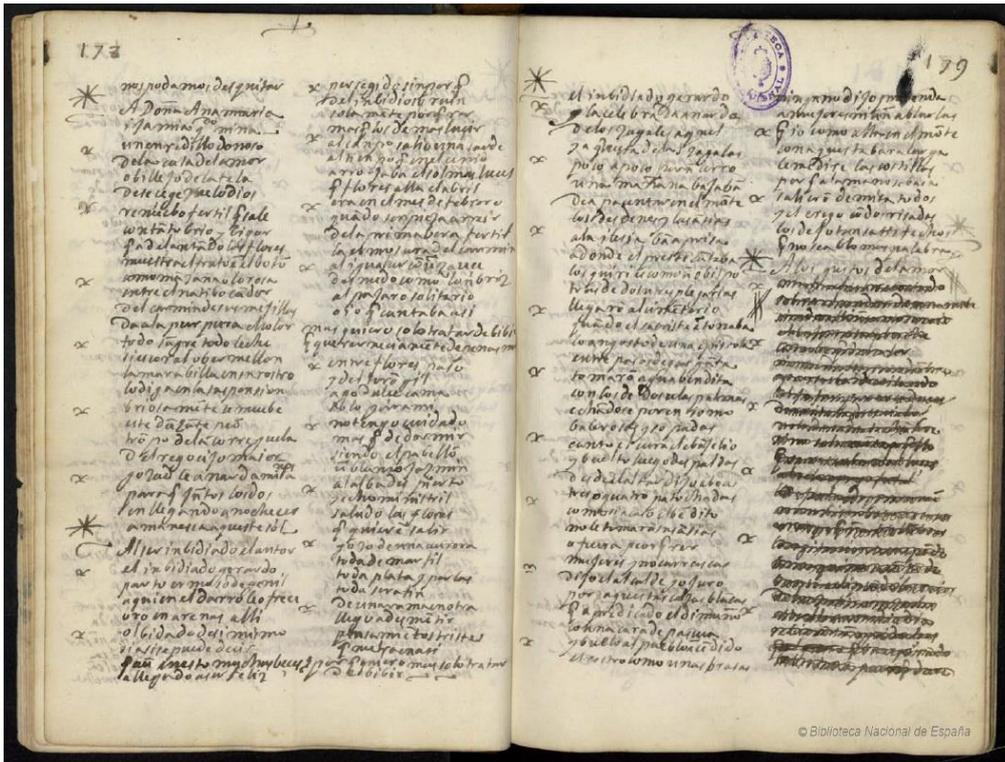
- “Al fruto del amor” (pp. 81-82). Por el título, podría tratarse de un elogio de los genitales (no sé si masculinos o femeninos).





- Los dedicados a “Los gustos del amor”. Con toda probabilidad, romances que narraban algún tipo de encuentro sexual, puesto que se conservan sin tachar otros de la misma serie donde se reelabora una y otra vez este mismo tema.

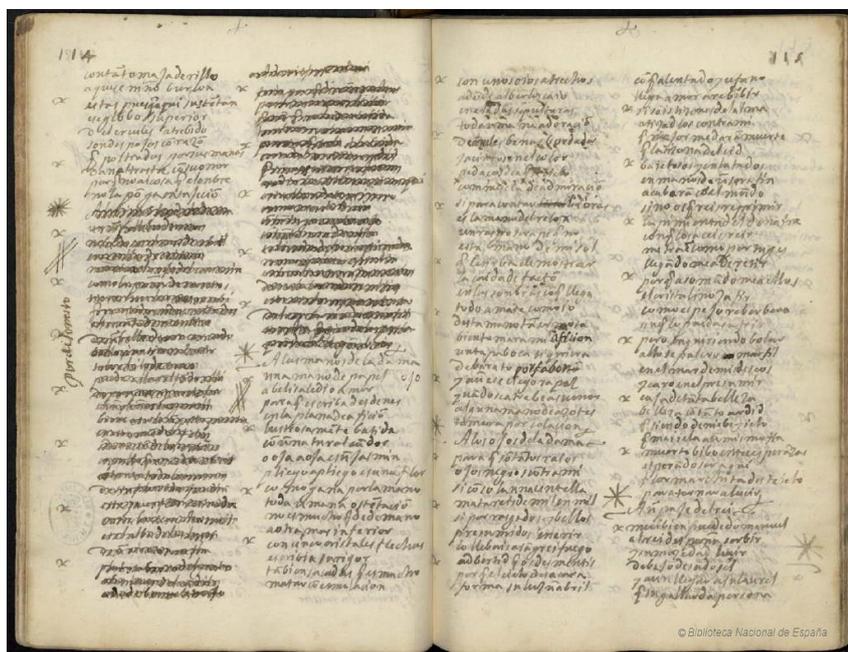




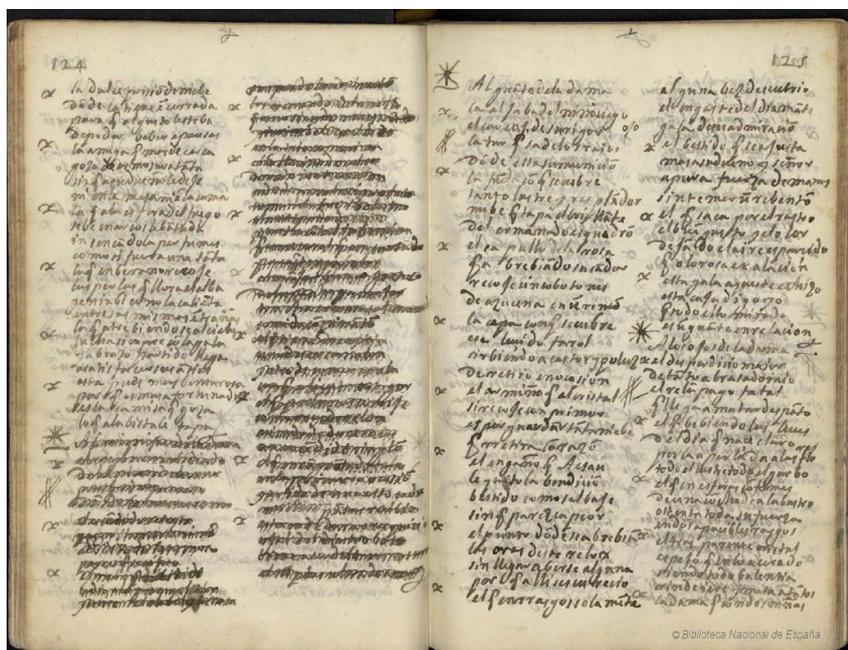
pp. 179-180

- Los dedicados “Al riquifué” (de la dama o del galán). Elogios/adivinanzas de los genitales. En este trabajo se editan los nueve textos dedicados al “riquifué” que se

conservan, sin tachar, en el manuscrito.³⁶ Son poemas muy característicos de Barrionuevo.

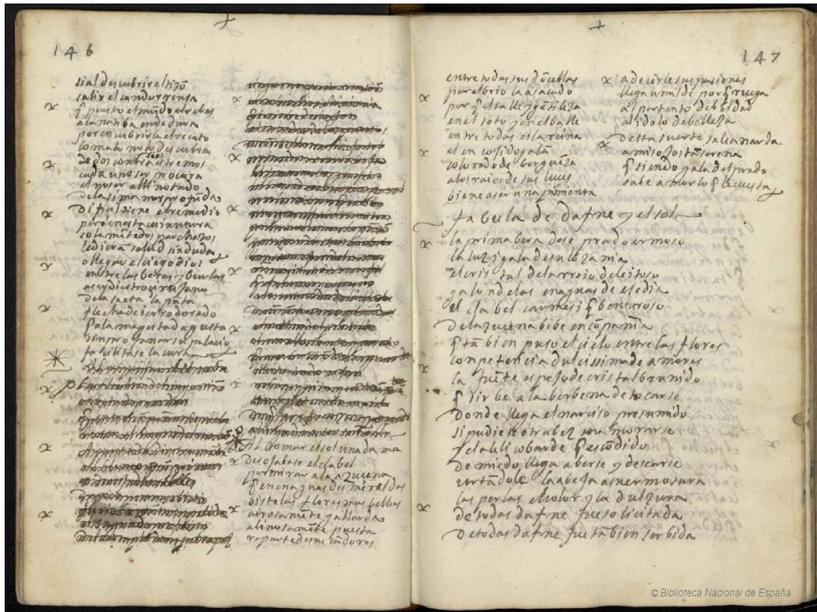


“Al riquifué de la dama”, p. 114



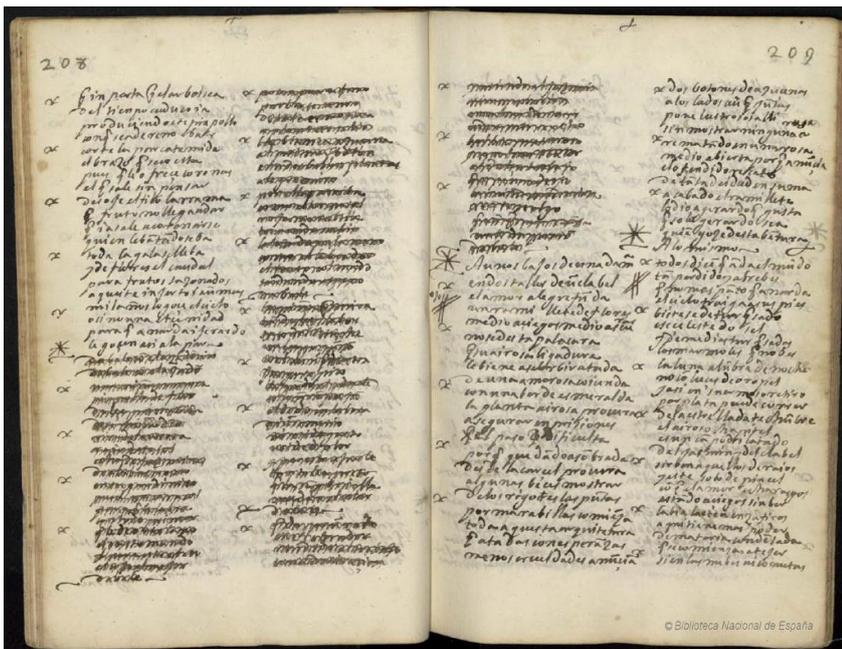
“Al riquifué de la dama”, p. 124

³⁶ Para un estudio más pormenorizado del tema, véase el punto 3.2.6 de este trabajo (“La serie del riquifué”).



“Al riquifué del hombre”, p. 146

- El último es un villancico con el estribillo “Dábale son el azadoncico / dábale son el azadón” (pp. 208-209). Cuando tuve la oportunidad de consultar el texto en la BNE pude descifrar la mayoría de los versos (también algunos de las composiciones anteriores). Se trata de un poema lleno de metáforas agrícolas y zoológicas, bastante habituales en la lírica sexual, pero sin particularidad alguna que justifique el haber sido tachado.



Si hay algo que caracteriza a la censura sufrida por el Mss/3736 es la falta de coherencia en su ejecución. Los poemas tachados apenas llegan a nueve; el censor tacha o incluye pequeñas anotaciones en poemas de contenido erótico, pero deja intactos otros de igual o incluso de mayor carga sexual, y con imágenes más explícitas. Los motivos pueden ser varios: que el lector no le prestara la debida atención, no lo leyera o que el contenido no le pareciera ofensivo, lo que, por otra parte, sería una señal de esa cultura de aceptación o repudio aurisecular tan variable de la que hablan Díez Fernández y Cortijo Ocaña (2010). En este caso, no podemos hablar, siquiera, de una gradación en la percepción del erotismo.

Dos son las estrategias textuales empleadas por el censor para identificar y marcar los poemas lascivos dentro del corpus, aquí incluidos tanto los textos eróticos supervivientes como los censurados. Por una parte, la llamada de atención “ojo”; por otra, una cruz doble que unas veces acompaña al “ojo” y, otras, se muestra sola. No obstante, las estrategias no se aplican uniformemente, de modo que en el manuscrito abundan los textos de carácter erótico que se presentan sin marca ni anotación alguna. Además, la censura se concentra solo en la primera parte del manuscrito. El lector-censor deja de tachar poemas eróticos a partir de la página 209, y de ese punto en adelante, solo encontramos, a lo sumo, cruces dobles y advertencias con el ya citado “ojo”.

Por otro lado, hay un total de 301 poesías en este manuscrito que presentan algún tipo de marca (cruces dobles o simples, rayas, etc.) o comentario (“ojo”) en el margen, independientemente de su contenido.³⁷ Muchas de ellas son claramente eróticas, pero otras parecen rozar la frontera entre lo amoroso y lo erótico sin sobrepasarla. Es el caso, por ejemplo, de la series “A la hermosura”, “A una dama hermosa” “Al salir al campo una dama” o las poesías dedicadas a los ojos, manos y cabeza de la dama (y, en general, las composiciones que giran en torno al cuerpo o a una parte del cuerpo de la mujer); también las fábulas mitológicas, que narran los amores de Venus y Marte, o los de Júpiter con los de sus numerosas amantes, y algunos textos satíricos y escatológicos presentan este tipo de *marginalia*, junto con algunos poemas de carácter religioso, como las “Décimas de Caín y Abel” (pp. 42-44), “Al nacimiento de Cristo y nombre de Jesús” (pp.

³⁷ Para un registro completo y pormenorizado de estas composiciones y sus anotaciones, véase en los anexos la tabla 2, “Textos con marginalia sin censurar”.

49-50) o el “Salmo a David” de la p. 674, sin tener claro el motivo por el que se marcarían estos últimos.

Puede que la clave para esclarecer todas estas irregularidades la tenga el perfil del desconocido lector-censor, la mano responsable del expurgo y de las notas reprobatorias, que no ha sido identificada hasta la fecha, aunque la crítica (desde el artículo de Fernández de Cano en 1993 en adelante) asume que debió de ser un lector de la época, con la sensibilidad propia de entonces. Ciertamente, la presencia de paratextos en un manuscrito permite aprehender las circunstancias de la recepción del texto y, por consiguiente, el impacto de su contenido en el lector del momento. Entra aquí, pues, en acción el concepto del “testigo de época” (Garrote Bernal, 2010 y 2012), que con sus actitudes “de rechazo censor o autocensor y de aceptación imitadora, ayuda a marcar la índole sexual de los textos” (2010: 222). En el caso que nos ocupa, dicho testigo no es otro que el lector poseedor anónimo del manuscrito; un sujeto, no obstante, privilegiado, un lector culto que podía permitirse poseer un manuscrito (y anotarlo). El perfil de estos lectores-censores es claro. Como apunta Díez Fernández, son individuos pertenecientes a las clases altas y con una educación católica, factor este último que conduce al rechazo de los textos más picantes (Díez Fernández 2007).

Una vez dicho esto, y tras haber revisado el manuscrito en su totalidad, propongo aquí una alternativa sobre el verdadero autor tanto del expurgo como de las notas reprobatorias: el propio Jerónimo de Barrionuevo. Efectivamente, un análisis grafológico de las notas marginales del Mss/3736 (“borrose por picaro”, “por desonesto”, “ojo”, etc.) pone de relieve las semejanzas de dicha grafía con la letra del autor, y no solo con la de este manuscrito; también con la del autógrafo de sus *Avisos* (1654-1658). Esto explicaría la aleatoriedad con la que se aplica el ejercicio censorio sobre el manuscrito, como una labor inacabada por parte del autor. Es posible que este comenzara a revisar sus poemas con el fin de hacer una selección, aunque no llegara a concluir el trabajo. De ahí que la mayoría de los textos eróticos no fueran eliminados y sobrevivieran con un “ojo”, una cruz doble o, directamente, sin marca alguna. Quizás Barrionuevo tenía la intención de publicar una antología selecta de su poesía (lo que explicaría su interés por eliminar los poemas problemáticos) o, simplemente, pretendiera deshacerse de ellos por razones de pudor. Esta hipótesis también permitiría justificar los distintos tipos de marcas encontradas en el manuscrito (cruces, rayas, la anotación “ojo”) como resultado de

distintas etapas dentro del proceso de revisión del manuscrito por parte de Barrionuevo. Por eso algunos poemas no tienen marca, otros solo tienen una y algunos otros, varias.

Sean cuales fueran las circunstancias, y por los motivos expuestos, me parece más probable estar ante un caso de autocensura que ante el de la censura de un sujeto ajeno al códice (una situación que tampoco le es desconocida a los investigadores que trabajan con manuscritos de estos siglos).

3. LA POESÍA SEXUAL DE BARRIONUEVO (MSS/3736 BNE)

3.1 Breves reflexiones sobre el concepto de “erotismo” en los Siglos de Oro

3.1.1 Panorama general

Quizás uno de los primeros desafíos que surgen al emprender el estudio de la literatura erótica sea precisamente la delimitación del concepto de “erotismo”. El asunto tiene su quid, pues el proceso de selección de textos de cualquier antología poética que aspire a ser vista como erótica depende en gran medida de lo que el antólogo considere o no como perteneciente a esa categoría.¹ Y no solo eso; todo momento histórico posee una idiosincrasia sexual propia que necesita ser contextualizada. Como señala Díez Fernández,

[...] si la propia sexualidad es una construcción cultural (tan lejos del ilustrado concepto de la ‘naturaleza’), el erotismo participa sin duda del mismo sentido histórico y, por tanto, está sujeto a las variaciones propias de los conceptos culturales. Es decir, el erotismo a pesar de poseer unos rasgos comunes -que fundamentan su carácter conceptual al poder unir unos rasgos distintivos básicos, como su interés por el cuerpo y por las diversas manifestaciones sexuales- es un concepto que tiene desarrollos muy distintos en cada tradición cultural [...]. Parece, pues, necesario articular una concepción abierta del erotismo donde puedan hallar cabida temas que hoy puedan parecer difícilmente eróticos [...]. (2006: 7)

En los Siglos de Oro esto se traducirá en el cultivo de temas y tópicos como el marido cornudo, el sacerdote lascivo, el elogio del pie femenino o la práctica de purgas y sangrías (motivo, este último, que incurre ya en la esfera de lo escatológico). Además, no siempre implicarán una visión positiva o gozosa del sexo, un aspecto que, sin duda, debe ser tenido en cuenta. Cuando Alzieu, Jammes y Lissorgues prepararon su famosa antología titulada *Poesía erótica del Siglo de Oro*,² expresaron, sin embargo, su desinterés hacia las composiciones de carácter sexual que consideraron limítrofes con la poesía satírica y burlesca, ateniéndose en su selección, según leemos en el preámbulo, “a las poesías que sin remilgos (aunque no sin elegancia), sin complejos y sin referencias a cualquier sentimiento de culpabilidad, exaltan el amor verdadero, es decir, completo, feliz, triunfante” (2000: IX). Tal afirmación es más que problemática, y por varios motivos.

En primer lugar, y en consonancia con lo ya dicho acerca del cambiante concepto de “erotismo”, resultaría difícil determinar las características definitorias de ese amor que los

¹ Existe al menos cierto consenso respecto al contenido: alusiones más o menos explícitas al cuerpo, a los genitales y/o a la práctica sexual en todas sus variantes.

² La primera edición es de 1975, publicada bajo el título *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*. La obra, también conocida entre los estudiosos de la literatura erótica por sus siglas (*PESO: Poesía erótica del Siglo de Oro*, título que adopta en la reedición de 1984 en *Crítica*), se volvería a editar en el 2000 con algunas modificaciones.

autores de *PESO* denominan “feliz” y “completo”, pues, como ya apuntó Díez Fernández, “el gozo y el optimismo también son constructos culturales sujetos a los cambios” (2006: 7). Paradójicamente, la antología de Alzieu, Jammes y Lissorgues recoge no pocos textos que, en atención a sus propios estándares, tampoco reflejan una visión plenamente optimista ni del amor sexual ni de los individuos que participan en él, bien porque las imágenes empleadas ayuden a perpetuar ciertos estereotipos de género (ej.: la tópica insaciabilidad sexual de las mujeres), bien porque los textos remitan de forma despectiva a ciertas prácticas consideradas heterodoxas (véanse los poemas núm. 121, “Aquí, de la semilla gomorra”, y 129, “A un puto”),³ entre otros motivos. Los mismos autores reconocen la existencia de dichas irregularidades:

[...] debemos admitir enseguida que esta definición corresponde más bien a la impresión de conjunto que podrá producir la lectura de nuestra colección, que no al análisis de cada poesía tomada separadamente. Es que resulta difícil encontrar en el Siglo de Oro poesías que expresen ese equilibrio ideal que acabamos de definir [...]. (2000: IX)

Puede que en esto último se encuentre la clave, dado que no es posible hallar equilibrio en un sistema que carece de él. Las posibilidades expresivas de la lírica sexual oscilan siempre entre dos polos: a un lado, lo burlesco, con el acto sexual entendido como mera búsqueda del placer, y con la consecuente degradación del sentimiento amoroso; al otro, lo serio, la expresión más refinada, y que, en su punto máximo, aspira al tratamiento del sexo como experiencia ligada al amor “puro” y a su culminación. Ahora bien, en los Siglos de Oro, unos textos se inclinarán más hacia un lado de la balanza, y otros, hacia el contrario, aunque sin llegar a tocar los extremos.⁴ Podríamos hablar, por tanto, más que de un ideal, de una gradación, esto es, de diferentes niveles de erotismo que se fundamentan en el tono y el lenguaje empleados, así como en la explicitud del texto, pero todos ellos igual de válidos. Con esto prescindiríamos de innecesarios juicios de tipo moral que poco o nada tienen que ver con la literatura, y que tantas veces han asomado entre las aportaciones de la crítica especializada a lo largo de los años.

³ Alzieu, Jammes y Lissorgues no terminan de justificar de forma convincente la decisión de incluir ambos textos en su antología. En nota al v. 24 del núm. 129 afirman que podrían haber incorporado a su colección muchas más poesías relacionadas con la homosexualidad masculina. Si finalmente decidieron no hacerlo es porque, en sus propias palabras, “el tono de esas composiciones es casi siempre satírico, más bien que burlesco, y, desde luego, nunca lírico: es decir, que no se habla de este tipo de relaciones sino para rechazarlas y condenarlas, mientras nuestro propósito era reunir un conjunto de poesías dedicadas, en su mayor parte por lo menos, a la exaltación del amor y, concretamente, de las relaciones sexuales” (2000: 252). No obstante, los editores no especifican por qué sí optaron por publicar los dos textos aquí citados, que presentan poca o ninguna diferencia de tono y estilo con respecto a las composiciones que ellos mismos condenan por su “negatividad”, y que fácilmente podrían haber sido descartados para mantener así la coherencia de los criterios de selección establecidos.

⁴ A un lado del baremo tendríamos la poesía satírica y burlesca, y al otro, la poesía amorosa; el erotismo, en medio.

A este respecto, parece haber sido particularmente fértil la dicotomía erotismo/pornografía, que a su vez supone una relación tolerancia/rechazo. Pese a tener un origen decimonónico, el término “pornográfico”⁵ ha sido empleado con frecuencia por los investigadores contemporáneos para referirse a aquellas parcelas del erotismo que por razones políticas, religiosas o de pudor personal les venían pareciendo escandalosas e inapropiadas. Como apunta Díez Fernández, “con pornografía se despacharía a la literatura que, desde sus creencias religiosas o creencias sin más, no le gusta al receptor y por lo tanto, desde esa mentalidad represora y unificadora, no debe gustar a nadie [...]” (2003: 21). Es decir, el “problema erótico”, si es que pudiera hablarse de tal cosa, es un problema de recepción, no del texto en sí. Dejar de lado los prejuicios (personales, culturales o del tipo que sea) es sin duda una tarea difícil, pero necesaria a la hora de abordar los estudios de este tipo de literatura. Decía Guido Almansi en su *Estética de lo obsceno*, de 1977: “Incluso hoy la mayor parte del público considera la presencia o ausencia de referencias sexuales en un libro, o en un cuadro, una cuestión de buen o mal gusto, o una alternativa moral, nunca un *problema estético* [la cursiva es mía]” (121).⁶ En efecto, el análisis de la literatura erótica, independientemente del periodo en el que se centre el investigador, debe ser estético; literario, no moral. Por este motivo nunca podrá haber consenso en lo relativo a la supuesta diferenciación entre erotismo y pornografía.⁷ A la primera se le reconocerá siempre un valor positivo, y a la segunda, uno negativo, y estas valoraciones cambian con el tiempo. Explica Umberto Eco en su *Historia de la fealdad*:

Naturalmente, el sentido del pudor ha ido variando según las culturas y los períodos históricos; ha habido épocas, como en la antigua Grecia o en el Renacimiento, en que la representación de los genitales no parecía repugnante sino que más bien contribuía a poner en evidencia la

⁵ Al representar valores de un periodo histórico tan alejado en el tiempo, su uso fuera de contexto resulta anacrónico. Véase Díez Fernández (2003).

⁶ Esta idea del buen y del mal gusto se encuentra presente, aunque de forma implícita, en la ya citada antología de *PESO*. ¿Por qué, si no, esa insistencia en el buen decir de los textos seleccionados? Leemos: “[...] no hacíamos una tarea de lexicógrafos, sino una edición de poesías, cuyo valor estético estriba casi siempre en la gracia de la alusión, en el artificio, en la elegancia de la metáfora, en el sugerir mucho diciendo poco” (2000: XXI); “Ya hemos tenido ocasión de aludir a la gracia de ciertas composiciones, a su habilidad en tratar temas tan peliagudos sin caer en la vulgaridad – o cayendo en ella de manera calculada e ingeniosa [...]” (XXIII). Recuérdese también la cita del prólogo mencionada al principio de este apartado: [...] poesías que sin remilgos (*aunque no sin elegancia*) [la cursiva es mía], sin complejos y sin referencias a cualquier sentimiento de culpabilidad, exaltan el amor verdadero [...] (XI). Tampoco es casualidad que los términos eróticos del vocabulario final aparezcan definidos siempre en latín (*penis, cunnus, futuere, concumbere...*). Contrástese esta actitud con la apabullante sinceridad de García Sánchez y Barnatán en los preliminares de su precoz *Poesía erótica castellana* (1974): “[...] una estética del amor en su sentido más amplio [...] necesariamente tiene que contraponerse a la agresión vulgar de lo obsceno y a la solapada provocación de la pornografía, ya que ambos recursos niegan el arte para convertirse en meros aliados del impudor y la bajeza” (7).

⁷ Mucho se ha venido discutiendo sobre este asunto a lo largo de los años sin que, hasta el día de hoy, la crítica haya alcanzado una respuesta unánime y satisfactoria. Véanse, por ejemplo, los estudios de Profeti (1992), Llorente (2002), Díez Fernández (2003 y 2006) y, más recientemente, Pardo de Neyra (2017) y Florenchie (2020), quien descarta la distinción erotismo/pornografía y propone el uso del término “pornoerótica”.

belleza de un cuerpo, y existen culturas en las que se exhiben públicamente los mismos atributos sin ninguna vergüenza. En cambio, en las culturas en que domina un fuerte sentido del pudor se manifiesta el gusto por su violación a través de lo opuesto al pudor, que es la *obscenidad*. (2015: 131)

No hay que olvidar que lo “obsceno” (y, por tanto, lo visto socialmente como inaceptable y de mal gusto)⁸ también ha tenido su papel en la historia de la literatura, y del arte en general. Como fenómeno, podría ser explicado a la luz de la llamada “estética de lo feo” o “de lo negativo”, esa que Karl Rosenkranz bosquejó allá por 1853 reivindicando lo grotesco como fuente de placer estético.⁹ Al igual que ocurre con otros conceptos ya conocidos, resulta complicado definir con precisión los límites literarios de lo grotesco, término este que aparece por vez primera en la Italia del s. XV para designar las extrañas pinturas de híbridos y otras figuras caprichosas descubiertas por entonces en los subterráneos del palacio romano de Domus Aurea. Su rasgo principal, empero, es fácilmente reconocible: la deformación de la realidad, la ruptura o inversión de los esquemas socialmente establecidos; principalmente, con la intención o de hacer reír o de satirizar costumbres o personajes de la vida política, religiosa y cultural de la época. Igualmente, como apunta Estébanez Calderón (2000), la categoría de lo grotesco permite la exhibición descarnada de la corporalidad y animalidad del hombre, con lo que esto supone de subversión del esquema oficial de valores. Este aspecto ya fue estudiado por Bajtin, quien vinculó lo grotesco con la cultura popular y con la risa como característica manifiesta de dicha subversión en los 70 en su conocido trabajo *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Según señala el crítico ruso,

la risa popular, que estructura las formas del realismo grotesco, estuvo siempre ligada a lo material y corporal. La risa degrada y materializa [...]. Degradar significa entrar en comunión con la vida de la parte inferior del cuerpo, el vientre y los órganos genitales, y en consecuencia también con los actos como el coito, el embarazo, el alumbramiento, la absorción de alimentos y la satisfacción de las necesidades naturales. [...] De allí que no tenga exclusivamente un carácter negativo sino también positivo y regenerador: es *ambivalente*, es a la vez negación y afirmación. (1990: 25)

⁸ Como indica Llorente, estas percepciones son el resultado de un aprendizaje cultural (2002: 364). Entra aquí en escena igualmente la idea de la intromisión en la esfera pública de ciertos temas que la sociedad, de forma general, considera como pertenecientes solo al ámbito privado.

⁹ Los que siguen al filósofo alemán suelen llamar la atención sobre la ausencia histórica de un canon referente a lo feo y sobre sus implicaciones dentro de la fijación de los límites conceptuales belleza/fealdad. Así, por ejemplo, dice Elena del Río Parra: “El modelo de belleza y la forma de construirla varían a través del tiempo, pero siempre cuenta con guías para su consecución. La construcción de lo feo, en cambio, tiene como modelo su propia práctica, a falta de una teoría básica que no se funde en la oposición al canon de belleza mismo [...]. La fealdad, aparentemente, está en el ojo del espectador, más que en la mano del artista, a quien le resulta difícil determinar cuán desproporcionada ha de ser una figura para ser fea. El canon de lo feo, menos constreñido y más abierto, reside en su propia práctica y en las infinitas variaciones que es capaz de elaborar, libremente, a partir de un código estético de belleza” (2003: 200).

Una gran parte de la poesía erótica de los Siglos de Oro encaja perfectamente con la panorámica arriba expuesta, pues muchas de estas composiciones presentan un carácter eminentemente burlesco, además de rebelarse contra el discurso amoroso oficial de la época: el de la lírica petrarquista. Recuérdese que la poesía erótica es una poesía centrada en los placeres terrenales, materialista y epicúrea, producto, sin embargo, tal y como indica González Miguel, del propio Humanismo:

El Humanismo estaba empeñado en definir la dignidad del hombre en toda su integridad y en afirmar todos los derechos inalienables de la naturaleza humana con todas sus dimensiones. [...] Y de la misma manera que la literatura idílica, tan abundante en el Humanismo renacentista, puede ser considerada como expresión extrema de las aspiraciones del alma por un ideal platónicamente espiritual [...], así la literatura erótica ha de ser considerada igualmente como la expresión extrema de las reivindicaciones de la naturaleza corporal del hombre, que, como la espiritual, tiene también derechos inajenables. Ambos tipos de literatura se complementan y se corrigen mutuamente. (1998: 442)

Se ha aludido ya en este trabajo a la existencia de una gradación dentro del género erótico¹⁰ que va desde lo más jocoso a lo más serio. No obstante, en la época de los Austrias parece que la balanza se inclina mucho más hacia lo primero que hacia lo segundo,¹¹ adquiriendo, en el mejor de los casos, si no un tono de burla, sí uno más bien de neutralidad. Al menos, esa es la impresión que causa la lectura de las diversas antologías eróticas publicadas hasta el momento, y no solo la de *PESO* u otras de la misma época, como la de José María Díez Borque (*Poesía erótica (siglos XVI-XX)*, 1977). También se percibe en colecciones más recientes como *Aquel coger a oscuras a la dama: Mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro* (2018), de Juan Herrero Diéguez, María Martínez Deyros y Zoraida Sánchez Mateos, o en la *Nueva poesía erótica de los Siglos de Oro* (2022), de Javier Blasco y Cristina Ruiz Urbón. Sin embargo, la crítica especializada (Ponce Cárdenas, 2010a y 2010b; Díez Fernández, 2015) ha venido destacando en los últimos años la falta de atención que, por lo general, ha sufrido la poesía erótica más alejada del tono festivo, circunstancia esta que debe mucho, en mi opinión, no tanto al desinterés como al enfoque que tradicionalmente se le ha dado al estudio de este tipo de composiciones, clasificadas muchas veces dentro de la lírica amorosa canónica (es el caso, por ejemplo, de algunas poesías de contenido mitológico y epitalámico). De nuevo nos topamos con el difuso concepto de “erotismo” y con la dificultad de establecer las fronteras con otros géneros limítrofes; y esto, sin dejar de lado los prejuicios

¹⁰ El término “género” se emplea aquí en un sentido muy amplio, pues, como señala Benoit, la literatura erótica no puede considerarse como un género específico “en la medida en que no define ningún espacio particular ni impone ninguna regla del discurso amoroso” (1999: 117). La ausencia de fundamentos teóricos que delimiten los márgenes de la poesía erótica dificulta sobremanera no solo la identificación de las composiciones dentro de este grupo, sino también la fijación de un posible canon erótico.

¹¹ Esto se debe a puro pragmatismo áureo. La comicidad permite abordar el asunto erótico desde una perspectiva segura para las conciencias de la época, ya que le resta importancia al hecho, sin incitar a su práctica.

sobre el buen y el mal gusto de los textos, que sin duda han influido en su catalogación. Muestra de ello es el soneto quevedesco “¡Ay, Floralba! Soñé que te... ¿Dírelo? / Sí, pues que sueño fue: que te gozaba”, ampliamente estudiado como paradigma del motivo del sueño erótico, aunque siempre dentro de la producción amorosa del autor, pese a tratarse de un texto que describe claramente un encuentro sexual, con ese más que explícito, aunque cortés, verbo “gozar” al inicio.¹² En este tipo de casos, los investigadores suelen hablar tradicionalmente de “*topos* erótico”, que no de “poesía erótica”, un matiz que parece vinculado tanto a la idea del “buen decir” (la sugerencia, los eufemismos, etc.) como a la de un escena sexual que se considera sublimada por el amor, entendido este como un sentimiento puro y elevado. Efectivamente, dichos rasgos, y no el tema dominante, parecen ser las marcas que delimitan, en muchos casos como este, las fronteras entre lo amoroso y lo erótico, o lo que es lo mismo, entre una expresión del amor considerada superior y otra inferior. No hay rechazo en el uso del término “erotismo” (a diferencia del de “pornografía”), pero, confrontado con las voces “amoroso” o “amatorio”, parece aludir a un material más imperfecto. Véase, por ejemplo, la clasificación de Profeti, que distingue entre:

- a) *Literatura amatoria*: sublimación de la atracción del cuerpo.
 - b) *Literatura erótica*: propuesta directa de la atracción del cuerpo.
 - b1) *Literatura pornográfica*: propuesta comercial de la atracción del cuerpo.
 - c) *Literatura caricaturesco-burlesca*: propuesta jocosa de la repulsión del cuerpo.
 - d) *Literatura obsceno-satírica*: utilización moralista de la repulsión del cuerpo.
- (1992: 60)

El planteamiento de la autora supone una gradación basada en la explicitud de las referencias al cuerpo y en la atracción o repulsión que este causa. Pese a ello, sigue resultando una distinción problemática.¹³ Fijémonos en los límites propuestos en el doblete *literatura amatoria / erótica*. Sería complicado (por no decir imposible) precisar el punto exacto en que la mención del cuerpo o del acto sexual deja de considerarse más o menos directa, dado que gran parte de la poesía erótica de los Siglos de Oro se caracteriza por el empleo del lenguaje metafórico y dilógico, o, en otras palabras, codificado.¹⁴

¹² Maurer (1990) explica que el motivo del sueño permite al poeta expresar todo aquello que el decoro petrarquista no le permite, pues no es voluntad del sujeto soñar con lo que sueña. Esto ocurre, además, sin romper con las convenciones amorosas impuestas por el petrarquismo y el neoplatonismo, que impiden al enamorado consumir físicamente su amor; lo que se narra no es una experiencia real. Nótese, sin embargo, que el núcleo de la composición sigue siendo la descripción de una escena sexual, por más que el poeta recurra a unas u otras estrategias retóricas con el fin de hacer más aceptable el mensaje (lo cual, por otro lado, es cualidad intrínseca del erotismo aurisecular, ya en su vertiente jocosa, ya en la seria).

¹³ Una vez más, aparece aquí la voz “pornografía”, y además, vinculada al aspecto comercial, esto es, a la recepción, y no al propio texto en sí. Siguiendo este criterio, casi cualquier cosa podría ser catalogada como “pornográfica”.

¹⁴ En esta línea, resulta interesante la propuesta del investigador Gaspar Garrote Bernal (2010, 2012, 2020), quien defiende la existencia de dos códigos literarios sexuales, uno abierto y otro cerrado, “una oposición (o

Queda claro, pues, que a veces las fronteras entre unos términos y otros se presentan más que dudosas (cuando no se incurre en distinciones poco o nada literarias), de modo que lo más prudente, quizás, sea manejar estos conceptos con cautela, sin forzarlos a encajar en compartimentos estancos que, la mayoría de las veces, son producto de los prejuicios personales y solo contribuyen a dificultar el análisis de los textos.

3.1.2 La presente antología. Criterios de selección y clasificación de los textos

Esta colección consta de un total de 144 poemas seleccionados en base a un criterio fundamental: el sexo como asunto poético en todas sus variantes (feliz, misógino, vulgar, burlesco, etc.). La vena erótica del granadino Jerónimo de Barrionuevo y Peralta queda expuesta aquí en su totalidad, o, al menos, así se pretende, pues en este trabajo no se ofrece una selección de las mejores composiciones del autor, sino la edición de todas sus poesías eróticas.¹⁵ Dada la ya citada variabilidad del concepto de “erotismo”, es posible que otros editores hubiesen omitido, en mi lugar, ciertos textos aquí incluidos (o al contrario, que hubiesen optado por incorporar a la colección algunas de las poesías que quedaron fuera). No obstante, todas las composiciones de esta antología comparten una característica básica: el erotismo como tema principal; un erotismo que, a pesar de contar con unos límites inestables, tiene entidad propia y se manifiesta conforme a las circunstancias de su tiempo.¹⁶

La poesía erótica de los siglos XVI y XVII no siempre se limita a la descripción directa del coito o de las partes anatómicas en él involucradas. Al igual que la lírica petrarquista (contrapartida y rival contemporáneo), se construye en base a unos temas, imágenes y léxico codificados, todos ellos conocidos (y reconocidos) por el público de entonces. La producción erótica de Barrionuevo no es diferente, por lo que se presenta aquí clasificada en varias secciones temáticas:

1. Mujeres lascivas, hombres impotentes y cornudos (núm. 1-25).
2. Monjas, frailes y otros personajes religiosos (núm. 26-30).

gradación, porque los códigos se mezclan en poemas mixtos) que pudiera superar la anquilosada antítesis de erotismo (un eufemismo más) / pornografía (un anacronismo)” (2010: 216). Según esta propuesta, el erotismo de código abierto sería aquel que utiliza un lenguaje reconocible a simple vista, rico en vulgarismos y términos puramente denotativos, mientras que el de código cerrado (presente tanto en la tradición cazorra como en la cortesana y conceptista) requeriría de una cierta labor de interpretación por parte del lector o espectador.

¹⁵ Esto implica también la edición de los pocos textos publicados, ya de forma parcial, ya completa, en los igualmente escasos trabajos dedicados al estudio de la obra de Barrionuevo.

¹⁶ En el siguiente apartado (4.2 *Sobre los temas y topoi eróticos en la poesía de Barrionuevo*) se demuestra la importancia de incluir en el corpus ciertos temas que, aunque inusuales para el lector de nuestros tiempos, responden al concepto de “erotismo” de los Siglos de Oro.

3. Oficios (núm. 31-36).
4. *Descriptio puellae* erótica (núm. 37-44).
5. *Descriptio genitalium* (núm. 45-59).
 - Serie dedicada al *riquifué* (núm. 51-59).
6. El pie y el zapato de la dama (núm. 60-71).
7. Gustos del amor (núm. 72-96).¹⁷
8. Flora y fauna (núm. 97-136).
9. Bailes, banquetes y entornos festivos (núm. 137-140).
10. Sangrías y ventosas (núm. 141-144).

Con estas líneas no pretendo lograr una clasificación excesivamente rigurosa, dado que la mayoría de las composiciones, si no todas, participan de distintas tradiciones temáticas que se complementan entre sí. Muchos de los textos clasificados en el grupo X bien podrían haber sido catalogados en el grupo Y empleando argumentos igualmente válidos. Así las cosas, no será infrecuente, por ejemplo, un poema de frailes que se relacione también con la categoría de maridos cornudos, o que textos recopilados dentro del grupo “Flora y fauna” remitan al tema de los “gustos del amor”. Si parto de esta clasificación es porque sirve como guía al lector, y porque facilita la toma de contacto con una poesía que es representativa de los gustos contemporáneos en materia erótica.

El léxico, por supuesto, también tendrá un papel fundamental en esta colección (como lo tiene, en general, en la lírica áurea de contenido sexual).¹⁸ Según comenté ya hace unos años,

a lo largo del tiempo, y según han ido avanzando los estudios sobre la literatura española de contenido sexual en los Siglos de Oro, los críticos han conseguido identificar ciertos campos léxico-semánticos cuya predisposición a prestarse a un uso erótico parece innegable. Hablamos, pues, del vocabulario relacionado con la agricultura (lleno de labradores, hortelanos y huertos que arar); el bélico (con sus referencias a batallas, conquistas, espadas y

¹⁷ Dicha categoría reúne poemas que narran algún tipo de encuentro sexual. Se toma el nombre del propio Barrionuevo, quien utilizará esta fórmula en sus títulos en repetidas ocasiones (también *PESO* la contempla). El lector podrá encontrar, sin embargo, en la presente colección composiciones bajo esta misma rúbrica ubicadas en otras categorías. Esto se debe a que el autor emplea el título como una especie de cajón de sastre. Es decir, no hablamos de una serie con entidad propia y definida (como sí ocurre, por ejemplo, con la serie dedicada al “riquifué”). Por este motivo, se ha decidido catalogar los poemas dedicados “a los gustos del amor” en función de sus temas predominantes, y no reunidos en base al título, que, en este caso, carece totalmente de relevancia al no proporcionar a la serie un sentido de unidad.

¹⁸ Aparte del glosario final de *PESO* (2000), contamos también con los trabajos de Alonso Hernández (1977 y 1990), Huerta Calvo (1983), McGrady (1984), Herrero Diéguez, Martínez Deyros y Sánchez Mateos (2018) y Blasco y Ruiz Urbón (2022), por citar solo algunos de los lexicones eróticos más útiles. Igualmente prácticas son las compilaciones de cantares populares como la de Fernández Cano (1987), Urbano (1999) o Gomarín Guirado (2002), que con frecuencia arrojan luz sobre usos eróticos menos documentados (y subrayan la confluencia entre la cultura culta y la popular), sin olvidar el conocido *Diccionario del erotismo* (1988) de Cela, que también aporta testimonios de la época de los Austrias.

picas); el ígneo (poblado de imágenes de hornos, fraguas o braseros, pero también de velas y cirios pascuales); el vocabulario zoológico; el de la caza; los objetos domésticos; la alimentación (especialmente en lo que respecta a los vegetales); los naipes o incluso los oficios, como es el caso de hilanderas y zapateros. (Chamorro Cesteros, 2019: 19)

El lector podrá encontrar en la presente edición un gran número de anotaciones relativas al vocabulario erótico de Barrionuevo, que, sin embargo, no siempre aparece documentado en los diccionarios de rigor, lo que pone de relieve la facilidad con la que casi cualquier término y expresión puede llegar a emplearse en un sentido sexual en los Siglos de Oro. De hecho, uno de los rasgos más característicos del género, la aparición de un mismo término con distintos significados (por ejemplo, “nave” o “buque” como metáfora del órgano sexual masculino, pero también femenino), será, asimismo, uno de los atributos clave de la poesía barrionuevense. El juego de la ambigüedad se apodera, en estos casos, de los textos, convirtiéndose en una estrategia más al servicio del entretenimiento poético.

3.2 Sobre los temas y *topoi* eróticos en la poesía de Barrionuevo

3.2.1 La insaciabilidad femenina¹⁹

Explicar el topos de la mujer insaciable en la poesía erótica del momento requiere hacer primero un alto en el perfil de sus heroínas. Su estado civil o condición social poco importan: solteras, casadas, viudas y monjas, señoras y muchachas del campo... Todas participan por igual en los sensuales actos narrados en esta poesía. Caracterizadas por vivir su sexualidad plenamente y sin tapujos, nada tendrán que ver, pues, con las damas desdeñosas e inalcanzables de la poesía neoplatónica. Su boceto apunta en otra dirección: la mujer, asociada a lo bajo material y corporal, de la *tradición gala* citada por Bajtin (1990),²⁰ en la que, según el crítico ruso, confluyen dos tendencias, la tradición cómica popular y la ascética cristiana. Dice Bajtin:

En realidad, la tradición cómica popular y la tendencia ascética son profundamente ajenas la una a la otra. La primera no es de ningún modo hostil a la mujer y no postula sobre ella ningún juicio desfavorable. [...] La mujer rebaja, relaciona a la tierra, corporaliza, da la muerte; pero es antes que nada el principio de la vida, el vientre. Tal es la imagen ambivalente de la imagen de la mujer en la tradición cómica popular. Pero allí donde esta base ambivalente da lugar a una pintura de costumbres (fábulas, bromas, cuentos, farsas), la ambivalencia de la mujer se

¹⁹ Este punto, junto con el 4.2.2 y el 4.2.3, forman parte casi en su totalidad del artículo “‘Por estallo la puta deseando’: La naturaleza insaciable de la mujer como topos en la poesía erótica española (siglos XVI-XVII)”, publicado recientemente en la revista *Labor Histórico* (Chamorro Cesteros, 2022: 202-223).

²⁰ Tradición radicalmente opuesta a la *idealizante* (sublimadora de la mujer), puesto que promueve una visión negativa de esta.

convierte en ambigüedad de su naturaleza, en versatilidad, sensualidad, concupiscencia, falsedad y bajo materialismo. (215)

En la poesía erótica siglodoresca, el grado de negatividad con el que se pinta a los personajes femeninos varía bastante de unos textos a otros dependiendo, entre otros factores, del nivel de comicidad, del tema o de la voz poética empleada. Podemos decir que cuanto mayor sea la carga burlesca o más se aproximen las composiciones eróticas a la sátira, más agresivo será su lenguaje, y mayor será también la presencia de tópicos misóginos que busquen la complicidad con el lector a partir de ciertos lugares comunes afines al pensamiento de la época. A pesar de todo, no existe intención moralista en su retórica, dado que su objetivo principal es provocar la carcajada del lector. Archer apunta que

[...] la exageración en los defectos atribuidos a las mujeres es una parte íntegra del estilo misógino [...] el que un autor use la comicidad en sus ataques a la mujer o en las obras de defensa (donde también aparece alguna vez), no nos permite suponer nada en cuanto a la intencionalidad. (2001: 33)

Por su parte, Díez Fernández sugiere que debajo de las burlas de la poesía erótica áurea se esconden actitudes que abogan por un cambio de paradigma amoroso-sexual:

Que el humor es una forma de apropiarse de territorios de difícil colonización es un hecho claro. Que el humor también es capaz de subvertir o transgredir el orden establecido, con el consentimiento más o menos forzado de las autoridades que mantienen los controles ideológicos, es también una verdad generalmente admitida. (2003: 121-122)

Ciertamente, hablamos de una lírica que permite a los personajes femeninos desafiar los roles de género y liberarse de ciertas creencias generalizadas; por ejemplo, mostrando a mujeres que toman la iniciativa en los requiebros amorosos, y que rompen, por ende, con el papel pasivo que la sociedad del momento les impone. No obstante lo anterior, y por su tendencia a lo burlesco, también es una poesía marcadamente propensa a los tópicos de índole misógino. Como ya notaron Herrero Diéguez, Martínez Deyros y Sánchez Mateos (2018), el de la insaciabilidad sexual femenina será uno de los más habituales.²¹

Ahora bien, este *topos* puede manifestarse de diversas maneras, ya en forma de alusiones más o menos directas dentro de los propios textos, ya implícitamente a partir del tratamiento de ciertos temas estrechamente vinculados a la cuestión. Dentro de la primera categoría se encuadran poemas como el que sigue:

Entre unos centenales yo vi un día
dos hombres y una moza hermosa entre ellos:
jamás faltaba encima el uno dellos;

²¹ Aunque con motivaciones diferentes, el tópico forma parte también de los convencionalismos poéticos de algunos géneros medievales de origen provenzal, como las cantigas de escarnio, la *mala cansó* o el *maldit*. Véase al respecto Archer y Riquer (1998).

cuando bajaba el uno, otro subía.

Cada cual su deber muy bien hacía;
mas pudo tanto más ella que ellos
que, después de cansallos y vencillos,
aún le quedaba brío y lozanía.

“Cansada, dijo, sí, es cosa posible,
que no hay tal ejercicio que no canse,
por más que sea gustoso y agradable;

pero quedar contenta es imposible,
que el apetito nuestro es insaciable
y no consiente el hombre que descanse”.
(Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 56-57)

Se hace patente el guiño en los tercetos al famoso *lassata sed non satiata* de Juvenal, que se ve potenciado por las circunstancias de la escena; ni siquiera dos hombres han bastado para satisfacer a la libidinosa mujer del soneto. Destaca de igual forma el uso del yo poético femenino como potenciador del discurso misógino (y más concretamente, como refuerzo del tópico que nos ocupa), siendo la propia protagonista la que reivindica su naturaleza lasciva e insaciable en estos mismos tercetos.

En efecto, dado que se trata de un recurso que permite ceder la palabra a la experiencia sexual femenina, la voz de mujer será ampliamente explotada en la poesía erótica de los Siglos de Oro. En consecuencia, habrá momentos en los que la mujer-objeto de la poesía de tradición cortesana se vea desplazada por la mujer-sujeto de la canción popular (sobre todo en letrillas, villancicos y otras composiciones popularizantes). Como apunta Frenk (2006), la voz de esta última “solía ser sensual y jubilosa y a menudo constituía [...] una verdadera explosión de sentimiento totalmente ajena a las convenciones sociales, una expresión directa y franca de sus deseos, sus urgencias sexuales, sus frustraciones, sus enojos [...]” (374). El fenómeno no era desconocido en la lírica culta de finales del XV (una lírica de voz exclusivamente masculina en sus inicios); se afianzó en ella a partir de la irrupción de la canción rústica en los ambientes cortesanos y luego pasó a convertirse en una habitual de la poesía cantable de los siglos XVI y XVII.

Por otro lado, y retomando la cuestión de las referencias más evidentes al tópico de la fémica insaciable, hemos de tener en cuenta también aquellos textos en los que se explicita que al varón no le ha sido posible cumplir con las expectativas sexuales de ella. Ejemplos de esto son el núm. 126 de *PESO* (“Y como era más cálida que fría, / de adulación más lejos y lisonja / que las que habitan plazas y la lonja, / no pude contentalla cual quería”) o el núm.

141, que además juega con otro tópico misógino, el de la rapacidad femenina (“Tanto pudo el ruego blando, / y aun el juego dio tal vuelta, / que él fue la bolsa vacía, / y ella no quedó contenta”). A veces, es la propia mujer quien pide más, como en el soneto de la nota al núm. 101 de la misma antología:

Casó de un Arzobispo el despensero,
y, la noche que el novio se acicala,
para hacer de la novia cata y cala
y repicar el virginal pandero,

le dijo el Secretario: “Por mí, quiero
que un cañonazo la tiréis con bala”.
Lo mesmo el Mayordomo, el Maestresala,
Veedor, Caballerizo y Camarero.

Llegado el plazo, el caso sucedido
contó a la dama, y trece golpes diole:
siete por él, y seis encomendados.

Durmióse y ella dijo: “¡Ah del dormido!”
Él despertó; la niña preguntóle:
“¿No tiene el Arzobispo más criados?”.
(Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 211)

También en los siguientes versos de Barrionuevo (poema núm. 18 de esta colección):

[...]
Como la luz del candil
muy poco o nada lucía,
atizándola tenía
suspensiones más de mil.
Tomó el cabo del badil,
y metiéndole en el fuego,
como se abrasase luego,
fue grande alteración.
- *Arda la fragua, Antón.*
- *Úrsula, no hay carbón.*

- Pues habemos comenzado,
probar otra vez pretendo
la fragua, que con estruendo
parece que se ha avivado.
- Id, Úrsula, con cuidado
dándole brasa al ardor,
y al comenzar el vigor,
detened la munición.
- *Arda la fragua, Antón.*
- *Úrsula, no hay carbón.*
(vv. 63-82)

Aquí la protagonista ya ha alcanzado – y por lo que se dice, rápidamente – el orgasmo (“como se abrasase luego, / fue grande alteración”), pero no satisfecha con ello, enseguida

insta al hombre a un segundo asalto (“probar otra vez pretendo / la fragua [...]”). Él, por su parte, le pide proceder más despacio; seguramente, con la intención de llegar al clímax al unísono, tema este de bastante recurrencia en la poesía erótica, y del que se tienen abundantes testimonios: “Al son del rumor sabroso / y al rechinar de las aguas / me dijo mi niña a voces: / ‘traidor, ¿para qué te tardas?’ / Yo le respondí entre dientes, / con más resuello que habla: / ‘mi vida, vengamos juntos, / aguarda, mi bien, aguarda [...]’” (Frenk, 2006: 385); “¡Cuánto es mejor estar encima della / besándola, mordiéndola, apretándola, / moviéndose al compás que lleva ella, / y cuando allí se turba, contemplándola, / y si ella acaba antes, detenella, / y si él acabase antes, esperándola! [...]” (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 37-40).

El asunto de la lascivia femenina también aparece en la obra de Barrionuevo en aquellas poesías dedicadas, bien a prostitutas (la “mala mujer” o “mujer libre”), bien a mujeres ancianas que, a pesar de su edad, no han perdido el deseo. Ejemplo de esto último son los siguientes versos del poema núm. 15, en los que se alude, incluso, al empleo de un consolador:

[...]
La vieja que se remoja
con la gala y el afeite,
siendo todo su deleite
lo que por bruja la goza;
como muchacha retoza
entre dos luces, no más,
llevando el dulce compás,
ahí enjugando baldrés.
Una, dos, tres: coja es.
(vv. 39-47)

El tema de las *lascivae vetulae* no resulta infrecuente en la sátira clásica y en los epigramas de autores como Catulo y Marcial, pero es en las cantigas de escarnio y maldecir galaicoportuguesas (siglos XIII -XIV) donde el texto de Barrionuevo tiene su referente más cercano. Véase, por ejemplo, la cantiga de Pero Garcia Burgales a María Negra, una anciana *soldadeira* que ha dejado de resultar atractiva a los hombres: “María Negra, desventuirada, / e po que quer tantas pissas comprar, / pois lhe na mao no queren durar [...] / pissa que compra pouco lhe dura / sol que a mete na sa pousada; [...]” (Lapa, 1970: 386). Como su deseo sexual sigue intacto, se ve obligada a recurrir al uso de consoladores para satisfacerse. Sin embargo, su insaciable apetito la llevará a gastar uno tras otro sin que ninguno le dure demasiado.

3.2.2 Onanismo y lujuria femenina

Siendo una de las materias tabú por excelencia,²² la masturbación femenina no podía faltar en el repertorio temático de la poesía sexual de los Siglos de Oro, donde llega a encontrar un espacio propio en el que florecer y desarrollarse. Las más veces, reforzando las ideas ya comentadas acerca del apetito concupiscente femenino. Precisamente, será este apetito, junto con la incapacidad de la mujer para controlar sus impulsos sexuales, lo que motive la representación de escenas onanistas en esta lírica. Con todo, no se descartan otros escenarios de autoerotismo femenino distintos a la masturbación, pero con el mismo telón de fondo. Es el caso del poema núm. 32 de *PESO*, un soneto que retrata a toda una narcisa en la orilla del río. Enamorada de sus propios genitales, se inclina a besarlos, pero acaba cayendo de bruces en el agua (“Por vos soy de tantos requebrada, / por vos me dan aljorcas, gargantilla, / chapines, saya y manto para el frío. / Un beso quiero daros.’ Y abajada / a darle, por estar tan a la orilla, / tropicó de cabeza y dio en el río”; Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 48-49). El texto describe burlescamente un *autocunnilingus* frustrado, imagen grotesca que viene a incidir, una vez más, en el tópico de la insaciabilidad sexual femenina.

Como ya viera Piquero (2021), la hipérbole (y, en general, lo grotesco) será la estrategia más empleada para recalcar la relación entre el tópico y el tema de la masturbación femenina. Así ocurre, por ejemplo, en el núm. 62 de *PESO*: “[...] Toda se comía / en grande manera, / quel dedo metía / por la hurgonera. / Llorando decía, / con voz lastimera: / ¡Agua, dalde agua, / quel fuego está en la fragua. / Hácese pedazos, / toda se desuella; / quería los brazos / meter por la mella, [...]” (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 98-99). Algo similar sucede en el núm. 60, en un diálogo entre una moza y su madre:²³ “– ¿Qué me aprovecha el rascar, / que más lo hago encender? / [...] – Dadme otro medio mejor, / dejémonos de esas cosas, / las uñas son enconosas / y acrecientan el dolor. / Dadme otro rascador / cual convenga para mí” (94-95). Aquí, la masturbación no basta para apagar el deseo de la muchacha, que, insatisfecha, pide “otro *rascador*” (con la ambigüedad que ello implica, pues podría estar aludiendo tanto al miembro viril como a un consolador).²⁴ Hallamos la misma frustración final en el siguiente soneto:

²² Ya en la Edad Media se consideraba pecaminoso y *contra natura* toda actividad sexual no conducente a la procreación.

²³ La referencia podría ser dilógica, ya que el término *madre* designa, en el lenguaje de germanías, a la alcahueta que dirige el burdel.

²⁴ La confusión con respecto al referente es habitual en la poesía erótica que trata el tema de la masturbación femenina. Alzieu, Jammes y Lissorgues (2000) registran el término sin especificar su sentido; por su parte, Blasco y Ruiz Urbón (2020) lo documentan con el significado de ‘juguete sexual’. Según apunta Cantizano (2012), ya en algunas cantigas de escarnio medievales se establece una vinculación clara entre la utilización de

Rapándoselo estaba cierta hermosa,
hasta el ombligo, toda arremangada,
las piernas muy abiertas, y asentada
en una silla ancha y espaciosa.

Mirándoselo estaba muy gozosa,
después que ya quedó muy bien rapada,
y estándose burlando, descuidada,
metióse el dedo dentro de la cosa.

Y como menease las caderas,
al usado señuelo respondiendo,
un cierto saborcillo le dio luego.

Mas como conoció no ser de veras,
Dijo: “¡Cuitada yo! ¿Qué estoy haciendo?
Que no es esta la leña deste fuego”.
(Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 52-53)

Señala también Piquero: “From this grotesque image of female masturbation, one can clearly deduce condemnation: this is an improper indulgence contra natura that can lead even to physical harm for the unbalanced individuals who practice it” (2021). Efectivamente, aunque textos como los de arriba dan voz a la sexualidad femenina (ausente por completo en el panorama poético petrarquista), parecen asimismo incapaces de ofrecer una imagen verdaderamente positiva de la misma. Que en las escenas onanistas se emplee el yo poético femenino no hace más que acentuar la identificación mujer-lujuria; más aún cuando la protagonista no es joven.

Por su parte, Barrionuevo aborda el tema de la masturbación femenina empleando, a veces, el conocido motivo erótico de la pulga:²⁵

consoladores y el tópico de la mujer insaciable. Para una panorámica sobre la presencia y el papel del consolador en la literatura medieval y posterior, véanse Lacarra (2001, 2011) y Cantizano (2012).

²⁵ Aunque referido al mismo animal, difiere en varios aspectos de otro famoso motivo procedente del “De pulice libellus” (s. XIII), poema en dísticos elegíacos falsamente atribuido a Ovidio en el que el poeta expresa la envidia que siente hacia la pulga, un animal al que tan libre e impunemente se le permite recorrer el cuerpo femenino. En la composición pseudovidiana, el autor manifiesta su deseo de convertirse en pulga para, una vez en contacto con la amada, retomar su forma humana y poder así gozar de ella. El tópico adquiere popularidad en el s. XVI a partir de los epigramas latinos de Gerolamo Angeriani, si bien será Ludovico Dolce el primero que trate el asunto en lengua vernácula. De este modo, e influidos también por los franceses Pasquier y Rapin, aunque sobre todo por Dolce (seguidor de Francesco Berni y sus encomios paradójicos), surgirán en la España de los Siglos de Oro textos medio eróticos medio burlescos como el “Elogio de la pulga”, cuya autoría se disputan Hurtado de Mendoza y Cetina, las “Liras a una pulga” de Castillo Solórzano o los “Cuartetos en loor de una pulga” de Tárrega, entre otros, sin olvidarnos, claro está, de la canción que le dedica Lope al insecto en el acto IV de *La Dorotea*, ni del soneto incluido en sus *Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos*, titulado de forma jocosa “La pulga, falsamente atribuida a Lope” (por escribirlo al amparo de su heterónimo). Tanto en el caso de Lope como en el de sus coetáneos el tema pulguesco sigue de cerca el modelo pseudovidiano: el animal aprovechará su reducido tamaño para pasar desapercibido frente a miradas indiscretas y explorar a placer los rincones más ocultos del cuerpo de la dama. De ahí la envidia que el insecto suscita entre los poetas (consúltese el estudio de Vosters, 1977). En realidad, este concepto poético de la “envidia” no se aleja demasiado del que es propio a la poesía amorosa canónica, dándose aquí una confluencia de tradiciones. Los

Una doncella de labor estaba,
los pies cruzados, dibujando aprisa,
y con el carcañal y la camisa,
adonde le comía, se rascaba.

Fingió que cierta pulga le picaba,
y del gusto cayéndose de risa,
a cierta compañera suya avisa
que parece que toda se meaba.
[...] (núm. 3, vv. 1-8)

[...]
Una noche, a solas,
no pudo dormir,
que pulgas la abrasan
a su toronjil,
y aunque más se rasca,
no le falta un tris,
las ansias crecidas,
de hacer un motín.
[...] (núm. 17, vv. 23-30)

El tema aparece documentado en *PESO* en una letrilla atribuida a Pedro de Medina. En este caso, la protagonista utilizará la incursión del animal en su cuerpo como excusa para iniciar el contacto sexual con la pareja:²⁶

*Corazón, una pulga me come.
¡Ay! Mátamela si sois hombre.*

Las sábanas sacudí,
y no la pude hallar;
hacia aquí, amigo, ha de estar,
llegad la vela hacia aquí.
Ella está dentro de mí,
sino que yo no la veo,
y picóme en el deseo,
y el deseo despertóme.
¡Ay! Matámela si sois hombre.
[...]
(Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 104)

Destaca la correspondencia entre el asunto aquí narrado y otro de la tradición erótica áurea que involucra igualmente a una dama en apuros que solicita el auxilio de algún hombre de su entorno. Me refiero a aquellos textos protagonizados por animales de pequeño tamaño,

textos sobre la pulga mencionados hasta ahora vendrían a participar, por lo tanto, de la misma tradición retórica. En estos casos, el objeto o prenda femenina envidiada por los poetas tras haber entrado en contacto con la piel femenina (tradicionalmente, la camisa o el cinturón de la dama) pasaría a ser sustituido por una pulga (un rival aún más indigno por su insignificancia).

²⁶ También es posible hallar textos sobre la pulga puestos en boca de mujer en los que se prescinde de la presencia masculina. En estos casos, los autores sustituyen la cópula por escenas de autoerotismo femenino.

como lagartos, serpientes, ranas o ratones, que se introducen, contra la voluntad de la mujer, en su sexo.²⁷ Probablemente, la “Fábula del cangrejo” de Hurtado de Mendoza sea uno de los poemas pertenecientes a esta tradición más conocidos. Escribe el poeta:

[...]
Asióla del lugar más escondido [el cangrejo]
que a la mujer le dio naturaleza;
del lugar que concede a su marido
la virgen cuando pierde su limpieza;

[...]
Como se vio, pasmóse y, afligida,
a su madre llamó la socorriese;
su madre allí acudió despavorida
pensando que algún mal muy grave fuese
y vio cómo en la torre defendida
entraba, sin que cosa le impidiese,
un cangrejuelo y que por la espesura
andaba por dar cima a su ventura.

[...]
En esta priesa estando y agonía
un mancebo parece en la ribera.
Llámenle y llega a ver lo que sería.
Ruéganle que le saque aquella fiera.

[...]
(Delpech, 1993: 65-66)

Sea como fuere, existe un punto en común entre la fábula de Hurtado de Mendoza y la letrilla de *PESO*: ambas nos presentan a un animalito (un cangrejo, en el primer caso; una pulga, en el segundo) que queda transmutado, claramente, en imagen de la libido femenina. En cualquier caso, la imagen de la pulga como símbolo de la lascivia debía de ser lugar común en la época, y no solo en territorio español. Así, Correas recoge en su *Vocabulario* de 1626 un refrán tan sugerente como el de “Pulgas tiene la viuda, no tiene quien se las sacuda” (1906: 405), expresión muy similar, por otra parte, a la italiana “scuotere le pulci del pelliccione a una donna” (‘sacudir las pulgas del abrigo a una mujer’), documentada ya en el siglo XVI, y catalogada por Boggione y Casalegno (2015) como metáfora de “copular”. Del mismo modo, se recoge en esta colección un romancillo de Barrionuevo (“*El tordo que en la zarza está*”) donde se asocia el motivo de la pulga con la lascivia masculina:

[...]
Entrose una noche en un arrayán
a puestas del sol
para reposar,
pero siente pulgas,
y al irse a rascar,

²⁷ Véanse al respecto los trabajos de Delpech (1993) y Pedrosa (2010).

el pico y el cuello extiende a la par.
¡Oh, qué dulcemente
matado las ha,
[a] pura picada
sin más sosegar!
[...]
(núm. 127, vv. 17-28)

3.2.3 Algunas consideraciones sobre el *topos* de la fémína insaciable y la poesía de cornudos

La vinculación directa de este tipo de poesía con el tópic de la lujuria femenina fue señalada hace tiempo por críticos como Cantizano Pérez (2007), Díez Fernández (2003) y Núñez Rivera (1997). La conexión se establece en base a la misma lógica empleada por Juvenal y los teólogos medievales: a saber, que todos los hombres casados son, por defecto, cornudos, y que es la insaciable lascivia innata en sus mujeres la responsable de concederles tal estatus.

El tema tuvo gran éxito en la poesía satírica y burlesca de los siglos XVI y XVII.²⁸ Con origen en la figura del marido vilipendiado de la Francia medieval, la imagen del esposo cornudo (consentidor, las más de las veces) y su paradigma, la patética figura de Diego Moreno emergen en el panorama poético español con extraordinaria intensidad a partir de 1560-1570, según señala Frenk (2006: 382). Probablemente, su auge se viera impulsado, sobre todo, por el ambiente general de relajación sexual que caracterizó el reinado de los últimos Austrias, y especialmente, el de Felipe IV (1621 – 1655).²⁹ Era bien conocida en la época la corrupción de costumbres tanto de solteras³⁰ como de casadas, siendo mucho más arriesgado para los hombres tratar con las primeras que con las segundas. Dice al respecto Cantizano:

Ante las numerosas reclamaciones que existían sobre honras y virgos perdidos y sobre supuestos hijos extraconyugales (la pena era de galeras o grandes sumas de dinero), no es de extrañar que los galanes de la época prefirieran seducir a casadas antes que a solteras, lo que las hizo estar muy solicitadas, con lo que conllevaba, por tanto, de infidelidad conyugal (2007: 50).

²⁸ En consonancia con su teoría de la carnavalización, Bajtin relaciona el tema con la ya mencionada *tradición gala*, y asegura que este es sinónimo “del derrocamiento de los maridos viejos, del nuevo acto de concepción con un hombre joven; dentro de este sistema, el marido cornudo es reducido al rol de *rey destronado*, de año viejo, de *invierno en fuga*: se le quitan sus adornos, se le golpea y se le ridiculiza” (1990: 216).

²⁹ Para un panorama completo de la situación, véase Deleito y Piñuela (1995).

³⁰ La condición de *soltera* no implicaba necesariamente la de *virgen*, de ahí que solo a esta última se le reservara el término de *doncella*.

Sea como fuere, la disipada vida que se atribuía a unas y otras daría pie a toda una serie de composiciones en las que se dudaba explícitamente de su castidad, como en los famosos versos de Quevedo “Solían usarse doncellas, / cuéntanlo así mis abuelos. / Debióronse de gastar, / por ser muy pocas, muy presto” (Deleito y Piñuela, 1995: 12). La poesía erótico-burlesca de entonces no sería menos, llegándose a hacer eco de esta cuestión con relativa frecuencia. Sirva como ejemplo el siguiente soneto del Ms. 3913 de la BNE (ca. 1600-1630), en el que, usando el lenguaje cómico que le es propio al género, un hombre se queja de no haber sido el primero al que su esposa conociera carnalmente:

Paréceme, señora Catalina,
que buscar este virgo es escusado,
que mi pobre rocín, de muy cansado,
menos le halla cuanto más camina.

Todo el lago y ribera convecina
lo tiene ya medido y rodeado,
y al fin procura de escapar a nado,
por no ahogarse en la espaciosa mina.

¿De qué sirve el venderse por doncella
si se ha de descubrir tan fácilmente
de la trama cubierta el engaño?

Allá, dama, esa flor podéis vendella
entre cobarde y temerosa gente,
que un buen carajo no recibe engaño.
(Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 236)

El empleo del término lago (‘vagina’), en el que nada este pobre rocín (eufemismo conocido del órgano sexual masculino), exagera de forma grotesca el tamaño de la vagina, y pone aún más en solfa la falta moral de la dama. En la misma línea, destacamos versos como “Caber en mujer olvido / regla muy general es, / que por muy poco interés / olvidan lo más servido. / Nada de esto siento yo, / que ya estoy desengañado, / mas pésame haber calzado / zapato que otro dejó” (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 132-133) o “Un tuerto en su mujer no halló el despojo / y habíanle dicho que doncella era; / andaba cual paloma arrulladera, / porque otro había labrado en su trojo” (34-35). De estas actitudes derivarán igualmente composiciones en las que se cuestione sistemáticamente la fidelidad conyugal de las mujeres; como dicen los siguientes versos, “Si abierta la puerta tiene / todo el año la casada, / no es bien la halle cerrada / el marido cuando viene; / y si en abrir se detiene / y piensa que estaba sola, / *mamóla* (175-177).

En otros textos, es la impotencia del hombre, su pobre rendimiento sexual o lo ridículo de su figura lo que lleva a la mujer al adulterio. Barrionuevo, por ejemplo, apela al tipo del

marido de baja estatura o “maridillo” (otro nombre para el cornudo consentidor), a quien el autor se refiere como “mosquito ruidoso, / piñón en el talle, / todo albondiguilla, / todo chocolate, / tabaco de humo, / por nariz bastante” (núm. 21, vv. 5-10). Lo grotesco de su aspecto conduce irremediabilmente al engaño de su esposa, que, jactándose de tener un marido que no es celoso, se satisface con quien quiere: “Una cosa sola / llega a contentarme, / que no es bravonel / ni de los matantes / que a cada celucho / luego desenvaine, / sacando daguita, / empuñando alfanje. / Viva, pues, mi gusto, / muera Sacripante, [...]” (vv. 31-40). En la pintura de este maridillo llegará a mencionarse, sin embargo, el gran tamaño de su nariz (“por nariz bastante”), una marca de contraste que sirve para hacer hincapié en las reducidas dimensiones del personaje.³¹ El recurso es habitual en la poesía burlesca; como muestra, la composición de Polo de Medina que lleva por título “A un hombre pequeño de cuerpo, corcovado y con grandes narices, que hizo esta copla”. Otros poetas contemporáneos como León Marchante, Damián Cornejo o Juan Gaspar también cultivarían este tipo de temas.

Por otro lado, la poesía erótica de Barrionuevo también alude a la impotencia sexual sobrevenida por la edad, como en el núm. 23 (“A lo que puede extenderse el hombre viejo en los gustos del amor”), protagonizado por el equivalente masculino del tipo de la vieja lasciva. En la poesía áurea, este personaje suele ser objeto de burlas, bien por casarse con una mujer más joven que termina por engañarlo, bien por pretender gozar de placeres que se consideran reservados a la juventud. Se trata, por tanto, de una figura que simboliza la deformación grotesca de la realidad y la ruptura con el orden establecido. No obstante, en la obra de Barrionuevo el personaje del viejo “verde” también protagoniza textos en los que este se lamenta de la pérdida de la potencia sexual. Es el caso del núm. 9, encabezado por el estribillo “*Molinico, ¿por qué no mueles?*”, en el que el autor plantea una suerte de *ubi sunt* algo

³¹ Sobre esta técnica, leemos en Del Río Parra: “[...] si lo grande y lo pequeño son, de por sí, formas productivas de representación, tanto poetas como pintores buscan la mayor diferencia posible entre las cosas por medio del contraste entre las dimensiones. Los lectores de poesía del siglo XVII encuentran la comicidad en el extremo de las cosas, y los autores la buscan por medio de figuras que establecen los contrastes [...]” (2003: 208). Por otro lado, no creo que las alusiones al tamaño de la nariz sean aquí indicativas de ninguna connotación sexual, aunque la correspondencia entre esta y el tamaño del pene es bien conocida en la literatura erótica. Lo que se propone en este texto es una caricatura ridícula del marido, cuyo rasgo representativo es, precisamente, su pequeño tamaño (en todos los sentidos). Todas las imágenes que aparecen vinculadas a esta figura sirven para recalcar este aspecto. Véanse, por ejemplo, los vv. 35-38: “que a cada celucho / luego desenvaine, / sacando daguita, / empuñando alfanje”. Tanto la daga como el alfanje son armas cortas; tampoco podemos ignorar el uso de los diminutivos (“celucho”, “daguita”), ni las significaciones eróticas que suelen adquirir espadas, sables y otros útiles bélicos similares en la poesía sexual de la época (= pene). De este modo, si el autor pinta al “maridillo” con la nariz grande es porque así conviene al retrato, para destacar por contraste aún más lo pequeño de su tamaño, no como reflejo de su supuesta virilidad (lo cual, por otro lado, resultaría incongruente con el escenario poético planteado por Barrionuevo).

alejado del componente jocoso tan característico de esta temática: “[...] ¿Cómo tu ribera, / entonces tan fértil[e], / hoy se ve agostada, / sin tener corriente? [...]” (vv. 17-20).

3.2.4 La poesía sexual de monjas y frailes

Protagonizadas por sacerdotes, monjas³² y otros personajes del clero, estas poesías ponen de manifiesto la inmoralidad e hipocresía de estas figuras, a las que desde la Edad Media se les atribuye los peores vicios.³³ Entre ellos, por supuesto, el pecado de la lujuria, que tan mordazmente se trata en el erotismo poético aurisecular. Señala Xavier Domingo: “Las raíces históricas del carácter netamente erótico que toma el anticlericalismo tradicional español hay que buscarlas sin duda en la realidad de aquellos tiempos en los que el clero se entregaba en España con tan público desenfreno a costumbres nada evangélicas” (1972: 21). A estas razones, De Santis (2012) añade otras dos: el aumento de la represión inquisitorial en el s. XVII y el consecuente auge de la poesía de exaltación religiosa, que daría lugar, como respuesta, a la sátira anticlerical en todas sus variantes.³⁴ Señala también la autora que este tipo de poesía suele emplear una serie de tópicos bastante definidos, como son:

1. La descripción de su aspecto varonil y de la extraordinaria fuerza física.
2. La exaltación de la potencia sexual y de las dimensiones fálicas.
3. Los “amores” con solteras, prometidas, casadas y monjas (y sus consecuencias). (40)

Ciertamente, en los poemas frailecos de Barrionuevo se perciben más que atisbos de los *topoi* señalados por De Santis. Así, por ejemplo, no serán inusuales las alusiones al gran tamaño del falo de los religiosos, como en el romancillo con el estribillo “*Que la caperucica del fraile / póntela tú, que a mí no me cabe*”, protagonizado por una moza y un tal fray Miguel:

[...]
Huyendo me vine,
medrosa y cobarde,
por no apetecer
trompas de elefante.

³² Como apunta Domingo, estas se convierten pronto en fetiche erótico: “La monja es lo vedado por excelencia, luego, sin duda, es también lo mejor. En ninguna de sus encarnaciones la mujer reúne tantos atractivos erógenos para el hombre español: es, en principio, la virginidad. Es la blasfemia. Es la máxima demostración, para él, si la consigue, del poder de su virilidad. A Dios la roba, que no a otro hombre. Su oposición, en la mitología sexual española con la ‘serrana’, es total. Si en la imagen de la serrana el español satisface instintos masoquistas, con la monja – mártir en potencia – da rienda suelta a su sadismo latente” (1972: 66).

³³ Esta actitud se advierte también en el *Libro de Buen Amor*, en los *fabliaux* franceses, el *Decamerón* de Boccaccio o los *Cuentos de Canterbury* de Chaucer, por citar algunos de los ejemplos más conocidos.

³⁴ Este anticlericalismo erótico puede hallarse en la letrilla gongorina “A toda ley, madre mía”, en el enigma “¿Quién es quien fraile se llama, / y sabe Dios si lo es,” de Baltasar de Alcázar y en otras tantas composiciones anónimas documentadas en *PESO* (véanse, por ejemplo, las núm. 66, 107, 112 o la 138).

¡Ay, señora tía,
qué gran disparate
es querer abrir
con tan gorda llave!
[...]
(núm. 28, vv. 45-52)

O en esta otra composición, titulada “Al sochantre de mi iglesia”, donde el autor emplea un lenguaje mucho más explícito:

No puede ser, ni lo creas,
que llegase el dios Príapo
a igualarse con el rabo
de Jerónimo de Beas.
[...]
(núm. 30, vv. 1-4)

Los versos de Barrionuevo ponderan no solo la habilidad de los religiosos como amantes, sino también su capacidad para satisfacer a varias mujeres al mismo tiempo:

[...]
Viéndolas a todas,
a Dios las brinda
porque todas gocen
sin que tengan riñas.
Valas regalando
con flor de la harina
sopas avahadas
y dulces natillas.
[...]
(núm. 29, vv. 45-52)

Por otro lado, en la décima “A lo mismo, a unas criadas que hilaban” (núm. 36), clasificada en la categoría “Oficios”, la tradición literaria de los frailes (en este caso, un sacristán) se cruza con la de las hilanderas, una profesión que ha de interpretarse aquí en clave erótica, dado el significado metafórico que adquiere en la época el término “hilar” (‘copular’). Ya lo dice Celestina en el tercer auto mientras planifica con Sempronio la conquista de Melibea: “Pocas vírgines, a Dios gracias, has tú visto en esta ciudad que hayan abierto tienda a vender, de quien yo no haya sido corredora de su primer hilado” (Canet, 2020: 57). Tampoco es casualidad que, en el *Lazarillo*, sean las vecinas del hidalgo, a las que se alude en el tratado III como “hilanderas de algodón que vendían bonetes”³⁵ (Blecua, 2012: 144), quienes le presenten a Lázaro a su cuarto amo, el fraile de la Merced, del que se dicen ser

³⁵ Por ir referida a una prenda típica del gremio, la voz “bonete” sirve entonces para designar a los propios eclesiásticos, como en el soneto gongorino titulado “A María de Vergara, comedianta”: “[...] dad gracias al Amor, que sois tercera / de gorras, de capillas, de bonetes” (Carreira, 2016).

“parientes”.³⁶ Según expone De Santis (2012), en la poesía erótica de frailes el término “hilandera” sirve muchas veces como eufemismo de “prostituta”, figura esta que los refranes populares gustan de colocar junto a eclesiásticos.³⁷

En la décima de Barrionuevo es un sacristán el que aparece acompañado de dos criadas que “hilar”. Ante la petición de unos versos por parte de las mujeres, él replica “Yo no admito este requiebro / porque no me han contentado, / ni de ellas enamorado / en mi vida pienso estar” (vv. 5-8). La elección del verbo “contentar”³⁸ no deja lugar a dudas sobre la naturaleza de la relación entre el eclesiástico y estas dos criadas, como tampoco la referencia al “hilar”, cuyo uso erótico, por otra parte, así como el de otras voces pertenecientes al mismo campo léxico-semántico, se encuentra ampliamente documentado tanto en la tradición española (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000) como en la italiana (Boggione y Casalegno, 2015; véase la entrada *cucire*, ‘coser’).

3.2.5 La *descriptio* erótica³⁹

En la poesía deudora del *Canzoniere* el cuerpo de la mujer no es ya una entidad real y palpable, dado que la *descriptio puellae* petrarquista reduce el cuerpo femenino a un conjunto de tópicos lexicalizados, estandartes de un ideal de belleza poco realista. El motivo es claro: el poeta que dirige sus reclamos a un amor concebido según la ideología neoplatónica, omnipresente en la lírica amorosa de los Siglos de Oro, no busca la consumación del deseo, sino la simple experiencia del enamoramiento. Dicha concepción contrastará fuertemente con el enfoque dado al retrato femenino (y, en general, a todo aquello que se relacione con la mujer y el sexo) en la poesía de contenido erótico, donde la mujer es un objetivo que el poeta busca seducir y gozar, no solo admirar. Todo ello, auspiciado por una visión mucho más hedonista del mundo y de los placeres terrenales; una vertiente materialista y epicúrea que surge de forma casi subterránea a la doctrina petrarquista, pero también paralela a ella, pues, contra lo que inicialmente pudiera parecer, ambos idearios son producto del Humanismo. De ahí que petrarquismo y erotismo no deban ser enfrentados como opuestos, ya que el pensamiento humanista subyacente tras los temas neoplatónicos insiste en “definir la dignidad del hombre en toda su integridad” (González Miguel, 1999: 442). Es aquí donde tiene su

³⁶ El término, característico del lenguaje de germanías, implica que existe un trato carnal entre ellas y el fraile.

³⁷ Leemos en Correas: “Con putas ni frailes, ni caminos ni andes” (1906: 23); “Putas y frailes andan a pares” (406).

³⁸ Véase el glosario final de *PESO* (2000).

³⁹ Este apartado ha sido publicado en el artículo “De la *descriptio puellae* y sus perversiones. La éfrasis erótica en la poesía de Jerónimo de Barrionuevo”, en el núm. 41 de la revista *Tonos Digital* (Chamorro Cesteros, 2021).

razón de ser la literatura erótica de los Siglos de Oro, como una manifestación más del Humanismo por ennoblecer todas las facetas de la vida, tanto la espiritual como la corporal.

Estas cuestiones también tienen su reflejo en la *praxis* literaria. Así, la codependencia entre petrarquismo y erotismo se manifestará a través de la hibridación entre discursos poéticos (Quintero, 1992; Altamirano, 2011), algo que Lara Garrido denomina “principios de hibridación y deslizamiento entre códigos” (1997: 24-25). El petrarquismo no deja de ser un modelo mutable que evoluciona con el tiempo y, aún más, suele hacerlo dentro del propio canon. De esta manera, podemos decir que el añadido erótico, esa referencia más o menos velada a lo carnal y lo lascivo, es el verdadero responsable de que la poesía sexual se considere fuera de lo estándar. El procedimiento retórico es el mismo en ambas tendencias y, siguiendo a Walters, “la mayor parte [...] puede leerse como declaración petrarquista corriente, [...] la desviación del modelo radica en la adición, no en la deformación, ni siquiera en la variación” (1996: 547). Lo mismo ocurre en los retratos poéticos de Barrionuevo: la *descriptio* de la dama se va desarrollando dentro del cauce tradicional hasta que el poeta incurre en la pintura de otras partes anatómicas menos “honestas”.

Este deslizamiento o hibridación entre códigos es evidente en los retratos a damas de Barrionuevo (en general, variaciones sobre el mismo tema), que inciden en la presentación de un cuerpo fragmentado; un cuerpo cuyos miembros adquieren autonomía y entidad propia, que aparecen desarticulados entre sí y que se convierten en fetiches, en auténticos objetos de deseo del poeta. Es evidente, sin embargo, la deuda en este punto con el sistema poético canónico petrarquista, que tiende por defecto a la fragmentación, selección e hiperbolización de las partes del cuerpo femenino. Es más, según Vickers, uno de los rasgos propios del petrarquismo no es otro que “the obsessive insistence on the particular, an insistence that would in turn generate multiple texts on individual fragments of the body” (1981: 266). En el caso de la poesía sexual, la fragmentación extrema de los diferentes elementos anatómicos, que se nos muestran, en muchos casos, con una individualidad rayana en la prosopopeya, no solo los convierte en fetiches de la atención poética. También provoca, en palabras de Pérez Boluda, que el objeto de deseo “pierda su identidad platónica y se acerque a una realidad vivencial próxima al ámbito de la tentación erótica” (2006: 60).

La estructura métrica tendrá también mucho que ver con el modo en que se aborden las descripciones poéticas femeninas. El soneto petrarquista, género canónico por excelencia, obligaba por su brevedad a la selección y reducción de las partes corporales descritas, que no iban más allá del rostro, cuello y busto de la dama. En cambio, los retratos femeninos de

Barrionuevo responden al canon largo,⁴⁰ cuyos modelos de referencia medievales no se limitaban a la descripción de la mitad superior. Esto hace que el poeta pueda destacar partes del cuerpo ausentes del canon petrarquista, pues lo que le interesa no es ya la selección de unas partes sobre otras, sino el detalle descriptivo de cada una de ellas. Por ese motivo, los poemas retratísticos de Barrionuevo se nos presentan, generalmente, en forma de romances o largas tiradas de redondillas o quintillas que permiten al poeta una *descriptio* más pausada y, por supuesto, carnal de la anatomía femenina.

3.2.6 La serie del *riquifué*

El afán erótico-descriptivo de Barrionuevo no acaba en la pintura de damas. Se complementa con otras composiciones centradas en la descripción y alabanza de los genitales, tanto femeninos como masculinos. Dentro de este conjunto destacará un grupo muy particular: el de los romances dedicados al “riquifué” de la dama o del galán. El propio título funciona aquí a modo de adivinanza, pues la voz “riquifué”, que no aparece en el cuerpo de los poemas, no existe. Se trata de una creación léxica inventada por el poeta para nombrar lo innombrable; quizás, como guiño a las estrategias retóricas del enigma tradicional, que tiende a facilitar la solución, o escrita al revés en el propio título, o al final del texto.

Las composiciones “al riquifué” de Barrionuevo aúnan rasgos del enigma y del elogio.⁴¹ La tirada abierta de los romances le permite al autor elaborar múltiples imágenes superpuestas que alaban las virtudes de unas y otras partes, siendo evidente la preferencia por el encomio del sexo femenino.⁴² Dicho aspecto contrasta con la tendencia general en la poesía erótica española, en la que, aparentemente, predominan las descripciones-elogio del falo.⁴³ El

⁴⁰ En realidad, lo que se da es una hibridación entre ambos cánones (corto y largo), un fenómeno del que se tienen abundantes testimonios. El canon largo surge en la poesía culta como propuesta coetánea a la petrarquista, quedando desbancada por la imposición de la última. Para un recorrido más pormenorizado, pueden consultarse los trabajos de Pozzi (1993), Manero Sorolla (2005) y Muñiz Muñiz (2014 y 2018).

⁴¹ La tendencia a encadenar definiciones positivas referidas a un mismo objeto (un rasgo, por otra parte, claramente representativo del enigma) viene a convertir lo descrito en algo único y especial, digno, por tanto, de ser cantado.

⁴² Barrionuevo tiene cinco romances dedicados “Al riquifué de la dama”: los núm. 51, 52 y 53 de la presente edición y otros dos censurados que no pueden leerse (ca. 1642: 114 y 124). Los textos con la rúbrica “Al riquifué del galán” constituyen los núm. 54, 55 y 56; a estos se les une otro tachado de idéntico título en la página 146 del manuscrito, conformando un total de cuatro composiciones dedicadas al miembro viril. Asimismo, el autor escribe dos romances titulados simplemente “Al riquifué” (núm. 57 y 59) y uno “Al riquifué y gustos de amor” (núm. 58). Aunque en ninguno de estos tres se especifica a qué genitales van referidos, todos parecen aludir al órgano sexual femenino.

⁴³ Aparte de los textos de Barrionuevo, solo conozco dos composiciones que traten la *descriptio* erótica de los genitales femeninos, ambos sonetos: uno con el íncipit “Esta es la flor de todas más hermosa”, de Fray Melchor de la Serna, y otro atribuido a Damián Cornejo que comienza con el verso “Lo menos bello y más apetecido”. Alzieu, Jammes y Lissorgues (2000) documentan algunas seguidillas y adivinanzas eróticas breves que se

origen de estos últimos se remonta ni más ni menos que al llamado *Corpus Priapeorum* o *Carmina Priapea* de la tradición clásica, un corpus dedicado al elogio burlesco del falo. Editado en Roma en 1467, el corpus se difundió ampliamente por Europa durante los siglos XVI y XVII, siendo especialmente valorado por los humanistas. Como explica Díez Fernández,

[...] dedicar todo un poema, o un número significativo de versos, al elogio del falo rompe el principio literario y social del decoro al desarrollar, aunque ingeniosamente, un tema tabú. [...] Hay que partir [para comprender su valor como objeto estético] del juego humanista y entre humanistas, del cultivo del ingenio, de la reivindicación erudita de seres y objetos que la historia de la cultura ha venido despreciando o negando. (2003: 319)⁴⁴

Debido a este contexto surgirán precisamente en la época los llamados encomios paradójicos, esto es, poemas en los que se ensalza un objeto que, según los valores del momento, y por su insignificancia, no resulta digno destacar. Ya en la literatura clásica encontramos abundantes muestras del género (por ejemplo, Ovidio y su elogio a la pulga o la alabanza a la mosca de Luciano), que tiene su continuación en el Renacimiento en uno de los pseudoelogios más conocidos en la historia de la literatura, el *Elogio a la locura* (1511), de Erasmo de Rotterdam. En la España del XVI, no son pocos los encomios de este tipo que esconden un elogio al falo (sirvan de ejemplo los poemas de Diego Hurtado de Mendoza dedicados a la cola o a la zanahoria). Sin embargo, los romances “al riquifué” de Barrionuevo no presentan ninguna de las convenciones que caracterizan al encomio paradójico como género, aunque conservan su espíritu. Sí exhiben, en cambio, una serie de rasgos que son propios al enigma; el más capital de todos, el interés por la descripción y la acumulación de imágenes en un espacio poético reducido.

El entusiasmo de los autores españoles por la adivinanza poética comienza con la poesía cancioneril de finales del XV, con autores como Villasandino, Juan de Mena, Gómez Manrique o el Marqués de Santillana. Es entonces cuando el enigma, ya en octosílabos, ya en versos de arte mayor, se convierte en un verdadero entretenimiento cortesano que pone a prueba el ingenio de sus interlocutores.⁴⁵ Como afirma Chas Aguión,

quien formula una adivinanza no lo hace motivado por el deseo de saber, sino para ver si el receptor está o no a su altura. Así pues, la adivinanza no es un verdadero diálogo entre dos

refieren al sexo de la mujer, pero estas son demasiado breves como para permitir el desarrollo de estrategias descriptivas.

⁴⁴ Esto tiene mucho que ver también con lo que Bajtin (1990) llama la “cultura de la risa” de la Edad Media y el Renacimiento, con ese humor carnavalesco que relativiza todo e invierte los papeles de las cosas haciendo que lo marginal (en este caso, lo bajo corporal) ocupe un lugar privilegiado.

⁴⁵ El gusto por el género se acentúa tras la muerte de Felipe II en 1598, momento en el que se asiste a una auténtica liberación social, y florece en el ambiente festivo de la corte de Felipe III.

personas reales, sino un juego de un locutor que se sirve de un destinatario para actualizar un diálogo cómico-enigmático preexistente. (2012: 30)

El enunciado enigmático implica necesariamente una formulación críptica y oscura, lo que explica el creciente interés que despierta el enigma en un siglo como el XVII, con una poética basada en el ingenio conceptista y culteranista. El propio Gracián hace referencia a la adivinanza en el discurso XL de su *Agudeza y arte de ingenio* (1648), titulado “De la agudeza enigmática”, en el que señala que “su ingeniosidad recae en la presentación oscura de las contrariedades del sujeto, oposición o diversidad ‘extravagante’ de los extremos del enigma y ‘definición enredada’ de las cualidades del sujeto” (Correa Calderón, 1981: 33). Queda igualmente justificado el interés que sienten ciertos poetas del XVII por el enigma erótico, pues la oscuridad derivada de las metáforas, equívocos y juegos de doble sentido tan habituales en el género permite a los autores no solo mencionar aquello que se considera tabú, sino también recrearse en asuntos marginales que, por su temática, tendrían difícil cabida en la corriente poética dominante.

El enigma erótico como subgénero aparece en varias colecciones europeas tanto del mundo clásico como del Medieval y de los Siglos de Oro.⁴⁶ Ejemplo de ello son los *Enigmas* de Simposio (finales del s. IV y principios del V), el *Exeter Book* (s. VIII) o, en el s. XVI, los *Quarenta enigmas en lengua española* de Alexandro Sylvano, además de las incursiones esporádicas en el género de poetas castellanos de la talla de Juan de Salinas. Siguiendo a MacGrady, “el coito siempre estará presente en estos acertijos, pero como lo que se describe es un objeto, no un acto, nunca puede constituir la contestación” (1984: 81). En su lugar, plantearán dos soluciones o niveles de significado diferentes: uno inicial (el más obvio) de carácter erótico, referido siempre al sexo masculino o al femenino,⁴⁷ y otro más inocente, que es el que se presenta como el verdadero u oficial. En *PESO* se documentan bastantes enigmas anónimos de esta clase: “Es de un palmo poco más, / con dos rodillos al cabo; / es cosa de saca y mete: / tómalo por la punta y por el agujero le mete [la agujeta]” (2000: 300); “Hazte allá, que yo me haré, / que un palmo que tengo / metértelo he [el cerrojo]” (301). No obstante, en los Siglos de Oro también se cultivan composiciones más extensas que emplean estrategias retóricas similares, aunque, en este caso, el enigma admita solo una solución, que es la

⁴⁶ McGrady (1984) considera que su origen se encuentra en la literatura griega clásica. De ahí habría pasado a la literatura latina y, después, a través del latín medieval, a las literaturas modernas.

⁴⁷ Según apuntan distintos autores, entre ellos el ya citado McGrady (1984) y otros especialistas en poesía erótica como Díez Fernández (2003), lo más habitual será encontrarse con enigmas consagrados al miembro masculino. Probablemente, porque, al existir un componente implícito de elogio en ellos, se terminan convirtiendo, en muchos casos, en autoelogios del pene (recuérdese que la mayoría de los autores conocidos de enigmas y poemas afines son hombres).

puramente sexual.⁴⁸ A esta modalidad pertenecerían, por ejemplo, ciertos romances de *PESO*, como el anónimo “Yo soy Martigüelo” (núm. 136) o sonetos en la línea del ya citado “Esta es la flor de todas más hermosa”, de Fray Melchor, además de la serie de Barrionuevo dedicada al riquifué.

Según Anne Cayuela, existen tres modalidades dentro del enigma en verso: “en forma de pregunta, en forma de descripción, o bajo forma de prosopopeya haciendo hablar al cuerpo o al sujeto del enigma” (2000: 456). Sería fácil señalar la predisposición de Barrionuevo a escribir enigmas descriptivos. La realidad, sin embargo, es que, como otras tantas adivinanzas, los romances “al riquifué” suelen resultar muchas veces de la combinación entre esas tres categorías. Por ejemplo, en el núm. 54 (“Al riquifué del galán”) las imágenes del falo van acumulándose sucesivamente (“la quintaesencia de Amor”, v. 1; “pegado de mal de madre”, v. 2; “diaquilón extendido”, v. 3...), sin renunciar por ello a la prosopopeya o personificación del objeto descrito, que asoma en los vv. 5-6 bajo el uso de la primera persona (“sacudo por alquitara / alambicado jarabe”). Como en todos los enigmas, las múltiples imágenes van encadenando pistas cada vez más evidentes para el lector. Es decir, existe una gradación en las propias definiciones según el texto se conduce a su fin, pues, en palabras de Díez Fernández, “como en toda buena adivinanza, el secreto se desvela poco a poco y las pistas más claras se ofrecen al final” (2003: 224).

En general, la serie del riquifué constituye una muestra perfecta de las distintas técnicas empleadas en el desarrollo del enigma literario. El núm. 53 (“Al riquifué de la dama”), por ejemplo, podría considerarse un enigma mixto entre la descripción y la pregunta, ya que la concatenación de imágenes que propone el autor sirve como preparación a la pregunta “¿Pues qué será este animal, / si de esto todo se arguye?” (vv. 29-30), mientras que la acumulación de concesivas con negación (“No es fruta, aunque lo parece”, v. 9; “No es animal, aunque tiene / forma de cisne o de buitre”, vv. 21-22) recuerda a las contradicciones propias de la adivinanza clásica.

⁴⁸ El enigma como género no adopta siempre una forma métrica concreta, ni aparece en todos los casos utilizando las mismas técnicas, lo que complica su categorización. Incluso en los enigmas de cancionero son raras las rúbricas que indican la pertenencia del poema al género, de modo que las fronteras entre el enigma y lo que podríamos llamar “técnicas enigmáticas” son algo difusas.

3.2.7 El erotismo del pie y del zapato femenino

Es bien conocido, en los siglos XVI y XVII, el fetichismo relacionado con las piernas y los pies de la mujer por ser partes de la anatomía que, en público, quedaban fuera de la vista. Un siglo después, el panorama no habría cambiado demasiado. Escribe el padre Jean-Baptiste Labat en sus *Viajes* (1705-1706):

Las mujeres que van a pie por las calles jamás se recogen sus faldas ni sus guardapiés, por mucho barro que haya; es más decente recoger un pie de barro y de porquerías que dejar ver la punta del pie, porque una mujer que deja ver su pie a un hombre le declara por eso que está dispuesta a concederle los últimos favores. (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 189)

La importante carga erótica del pie impide que esta parte anatómica sea nombrada en la literatura canónica sin que el mero acto sea percibido como audaz.⁴⁹ Explica la investigadora Constance H. Rose:

Desde Freud y su análisis de «fus» y «fut», y pasando por Kraft-Ebing, el pie de la mujer ha sido identificado con la parte más íntima del cuerpo femenino. La mujer de pies desnudos es una mujer que se expone a todo y a todos, es una mujer sensual, quizás lasciva, que no se pone límites y que se abandona al placer sexual. La mujer que no lleva zapatos es una mujer sin control, desenfadada, demasiado liberal. (1998: 418)

Garci-Gómez (1989), que también llama la atención sobre la identificación freudiana *zapato-vagina / pie-falo*,⁵⁰ apunta a la presencia del pie y del zapato como metáforas eróticas ya en el Antiguo Testamento; igualmente, rastrea aquí el uso por desplazamiento metonímico del muslo, la pierna o la ingle como imágenes de los genitales. Según el autor, dichos usos pasarían de la Biblia a la tradición eclesiástica⁵¹ y, por supuesto, al lenguaje popular. Sirva a modo de ejemplo la siguiente conversación entre Calisto y Sempronio en la *Celestina*:

Sempronio. — ¿Tú no eres cristiano?

Calisto. — ¿Yo? Melibeo soy y a Melibea adoro y en Melibea creo y a Melibea amo.

Sempronio. — (Ap.) Tú te lo dirás. Como Melibea es grande, no cabe en el corazón de mi amo, que por la boca le sale a borbollones.

— (Alto) No es más menester, bien sé de qué pie coxqueas; yo te sanaré.

(Canet, 2020: 26)

⁴⁹ Recuérdese, por ejemplo, la escena voyerista del *Quijote* (capítulo 28, primera parte), en la que un grupo de hombres, entre los que se encuentran el cura, el barbero y Cardenio, espían a Dorotea mientras se lava los pies en el arroyo. Unos pies convertidos en fetiche, y que, según leemos, “no parecían sino dos pedazos de blanco cristal que entre las otras piedras del arroyo se habían nacido. Suspendióles la blancura y belleza de los pies, pareciéndoles que no estaban hechos a pisar terrones, ni andar tras el arado y los bueyes [...]” (Sevilla Arroyo, 2000: 370).

⁵⁰ Aspecto relacionado con las teorías de Freud sobre la “envidia del pene” en las mujeres.

⁵¹ El investigador remite a uno de los milagros de Berceo, “La abadesa embargada por el pie”, que narra cómo esta queda encinta tras pisar una hierba “enconada”. Por otro lado, la imagen de la mujer embarazada por una hierba o una espina es frecuente en la poesía popular de la época y se conservan abundantes testimonios de ello (véase Garcí-Gómez, 1989).

El último parlamento de Sempronio, que emplea un modismo de sobra conocido en la lengua española (“saber de qué pie cojea uno” = conocer sus debilidades), permite distintos niveles de interpretación. Bien podríamos asumir su papel como simple modismo asentado; no obstante, el contexto del diálogo, marcado por los ardores sexuales de Calisto (claramente apercibidos por Sempronio), respalda igualmente la lectura del término “pie” en clave erótica, como metáfora del falo. Es más, dicha interpretación vendría secundada por algunos versos del propio Barrionuevo, quien utilizaría una expresión similar, aunque reemplazando la imagen del pie por la de la pierna, en el villancico con el estribillo “– *Arda la fragua, Antón. / – Úrsula, no hay carbón*”:

[...]
- Llegaos acá. Miraré
la pierna que cojeáis,
que por más que vos digáis,
sanarla me obligaré,
que con atentarla sé
que al momento ha de sanar
y cabeza levantar
el derrengado trotón.
[...]
(núm. 18, vv. 43-50)

Dos serán, pues, las posibilidades del pie como motivo erótico literario: o como simple fetiche, o como metáfora del órgano sexual (generalmente, masculino), en cuyo caso suele aparecer acompañado del complementario *zapato/vagina*.⁵² Apunta Pérez Boluda:

Deleito y Piñuela nos dice [...] que “calzarse chapines era para la mujer como un signo de haber salido de la infancia y ser apta para galanteos o boda” (1966: 178). Es decir que representaban la madurez sexual de la mujer. Idea que refuerza las asociaciones genitales relacionadas con su forma y uso. El zapato como objeto en el que se introduce el pie es susceptible de representar la vagina. [...] Como la vagina, el zapato es el cuero (piel) que en un momento dado envuelve el pene como vaina o funda. (2006: 64-65)⁵³

Alzieu, Jammes y Lissorgues registran este uso en relación con el estribillo del poema núm. 47 de su antología, “*También te daré / botín cerrado / que te repique en el pie*”, que se inspira en la expresión documentada por Correas “dar botín cerrado” (‘hacer con muxer’) (2000: 71). Como es lógico, tanto el verbo “calzar” como otras voces del mismo campo

⁵² Las referencias a su tamaño (pequeño, en el caso de la virgen; grande, si se trata de una mujer de vida licenciosa) responden a ciertas creencias populares de la época, tal y como documenta el ya citado padre Jean-Baptiste Labat: “[...] los españoles tienen ciertas reglas de proporción con relación a los pies, que son tan ridículas que sería desagradable para mí el referirlas” (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 189).

⁵³ Ya dentro de la literatura canónica, esta cuestión ha llevado a varios investigadores a interpretar la expresión “romper zapatos” del breve tratado IV del *Lazarillo* con el significado de ‘copular’, en referencia a la iniciación de Lázaro en la vida sexual. Para un panorama pormenorizado del asunto, véase Ferrer-Chivite (1983) y, más recientemente, Pedrosa (2013).

léxico-semántico tenderán igualmente a adquirir connotaciones relativas al acto sexual. Véase, por ejemplo, el núm. 62 de esta colección, titulado “Al calzar un galán a una dama”, o el texto núm. 19, con el estribillo “*No sé qué me tengo en el carcañal / que no puedo andar*”, en el que la terminología del pie se emplea en alusión al órgano sexual femenino, y no al masculino.

3.2.8 Escatología y erotismo: la sangría como asunto erótico⁵⁴

En la España de los siglos XVI y XVII se pensaba que el origen de las enfermedades se hallaba en los desequilibrios humorales. Por este motivo, muchas de las dolencias eran tratadas con sangrías o purgas, que en la época servían como remedio para todo. Al igual que otros muchos asuntos de la vida cotidiana, la cuestión daría el salto al plano poético siglodoresco, convirtiéndose en un tema habitual tanto de la lírica amorosa canónica como de la más puramente sexual. En el caso de la primera, vinculado directamente con el ideal de belleza femenina, caracterizado por la palidez de la piel, ya que, según señala Peraita,

la sangría [...] implica, además del puramente médico, un aspecto estético. [...] la sangría forma parte de una gama de cuidados y atenciones corporales femeninos, provocados, sin duda, por el anhelo de perfección y belleza físicas [...], que desemboca en el deseo de lograr una tez pálida. (2012: 170)

Es decir, el tópico de la sangría en su vertiente amorosa es un recurso más (no exento de cierto nivel de erotismo) que permite al poeta resaltar la lividez y, por tanto, la belleza de la amada. Dentro de esta tradición se enmarcan textos como “A una sangría de una dama”, de Lope de Vega, “Herido el blanco pie del hierro breve”, de Góngora o “A Lisi desmayada por una sangría”, de Bocángel, por mencionar algunos ejemplos. En cambio, la poesía erótica se aproxima al tema de forma algo distinta. Aquí, la sangría y los aspectos básicos de su práctica, como los instrumentos empleados habitualmente en ella (punzones, lancetas, etc.), suelen convertirse, respectivamente, en metáforas del acto sexual y de los genitales. De hecho, la sangría, ya real ya metafórica, se presenta como el remedio ideal para sanar a la dama, aunque no siempre se nos proporcione información sobre su dolencia.

La relación con el tópico de la mujer insaciable se hace patente si tenemos en cuenta que la sangría era el remedio tradicional para curar el llamado “mal de madre” (lo que más adelante se llamará “furor uterino”). Este trastorno, exclusivamente femenino, ya que se

⁵⁴ Este punto forma parte del artículo “‘Por estallo la puta deseando’: La naturaleza insaciable de la mujer como topos en la poesía erótica española (siglos XVI-XVII)”, publicado recientemente en la revista *Labor Histórico* (Chamorro Cesteros, 2022: 202-223).

consideraba vinculado al útero, podía tener diversas causas. No obstante, se creía que las más habituales eran la retención de la sangre menstrual y la abstinencia sexual. De este modo, la mujer que sufriera una condición como la del mal de madre tenía por únicos remedios, según los tratados del momento, la sangría o, directamente, el sexo; la cura definitiva sería la consecuencia lógica de su práctica: el embarazo (Zapatero Molinuevo, 2020).

Dice una moza en un villancico de *PESO* (poema núm. 63): “Sángrenme a mí, cuitada, / que es mi mal muy fuerte. / Será dulce muerte, / si muero sangrada / de una lancetada / donde yo me la quiero” (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 100-101). Y luego, más adelante:

[...]
Dícenme que el ocio
tiene de matarme,
y que con sangrarme
mi salud negocio,
que es muy buen socrocio
para mal de madre.
Que me muero, madre,
¡barbero y comadre!

Que me sangren, digo;
y aunque sean penosas
échenme ventosas
debajo el ombligo,
que a sanar me obligo
deste mal tan fiero.
Que me muero, madre,
¡barbero y comadre!
[...]
(vv. 37-52)

La avidez con la que la muchacha pide ser atendida es reflejo de la concupiscencia de las mujeres, disfrazada aquí bajo el diagnóstico médico del mal de madre. De ahí también la relación que se establece en la poesía erótica entre esta “enfermedad” y los cornudos: la mujer busca alivio a su dolencia, y como su marido no es suficiente, busca a otros que la satisfagan. Para muestra un botón: [...] “El que a su mujer procura / dar remedio al mal de madre, / y ve que no la comadre / sino que el Cura la cura, / si piensa que el Padre Cura / trae la virtud en la estola, / *mamóla*” [...] (Alzieu, Jammes y Lissorgues, 2000: 175).

En otras ocasiones, los poetas eróticos explotan el tema de la sangría haciendo uso de los dobles sentidos y los equívocos, pero siempre con la misma idea de fondo. Es el caso de los poemas de Barrionuevo “A la sangría de una niña” (núm. 142) y “Al tocar el pie de una dama sangrada” (núm. 143). El primero, un soneto con estrambote, se presenta dedicado a la

sangría de una dama afectada, según parece, de una calentura (es decir, de fiebre). No obstante, enseguida se hace patente el empleo metafórico de dicha terminología. En realidad, la voz no se refiere a la fiebre de la dama, sino a su excitación sexual, motivo por el cual un tal Diego Alonso se ofrece a practicarle una sangría ('sexo'), sin que llegue a especificarse la zona en la que esta va a realizarse. El resultado final se describe en el segundo terceto, que vendrá a corroborar la identificación *sangría-coito* con la siguiente imagen del clímax masculino: "Vinieronle sus ansias al probete, / abrió la boca y alargó la barba, / como el galgo que sale de trailla, / sirviéronle los ojos de luquete, / y con el gusto que en el alma escarba, / se dejó recostar sobre una silla" (vv. 9-14).

El segundo texto citado, la copla real "Al tocar un pie de una dama sangrada", resultará igualmente interesante. La propia voz poética, masculina, alude a la libido de la mujer a la que va dedicado el texto: "y tan picada os hallé [tan excitada] / que, aunque dos os arimé [se refiere aquí a los testículos] / no os quejástedes en vano ['fuisteis satisfecha']". A diferencia del soneto anterior, el poeta sí especifica (aquí, en el título) en qué parte de la anatomía femenina se ha llevado a cabo la sangría: el pie. El lugar de punción es tremendamente significativo, pues en el siglo XVII se prescribía la sangría de esta zona (y más concretamente de la vena del tobillo) para curar los llamados sofocos uterinos, esto es, el deseo sexual desmedido.⁵⁵

⁵⁵ Véase Peraita (2012).

4. LA EDICIÓN

4.1 Criterios de edición

Con carácter general, y puesto que se trata de un texto perteneciente a una época en la que casi se ha completado la revolución fonética, se moderniza, de acuerdo con la norma académica actual, toda grafía sin valor fonético (alternancia *v/b*; uso de *n* en lugar de *m* delante de *p* o *b*; *h* etimológica; sustitución de la grafía *x* por *j* en el caso de la fricativa velar sorda, y de *ç* por *c* o *z* en el caso de la interdental sonora). También se ajustan a las normas académicas actuales la puntuación, el uso de las mayúsculas y los acentos, y se desarrollan abreviaturas (*q > que*; *cātar / cantar*). Se mantienen, en cambio, los leísmos, las oscilaciones en los grupos consonánticos cultos, la escritura original de los demostrativos “aqueste”, “aquesa”, etc., las contracciones con “de” (*deste, dese, etc.*) y la asimilación de las líquidas cuando se trata de un infinitivo seguido de un pronombre enclítico (*mirarla / miralla*). Igualmente, se conservan las vacilaciones vocálicas (*e/i, o/u*).

Se mantienen los vulgarismos (*probeta / pobrete; vía / veía*) y los arcaísmos. Los nombres propios permanecen tal y como se escriben en el manuscrito si se considera un rasgo de época y pueden encontrarse con la misma grafía en los testimonios de otros autores. En cuanto a las enmiendas, que son mínimas, se emplea paréntesis “()” para suprimir fonemas o sílabas innecesarias presentes en el manuscrito, y corchetes “[]” para incorporar fonemas o sílabas ajenas a él; también se indica con corchetes la modificación de fonemas, sílabas o palabras respecto al original. Por otro lado, se usa la *crux desperationis* “†” para señalar aquellos versos que, por distintas razones, no han podido ser enmendados. Los versos aparecen numerados, y junto al título de la composición (o junto al número de la composición, si esta carece título) se indican las páginas del manuscrito en las que dicho poema se encuentra.

En nota a pie de página se explican todas aquellas palabras y expresiones que pudieran resultar desconocidas al lector contemporáneo o que se emplean con un sentido distinto al que tienen hoy en día. Se comentan especialmente los términos que se utilizan con más de una acepción, los refranes y las frases hechas. La anotación también pretende facilitar la comprensión de distintos aspectos del contexto histórico-cultural de la época, y ofrece lecturas relativas al contenido y significado de las composiciones. Siempre que

es posible, se hacen referencias a otras fuentes que permiten apoyar la interpretación aquí propuesta (versos de poetas contemporáneos, refranes y cantares populares, etc.). Se anotan cuidadosamente los términos y expresiones de carácter sexual, continuando, así, la labor promovida por los glosarios eróticos de los Siglos de Oro. No obstante, se intenta no abrumar al lector con las lecturas más obvias, que no plantean problemas de interpretación. Este trabajo no pretende en ningún momento convertirse en un diccionario del léxico erótico aurisecular. Las citas que proceden de otras fuentes se mantienen tal y como aparecen en el original, sin modernizar.

Las abreviaturas empleadas son las que siguen: “Aut.” (*Diccionario de Autoridades*), “CORDE” (Corpus Diacrónico del Español, RAE) “Cov.” (*Tesoro de la Lengua Castellana*, de Covarrubias), “DRAE” (*Diccionario de la lengua española*, RAE) y “PESO” (*Poesía erótica del Siglo de Oro*, de Alzieu, Jammes y Lissorgues).

4.2 Textos

MUJERES LASCIVAS, HOMBRES IMPOTENTES Y CORNUDOS

1

AL EXAMEN DE LA IMPOTENCIA DE UNA SEÑORA CASADA (pp. 25-26)

En el pleito que trata a cierta dama
probarle la impotencia su marido,
cirujanos y médicos han ido:
unos, llamados; otros, a la fama.

Tendió muslos al aire en una cama, 5
hecha blanco a las flechas de Cupido;
salió a luz el jardín tan escondido¹
con más nieve que tiene Guadarrama.²

Metiole Diego Alonso la candela³ 10
con las ansias crecidas que el probete
suele mostrar, tentado del demonio.

El provisor sirvió de centinela,⁴
y viendo que hasta el cabo se la mete,⁵
pidió que se lo den por testimonio.⁶

¹ *jardín*: metáfora del órgano sexual femenino de larga tradición. Véase *PESO* (2000).

² El verso hace referencia al pubis de la mujer, que se compara aquí con la sierra de Guadarrama.

³ En la tradición lírica popular, el nombre de “Diego” alude proverbialmente al marido cornudo (tanto al sabedor como al inconsciente). El sobrenombre de “Alonso”, por su parte, permite construir un tipo hipercharacterizado, en tanto en cuanto dicho sobrenombre añade atributos adicionales a los del nombre al que acompaña, pues, en el cancionero popular, los “Alonsos” simbolizan a los haraganes y a los mozos sexualmente insaciables, cualidad esta última que vendría a añadirse, junto con su condición de cornudo, a la caracterización del personaje en el poema (de ahí la alusión, en los vv. 9-11, a las ansias “que el probete / suele mostrar”). Véase Costarelli (2012); *candela*: metáfora ampliamente documentada del órgano sexual masculino. Véase *PESO* (2000).

⁴ *provisor*: ‘se llama también el Juez Eclesiástico en quien el Obispo delega su autoridad y jurisdicción, para la determinación de los pleitos y causas pertenecientes a su fuero’, *Aut.*

⁵ *hasta el cabo*: hasta el final. La expresión juega con los dobles sentidos, ya que “cabo” se refiere también a la parte que queda de la vela cuando esta se encuentra casi consumida.

⁶ *dar testimonio*: ‘vale también Hacer constar, o justificar con instrumento público autorizado, palabras o obras, alguna cosa’, *Aut.*

PÍCARO A UNA MALA MUJER⁸ (p. 31)

Hubo cierta mujer de viles tratos⁹
 que a Lamia, a Tais y a todas excedía,¹⁰
 que jamás a ninguno le pedía
 que le trujese más que unos zapatos.¹¹

Su cara hermosa y el valer baratos, 5
 juntó una inmensa y gran zapatería;
 llegó la edad cansada sola y fría,
 y faltóle a su carne garabatos.¹²

No se hallaba un zapato por un ojo;¹³
 abrió su mano liberal y franca, 10

⁷ Este soneto parece reelaborar uno de los cuentos de *Le piacevoli notti* (1550–1556) de Giovan Francesco Straparola, que fueron traducidos al español por Francisco Truchado en 1578. Más concretamente, parece remitir a la fábula VIII, 2 (V, 5 de Straparola), que narra las aventuras y desventuras de Fortunata, esposa de Tristán Zanguillas, quien reúne en su juventud una gran cantidad de zapatos – pues constituye el pago a los “servicios” prestados – para después regalarlos en su vejez a todo aquel que se preste a dormir con ella.

⁸ Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

⁹ *trato*: en el sentido de ‘comercio carnal’.

¹⁰ *Lamia*: ‘se llama también la muger pública o ramera, con alusión a las Lámiás de los Antiguos, o a una célebre ramera de la antigüedad, que tuvo este nombre’, *Aut.* Covarrubias, en el suplemento a su diccionario, señala lo siguiente: ‘Nombre de una famosa ramera de quien el rey Demetrio estuvo tan enamorado que, según cuenta Plutarco en su vida, habiéndole dado los atenienses mil y doscientos talentos de oro para ayuda a pagar su gente de guerra, los dio todos a esta dama’; *Tais*: ‘Cortesana ateniense que tuvo gran ascendiente sobre el corazón de Alejandro, y fue después amante de Ptolomeo’, *Diccionario Nacional* (Domínguez, 1853).

¹¹ El tópico de la mujer que ofrece su cuerpo a cambio de zapatos es un motivo folklórico recogido en el *Motif Index* (1966) de Thompson (T455.3.1. *Women sells favors for new shoes*). En el soneto, el tema enlaza también con otro motivo estrechamente relacionado: el de la anciana que paga con zapatos a los hombres para que tengan sexo con ella (J761.3. *Adulteress prepares for old age. Charges a pair of shoes to consort with men. When old she pays with shoes the men who will consort with her*).

¹² A la mujer, ya anciana, le faltan los encantos con los que antaño atraía a los hombres; *garabato*: ‘Se llama también un cierto áire, garbo, brio y gentileza, que suelen tener las mugeres, que aunque no sean hermosas les sirve de atractivo’, *Aut.* Señala Covarrubias: ‘[...] es una especie de garfio de donde colgamos la carne o otras cosas [...]. Decimos de alguna dama que tiene garabato, o porque corrompemos a sabiendas el término garbo, o porque con su beldad y gracias lleva tras sí a los galanes como con garabatos’.

¹³ Es decir, la vieja prostituta no es capaz de encontrar quien esté dispuesto a satisfacerla; *no se hallaba un zapato ni por un ojo [de la cara]*: sin lugar a duda, se trata de una construcción lexicalizada (“no hallarse algo ni por un ojo de la cara”), aunque no aparezca documentada en los diccionarios. Según se desprende de las ocurrencias arrojadas por CORDE, es locución verbal que indica ‘no encontrar algo de ninguna manera o por ninguna parte’. Lo emplean, por ejemplo, Polo de Medina (*Fábula de Pan y Siringa*: “Dice Ovidio en sus consejas / que allá en el tiempo de marras / cuando había doncellas puras / por no haber tantas enaguas; / cuando no se hallaba un don / por un ojo de la cara, / y andaban de madre Eva / las pícaras y las damas [...]”) y Rojas Zorrilla (*Entre bobos anda el juego*: “Puede ser que este lo sea / pero no hay marido bueno. / Ver cómo se hacen temer / a los enojos menores, / y aquel hacerse señores / de su perpetua mujer; / aquella templanza rara / y aquella vida tan fría, / donde no hay un ‘¡alma mía’ / por un ojo de la cara [...]”). También aparece en el entremés de *La premática* de Calderón, donde se utiliza una construcción más semejante a la de Barrionuevo (sin el complemento preposicional): “¡Qué bajos tratos, qué civiles modos / con las mujeres en tener han dado! / ¿No hay, por un ojo, un hombre enamorado?” (CORDE).

viendo que el gusto por el tiempo deja.¹⁴

Comenzó a repartir tanto despojo,¹⁵
y jamás a ninguno pidió blanca,¹⁶
sino solo gozar también de vieja.

Muriose esta pelleja; 15
no fue muy satisfecha, aunque cansada,
de tanta multitud zapateada.¹⁷

3

OTRO PÍCARO¹⁸ (pp. 60-61)

Una doncella de labor estaba,
los pies cruzados, dibujando aprisa,
y con el carcañal y la camisa,¹⁹
adonde le comía, se rascaba.

Fingió que cierta pulga le picaba, 5
y del gusto cayéndose de risa,
a cierta compañera suya avisa
que parece que toda se meaba.

Respondiola la otra con cuidado:
– Mira que estamos solas, y te ruego 10
que te levantes presto del estrado,²⁰

que a la orina descubre el olor luego.
Y así, yéndolo a hacer, del mal recado²¹

¹⁴ *gusto*: apetito sexual; *dejar* con el sentido de ‘cesar’. El verbo carece de registros lexicográficos en español hasta el *Diccionario castellano* (1786), de Esteban de Terreros y Pando, donde se recoge, entre otros, este significado.

¹⁵ Uso irónico de la palabra *despojo* (‘lo que se halla abandonado por la pérdida de un ejército, o por la muerte o desgracia de alguno’, *Aut.*), que aquí se refiere a lo poco que queda de los antiguos encantos de la mujer.

¹⁶ *blanca*: tipo de moneda.

¹⁷ El verbo “zapatear” adquiere en este verso connotaciones sexuales (‘mantener relaciones, penetrar’). Se recalca así el pasado promiscuo de la anciana. La voz no aparece en los vocabularios eróticos al uso, pero sí “zapato” (‘órgano sexual femenino’).

¹⁸ Apostilla marginal: cruz doble junto al título. El texto describe una escena de onanismo femenino (“rascarse” = ‘masturbarse’), siendo la pulga (v. 5) un símbolo conocido de la libido. Vid. *PESO* (poema núm. 65): “Las sábanas sacudí, / y no la pude hallar; / [...] Ella está dentro de mí, / sino que yo no la veo, / y picóme en el deseo, / y el deseo despertóme” (2000: 104).

¹⁹ *carcañal*: vulgarismo por *calcañal* (‘la extremidad del pie, por la parte que cae a la pantorrilla’, *Cov.*).

²⁰ *estrado*: ‘el conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir las visitas, que se compone de alfombra o tapete almohadas, taburetes o sillas bajas’, *Aut.*

²¹ *mal recado*: ‘travesura’. De la expresión “hacer algún mal recado” (‘frase que vale hacer algún mal hecho o travesura’, *Aut.*).

se conoció ser clara de algún huevo.²²

Volvió a la risa y juego, 15
diciendo entre las ansias de su tema:
– A este huevo le falta aquí la yema.²³

4²⁴

OTRO PÍCARO²⁵ (p. 62)

A Marte y Venus del celeste coro
puso redes de hierro el dios Vulcano,
estando, como dicen, en su mano
el poderlas hacer de plata y oro.

A la hermosura le perdió el decoro,²⁶ 5
y si en aquesto fuera cortesano,²⁷
con interés, sin duda – es caso llano –,
la cogiera, aunque fuera con un moro.²⁸

En cueros los halló tan sin pensallo
que hasta que estaban dentro de las redes 10
no pudiera ninguno imaginallo.

Entonces, el dichoso Ganimedes,²⁹
viéndose, como dicen, a caballo,³⁰
saltara si pudiera las paredes.

– Déjalo, no te enredes, – 15
dijo la dama – que este majadero
siempre come una olla de carnero.³¹

²² Imagen de los fluidos producidos por la excitación de la dama.

²³ *huevo sin clara*: referencia a los genitales femeninos.

²⁴ El soneto narra un conocido episodio mitológico: Venus y Marte son sorprendidos y capturados en pleno acto por Vulcano, el marido de la diosa.

²⁵ Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

²⁶ *decoro*: en el sentido de ‘respeto, estimación’. El sujeto es Vulcano.

²⁷ *cortesano*: ‘vale también entendido, avisado, atento y discreto’, *Aut.*

²⁸ Alusión a los amores entre Angélica y Medoro, personajes del *Orlando furioso*. En la obra de Ariosto, Angélica es la amada de Orlando, protagonista y caballero de la corte de Carlomagno, pero el amor de este no se ve correspondido. En su lugar, la princesa se enamora de un soldado sarraceno llamado Medoro con quien huye y llega a consumar su amor, provocando así la ira y los celos de Orlando, que los persigue.

²⁹ *Ganimedes*: en la mitología clásica, príncipe troyano que se convierte en amante de Júpiter tras ser raptado por este en forma de águila. Por antonomasia, joven apuesto (aquí referido al dios Marte).

³⁰ *a caballo*: ‘atrapado’. ‘Entre dos lugares, etapas o épocas’, *DRAE*.

³¹ Venus no tiene ningún reparo en referirse públicamente a su marido como cornudo (= carnero). Leemos en Correas: “Marido so la cama, como carnero bala”; su anotación reza “una cosa como carnero, nota de cornudo” (441). En relación con términos como “cabra” o “cabrón”, que en el imaginario popular cumplen el mismo papel, sirvan de ejemplo otros aforismos, como el que dice “viejo que con moza casó, o vive cabrito o muere cabrón” (436).

LO QUE SON LAS MUJERES³² (pp. 84-86)

| | |
|---|----|
| Enaguas y más enaguas sobre un aro guardainfante, ³³ que al parecer es bastante en las amorosas fraguas, que como en las dulces aguas | 5 |
| de la nativa corriente, mirada así de repente, al más discreto amador el laberinto de amor ³⁴ le turbara fácilmente. | 10 |
| Entró en él otro Teseo ³⁵ con un ovillo en la mano. ³⁶ Yo juzgo que aquí es en vano poner límite al deseo, porque cuanto toco y veo | 15 |
| en dilatados celajes ³⁷ sirve a las manos de gajes, ³⁸ llegando a coger el fruto, sabroso y dulce tributo, entre los ricos ropajes. | 20 |
| Llegó Eneas con su nave a las playas de Cartago, ³⁹ haciendo Amor un estrago a los principios suave, pero como nunca sabe | 25 |
| acabar Amor en veras, trocó en saña sus quimeras, llegando la hermosa Dido después de haberse partido | |

³² Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

³³ *guardainfante*: ‘cierto artificio mui hueco, hecho de alambres con cintas, que se ponían las mugeres en la cintura, y sobre él se ponían la basquiña’, *Aut.*

³⁴ *laberinto*: metáfora del órgano sexual femenino. La imagen es habitual en la poesía erótica de Barrionuevo.

³⁵ *Teseo*: Héroe mitológico griego que consigue vencer al minotauro de Creta y salir del laberinto en el que estaba encerrado gracias al ovillo de oro que le da la princesa Ariadna.

³⁶ *ovillo*: metáfora del sexo femenino. *PESO* documenta “lana” y “copo” con este mismo significado.

³⁷ En alusión a los distintos matices de color del atavío de la dama.

³⁸ *gajes*: en el sentido de ‘pago, recompensa’; ‘lo que se da o gana además del salario. [...] también lo toman por el mismo sueldo o salario’ (Terrerros y Pando, 1787).

³⁹ Referencia a uno de los episodios narrados en la *Eneida* de Virgilio. Tras huir de la guerra de Troya, Eneas llega a Cartago, donde es recibido como huésped por la reina Dido. Ambos se enamoran, pero los dioses advierten a Eneas de que debe partir hacia Italia para cumplir con su destino: fundar la stirpe romana. Él abandona entonces a Dido y esta se suicida arrojándose sobre la espada del héroe.

al repartir de las peras;⁴⁰ 30

porque en viéndose burlada
y el guardainfante ultrajado,
de lo poco que ha durado
se mostró estar agraviada,
y al arrojarse en la espada, 35
bobería sin provecho,
pensó sin duda que al lecho
se recostaba a dormir,
y como se vio morir,
conoció lo que había hecho. 40

Mejor Venus lo trazó
cuando en las redes Vulcano,
con Marte allí mano a mano,
los dos pájaros cogió,⁴¹
que el amor que lo enredó 45
llevó muy lindos azotes,
y ya que allí los bigotes
no arrancó pelo por pelo,
a su cabeza el desvelo
le hizo brotar dos virotes.⁴² 50

Y como atento carga[r]a⁴³
la frente con tanto peso,
pienso que perdiera el seso
si el enojo más durara,
y así después no repara 55
– aunque ve que estaba allí,
herido del jabalí,
Adonis sobre sus faldas –⁴⁴
que, sentada entre esmeraldas,
le cura cada rubí. 60

Angélica con Medoro⁴⁵
despreciando paladines,⁴⁶

⁴⁰ *partir las peras*: véase el refrán “en burlas ni en veras con tu amo no partas peras” (“[...] aconseja que los inferiores se contengan en no tener contiendas con los superiores, ni pretender con ellos ningún género de igualdad, por el peligro a que en ello se exponen”, *Aut.*). La relación de semejanza se entiende mejor al leer el refrán completo en *Correas*: “En burlas ni en veras, con tu señor no partas peras; darte ha las duras, y comerse ha las maduras (Varíanle: con tu amo, con tu mayor; o con el mayor, que tú no partas peras)” (118).

⁴¹ Véase la nota 24.

⁴² *virote*: ‘especie de saeta guarnecida con un casquillo’, *Aut.* Otra imagen del Vulcano cornudo.

⁴³ En el original, “cargada”. Se enmienda para respetar la rima.

⁴⁴ Se intercala en el texto una referencia al mito de Adonis, el hermoso amante de Venus que, tras ser herido por un jabalí en una partida de caza, muere en brazos de la diosa.

⁴⁵ Véase la nota 28.

⁴⁶ En otras palabras, despreciando a Orlando (en español, Roldán), que era uno de los doce pares o paladines de Francia.

entre verdes traspontines,⁴⁷
duerme abrazada de un moro,
no guardándola el decoro 65
que merece su hermosura.

Allí cada flor procura
hurtar lo que más le agrada
por hallarla descuidada
metida en esta apretura. 70

Solo Josef se escapó,⁴⁸
arrojándole la capa
conque a la dama le tapa
lo que ella le descubrió.
En sus manos la dejó, 75
y la vida le dejara
porque no se declarara
cuando ella, enferma de amores,
le ofrece grandes favores,
que Amor en nada repara. 80

Mejor Amón lo trazó.⁴⁹
Si en el mal llegó a gozar
la hermosura de Tamar
conque él mismo se curó,
y aunque la vida costó, 85
muchas vidas juntas diera
por gozarla, si pudiera,
sin tanto desasosiego,
que Amor, como niño y ciego,
poco u nada considera. 90

Mejor ahora se pasa
entre estos azufradores,⁵⁰
dando las damas favores
sin poner al gusto tasa,⁵¹
y aunque se abraze la casa 95
y sea más recogida,⁵²

⁴⁷ *traspontín*: una especie de colchón de lana. Metáfora del césped sobre el que yacen los amantes.

⁴⁸ Alusión al relato bíblico de José y la esposa de su amo Putifar. Despechada ante el rechazo de José, la mujer le acusa de haber intentado violarla, por lo que este acaba en prisión.

⁴⁹ *Amón*: Amnón, uno de los hijos del rey David. Aparece con esta grafía también en *La venganza de Tamar* (1624), de Tirso de Molina. La décima remite a un episodio del Antiguo Testamento que narra la violación de Tamar por parte de su medio hermano Amnón.

⁵⁰ *azufrador*: ‘instrumento de madera hecho de unas tablas pequeñas angostas à manéra de costillas en figura de una jáuila grande algo alta, sobre el qual se tiende la ropa blanca, para que se enxugue, por lo que tambien se llama enxugadór’, *Aut.*

⁵¹ Es decir, sin control.

⁵² vv. 95– 96: el autor parece inspirarse en un refrán documentado por Correas que dice “Muchas hijas en casa, toda se abraza, o todas son brasa” (474). Esto es, o bien se arruina la casa por los gastos que implica mantener una familia de estas características, o bien las propias hijas por caer en mala vida. Es similar a

hay mujer tan advertida⁵³
que sin que se eche de ver,⁵⁴
doncella en el parecer,
se levanta de parida, 100

sin el malogro de gozos
†ni el despego de doncellaje, †⁵⁵
haciendo dulce pasaje
con tan valientes rebozos,⁵⁶
sucediendo estos destrozos 105
por las que más empinadas⁵⁷
se miran, y levantadas,
que de ordinario viciosas,
si se visten más airosas
es solo para gozadas. 110

6

A UNA MUJER LIBRE⁵⁸ (pp. 92-93)

A la ventana del gusto
una muchacha en borrón⁵⁹
a mirar su cara buena⁶⁰
parece que se asomó;⁶¹
esta fue la vez primera 5
que vio la niña de Amor
tanta gala en el donaire,
tanto brío en el talón.
Cariñosamente llega
a desprenderse el botón 10
de la camisa nevada

otro recogido por *Autoridades*: “Muchas hijas en casa todo se abrasa. Refr. que se dijo por el gasto grande que en una casa o familia ocasionan muchas hijas, y por el peligro a que están expuestas”.

⁵³ *advertida*: ‘astuta’.

⁵⁴ *sin que se eche de ver*: ‘sin que se note’.

⁵⁵ Verso hipermétrico; *doncellaje*: término burlesco referido a la virginidad femenina.

⁵⁶ vv. 103– 104: la dama pasa fácilmente de la doncellez a la falta de ella y viceversa por medio de *rebozos* (‘engaños’).

⁵⁷ *empinado*: ‘estirado (l engreído)’, *DRAE*.

⁵⁸ *mujer libre*: en lenguaje de germanía, ‘prostituta’ (Hernández, 1977).

⁵⁹ Debe de tratarse de una muchacha muy joven. De “borrón”, ‘borrador’ (‘en la Pintura es la primera idea de los Pintores, en que están como en bosquejo y confusas algunas partes de la pintura’, *Aut.*).

⁶⁰ *cara buena*: tal y como señala Correas, “la buena cara es señal de buen ánimo y condición” (321, nota al refrán “cara de buen año, antes en el bueno que en el malo”).

⁶¹ Las prostitutas de la época se asomaban a las ventanas como señal de su oficio. Dice Patrizia Botta: “las «de encerada», «de empanada» y «de tapete» (o alfombra) exponían un lienzo o una tela para atraer a los clientes, o las «de celosía» usaban la ventana como publicidad (sin olvidar que la propia «ramera» se llama así porque colgaba a la ventana una rama de hojas o de flores para comunicar su actividad)” (2018: 258–259). De ahí varios refranes documentados en Correas, como “putas en ventana y rufianes en plaza” (406) o “mujer en ventana, o puta o enamorada. (La puta es común y hace a todos ventana; la enamorada es aficionada a uno, y asómase a veces para verle si pasa)” (473).

de tanto jazmín en flor,
y al atreverse mirando
de la blancura el candor,
ese ceguezuelo niño 15
muerto de amores quedó.
Airosamente prendida,
primavera en conclusión,
fue rosa de tanto mayo
a los rayos dese sol. 20
Valentía con destreza
y destreza con primor
salieron a competir,
aunque hermanadas las dos.
Negro y curioso vestido,⁶² 25
fue la risa que, al albor,⁶³
el día llorando perlas
en su boca derramó,
sombra que entre tanta luz
de mirarla se asombró, 30
como cuando de repente
suele abrirse algún balcón,
hecha mano de papel⁶⁴
adonde Amor escribió:
– Aquí está todo lo hermoso, 35
en este breve ringlón.
De aquesta suerte Narcisa
por esas calles salió,
para mirar y ser vista,⁶⁵
gallardo hermoso pavón,⁶⁶ 40
puntas haciendo del manto
como las hace el halcón,⁶⁷
que en el rostro y las enaguas
era un milagro de Dios.
Llegué a mirarla atrevido, 45
y lo que allí me valió
fue el retiro de los pies
a tanta conjuración,
porque, pidiéndome dulce,⁶⁸

⁶² Caracterización de la protagonista como una “tapada”. Según Hernández, “la buscona, generalmente nocturna, pero no siempre, que, cubierta con un manto la cara y dejando solo una parte al descubierto, con frecuencia un ojo y la parte de la cara correspondiente, recorría las calles de la ciudad en busca de clientes” (1979). Su manto solía ser de colores oscuros (principalmente, negro).

⁶³ *albor*: ‘significa también aquella luz, resplandor, o reflexo que al amanecer se vé como blanco en el áire, antes que los rayos del Sol’, *Aut.*

⁶⁴ *mano*: ‘una de las partes en que se divide la resma de papel, que contiene veinte y cinco pliegos’, *Aut.*

⁶⁵ Con este verso queda aún más clara la condición de Narcisa como “mujer pública”.

⁶⁶ *pavón*: pavo real.

⁶⁷ vv. 41– 42: en el léxico de la cetrería, la expresión “hacer puntas” alude a las vueltas que da el ave de un lado para otro mientras se prepara para caer sobre la presa.

⁶⁸ Es decir, pidiéndole el pago a sus servicios. El hipónimo de “dulce”, “miel” (luego en el v. 53), adquiere este mismo significado (‘dinero, riqueza’) en uno de los refranes recogidos por Correas: “quien tiene mucha

| | |
|--|----|
| mucho en ello me pidió, | 50 |
| que suele ablandarse a veces | |
| la tesura del turrón. ⁶⁹ | |
| Fui por un cuarto de miel, ⁷⁰ | |
| que lo demás es error, | |
| querer gastar con ninguna | 55 |
| lo que no me como yo | |
| para endulzarle la boca, | |
| melosa satisfacción. | |
| Dejela por lo taimad[a]. ⁷¹ | |
| Por pícaro me dejó. | 60 |

7⁷²

A LO MISMO⁷³ (p. 93-94)

| | |
|---------------------------------------|---|
| De los reveses de Menga ⁷⁴ | |
| está despechado Bras, | |
| porque dice que en reveses | |
| todo el tiempo se le va. | |
| Es la mozuela agridulce, | 5 |
| tan revesada que está, | |
| entre tajos y reveses | |

miel, della come con el pan, della sin él, y della como quier. (Dícese por las comodidades de los ricos, que se tratan como quieren)” (342). También podría ser influencia del léxico de los naipes, pues, en el juego del tresillo, la voz “dulce” designa los ‘tantos que cobra o paga el que entra a vuelta, según gana o pierde’ (DRAE).

⁶⁹ vv. 50– 52: el poeta teme sucumbir ante los encantos de la prostituta. La voz “turrón” (v. 52) se emplea con connotaciones similares a las de nuestro verso en el anónimo *Entremés del padre engañado*, de principios del XVII: “¿Qué me quieres, Amor, qué me quieres? ¿Que es posible, señores, que de sólo haber tocado la mano a esta señora, que debe ser una santa Catalina – y aun digo poco: que debe ser un serafín – , parece que ya la carne hacía sus reflujos? ¿De qué me espanto yo de que mi hija, que está agora en su tiempo, envíe un billete a un galán, si yo, que soy un turrón de tierra, de sólo haber tocado la mano a esta señora, como digo, he estado mil veces tentado de la carne?” (CORDE).

⁷⁰ *cuarto*: en referencia a la moneda del mismo nombre, equivalente a cuatro maravedíes. De acuerdo con Hernández, “símbolo de la paga de la prostituta o la saca de la buscona” (1979); *miel*: véase la nota 68.

⁷¹ En el original, “taimado”.

⁷² El texto pertenece a la tradición poética de las riñas y celos protagonizados por la pareja pastoril Menga–Bras, asunto este de un gran número de romances, villancicos y bailes de la primera mitad del XVII (el estribillo más popular era, sin duda alguna, “Fuese Bras de la cabaña, / sabe Dios si volverá, / que le ha dado celos Menga / y es muy cosquilloso Bras”). Para muestra, el romance “Cuando Menga quiere a Bras”, de Juan Timoneda (*Guisadillo de amor*, 1573), “Por Antón se sangró Menga”, del conde de Rebolledo (*Ocios*, 1650) o el “Celos pide Bras a Menga”, del *Libro de tonos humanos* (1655– 1656). También pertenecen a esta tradición el baile entremesado *Bras y Menga*, de Quiñones de Benavente, y el *Baile de Menga y Bras*, de Jacinto de Maluenda, entre otros. Para una historiografía más pormenorizada del tema, véanse los trabajos de Montesinos (1954), Bergman (1961), Golberg (1970) y, más recientemente, Borrego Gutiérrez (2021).

⁷³ Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

⁷⁴ La figura de Menga es tradicional en el folklore español medieval y de los Siglos de Oro. Simboliza a la mujer sexualmente insatisfecha, tal y como reflejan algunos refranes documentados en Correas: “No halla Menga cosa que la venga. (Mal contentadizos)” (238), o también, “Suspiraba Menga por la pinga ajena” (267). Véase al respecto Iglesias Ovejero (1996).

| | |
|--|----------|
| diestra en herir y matar. ⁷⁵ | |
| Alegre de corazón, quien la viere lo dirá, en enaguas de pimiento, sazonadas por picar. De la cabeza a los pies una flor de por San Juan, ⁷⁶ zapato negro picado, ⁷⁷ | 10 15 |
| esclavo en el caminar, porque le trae tan sujeto que en puntillazos le da mil veces en qué entender al ceguezuelo rapaz, | 20 |
| engastado en una media, rayo hermoso de cristal, a quien le dio Ingalaterra la púrpura y el coral; ⁷⁸ amapola por lo rojo, | 25 |
| muestra sin tener crueldad por esos trigos de Dios mucho para desear; saya y jubón de estameña ⁷⁹ aforrada en tafetán, ⁸⁰ | 30 |
| celojía que, rasgada, ⁸¹ el velo tiene detrás; ropa no para arroparle, que para arropar le da lo airoso de la cintura | 35 |

⁷⁵ vv. 1– 7: se juega por medio de equívocos con las distintas acepciones de “revés”: por un lado, ‘la vuelta o mudanza en el trato o el génio, con que hiere o injuria’ (*Aut.*), pero también, en el ámbito de la esgrima, ‘el golpe que se da con la espada diagonalmente, hiriendo en la parte derecha’ (*Aut.*). En este último caso (vv. 6– 7), “revesada” adquiere también el sentido de ‘penetrada’. Se recalca así la promiscuidad del personaje femenino, tema principal del poema.

⁷⁶ *flor de por San Juan*: la expresión alude a la inconstancia del cariño de Menga, como en los refranes “Por San Pedro y por San Juan, todas las mozas mudan el pan” y “Por San Pedro y por San Juan, todos los ruines se van. (Mozos de amor.)” (Correas, 396). El sentido termina de aclararse con la explicación del paremiólogo al refrán “Las riñas de por San Juan son paz para todo el año”: “Tuvo principio de las casas que se alquilan, y de los mozos que se escogen y entran con amos por San Juan. Por San Pedro también se alquilan casas y cogen mozos, y es todo uno, por ser solos cinco días de diferencia, y de aquí se dice hacer San Pedro y hacer San Juan, por mudarse de una casa a otra y por despedirse los mozos y dejar el amo, o despedirse de él” (194).

⁷⁷ El picado era una técnica que se usaba entonces para ensanchar los zapatos, tal y como indica Juan García Gómez en sus *Pláticas a los religiosos* (ca. 1603– 1607): “De dos maneras se ensancha y agranda un vestido o zapato: picándole, y esto es a mucha costa del vestido o zapato porque se rompe; de otra manera se ensancha cuando se entra otra horma grande, etc.” (CORDE). El verso tiene implicaciones eróticas obvias, tanto por la referencia al zapato (véase la nota 17) como al término “picado” (‘ensanchado’, juego dilógico en el que se insinúa la experiencia sexual de la muchacha).

⁷⁸ vv. 23– 34: alusión a los colores de la bandera de Inglaterra. Más concretamente, al rojo de la cruz de San Jorge (el color de las medias de Menga).

⁷⁹ *estameña*: ‘Textido de lana assí dicho por ser la urdiembre y trama toda de estambre’, *Aut.*

⁸⁰ *tafetán*: ‘Tela de seda mui unida, que cruge, y hace ruido, ludiendo con ella’, *Aut.*

⁸¹ *celojía*: término anticuado por “celosía” (‘Enrejado de listones de madera, con que se forman unos pequeños agujeros en quadro, por donde el que mira puede ver sin ser visto’, *Aut.*).

en que pone a ese lugar;
 manto airoso de Sevilla,⁸²
 ampona vela del mar⁸³
 con que, volando ligera,
 es pirata en cautivar. 40
 Desta suerte sale Menga,
 la cara de par en par,⁸⁴
 siendo asistente del gusto
 sin el agrio del pesar.
 Con tachas malas o buenas 45
 habrá de quererla Bras,
 y si por todo no pasa,
 no tiene sino ayunar.⁸⁵

8

(p. 249)

*Madre mía, no me riña
 que quiera gozarme yo,
 que también ella gozó
 sus madejas siendo niña.*⁸⁶

Madre, pues llegó a gozar 5
 el tiempo de su niñez,
 déjeme holgar esta vez⁸⁷
 para no me malograr,

⁸² *manto de Sevilla*: por antonomasia (dado que el negocio se encontraba especialmente extendido en esta ciudad), prenda típica de la prostituta. En *Las bizarrías de Belisa*, comedia de Lope, leemos cómo el conde don Enrique recomienda a Belisa el uso del manto en alusión clara a las “tapadas” (véase la nota 61): “Ponte el manto sevillano, / no saques más que una estrella / que no has menester más armas / ni el amor gastar sus flechas” (Zamora Vicente, 1963: 147). Cervantes, por su parte, también lo menciona en el *Entremés del vizcaíno fingido*, donde Cristina, prostituta, consuela a su compañera Brígida en los siguientes términos: “[...] amiga, no debes congojarte, sino acomoda tu brío y tu limpieza, y tu manto de soplillo sevillano, y tus nuevos chapines, en todo caso, con las virillas de plata, y déjate ir por esas calles; que yo te aseguro que no falten moscas a tan buena miel, si quisieres dejar que a ti se lleguen” (CORDE). Véase también la nota de Correas al respecto del dicho “Corrido como manto sevillano”: “Nótase en las de Sevilla, que salen mucho de casa, y no dejan descansar los mantos [...]” (365).

⁸³ *ampona*: ‘ampulosa’.

⁸⁴ *de par en par*: al descubierto (‘Metaphoricamente vale sin impedimento ni embarazo que estorbe, clara o patentemente’, *Aut*).

⁸⁵ *ayunar*: ‘no practicar sexo’. Metáfora documentada en *PESO*: “Ella, aunque del un papo había ayunado, / recibió por el otro colación [...]” (2000: 64).

⁸⁶ Estribillo sin correspondencias en Frenk. De él nos interesa especialmente la expresión “gozar las madejas” (‘experimentar el goce sexual’), pues, aunque desconocida en la lexicografía española, aparece con cierta frecuencia en diversos textos de los Siglos de Oro como sustituto del viejo *carpe diem*. Vid. Gabriel Lobo Lasso de la Vega: “No dejes pasar, te aviso, / de tu edad la primavera, / que vendrás después a ser / cuando mucho mandadera, / y mientras estos nublados / vienen, goza tus madejas”; José de Valdivieso: “Ahora, que moza soy, / quiero gozar mis madejas. / Hermosura, tras ti voy, / que cuando de ti me alejas / menos lejos de ti estoy”; Gaspar Gómez de Toledo (el testimonio más comprometedor): “Y veamos, ¿sin desposarse quiso la señora gozar de sus madejas?” (CORDE).

⁸⁷ El sentido es claro...

| | |
|--|----|
| que no es bien querer echar la sogá tras el caldero, ⁸⁸ | 10 |
| siendo el amor lisonjero, el águila de rapiña. ⁸⁹ | |
| <i>Madre mía, no me riña que quiera gozarme yo, que también ella gozó sus madejas siendo niña.</i> | 15 |
| Mire que es mozo galán, atrevido y belicoso, y aunque es por extremo hermoso, ⁹⁰ es un fuego de alquitrán. ⁹¹ | 20 |
| Por los aires le verán, ya tirando al cielo rayos, ya con alegres desmayos del ruedo de la basquiña ⁹² | |
| <i>Madre mía, no me riña que quiera gozarme yo, que también ella gozó sus madejas siendo niña.</i> | 25 |
| Saetas me tira de oro que, llegando hasta mis faldas, ya son hermosas guirnaldas que Europa le puso al toro. Su hermosa deidad adoro, ⁹³ y él, humilde y halagüeño, en mirándome risueño, | 30 |
| cuanto tengo me escudriña. <i>Madre mía, no me riña que quiera gozarme yo, que también ella gozó sus madejas siendo niña.</i> | 35 |
| | 40 |

⁸⁸ *echar la sogá tras el caldero*: frase proverbial documentada en Correas: “Es tras lo perdido, soltar el instrumento y remedio con que se ha de cobrar, y echar lo menos tras lo más” (141). En este caso, ‘desperdiciar la juventud’.

⁸⁹ Se refiere al fogoso joven de los versos siguientes.

⁹⁰ *por extremo*: locución adverbial que significa ‘extremadamente’.

⁹¹ *fuego de alquitrán*: fuego artificial de gran potencia. El verso juega también con la expresión “ser un alquitrán” ([...] el que es mui colérico y ardiente, ahora sea en lo natural de su complexión, ahora en lo vivo y fogoso de su condición y génio, ahora en lo vivo y eficaz de pretender y anhelar por alguna cosa’, *Aut*).

⁹² *basquiña*: saya o falda larga que usaban las mujeres para salir a la calle. El adorno de la parte inferior recibía el nombre de “ruedo”.

⁹³ *deidad*: metáfora del órgano sexual masculino. Vid. *Fábulas futrosóficas*: “Yo, mi augusta deidad, dijo el carajo [...]” (Cela, 1974a: 104). En paralelismo con el “cuanto tengo” del v. 36, que va referido, en cambio, al sexo femenino. Los versos anteriores aluden al mito del rapto de Europa: Zeus, convertido en un hermoso toro blanco, se acerca a la princesa y a sus acompañantes, que pasean junto a la playa. Estas le hacen una corona de flores; Europa se montará en su lomo. Entonces Zeus huye por mar llevándose a Europa con él hasta la isla de Creta.

Díceme tantos amores
que casi me hace creer
que puedo la diosa ser
presidente de las flores,⁹⁴
y en medio de estos favores, 45
picándome como abeja,⁹⁵
si me quejo no se queja,
y con el ojo me guiña.
Madre mía, no me riña
que quiera gozarme yo, 50
que también ella gozó
sus madejas siendo niña.

Cierto, madre de mi vida,
que es un muchacho extremado,⁹⁶
estando siempre ocupado 55
en traerme bien vestida,⁹⁷
y la vez que me convida
con arrullos de palomo,⁹⁸
me llega a dar cuanto como,
y con su pico lo aliña.⁹⁹ 60
Madre mía, no me riña
que quiera gozarme yo,
que también ella gozó
sus madejas siendo niña.

9¹⁰⁰

(pp. 257-258)

– *Molinico, ¿por qué no mueles?*
– *Porque me beben el agua los bueyes.*¹⁰¹

¡Ay, molino mío!
Y, ¡cómo otras veces

⁹⁴ vv. 43– 44: remiten a Flora, diosa de las flores y la primavera. La diosa era capaz de hacer brotar las flores del suelo que pisaba con solo rozarlo.

⁹⁵ Aquí “picar” con el sentido de ‘penetrar sexualmente’.

⁹⁶ *extremado*: ‘vale también cabal, perfecto, notable, singular, admirable y excelente’, *Aut.*

⁹⁷ En el sentido de tenerla bien atendida.

⁹⁸ Señala *Autoridades* que los machos y las hembras de esta especie tienen por costumbre llamarse “promiscuamente”.

⁹⁹ *pico*: metáfora conocida del miembro viril.

¹⁰⁰ Este poema, construido en torno a la imagen del molino como metáfora del pene (registrada en *PESO* con el significado de ‘vagina’), aborda el asunto de la pérdida de la potencia sexual masculina como consecuencia de la edad. El “molino” aparecerá ubicado, pues, en un enclave caracterizado en tiempos pasados como un auténtico *locus amoenus*; por este motivo, será rememorado por la voz poética (masculina) con nostalgia como aquel lugar propicio para el amor que dejó de ser lo que era, partiendo para ello del tópico *ubi sunt*.

¹⁰¹ Estribillo núm. 1162 del *Corpus* de Frenk (556).

| | |
|---|----|
| te vía moler, ¹⁰² | 5 |
| contento y alegre mirándote yo, en los brazos siempre de unos invidiados, hermosos laureles, ¹⁰³ | 10 |
| diciéndole amores al día que viene derramando perlas sobre unos claveles! ¹⁰⁴ | |
| – <i>Molinico, ¿por qué no mueles?</i> | 15 |
| – <i>Porque me beben el agua los bueyes.</i> | |
| ¿Cómo tu ribera, ¹⁰⁵ entonces tan fértil[e], ¹⁰⁶ hoy se ve agostada, ¹⁰⁷ | 20 |
| sin tener corriente? | |
| ¿Dónde está el raudal y sabrosos peces, ¹⁰⁸ quejosas las aguas, llorosas las fuentes? | |
| ¿Es porque los años, los días y meses | 25 |
| a su paso sordo todo lo enflaquecen? | |
| – <i>Molinico, ¿por qué no mueles?</i> | |
| – <i>Porque me beben el agua los bueyes.</i> | 30 |
| ¿Dónde están las flores que, por los ribetes, de la primavera guarnición parecen? ¹⁰⁹ | |

¹⁰² *vía*: vulgarismo por “veía”; *moler*: ‘mantener relaciones sexuales’ (eufemismo documentado).

¹⁰³ vv. 8-10: el molino se encuentra rodeado de laureles, de modo que queda delimitado el espacio circular (y sombreado) típico del paraje ameno. El laurel, atributo de Apolo y árbol vinculado tradicionalmente al amor (más concretamente, al amor esquivo), aparece con frecuencia en los *locus amoenus* de la poesía de Petronio y Tiberiano. Véase Curtius (I, 1995).

¹⁰⁴ vv. 13-14: la imagen presenta ciertas similitudes con la descripción de otro lugar apacible, esta vez de Tiberiano: “Roscidum nemus rigebat inter uda gramina” (‘En los árboles brillaban gotas mil de aljófara’, citado en Curtius, I, 1995: 281) Esta estampa y la de la nota anterior tienen idéntico propósito: incidir en la idea de la fertilidad del lugar, atributo fundamental del *locus amoenus*. Dicha característica será mencionada expresamente en los vv. 17-18 (“¿Cómo tu ribera, / entonces tan fértil[e]”). He aquí, por otro lado, un elemento representativo más del *locus amoenus*: la fuente, río o arroyo que recorre el lugar (en el romancillo, se trata del río que sustenta de agua al molino, aunque el autor emplea también el término “fuentes” en el v. 24).

¹⁰⁵ Alusión a la orilla del río, del que se sirve el molino para funcionar. Evidentemente, se trata de una aceña.

¹⁰⁶ En el original, “fácil”. La asonancia impone la forma “fácile”, aceptada en la época.

¹⁰⁷ *agostada*: ‘seca’.

¹⁰⁸ vv. 21-22: referencia similar a otra presente en *La Arcadia* de Lope: “Parece que aquí se abrazaban los árboles naturalmente, y que los mudos peces gemían por las corrientes aguas” (CORDE).

¹⁰⁹ vv. 31-34: la ribera del río es presentada como el espacio florido de eterna primavera habitual en las descripciones de los parajes amenos.

| | |
|---|----------|
| ¿Dó[n]de su hirnosura, si en los mirabeles ¹¹⁰ admiras ahora los tréboles verdes? ¹¹¹ | 35 |
| ¿Es el tiempo, acaso, que pace y que bebe, buey manso que engorda con lo que enflaqueces? – <i>Molinico, ¿por qué no mueles?</i> – <i>Porque me beben el agua los bueyes.</i> | 40 |
| ¿Adónde está el trigo ¹¹² y colmadas mieses si calla la tolva, ¹¹³ si los cascabeles? ¹¹⁴ | 45 |
| ¿Dónde están los granos de espigas valientes, moliendo deprisa lo que aspacio vierte? ¹¹⁵ ¿Dónde está la harina? ¹¹⁶ ¿Sabes qué parece? Que [e]l que mucho come, ¹¹⁷ que ayune u reviente. ¹¹⁸ – <i>Molinico, ¿por qué no mueles?</i> – <i>Porque me beben el agua los bueyes.</i> | 50 55 |

10

¹¹⁰ *mirabel*: ‘planta que produce un tallo alto como de una vara, mui derecho y cercado de ramíto, que ván subiendo en diminución, poblados de unas hojitas largas y angostas de un color verde mui agradable, formando la figura de un Ciprés’, *Aut.*

¹¹¹ vv. 35-38: en otras palabras, el protagonista es incapaz de mantener una erección; el paso del tiempo ha convertido lo que antes era mirabel (una planta que suele alcanzar bastante altura) en trébol (una mata que apenas llega a un codo de alto). Tampoco es desconocida en la tradición erótica la metáfora del trébol para designar los genitales masculinos. Véase al respecto *PESO* (2000).

¹¹² *trigo*: ‘semen’. Así lo registra el *Vocabulario del ingenio erótico* de Blasco y Ruiz Urbón (2020).

¹¹³ *tolva*: ‘la caja, que está colgada sobre la rueda del molino, donde se echa el grano, que sale por abaxo, por un agujero angosto, y cae en la muela, donde se hace harina’, *Aut.* Metáfora del órgano sexual masculino (no documentada en la lexicografía erótica).

¹¹⁴ Se sobreentiende “si [callan] los cascabeles” (en el léxico de la molienda, las campanillas que, unidas a unos cordeles colocados en el fondo de la tolva, sonaban cuando no quedaba grano que moler). En el verso, metáfora de los testículos. Aparte de *PESO*, lo documentan varios cantarcillos populares que han sobrevivido hasta nuestros días. Véase, por ejemplo, Fernández Cano: “El cura de la aldea / tiene un perrete / con dos cascabelillos / junto al rabete” (1987: 81).

¹¹⁵ *aspacio*: vulgarismo por “despacio”.

¹¹⁶ *harina*: metáfora del semen (al igual que el “trigo” del v. 45 y la voz “granos” del v. 49; las estructuras son paralelísticas).

¹¹⁷ En el manuscrito, “que al que mucho come”. Hay que entender el verbo “comer” en un sentido erótico (“mantener relaciones sexuales”).

¹¹⁸ vv. 55– 56: el autor parece inspirarse en el refrán documentado por Correas “Quien mucho come, poco come (Que vive poco el glotón, y se empobrece, y come después poco y mal el que al principio gastó mucho en comer)” (346). Aquí hace referencia al intenso pasado sexual del personaje, que contrasta con la impotencia sobrevenida narrada en el texto.

*¡San Jorge, que se le alarga y encoge!*¹¹⁹

Una casadilla
que de los catorce
quería comer
de cierto almodrote,¹²⁰ 5
haciendo un menudo,¹²¹
sentada llegose
junto de la cama
de cuatro colchones.¹²²
La tripa mayor¹²³ 10
se llenó sin orden,
y ella, entre la sangre,
repite esto a voces:
¡San Jorge, que se le alarga y encoge!

Todo un pimentón¹²⁴ 15
machacado echole,
que quiere que pique
y al gusto sazone.
Era verdinegro
con un capirote,¹²⁵ 20
ave de rapiña
entre los halcones.
Embútele aprisa
esta masa inorme,
que estando en sus manos 25
parece virote.¹²⁶
¡San Jorge, que se le alarga y encoge!

¹¹⁹ Estribillo núm. 1725 bis del *Nuevo corpus* de Frenk (II, 1236). La fuente es Barrionuevo.

¹²⁰ *almodrote*: ‘Especie de guisado, ò salsa con que se sazónan las berengénas, que se hace y compone de azéite, ajos, queso, y otras cosas’, *Aut.*

¹²¹ *menudo*: preparado con la sangre, entrañas y otras partes de la res.

¹²² *cama de cuatro colchones*: lecho muy cómodo. Aunque desconocida en la lexicografía española, CORDE arroja varios resultados de la fórmula “como estar en cama de cuatro colchones” (expresa comodidad en grado sumo). Vid. Miguel de Cervantes: “[...] mi señor y yo nos metimos entre una espesura, adonde mi señor arrimado a su lanza y yo sobre mi rucio, molidos y cansados de las pasadas refriegas, nos pusimos a dormir como si fuera sobre cuatro colchones de pluma”; Francisco Narváez de Velilla: “¿Qué es esto Dios? ¡El sol en casa y yo dormido en el duro suelo como si estuviera sobre cuatro colchones! ¡Oh, qué linda cosa para un fugitivo!” (CORDE).

¹²³ Doble sentido de *tripa*: por un lado, membrana que recubre a las morcillas, chorizos, etc.; por otro, el vientre de la moza. Ya *Autoridades* reconoce que la voz se usaba especialmente para referirse al abdomen femenino “elevado por la preñez”.

¹²⁴ *pimentón*: pimienta grande. Eufemismo para designar el miembro viril.

¹²⁵ *capirote*: ‘cubierta hecha de cuero y ajustada, que se pone al halcón y otras aves de cetrería en la cabeza, y les tapa los ojos para que se estén quietas en la mano o en la alcándara, el qual se le quitan quando ha de volar’, *Aut.* Metáfora del prepucio, como todas las relacionadas con los términos “capilla”, “caperuza” y sus derivados.

¹²⁶ *virote*: tipo de saeta con un casquillo en la punta.

Para no mancharse,
la saya recoge
enfaldada, que era 30
de un lindo picote.¹²⁷
Iba haciendo aprisa
unos morcillones¹²⁸
que pasaron, pienso,
del número doce.¹²⁹ 35
En su calderica¹³⁰
a cocerlos pone
a fuego, aunque ma[n]so,
de leña de roble.
¡San Jorge, que se le alarga y encoge! 40

Como las morcillas
se hicieron disformes,¹³¹
aunque está cansada,
mucho contentose.
Dejolas enteras 45
y el caldo se sorbe,¹³²
que sabe a pimienta,
y más a piñones.¹³³
En su chimenea
los cuelga por orden, 50
que gusta cenar¹³⁴
con ellos las noches.
¡San Jorge, que se le alarga y encoge!

11¹³⁵

(pp. 263-264)

¹²⁷ *picote*: tela de seda muy lustrosa.

¹²⁸ vv. 32-33: *hacer morcillas/morcillones* ('realizar el acto sexual').

¹²⁹ Alusión a la voracidad y lascivia de la moza. Se basa en una creencia popular de la época relativa a los frailes, a los que se les atribuía, como parte de su enorme potencia sexual, la capacidad de llevar a cabo el acto hasta trece veces seguidas (De Santis, 2012: 43).

¹³⁰ *calderica*: metáfora asentada del sexo femenino.

¹³¹ *disformes*: 'enormes'.

¹³² *caldo*: metáfora documentada del semen. Véase la canción popular recogida por Gomarín Guirado (2002): "Abre la puerta, María, / que te traigo el aguinaldo: / una morcilla caliente, / ¡aprieta, que salga el caldo!" (núm. 90, 53).

¹³³ *piñones*: fruto tomado por afrodisíaco, según señala Correas en la paremia "Aguacates, padre" (58).

¹³⁴ *cenar*: véase la nota 117 ("comer").

¹³⁵ En este romancillo el autor parte de la imagen del codo como eufemismo que designa al órgano sexual de la mujer. Para un análisis pormenorizado de esta metáfora erótica, de larga tradición, consúltese Pedrosa (1998).

El codico me arde, madre.
*¡Madre mía, cómo me arde!*¹³⁶

El pie en una estaca
topando ayer tarde,
me di un tropezón 5
que al suelo acaba[s]e.¹³⁷
En mitad del codo
fue el golpe tan grande
que llegó la vista
a despabilarse. 10
Como una estocada
pudiera pasarme
a no estar las sayas
hasta los ijares.¹³⁸
El codico me arde, madre. 15
¡Madre mía, cómo me arde!

Búsqüeme, señora,
emplastos suaves
ya, de melilotos,¹³⁹
para que me sanen. 20
Ponga cosas tiasas
con que se me ablande,
que yo no hago caso
de las flojedades.
Sáqueme el bastillo¹⁴⁰ 25
dentre aquesos naipes,
que puede, sin duda,
él solo sanarme.
El codico me arde, madre.
¡Madre mía, cómo me arde! 30

U diga al vecino
que acá se nos pase
porque me entretenga
con dos disparates.
Mire que es un hombre 35
que de todo sabe,

¹³⁶ Estribillo núm. 1646 *bis* del *Nuevo corpus* (II, 1171). La fuente es Barrionuevo.

¹³⁷ En el manuscrito, “que al suelo acabate”.

¹³⁸ Es decir, la moza tiene las faldas totalmente levantadas, con el tronco inferior al descubierto.

¹³⁹ El meliloto es una planta con propiedades astringentes y antiinflamatorias. Según el *De materia medica* de Dioscórides (s. I d. C), que tanta importancia tuvo en la medicina de los Siglos de Oro, el meliloto se solía aplicar, una vez cocido en vino dulce, en forma de cataplasma para reducir inflamaciones de la matriz, ano y testículos. Propiedades similares se le atribuían al aceite de almendras (muy conocido en la literatura erótica como metáfora del semen), pues se creía que aliviaba “dolores de matriz, sofocos uterinos, prolapsos e inflamaciones de esas mismas partes” (*Dioscórides Interactivo*, 2006).

¹⁴⁰ *bastillo*: referencia a uno de los palos de la baraja española. En lenguaje de germanía, ‘miembro viril’. También Correas recoge una expresión donde la voz adquiere este mismo significado: “Atravesar el basto; atravesarse el basto. (Por haber cópula entre hombre y mujer, o haber otro puesto, o impedimento)” (517).

algibrista bravo,¹⁴¹
médico del arte,¹⁴²
que tiene la mano
tan hecha a desastres 40
que quita dolores
solo en un instante.

El codico me arde, madre.
¡Madre mía, cómo me arde!

Si desto no gusta, 45
tráigase acá un fraile;¹⁴³
mire que deseo
mucho confesarme,
que de su cordón¹⁴⁴

milagros bastantes 50
se han visto en mujeres
llegando a tocarle.¹⁴⁵

Podrá ser que pueda
esto mitigarse,
si no es que el hisopo¹⁴⁶ 55
del cura lo aplaque.

El codico me arde, madre.
¡Madre mía, cómo me arde!

12

(pp. 264-265)

Delicada soy, delicada.
*Tanto lo soy que me pica la saya.*¹⁴⁷

¹⁴¹ *algebrista*: ‘el Cirujano que professa el arte de componer los huessos, y reducirlos a sus lugares propios, quando por algun accidente se desencaxan y descomponen’, *Aut.*

¹⁴² Sobreentendido “del arte del sexo”, como en el siguiente poema atribuido a Fray Melchor de la Serna: “No sabe, hermosa diosa, acompañarte, / que, al fin, como era mozo, / sabía menos del arte / de echar con dulce fin cosas aparte” (Blasco y Ruiz Urbón, 2020: 60). Por otro lado, la mención de la figura del médico implica cierta erotización del entorno, puesto que, como indica Pérez Boluda (2006), se trataba de una profesión que permitía al hombre estar en contacto con el cuerpo femenino.

¹⁴³ Las habilidades amatorias de los frailes gozaban de gran fama en el acervo popular.

¹⁴⁴ *cordón*: metáfora del pene. Aunque desconocida para los glosarios eróticos, puede rastrearse en uno de los romances de Góngora: “También te traigo un estuche / con toda su herramienta, / hasta punzón para ojetes / y pinzas para las cejas, / con un muy rico cordón / más rico que de oro y seda, / con dos botones al cabo / con que se afloja y se aprieta” (CORDE).

¹⁴⁵ vv. 49-52: alusión al culto medieval de las reliquias y los objetos en contacto con ellas. A ambos se les atribuían propiedades milagrosas y curativas.

¹⁴⁶ *hisopo*: ‘Utensilio que se emplea en las iglesias para dar o esparcir agua bendita, consistente en un mango de madera o metal, con frecuencia de plata, que lleva en su extremo un manojo de cerdas o una bola metálica hueca y agujereada’, *DRAE*. Aquí, metáfora del órgano sexual masculino. El mismo papel cumple en el siguiente cantarillo popular cántabro: “A tus piernas arriba / voy hecho un loco / y en llegando a la pila / mojo el hisopo” (Gomarín Guirado, 2002: 92).

¹⁴⁷ Estribillo núm. 1809 del *Corpus* (878).

Pariome mi madre
tan tierna y tan blanda
que soy toda hecha 5
de manteca y natas.
Soy una mujer
tan afeminada
que el gusto le doy
a quien me idolatra. 10
La jalea y yo¹⁴⁸
somos tan hermanas
que, si ella se hiela,
soy una cuajada.
Delicada soy, delicada. 15
Tanto lo soy que me pica la saya.

Tengo tan delgado,
en cuerpo y en cara,
el tierno pellejo
que soy una masa, 20
mazapán sabroso,
o como almendrada,¹⁴⁹
desas peladillas
azúcar de Ca[n]dia.¹⁵⁰
En el escarpín 25
la arruga me mata,
siendo de jazmines
funda delicada.
Delicada soy, delicada.
Tanto lo soy que me pica la saya. 30

La media me aprieta,
la liga me enfada,
la saya me ofende,
la ropa me cansa;
solo me entretengo 35
estando en la cama
a pierna tendida¹⁵¹
en sábanas blancas.
Congojas del manto

¹⁴⁸ *jalea*: ‘conserva del zumo o liquor del membrillo, o de otras frutas, que traban y congelan de modo que queda transparente y como helado’, *Aut.*

¹⁴⁹ *almendrada*: según señala Covarrubias, la bebida elaborada a partir del jugo de la almendra.

¹⁵⁰ *Candia*: otro nombre para la isla de Creta. El azúcar de esta zona (también llamado “azúcar cande” o “candi”) era muy apreciado. Véase *El Criticón* de Baltasar Gracián: – ¿Veis – dixo – qué bocado tan regalado éste? ¡Pues si supiéssedes lo que es! – ¿Qué ha de ser – dixo Andrenio – sino un terrón de azúcar de [C]andia?’’ (Romera-Navarro, 1940: 136).

¹⁵¹ *a pierna tendida*: ‘phrase adverb. con que se explica que alguno goza, posee o disfruta alguna cosa con descanso y quietud, y sin cuidado’, *Aut.* También hay que entender la expresión en su sentido literal, lo cual evoca una escena muy obvia.

| | |
|--|----------------------|
| y de andar tapada ¹⁵² arrimo gustosa junto a la almohada. <i>Delicada soy, delicada.</i> <i>Tanto lo soy que me pica la saya.</i> | 40 |
| Procuero dormir estando abrazada como Ganimedes, ¹⁵³ de solas dos alas. ¹⁵⁴ Volando ligera, ¹⁵⁵ yegua desbocada, ¹⁵⁶ | 45 50 |
| parto dese viento, flor hecha de nácar, y robando perlas de unas esperanzas, recojo el maná, ¹⁵⁷ que sabe que rabia. <i>Delicada soy, delicada.</i> <i>Tanto lo soy que me pica la saya.</i> | 55 |

13

A UNA MUJER LIBRE¹⁵⁸ (pp. 92-93)

| | |
|--|-------------------------|
| ¿Qué importa me quieras mal cuando no te puedo ver, pues me río de tus cosas y de que celos me des? No es posible transformarme en Anteón esta vez, ¹⁵⁹ no siendo Diana tú que te llegues a correr, que si al otro le mataron el sabueso y el lebrel, es porque ciervo le hacen, y no de vuesa merced. | 5 10 |
|--|-------------------------|

¹⁵² vv. 39-40: véase la nota 62.

¹⁵³ *Ganimedes*: véase la nota 29.

¹⁵⁴ Por referencia a las alas del águila/Zeus que roba a Ganimedes y le lleva al Olimpo.

¹⁵⁵ *volar*: ‘mantener relaciones sexuales’.

¹⁵⁶ Imagen del desenfreno sexual de la moza. En lenguaje de germanía, *yegua* significa ‘prostituta’.

¹⁵⁷ *maná*: ‘el milagroso y substancioso rocío, con que Dios alimentó el Pueblo de Israel en el desierto. Tenía milagrosamente el sabor que cada uno quería’, *Aut*. Metáfora del semen, como en la expresión recogida en *PESO* “dar el maná”: “Opilóse vuestra hermana / y diola el Doctor su acero; / tráela de otero en otero, / menos honesta y más sana: / diola por Septiembre el maná, / y vino a purgar por Mayo” (2000: 178).

¹⁵⁸ Véase la nota 58.

¹⁵⁹ *Anteón*: Se refiere a Acteón, personaje de la mitología clásica que cometió el error de observar desnuda a Artemisa mientras esta se bañaba. Como castigo, la diosa le convirtió en ciervo, y terminó siendo devorado por sus propios perros. La voz poética se opone a que la mujer a la que va dirigido el reproche haga de él “un ciervo”; en otras palabras, se niega a interpretar el papel de cornudo.

| | |
|---|--|
| Si corriera por mi cuenta llegarla de ti a tener, pudiera de contador pasar a servir al rey, ¹⁶⁰ porque quien tantos embustes sabe así desvanecer pudiera dar mejor cuenta que muchos de este jaez. ¹⁶¹ | 15 20 |
| Desde que sale el aurora, dando celos sin por qué a aquese rubio alemán, a aquese galán francés que arrojadamente embiste tanta campaña de mies, ¹⁶² tanto cristal derretido ¹⁶³ dese peñasco cruel, ¹⁶⁴ hasta que llegan las sombras, volviendo otra vez a ver tanto estrellado diamante en ese hermoso dosel, siguiendo los mismos pasos hasta que otra vez se ve. Estás tejiendo más telas ¹⁶⁵ que Penélope; al revés, ¹⁶⁶ que aquella, por estar sola, en tejer y destejer toda la noche pasaba, y tú, en urdir tanta red. ¹⁶⁷ | 25 30 35 |
| No entierra el cura más gente que en tu casa suele haber, sin saber unos de otros, ensartados por cordel. Valiente cerraja tiene ¹⁶⁸ | 40 45 |

¹⁶⁰ vv. 15-16: autor y voz poética se fusionan en estos versos autorreferenciales. Recordemos que Barrionuevo ostentaba el cargo de tesorero (con funciones similares al de contador o contable) de la catedral de Sigüenza.

¹⁶¹ *de este jaez*: ‘de este estilo, semejantes’ (*jaez*: ‘metaphoricamente se usa tambien por modo o calidad, en que algunas cosas son semejantes, tomado de que en las fiestas o justas, los de cada cuadrilla llevan uniformes los colores de los jaezes’, *Aut*).

¹⁶² *campaña de mies*: por el contexto, y en correspondencia con el “cristal” del verso siguiente, eufemismo del vello púbico femenino.

¹⁶³ *cristal*: véase nota *supra*.

¹⁶⁴ *peñasco*: alusión al pubis femenino (también llamado monte de Venus); metáfora desconocida para *PESO*. Aunque Blasco y Ruiz Urbón la documentan, lo hacen con el significado más general de ‘órganos sexuales’.

¹⁶⁵ Las metáforas de “tejer” e “hilar” (‘copular’), así como otros verbos relacionados, tienen largo recorrido en la literatura erótica de estos siglos.

¹⁶⁶ *Penélope*: personaje de la Odisea, esposa de Ulises y reina de Ítaca. Para evitar a los pretendientes que la acosaban mientras esperaba el regreso de su marido, prometió elegir a uno de ellos una vez hubiera concluido un telar para su suegro que iba deshaciendo todas las noches.

¹⁶⁷ *urdir*: ‘disponer los primeros hilos, sobre que se ha de formar la tela’, *Aut*. Véase la nota 165.

¹⁶⁸ *cerraja*: ‘cerradura’. Metáfora del órgano sexual femenino.

ese postigo que fue,¹⁶⁹
pues abriendo tanta llave,¹⁷⁰
todas aciertan en él,
aunque torciéndose muchas,¹⁷¹
en llegándose a romper,¹⁷² 50
tan enfrenados se paran¹⁷³
como potros de Jaén.¹⁷⁴
Los altos de tu palacio
son de lindo parecer,
y los bajos son tan bajos 55
que no se puede creer,
porque el adorno y la gala
viene a ser como el jaez,¹⁷⁵
que al rocín parece mal
lo que al caballo está bien. 60
Pues ¿qué diré de un corral,
por no llamarle vergel,
donde está tu perejil,
asqueroso de comer?¹⁷⁶
Porque en él se mea el gato,¹⁷⁷ 65
el gozque y mastín soez,¹⁷⁸
siendo aquí la confusión
de la torre de Babel.
Arrebózate, morena,
con tu congrio, que yo sé¹⁷⁹ 70
que el que una vez le probare
ha de tener bien qué hacer.

¹⁶⁹ *postigo*: ‘puerta pequeña’. Gracia del autor, que se mofa de la virginidad (hace tiempo perdida) de la mujer. De “puerta” (‘órganos sexual femenino’).

¹⁷⁰ *llave*: metáfora documentada del pene. La imagen se relaciona con un motivo erótico de origen provenzal constituido por tres elementos: el arca, caja o estuche (vagina), la llave (miembro viril del marido) y la contrallave (miembro viril del amante). Véase Garrote Bernal (2012).

¹⁷¹ *torcerse*: relajarse el miembro viril tras el coito. Blasco y Ruiz Urbón (2020) documentan la voz “torcida” con el sentido de ‘flácida’.

¹⁷² *romper*: el sentido es el mismo que el de “torcer” (véase nota *supra*). El verso incide en el agotamiento y desgaste de los amantes de la mujer, que es sexualmente insaciable.

¹⁷³ *enfrenados*: ‘erectos’. De la expresión “enfrenar bien el caballo” (‘Vale poner y traer bien la cabeza, sin menearla a menúdo, sino trahiéndola derécha y bien puesta: y así se llama Caballo bien enfrenado el que anda galán y con la cabeza bien derécha y segura’, *Aut.*). La imagen del caballo como metáfora del órgano sexual masculino es bien conocida en la literatura erótica.

¹⁷⁴ Es bastante conocida la fama que tenía en la época esta raza equina, considerada una de las mejores del mundo.

¹⁷⁵ *jaez*: en este verso se refiere a la cinta que se pone a modo de adorno en las crines del caballo.

¹⁷⁶ *comer*: véase la nota 117; vv. 61-64: *corral*, *vergel* y *perejil* son todas metáforas del órgano sexual femenino. Las dos últimas se encuentran documentadas en *PESO*.

¹⁷⁷ *mea*: ‘eyacular’. Cruce del erotismo con el mundo de la escatología. Sebastián de Horozco emplea imágenes similares en algunos de sus textos: “Hecha estáis siempre terrero / blanqueando el albayalde, / dando vuestro delantero / a los moros por dinero / y a los christianos de balde, / porque de tan liberal / no miráis en poquedades / y vuestro mejor caudal / es ser gentil orinal / de dos mil frayles y abades” (Labrador Herraiz, DiFranco y Morillo-Velarde Pérez, 2010: 271).

¹⁷⁸ *gozque*: término genérico que designa a un perro pequeño.

¹⁷⁹ vv. 69-70: inspirado en la expresión “Arrebócese con ello” (‘Frase de desprecio, que se usa cuando piden a alguno cualquier cosa, y la niega, u dilata darla, o la da cuando no sirve ya’, *Aut.*); *congrio*: pez similar a la anguila. En el texto, metáfora de los genitales femeninos.

A LO MISMO (pp. 393-394)

*Que me dicen que quiere una santa
detrás de una manta
meter en caliente
capítulo Antonio, Antonio Lafuente.*¹⁸⁰

| | |
|--|----|
| Como si hoy acaso helase | 5 |
| siendo invierno riguroso, | |
| dice la niña es forzoso | |
| el buscar quien la abrigase. | |
| Mucho será que no hallase, | |
| pero ella se da tal maña, | 10 |
| aunque es como una castaña, | |
| que no haya miedo reviente. ¹⁸¹ | |
| <i>Que me dicen que quiere una santa detrás de una manta meter en caliente capítulo Antonio, Antonio Lafuente.</i> | 15 |

| | |
|--|----|
| Como arrinconada está, | |
| metida entre dos paredes, | |
| no crean vuestas mercedes | |
| que jamás calentará. | 20 |
| Salga un poco por acá, | |
| que en invierno y en verano | |
| estará siempre en su mano | |
| el andar convaleciente. | |
| <i>Que me dicen que quiere una santa detrás de una manta meter en caliente capítulo Antonio, Antonio Lafuente.</i> | 25 |

| | |
|---------------------------------------|----|
| No hay muchacha, aunque meñique, | |
| brizna del amor sutil, | 30 |
| que a las flores de su abril | |
| no desee dar un pique. ¹⁸² | |
| Cuando se dobla el repique, | |

¹⁸⁰ Estribillo sin correspondencias en Frenk; *capítulo*: ‘vale también lo mismo que Cabildo de Iglesia Cathedral o Colegial’, *Aut.*

¹⁸¹ Entiendo ‘que no haya miedo a que reviente (por el calor)’, con la omisión de la conjunción que introduce la subordinada, como ocurre a veces en el lenguaje vulgar. Imagen derivada del símil establecido entre la muchacha y la castaña. Véase Juan de Cárdenas (*Primera parte de los problemas y secretos maravillosos de las Indias*: “[...] así como rebienta un güevo o una castaña, quando con el calor del fuego se engendra vapor de la humedad que dentro de sí tiene y éste haze reventar la cáxcara [...]”, CORDE).

¹⁸² vv. 31-32: el significado erótico es obvio.

grande fiesta viene a ser,
y por eso es menester 35
venga el gusto de repente.

*Que me dicen que quiere una santa
detrás de una manta
meter en caliente*
capítulo Antonio, Antonio Lafuente. 40

Todas toman por asilo
la capa del matrimonio
cuando les está el demonio
a su carne dando un filo.¹⁸³ 45

No hay vela que sin pabilo
ni pueda ni llegue a arder,
y así cualquiera mujer,
y las pone a su accidente.

*Que me dicen que quiere una santa
detrás de una manta* 50
meter en caliente
capítulo Antonio, Antonio Lafuente.

15

(pp. 449-450)

*Una, dos, tres: coja es.*¹⁸⁴

La niña que se adelanta
a sus años siendo niña
ya en lo airoso de basquiña,¹⁸⁵ 5
ya en que de nada se espanta,
y en un corcho se levanta¹⁸⁶

como veleta a pescar¹⁸⁷
el delfín en ese mar
y a la ballena después.
Una, dos, tres: coja es. 10

La que, siendo ya casada,
halagos hace al marido
con que le trae divertido

¹⁸³ vv. 43-44: esto es, cuando los deseos carnales las están tentando.

¹⁸⁴ Estribillo núm. 2115 bis A del *Nuevo corpus* (II, 1525). La fuente es Barrionuevo. Remite al juego, infantil del escondite inglés. Véase, por ejemplo, la siguiente letrilla atribuida a Góngora, donde la expresión se emplea igualmente en un sentido erótico: “Como estaban solas / pidióme Teresa / que sacase apriesa / mi cayado y bolas. / Quítame el gabán, / sáquele de grado, / ¡Si me vieran, Juan, / jugar del cayado! / Ahorróse Inés / de su ropa, y luego / se comenzó el juego / de uno y dos y tres [...]” (Borque, 1977: 204)

¹⁸⁵ *basquiña*: véase la nota 92.

¹⁸⁶ *corcho*: chapín. ‘Usado en plural se suele tomar por los chapines’, *Aut.*

¹⁸⁷ *pescar*: ‘copular’. Documentado en Blasco y Ruiz Urbón (2020). El salto metafórico es lógico, teniendo en cuenta que “mar” suele actuar como eufemismo del órgano sexual femenino.

| | |
|--|--------------------------|
| sin que alcance a ver nada, y después, como marcada, ¹⁸⁸ en casa de su vecina cierne y amasa la harina ¹⁸⁹ con el otro ginovés. ¹⁹⁰ <i>Una, dos, tres: coja es.</i> | 15 |
| La que es viuda no más que solamente allá fuera, dorada y negra galera, siempre airosa la verás, sirviendo de disfraz la sombra del anascote ¹⁹¹ al bogar el galeote ¹⁹² arrodillado a sus pies. <i>Una, dos, tres: coja es.</i> | 20 25 |
| La soltera que lo ha sido desde el día en que nació, y porque se deslizó no puede hallar un marido, y a cada paso un vestido muda para remudar de manjar al paladar sin tener más interés. <i>Una, dos, tres: coja es.</i> | 30 35 |
| La vieja que se remoza ¹⁹³ con la gala y el afeite, siendo todo su deleite lo que por bruja la goza; como muchacha retoza entre dos luces, no más, ¹⁹⁴ | 40 |

¹⁸⁸ *marcada*: en lenguaje de germanía, ‘buscona, prostituta’. La voz procede del castigo aplicado a los amancebados (los “marcados”), a los que la ley condenaba a pagar, como mínimo, un marco de plata por su pecado. Véase Alonso Hernández (1977).

¹⁸⁹ *cerner*: ‘apartar, separar con el cedazo la harina del salvado, o otra cualquier materia reducida a polvos, de suerte que lo mas grueso quede sobre la tela, y lo sutil caiga abaxo al sitio destinado para recogerlo’, *Aut.* En el texto, ‘mantener relaciones sexuales’, como en la letra documentada en *PESO* que comienza con el estribillo “*Déjeme cerner mi harina, / no porfíe, déjeme, / que le enharinaré*” (2000: 142). El mismo significado adquiere en el verso el verbo “amasar”.

¹⁹⁰ La referencia no es casual, pues, en la España del XVII, los genoveses tenían fama de libidinosos y avaros. Véase Herrero García (1966).

¹⁹¹ *anascote*: ‘especie de tela, ò tejido que se fabrica de lana, de que se hacen mantos y otras cosas’, *Aut.*

¹⁹² *bogar*: denotativamente, ‘remar’. El término aparece documentado en Blasco y Ruiz Urbón como metáfora de “copular”: “Va bogando mi navío, / sino que boga al revés; / que otros están sobre el agua, / y el agua está dentro dél” (2020: 76). Adviértase la similitud entre el verso de Barrionuevo y el de la muestra anterior (“bogar el galeote” frente a “Va bogando mi navío”), donde tanto “galeote” como “navío” actúan como metáfora del miembro viril.

¹⁹³ *se remoza*: rejuvenece.

¹⁹⁴ *entre dos luces*: ‘phrase adverbial, que significa al amanecer o al anochecer’, *Aut.*

llevando el dulce compás,¹⁹⁵ 45
ahí enjuagando baldrés.¹⁹⁶
Una, dos, tres: coja es.

La que en la tienda sentada
vende más que tres u cuatro,
y aunque por liebre da gato, 50
le dan sin que pida nada,
y siendo manoseada,
no tengo yo de creer
que ha de ser menos mujer,
aunque blanca no le des.¹⁹⁷ 55
Una, dos, tres: coja es.

La malcasada que está¹⁹⁸
con el marido a dentera,¹⁹⁹
puesta como faltriguera,²⁰⁰
y en levantando se va; 60
dime aquesta lo que hará,
ya que la noche ha dormido
sin caricias del marido,
hecha brasas, como ves.
Una, dos, tres: coja es. 65

La monja que, acicalada,²⁰¹
no falta del locutorio,²⁰²
siendo allí su refitorio²⁰³

¹⁹⁵ *llevar el compás*: imagen codificada que remite al acto sexual.

¹⁹⁶ *baldrés*: ‘cuero de ovéja, ò carnéro curtido, de que ordinario es blanco, aunque se suele dár de colóres. es el ínfimo, y menos fuerte’, *Aut.* En este caso, se corrobora la lectura de *PESO*, que ve en el vocablo una referencia a un juguete erótico con forma fálica conocido ya en la Antigüedad: “En alguna de esas ‘otras cosas’ [...] pensaría el autor de esta cancioncilla [en referencia al poema núm. 67, “¿Si habrá en este baldrés /mangas para todas tres?”]: muy concretamente en el *olisbos* de Aristófanes, o en el *gaude mihi* (que luego se transformó en *godemiché*) de los autores franceses del siglo XVI, el cual, en efecto, se hacía de cuero, y más precisamente de baldés [o baldrés]” (2000: 111).

¹⁹⁷ *blanca*: véase la nota 16.

¹⁹⁸ Tópico de la malmaridada. En la estrofa, la indiferencia del esposo empuja irremediamente a la protagonista al adulterio.

¹⁹⁹ *dentera*: de la expresión “dar dentera” (‘Phrase vulgar metaphorica con que se explica, que el ver alguna cosa causa deseo, apetito, o envidia’, *Aut.*). En otras palabras, el esposo no cumple con sus obligaciones maritales.

²⁰⁰ Entiendo que significa ‘dada de lado, ignorada’, por analogía con el refrán recopilado por Correas que dice “A un ladito, como faltriguera” (2); *faltriguera*: ‘bolsillo’.

²⁰¹ La estrofa hace alusión a los galanteos de monjas en los locutorios, que era el lugar del monasterio donde estas podían comunicarse con sus parientes o devotos; en definitiva, con el mundo exterior. Obviamente, ello daba pie a otro tipo de relaciones más licenciosas entre las monjas y algunos de sus visitantes. Las normas eran tan laxas en algunos conventos que incluso se permitía a las religiosas salir al locutorio sin el hábito monacal, con trajes ricamente adornados y de pronunciado escote (de ahí la referencia en el verso al acicalamiento de la devota). Esta situación tan irregular motivó la publicación, en el siglo XVII, de numerosos mandatos y edictos en los que se trató de regular la etiqueta que las monjas debían seguir para atender a las visitas. Véase Pérez Morera (2022).

²⁰² *locutorio*: véase nota *supra*.

²⁰³ *refitorio*: ‘el lugar destinado en las Comunidades para juntarse a comer’, *Aut.*

sin llegar a probar nada,
y de muerta y de picada,²⁰⁴ 70
dice lo que no pensó
al otro que la creyó,
derretido portugués.²⁰⁵
Una, dos, tres: coja es.

Toda mujer es mujer, 75
y mujer dice blandura,²⁰⁶
aunque otros llaman locura,
no mala, a mi parecer.
Cualquiera quiere comer,²⁰⁷
que por esto tiene boca, 80
sea cuerda u sea loca,
y que valgan dos por tres.
Una, dos, tres: coja es.

16

(pp. 450-451)

*Regostose la vieja a los berros,
no dejó verdes ni secos.*²⁰⁸

Una vieja niña
a quien pudo el cielo
dar años de vida 5
a pesar del tiempo;
sin diente ninguno,
aunque tan bien puestos
unos de marfil
que engañar pudieron; 10
cabellos de plata
los que de oro fueron
debajo de un moño
de airoso cabello;
algo acecinada,²⁰⁹ 15

²⁰⁴ *picada*: excitada.

²⁰⁵ *portugués*: por antonomasia, el pretendiente de la monja. La asociación de ideas se produce porque, de acuerdo con las creencias de entonces, los portugueses eran hombres enamoradizos que se rendían con facilidad a los requiebros femeninos. Véase Herrero García (1966).

²⁰⁶ *blandura*: halago, galantería.

²⁰⁷ *comer*: véase la nota 117.

²⁰⁸ Estribillo sin correspondencias en Frenk. Se trata de un refrán documentado con variaciones en Correas: “Avezose la vieja a los bledos, no dejó verdes ni secos; o regostose” (60); “Regostose la vieja a los bledos, no dejó verdes ni secos” (479). Covarrubias cita su origen en la entrada “bledos”: “[...] conociendo su calidad una vieja no los quería comer; pero importunada como los halló tan sabrosos con el guisado, comióselos todos, sin dar parte a los que la habían convidado, y de allí adelante los buscaba y procuraba traer para guisar, tales cuales, y de allí nació el refrán [...]. Aplícase a los que en los principios no arrostran a una cosa, y después la apetecen en demasía”.

²⁰⁹ *acecinada*: seca.

pero tan cubiertos
 que era mantequillas
 lo que fueron huesos.
*Regostose la vieja a los berros,
 no dejó verdes ni secos.* 20

Está más lozana
 que hermoso jilguero
 que, de rama en rama,
 busca su requiebro.
 Gallardetes toda,²¹⁰ 25
 toda pasatiempo,
 llegó a enamorarse
 de cierto mozuelo.
 Era de buen talle,
 y en amores diestro; 30
 nada le faltaba,
 sobrándole aceros.²¹¹
 Hízole señor
 de sus pensamientos,
 dueño de sus gustos 35
 y todo su empleo.
*Regostose la vieja a los berros,
 no dejó verdes ni secos.*

No corre en el mar²¹²
 a vela y a remo²¹³ 40
 galera espalmada²¹⁴
 como lo va haciendo.
 Lo que le regala
 y quiere, yo pienso,
 que no tiene suma 45
 ni contarle puedo.
 Esos pajarillos
 los trae por el viento,
 siendo de su gusto
 dulce lisonjero. 50
 Siempre al acostar
 le da huevos frescos,²¹⁵

²¹⁰ *gallardete*: ‘cierto género de banderilla partida, que semeja a la cola de la golondrina, y se pone en lo alto de los mástiles del navío o embarcación, o en otra parte, para adorno, o para demostración de algún regocijo’, *Aut.*

²¹¹ *aceros*: ‘fuerza, vigor’, como en la expresión “probar los aceros” (‘tentar el ánimo y fuerzas de alguno’), en *Correas* (606). En este verso adquiere connotaciones sexuales.

²¹² *correr*: apresurarse en el acto sexual. Documentado en *PESO*.

²¹³ *a vela y remo (navegar)*: ‘phrase que además del sentido recto, significa hacer un negocio con presteza’, *Aut.*

²¹⁴ *espalmada*: de “espalmar” o “despalmar” (‘limpiar la embarcación, embrearla y darla sevo’, *Aut.*).

²¹⁵ *almendrada*: véase la nota 149; *huevos frescos*: alimento tenido por afrodisíaco. Así lo anotan los editores de Sebastián de Horozco en el siguiente quinteto: “Ya ni bastarán piñones / ni güevos frescos asados, / pues que tenéis los bolsones / el treclamo y compañeros / como fuelles arrugados” (*Labrador*

almendradas, pistos²¹⁶
y bizcochos tiernos.
Regostose la vieja a los berros, 55
no dejó verdes ni secos.

Como duerme poco,
se entretiene en vuelos,²¹⁷
siendo sanguijuela
de todos sus huesos.²¹⁸ 60

Si llega a dormirse,
hiedra de su cuello,
del olmo se enrosca
que asiste en su lecho. 65

Si despierta, acaso,
por que esté despierto,
inventa sainetes,²¹⁹
ordena requiebros.²²⁰

Finge al acostarse,
para que sea luego,²²¹ 70
que anda cansada
y que tiene sueño.

Regostose la vieja a los berros,
no dejó verdes ni secos.

Pero al levantarse, 75
estorbos puniendo,
al frío maldice,
y luego al almuerzo

porque ya se tarda,
haciendo con esto 80
que de un repelón²²²
le quepa un refresco.²²³

Más lacio que acelga
el mozo se ha puesto,
que es una golosa 85

Herraiz, DiFranco y Morillo-Velarde Pérez, 2010: 222). También es de notar la presencia en el *Nuevo corpus* del cantarillo “Güevos cocidos, / para nuestros maridos; / güevos asados, para nuestros enamorados, / y el carnero, para mí me lo quiero” (núm. 1607 *ter*, II, 1136).

²¹⁶ *pistos*: “en sentido literal: «La sustancia que se saca del ave (que) se da al enfermo...» (Covarr.), por extensión cualquier tipo de comida o bebida que tiene la virtud de reconfortar al que la toma” (Alonso Hernández, 1977: 623).

²¹⁷ *vuelo*: metáfora del acto sexual. Blasco y Ruiz Urbón documentan “volar” (‘prodigar caricias’, pero también ‘copular’).

²¹⁸ vv. 59-60: chiste basado en la metáfora conocida hueso = pene.

²¹⁹ *sainetes*: ‘por alusión significa asimismo cualquier cosa que mueve a la complacencia, inclinación, o gusto de otra: como el donaire, discreción, &c’, *Aut.*

²²⁰ *requiebros*: halagos, palabras dulces.

²²¹ *luego*: ‘al instante, sin dilación, prontamente’, *Aut.*

²²² *repelón*: ‘se toma asimismo por la carrera pronta y fuerte que da el caballo’, *Aut.* Encuentro sexual.

²²³ *refresco*: tentempié, refrigerio. Véase la nota 117 (“comer”).

y le chupa el dedo.²²⁴
 Con aquestas trazas
 y estos embelesos
 disfruta la bruja
 un lindor nuevo. 90
*Regostose la vieja a los berros,
 no dejó verdes ni secos.*

17

(p. 455)

– ¿Qué hacéis, Madalena Gil?
 – Mato las pulgas al candil.²²⁵
 – ¿Qué hacéis, pobre de vos?
 – Mátolas de dos en dos
 con el cabo del badil.²²⁶ 5

Cierta casadilla
 que su perejil²²⁷
 ponérselo al gato
 no pudo sufrir;²²⁸ 10
 morena de cara,
 pero con ardid
 ya blanca paloma,
 si cuervo hasta aquí,²²⁹
 de las de buen talle
 y airoso chapín, 15

²²⁴ *chupar el dedo*: eufemismo para “copular”. No solo por la identificación habitual boca-vulva (relacionada con el tópico de la *vagina dentata*); también por las connotaciones eróticas adquiridas por la voz “dedo”, que aparece en varios textos poéticos del XVIII como metáfora del miembro viril. Vid. Félix María de Samaniego (*Cuentos y poesías más que picantes*: “[...] a la cura que promete / la devota se pone, y luego mete / su dedo colosal el fraile dentro, / y empujando y moviéndole en el centro / logró por fin de operación tan seria / soltara el panadizo la materia. / Sacó su dedo sano y deshinchado / el fraile...”, Cela, 1974a: 274; “Pero Juana al sentirse / apenas embestida, / le dice ¡Ay Dios! ¡Qué dedo! / ¡Qué gordo! No hay cabida. / Por Dios no me lo meta, / padre, que me aniquila”, Cela, 1974b: 481). Cela compila también las expresiones “dedo largo” y “dedo sin uña”, y empareja esta última con otros eufemismos presentes en el enigma erótico, como “el sin orejas” y “la sin hueso”. La tradición popular proporcionará igualmente algunos testimonios de la imagen: “Si quieres que te lo haga / al uso de Cataluña, / abre la boca sin dientes / que meta el deo sin uña” (Urbano, 1999: 133).

²²⁵ *pulga*: véase la nota 18.

²²⁶ Estribillo núm. 1899 bis B del *Nuevo corpus* (II, 1357). La fuente es Barrionuevo.

²²⁷ *perejil*: véase la nota 176.

²²⁸ No son pocos los textos áureos que hacen referencia al *cunnilingus* zoofílico (sobre todo, el practicado por animales domésticos a sus amas). Véanse, por ejemplo, Góngora (“Yace aquí Flor, un perrillo / que fue, en un catarro grave / de ausencia, sin ser jarabe, / lamedor de culantrillo”) y Quevedo (“[...] al un lado una guitarra, / al otro lado un bufete, / con un perrillo de falda, / que la lame y no la muerde”, CORDE). En el poema de Barrionuevo, la muchacha descarta satisfacerse de esta manera, pues su único acompañante es un gato (un animal de lengua extremadamente áspera, y por lo tanto, poco apto para la tarea; ya lo dice *Autoridades*: “[...] tiene la lengua tan áspera, que lamiendo mucho en una parte, la desuella y saca sangre”).

²²⁹ vv. 10-13: la protagonista tiene por costumbre usar cosméticos en el rostro con el fin de aclarar el color de su tez.

con que parecía
 galera sutil.
 – *¿Qué hacéis, Madalena Gil?*
 – *Mato las pulgas al candil.*
 – *¿Qué hacéis, pobre de vos?* 20
 – *Mátolas de dos en dos*
con el cabo del badil.

Una noche, a solas,
 no pudo dormir,
 que pulgas la abrasan 25
 a su toronjil,²³⁰
 y aunque más se rasca,²³¹
 no le falta un tris,²³²
 las ansias crecidas,
 de hacer un motín. 30
 Enciende una luz,
 puesto el faldellín,²³³
 que sirvió a su gala
 como de triliz.²³⁴
 – *¿Qué hacéis, Madalena Gil?* 35
 – *Mato las pulgas al candil.*
 – *¿Qué hacéis, pobre de vos?*
 – *Mátolas de dos en dos*
con el cabo del badil.

Y el velo quitando 40
 que cubre sutil
 al dios del amor,
 le hizo reír,
 en lo azabachado
 del cuerpo gentil²³⁵ 45
 buscando la caza,²³⁶
 como a la perdiz
 cuando el cazador
 la ve rebullir
 detrás de las ramas 50
 sin osar salir.
 – *¿Qué hacéis, Madalena Gil?*
 – *Mato las pulgas al candil.*
 – *¿Qué hacéis, pobre de vos?*
 – *Mátolas de dos en dos* 55
con el cabo del badil.

²³⁰ *toronjil*: metáfora del órgano sexual femenino.

²³¹ *rascarse*: véase la nota 18.

²³² *no le falta un tris*: está a punto.

²³³ *faldellín*: ‘ropa interior que trañen las mugeres de la cintura abaxo, y tiene la abertura por delante, y viene a ser lo mismo que lo que comunmente se llama Brial o guardapiés’, *Aut.*

²³⁴ *triliz*: debe de referirse al “terliz” (‘tela de lino, ù algodón, de colores, y tres lizos’, *Aut.*).

²³⁵ vv. 44-45: metáfora del sexo femenino. La misma función cumple el “dios del amor” del v. 42.

²³⁶ *PESO* documenta la expresión “ir a buscar caza” (‘*fuere*’). No obstante, aquí significa ‘masturbarse’.

| | |
|--|----|
| Perico el del sastre, muerto por rendir al lazo amoroso deste revellín, ²³⁷ | 60 |
| husmó, que la acecha, ²³⁸ diciendo: “¡Ay de mí, Madalena ingrata! ¡Mira a este infeliz!”. | |
| Perdió la vergüenza, y por no mentir, cogieron de pulgas ²³⁹ más de un celemín. ²⁴⁰ | 65 |
| – <i>¿Qué hacéis, Madalena Gil?</i> – <i>Mato las pulgas al candil.</i> | 70 |
| – <i>¿Qué hacéis, pobre de vos?</i> – <i>Mátolas de dos en dos con el cabo del badil.</i> | |
| Andando, saltando, muertas por morir a manos de Pedro de aquí para allí. Ninguno descanta, ²⁴¹ que fuera ruin el que se apartara hasta ver el fin. | 75 |
| Púsolos en paz el rojo matiz del sol que salía como un paladín. | 80 |
| – <i>¿Qué hacéis, Madalena Gil?</i> – <i>Mato las pulgas al candil.</i> – <i>¿Qué hacéis, pobre de vos?</i> – <i>Mátolas de dos en dos con el cabo del badil.</i> | 85 |
| | 90 |

18

²³⁷ *revellín*: ‘especie de fortificación’, *Cov*.

²³⁸ *husmó*: del verbo “husmear” (‘rastrear con el olfato alguna cosa buscándola, como hace el perro cuando busca la caza’, *Aut.*). El autor se inspira también en la expresión “estar al husmo” (‘[...] estar esperando la ocasión de lograr su intento’, *Aut.*), aquí referido a Perico.

²³⁹ *coger de pulgas*: ‘copular’. Véase la nota 18 (“pulga”).

²⁴⁰ *celemín*: ‘medida de granos, semillas y otras cosas que hace la duodécima parte de una fanega, y se divide en quatro quartillos’, *Aut.*

²⁴¹ *descantar*: también “discantar”. Lo mismo que “cantar”. En el verso, y a pesar del significado erótico que suele adquirir este verbo (‘mantener relaciones sexuales’, documentado en *PESO*), parece que hay que entender la partícula *des-* como prefijo negativo: “no cantar” (metafóricamente, no practicar el acto sexual o, más concretamente, en este caso, no interrumpirlo).

(pp. 461-462)

– *Arda la fragua, Antón.*
– *Úrsula, no hay carbón.*²⁴²

– Comenzad a machacar
sobre aqueste yunque, Antón,²⁴³
que no está puesto en razón 5
no comer ni trabajar,²⁴⁴
que yo llevo a levantar
los fuelles, y no querría²⁴⁵
que antes que saliese el día
nos halle sin prevención. 10

– *Arda la fragua, Antón.*
– *Úrsula, no hay carbón.*

– Úrsula, ya se acabó
el carbón que yo gastaba,
que la prisa que me daba 15
toda en aquesto paró.

La lumbre lo consumió
sin que quedase cañuto
que pueda servir de fruto
ni aun para humilde tizón. 20

– *Arda la fragua, Antón.*
– *Úrsula, no hay carbón.*

– Sacad fuerzas de flaqueza,
Antón, que parece mal
que siendo largo oficial 25
hoy estéis con tal pereza.

Ya la fragua a arder empieza.²⁴⁶
Mirad si acaso ha quedado
algún carbón olvidado,
por dicha, en algún rincón. 30

– *Arda la fragua, Antón.*
– *Úrsula, no hay carbón.*

²⁴² Estribillo núm. 1730 *bis* del *Nuevo corpus* (II, 1240). La fuente es Barrionuevo; *carbón*: aquí con el sentido de ‘potencia sexual’ o ‘libido’.

²⁴³ *yunque*: metáfora del órgano sexual femenino.

²⁴⁴ *comer*: véase la nota 117; *trabajar*: otro verbo asociado al acto sexual.

²⁴⁵ *fuelles*: ‘testículos’. La asociación entre ambos se da también en un texto de Sebastián de Horozco citado anteriormente: “Ya ni bastarán piñones, / ni huevos frescos asados, / pues que tenéis los bolsones, / el reclamo y los compañeros / como fuelles arrugados” (véase la nota 215).

²⁴⁶ *fragua*: ‘sexo femenino’. Dice una copla popular: “La mujer del herrero / dicen que tiene, / por delante la fragua, / detrás el fuelle; / de estas dos cosas, / gusta más la que quema / que la que sopla” (Gomarín Guirado, 2002: 93). En el caso de esta última composición, sin embargo, el “fuelle” se correspondería con el ano.

| | |
|---|----|
| – No estés mano sobre mano, ²⁴⁷ Úrsula, sin fundamento, que ya las torres de viento ²⁴⁸ se me acabaron temprano. Soy como el potro lozano, que tantas carreras dio que en ese prado se abrió al último repelón. ²⁴⁹ | 35 |
| – Arda la fragua, Antón. – Úrsula, no hay carbón. | 40 |
| – Llegaos acá. Miraré la pierna que cojeáis, ²⁵⁰ que por más que vos digáis, sanarla me obligaré, que con atentarla sé que al momento ha de sanar y cabeza levantar el derrengado trotón. ²⁵¹ | 45 |
| – Arda la fragua, Antón. – Úrsula, no hay carbón. | 50 |
| – Ahora bien, pues lo queréis, comienzo, y seguidme vos, para que así entre los dos yo pegue y vos alumbréis. ²⁵² ¿Cómo tanto os suspendéis ²⁵³ cuando el caño y la fragua ²⁵⁴ piden que les dé el agua, ²⁵⁵ alentando al mojangón? ²⁵⁶ | 55 |
| – Arda la fragua, Antón. – Úrsula, no hay carbón. | 60 |

Como la luz del candil²⁵⁷

²⁴⁷ *estar o estarse mano sobre mano*: *Autoridades* dice que es ‘ser negligente, descuidado, y no hacer cosa alguna, dexándose llevar de la pereza y floxedad’. No obstante, en el verso hemos de entenderla en su sentido literal, como imagen de la masturbación que Úrsula le practica a su compañero.

²⁴⁸ *torres de viento*: quimeras, ilusiones vanas. Según *Autoridades*, ‘[...] se llama el pensamiento, o discurso, con que alguna persona vanamente se persuade a sus conveniencias, y utilidades, o a ostentar grandezas’. Por su parte, Correas recoge la expresión “hacer torres de viento”, que define como ‘jactar y fundarse en vanas esperanzas’ (631).

²⁴⁹ *repelón*: véase la nota 222.

²⁵⁰ *pierna*: metáfora ampliamente documentada del miembro viril.

²⁵¹ *derrengado*: ‘quebrado’. Remite al pene en estado de flacidez.

²⁵² Ella es la que “pega” (‘enciende el fuego’) y él, quien “alumbra” (se sobreentiende que con el “candil” del v. 63).

²⁵³ *suspenderse*: en el sentido de ‘detenerse, hacer pausas’.

²⁵⁴ Tanto “caño” como “fragua” tienen el mismo referente. Véase la nota 246.

²⁵⁵ Correas documenta la siguiente expresión: “Echar agua a la fragua, para que más arda” (141).

²⁵⁶ *mojangón*: término desconocido para la lexicografía española. Quizás sea deformación de “migajón” (‘translaticamente significa la substancia y virtud interior de alguna cosa’, *Aut.*), en alusión aquí al semen.

²⁵⁷ *candil*: metáfora del órgano sexual masculino.

muy poco o nada lucía,
 atizándola tenía²⁵⁸ 65
 suspensiones más de mil.
 Tomé el cabo del badil,
 y metiéndole en el fuego,²⁵⁹
 como me abrasase luego,²⁶⁰
 fue grande alteración. 70
 – *Arda la fragua, Antón.*
 – *Úrsula, no hay carbón.*

– Pues habemos comenzado,
 probar otra vez pretendo
 la fragua, que con estruendo 75
 parece que se ha avivado.
 – Id, Úrsula, con cuidado
 dándole brasa al ardor,
 y al comenzar el vigor,
 detened la munición. 80
 – *Arda la fragua, Antón.*
 – *Úrsula, no hay carbón.*

19

(pp. 463-464)

*No sé qué me tengo en el carcañal²⁶¹
 que no puedo andar.²⁶²*

¡Madre, la mi madre!
 Una ansia me da
 de ver a don Diego 5
 que me hace llorar.
 Yendo el otro día
 en la iglesia a entrar
 mil cosas me dijo
 muy en puridad.²⁶³ 10
 No le respondí,
 que parece mal,
 si bien con los ojos
 le di qué pensar.
 Turbome de suerte 15
 que, al querer entrar,

²⁵⁸ Blasco y Ruiz Urbón (2020) registran el término “atizar” con el significado de ‘excitar sexualmente’; en este caso, sin embargo, alude claramente a la masturbación.

²⁵⁹ *fuego*: imagen muy conocida de los genitales femeninos.

²⁶⁰ *luego*: véase la nota 221.

²⁶¹ *carcañal*: véase la nota 19.

²⁶² Estribillo núm. 1645 B del *Nuevo corpus* (II, 1169-1170).

²⁶³ *en puridad*: ‘vale sin rebozo, claramente, o sin rodéos’, *Aut.*

en mi propia saya
llegué a tropezar.
No sé qué me tengo en el carcañal 20
que no puedo andar.

Desde aqueste día
tan herido está
el pie que no puedo
llegarlo a asentar. 25
Pícame una cosa
al llegar a andar
que, a ser en el pecho,
fuera zaratán.²⁶⁴
El zapato todo 30
le he hecho picar,²⁶⁵
aunque por picado
pudiera pasar.²⁶⁶
Dos pinos me hicieron,²⁶⁷
y aunque por detrás,²⁶⁸ 35
el alma me pican
como al cordobán.²⁶⁹
No sé qué me tengo en el carcañal
que no puedo andar.

Decía yo triste 40
“Sabañón será”,²⁷⁰
pero en la hinchazón
ha llegado a más.
Por la pierna arriba
sube sin parar, 45
quiriendo la liga
dulce profanar,
y aún creo que aspira
a querer llegar
al blanco retiro 50
donde Amor está.²⁷¹
¡Ay, madre! ¿Qué haré?
Que rayos me dan

²⁶⁴ *zaratán*: ‘un género de enfermedad de cancer, que dá à las mugeres en los pechos, el que les vá royendo, y consumiendo de tal suerte la carne, que por lo regular vienen à morir de esta enfermedad’, *Aut.*

²⁶⁵ Véase la nota 77.

²⁶⁶ *Idem.*

²⁶⁷ *pinos*: Dice Correas: “[...] son púas de palo correoso y puntas de espinos con que los rústicos clavetean las suelas dobles de los zapatos para que duren más [...]” (336).

²⁶⁸ *detrás*: con el sentido de ‘debajo’ (es decir, en la suela del zapato). El autor sigue haciendo uso de las dilogías eróticas con esta jocosa referencia al sexo anal.

²⁶⁹ *cordobán*: ‘la piel del macho de cabrío adobada, y aderezada’, *Aut.* Por metonimia, ‘zapato’, ya que el calzado solía confeccionarse a partir de este material.

²⁷⁰ *sabañón*: ‘porción de sangre requemada y estancada, que se congela por lo común en las extremidades del cuerpo’, *Aut.*

²⁷¹ No son necesarias muchas explicaciones sobre la imagen de estos últimos versos...

que me hacen a veces
llegar a saltar. 55
*No sé qué me tengo en el carcañal
que no puedo andar.*

Cuando no le veo,
me muero en pensar,
y habiéndole visto, 60
me llega a matar,
porque son sus ojos
fuego de alquitrán,
que lloro y no puedo
la llama aplacar. 65

No pensé sufrir
solo la mitad,
porque lo es del alma,
si digo la verdad.
Llámemelo, madre, 70
o irele a buscar,
que yo sé que tiene
con qué me sanar.
*No sé qué me tengo en el carcañal
que no puedo andar.*

20²⁷²

(p. 488)

*La que malas mañas ha
tarde u nunca las perderá.*²⁷³

La niña que ha comenzado
tan temprano, siendo niña,
a romper de su basquiña²⁷⁴ 5
el ruedo más alentado
y el guardainfante estirado²⁷⁵
cubre de una primavera,
y solo la delantera
roza siempre donde va. 10
*La que malas mañas ha
tarde u nunca las perderá.*

La casada que en su casa

²⁷² Variación del tema tratado en el poema núm. 15 de esta colección. Las dos primeras estrofas son reelaboraciones directas del texto citado, ya que el autor utiliza imágenes y expresiones similares.

²⁷³ Estribillo sin correspondencias en Frenk. Documentado en Correas con variantes: “Quien malas mañas ha, tarde, ó nunca las perderá”; “Quien malas mañas tiene en cuna, tarde las pierde, ó nunca” (345).

²⁷⁴ *basquiña*: véase la nota 92.

²⁷⁵ *guardainfante*: véase la nota 33.

| | |
|--|------------------------------|
| no quiere un punto parar, saliéndose a visitar a la vecina que amasa, ²⁷⁶ y sin que se muestre escasa, meriendan ambas a dos, ²⁷⁷ sabiéndolo solo Dios lo alegre que volverá. <i>La que malas mañas ha tarde u nunca las perderá.</i> | 15 20 |
| La doncella retirada que a pie quedo se detiene, ansias heridas mantiene, estando siempre envainada, ²⁷⁸ pero hallándose picada, ²⁷⁹ la vez que se descuidó al traste con todo dio sin alborotarse ya. <i>La que malas mañas ha tarde u nunca las perderá.</i> | 25 30 |
| La viuda que del marido se le acuerdan los amores, y por no pasarlo en flores, ²⁸⁰ otro en su lado ha metido, y apenas siente ruido cuando se abrasa amorosa, no siendo nada medrosa por temer que se le irá. <i>La que malas mañas ha tarde u nunca las perderá.</i> | 35 40 |
| La libertada soltera ²⁸¹ que anda suelta por ahí, sin que se le dé un ceuti ²⁸² le dan en la delantera, y de cualquiera manera anda siempre la cuitada, mal vestida y mal calzada, rota de acá para allá. ²⁸³ <i>La que malas mañas ha</i> | 45 50 |

²⁷⁶ *amasar*: véase la nota 189 (“cerner”).

²⁷⁷ *merendar*: véase la nota 117 (“comer”).

²⁷⁸ *envainada*: con la “espada” (‘pene’) en la “vaina” (‘vagina’). El término alude al licencioso estilo de vida de la mujer (“doncella retirada”, según indica Barrionuevo).

²⁷⁹ *picada*: véase la nota 204.

²⁸⁰ Es decir, por no prolongar la situación. *Autoridades* registra la expresión “andarse en flores” (‘dilatar la conclusión de un negocio, con motivos o pretextos insubstanciales, para entretener a alguno y darle largas’).

²⁸¹ *libertada*: ‘atrevida’.

²⁸² También escrito “ceuti” (un tipo de moneda).

²⁸³ vv. 49-50: dilogías eróticas a partir de las voces “mal calzada” y “rota” (en ambos casos, ‘penetrada’).

tarde u nunca las perderá.

21

A LO MISMO (pp. 550-551)

*Maridillo me ha dado mi madre,
sin duda que quiere que le busque yo grande.*²⁸⁴

Marido agallón,²⁸⁵
pico de acicate,²⁸⁶ 5
mosquito ruidoso,
piñón en el talle,
todo albondiguilla,
todo chocolate,
tabaco de humo,²⁸⁷
por nariz bastante, 10
me cupo por suerte
un día de martes,²⁸⁸
para mí, aciago,
para él, triunfante.
Maridillo me ha dado mi madre, 15
sin duda que quiere que le busque yo grande.

Pues come a mi costa
sin saber lo que hace,
y solo con esto
le hago más grande, 20
ya que no de cuerpo,
en el maderaje,²⁸⁹
que sobre su frente
espeso le nace.²⁹⁰

²⁸⁴ Estribillo núm. 1723 *bis* del *Nuevo corpus* (II, 1235). La fuente es Barrionuevo; *maridillo*: se juega con la polisemia del término, que no solo hace referencia a la altura del varón; también es sinónimo de “cornudo”. Como señala Cantizano Pérez, “a veces se denominan ‘maridillos’ a estos aprovechados que disimulan no enterarse, que a cambio de cama y ropa entregan a su mujer o se dan por no enterados no teniendo en estima su honra” (2007: 64).

²⁸⁵ *agallón*: aumentativo de *agalla* (el fruto de robles y alcornoques). El poeta establece una analogía entre el tamaño del marido y el de estos pequeños frutos.

²⁸⁶ *acicate*: punta para picar al caballo.

²⁸⁷ También llamado “tabaco de hoja” (“[...] el que, después de aderezado en hoja, se toma por la boca, chupando el humo, que expele, quemándole en pipas, ò tabaqueras, ò en cigarros de papél, ò formados de la misma hoja’, *Aut.*).

²⁸⁸ Mal comienza este matrimonio, pues en la época se creía que el martes era un día funesto (especialmente para las bodas). Correas recoge un par de refranes al respecto, alguno con variantes: “Boda buena, boda mala, el martes en tu casa” (312); “En el martes, ni paños cortés ni hijas cases” (111); “En martes, ni tu casa mudés, ni tu hija cases, ni tu ropa tajés”; “En martes, ni tu tela urdas, ni tu hija cases” (122). En el último caso, anota el autor: “Opinión del vulgo contra el martes, y nace de ser tenido Marte en la gentilidad por dios de las batallas, y este planeta domina en ese día, y por eso le tienen por aciago los ignorantes, tomándolo de la gentilidad, que no hacía casamientos en martes por su dios de disensiones y batallas [...]”.

²⁸⁹ *maderaje*: ‘el conjunto de madera, que sirve para un edificio u otra cosa’, *Aut.*

²⁹⁰ Alusión a los cuernos del marido.

Mas ¿por qué me aflijo 25
 si está de mi parte
 industria y deseo
 de poder gozarme?
Maridillo me ha dado mi madre,
sin duda que quiere que le busque yo grande. 30

Una cosa sola
 llega a consolarme:
 que no es bravonel²⁹¹
 ni de los matantes²⁹²
 que a cada celucho²⁹³ 35
 luego desenvaine,
 sacando daguita,
 empuña[n]do alfanje.²⁹⁴
 Viva, pues, mi gusto,
 muera Sacripante,²⁹⁵ 40
 que yo me he de dar
 por do todos nacen.
Maridillo me ha dado mi madre,
sin duda que quiere que le busque yo grande.

22²⁹⁶

FÁBULA DE VENUS Y MARTE²⁹⁷ (pp. 563-564)

Dejose llevar del gusto
 la diosa Venus con Marte
 tanto que, a pierna tendida,²⁹⁸
 no se recela de nadie.
 Estaba hecha una rosa 5
 vestida de crueldades,
 como cuando en el botón
 comienza alegre a asomarse.
 Marte, cansado y rendido
 entre dares y tomares, 10
 como la vela quedó

²⁹¹ *bravonel*: ‘trahe esta voz Covarrubias en la palabra Bravo, y dice que es lo mismo que Rufián, ò fanfarrón, o nombre que se les dá à los que lo son’, *Aut.*

²⁹² *matador*: homicida.

²⁹³ *celucho*: derivado despectivo de “celos”.

²⁹⁴ En el manuscrito, “empuñado”; *alfanje*: ‘espécie de espada ancha y corva, que tiene corte solo por un lado, y remáta en punta, y solo hiere de cuchilláda’, *Aut.*

²⁹⁵ *Sacripante*: personaje del *Orlando furioso*, de Ariosto, y del *Orlando enamorado*, de Boyardo. Ironía del autor, ya que, en italiano, el término designa por antonomasia al hombre grande y robusto.

²⁹⁶ Nuevamente, se narra el episodio mitológico tratado ya en el poema núm. 4 de esta colección.

²⁹⁷ Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

²⁹⁸ *a pierna tendida*: véase la nota 151.

que se derrite en el aire.²⁹⁹
 Dormían, pues, los dos juntos
 sobre plumas de las aves,
 sirviéndoles de colchones 15
 tanta garzota plumaje.³⁰⁰
 Vulcano, que receloso
 lo sospecha, por vengarse
 hizo una red tan sutil
 ya de hierro, ya de alambre, 20
 donde juntos a los dos
 los cogió como zarzales,
 llevándose de camino
 todo lo que fue el ropaje.
 Adán y Eva parecen, 25
 hallándose en un instante
 ella cisne cuando él cuervo
 tener mostraron las carnes.
 Al vellocino de Colcos³⁰¹
 la diosa puso delante 30
 dos manos de nieve encima
 porque le cubran y tapen.
 Marte no se curó de esto,
 aunque la vergüenza grande
 hizo que fuese bellota 35
 lo que eran monstruosidades.³⁰²
 Al fin, corridos no mucho,
 hartos de correrse parten
 para quejarse a los dioses
 del que se rio al mirarles, 40
 y Vulcano, aunque miró
 con sus ojos este trance,
 le hicieron creer después
 que, aunque lo vio, lo soñase.

23

²⁹⁹ vv. 11-12: imagen del pene en estado de flacidez tras el acto sexual.

³⁰⁰ *garzota*: 'vale también plumage o penácho, que se usa para adorno de los sombreros, morriones o turbantes, y en los jaeces de los caballos', *Aut.*

³⁰¹ *vellocino de Colcos*: metáfora del pubis femenino (por estar cubierto de vello). La imagen remite al mito de Jasón y el vellocino de oro. El héroe debía conseguir la fabulosa piel del carnero alado Crisómalo para poder acceder al trono de Yolco. Finalmente, cumpliría su propósito gracias a Medea, hechicera y princesa de la Cólquida, que utiliza sus artes mágicas para ayudarlo.

³⁰² vv. 35-36: referencia jocosa a los genitales del dios.

¿De qué sirve que te engrías,
 pajarillo en el albor,³⁰⁴
 saltando de rama en rama,
 picando de flor en flor,
 si a los primeros arrullos 5
 te suspendes con razón,
 sintiendo llorar el alba
 por la perla, por el sol?³⁰⁵
 Extiende el cuello otra vez³⁰⁶
 para que podáis los dos 10
 enamorarla de veras,
 y ella, darte el corazón.
 Acuérdome que algún día
 entre las flores me halló
 la noche de punta en blanco, 15
 armado como reloj,³⁰⁷
 centinela que, perdido,
 buscaba del torreón
 el más secreto postigo³⁰⁸
 por do entrar sin rumor, 20
 y ya por soldado viejo
 ha colgado el morrión,³⁰⁹
 en astillero puniendo
 la pica que se dobló.³¹⁰
 Todo pasa con el tiempo, 25
 y el más gallardo bridón³¹¹
 que lanza puso en ristre³¹²
 no muestra tener vigor.
 Contentémonos, fortuna,
 arrimando la ambición; 30
 comamos lo que se pueda,
 que el pájaro enmudeció.³¹³

24

³⁰³ Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

³⁰⁴ *pajarillo*: ‘pene’. Metáfora de largo recorrido en la tradición literaria.

³⁰⁵ vv. 5-8: aluden a la eyaculación precoz (a partir de “llorar”: ‘eyacular’).

³⁰⁶ *cuello*: se refiere al pene en estado de erección.

³⁰⁷ vv. 15-16: esto es, con el miembro viril erecto.

³⁰⁸ *postigo*: véase la nota 169.

³⁰⁹ *morrión*: tipo de casco.

³¹⁰ Referido al pene en estado de flacidez. Por extensión, imagen de la impotencia masculina.

³¹¹ *bridón*: ‘el que vá à caballo à la brída: esto es en silla de borrhénes, ò rasa, con los estribos largos, al contrário de la Ginéta’, *Aut.*

³¹² *lanza*: metáfora del órgano sexual masculino (lo mismo que la “pica” del v. 24).

³¹³ En otras palabras, el “pájaro” ya no puede “cantar” (véase la nota 241).

“Deja, Narcisa, el capón.
 No le subas a los brazos,³¹⁵
 que no merece tener
 lugar que le toca al gallo.
 Si es que engordarle pretendes, 5
 claro está que, en esas manos,
 como a todas acontece,
 es fuerza engordarse [a] palmos.³¹⁶
 En viéndole en ellas, dije,
 mirándole tan ufano: 10
 “¿Cómo se atreve un capón
 a querer subir tan alto?”
 Abierta la boca luego,
 con un dedo de alabastro
 todo lo que le metías 15
 iba yo mismo invidiando,
 y a merecer que mi dedo³¹⁷
 cuidase de tu regalo,³¹⁸
 ¡qué dulcemente lo hiciera,
 a pesar de mis contrarios! 20
 Pues sabes lo que es amor,
 no le favorezcas tanto,
 que capón jamás fue bueno
 si no es asado en el plato.
 Solo yo quisiera ser 25
 pelícano de esos labios,
 sirviéndote mi pechuga
 de sabroso manjar blanco”.³¹⁹
 Esto cantaba una noche
 el discreto de Gerardo,³²⁰ 30
 respondiéndole Narcisa
 a sus quejas y agravios:

³¹⁴ *capón de leche*: ‘el pollo castrado y cebado en la caponera, con salvado o harina amassada con leche’, *Aut.* Alude igualmente al hombre castrado, y por lo tanto, incapaz de satisfacer sexualmente a la mujer. El tema de la dama enamorada del capón es tradicional dentro de la literatura erótica (sirvan como muestra el poema núm. 97 de *PESO* y los textos que cita en nota; también Quevedo fue especialmente prolífico respecto a este asunto). Como señala Arellano, son composiciones que suelen reiterar “los motivos de la inutilidad y pecaminosidad de tales relaciones, la burla al capón, ser fuera de la naturaleza, y el ataque a la mujer caprichosa que lo prefiere a otros amantes más eficaces” (2003: 70).

³¹⁵ La imagen del ave en el regazo de Narcisa, así como la del dedo introducido en el pico del animal (vv. 13-16), hacen pensar en el inicio del carmen II de Catulo: “*Passer, deliciae meae puellae / quicum ludere, quem in sinu tenere, / cui primum digitum dare appetenti / et acres solet incitare morsus [...]*” (“Pajarito, delicia de mi amada, / con quien suele jugar y tener en su regazo, / y a quien, inquieto, ofrece la yema de sus dedos / para incitarle a agudos picotazos [...]”, traducción de Ramírez de Verger, 2000: 51-52).

³¹⁶ *engordarse*: referido a la erección del pene (por la práctica del onanismo).

³¹⁷ *dedo*: véase la nota 224, aunque tampoco puede descartarse una escena de masturbación.

³¹⁸ *regalo*: metáfora del sexo femenino. *PESO* lo documenta como eufemismo del miembro viril.

³¹⁹ *manjar blanco*: especie de masa o pasta espesa preparada a base de pechugas de gallina, azúcar, harina de arroz, leche y agua de azahar.

³²⁰ *Gerardo*: apelativo poético de Jerónimo de Barrionuevo.

– ¡Ay, que me río!
 Mas ¡ay, que me enfado
 de que tengas, Gerardo, celos 35
 de un triste cuitado,
 que no corre sin cascabeles³²¹
 airoso el caballo!³²²

25

A MARÍA JUSTICIA, QUE SE CASÓ (p. 613)

En Sigüenza a la Justicia,
 si la han tenido debajo,³²³
 ni fue injuria ni trabajo,
 pues careció de malicia.
 Yo pienso que fue cudicia, 5
 para que no se escapase
 y della se enamorase,
 careciendo de sospecha,
 la vara que más derecha
 a su cielo se empinase.³²⁴ 10

†Dícenme que se doblogó, †³²⁵
 aunque era vara de ley,
 haciendo a su gusto ley,
 pero que no se quebró.³²⁶
 Tanto al fin se adelgazó³²⁷ 15
 que, aunque no quedó quebrada,
 por lo menos maltratada

³²¹ *cascabeles*: véase la nota 114.

³²² *caballo*: el amante de la dama; vv. 33-38: la intervención de Narcisa, en la que se combinan versos hexasílabos con eneasílabos, es reflejo de la polimetría habitual del romancero nuevo.

³²³ *tener debajo*: ‘*futuere*’ (*PESO*).

³²⁴ *cielo*: metáfora del órgano sexual femenino, como en el siguiente texto anónimo recogido en Blasco y Urbón: “En estas columnas / dese tu cielo / está el *non plus ultra* / de mi deseo” (2020: 105). Lara Garrido llega a la misma conclusión en su análisis de un soneto atribuido a Francisco de Terrazas: “¡Ay, puerta de la gloria de Cupido, / y guarda de la flor más estimada / de cuantas en el mundo son y han sido! / Sepamos hasta cuándo estáis cerrada / y el cristalino cielo es defendido / a quien jamás gustó fruta vedada” (1997: 38). El investigador señala la interrelación entre arquitectura y mujer en esta *descriptio* y otras semejantes, y llama la atención sobre el vínculo entre las imágenes derivadas de esa identificación y el tópico medieval de la amada como obra maestra de Dios.

³²⁵ Verso hipermétrico; *doblogó*: de “doblegar”, significando aquí lo mismo que en la expresión “Doblar la vara de la Justicia”, en Correas (‘El juez, y dejarse llevar’, 582). El sujeto es la “vara” (‘miembro viril’) del v. 9.

³²⁶ vv. 11-14: como en el dicho “Vara que se dobla y no se quiebra”, en Terreros y Pando (‘la vara de un alguacil se dobla, y nunca se quiebra en lo físico; pero es menester cuidar de que no se doble, o tuerza en lo moral’, 1788). Correas recoge más expresiones relacionadas con el tema: “Antes quebrar que doblar. (Buen consejo para los jueces, que sean enteros, que no doblen la vara ni tuerzan la justicia, y que sean los hombres firmes y constantes en lo bueno, con valor, aunque pasen trabajos y mueran por ello” (53). En la estrofa, se juega con el significado erótico de “quebrarse” (‘perder la erección’), documentado en Blasco y Ruiz Urbón (2020).

³²⁷ *adelgazarse*: literalmente, ‘reducirse’. En el texto alude a la relajación del pene tras el acto sexual.

salió de aquesta cuistión,³²⁸
con haber información
de haber sido una estocada.³²⁹ 20

¿Qué digo? Mil puntas fueron,
y tan valientes heridas
que tuvieron a dos vidas
pasmadas cuando se dieron.³³⁰ 25
Los testigos no pudieron
desta pendencia decir,
porque, llegándose a abrir,³³¹
todo el tiempo que duró,³³²
el que primero empezó
se retiró sin huir. 30

Y como de noche fue,
la luz con que se alumbraba,
por más que al fin se atizaba,
si se acabó, no lo sé,
que la mecha no miré 35
ni el candil adonde ardía.
Solo miré el otro día
que de lacios y marchitos
salieron unos benditos
con harta melancolía. 40

La Justicia, finalmente,
aunque hoy está maltratada,
ella saldrá más honrada
sabiéndose el delincuente.
Advierta ahora el prudente 45
qué diferente en el suelo
es la Justicia del cielo,
pues esta enamora a Dios
y esotra que tenéis vos
es un eterno desvelo. 50

³²⁸ El sujeto es María Justicia.

³²⁹ *estocada*: embiste durante el acto sexual. El mismo significado adquieren las “puntas” del verso siguiente.

³³⁰ vv. 33-34: desconozco a qué se refiere el autor en estos versos.

³³¹ *abrir*: ‘comenzar’.

³³² Hipérbaton. El orden lógico sería el que sigue: “Los testigos no pudieron / de esta pendencia decir / todo el tiempo que duró, / porque, llegándose a abrir [...]”.

MONJAS, FRAILES Y OTROS PERSONAJES RELIGIOSOS

26

PÍCARO A LA PREGUNTA DE UNA MONJA³³³ (pp. 59-60)

Preguntole una monja a su devoto
la cosa deste mundo más süave;
si era animal, por dicha, pez o ave,
pues en todo tenía tan buen voto.³³⁴

El otro, que había sido gran piloto, 5
sin respetar galera, barco o nave,
le respondió: – Un compuesto de jarabe
que llaman las casadas “meliloto”.³³⁵

Aquesta confección alambicada,³³⁶
distilada de cosas muy curiosas, 10
la vida suele dar en ocasiones,

y, por el alambique distilada,³³⁷
hace grande provecho a las hermosas,
a fuego lento siempre de agallones.³³⁸

Esto con mil razones 15
Ovidio de *Arte Amandi* lo declara,³³⁹
y que a las damas hace linda cara.

27

(pp. 256-257)

*No sé qué tengo en el carcañal
que no puedo andar.*³⁴⁰

Puse, madre mía,

³³³ Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

³³⁴ *tener o ser voto*: ‘phrase, que fuera del sentido recto, que es tener acción para votar en alguna junta, vale tener toda la inteligencia, que requiere la materia, que se trata, para poder juzgar de ella, ò estar libre de passion, ò otro motivo, que pueda torcer, ò viciar el dictamen’, *Aut.*

³³⁵ *meliloto*: metáfora del semen. Véase también la nota 139.

³³⁶ *alambicada*: destilada por alambique (‘espécie de vaso destilatório, que se hace de cobre, vidro, estaño, o barro, segun los diferentes intentos de destilaciones en que se ha de emplear’, *Aut.*). Funciona como eufemismo del sexo femenino.

³³⁷ Véase nota *supra*.

³³⁸ *agallones*: aumentativo de “agalla” (‘cierto vicio à manéra de fruto, que echan algunos arboles, como son los robles y cypréses’, *Aut.*). Metáfora de los testículos.

³³⁹ Se refiere al *Ars Amandi* de Ovidio (s. II a.C. - II d.C.).

³⁴⁰ Véanse las notas 19 (“carcañal”) y 262.

| | |
|---|--|
| sobre un arrayán, ³⁴¹ sin mirar, el pie. ¡Quién creyera tal! Estaba un lagarto allí sin pensar, vestido de verde con su balandrán. ³⁴² | 5 10 |
| Llegose a mi planta, no sé si a besar, y por detenerme, mordido me ha. <i>No sé qué tengo en el carcañal que no puedo andar.</i> | 15 |
| No apretó los dientes, aunque hizo ademán, y al quererme ir, no quiso soltar. ¡Cómo me mordió, madre, por detrás! ³⁴³ No puede, aunque quiere, reparar el mal. No sé si es herida u si es cardenal, ³⁴⁴ solo sé que nadie me acierta a curar. <i>No sé qué tengo en el carcañal que no puedo andar.</i> | 20 25 30 |
| Llámeme de presto nuestro sacristán, que todo el remedio en su mano está. El aceite que echa | 35 |

³⁴¹ *arrayán*: el mirto, siempre verde. Por ese motivo, el lagarto, del mismo color, pasa inicialmente desapercibido. Es planta consagrada a Venus.

³⁴² *balandrán*: la túnica propia de los eclesiásticos. Desde el principio se establece un paralelismo entre el lagarto y el hombre de iglesia (un sacristán, como se especificará más adelante), caracterizado en el texto por su desbordado apetito sexual. La asociación con el lagarto refuerza aún más la idea de la lascivia del personaje debido al color verde y a las implicaciones polisémicas de esta palabra, perfectamente ejemplificadas en la colocación “viejo verde” (documentada ya en *Autoridades* y de plena actualidad). Francesca de Santis nota esta conexión en los poemas eróticos de frailes en los que se usa la metáfora del “haba” (‘órgano sexual masculino’), como en el siguiente enigma de Baltasar del Alcázar: “¿Quién es quien fraile se llama, / y sabe Dios si lo es, / con tranzado como dama, / del colodrillo a los pies? / Verdecillo y descortés / salió de su nacimiento; [...]” (2012: 47). Véase también la siguiente copla popular: “Los curas, los frailes / y los laureles, / (*los granujas de ellos*) / como nunca dan fruto, / siempre están verdes” (Gomarín Guirado, 2002: 87).

³⁴³ Equívoco bastante obvio, ya que una primera lectura apunta al calcañar o talón (en la parte posterior del pie). No obstante, ese “por detrás” sugiere también otras interpretaciones no tan inocentes. También el verbo “morder” (*‘futuere’*, en *PESO*) tiene una larga tradición en la literatura de este género.

³⁴⁴ Insinuación maliciosa que parte de la polisemia del término “cardenal” (‘morado en la piel provocado por un golpe’, pero también, cargo eclesiástico).

para menear
la mayor campana
me puede sanar.³⁴⁵
Podrá ser con esto
el pie asiente más; 40
verá cómo al punto
viene liberal.
*No sé qué tengo en el carcañal
que no puedo andar.*

Que sabe de ensalmos 45
como un Barrabás,³⁴⁶
y echa bendiciones
sin más reparar.
Si ve una mujer
que antojo le da, 50
de dar un pellizco
no hace ademán,
y aun a las chiquillas
llega a acariciar,
y por ser humano, 55
las quiere besar.
*No sé qué tengo en el carcañal
que no puedo andar.*

28

(pp. 270-271)

*Que la caperucica del fraile
póntela tú, que a mí no me cabe.*³⁴⁷

Tía, fray Miguel
es como un gigante,
y, adonde me ve, 5
mil señas me hace,
y aunque más me quiera
y más me regale,³⁴⁸

³⁴⁵ Se acumula toda una terminología ya habitual en la lírica de tipo lascivo: “menear”, “sanar”, “aceite” ... Los referentes son bastante claros; más aún si tenemos en cuenta que *campana* también es metáfora conocida de la vagina (probablemente, por la asociación del badajo con el miembro viril).

³⁴⁶ *Barrabás*: célebre malhechor del Nuevo Testamento. Por antonomasia, el diablo o persona malvada (Terreros y Pando 1786). En este caso, significa más bien “hechicero”, dado que se hace referencia a los ensalmos (‘cierto modo de curar con oraciones, unas veces solas, otras aplicando juntamente algunos remedios’, *Aut.*). Era esta una práctica brujeril considerada propia de gente supersticiosa.

³⁴⁷ El *Corpus* de Frenk recoge algunas variantes de este estribillo: “Póntela tú la gorra del fraile, / póntela tú, que a mí no me cabe” (núm. 2060A); “Que la caperucica de padre / póntela tú, que a mí no me cabe” (núm. 2060B, 997).

³⁴⁸ *regalar*: ‘se toma también por halagar, acariciar, o hacer expresiones de afecto y benevolencia’, *Aut.* En referencia a las caricias amorosas que se prodigan los protagonistas.

| | |
|--|----|
| si no es sobre el poyo, ³⁴⁹ no alcanza a besarme. | 10 |
| Como ya salí de entre los pañales, ³⁵⁰ con tanta estameña ³⁵¹ no quiero empañarme. ³⁵² <i>Que la caperucica del fraile</i> <i>póntela tú, que a mí no me cabe.</i> | 15 |
| Ayer me enseñó un pájaro grande ³⁵³ que me pareció pedazo de carne. | 20 |
| Temblando, me dijo cuatro disparates, todo demudado, ³⁵⁴ perdido el semblante. Con un capirote ³⁵⁵ el pájaro trae, y mirado bien, parece que es sacre. ³⁵⁶ <i>Que la caperucica del fraile</i> <i>póntela tú, que a mí no me cabe.</i> | 25 |
| Temo, si le suelta y de mí se hace, que me haga gigote ³⁵⁷ si llega a cebarse, que está tan erguido como el girifalte, ³⁵⁸ ave de rapiña por aquesos aires que todo lo mira y todo lo sabe | 35 |
| | 40 |

³⁴⁹ *poyo*: banco.

³⁵⁰ *salir de mantillas o pañales*: '[...] metafóricamente vale haber llegado ya à edád en que alguno puede vandearse por sí, sin necessitar de que le ayuden, ò le industrién', *Aut.*

³⁵¹ *estameña*: tejido ordinario de lana. Alude al sayo del fraile.

³⁵² Juego de palabras que parte de la polisemia del verbo *empañar*: por un lado, 'envolver y poner en paños a las criaturas' (véase nota *supra*), pero también, y dada la relación ilícita entre la muchacha y el fraile, '[...] denigrar, obscurecer, manchar con obras, palabras y acciones indignas y feas el honor, calidad, sangre y nobleza de alguno, o de alguna familia, etc.', *Aut.*

³⁵³ *pájaro*: véase la nota 304. Hallamos aquí un tópico muy habitual en la poesía sexual de religiosos: la alusión al desproporcionado tamaño de los atributos frailesco.

³⁵⁴ *demudado*: alterado.

³⁵⁵ *capirote*: 'cubierta hecha de cuero y ajustada, que se pone al halcón y otras aves de cetrería en la cabeza, y les tapa los ojos para que se estén quietas en la mano o en la alcándara, el qual se le quitan quando ha de volar', *Aut.* Metáfora documentada del prepucio, como todas las relacionadas con los términos "capilla", "caperuza" y sus derivados (véase *PESO*, 2000).

³⁵⁶ *sacre*: tipo de halcón.

³⁵⁷ *hacer gigote alguna cosa*: 'vale lo mismo que dividirla en piezas pequeñas o menúdas', *Aut.*

³⁵⁸ *girifalte*: se refiere al gerifalte, una especie de halcón de gran tamaño.

hasta [en] los rincones,
que muere de hambre.³⁵⁹
Que la caperucica del fraile
póntela tú, que a mí no me cabe.

Huyendo me vine, 45
medrosa y cobarde,
por no apetecer
trompas de elefante.
¡Ay, señora tía,
qué gran disparate 50
es querer abrir
con tan gorda llave!³⁶⁰
Que en mi escritorio,³⁶¹
así Dios me salve,
solo un alfiler³⁶² 55
pienso que le baste.
Que la caperucica del fraile
póntela tú, que a mí no me cabe.

29

(p. 271)

Dijo el cura a sus vecinas:
– ¡Pul, pul, pul de mi[s] gallinas!³⁶³

Ofrecieron roscas³⁶⁴
en la misa un día
tan repiqueteadas³⁶⁵ 5
que fue maravilla,
y mucho dinero
en moneda linda
que tod[a]s se dan³⁶⁶
a ofrecerle aprisa. 10
Recógelo todo,
y en unas cestillas;

³⁵⁹ Imagen de la libido sexual del fraile.

³⁶⁰ *llave*: véase la nota 170.

³⁶¹ *escritorio*: metáfora del órgano sexual femenino. No aparece en *PESO*, que sí registra, sin embargo, el verbo “escribir” (*futuere*). El empleo erótico de la voz debía de ser frecuente en la época, pues han sobrevivido hasta nuestros días cantarillos como el que sigue: “La mujer que a los treinta / no tiene novio, / es que cierra la puerta / del escritorio” (Gomarán Guirado, 2002: 90).

³⁶² Metáfora jocosa del pene (en contraste con el enorme miembro viril del fraile).

³⁶³ Estribillo núm. 1854 *bis* del *Nuevo corpus* (II, 1328). La fuente es Barrionuevo.

³⁶⁴ *roscas*: bollos de forma redondeada con un agujero en el medio. Metáfora del órgano sexual femenino.

³⁶⁵ *repiqueteadas*: variante vulgar de “repicadas” (“de apariencia cuidada”); referido a las damas que asisten a la misa. Teniendo en cuenta las connotaciones eróticas ya estudiadas del verbo “picar” y sus derivados (véanse las notas 77 y 95), se trata de un verso de doble sentido.

³⁶⁶ En el manuscrito, “todos”.

a la puerta sale,
y así les decía:
Dijo el cura a sus vecinas: 15
– ¡Pul, pul, pul de mi[s] gallinas!

Era un mocetón³⁶⁷
que, pie de sabina,³⁶⁸
parece en lo tieso
pedazo de viga.³⁶⁹ 20
Todo carrasqueño,³⁷⁰
†pedazo de viga,†³⁷¹
tajón para carne³⁷²
que muchas cudician,
donde todo el año 25
se venden salchichas³⁷³
sabrosas y tiernas
como mantequillas.
Dijo el cura a sus vecinas:
– ¡Pul, pul, pul de mi[s] gallinas! 30

Acudieron todas
al reclamo, asidas³⁷⁴
unas de las otras
como gargantilla.
No dejan en casa 35
sino las chiquillas;
estas, solamente,
por traer mantillas.³⁷⁵
Rodéanle todas,
y la más pulida³⁷⁶ 40
no se aparta de él
ni pierde de vista.

³⁶⁷ Es decir, alto y de buena complexión. La caracterización del cura como un mozo viril y apuesto constituye un tópico de la poesía erótica de frailes.

³⁶⁸ *pie de sabina*: se refiere al tronco de la planta con este mismo nombre, caracterizado por su gran grosor.

³⁶⁹ He aquí toda una serie de alusiones equívocas. Aunque en un principio los versos parecen limitarse a describir el talle robusto del cura, la referencia a “lo tieso” en el v. 19, así como la insistencia en lo grueso y erguido de su constitución, hacen pensar igualmente en el miembro viril.

³⁷⁰ *carrasqueño*: ‘duro’. Véase nota *supra*.

³⁷¹ Error del amanuense, que vuelve a copiar el v. 20 en lugar del 22. Dado que se desconocen otros testimonios, no me es posible reconstruir el verso original.

³⁷² *tajón*: aumentativo de *tajo* (‘significa también un pedazo de madera grueso, y ancho, regularmente puesto, y afirmado sobre tres pies: el qual sirve en las cocinas, para picar, y partir la carne’, *Aut.*).

³⁷³ *salchicha*: eufemismo muy conocido del pene.

³⁷⁴ *acudir al reclamo*: ‘phrase que significa venir alguno adonde ha oído hai cosa a su propósito’, *Aut.* También es terminología propia de la cetrería (*reclamo*: ‘se toma también por el instrumento, para llamar las aves, imitando su voz’, *Aut.*), con lo que se refuerza la idea de la “caza de amor” entre el sacerdote (implícitamente, el gallo) y las feligresas (las gallinas).

³⁷⁵ *mantillas*: piezas de tela con las que envolvían a los niños de muy corta edad (véase también la nota 350: “salir de mantillas”). En otras palabras, todas las mujeres acuden a la llamada del cura excepto las que no han llegado aún a la pubertad y, en consecuencia, al despertar sexual. Al igual que el gallo, el sacerdote se basta él solo para satisfacer a todo un grupo de féminas, haciendo así gala de su vigor sexual.

³⁷⁶ *pulida*: hermosa.

Dijo el cura a sus vecinas:
– ¡Pul, pul, pul de mi[s] gallinas!

Viéndolas a todas, 45
a Dios las brinda
porque todas gocen
sin que tengan riñas.
Valas regalando
con flor de la harina 50
sopas avahadas³⁷⁷
y dulces natillas.³⁷⁸
Vuelven a su casa
a poner, que es dicha
tener donde vayan 55
a llevar las crías.³⁷⁹
Dijo el cura a sus vecinas:
– ¡Pul, pul, pul de mi[s] gallinas!

30

AL SOCHANTRE DE MI IGLESIA³⁸⁰ (pp. 355-356)

No puede ser, ni lo creas,
que llegase el dios Príapo³⁸¹
a igualarse con el rabo
de Jerónimo de Beas. 5
Las hermosas y las feas
pueden decir la verdad,
que a toda su vanidad
tanto le da en qué entender
que no le ha visto mujer
que no invidie la mitad. 10

Sale el valiente renuevo
de la gigante carrasca,³⁸²
y entre las ramas s[e] enfra[s]ca,³⁸³

³⁷⁷ *avahadas*: ‘sopladas’. De “avahar” (‘calentar con el vaho, ò aliento alguna cosa: como sucede quando con él se calientan las manos que están frias, ò con el vaho se recalientan las sopas, ò otro guisado, puesto encima de la olla de agua que está hirviendo’, *Aut.*). En cuanto a la voz “sopas”, es metáfora ampliamente documentada del semen.

³⁷⁸ *natillas*: metafóricamente, lo mismo que “sopas” (véase nota *supra*). *PESO* recoge un único testimonio de este eufemismo sexual: “[...] natillas de leche / tengo para darte, / batidas y hechas / con azúcar cande” (2000: 283).

³⁷⁹ Se apunta a otro tópico de la poesía erótica de frailes: la abundante descendencia que estos tienen como resultado de sus encuentros sexuales clandestinos.

³⁸⁰ *sochantre*: director del coro en las iglesias.

³⁸¹ *Príapo*: en la mitología grecorromana, uno de los dioses de la fertilidad. Su principal atributo era su enorme miembro viril. Es de notar, igualmente, la rima -apo / -abo entre este verso y el siguiente, pues debería haber sido consonante.

³⁸² *carrasca*: tipo de encina.

³⁸³ En el manuscrito leemos “senfranca”, que carece de sentido.

| | |
|---|----------------------------------|
| dulce apoyo, hermoso cebo. No es este pollo de huevo, bellota crecida, sí, tosco espejado rubí, negro carbón atezado, y el hurón más alentado que en toda mi vida vi. ³⁸⁴ | 15 20 |
| En la aljaba del amor ³⁸⁵ aqueste pimpollo es rey, siendo su gusto la ley, y su deleite, el furor. No tiene mayor valor aguesa pica arriscada, esa escopeta cargada, ese forzado cerrojo, ese mal que mata de ojo que la pujante estocada. ³⁸⁶ | 25 30 |
| Sale a la luz de ese sol, arrimado a la azucena, taladradora barrena, ³⁸⁷ torneado caracol, y desde su facistol, ³⁸⁸ el bajón y chirimía, ³⁸⁹ levantándose a porfía, tocan el punto más grave de ese discante suave, ³⁹⁰ de esa dulce melodía. | 35 40 |
| El airoso sacabuche, ³⁹¹ diestro en tocar esos bajos, ³⁹² va siempre por los atajos, punzón crecido de estuche, ³⁹³ y sin que nadie le escuche, ya de prisa, ya despacio, | 45 |

³⁸⁴ vv. 16-20: acumulación de metáforas referidas al miembro viril (“bellota”, “rubí”, “carbón”, “hurón”).

³⁸⁵ *aljaba*: ‘carcaj’. Metáfora del órgano sexual femenino.

³⁸⁶ *estocada*: véase la nota 329.

³⁸⁷ *barrena*: instrumento de hierro que sirve para taladrar la madera. Imágenes fálicas como esta se siguen sucediendo hasta el final del poema (“caracol”, “facistol”, “bajón”, “sacabuche”, etc.). En consonancia, la “azucena” del verso anterior solo puede referirse al sexo femenino (tengamos en cuenta que las metáforas eróticas de tipo floral son muy del gusto de Barrionuevo).

³⁸⁸ *facistol*: atril en el que se coloca el libro para poder cantar en la iglesia.

³⁸⁹ *bajón* y *chirimía*: instrumentos musicales de viento-madera, similares al oboe o al fagot.

³⁹⁰ *discante*: véase la nota 241 (“descantar”).

³⁹¹ *sacabuche*: instrumento a modo de trompeta.

³⁹² Equívoco basado en la polisemia del término *bajos*, que se refiere tanto a los tonos graves de la música como a las partes íntimas femeninas.

³⁹³ *estuche*: metáfora de la vagina (“punzón”, por tanto, es eufemismo de “pene”). Véase también la nota 170 (“llave”).

entrándose por palacio,³⁹⁴
todo a profanar lo llega
aquesta gallina ciega,
este lagarto reacio. 50

No es ese limón pajizo
más sabroso y más gentil,
ni flor en todo el abril
más bella que este narciso,
extremado pegadizo 55

para todo mal de madre,³⁹⁵
y porque a todas les cuadre,
de mil maneras se viste,
perro que huye y embiste,
que es bien que muerda y no ladre. 60

Este largo salchichón
viene el sochantre a tener;
la que lo quisiere ver
llegue a lograr la ocasión,
que el gazapo valentón, 65

lo que de medroso tiene,
cuando a coyuntura viene,³⁹⁶
a la vivera se acoge³⁹⁷
porque ninguna se enoje
ni hermosa ninguna pene.³⁹⁸ 70

OFICIOS

³⁹⁴ *palacio*: otro eufemismo para el órgano sexual femenino.

³⁹⁵ *mal de madre*: dolencia de la matriz o del útero (también llamado “madre”). De acuerdo con los conocimientos médicos del XVII, su origen podía ser diverso, y englobaba tanto molestias menstruales como trastornos supuestamente derivados de la abstinencia sexual. En cualquier caso, uno de los remedios más recomendados para aliviar los síntomas era precisamente el sexo (porque este podía resultar en embarazo, considerado el remedio definitivo a tal dolencia), y de ahí el chiste de este verso. El “pegadizo” del verso anterior hace alusión a los emplastos o “pegados” que se aplicaban como remedio a dicho mal (metafóricamente, ‘semen’).

³⁹⁶ *venir a coyuntura*: ‘es llegar en ocasión oportuna y favorable, para que se logre, o trate de alguna cosa’, *Aut.*

³⁹⁷ *vivera*: ‘conejera’. Es metáfora del órgano sexual femenino. Complementa al “gazapo” (‘miembro viril’) del v. 65.

³⁹⁸ Curiosa elección de palabras la de este último verso...

DOS ALBAÑILES QUE TRABAJABAN EN CASA DE DOS HERMANAS MUY HERMOSAS

Pedro Garín y Antonio de la Banda,
 mozos robustos, hacedores bayos,³⁹⁹
 para serviros solo de lacayos,
 duques quisieran ser de Peñaranda.

Si alguno mereciera tanta holanda⁴⁰⁰ 5
 con aquestos humildes toscos sayos,
 las almas se asomaran como rayos,
 bailándole al amor la zarabanda.

Ayer fue nuestro amo el tesorero,⁴⁰¹ 10
 no digo nada aquí de sus regalos,
 pues que le conocéis, que es caballero.

Hoy somos vuestros mozos, y aunque malos,
 si a tapar comenzamos agujeros,⁴⁰²
 apenas nos podréis echar a palos.

A UNA DAMA QUE DEVANABA⁴⁰³ (p. 87)

Devanaba una madeja⁴⁰⁴
 Anarda con tanta prisa
 que casi no se divisa
 el hilo que allí se deja;⁴⁰⁵
 el que se queda se queja 5
 de no llegar a besar
 las manos al devanar,

³⁹⁹ *hacedor*: '[...] el que obra y trabaja con agilidad, eficacia y prontitud en alguna linea', *Aut.*; *bayo*: 'colór dorado baxo, que tira à blanco, y es mui ordinario en los caballos', *Aut.* Por antonomasia, "caballo" (símbolo conocido de la potencia sexual).

⁴⁰⁰ *holanda*: 'tela de lienzo mui fina de que se hacen camisas para la gente principal y rica', *Aut.* Se da la oposición *holanda/toscas sayos* (v. 6), en el sentido de 'si merecieran [los protagonistas] mejor estado social'. Por ejemplo, el de ser "duques de Peñaranda" (v. 4). El título nobiliario en cuestión, otorgado por primera vez en 1608 a Juan de Zúñiga y Bazán (hijo de Francisco de Zúñiga y Avellaneda, IV conde de Miranda del Castañar), se encuentra ligado al municipio burgalés de Peñaranda de Duero.

⁴⁰¹ Alusión al propio Barrionuevo. Véase la nota 160.

⁴⁰² *tapar agujeros*: metáfora conocida que alude al acto sexual.

⁴⁰³ Apostilla marginal: cruz doble + "Ojo" junto al título; *devanar*: 'reducir a ovillos las madéxas de hilado, que están en la devanadera', *Aut.* El significado del poema se construye en base a las connotaciones eróticas que suelen adquirir las voces de este campo léxico-semántico (véase la nota 165). Por la terminología empleada, estos textos podrían interpretarse igualmente como escenas en las que la mujer masturba al hombre.

⁴⁰⁴ *madeja*: véase la nota 86 ("gozar las madejas").

⁴⁰⁵ *hilo*: metáfora documentada del órgano sexual masculino.

que el astuto pulidor,⁴⁰⁶
gozando de lo mejor,
no les consiente llegar. 10

Entre las vueltas sutil
sale el hilo tan delgado
que pienso que de turbado
no le divisa el candil,
que en sus manos de marfil, 15
como no quiere pasar,
se viene allí a adelgazar;⁴⁰⁷
que por besarlas se para,
y en las vueltas no repara,
sin quererse menear. 20

33

(pp. 415-416)

*De la rueca sacaba la niña⁴⁰⁸
hebras sutiles de un blanco vellón,
y el marfil de los dedos en rayos
muestra que tiene nativo candor.⁴⁰⁹*

Como cuando el día 5
alegre salió,
vestido de luces
al rayo del sol,
pisando jazmines
y lo que lloró 10
el alba entre rosas
en esta ocasión,
brillando diamantes
que dulce chupó
la simple abejuela 15
de la hermosa flor,
de aquesta manera
lo que desmintió
del copo de nieve
al huso pasó.⁴¹⁰ 20

*De la rueca sacaba la niña
hebras sutiles de un blanco vellón,*

⁴⁰⁶ *pulidor*: ‘llaman las mugeres un pedacito de trapo, o de cuero suave, que tiene entre los dedos quando devanan, para que la hebra no hiera con la continuación de passar por ellos, o para pulir y alisar el hilo’, *Aut.*

⁴⁰⁷ *adelgazarse*: véase la nota 327.

⁴⁰⁸ *rueca*: metáfora del sexo femenino, documentada por Blasco y Ruiz Urbón (2020). Véase también la nota 403 (“devanar”).

⁴⁰⁹ Estribillo sin correspondencias en Frenk.

⁴¹⁰ *huso*: metáfora conocida del pene.

*y el marfil de los dedos en rayos
muestra que tiene nativo candor.*

Quejoso el hilado 25
de que no llegó
al carmín del labio
donde se mojó,
fuente de rubí,
milagro de Dios, 30
compuesta de perlas,
como torreón,
anima a los dedos
que sin dilación
lleguen, aunque sea 35
esto por error,
adonde se miran
maravillas hoy,
tirando y torciendo⁴¹¹
tanto resplandor. 40
*De la rueca sacaba la niña
hebras sutiles de un blanco vellón,
y el marfil de los dedos en rayos
muestra que tiene nativo candor.*

Llegaron, en fin, 45
porque atropelló
el deseo más
que la suspensión.
Besáronse entonces;
no sé cuál logró, 50
el dedo u el labio,
el beso mejor,⁴¹²
que corren parejos
con emulación
y no hay diferencia 55
ninguna en los dos;
solo en los colores
se diferenció
la grana y marfil
que se barajó. 60
*De la rueca sacaba la niña
hebras sutiles de un blanco vellón,
y el marfil de los dedos en rayos
muestra que tiene nativo candor.*

⁴¹¹ Tanto “tirar” como “torcer” (*‘futuere’*) son voces documentadas en *PESO*; la última, relacionada con el *topos* erótico del hilado. Véase, por ejemplo, la letra con el estribillo “*Quien bien hila y tuerce, / bien se le parece*” (2000: 133).

⁴¹² vv. 50-52: el doble sentido viene dado por las connotaciones sexuales tanto de “dedo” (véase la nota 224: “chupar el dedo”) como de “labio”, término este que designa también a los pliegues de la vulva.

| | |
|--|----|
| Todo lo miraba | 65 |
| el rapaz Amor, | |
| haciendo del huso | |
| flechas un millón, | |
| tirando más puntas | |
| que el esgrimidor | 70 |
| con la espada negra ⁴¹³ | |
| en toda ocasión, | |
| sin quedar viviente | |
| que, al golpe menor, | |
| no sienta siquiera | 75 |
| algún coscorrón. | |
| Entre otros muchos, | |
| como otro Faetón, ⁴¹⁴ | |
| a sus pies me vi, | |
| ¡qué dicha mayor! | 80 |
| <i>De la rueca sacaba la niña</i> | |
| <i>hebras sutiles de un blanco vellón,</i> | |
| <i>y el marfil de los dedos en rayos</i> | |
| <i>muestra que tiene nativo candor.</i> | |

34

AL HILAR UNA DAMA⁴¹⁵ (pp. 589-590)

| | |
|---|----|
| A capa y espada embiste | |
| Nisis, aquesa beldad, | |
| a un ce[r]ro que al lado izquierdo ⁴¹⁶ | |
| empinando se le va. | |
| Dos escuadrones hermosos ⁴¹⁷ | 5 |
| juntos se van a la par, | |
| uno tras otro subiendo | |
| hasta que llegan allá; | |
| dos hileras cinco a cinco, | |
| hallándose en la mitad, | 10 |
| hacen un cielo estrellado | |
| con airosa propiedad; | |

⁴¹³ vv. 69-71: la expresión “tirar puntas” es sinónima de “dar estocadas”; *espada negra*: ‘se llama la que es de hierro sin lustre ni corte, y con un botón en la punta, que sirve para el juego de la esgrima’, *Aut.*

⁴¹⁴ *Faetón*: personaje de la mitología clásica. Según cuentan, tomó prestado el carruaje-sol de su padre, Helios, pero, incapaz de controlar a los caballos, y tras provocar diversos desastres, fue derribado por un rayo de Zeus.

⁴¹⁵ Apostilla marginal: cruz doble junto al título. Para el tópico del hilado, véase la nota 403 (“devanar”).

⁴¹⁶ *cerro*: ‘el manojo o mazo de lino, que después de rastrillado queda limpio y apurado de motas y pajas’, *Aut.* Sinónimo de “copo” (‘el mechón o porción de lana, lino, algodón o otra cosa que se pone en la rueca para hilarlo’, *Aut.*), que Pedrosa (1998) identificaría como metáfora del órgano sexual femenino. En este verso es eufemismo del pene.

⁴¹⁷ Se refiere a las manos de la dama.

bocas hermosas de fuego⁴¹⁸
 en cañones de cristal, 15
 tiran a todo viviente,
 rinden toda voluntad.
 En efeto, Nisis bella
 el cerro vino a apurar,
 derribando de la copa
 cuanto levantado está; 20
 quedó solamente el hasta,⁴¹⁹
 porque todo lo demás,
 tras sí lo vino trayendo,
 como al hierro piedra imán,
 pero lo que más noté 25
 fue que, con beso de paz,⁴²⁰
 nevó aqueste laberinto,⁴²¹
 abierto de par en par,
 saliendo de la vitoria
 con la obra por señal, 30
 sin que el hilo se perdiese,⁴²²
 aunque se llegó a alargar.⁴²³
 Esto fue que hilaba Nisis
 con tanta curiosidad
 que a Penélope pudiera⁴²⁴ 35
 darle mucho qué pensar
 para tejer una tela
 donde se pueda mirar
 de Aragnes el artificio⁴²⁵
 y de Venus el caudal. 40
 Aquí llegaba Gerardo⁴²⁶
 cuando pidió de cenar;⁴²⁷
 arrimó la rueca y huso,⁴²⁸
 cansada de tanto hilar.

⁴¹⁸ *boca de fuego*: ‘se llama generalmente toda arma que se carga, y hace su efecto con la pólvora; pero con especialidad se entiende de las que se manéjan con la mano, como escopéta, pistóla, trabúco, &c’, *Aut.*

⁴¹⁹ *hasta*: el palo o “huso” (‘instrumento mui conocido, en que las mugeres que hilan van revolviendo la hebra, y formando la mazorca’, *Aut.*).

⁴²⁰ *beso de paz*: ‘En lo literál y recto es señal de amor, benevoléncia y cariño verdadéro’, *Aut.*

⁴²¹ El verso remite a la eyaculación femenina, cuya existencia no se puso en duda hasta bien avanzado el siglo XVIII (sobre “laberinto”, véase la nota 34). Leemos en *PESO*: “[...]se admitía más o menos confusamente que la fecundación resultaba de la mezcla de dos líquidos, producidos uno por el macho y otro por la hembra. De ahí la importancia concedida en la literatura erótica a las varias secreciones propias de la mujer [...]” (2000: 249).

⁴²² *hilo*: véase la nota 405. Los versos aluden, de forma indirecta, al ovillo de Ariadna del mito de Teseo y el minotauro (véase la nota 35: “Teseo”).

⁴²³ *alargarse*: el empleo es el mismo que el del vocablo “adelgazarse” (véase la nota 327).

⁴²⁴ *Penélope*: véase la nota 166.

⁴²⁵ *Aragnes*: se refiere a Aracne, famosa tejedora de la mitología grecorromana. Según Ovidio, se jactó de hilar mejor que Atenea, y la diosa castigó su soberbia convirtiéndola en una araña.

⁴²⁶ *Gerardo*: véase la nota 320.

⁴²⁷ *cenar*: véase la nota 117 (“comer”).

⁴²⁸ *arrimar*: ‘dejar, apartar de sí’; *rueca* y *huso*: véanse las notas 408 y 410, respectivamente.

A LO MISMO⁴²⁹ (p. 590)

Mucho le falta a Narcisa
de la tarea que tiene,
tirando hilos aprisa⁴³⁰
entre corales y nieve.
Aunque los brazos aparta, 5
a juntarlos luego vuelve,
al aire dándole abrazos
con que un rato les suspende.
¡Válgame el cielo! ¿Qué miro?
¿Es posible que se atreve 10
a pasar por tanta gloria
hibras de un copo sin verse?⁴³¹
De la suerte que volando
esa nube que se enciende
forma un cometa abrasado 15
acabando cuando muere,
así todo lo que dura
en la carrera valiente⁴³²
sin quebrarse, adelgazando,⁴³³
es lo que más le engrandece. 20
La falda llena de aristas,
[...;
...]⁴³⁴
armados campos parecen,
dos escuadrones formando 25
en batallas diferentes.
¡Oh, aljaba hermosa de Amor,
llena de rayos crueles
con que, sin ver lo que hacen,
a muchos cegarlos suelen! 30
Yo, que atento la miraba,
dije: “El amor, como suele,
tiene ocupada a Narcisa
porque no muera más gente”.

⁴²⁹ Apostilla marginal: cruz doble junto al título. Véase la nota 403 (“devanar”).

⁴³⁰ *hilo*: véase la nota 405.

⁴³¹ *hibras*: hebras. Metáfora del órgano sexual masculino (por extensión, también del semen). Véase la nota 416 (“cerro”).

⁴³² *carrera*: ‘acto sexual’.

⁴³³ *quebrarse*: véase la nota 326; *adelgazando*: véase la nota 327.

⁴³⁴ Se han perdido, como mínimo, dos versos: uno referido a la falda del v. 21, y otro, a las manos de la mujer (los “dos escuadrones” del v. 25).

A LO MISMO, A UNAS CRIADAS QUE HILABAN⁴³⁵ (p. 590)

Dos mondongas y u[n] culebro⁴³⁶
 – porque hilando ahora están –
 le piden a un sacristán
 gaste en versos su cerebro.
 Yo no admito este requiebro 5
 porque no me han contentado,⁴³⁷
 ni de ellas enamorado
 en mi vida pienso estar,
 que ya no puedo mascar⁴³⁸
 el pan sino floreado.⁴³⁹ 10

⁴³⁵ Véase la nota 403 (“devanar”).

⁴³⁶ *mondonga*: epíteto despectivo referido a las damas de la reina; *culebro*: alusión al hilo con el que están tejiendo las criadas (por su similitud morfológica con el animal del mismo nombre). Véase la nota 405 (“hilo”).

⁴³⁷ *contentado*: aquí con el sentido de ‘satisfecho sexualmente’.

⁴³⁸ *mascar*: véase la nota 117 (“comer”).

⁴³⁹ Es decir, que el sacristán preferiría compañeras sexuales más refinadas. El pan floreado era un alimento propio de las clases altas; su harina se cernía dos veces para evitar el salvado, por lo que se trataba de uno de los más selectos. Por otro lado, la voz “pan” se presenta en la copla con unas connotaciones sexuales (‘*cunnus*’) ya estudiadas en otros textos de la literatura medieval (para muestra, el *Libro de Buen Amor* y su “Cruz cruzada panadera”). Ejemplos más tardíos de la imagen los encontramos en la obra de Sebastián de Horozco: “Y de vn horno compró / vn grande pan muy caliente / y por medio le partió, / y el lagarto en él metió, / haziéndole abrir el diente” (Labrador Herraiz, DiFranco y Morillo-Velarde Pérez, 2010: 125-126); también en Fray Melchor de la Serna: “Casadas todas tres y muy matreras, / pienso yo que el oficio que tenían / debía ser, sin falta, panaderas, / las cuales juntas iban y venían/a unas ciertas ciudades de su aldea, / a do juntas su pan también vendían” (Blasco y Ruiz Urbón, 2020: 223).

DESCRIPTIO PUELLAE ERÓTICA

37

RETRATO A UNA DAMA (pp. 76-77)

| | |
|--|----|
| Es Anarda tan hermosa que llega su pundonor a pretender competir con ese cielo de Dios. | |
| Cabello castaño en trenzas de un confuso resplandor, mirándose dilatado entre el oro y el carbón; ⁴⁴⁰ | 5 |
| frente espaciosa y serena, afrenta de aquese sol, de donde a ver tanto mayo la azucena se asomó; corvos alfanjes las cejas, ⁴⁴¹ ostentosa población, por lo negro, de Guinea, | 10 |
| por lo corvo, caracol; pestañas largas y negras, garrochas con que el amor ⁴⁴² tira, pica, hiere y mata tanto galante Faetón; ⁴⁴³ | 15 |
| ojos como de pimienta, portugueses todos dos, por lo hermoso y lo rasgado buenos para lo de Dios; nariz ni larga ni chica, | 20 |
| daga desta guarnición, ⁴⁴⁴ | 25 |

⁴⁴⁰ vv. 5-8: variación del canon prosopográfico petrarquista, que pondera por defecto los rubios cabellos de la amada. La variante parece estar a medio camino entre las desviaciones barrocas del modelo, caracterizadas por el interés que despierta en algunos poetas del momento el cabello oscuro (de ébano), y la subversión del ideal femenino petrarquista, dominado hasta entonces por la imaginería de la luz y los objetos capaces de reflectarla.

⁴⁴¹ *alfanjes*: véase la nota 294. Asistimos a una concatenación de términos del mundo armamentístico y militar (alfanjes, garrochas, daga, guarnición), así como de verbos relacionados con quehaceres concomitantes (“tira, pica, hiere y mata”, v. 19) que tienen de fondo la clásica concepción del amor como batalla.

⁴⁴² *garrochas*: ‘vara larga y delgada, que en la extremidad más gruesa tiene un hierro pequeño, con un harponcillo para que no se desprenda’, *Aut.* Aunque estos versos se refieren a las pestañas y no a los ojos, la caracterización que de ellas se hace remite al tópico petrarquista de la mirada que lanza flechas al corazón del enamorado y, en general, y junto con los términos bélicos a los que aludimos en la nota anterior, al tema de los “daños” o las “armas de amor”.

⁴⁴³ *Faetón*: véase la nota 414. Designa a los pretendientes de la dama; al igual que Faetón, estos acaban muriendo (aunque aquí de amor) por aspirar a llegar donde no les corresponde.

⁴⁴⁴ *guarnición*: ‘se llama asimismo el Presidio de soldados, para defensa y manutención de alguna Plaza o Castillo’, *Aut.* Referido al conjunto de elementos que conforman la faz femenina (cejas, pestañas, ojos, etc.).

que, puesta entre primavera,
 mete paz y no rigor;⁴⁴⁵
 mejillas con tanta nieve,
 blancas como el requesón, 30
 hechas una primavera
 con un rosado color;
 boca de grana o rubí,
 bucarillo de Estremoz,⁴⁴⁶
 tan buena para comida 35
 que no hay bocado mejor;
 caja de anís u de perlas,
 pienso que de todos dos,
 tan breve por lo meñique
 que no le cabe un piñón; 40
 garganta toda cuajada,
 coluna deste farol,
 tan bien sacada y airosa
 que es cumplida bendición;
 el pecho y manos nevadas 45
 de tanto jazmín en flor,
 largas por lo liberal,
 por mi cuenta de reloj.⁴⁴⁷
 Lo demás que está cubierto
 parece puesto en razón 50
 que sea todo tan bello
 como así me quiero yo.⁴⁴⁸
 Solo llegué a adivinar,
 salido del cascarón,
 un pie tan recién nacido 55
 que una rosa le cubrió;
 basa de tanto donaire,
 valentía con primor,
 que también como su cara
 matara de un puntillón.⁴⁴⁹ 60
 Aquesta pequeña cifra
 es de Anarda en relación.
 Decid que hiciera mi gusto
 si la viera cual nació.

⁴⁴⁵ *meter paz*: ‘mediar y interponerse entre los que riñen o contienden, procurando apaciguarlos y ponerlos en razón’, *Aut.*

⁴⁴⁶ *bucarillo*: diminutivo de “búcaro” (‘vaso de barro fino, y oloroso, en que se echa el agua para beber, y cobra un sabor agradable y fragante’, *Aut.*); *Estremoz*: “raya de Portugal, por ser lo extremo de Portugal, y la entrada de Castilla, le debieron dar este nombre, hácese vasos de tierra en Estremoz extremados”, *Cov.* Se trataba de una ciudad famosa por su cerámica y artesanía en barro rojo.

⁴⁴⁷ Entiendo que significa ‘según lo he advertido’.

⁴⁴⁸ *como así me lo quiero*: ‘expresión jocosa que significa haber sucedido una cosa a medida del deseo, y como si a su voluntad la hubiera dispuesto el que la logra’, *Aut.*

⁴⁴⁹ *puntillón*: también “puntillazo” (‘el golpe dado con la punta del pié’, *Aut.*).

A LA HERMOSURA⁴⁵⁰ (p. 299)

| | |
|--|----|
| ¡Oh, qué de salsas le pone ⁴⁵¹ Amor a cualquier belleza para que el gusto las siga, para que el hombre las quiera! Desde el hermoso copete ⁴⁵² | 5 |
| que corona la cabeza hasta la planta de nieve, todo es plata, todo perlas. Nace el sol sobre los hombros, asombrando de manera | 10 |
| que a las luces de los ojos vierte rayos y cometas; leche y sangre repartida, en corta esfera se muestra sin confundirse lo hermoso, | 15 |
| por más que en ella se mezcla, adonde, en campos contrarios, las rosas, a competencia, ⁴⁵³ muestran la muerte de Adonis ⁴⁵⁴ | 20 |
| a manos de una fiereza; un rubí sirve de caja, ⁴⁵⁵ estando partido a medias, de suspender las razones, de manifestar saetas, ⁴⁵⁶ | 25 |
| que palabras pronunciadas en una boca discreta, si no matan, enamoran, los hechizos de sirena; metiendo paz, unas mano[s] ⁴⁵⁷ | 30 |
| que desmienten azucenas, cada dedo siendo allí de cristal hermosa flecha. El aseo y compostura reducido a la limpieza no es lo menos que enamora, | 35 |

⁴⁵⁰ Apostilla marginal: “Ojo”.

⁴⁵¹ *salsa*: ‘por alusión significa también los adornos, donaires y gracias, que mueven al gusto del que los mira, ù oye’, *Aut.*

⁴⁵² *copete*: ‘cierta porción de pelo, que se levanta encima de la frente más alto que lo demás, de figura redonda o prolongada, que unas veces es natural y otras postizo’, *Aut.*

⁴⁵³ Tópico conocidísimo de la poesía amorosa petrarquista. Se refiere a las mejillas de la dama.

⁴⁵⁴ *Adonis*: véase la nota 44. Comparación entre el color rojo de las mejillas y el de la sangre de las heridas de Adonis.

⁴⁵⁵ Metáfora de los labios. Otra imagen de origen petrarquista.

⁴⁵⁶ *saeta*: aquí con el significado admitido por Terreros y Pando (1788): ‘Se dice también poéticamente de las palabras o atractivos del amor’.

⁴⁵⁷ *meter paz*: véase la nota 445.

no es lo menos que se aprecia,
 porque, desde las columnas⁴⁵⁸
 que el edificio sustentan,
 aunque en basas abreviadas,⁴⁵⁹ 40
 todo está como de fiesta,
 colgada la hermosa calle⁴⁶⁰
 ya de grana, ya de telas,⁴⁶¹
 sin perdonar a las flores
 el olor y la belleza,
 hasta la plaza mayor,⁴⁶² 45
 que al palacio va derecha⁴⁶³
 de arquitectura extremada,⁴⁶⁴
 aunque es angosta la puerta,⁴⁶⁵
 porque apenas puede entrar
 a robarla con destreza 50
 el caco más atrevido
 ni Teseo con su cuerda;⁴⁶⁶
 con dos levantadas torres,
 medias naranjas que llegan⁴⁶⁷
 a ser las limas sabrosas 55
 de la Vera de Plasencia,⁴⁶⁸
 o pellas de manjar blanco,⁴⁶⁹
 porque estas sabrosas pellas
 se hacen de las pechugas
 de la gallina más tierna. 60
 En fin, aquí se halla todo;
 ya la vista se recrea,
 ya el apetito desfruta
 todo lo que se desea,
 que al árbol más levantado, 65
 si se arrima la hiedra,

⁴⁵⁸ *columnas*: se corresponden con las piernas de la dama. Sobre la concepción de la mujer como estructura arquitectónica, véase la nota 324 (“cielo”).

⁴⁵⁹ *basas*: ‘el asiento que guarnéce, y en que estriba y afirma la colúna, estátua, ù otra cosa’, *Aut.* Metafóricamente, los pies.

⁴⁶⁰ *colgada*: ‘entapizada’; *calle*: en el texto, alusión al espacio o canal existente entre las piernas.

⁴⁶¹ *grana*: ‘pañó mui fino de color purpúreo, llamado assí por reñirse con el polvo de ciertos gusanillos, que se crían dentro del fruto de la coscoja, llamado Grana’, *Aut.*

⁴⁶² *plaza mayor*: sexo de la mujer.

⁴⁶³ *palacio*: véase la nota 394.

⁴⁶⁴ *extremada*: ‘perfecta, excelente’.

⁴⁶⁵ Véase la nota 169 (“postigo”). En consonancia con las imágenes sexuales anotadas en los versos anteriores.

⁴⁶⁶ *Teseo*: véase la nota 35.

⁴⁶⁷ *medias naranjas*: alusión a las nalgas.

⁴⁶⁸ *Vera de Plasencia*: comarca de la provincia de Cáceres. Las limas de la zona debían de tener bastante fama. Véase, por ejemplo, Baptista Remiro de Navarra (*Los peligros de Madrid*: “En esto les alteró un ruido de voces, y era que venía un ejército de tablilleros y un atajo de limeras, que, en viendo hombre con coche de mujeres, vienen como llamados a juicio. Y el que habla le pierde de ver cuán inexcusable es el peligro de limas y tablillas, pues no tomarán una docena de limas, comprarán toda la Vera de Plasencia, por hacer burla del pobre que lo paga”, CORDE). También alude a ellas Vélez de Guevara en *La serrana de la Vera*, en el parlamento de un pregonero que las vende al grito de “¡Limas dulces de la Vera!”.

⁴⁶⁹ *manjar blanco*: véase la nota 319. La porción o trozo que de él se toma recibe el nombre de “pella”.

con esperanzas se viste
la más robusta corteza.⁴⁷⁰

39

A LOS GUSTOS DEL AMOR (p. 341)

A un escritorio, marfil⁴⁷¹
rayado de ébano negro,⁴⁷²
la ocasión por el copete
le tiraba del cabello.⁴⁷³ 5
Airosamente labrado,
curiosamente dispuesto,
con cantoneras de plata
todo él por los extremos;
plata en el pie de alabastro,
plata en lo alto del techo, 10
plata en cualquiera retiro,
y todo plata de dentro.⁴⁷⁴
Guardaba por los cajones
aquí cintas con cabellos,
allí unas perlas menudas 15
que casi están riendo;
diamantes había dos,⁴⁷⁵
de tanto fondo y tan bellos
que pudieran competir
con aquesos dos luceros 20
en la luz y en la hermosura,
en los rayos y reflejos;
eran de aquesa planeta
dos retratos, dos portentos
engastados con tal arte 25
que, cubriéndose ellos mismos,
se escondían y tapaban
con unos hermosos velos.⁴⁷⁶
En otra parte se hallaba(n)
de unas memorias el peso⁴⁷⁷ 30

⁴⁷⁰ No termino de entender a qué se refiere el autor en estos últimos versos.

⁴⁷¹ Se aborda la *descriptio* de la dama como si de un escritorio se tratase. Para otros usos metafóricos de la voz, véase la nota 361 (“escritorico”).

⁴⁷² vv. 1-2: la mujer retratada tiene la piel blanca y el cabello oscuro. Variación del canon que responde al interés barroco por los contrastes de color y los claroscuros.

⁴⁷³ De la expresión “asir o coger la ocasión por el copete” (‘es aprovecharse y valerse de ella en oportunidad y tiempo, sin malograrla’, *Aut.*).

⁴⁷⁴ vv. 9-12: son todas referencias a la blancura de la piel (como plata).

⁴⁷⁵ Los ojos de la dama.

⁴⁷⁶ Se corresponden con los párpados.

⁴⁷⁷ *peso*: instrumento compuesto de una barra perpendicular y dos balanzas (una en cada extremo) que sirve para pesar elementos sólidos. Aquí es metáfora de la nariz, inspirada por el trazado triangular que ambos comparten. Igualmente, existe una analogía entre lo recto del fiel (la vara central que sostiene las balanzas)

con dos airosas balanzas
 para pesar los conceptos.
 Más abajo, entre rubíes,
 dos hilos había puestos 35
 de perlas como entre conchas,
 caja de tanto embeleso.⁴⁷⁸
 En medio de todo había
 un cajoncillo pequeño,⁴⁷⁹
 tan oculto y retirado
 que el sol no le vio en su tiempo. 40
 Sacó el Amor una llave,⁴⁸⁰
 y en la cerraja le ha puesto,⁴⁸¹
 que en lo tosco parecía
 llave de un mal cerrajero,
 pero tan fuerte y briosa 45
 y con tan bravos aceros
 que, atropellando las guardas,⁴⁸²
 todo lo echó por el suelo.
 Quedó patente la entrada,
 dejándolo descompuesto, 50
 saliendo a plaza un diluvio
 de jazmines encubiertos,
 tanta azucena vistosa,
 tanto azahar compitiendo,
 el olor y la blancura 55
 dentro de un mismo sujeto.
 Como el Amor era niño,
 se detuvo entretiniendo
 toda una noche en abrirle,
 no sosegando un momento; 60
 ya llora y queda rendido,⁴⁸³
 un breve rato suspenso,
 ya torna a meter la llave
 por remediar lo mal puesto.
 Tanto pudo la fatiga 65
 y tanto el desasosiego
 que a medio cerrar quedó,

y esta parte anatómica; la imagen encaja en la tendencia de los retratos renacentistas a referenciar la nariz femenina como “recta” o “derecha”.

⁴⁷⁸ vv. 33-36: los labios y dientes de la dama. La imaginería empleada es de cuño puramente petrarquista.

⁴⁷⁹ En este punto, el retrato da un salto inesperado y pasa de describir el rostro de la dama a hacerlo de sus partes bajas. Obsérvese que el “cajoncillo” (“sexo de la mujer”) es ubicado por el poeta “en medio de todo”, siendo esta una expresión que se halla muy arraigada en la literatura sexual, pues funciona como una versión lúbrica del tópico *in medio stat virtus*. Véase *PESO* (2000).

⁴⁸⁰ *llave*: véase la nota 170. Los versos que siguen dejan de lado la *descriptio puellae* y proceden con la pintura de un encuentro sexual.

⁴⁸¹ *cerraja*: véase la nota 168.

⁴⁸² *guardas*: ‘En las cerraduras son aquellos hierros figurados que tienen dentro de sí, que impiden pasar las llaves para correr el pestillo; y al contrario en las llaves se llaman Guardas aquellos huecos por donde pasan los hierros figurados de la cerradura, con que la llave mueve el pestillo’, *Aut.*

⁴⁸³ *llorar*: véase la nota 305. También se aplica al “diluvio de jazmines” que “salen a plaza” (véase la nota 462: “plaza mayor”) en los vv. 51-52.

con el cansancio durmiendo.

40

A LA FUERZA DEL AMOR (p. 367)

Temerario pensamiento,
afloja un tanto la cuerda,
que yo diré la verdad
a esos olmos, a esas hiedras
que, con lazos amorosos, 5
recíprocamente llegan
a ser del amor invidia
en gustosa competencia.
Si el deseo ha sido culpa, 10
yo me condeno a la pena,
porque quiero estar penado
porque el deseo no muera.
El sentido de la vista,
entre lucidas esferas,
miró de un cielo abreviado 15
una gallarda quimera
que en dos luceros había,⁴⁸⁴
con tantos rayos que apenas
pudiera salir con vida
el que a verlos se atreviera, 20
que, como del basilisco
ordinariamente cuentan,
en los reflejos volvían
venenos entre saetas.
Deslizose desde allí 25
a una vistosa floresta
de los jardines de Chipre,⁴⁸⁵
en campañas de azucenas.
Aquí perdí los sentidos,
aquí temblaron las piernas, 30
aquí el coral desampara
el encañado de venas,⁴⁸⁶
porque, el alma arrebatada,
fuera de sí las potencias,
solamente se movía 35
la admiración de la lengua,
que atrevidamente dijo:
“Si no es aquesta sirena,

⁴⁸⁴ Imagen lexicalizada propia del lenguaje poético petrarquista. Remite a los ojos de la amada.

⁴⁸⁵ *jardines de Chipre*: variante de “jardín” (véase la nota 1). La correspondencia se produce porque, de acuerdo con la mitología, la isla de Chipre fue el lugar de nacimiento de Venus (diosa y representante por excelencia del amor carnal).

⁴⁸⁶ vv. 31-32: el hombre empalidece al vislumbrar lo tabú (“coral”: ‘sangre’).

sin duda ninguna que es
Anarda, porque es más bella”. 40

41

RETRATO DE UNA DAMA⁴⁸⁷ (pp. 386-368bis)

De Lisis quiero cantar
el donaire y hermosura,
y es locura
querer al cielo volar
ni subir a tanta altura. 5

Rigiendo Faetón el coche⁴⁸⁸
del rubio señor de Delo,⁴⁸⁹
su desvelo
hizo que fuese de noche,
arrojándose de vuelo. 10

Temeroso, extendiendo el paso;
con miedo alargó la pluma,
porque, en suma,
como veo que me abraso,
siento que tanto presuma. 15

Pero, pues he de cantar
dese milagro mayor
su favor,
será razón implorar
para que salga mejor. 20

La diosa de la belleza,
que de jazmines se calza,
ensalza
a un ángel con tal presteza
que entre todas la realza. 25

De luces y resplandores
como cuando sale el día,
a porfía,
los músicos ruseñores
le cantan con melodía. 30

No en las ramas del laurel

⁴⁸⁷ Apostilla marginal: cruz doble junto al título. Los versos finales vinculan esta composición con el subgénero del sueño erótico.

⁴⁸⁸ *Faetón*: véase la nota 414.

⁴⁸⁹ Alusión a Apolo; *Delo*: también “Delos”, lugar de nacimiento del dios.

| | |
|---|----|
| con que Dafne se cubrió ⁴⁹⁰ cuando vio [al] enamorado fiel ⁴⁹¹ que hasta entonces la siguió, | 35 |
| sino en campañas de flores, diciéndole sus querellas, todas ellas saliéndoles los colores al besar sus plantas bellas, ⁴⁹² | 40 |
| que es ver de cristal y nieve a ese narciso gentil, que al abril perla a perla entonces bebe, en brazos del toronjil, | 45 |
| y sobre plata bruñida, entre rosas y esmeraldas, a las faldas mostrándole la salida, darle a la tierra guirnaldas. | 50 |
| Levántase el azucena, toda escarcha, toda hielo, desde el suelo, tan gallarda y tan serena que es un milagro del cielo. | 55 |
| De las columnas de Alcides ⁴⁹³ ninguno jamás pasó, pero yo, ya que Lisis no lo impide, llegar quiero a Jericó, | 60 |
| que es tierra de promisión donde de leche y de miel hay un vergel con tal arte y perfección que nadie vive sin él. ⁴⁹⁴ | 65 |

⁴⁹⁰ Los versos remiten al mito de Dafne y Apolo. Enamorado de la ninfa, este la persigue intentando obtener sus favores. Sin embargo, Dafne huye de él y pide ayuda a su padre (de nombre Ladón o Peneo, dependiendo de la tradición), un dios-río que la convierte en laurel.

⁴⁹¹ [al]: en el manuscrito, “del”.

⁴⁹² vv. 39-40: véase la nota 94.

⁴⁹³ *columnas de Alcides*: también llamadas “columnas de Hércules”. Nombre que se le daba en la Antigüedad al límite del mundo conocido, situado en el estrecho de Gibraltar. Véase la nota 458 (“columnas”).

⁴⁹⁴ vv. 60-64: para la interpretación de estos versos, remito al artículo donde analizo estas quintillas: “La ciudad amurallada de Jericó, en Canaán –según la Biblia, la tierra prometida por Yahvé a los israelitas huidos de Egipto–, constituye el punto de partida de la metáfora erótica. El órgano sexual de la dama es en este poema la ciudad asediada que el poeta necesita rendir y conquistar, remitiéndose así [...] al motivo de

Aquí el vellocino está,
 mejor que no el de Jasón,⁴⁹⁵
 y es razón
 que, siendo de oro el de allá,
 tenga más estimación, 70

porque se le rinde todo,
 y puesto todo a sus pies,
 como ves,
 no hay en la Tierra otro modo
 para que contento estés. 75

Un bello campo nevado,
 plaza espaciosa de amor,⁴⁹⁶
 es en rigor
 adonde el toro encerrado
 a Europa le dio el valor⁴⁹⁷ 80

que al diluvio de garrochas
 entre perlas y corales
 los raudales;
 todo, cuanto más trasnochas,
 es remedio de tus males.⁴⁹⁸ 85

Sale pagándole pecho⁴⁹⁹
 a la primavera hermosa
 una rosa,⁵⁰⁰
 y por camino derecho
 sube al templo de esta diosa.⁵⁰¹ 90

Aquí, de sombras cubierto,
 dando higas a la fama,⁵⁰²
 Amor me llama
 porque, sin quedarme muerto,
 pinte el cielo de esta dama.⁵⁰³ 95

la batalla erótica. Mas allá “hay un vergel” lleno de virtudes, esto es, la bien documentada metáfora del huerto o jardín como equivalente del sexo femenino; una imagen que, en este caso, no deja de rememorar las peculiaridades de un locus amoenus y, más concretamente, [...] del Jardín del Edén descrito en el Génesis” (Chamorro Cesteros, 2021: 13).

⁴⁹⁵ vv. 66-67: véase la nota 301 (“vellocino de Colcos”).

⁴⁹⁶ vv. 76-77: véase la nota 462 (“plaza mayor”).

⁴⁹⁷ vv. 79-80: alusiones cruzadas al mito del rapto de Europa y al del minotauro de Creta (véanse las notas 93 y 35, respectivamente).

⁴⁹⁸ vv. 81-85: no comprendo esta quintilla.

⁴⁹⁹ *pecho*: tributo real.

⁵⁰⁰ *rosa*: metáfora de la vulva.

⁵⁰¹ *templo*: referido a los genitales de la dama.

⁵⁰² *dar higas*: ‘phrase con que se explica el desprécio que se hace de alguno o alguna cosa, aunque no se execute la acción’, *Aut.*

⁵⁰³ Dentro de la arquitectura humana, el cielo se corresponde con la cabeza, que el poeta pasa a describir. El recorrido comienza por la frente (“el alabastro bruñido”, v. 96), sigue con los ojos (“dos hermanados

El alabastro bruñido
de la que a todas afrenta
es pimienta
con que al blanco de Cupido
cada cual tirar intenta, 100

si bien llega su blancura,
su bizarría y donaire
al desgaire,
a dejar que mi ventura
eche rasgos en el aire. 105

Dos hermanados luceros,
entre luces y entre rayos
que hacen mayos,
muestran alegres agujeros
en amorosos ensayos. 110

Vierten luces como el día
hermoso, claro y sereno,
y son veneno,
rebosando el alegría
por aquese prado ameno, 115

como cuando entre las flores
está el áspid encubierto,⁵⁰⁴
habiendo muerto
al que busca los olores
sin orden y sin concierto. 120

De la risa del aurora,
una fuente de cristal
es liberal
adonde las perlas llora,
ensartadas en coral. 125

Aquí está toda mi suerte,
solo en un sí de su boca,
estando loca
el alma, si bien se advierte
de mirarla como roca. 130

luceros”, v. 106) y acaba en la boca (“de la risa del aurora”, v. 121). En esta última imagen, el autor alude al mito romano de Aurora, la diosa del amanecer, quien recorre el cielo junto a su hermano el Sol para anunciar la llegada del día. De acuerdo con el mito, lo hace mientras llora y se lamenta por la muerte de su hijo predilecto, Memnón; sus lágrimas caen entonces sobre la tierra y las plantas, dando origen, así, al rocío de la mañana.

⁵⁰⁴ Tópico virgiliano del *latet anguis in herba* (‘la serpiente se esconde en la hierba’). Símbolo del desengaño frente a las apariencias; más concretamente, frente a la apariencia del amor como sentimiento positivo.

¡Qué encanto de amores este!
 ¡Qué hechizo dulce y sabroso
 si es forzoso,
 que se pega como peste
 al que llega presuroso! 135

Yo me rindo, yo estoy muerto.
 Solamente, Lisis, pido
 por partido
 que goce estando despierto
 lo que he soñado dormido. 140

42

A LOS BAJOS DE UNA DAMA (pp. 427-428)

Ya no se calza de rosas
 ese hermoso basilisco,⁵⁰⁵
 que olvida las crueldades
 por los celosos jacintos.
 [A] dos botones de azucenas 5
 (a) dos azules zafiros⁵⁰⁶
 les servían de contera⁵⁰⁷
 que tapa tanto hechizo.
 No se vían los jazmines,⁵⁰⁸
 porque, aunque eran para vistos, 10
 envainados se quedaban
 al pie de ese Monte Olimpo.
 ¡Válgame Dios con qué arte
 se levanta el edificio
 de aquese templo de amor,⁵⁰⁹ 15
 dese hermoso laberinto!
 De columnas rodeado
 el patio de mármol liso,
 en sus hombros sustentaban
 de la portada los quicios,⁵¹⁰ 20

⁵⁰⁵ *basilisco*: serpiente mítica que mata a todo aquel que le devuelve la mirada. La imagen de este animal es frecuente tanto en la poesía cancioneril como en la petrarquista para designar la mirada de la dama; una mirada que, al igual que la del basilisco, es capaz de “matar” (en este caso, de amor). Véase nota *supra*.

⁵⁰⁶ vv. 5-6: en el manuscrito, el autor copia erróneamente “Dos botones de azucenas / a dos azules zafiros”. Así los versos carecen de sentido, dado que el primero alude a los pies de la dama, y el segundo, a los zapatos. Véase también la nota *infra*.

⁵⁰⁷ *contera*: ‘el hierrezuelo cóncavo o hueco que fenece en punta, y se pone en la extremidad de la vaina de la espada, daga o puñal, para que no la rompa, ni pueda herir al que topare en ella’, *Aut.* Metafóricamente, los zapatos.

⁵⁰⁸ *vían*: véase la nota 102; *jazmines*: los pies.

⁵⁰⁹ Este “templo de amor” designa el cuerpo de la amada (lo mismo que el “laberinto” del verso siguiente). Ambas imágenes forman parte de la concepción de la mujer como edificio o estructura arquitectónica.

⁵¹⁰ vv. 17-20: Al corresponderse las “columnas” (v. 17) con las piernas, el “patio” (v. 18) se identifica con el vientre, y los “quicios” (v. 20), con las ingles.

que de lustrosos topacios
se vían por un resquicio
dos rubíes todos sangre
entre granates metidos.⁵¹¹ 25
Hasta aquí pudo llegar
el lince más atrevido,
que a lo demás que era cielo⁵¹²
respeto por lo divino,
aunque alargándose a veces
el Ganimedes altivo⁵¹³ 30
embestía en los celajes⁵¹⁴
del hermoso paraíso,⁵¹⁵
si bien, mojudas las alas,⁵¹⁶
abaja lo que ha subido,
precipitado Faetón,⁵¹⁷ 35
lloroso del precipicio.⁵¹⁸

43

AL TOCARSE UNA DAMA AL ESPEJO⁵¹⁹ (pp. 576-577)

Tocándose está al espejo
la hermosísima Amarilis,
que de mirarla tan bella
airosamente se ríe,
como cuando de la aurora 5
la fuentecilla que asiste
en ese prado, risueña,
en márgenes de alhelíes.
Con dos manos de alabastro,
más digo, con diez jazmines, 10
rayos aparta a los rayos,
temerosa de un eclipse,
porque quiriéndole dar
a su rostro los perfiles,
la luz con la luz se ofusca 15

⁵¹¹ vv. 23-24: los “dos rubíes” remiten a la vulva (por la noción de hallarse esta divida en dos mitades), como en el siguiente soneto atribuido a fray Damián Cornejo: “aquel coral, aquel *rubí partido*, [la cursiva es mía] / aquel no sé qué hermoso imaginado, / aquello que, a la fuerza contrastado, / a sangre rompe el gusto más tendido” (Blasco y Ruiz Urbón, 2020: 258).

⁵¹² *cielo*: véase la nota 324.

⁵¹³ *Ganimedes*: véase la nota 29.

⁵¹⁴ *celajes*: “[...]se llama tambien todo lo que siendo denso, o frondoso, dexa algún claro, por donde se pueda ver aquello mismo que oculta, o encubre”, *Aut.* Alusión metafórica a la vulva.

⁵¹⁵ *paraíso*: ‘órgano sexual femenino’; metáfora de amplia tradición dentro de la literatura erótica.

⁵¹⁶ *alas*: metáfora de los testículos.

⁵¹⁷ *Faetón*: véase la nota 414. La imagen se presta fácilmente a una lectura fálica (ascensión-erección y caída-flacidez postcoital).

⁵¹⁸ Con respecto al significado erótico del verbo “llorar”, véase la nota 305.

⁵¹⁹ Apostilla marginal: cruz doble + “Ojo”. En este poema se da un juego polisémico entre los distintos significados de “tocarse” (‘peinarse’, pero también, ‘masturbarse’).

de tan hermosos matices.
 En efeto, en dos mitades
 los escuadrones felices
 se pusieron frente a frente
 hasta que luego se embisten, 20
 que es ver la madeja de oro
 descolgarse sin melindre
 sobre el marfil de su cuello,
 coluna hermosa de Alcides;⁵²⁰
 que es ver en trenzas los rayos 25
 unos con otros asirse,
 formando coronas de oro
 para un hermoso imposible;
 que es ver a la primavera
 sacar las flores que pide 30
 aquea hermosa deidad
 de los jardines de Chipre,⁵²¹
 guirnaldas sobre la frente⁵²²
 que nevada se derrite,
 dando a la boca las perlas 35
 a guardar entre rubíes.
 El igualar de las cejas
 tan pobladas que permiten,
 sin miedo de solimán,⁵²³
 ser cristianos alfaquíes,⁵²⁴ 40
 mostrando de dos luceros
 a quien la vista se rinde
 tanto veneno entre gloria
 que ninguno les resiste,
 tiniendo más crueldades 45
 en las mejillas que Circe⁵²⁵
 tuvo cuando de Jasón
 probó la espada terrible,⁵²⁶
 granadas que han muerto más
 hombres porque se eternicen 50

⁵²⁰ Aunque aquí se refiere al cuello, se dan otros casos en la poesía de Barrionuevo donde la imagen comprende otros usos. Véase la nota 493.

⁵²¹ Comparación de la dama con la diosa Venus.

⁵²² El lenguaje es propio de la poesía petrarquista (como gran parte de este romance). Según indica Moreno Soldevila, la corona de flores simbolizaba, en la celebración de banquetes y fiestas de la literatura latina de los siglos III y II a. C, “la disposición del ánimo para el amor y el disfrute” (2011: 189).

⁵²³ Juego dilógico a partir del término *solimán*. Alude, por una parte, a Solimán “el Magnífico” (sultán del imperio turco entre 1520 y 1566), y por otra, al cosmético de idéntico nombre.

⁵²⁴ *alfaquí*: ‘entre los musulmanes, doctor o sabio de la ley’ (*DRAE*).

⁵²⁵ *Circe*: famosa hechicera de la mitología griega. Protagoniza uno de los episodios más conocidos de la *Odisea* al engañar a algunos de los hombres de Ulises para beber una pócima que después los transformaría en cerdos.

⁵²⁶ Parece haber algún tipo de confusión con las referencias mitológicas. El primer ciclo que relaciona de alguna manera a Circe con las peripecias de Jasón es el de las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (s. III a.C.), donde la hechicera es la encargada de purificar y absolver al héroe y a su esposa Medea por el asesinato de Apsirto, hermano de esta última. Más allá de eso, no se produce ningún otro contacto entre los personajes, ni en esta ni en otras versiones.

que haya en Granada Fernando⁵²⁷
 ni en Troya Héctor y Aquiles.
 Finalmente, se acabó
 de tocar, como quien dice,
 el *non plus ultra* de amor,⁵²⁸ 55
 hecha a los ojos esfinge;
 sentada en dos almohadas,
 trono vistoso apacible,
 estaba hermosa de hielo,
 cristal de roca invencible. 60
 Lo que saqué de miralla
 fue un incendio que me aflige,
 un mudo desasosiego
 y un no sé qué que me dice
 que no me atreva a volar 65
 al sol con alas humildes,
 siendo lo que no se ve
 más de lo que aquí se escribe.

44

RETRATO DE UNA DAMA⁵²⁹ (pp. 591-592)

Aquel animal soberbio
 que hermosamente se rinde,
 áspid cubierto de flores⁵³⁰
 más engañoso que Ulises;⁵³¹
 veneno en vaso de plata 5
 que parece que se ríe,
 como el cristal transparente
 al rayo del sol sublime;
 nieve que está congelada
 antes que nadie la pise 10
 para cegar de repente
 porque ninguno la mire;
 la que, en el mar del amor
 haciendo mil imposibles,
 es rémora del deseo, 15

⁵²⁷ El verso remite a Fernando II de Aragón “el Católico” y a las contiendas de la guerra de Granada (1482-1492), final de la Reconquista tras las capitulaciones del rey Boabdil.

⁵²⁸ *non plus ultra*: ‘loc. lat. que significa literalmente «no más allá». Tiene su origen en la expresión que, según la leyenda, Hércules grabó en el estrecho de Gibraltar para indicar que no había tierra más allá, que ahí terminaba el mundo conocido. En español es locución nominal masculina y significa «cosa que ha alcanzado la máxima perfección, el no va más» [...] (DRAE). Metáfora del órgano sexual femenino ampliamente documentada.

⁵²⁹ Apostilla marginal: cruz doble + “Ojo”.

⁵³⁰ Véase la nota 504.

⁵³¹ *Ulises*: héroe mitológico caracterizado por su gran astucia.

hermosa Cila y Caribd[e]s,⁵³²
al prado salió una tarde,
que de sus galas se viste
como aquesa primavera,
más engañosa que Circe.⁵³³ 20
¡Válgame Dios lo que puede
en los jardines de Chipre⁵³⁴
el aurora cuando sale
en ese día apacible,
jazmines siempre pisando 25
los dos armiños felices,
ser mereciendo las basas
de las columnas de Alcides;⁵³⁵
azucenas que, subiendo,
gallardas llegan a asirse 30
en un campo de mosquetas
que derraman mil abriles!
Aquí una rosa temprana
en deshojados rubíes
es la puerta del encanto 35
de la peña de[l] Mantible.⁵³⁶
Pasar no es justo de aquí
porque desde aquí se mide
como centro de lo hermoso
todo lo que hay que decirse, 40
que lo demás, como cielo,⁵³⁷
airosamente preside
a lo gallardo del talle
y a los candores del cisne,
sin que pueda en corta esfera 45
decir lo que se divide
desde el hombro de marfil
hasta el cabello que esgrime
con ese viento, celoso
de que la tierra lo pise, 50
gallardetes que, volando,⁵³⁸

⁵³² Caribd[e]s: en el manuscrito, “Caribdis”. Se corrige para mantener la rima regular. El texto alude a Escila y Caribdis, monstruos de la mitología clásica que habitaban en lados opuestos de un estrecho paso marítimo. Aparecen en la *Odisea* como escollo a evitar por Ulises. Respecto a la imagen, resultan de especial interés las observaciones de Moreno Soldevila, quien afirma que a veces, en la poesía amorosa latina, se compara a las mujeres interesadas con estos monstruos (2011: 425). Dicha asociación emerge con idéntico significado en el caso que nos ocupa unido a la idea de volubilidad femenina.

⁵³³ *Circe*: véase la nota 525.

⁵³⁴ Quiere decir ‘en el terreno amoroso’. Para otros usos de esta expresión, véase la nota 485.

⁵³⁵ Véanse las notas 458 y 493.

⁵³⁶ vv. 33-36: se suceden varias metáforas referentes al sexo femenino (“rosa”, “puerta”, “peña del Mantible”); *Mantible*: famoso puente de la leyenda de Carlomagno y los doce pares de Francia. La “peña” es el punto más alto del arco del puente; en la mujer, por tanto, se corresponde con el pubis (documentan Blasco y Ruiz Urbón la voz “puente” como ‘centro del arco que forman las dos piernas a la altura de las ingles’).

⁵³⁷ *cielo*: véase la nota 324.

⁵³⁸ *gallardete*: véase la nota 210.

vitorias cantan insignes,
avasallándolo todo,
lo viviente y lo sensible,
lo animado y lo celeste, 55
porque todo se le humille,
en solo un palmo de cara
recogiendo los matices
de toda la primavera.
Yo pienso que poco dije, 60
porque es retrato de Dios
hecho con tales perfiles
que acá es un cielo humanado,
ángel hermoso apacible.

DESCRIPTIO GENITALIUM

45

ROMANCE A UNOS BAJOS DE UNA DAMA COMEDIANTE QUE SE LLAMABA ELVIRA⁵³⁹ (p. 7)

Las columnas de cristal
cubiertas de vidro azul⁵⁴⁰
denotan en vuestro gusto
melancólico ataúd. 5
No pisa con tanto brío
el bucéfalo andaluz
como vos herís la tierra,
hecha un sonoro laúd.
Airosas ligas traéis,
mas ¿qué mucho si a la luz 10
de tanto rayo encubierto
son cometas de salud?
El pájaro, con la liga,⁵⁴¹
aprisiona su inquietud:
descubridla un poco más 15
por si cae un avestruz.
Una cosa he reparado
entre tanta multitud:
de puntas ver una rosa
hecha arracada del sur.⁵⁴² 20
Declarad aquesta enigma,
que juro a Dios y a esta cruz
que, aunque soy piloto diestro,
no conozco su virtud.
Y decid a esos galanes 25
que os den del oro de Ormuz⁵⁴³
doblonos para otras medias,
que yo os ofrezco un almud.⁵⁴⁴

⁵³⁹ Apostilla marginal: cruz doble.

⁵⁴⁰ *vidro*: variante por “vidrio”. Los versos se asemejan al comienzo del soneto LXIV de Lope (“Yo vi sobre dos piedras plateadas / dos columnas gentiles sostenidas, / de vidrio azul cubiertas, y cogidas / en un cendal pajizo y dos lazadas”, CORDE). Véase también la nota 458 (“coluna”).

⁵⁴¹ La voz poética, convertida en *voyeur*, juega con la polisemia del término *liga*: por un lado, ‘la cinta de seda, hilo, lana, cuero o otra materia, con que se atan y aseguran las medias, para que no se caigan’; por otro, ‘cierta materia viscosa y pegajosa, que se hace de la fruta verde, que produce la planta llamada tambien Liga, derriéndola o liquidándola al fuego. Sirve par cazar los páxaros, untando con ella unas varillas o espartos’ (*Aut.*). Para las connotaciones eróticas de “pájaro”, véase la nota 304 (“pajarillo”).

⁵⁴² vv. 19-20: tanto “rosa” como “arracada” (un tipo de pendiente con forma de aro) actúan como metáforas del órgano sexual femenino; *puntas*: ‘se llama assimismo una especie de encaxes de hilo, seda o otra materia, que por el un lado van formando unas porciones de círculo’, *Aut.*).

⁵⁴³ *Ormuz*: considerada una de las ciudades más ricas de Oriente a principios del siglo XVI.

⁵⁴⁴ *almud*: ‘medida de cosas secas, como son trigo, cebada, garbanzos y otros géneros, ò espécies de granos y frutos secos: como avellánas, bellotas y castañas’, *Aut.* Es metáfora del miembro viril, sin otros testimonios conocidos más allá de la poesía de Barrionuevo. Su génesis probablemente se deba a la asociación que existe en la literatura erótica entre los frutos a los que se aplica dicha medida y los órganos sexuales masculinos (principalmente, los testículos).

Al uso calzada ahora,⁵⁴⁵
mientras os hacen el buz,⁵⁴⁶ 30
podrá ser el opilaros⁵⁴⁷
con tan celosa inquietud,
y pues sois hija del Cid,⁵⁴⁸
Elvira, en la juventud
de vuestros floridos años 35
no piséis tanto capuz,⁵⁴⁹
no sea que vuestra hermana,
Sol en el trato común,
con medias doradas quiera
rendir pica y arcabuz,⁵⁵⁰ 40
que yo os ofrezco, señora,
en serviros prontitud,
pues no merece enlutarse
de Venus el arcaduz.⁵⁵¹

46

A UNA DAMA QUE TENÍA UNA HINCHAZÓN EN EL RABEL⁵⁵² (p. 92)

Que se venga a hacer el mal
tan cerca de tanto bien,⁵⁵³
y que allí no se conozca
lo que este mal puede ser.
Que junto al jardín de Chipre 5
Venus se muestre cruel,
y ofendiendo su hermosura,
llegue a profanar lo que es.

⁵⁴⁵ *calzada al uso*: calzada a la moda. Juego de doble sentido, ya que la voz “calzada” alude también a la mujer que ha conocido varón (véase la nota 283).

⁵⁴⁶ *Aut.* en la entrada *buz*: ‘cierto gesto halagüeño hecho con los labios, ò los hocicos: los quales porque se llaman buces dieron lugar à esta dición, de la qual solo se usa con el verbo Hacer, y se llama Hacer el buz, mostrar un género de rendimiento, ò una afectación estudianta de agradar, con algun modo de adulación’.

⁵⁴⁷ La “opilación” del verso hace referencia al posible embarazo de la dama (término documentado en *PESO*). *Opilar* significa, según *Autoridades*, ‘obstruir, tapar y cerrar los conductos del cuerpo humano, de suerte que no corran libremente los espíritus’.

⁵⁴⁸ Las hijas del Cid se llamaban Elvira y Sol.

⁵⁴⁹ *capuz*: ‘vestidura larga a modo de capa, cerrada por delante, que se ponía encima de la demás ropa y se trahía por luto, la qual era de paño o de bayeta negra y tenía una cáuda que arrastraba por detrás’, *Aut.* El autor propone un *collige virgo rosas* erótico.

⁵⁵⁰ Son evidentes las connotaciones sexuales de esta expresión, pues tanto “pica” como “arcabuz” son metáforas documentadas del miembro viril.

⁵⁵¹ *arcaduz*: ‘caño por donde se conduce el agua en los aqüeductos, que del nombre Caño se llaman encañados’, *Aut.* Metáfora del órgano sexual femenino. Obsérvese igualmente la referencia a Venus, diosa del amor físico.

⁵⁵² Apostilla marginal: cruz doble + “Ojo”.

⁵⁵³ De aquí en adelante se da una acumulación de metáforas referentes al órgano sexual femenino: “tanto bien” (v. 2), “jardín de Chipre” (v. 5), “lo que es más principal” (v. 9), “vergel” (v. 18).

Que junto a la puerta falsa⁵⁵⁴
se le arrime este desdén, 10
y a lo que es más principal
corresponda su altivez.
Que la cura esté dudosa
y que parezca que fue
el reca[d]o no pensado⁵⁵⁵ 15
del más airoso pincel.⁵⁵⁶
Esta, pues, que goza altiva
la vista deste vergel,
invidiada del renuevo⁵⁵⁷
del más derecho ciprés, 20
la salud dificultando,
hoy no quiere parecer,⁵⁵⁸
temiendo la aguda punta
que la tiene de ofender.⁵⁵⁹
Si aquesto en palacio pasa 25
y no lo defiende un rey,
es señal que aquí no llega
todo humanado poder.

47⁵⁶⁰

AL COHETE⁵⁶¹ (p. 96)

El ramillete de fuego,
la cometa de invención,
caballo de aqueza esfera,
rayo de aquese farol;
el que tirando bohordos⁵⁶² 5
tras sí la caña llevó,⁵⁶³

⁵⁵⁴ *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.* También, como indica el propio *Autoridades*, voz que designa el ano.

⁵⁵⁵ En el manuscrito se lee “recato”. Debe de tratarse, más bien, de la palabra “*recado*” (‘recuerdo, memoria’), en alusión a la hemorroide como recordatorio dejado por la práctica del sexo anal. Véase nota *infra*.

⁵⁵⁶ *pincel*: metáfora del miembro viril. José Manuel Pedrosa (2011) analiza de qué forma el campo léxico de la escritura sirve de inspiración a algunas metáforas eróticas. Así, “pluma”, “escritorio” o “tintero” adquieren connotaciones de índole sexual en según qué textos; especialmente, en la lírica de tipo popular (cancioncillas y adivinanzas). Este es el caso, también, de “pincel”. Al mismo referente aluden el “derecho ciprés” del v. 20 y la “aguda punta” del v. 23.

⁵⁵⁷ *invidiada*: en el sentido de ‘apetecida, deseada’; *renuevo*: ‘el vástago que echa el árbol, después de podado o cortado’, *Aut.* Aquí, se refiere a la semilla (‘semen’) del “derecho ciprés” (en el verso siguiente).

⁵⁵⁸ *parecer*: ‘aparecer’.

⁵⁵⁹ En la Edad Media y los Siglos de Oro era común tratar las hemorroides, o bien aplicando un hierro caliente para cauterizar la herida, o bien realizando un corte con un cuchillo.

⁵⁶⁰ El erotismo de este romance gira en torno a la alabanza del “cohete” como metáfora del pene.

⁵⁶¹ Apostilla marginal: cruz doble.

⁵⁶² *bohordo*: lanza corta empleada en los juegos de caballerías (principalmente, en los juegos de cañas).

⁵⁶³ *caña*: se juega con la polisemia del término, pues remite tanto al juego bélico citado en la nota anterior como a la carcasa del cohete. En relación con esto último, véase el siguiente fragmento de José Francisco

y en el cartón de la adarga⁵⁶⁴
 el salitrado carbón;⁵⁶⁵
 el que en aquesas tinieblas
 rayo parece de Dios, 10
 alentado de las chispas
 dese Vulcano herrador;
 el que en aquesas estrellas
 parece que se subió,
 y trepando por los aires, 15
 sube a estar en su región;
 el que las luces robando,
 aurífero resplandor,
 desmiente todo diamante
 desa hermosa clavazón;⁵⁶⁶ 20
 el que procura acabarse⁵⁶⁷
 sin temer su perdición,
 ave fénix que se abrasa
 sin que le espante el calor;
 el Ícaro presumido 25
 sin cordura ni valor,
 Faetón que cayó sin tino⁵⁶⁸
 al paso que se arrobó;⁵⁶⁹
 el elemento más fuerte
 que procura un reventón, 30
 habiéndose reducido
 a una cárcel su valor;⁵⁷⁰
 el que, apostándole al viento,
 rompe su constelación
 en golfos de nubes densas 35
 y en piélagos de ambición;
 el rasgo que dilatado
 en aplausos mereció
 el que la vista suspensa
 mire tanta ostentación; 40
 el que huye de la luz

de Isla: “¿Has visto tal vez un cohete, cuando, prendiendo la mecha en el cebo de la caña que sostenían blandamente los dos dedos de la mano derecha, en un abrir y cerrar de ojos parte desde la mano hasta lo más elevado de la esfera [...]”, CORDE.

⁵⁶⁴ *adarga*: ‘cierto género de escudo compuesto de duplicados cueros, engrudados, y cosidos unos con otros, de figura quasi oval, y algunos de la de un corazón: por la parte interior tiene en el medio dos asas, la priméera entra en el brazo izquierdo, y la segunda se empuña con la mano’, *Aut.* El verso alude al cilindro del cohete, que estaba fabricado de cartón.

⁵⁶⁵ *salitrado carbón*: referencia a la pólvora, confeccionada a base de azufre, salitre y carbón.

⁵⁶⁶ *clavazón*: ‘número y cópia de clavos, puesta ò para poner y fijar en algúna cosa sólida, ò para su adorno: como se hace en las puertas, caxas, cofres y otras obras’, *Aut.* En alusión a las estrellas.

⁵⁶⁷ *acabarse*: ‘eyacular’.

⁵⁶⁸ Se menciona a Ícaro y a Faetón, dos personajes de la mitología clásica que protagonizan sendos relatos de ascensión y caída: el primero cae al mar tras volar demasiado cerca del Sol, que derrite sus alas de cera; en cuanto al segundo, véase la nota 414. Para las connotaciones eróticas de esta imagen, véase la nota 517.

⁵⁶⁹ *arrobarse*: ‘trasponerse, elevarse, arrobatando tras sí la parte superior à la inferior’, *Aut.*

⁵⁷⁰ Porque, una vez que ha reventado el cohete, queda como resto el cartón exterior (la “cárcel” de la pólvora).

y de luces se vistió,
 hacha incendiada que alumbra,⁵⁷¹
 por no llamarle tizón,⁵⁷²
 el que camina alentado 45
 con tal presteza y furor
 que el águila de rapiña
 no le llega a su talón.
 Este asombro, aqieste espanto,
 este ruido y quemazón, 50
 bien mirado llega a ser
 un cohete volador.⁵⁷³

48

A UNA HINCHAZÓN DE UNA DAMA EN EL RABEL⁵⁷⁴ (p. 145)

Al jardín más deleitoso⁵⁷⁵
 de una humanada deidad,
 cerca de un estercolero,
 asqueroso muladar;⁵⁷⁶
 al retiro de la viña 5
 que está junto del Jordán,
 en cuyas aguas corrientes
 se remoza toda edad;
 al laberinto de amor
 donde el vellocino está,⁵⁷⁷ 10
 solo el hilo del deseo
 llegándole a profanar;
 a la fruta más sabrosa
 del paraíso de Adán,
 rasgo airoso de la pluma 15
 desta nuestra humanidad;
 a la herida más gustosa
 que, en el rojo del coral,
 como sa[n]gre de narices,
 granates los meses da; 20

⁵⁷¹ *hacha*: ‘la vela grande de cera, compuesta de quatro velas largas juntas, y cubiertas de cera, gruesa, quadrada y con quatro pábilos’, *Aut.* Metáfora del miembro viril. *PESO* documenta “hacho” (‘cierto género de hacha que se hace de esparto y carrízos, cubierta con pez, la qual sirve para alumbrarse por las calles y caminos las noches tenebrosas y obscuras: y tambien sirve para luminarias en las festividades’, *Aut.*).

⁵⁷² *tizón*: ‘el palo à medio quemar’, *Aut.* Eufemismo erótico documentado en *PESO*, aunque, a diferencia de lo que ocurre en este romance, con el significado de ‘órgano sexual femenino’.

⁵⁷³ Para el sentido erótico del verbo “volar”, véase la nota 155.

⁵⁷⁴ Apostilla marginal: cruz doble + “Ojo”.

⁵⁷⁵ *jardín*: véase la nota 1. Todo el poema se construye en base a las oposiciones entre esta parte de la anatomía femenina (también la “viña” del v. 5, el “laberinto” del v. 9, la “fruta” del v. 13, la “herida” del v. 17 y el “blanco” del v. 21; todas, metáforas con el mismo referente) y otra menos apreciada (véase nota *infra*).

⁵⁷⁶ *muladar*: ‘lugar o sitio donde se echa el estiercol o basúra que sale de las casas’, *Aut.* En el texto, y junto con el “estercolero” del verso anterior, se refiere al ano.

⁵⁷⁷ *vellocino*: véase la nota 301.

al blanco donde la flecha
 Amor asestando está,
 siendo el blanco de la dicha
 que Amón pretendió gozar.⁵⁷⁸ 25
 A este, pues, poco dichoso
 entre el hilado cristal,⁵⁷⁹
 aunque cubierto de nieve,
 exhala fuego un volcán.
 Postemosamente hinchado,⁵⁸⁰
 sin remedio a tanto mal, 30
 imposibles dificulta
 para haberlo de curar.
 Yo asiguro que en rubí⁵⁸¹
 comenzó su crueldad,
 y que, siendo mal travieso, 35
 quiso a muchos despicar,⁵⁸²
 hinchazones prometiando,⁵⁸³
 viniendo todo a parar
 que, si un parche le pusieran,⁵⁸⁴ 40
 sanara con brevedad.
 Si de un palacio de un rey
 hoy sucede, es por demás
 pretender ángel ninguno
 no tener algún desmán.⁵⁸⁵

49

A LO MISMO⁵⁸⁶ (pp. 145-146)

Que se llegue a profanar
 el jardín de la hermosura⁵⁸⁷
 en mitad de la distancia

⁵⁷⁸ *Amón*: véase la nota 49.

⁵⁷⁹ *crystal*: véase la nota 162 (“campana de mies”).

⁵⁸⁰ *postemosamente*: adverbio construido a partir del sustantivo “postema” o “apostema” (‘humor acre que se encierra en alguna parte del cuerpo, y poco a poco se vá condensando entre dos telas, ò membranas, y despues se vá extendiendo, y cria cópia de materias’, *Aut.*).

⁵⁸¹ *rubí*: véase la nota 511. Aquí, el ano de la dama. Para otros usos eróticos del término no contemplados en la nota citada, véase la nota 384.

⁵⁸² *despicar*: ‘desahogar o satisfacer sexualmente’.

⁵⁸³ Verso malicioso de doble sentido, dada la polisemia del término “hinchazones” (por un lado, ‘erecciones’; por otro, las inflamaciones o hemorroides provocada por la actividad sexual aludida).

⁵⁸⁴ *parche*: ‘el pedazo de lienzo, guante o otra cosa, en que se pega algún unguento, bálsamo o otra confección, y se pone en la herida o parte enferma, para su sanidad y curación’, *Aut.* Sugerencia provocadora; la expresión “poner un parche” remite a verbos del tipo “sanar” y “curar” (‘Curar del mal de amor. Dar satisfacción sexual’, Blasco y Ruiz Urbón, 2020), de sobra conocidos en el ámbito erótico.

⁵⁸⁵ *desmán*: desgracia o infortunio.

⁵⁸⁶ Apostilla marginal: cruz doble + “Ojo”.

⁵⁸⁷ *jardín*: véase la nota 1.

que hay de la plazuela ascuras.⁵⁸⁸
Que soberbia se levante 5
una hinchazón tan robusta [y],
sin que puedan allí verse,
los deje a los dos ayunas.⁵⁸⁹
Que haya entre flores veneno
y en la salud calentura, 10
sin duda participada
de la callejuela sucia.⁵⁹⁰
Que al sacarla por el rastro,
habiendo de ser por lunas,
al pasar del pozo airón,⁵⁹¹ 15
el camino dificulta.
Que impida todo remedio
llega a parecer locura
si al descubrir el tizón⁵⁹²
salir el candor reúsa. 20
Que, puesto el mundo al revés
a la nativa hendedura,⁵⁹³
por encubrirla el recato,
lo malo no lo descubra.
De dos contrarios extremos 25
cada uno ser procura
el no ser allí notado
de la sima más profunda.
Difícil tiene el remedio,
pero, en esta coyuntura, 30
solamente dos parchazos
le dieran salud sin duda,⁵⁹⁴
o llegar el ciego dios⁵⁹⁵
entre las veras y burlas
a ser diestro cirujano, 35
de la saeta la punta,
flecha de hierro dorado
que a la majestad agusta,
sin profanar su palacio,⁵⁹⁶

⁵⁸⁸ *ascuras*: ‘vale sin luz, y lo mismo que Aescúras. Es voz syncopáda de Aescúras quitada la e, y de raro uso’, *Aut*. La “plazuela ascuras” se correspondería con el ano.

⁵⁸⁹ Es claro que “los dos” se refiere al “jardín” y a la hinchazón, pero queda algo oscuro el pasaje del ayuno (aunque no es el único en este romance). Quizás con el sentido de ‘sin ser notados el uno por el otro’ (de “estar ayuno o en ayunas de una cosa”: ‘haberla ignorado, ò no haver llegado à su notícia, *Aut*), como refuerzo de lo expresado en el verso anterior.

⁵⁹⁰ *callejuela sucia*: eufemismo del ano.

⁵⁹¹ *pozo airón*: ‘[...] viene de que en Granada había un pozo à quien llamaban Airón, porque siempre echaba de sí bocanadas de áire, y era tan profundo, que costó muchos años de tiempo y trabajo para cegarle’, *Aut*. Metáfora documentada del órgano sexual femenino.

⁵⁹² Véase la nota 559.

⁵⁹³ El referente es obvio...

⁵⁹⁴ Véase la nota 584 (“parche”).

⁵⁹⁵ *ciego dios*: Cupido.

⁵⁹⁶ vv. 38-39: *agusta* es variante por “augusta”. Desusado en la época (el resultado más tardío arrojado por CORDE data de la primera mitad del s. XV); *palacio*: véase la nota 394.

facilitase la cura. 40

50

A UNA DAMA QUE CAYÓ DE UN TROPEZÓN⁵⁹⁷ (p. 324)

Tropezó Anarda en un canto,
y al quererse levantar,
fue pasmo ver malograr
lo que se vio que era encanto. 5
Hiciera turbar a un santo,
y averiguado lo que era,
se vio allí una primavera,
un jardín lleno de flores,⁵⁹⁸
un laberinto de amores⁵⁹⁹
y una vistosa quimera. 10

SERIE DEDICADA AL RIQUIFUÉ

51

AL RIQUIFUÉ DE LA DAMA⁶⁰⁰ (p. 309)

El rasgo más celebrado
de aquesa plana de Amor,⁶⁰¹
rojo coral dividido
con ser uno en partes dos; 5
en lo blanco del papel,
donde todo es suspensión,
blanco hermoso donde tira
toda flecha pasador;⁶⁰²
óvalo airoso formado 10
con valentía y sazón,
idolatrado de todos,
milagro del ciego dios,⁶⁰³
pues, al verle de rodillas,
desde el chico hasta el mayor
le adoran, porque sin él 15
nada vale en conclusión;
herida más peligrosa,

⁵⁹⁷ Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

⁵⁹⁸ *jardín*: véase la nota 1.

⁵⁹⁹ *laberinto*: véase la nota 34.

⁶⁰⁰ Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

⁶⁰¹ *plana*: '[...] la cara o haz de una hoja de papel impresso o escrito', *Aut.*

⁶⁰² Debe de referirse al pasador de ballesta o virote (en este contexto, metáfora del miembro viril).

⁶⁰³ *ciego dios*: véase la nota 595.

pero de menos dolor,
 que se cura con ensalmos,
 con la tiente del punzón;⁶⁰⁴ 20
 postigo medio cerrado,
 puerta, ventana, un balcón
 desde donde se divisa
 tanto jazmín, tanta flor,
 adonde está el vellocino 25
 conquistado por Jasón
 con ayuda de Medea,
 que es el hechizo mayor;
 rotura de la muralla
 del templo de Salomón, 30
 pues, por gozarla atrevido,
 se dice que idolatró;⁶⁰⁵
 canal que, siendo maestra,⁶⁰⁶
 al molino sirve hoy
 de que toda el agua le echen, 35
 coyuntura y afición;
 dulce retiro valiente
 que al pájaro ruiñeñor⁶⁰⁷
 hace que cante lloroso⁶⁰⁸
 en floresta admiración; 40
 anillo que reyes hace
 como de Lidia el pastor,⁶⁰⁹
 el que, metido en su dedo,
 le trae sin contradicción.⁶¹⁰
 Este hermoso laberinto, 45
 este acerado eslabón
 es el fuego y es la llama
 donde se anima el valor,
 donde se enciende la brasa,
 donde se apaga el furor 50
 del caballo desbocado⁶¹¹
 que tras sus gustos corrió.

⁶⁰⁴ *punzón*: véase la nota 393 (“estuche”).

⁶⁰⁵ Según apunta el *Libro de los reyes*, Salomón mantuvo relaciones (conyugales y extraconyugales) con multitud de mujeres extranjeras que provocaron que se apartara de Dios y cayera en la idolatría.

⁶⁰⁶ *canal maestra*: ‘se llama la canal principal y mayor, que recibe las aguas de las demás canales menores’, *Aut.*

⁶⁰⁷ *pájaro ruiñeñor*: véase la nota 304 (“pajarillo”).

⁶⁰⁸ Véanse las notas 241 (“descantar”) y 305 (“llorar”).

⁶⁰⁹ Referencia al mito de Giges (el “pastor de Lidia”), narrado en el libro II de *La república* de Platón (s. IV a.C.). De acuerdo con el mito, todo comienza con un terremoto que provoca una grieta en la tierra. Curioso, el pastor Giges, que se encontraba trabajando en la zona en ese momento, desciende por ella. Allí encontrará, en manos de un cadáver oculto en un caballo de bronce, un anillo de oro con el que decide quedarse. Más tarde, descubrirá que el anillo le permite volverse invisible, y lo usará para matar al rey y ocupar el trono de Lidia.

⁶¹⁰ El poema núm. 22 de *PESO* (2000: 33) también emplea la imagen del anillo como motivo erótico, aunque sin relación con el mito de Giges.

⁶¹¹ *caballo*: véase la nota 322.

AL RIQUIFUÉ DE LA DAMA⁶¹² (pp. 342-343)

| | |
|--|----|
| El laberinto de Creta donde el minotauro está, dueño de tanta belleza, señor de tanta beldad que la cuerda del deseo | 5 |
| solo llega a profanar, o el artificio arriscado ⁶¹³ del espantoso animal, que como de carne humana se solía sustentar, | 10 |
| sucede esto mismo ahora con mayor facilidad. ⁶¹⁴ No es el caballo de Troya, que, a vista de la ciudad, fue menester se rompiese | 15 |
| la muralla para entrar, que aquí está franca la puerta al Adonis más galán, al narciso enamorado de sí mismo sin pensar. | 20 |
| Si allá tiraron lanzadas a este caballo fatal, también aquí se las tiran sin ofenderle jamás, porque está la diferencia | 25 |
| en que las que aquí se dan son pasadores de azúcar, ⁶¹⁵ dulces al ejecutar. El cisne a Leda cantando dos huevos hizo empollar, ⁶¹⁶ | 30 |
| y aquí otros dos se le arriman de la misma calidad, que, sorbidos por las noches al tiempo de irse a acostar, es un manjar tan sabroso | 35 |

⁶¹² Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

⁶¹³ *arriscado*: peligroso.

⁶¹⁴ vv. 9-12: reflejo del tópico de la *vagina dentata*, pues se compara al sexo femenino con un monstruo devorador de “carne” (el minotauro de Creta; véase la nota 35, “Teseo”). Esta última voz se encuentra documentada en *PESO* como metáfora tanto del órgano sexual masculino como femenino.

⁶¹⁵ *pasador*: véase la nota 602.

⁶¹⁶ vv. 29-30: Leda es un personaje de la mitología griega, esposa de Tindáreo y reina de Esparta. Es seducida por el dios Zeus, que, convertido en cisne, la engaña para que le acoja en su regazo. Posteriormente, Leda da a luz a dos parejas de gemelos: por un lado, Helena y Pólux, que son fruto de su unión con Zeus; por otro, Clitemnestra y Cástor, hijos de su marido Tíndaro, ya que Leda yace la misma noche con los dos hombres. Según algunas versiones del mito, los niños habrían nacido de sendos huevos empollados por Leda.

que se pega al paladar.
 No hizo el toro de Europa⁶¹⁷
 más engaños que aquí están,
 pues, coronado de flores,
 al agua se va a arrojar,⁶¹⁸ 40
 en que, nadando atrevido,⁶¹⁹
 pasa ese charco naval,
 ese piélagos de espumas,
 esa gran profundidad,
 sin haber hombre que pueda 45
 llegarlo acá a vadear,
 porque son todas las cuerdas
 muy cortas para alcanzar.
 Esta es la puerta del mundo
 adonde está el bien y el mal, 50
 cercada toda de nieve
 y engastada de cristal,
 sirviendo el oro a las veces
 de llevarla a acairelar,⁶²⁰
 y otras, el ébano negro, 55
 perfilando su beldad.⁶²¹
 No es el panal más sabroso
 ni pechugas de faisán,
 el francolín ni la trucha,
 que es la manzana de Adán.⁶²² 60
 Estocadas a las flores
 llega la abejuela a dar,⁶²³
 goloseando rubíes
 de esta floresta campal.
 No pica más la pimienta 65
 que este pimienta coral,
 arrojándose el hurón,⁶²⁴
 diestro en salir y en entrar.
 Al fin, este laberinto,
 este enredo, este disfraz, 70
 es el marqués, es el conde
 y es el rey de cuánto hay.

⁶¹⁷ Véase la nota 93 (“deidad”).

⁶¹⁸ Es bien conocida en la tradición erótica la imagen del mar como metáfora del órgano sexual de la mujer.

⁶¹⁹ *nadar*: ‘copular’. Véase también la nota *supra*.

⁶²⁰ *acairelar*: adornar con cairel (‘cerco de cabellera postiza, que imita al pelo natural para que le supla’, *Aut.*).

⁶²¹ vv. 53-56: referencias al vello púbico femenino.

⁶²² Es decir, la tentación del hombre, que aparta a este de Dios y le incita al pecado. Se contraponen la simpleza de la manzana con los manjares descritos en los versos anteriores: el panal de miel, el faisán, el francolín (ave similar a la perdiz), etc.

⁶²³ vv. 61-62: imagen que describe el acto sexual. Véase la nota 95.

⁶²⁴ *hurón*: véase la nota 384.

AL RIQUIFUÉ DE LA DAMA⁶²⁵ (p. 362bis)

Ese cristal animado,
 inquietud y pesadumbre
 con que el amor hace enredos
 y ordena tantos embustes;
 hechizo a la voluntad, 5
 manjar sabroso tan dulce
 que el que le prueba no sabe
 lo que come aunque lo dude;
 no es fruta, aunque lo parece,
 flor sí de notable lustre, 10
 que tiene colores varios
 y exhala airosos perfumes;
 muchos dicen que es pescado,
 no dese charco de atunes,
 sino del mar anchuroso, 15
 desas campañas azules;
 no es pájaro que volando
 se remonta por las nubes,
 porque está siempre a pie quedo
 y, aunque se aparta, no huye; 20
 no es animal, aunque tiene
 forma de cisne o de buitre,
 blanco hermoso donde paran
 tanto como allí se engulle;⁶²⁶
 no es armiño que, de nieve, 25
 anima llamas de azufre
 del eslabón que golpea⁶²⁷
 al pedernal como yunque.
 ¿Pues qué será este animal,
 si de esto todo se arguye, 30
 que debe de ser gran cosa
 lo que dicen que presume?
 Conde le llaman las damas,
 otros le dicen estuche
 de la amorosa herramienta; 35
 yo digo que es sacabuche,⁶²⁸

⁶²⁵ Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

⁶²⁶ De nuevo, el tópico de la *vagina dentata* (véase la nota 614).

⁶²⁷ *eslabón*: ‘se llama también el hierro con parte de acero, con que se saca fuego de un pedernal: y de ordinario sirve para encender la yesca, y después con ella la luz’, *Aut.* Junto con el “pedernal” del v. 28, es imagen del miembro viril, como en los siguientes versos del *Jardín de Venus*, de Samaniego: “Una yesca encendía el fraile en tanto, / y el pedernal con lumbré brilladora / a la criada al entrar le dio tal espanto / que volviéndose dijo a su señora: / «¡Ay, que es su aquel como un brazo de santo! / Lo he visto y no me atrevo a entrar ahora, / pues a lo tieso al fraile se le junta / que está echando fuego por la punta»” (Cela, 1974a: 193).

⁶²⁸ *sacabuche*: véase la nota 391. Aquí es eufemismo del sexo femenino.

de ese bajón chirimía,⁶²⁹
 que por varios arcaduces⁶³⁰
 recibe todo el aviento⁶³¹
 y al punto lo desminuye. 40

54

AL RIQUIFUÉ DEL GALÁN⁶³² (pp. 343-344)

La quintaesencia de Amor,⁶³³
 pegado de mal de madre⁶³⁴
 que las mujeres se ponen
 entre tanto badulaque,⁶³⁵
 sacudo por alquitara,⁶³⁶ 5
 alambicado jarabe,
 prístina, dulce y sabrosa
 toda leche, toda sangre;
 emplasto géminis puesto⁶³⁷
 con tal primor y talante 10
 que quita toda dolencia
 y sana cualquier achaque;
 el diaquilón extendido⁶³⁸
 en el dilatado parche,
 que como liga se pega 15
 sin que quiera despegarse;
 la caña hermosa de vaca⁶³⁹
 que en cubiletes reparte⁶⁴⁰
 ese niño cocinero,⁶⁴¹
 ese valiente farsante; 20
 el hechizo más donoso
 puesto entre el cuero y la carne,
 que a las enaguas le sirve

⁶²⁹ Juego de palabras. Para “bajón” y “chirimía”, véase la nota 389. “Bajón” cobra doble sentido al hacer referencia también a los bajos de la dama; “chirimía” adquiere el mismo significado que el “sacabuche” del verso anterior (véase nota *supra*).

⁶³⁰ *arcaduces*: véase la nota 551.

⁶³¹ *aviento*: sustantivo formado a partir del verbo “aventar” (‘Hacer áire, moverle ò agitarle, como sucede para encender la lumbre con el aventador’, *Aut.*).

⁶³² Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

⁶³³ *quintaesencia*: ‘última esencia o extracto de algo’, *DRAE*. Metáfora del semen, al igual que otras tantas imágenes presentes en el texto hasta el v. 20: “jarabe” (v. 6), “leche” (v. 8), “emplasto géminis” (v. 9), “diaquilón” (v. 13), “caña de vaca” (v. 17).

⁶³⁴ Véase la nota 395.

⁶³⁵ *badulaque*: afeite que se ponían las mujeres en el rostro.

⁶³⁶ *alquitara*: ‘alambique’. Documentado en *PESO* como eufemismo de los genitales femeninos.

⁶³⁷ *géminis*: tipo de emplasto elaborado a partir de cera y albayalde. Se utilizaba para curar úlceras.

⁶³⁸ *diaquilón*: cataplasma a base de zumo de hierbas, empleado para ablandar tumores.

⁶³⁹ *caña de vaca*: ‘el tuétano que tiene dentro la canilla de la pierna de la vaca, que es mui sabroso’, *Aut.*

⁶⁴⁰ *cubilete*: ‘especie de pastel redondo y alto, lleno de carne picada, manjar blanco y otras cosas: al qual se le dio el nombre por la figura; aunque no esté hecho en cubilete de cobre’, *Aut.*

⁶⁴¹ Alusión a Cupido.

entre las puntas de encaje;⁶⁴²
el bocado más gustoso 25
que puede en el mundo hallarse,
derritiéndose en la boca
de la que llega a alcanzarle;
el dátíl de Berbería⁶⁴³
que sobre la palma nace, 30
fruta que al cielo se empina,
como vemos cada instante;
chorizo de faltriquera,⁶⁴⁴
que el que camina le trae
para comer noche y día 35
sin que se canse en guisarle;
el pámpano de la vid,
renuevo hermoso que sale
entre las plantas más bellas
y comienza a descollarse; 40
la bellota del clavel,
tiznado rubí granate
que, oliendo a clavos, pretende
por eso mismo clavarse;
carbón que muestra la lumbre 45
cuando llegan a soplarle,
levantando llamaradas
y luces por esos aires;
la mano, y no de reloj
ni de almirez disonante, 50
sino mano de mortero
que maja el ajo picante.
Este, pues, gigante niño
es maná que a todo sabe,⁶⁴⁵
es un canelón de cidra,⁶⁴⁶ 55
es un turrón de Alicante.

55

AL RIQUIFUÉ DEL GALÁN⁶⁴⁷ (pp. 346-347)

El Polifemo gigante,⁶⁴⁸

⁶⁴² *puntas*: véase la nota 542.

⁶⁴³ *Berbería*: en los Siglos de Oro, nombre dado a la franja costera del norte de África comprendida por Marruecos, Argelia, Túnez y Libia.

⁶⁴⁴ *faltriquera*: véase la nota 200.

⁶⁴⁵ Véase la nota 157.

⁶⁴⁶ *canelón*: ‘confite largo, que tiene dentro una raja de acitrón o de canéla, el qual es labrado y quadrado. Llamose así, porque regularmente se funda sobre una raja de canela’, *Aut.*

⁶⁴⁷ Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

⁶⁴⁸ *Polifemo*: cíclope de la mitología griega famoso por su enfrentamiento con Ulises. En el verso, eufemismo del órgano sexual masculino. La caracterización de este último como un ser con un solo ojo es bastante habitual en la poesía erótica (sobre todo, en los enigmas; en esta línea, *PESO* documenta “lanza

| | |
|--|----|
| niño a los ojos de Amor, que con uno solamente tanta tierra descubrió, ⁶⁴⁹ jara tostada en el fuego ⁶⁵⁰ | 5 |
| de aquesta humana pasión, plomo unas veces el hierro, otras, oro en el arpón; retratado solamente dese grosero carbón | 10 |
| como nuevas de camino, ⁶⁵¹ cuatro doblado mayor; ⁶⁵² notablemente engreído solamente de hinchazón, pretendiendo de oponerse cara a cara con el sol; | 15 |
| vistoso con desaliño, ya tiñoso en la ocasión, robusto en acometer y, al retirarse, lebrón; ⁶⁵³ | 20 |
| vergonzoso y arrojado cuando a atreverse llegó a deshojar en las plantas, poco a poco tanta flor; sin pies ni manos llevado, | 25 |

de un ojo”). En cualquier caso, la imagen del Polifemo debía de tener cierto recorrido, ya que se deja ver también en unas décimas anónimas del *Cancionero Sevillano de Nueva York* (finales del s. XVI): “¿Cuál es aquel espantajo / que parece a Polifemo? / Á rostro de renaguajo, / es lo que vomita guajo, / quiere más medio que extremo” (Diez Fernández, 2003: 317).

⁶⁴⁹ *tierra*: metáfora del sexo femenino. El término aparece en el poema núm. 27 de *PESO* (“Besad aquí, señor, que todo es tierra”, 2000: 44), aunque los autores no lo incluyen en su vocabulario final. McGrady (1984) analiza su significado erótico en su trabajo sobre los *Cuarenta enigmas en lengua española* de Giles Beys, donde propone dos lecturas eróticas posibles en función del contexto: órgano sexual femenino o ano. Blasco y Ruiz Urbón también lo documentan con el primero de los significados (“De todo me será muy buen testigo / aquella que a troyano dio su tierra”, 2020: 275). Tampoco hay que olvidar las imágenes, muy conocidas en la tradición erótica, referidas a labrar o sembrar la tierra (‘copular’).

⁶⁵⁰ *jara*: un tipo de saeta que se lanza con ballesta.

⁶⁵¹ *nuevas de camino*: rumores, habladurías. Sin correspondencias en los registros lexicográficos, aunque una búsqueda en CORDE arroja varios testimonios de finales del XVI y principios del XVII que señalan en esta dirección. Vid. Juan García Gómez: “[...] y aun la reina de Saba, que solo por las nuevas de camino se partió tantas leguas, etc.”; Fray Juan de los Ángeles (*Diálogos de la conquista del reino de Dios*): “Algunas personas tengo vistas en los pocos años que ha que soy religioso [...] amigas de comer y beber con regalo, de un rato de buena conversación cada día cada día, de un dicho gracioso y de risa, de oír nuevas de camino, de familiaridades o de amistades estrechas y otras cosas que aquí dejás condenadas”; (*Tratado espiritual de cómo el alma ha de traer siempre a Dios delante de sí*): “[...] Para lo cual ayuda grandemente huir las parlerías y las ocasiones de murmurar, de saber curiosidades y nuevas de camino [...]” (CORDE). También aparece en algunas comedias áureas, como en *Quien calla otorga*, de Tirso de Molina (“Pinturas encarecidas, / y verdades, imagino / que vienen a ser, oídas, / como nuevas de camino, / mentirosas o añadidas”) o en *Las armas de la hermosura*, de Calderón de la Barca (“Desde aquí, señora, hasta / hallarle preso, no sé / de cierto las circunstancias, / porque nuevas de camino / siempre se cuentan tan varias, / que el deseo de saberlas / se hace razón de dudarlas”).

⁶⁵² vv. 9-12: es decir, retratado de forma exagerada, como suelen hacer las noticias que van de boca en boca.

⁶⁵³ *lebrón*: ‘metaphoricamente se aplica al que es tímido y cobarde, aludiendo a la timidez y rezelo que tiene la liebre’, *Aut*. Alude al pene en estado de flacidez.

con ayuda de otros dos,⁶⁵⁴
 corre ese mar de azucenas
 hecho un bajel caracol,⁶⁵⁵
 empavesado y cubierto⁶⁵⁶
 en el rebato mayor,⁶⁵⁷ 30
 de púrpura los costados
 cuando al arma se tocó.⁶⁵⁸
 Surca cristales a orza,⁶⁵⁹
 llegando al estanterol⁶⁶⁰
 tanta borrasca de espuma,
 tanto delfín nadador.⁶⁶¹ 35
 Calmó el viento, y con aquesto,
 al instante se paró,
 cubierto todo de perlas,⁶⁶²
 de nácar el resbalón. 40
 Si esto pasa en este mar⁶⁶³
 con aqueste gigantón,
 ¿qué hará el pobre vizcaíno,
 que por corto se quedó?⁶⁶⁴

56

AL RIQUIFUÉ DEL GALÁN (pp. 354-355)

El hombre que con la pica
 fuertemente peleó,
 diestro en salir y en entrar
 sin ninguna turbación,
 cara a cara acometiendo 5

⁶⁵⁴ Este “los dos” no puede referirse más que a los testículos. Es metáfora documentada.

⁶⁵⁵ Se cruzan dos metáforas eróticas de largo recorrido, ambas referentes al miembro viril: una vinculada con lo marítimo (el “bajel”, barco de gran tamaño), y la otra, con la zoología sexual.

⁶⁵⁶ *empavesado*: término específico del ámbito naval. De “empavesar”, ‘tender la empavesada [red o lienzo grueso a modo de escudo] para embarazar la vista al contrario y defenderse de él’, *Aut.*

⁶⁵⁷ *rebato*: ‘acometimiento repentino y engañoso, que se hace al enemigo’, *Aut.*

⁶⁵⁸ *tocar al arma*: llamar a las armas a los soldados ante la posibilidad de un asedio.

⁶⁵⁹ *a orza*: según *Autoridades*, ‘[...] quando vá el baxel torcido a un lado, o echado sobre uno de los costados: y por semejanza se dice de las cosas que están torcidas o ladeadas’. No obstante, tiene más sentido, en este contexto, la explicación del *DRAE*: ‘Dicho de navegar un buque: Con la proa hacia la parte de donde viene el viento’. En este contexto, los verbos como “surcar” o “navegar” se emplean en un sentido erótico (‘realizar el coito’).

⁶⁶⁰ *estanterol*: ‘voz nautica. Es un madero a modo de colúna, que está al principio de la cruxía, sobre el qual afirma el tendal. [...] Y desde este madero que está entre la popa y cruxía de la galera o navío suele asistir de ordinario el Capitán para mirar si vá bien o no la nave o galera’, *Aut.*

⁶⁶¹ vv. 35-36: paralelismo semántico. La idea que subyace es la gran velocidad a la que se mueve el “bajel”. A ello se debe la presencia de la espuma en la popa, y es también lo que causa que el navío deje atrás a los delfines (según Covarrubias, un animal “velocísimo más que otro ningún pez”).

⁶⁶² *perlas*: metáfora del semen.

⁶⁶³ *mar*: véase la nota 618.

⁶⁶⁴ El vizcaíno es un personaje tipo de la literatura áurea caracterizado por su simpleza y su particular forma de hablar. Por otra parte, el término “corto” se emplea con doble sentido, ya que hace referencia a la falta de inteligencia del personaje, pero también al tamaño de su miembro.

al enemigo mayor,
 y dándole de lanzadas,
 no le rinde en la ocasión,
 que si arriscado le embiste,
 tan blando se retiró 10
 que no puede del cansancio
 dar un paso sin sudor;
 una abejuela le daba
 de picadas a una flor,
 y en robándole la miel, 15
 volando se despidió,
 temiendo de no quedar
 en esta dulce prisión
 a manos de su belleza,
 en los hierros del amor; 20
 el pájaro que en la jaula
 tiernamente se quejó
 ya prueba el grillo en la liga⁶⁶⁵
 que sin pensar se calzó;⁶⁶⁶
 al vellocino de Colcos⁶⁶⁷ 25
 salió a conquistar Jasón
 con la industria de Medea,
 de quien siempre se valió;
 arrojose al mar Leandro,⁶⁶⁸
 y si fuera nadador,⁶⁶⁹ 30
 en ese charco de atunes⁶⁷⁰
 no rindiera su hinchazón;
 Europa sobre los hombros⁶⁷¹
 de aquese toro feroz
 embiste con ese lago,⁶⁷² 35
 y embestida se quedó,
 no porque en él peligrase,
 sino porque aún repujó;
 quedó la hermosura ajada
 y mal parado su honor; 40

⁶⁶⁵ *grillo*: grillete; *liga*: véase la nota 541.

⁶⁶⁶ Para el significado erótico de “calzar”, véase la nota 283.

⁶⁶⁷ Véase la nota 301.

⁶⁶⁸ Referencia al mito de Hero y Leandro, jóvenes amantes que vivían en orillas opuestas del estrecho de Helesponto. Cuando sus padres les prohibieron verse, idearon una forma para poder estar juntos. Así, Leandro cruzaba todas las noches a nado el estrecho guiado de una luz encendida por Hero en la otra orilla. Una noche, el viento apagó el fuego, y Leandro, al no ser capaz de encontrar el camino, murió ahogado. Al darse cuenta de lo ocurrido, Hero se suicidó. Véase también la nota 618 sobre las connotaciones sexuales de la voz “mar”.

⁶⁶⁹ Véase la nota 619 (“nadar”).

⁶⁷⁰ *charco*: metáfora del órgano sexual femenino, en paralelismo con el v. 29. Se encuentra documentada en Blasco y Ruiz Urbón en un enigma erótico anónimo referido al miembro viril: “Es manchado, rubio y zarco, / brioso con ser chiquito, / que sabe tener pinito / y nada siempre en un charco [...]” (2020: 103). En consecuencia, la “hinchazón” del verso siguiente solo puede ir referida al miembro viril erecto (véase la nota 583).

⁶⁷¹ *Europa*: véase la nota 93 (“deidad”).

⁶⁷² *lago*: eufemismo sexual en la línea de los comentados en los vv. 29 y 31.

vístese el día de luces
y el aire de resplandor,
la tierra toda de galas
y el mundo de admiración,
y sabido para qué, 45
es por entender el Sol
que Dafne al campo volvía,⁶⁷³
pesarosa de su error;
sale vestida de acero
ese milagro mayor, 50
procurando digerir
sus yerros con el talón,⁶⁷⁴
y a los vuelos deste cisne⁶⁷⁵
viene a parar su valor,
en que le arrimen dos huevos 55
que sin empollar dejó,
no siendo lerda la dama
como Leda, que sacó
cuatro pollos de una vez,
dándole a estotra un millón,⁶⁷⁶ 60
sale tirando cornadas
engreído el caracol
a aquesa blanca azucena⁶⁷⁷
hasta que la profanó;
llega la noche más tarde 65
que el amante deseó,
estirándose las puntas⁶⁷⁸
la niña con el punzón⁶⁷⁹
de unas enaguas que tiene
con encaje valentón, 70
y aunque atento, bien atienta⁶⁸⁰
el ristre en que le metió,⁶⁸¹
almidonarlas pretende,⁶⁸²
y con uno y otro hervor
de la almidón que se cuaja, 75
diversas manos le dio.

⁶⁷³ Véase la nota 490.

⁶⁷⁴ vv. 51-52: de *digerir* ('Figuradamente significa sufrir o llevar con paciencia alguna pérdida, o afrenta, o otro accidente de la fortuna, y dissimular los desaires, y desaciertos de los otros', *Aut.*).

⁶⁷⁵ *vuelo*: 'se llama assimismo el conjunto de las plumas del ala en el ave, que le sirven para volar. [...] Suele tomarse por extension por todo el ala', *Aut.* Va referido, en el verso, a los brazos de la dama.

⁶⁷⁶ vv. 58-60: véase la nota 616 ("Leda").

⁶⁷⁷ Para las connotaciones sexuales de "azucena", véase el final de la nota 387 ("barrena").

⁶⁷⁸ *puntas*: véase la nota 542.

⁶⁷⁹ *punzón*: metáfora documentada del pene.

⁶⁸⁰ Juego de palabras por antanacsis entre *atiento* ('a tientas') y *atienta* (del verbo "atentar": 'tocar').

⁶⁸¹ Es decir, el ristre en el que metió el encaje (*ristre*: 'el hierro que el hombre de armas inxiere en el peto a la parte derecha, donde encaxa el cabo de la manija de la lanza, para afirmarle en él', *Aut.*; aquí, metáfora del órgano sexual masculino).

⁶⁸² *almidonar*: 'mojar en almidón desleído en agua alguna cosa, para aderezarla, y ponerla blanca y tiessa, como se execúta con todo género de ropa blanca', *Aut.* En el plano erótico, 'humedecer con semen o con fluidos vaginales' (Blasco y Ruiz Urbón, 2020: 48).

Si todo viene a parar
 en que Júpiter llovió⁶⁸³
 oro, al caer de las perlas,⁶⁸⁴ 80
 ¿qué belleza, con las manos,
 una a una no ensartó,⁶⁸⁵
 colgándolas a su cuello,
 estimando lo que son?
 Aquesto es lo que pasa
 y lo que siempre pasó 85
 andando loco a puñadas,
 solo acá el hipocritón,
 murciélagos entre dos luces,
 lechuza que derramó
 de la lámpara el aceite 90
 sin provecho ni razón.⁶⁸⁶

57

AL RQUIFUÉ⁶⁸⁷ (p. 436)

“Esa campaña de flores
 que alegre discurre Amor,
 entre tanto laberinto,
 entre tanta suspensión, 5
 en cuya vega gorjea
 el pájaro rui señor,⁶⁸⁸
 y con pasos de garganta⁶⁸⁹
 extiende el cuello y la voz;⁶⁹⁰
 floresta hermosa apacible,
 valle donde se plantó 10
 el árbol del paraíso
 para gozarse mejor,
 tan cubierta de esperanzas
 que aún a los rayos de Sol
 no deja llegar a ver 15
 lo que el retiro guardó.
 Aquí, pues, hermosamente

⁶⁸³ *llover*: ‘eyacular’. El verso remite al episodio mitológico de Dánae y Júpiter, quien la posee convertido en lluvia dorada.

⁶⁸⁴ Alude a las mujeres seducidas por Júpiter (analogía establecida por la blancura de la piel), como en esta seguidilla anónima recogida en *PESO*: “Divina Belisa, niña de perlas / déjame que te ensarte, no te me pierdas” (2000: 265).

⁶⁸⁵ *ensartar*: ‘realizar el acto sexual’. Véase nota *supra*.

⁶⁸⁶ vv.84-91: parece una invectiva contra el dios Amor. Para el significado de la expresión “entre dos luces” (v. 88), véase la nota 194.

⁶⁸⁷ Apostilla marginal: cruz doble junto al título. Aunque no se especifica, va dedicado a los genitales femeninos.

⁶⁸⁸ *pájaro rui señor*: véase la nota 304 (“pajarillo”).

⁶⁸⁹ *pasos de garganta*: ‘los quiebros de la voz, destreza y facilidad con que alguno canta’, *Aut.* Sobre las connotaciones eróticas del verbo “cantar”, véase la nota 241 (“descantar”).

⁶⁹⁰ *cuello*: véase la nota 306.

en un estanque labró
 la humana naturaleza
 una fuente de primor, 20
 que, puesta entre dos topacios,
 a un rubí le dan valor,
 dos columnas de cristal⁶⁹¹
 del templo del ciego dios.⁶⁹²
 Esta fuente es del hechizo, 25
 que, aunque a tiempo se secó,
 la vez que mana no es tal
 la dulzura del licor,
 y el que merece llegar
 a probarla sin temor, 30
 queda rendido a la planta
 que asiste a su guarnición.
 No hay flor que en la verde orilla
 se pueda decir que es flor,
 ni armiño blanco que sea 35
 de Colcos rico vellón.⁶⁹³
 Aquí el laberinto está,
 donde el que apenas entró
 volver a salir no quiere
 ni escapar de la prisión”. 40
 Esto cantaba Gerardo⁶⁹⁴
 † a un ángel que se [...]anó†⁶⁹⁵
 a dejar manosearse
 entre la una y las dos.

58

AL RIQUIFUÉ Y GUSTOS DE AMOR⁶⁹⁶ (p. 520)

Hermoso escollo nevado
 que en las columnas de Alcides⁶⁹⁷
 te levantas a ese cielo
 y, siendo adelante, te rindes,⁶⁹⁸
 ¿cómo, si vistes de plata, 5
 ostentas tantos rubíes
 ya en los rojos arreboles,
 ya en los rasgados perfiles,

⁶⁹¹ Véase la nota 458.

⁶⁹² *templo*: véase la nota 509; *ciego dios*: véase la nota 595.

⁶⁹³ Véase la nota 301 (“vellocino de Colcos”).

⁶⁹⁴ Toda la parte anterior constituye un canto del poeta Gerardo/Barrionuevo.

⁶⁹⁵ No consigo leer completamente la última palabra del verso.

⁶⁹⁶ Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

⁶⁹⁷ Véanse las notas 458 y 493.

⁶⁹⁸ *adelante*: variante por “atlante” (‘Voz mui usada de los Poétas, y algunas veces en la prosa, para expresar aquello que real ò metaphoricamente se dice sustentar un gran peso [...]’, *Aut.*). En el poema, se refiere a la dama.

y respirando centellas
con aquese mundo embistes, 10
atropellándolo todo
sin perdonar imposibles?
Etna abrasado que enciendes⁶⁹⁹
con los hermosos matices
tanto gallardo pavón, 15
tanto sacre, tanto cisne,⁷⁰⁰
no hay ave que de rapiña
llegue a mirarte felice,
porque, luego de cansada,
aqueza floresta mides,⁷⁰¹ 20
sin que le valgan las puntas
con que furioso te embiste,⁷⁰²
porque, embotándose todas,⁷⁰³
como cera las derrites.⁷⁰⁴
No hay lince que llegue a verte,⁷⁰⁵ 25
y si se atreve algún lince,
ciega al punto de llorar
perlas en nácares firme.
Yo me acuerdo que algún día,
si fuerte entonces me viste, 30
fue porque no conocí
la flaqueza que hoy me aflige,⁷⁰⁶
pues con ser mi dicha tanta
que gozo otra Doralice,⁷⁰⁷
rendido quedo y postrado 35
en márgenes de alhelíes,
sin dar más paso adelante,
con hallarme en los confines
del paraíso de amor⁷⁰⁸
que con la gloria compite, 40
desde donde veo y gozo
esos hermosos pensiles⁷⁰⁹

⁶⁹⁹ *Etna*: volcán siciliano en el que, según la mitología, se encontraba la fragua de Hefesto.

⁷⁰⁰ *sacre*: véase la nota 356.

⁷⁰¹ *medir*: ‘vale también tender el cuerpo en el suelo, reclinándose para descansar, o por alguna caída apresurada y violenta’ (*Aut.*). Aquí, entendido en clave sexual.

⁷⁰² vv. 21-22: véase la nota 329 (“estocada”).

⁷⁰³ *embotar*: ‘engrossar los filos y puntas de las armas y otros instrumentos agudos, mellándolos, despuntándolos o gastándolos: como sucede en los cuchillos, navajas, espadas y otros que se gastan con el uso de ellos’, *Aut.* Véase la nota *infra*.

⁷⁰⁴ vv. 13-24: el autor desarrolla el tópico de la mujer insaciable. La dama a la que canta el poeta no solo yace con sus amantes aun estando cansada (vv. 19-20), sino que también desgasta sus “puntas” (vv. 21-24).

⁷⁰⁵ Como en el refrán “ver más que un lince” (“Por ver mucho”, dice Correas, 615). Este verso y los que siguen aluden de forma grotesca al apresuramiento de la mujer durante el coito; ni un lince sería capaz de vislumbrarlo.

⁷⁰⁶ Referencia a la impotencia masculina.

⁷⁰⁷ *Doralice*: personaje del *Orlando furioso* de Ariosto.

⁷⁰⁸ *paraíso*: véase la nota 515.

⁷⁰⁹ *pensil*: ‘rigurosamente significa el jardín, que está como suspenso o colgado en el aire, como se dice estaban los que Semíramis formó en Babilonia. Oy se extiende a significar cualquier jardín delicioso’, *Aut.*

sin tener ningún estorbo,
 ya de nubes, ya de eclipses,
 y esto con una pasión 45
 que me atormenta y aflige,
 pues cuando menos me cato,⁷¹⁰
 me siento cansado y triste,
 que los gustos desta vida
 el que más los comunique, 50
 llegando a manoseallos,
 apenas hay para un brind[e]s.⁷¹¹

59

AL RIQUIFUÉ⁷¹² (pp. 545-546)

Hermoso vergel de flores⁷¹³
 que a los impulsos de Venus
 gallardamente te rindes,
 apacible y halagüeño,
 adonde tanto narciso 5
 halla amante de sí mismo,
 siendo de Adonis la gloria,
 el amor, el rendimiento,
 dándoles a los jacintos
 una máquina de celos, 10
 ya en las rosas de las plantas,
 ya en las trenzas del cabello.
 Dime cómo te sujetas
 a un monstruo horrendo pequeño,
 cíclope enano atrevido, 15
 siendo negro, siendo tuerto,⁷¹⁴
 que, saltando las murallas,
 †apenas se halla dentro templo†⁷¹⁵
 cuando lo avasalla todo
 y desbarata tan presto, 20
 no dejando flor en pie
 que no arrastre por el suelo,
 ni rosa que no presuma
 deshojar a un mismo tiempo.

Véase la nota 1 (“jardín”). El poeta, por su impotencia, no puede gozar los “jardines” de la dama más que con la vista, y de ahí su amargura.

⁷¹⁰ *cuando menos me cato*: ‘cuando menos me lo espero’. En *Autoridades* leemos: “Quando menos se cata, o Quando no se cata. Phrases para explicar una cosa impensada, que sucede quando menos se espera o piensa”.

⁷¹¹ En el original, “brindis” (“brindes” es variante con correspondencias en CORDE; corregimos para mantener la rima). Los cuatro versos finales parecen algo estragados.

⁷¹² Apostilla marginal: cruz doble junto al título.

⁷¹³ *vergel*: lo mismo que “jardín” (véase la nota 1).

⁷¹⁴ vv. 14-16: referencias metafóricas al órgano sexual masculino. Véase la nota 648 (“Polifemo”).

⁷¹⁵ Verso hipermétrico; *templo*: véase la nota 501.

| | |
|---|----|
| Yo vi que de una azucena, ⁷¹⁶ el capullo medio abierto, airosamente cogía almíbares con el dedo, ⁷¹⁷ llorando en esta ocasión aquese clavel sangriento, ⁷¹⁸ sobre tanta maravilla al mirar este suceso. | 25 |
| ¿Qué es esto, fortuna varia? ¿Cómo se atreve un grosero a profanar del amor las aras hoy de su templo? ¿Cómo se humilla lo hermoso, lo presumido y discreto a romper obligaciones en la mitad del silencio? | 30 |
| ¿Cómo los ojos de Argos ⁷¹⁹ no hicieron aquí provecho, dejándole al bello sino que le robe el indiscreto? | 35 |
| Aquesto sin duda es porque siempre, como vemos, el bruto a la mejor flor a pisar llega más presto, sin entender lo que hace, sin género de respeto, soberbio, altivo, arrogante, confiado de sí mismo. | 40 |
| | 45 |
| | 50 |

⁷¹⁶ *azucena*: véase la nota 387 (“barrena”).

⁷¹⁷ *almíbares*: ‘flujo vaginal’; *dedo*: véase la nota 224.

⁷¹⁸ *clavel*: eufemismo del sexo femenino. En otros poemas, Barrionuevo lo emplea para referirse al miembro viril. Véase, por ejemplo, el poema núm. 54 de esta colección (“Al riquifué del galán”, v. 41).

⁷¹⁹ *Argos*: gigante mitológico caracterizado por sus cien ojos. Esto le permitía estar siempre alerta, pues no todos ellos dormían al mismo tiempo.

EL PIE Y EL ZAPATO DE LA DAMA

60

AL DESCAPILLÁRSELE UN CHAPÍN A UNA MUJER HERMOSA⁷²⁰ (pp. 161-162)

En un blanco escaupín de holanda hecho,⁷²¹
gusano un pie de seda parecía,
y un zapatillo de ámbar le servía
a su deidad de calabozo estrecho.

La vista le pagaba dulce pecho⁷²² 5
lo que ella por entonces más podía
hasta que se llegase alegre el día
de hacerle su donaire buen provecho.

En un chapín que con celestes lazos
esperándole estaba enamorado, 10
metió la punta dándole mil besos,⁷²³

y viéndose apretar entre sus brazos,
estando de sí mismo satisfecho,
juzgó que haría infinidad de excesos.

Crujiéronle los huesos, 15
y del gusto quedándose turbado,
con la fuerza se halló descapillado.

61

A UN PIE DE UNA DAMA⁷²⁴ (pp. 300-301)

Detrás de una celosía
retirado, vive un ángel⁷²⁵
en deshojados claveles,
vestido de crueldades.
Las rosas, que le enamoran,⁷²⁶ 5

⁷²⁰ Apostilla marginal: cruz doble; *descapillar*: dilogía erótica. Por un lado, ‘romperse la abarca, dejando al descubierto el empeine’ (*Vocabulario popular serrano de Guadalajara*, 2015); por otro, según *Autoridades*, ‘quitar la capilla’ (véase la nota 125: “capirote”).

⁷²¹ *holanda*: véase la nota 400.

⁷²² Véase la nota 499.

⁷²³ Tópico catuliano de los *basia mille* (carmen V), que tanto arraigo tuvo entre los poetas de los Siglos de Oro. El autor lo convierte en imagen de la penetración sexual.

⁷²⁴ Apostilla marginal: cruz doble + “Ojo”.

⁷²⁵ Este “ángel” no es otro que el pie de la dama. Desde el primer momento se establece una correspondencia entre el pie y el órgano sexual masculino (más evidente en los últimos versos). Por otro lado, la imagen encaja con la preferencia muy notable de Barrionuevo por las metáforas fálicas relacionadas con seres alados, como el pájaro, la abeja, el personaje de Ícaro, etc.

⁷²⁶ Aquí “enamorar” con el sentido de ‘[...] solicitar a otro, procurando se rinda a su voluntad y deseos amorosos’, *Aut.*

entre esperanzas se valen
de atrevidas suspensiones,
procurando de gozarle,
y aunque escondido a la vista,
en llegando a coronarse,⁷²⁷ 10
se engolfa como si fuera⁷²⁸
ramillete de esos aires.
Entre escuadrones valientes
de unas puntas desiguales⁷²⁹
corren los mares de amor 15
sobre enaguas como nave.
Todo el campo de azucenas,
dividido en dos mitades,
le ofrece para su arrimo⁷³⁰
nieve porque no se abraze. 20
Llegó acaso del coturno⁷³¹
a besar extremidades,
la puerta del paraíso⁷³²
entre sangrientos celajes,⁷³³
donde, alentado a su trono,⁷³⁴ 25
se puso para sentarse,
una estatua de marfil
sobre sus hombros cobardes.⁷³⁵
Allí estuvo un rato breve
sin temores que se ajen 30
las alas de su belleza⁷³⁶
porque quiere renovarse.⁷³⁷

⁷²⁷ *coronarse*: con el sentido de ‘calzarse’.

⁷²⁸ *se engolfa*: ‘se adentra’.

⁷²⁹ Alusión a los dedos del pie.

⁷³⁰ *para su arrimo*: ‘para ayudarle’.

⁷³¹ *coturno*: ‘en la Antigüedad grecorromana, calzado de suela muy gruesa usado por los actores trágicos para aumentar su estatura’, *DRAE*. En este punto, el término se emplea con doble sentido (en alusión metafórica al sexo femenino).

⁷³² *paraíso*: véase la nota 515.

⁷³³ *celaje*: véase la nota 514.

⁷³⁴ En el verso, la voz “trono” se refiere al zapato; adquiere sus mismas connotaciones sexuales (véase la nota 731: “coturno”).

⁷³⁵ vv. 26-28: la “estatua de marfil” es la propia dama, que se sostiene, según la imagería del poema, “sobre los hombros” del pie calzado. La idea se repite en varios de los poemas de Barrionuevo dedicados al pie, y se halla en consonancia con la concepción petrarquista de la mujer como figura arquitectónica.

⁷³⁶ *alas*: metáfora conocida y ampliamente documentada de los testículos.

⁷³⁷ Es decir, “morir” y “resucitar” en el plano sexual. Se refiere al clímax del coito (la llamada *petite mort*), como en las siguientes poesías de *PESO*: “Vos, como mantenidora / tan valerosa y tan fuerte, / mil veces le daréis muerte, dándole el mayor favor” (2000: 8); “Cíñeme esos brazos / y aprieta fuerte, / que me toma la rabia / de la muerte” (271).

AL CALZAR UN GALÁN A UNA DAMA⁷³⁸ (p. 312)

¿Cuándo, Filis, mereció
 llegar Gerardo a esa planta⁷³⁹
 que, entre lustrosos desdenes,
 celos viste y luto calza?⁷⁴⁰ 5
 ¿Cómo de tanto jacinto
 las columnas adornadas
 al templo de amor le sirven⁷⁴¹
 de laureles y de palmas?
 ¿Cómo se esconde la nieve
 en esa hermosa emboscada 10
 de colosas maravillas,
 perla en la concha del nácar?
 ¿Cómo el compás de marfil⁷⁴²
 que sustenta aquea estatua
 en dos zafiros estriba,⁷⁴³ 15
 midiendo la tierra a pausas?
 ¿Cómo el alabastro puede
 animar a tanta gala
 cubierto de tanto cielo,
 vestido de luces tantas? 20
 Si en tierra de promisión
 la miel y leche brotaba,⁷⁴⁴
 donde está todo lo dulce
 solo la leche le falta,⁷⁴⁵
 no porque de su blancura 25
 presuma solo la plata,
 sino porque de la leche
 se hacen sabrosas natas.⁷⁴⁶
 La fortuna, a vuestro pie
 siempre asida, siempre echada, 30
 si en lo negro ve su dicha,⁷⁴⁷
 que lo tenga no me espanta,
 porque presuma con esto

⁷³⁸ Para las connotaciones eróticas del verbo “calzar”, véase la nota 283.

⁷³⁹ *Gerardo*: véase la nota 320.

⁷⁴⁰ Entiendo que la media es azul (por ser el color de los celos), y el zapato, negro. Lo corroboran los vv. 5-6, donde se menciona que las “columnas” (véase la nota 458) se presentan adornadas de jacintos (flores de este mismo color).

⁷⁴¹ Véase la nota 509.

⁷⁴² *compás de marfil*: representación de las piernas femeninas.

⁷⁴³ *dos zafiros*: los pies.

⁷⁴⁴ vv. 21-22: referencia bíblica (véase la nota 494).

⁷⁴⁵ El referente erótico de “leche” es tan conocido que no necesita explicación...

⁷⁴⁶ *natas*: ‘natillas’. Véase la nota 378 (“avahadas”).

⁷⁴⁷ *lo negro*: equívoco sexual (por un lado, alude al color del zapato; por otro, y metafóricamente, al miembro viril). La expresión aparece documentada en *PESO* en un único testimonio con las mismas connotaciones: “Acá vengo a que me lo hagáis: / hacédme lo presto. / Tejedlo con lo colorado, / perfilámelo con lo negro, / dadme un golpe más que a los otros, / de lo mío no tengáis duelo” (2000: 300).

una gloria dilatada,
una suerte nunca vista, 35
una salma de esperanzas.⁷⁴⁸

63

A UN ZAPATO NEGRO DE UNA DAMA HERMOSA⁷⁴⁹ (pp. 338-339)

“Un oscuro calabozo,
estrecho y corto aposento
a quien entoldan topacios,
lustroso y pajizo techo;
esclavo con eses tantas,⁷⁵⁰ 5
tan amante de su dueño,⁷⁵¹
que por verse aprisionado
revienta como discreto.
De un leño tosco apartado
a rodar está dispuesto, 10
asido como arracada
de un angelillo travieso.
Púsole, al fin, en sus hombros⁷⁵²
y, como dicen, al cuello;
se vio echar a la hermosura 15
al tranzado, a lo que entiendo.⁷⁵³
¡Oh, qué apretados abrazos!
¡Qué nudos de amor tan ciegos!
¡Qué lazadas tan airosas!
¡Qué Leda sin embelesos!⁷⁵⁴ 20
Estaba, pues, en su trono⁷⁵⁵
este milagro hechicero,
retirado sin ser visto
de todos sino de lejos
cuando, cansado de andar, 25
se puso a mirar de nuevo
el templo del ciego dios⁷⁵⁶
y la imagen de su templo,
todo nieve y alabastro,
todo leche, y en aquesto, 30

⁷⁴⁸ *salma*: ‘lo mismo que tonelada’, *Aut.*

⁷⁴⁹ Apostilla marginal: “Ojo”.

⁷⁵⁰ Estas “eses” deben de corresponderse con los lazos o adornos del zapato.

⁷⁵¹ El “dueño” del zapato es el pie femenino, que desea ser aprisionado por aquel (vv.7-8).

⁷⁵² Es decir, el pie quedó dentro del zapato. Sobre la imagen, véase la nota 735.

⁷⁵³ vv. 15-16: de *echar alguien al tranzado algo* (‘echárselo sobre las espaldas u olvidarlo’, *DRAE*).

⁷⁵⁴ *Leda*: véase la nota 616. El autor remite a una escena mítica: Zeus, transfigurado en cisne, finge huir del ataque de un águila y busca el abrazo de Leda. La imagen es similar a la del poema núm. 12 de esta colección (vv. 45-48).

⁷⁵⁵ Véase la nota 734.

⁷⁵⁶ *templo*: véase la nota 501; *ciego dios*: véase la nota 595. El pie aparece personificado, levantando la vista hacia arriba una vez calzado para ver las partes pudendas de la dama.

se cruzaron las columnas,⁷⁵⁷
viniéndose todo al suelo,
quedando Anarda sentada,
y el pie con zapato negro,
dando los besos que pudo 35
a una campaña de celos,
porque unas ligas azules,
celajes aunque cubiertos,
prevenían atenciones
y descubrían aciertos”. 40
Esto Gerardo cantaba,⁷⁵⁸
invidioso, a lo que pienso,
de que merezca un zapato
lo que no puede el deseo.

64

AL CHAPÍN DE LA DAMA⁷⁵⁹ (pp. 349-350)

En un galeón flamenco,
patache de holanda, va⁷⁶⁰
navegando dulcemente
ese corsario rapaz;⁷⁶¹
cinco cañones por proa⁷⁶² 5
con munición de cristal
llevan balas enramadas
para rendir y matar;
rayos hermosos del sol,
fechas de aljaba que están 10
airosamente encogidas
para la necesidad;
empavesado de plata,⁷⁶³
hecho un caballo naval,
lleva en las clines más cintas⁷⁶⁴ 15
que el alheñado alazán;⁷⁶⁵
el buco de este navío⁷⁶⁶
es un teatro campal
de hermosura y bizarría,
valentía en el andar. 20
Este gallardo bajel,

⁷⁵⁷ *columnas*: véase la nota 458.

⁷⁵⁸ *Gerardo*: véase la nota 320.

⁷⁵⁹ Apostilla marginal: cruz doble + “Ojo”.

⁷⁶⁰ *patache*: ‘baxel de guerra, que ordinariamente sigue a otro mayor’, *Aut*; *holanda*: véase la nota 400.

⁷⁶¹ vv. 1-4: imagen del pie (el “corsario”) dentro del zapato (el “galeón flamenco”).

⁷⁶² Se refiere a los dedos del pie.

⁷⁶³ *empavesado*: véase la nota 656.

⁷⁶⁴ *clines*: variante por “crines”.

⁷⁶⁵ *alheñado*: ‘rojizo’. El alazán es un caballo de pelaje bermejo.

⁷⁶⁶ *buco*: concavidad o espacio interior de la nave.

aunque pequeño, es capaz
 de mayor artillería
 en tanta velocidad,
 siempre andando acompañado 25
 con otro por ese mar
 del mismo modo y hechura,
 yendo juntos a la par;
 solo un árbol cada uno⁷⁶⁷
 tiene para velear,⁷⁶⁸ 30
 siendo cendales de seda
 las cuerdas que en ellos hay.
 Desde allí se mira el mundo,
 abreviado en un compás,⁷⁶⁹
 y los jardines de Chipre⁷⁷⁰ 35
 donde el vellocino está;⁷⁷¹
 las riquezas y tesoros
 que tienen es por demás
 el quererlos reducir
 a un número con verdad, 40
 pues valen estos bajeles⁷⁷²
 más que el Potosí de allá,⁷⁷³
 tiniendo de plata y oro
 un número desigual;
 las perlas, arracimadas;⁷⁷⁴ 45
 los diamantes, sin contar;
 todo aquesto para quien
 lo mereciere gozar.
 Si esto sustenta el chapín,
 si esto nos hace admirar, 50
 ¿qué será ver la hermosura
 junta de aquesta deidad?

65

AL PIE DE UNA DAMA (pp. 454-455)

En la veleta de un corcho⁷⁷⁵

⁷⁶⁷ *árbol*: con el sentido de ‘mástil’. Es metáfora de la pierna de la dama.

⁷⁶⁸ *velear*: navegar a vela.

⁷⁶⁹ Véase la nota 742 (“compás de marfil”).

⁷⁷⁰ Véase la nota 485.

⁷⁷¹ *vellocino*: véase la nota 301.

⁷⁷² El verso induce a equívoco en su uso del término “bajeles”. Por un lado, va referido, a los zapatos femeninos (una analogía establecida ya en la primera copla). No obstante, alude también por medio de una falsa etimología a los “bajos” de la dama, que el autor nombra de forma eufemística apenas unos versos antes.

⁷⁷³ *valer más que el Potosí*: expresión lexicalizada que pondera el valor de algo en grado sumo, en alusión a la riqueza del monte Potosí (localizado en la actual Bolivia), donde abundaban las minas de plata.

⁷⁷⁴ *arracimadas*: reunidas, juntas.

⁷⁷⁵ El autor emplea terminología propia del ámbito pesquero. Según el *DRAE*, la “veleta” es la ‘pluma u otra cosa de poco peso que los pescadores de caña ponen sobre el corcho para conocer por su movimiento

un pececillo se asió,⁷⁷⁶
 rémora para el deseo,
 y de su orilla la flor
 que del río del Leteo⁷⁷⁷ 5
 tiene el nombre y opinión,
 matando y dando la vida
 a tanto hermoso pavón.
 Margenado de crueldades,
 a[n]zuelos en escuadrón,⁷⁷⁸ 10
 viene a servir a una rosa⁷⁷⁹
 de un portentoso rigor,
 adonde de guarda asiste
 al palacio de amor,⁷⁸⁰
 para que apenas se atreva 15
 a entrar el rayo del sol.
 Aquí, pues, lince atrevido
 llegué a ver en ocasión
 de pies a la primavera,
 retrato hermoso de Dios. 20
 No sale el alma más bella
 a aquese hermoso balcón
 adonde se asoma el día
 vestida de resplandor
 como salió aquesta perla, 25
 de la azucena botón,
 asomándose entre lazos
 para mostrar su valor.
 ¡Válgame el cielo! ¿Qué es esto
 que mudo, sin tener voz, 30
 a voces está llamando
 toda humana admiración,
 suspendiendo los sentidos
 lo que allí se descubrió,
 armiño que recatado 35
 no sale de su rincón?⁷⁸¹

de sumersión cuándo pica el pez'. Por otro lado, "corcho" designa la pieza flotante que sirve 'para sujetar las artes de pesca, y mantenerlas a una determinada profundidad', *DRAE*. En el verso, se juega con las distintas acepciones del término (véase la nota 186).

⁷⁷⁶ *pececillo*: metáfora del pie.

⁷⁷⁷ *Leteo*: en la mitología griega, uno de los ríos del Hades. Los muertos bebían de sus aguas, borrando así de su mente todo recuerdo de su vida anterior.

⁷⁷⁸ La imagen remite a los dedos de los pies.

⁷⁷⁹ *rosa*: véase la nota 500.

⁷⁸⁰ *palacio*: véase la nota 394.

⁷⁸¹ vv. 29-36: aunque más adelante se especifica la solución a la adivinanza (el pie), el léxico empleado llama a equívoco. La alusión al ser "mudo" (v. 30) presenta reminiscencias de algunas metáforas documentadas en el enigma erótico relativas al sexo femenino. Ejemplo de ello es el siguiente texto, procedente de los *Cuarenta enigmas en lengua española*, de Alexandre Sylvain (1582): "[...] Mis carnes me cortan con hierros agudos / por darles contento a todas naciones, / y luego procuran con sus invenciones / que muestre a hablar los sordos y mudos" (McGrady, 1984: 100). Los "sordos y mudos" de este verso se corresponderían con los genitales femeninos ("sordos" porque carecen de *orejas-testículos*; "mudos" porque tienen *boca-vulva*).

Aqueste es el pie de Nisis,
blanco donde se escribió
lo que puede y lo que vale
en este corto ringlón. 40

66

A LOS PIES DE LA DAMA⁷⁸² (pp. 469-470)

Plantas en cuya estrechez
se mira un mundo abreviado
y un florido y hermoso prado
de tanta airosa belleza;
concha del nácar más bello 5
que jamás ha visto Amor,
con dos perlas de valor
que al amor echan el sello;
botones del azucena
más cándida y más lustrosa, 10
que, siéndolo de una rosa,
son hechizos de sirena;
polos para navegar,
estrellas fijas del cielo
que, rodando por el suelo, 15
asisten en alta mar;
puntos de la voluntad
adonde el recato asiste,
que la belleza los viste
ya de luto u claridad; 20
armiños que, retirados,
viven en un paraíso
donde el hermoso narciso
pasea esos anchos prados;
jazmines, que desde el pie 25
nace la flor olorosa
más alegre y más vistosa,
aunque así no se ve;
palmas vueltas al revés
con tan grande bizarría 30
que de ellas toma alegría
ese más florido mes;
rayos de nieve u de plata
como puñal envainados,
a la muerte dedicados 35
como el áspid cuando mata;
estampa del amor ciego

⁷⁸² Apostilla marginal: cruz doble + “Ojo”.

cubierta con su viril,⁷⁸³
 capullo que en el abril
 sale con desasosiego, 40
 ya temeroso del hielo,
 ya del bruto que le pisa,
 siendo allí la dulce risa
 deste diamante del cielo;
 esquife donde se embarca⁷⁸⁴ 45
 la gallardía y donaire,
 alentada con el aire
 de la más temida parca;
 retrato del ciego niño
 cuando al escondite juega, 50
 pella de nieve que ciega⁷⁸⁵
 la blancura del armiño;
 rémora que suspendió
 a la nave del deseo,
 que por lograr el empleo, 55
 el timón enderezó;
 puerto rico donde para
 todo el bien y todo el mal
 a las luces del fanal
 de una hermosa, alegre cara; 60
 todo el bien, si es estimado,
 el que a aqueste puerto llega,
 y todo el mal si navega
 viento en contrario forzado;
 maravilla, que lo es, 65
 pues empieza su belleza
 no de la hermosa cabeza,
 sino de solos los pies,
 donde en llegando la vista
 tan aprisa se abajó 70
 a ver lo que allí admiró
 que no hay hombre que resista,
 diciendo el pie: “Es cosa clara,
 aunque más humilde esté:
 yo valgo más con ser pie 75
 que la más hermosa cara”.

⁷⁸³ *viril*: ‘vidrio mui claro, y transparente, que se pone delante de algunas cosas, para reservarlas, ù defenderlas, dexandolas patentes à la vista’, *Aut.* Por el contexto, metáfora del zapato.

⁷⁸⁴ *esquife*: ‘barco pequeño que se lleva dentro de los navíos grandes, para saltar en tierra y para otros ministérios’, *Aut.*

⁷⁸⁵ *pella*: ‘La masa que se une y aprieta, regularmente en forma redonda’, *Aut.*

AL PIE DE UNA DAMA (p. 471)

| | |
|---|----|
| Cubría la airosa planta una rosa de jacintos, celosos de que se vea tanta nieve, tanto armiño. | |
| El alabastro guardado en el dichoso retiro servía de fundamento al levantado edificio. | 5 |
| El cristal que se labró al pie del hermoso risco, si no afrentaba la planta, era su retrato mismo. | 10 |
| A la sombra desta flor, al amparo deste abrigo, se escondían dos botones en el capullo metidos, como cuando de la rosa a los últimos suspiros de la noche se descubren aljófara en desperdicios. | 15 |
| No guarda el rayo fogoso el quitasol de camino más que procura guardar esta rosa tanto hechizo. | 20 |
| No desvanece de lejos la vista el largo camino más que aquí con estar cerca tanto nevado granizo. | 25 |
| No se ahueca más la madre por el polluelo que ha visto que se salió por el ala, tornándolo con el pico, como esta flor arrogante la entrada del laberinto ⁷⁸⁶ | 30 |
| con las hojas de lazadas encubre al me[n]or brinquiño. ⁷⁸⁷ | 35 |
| Esto le sucede al pie de la dama más pulido, dejándose solo ver no más que por los resquicios. | 40 |

⁷⁸⁶ *laberinto*: véase la nota 34.

⁷⁸⁷ Complemento circunstancial. En el manuscrito, “encubre al mejor brinquiño”; *brinquiño*: También “brinquillo”, diminutivo de “brinco”.

AL PIE DE LA DAMA (pp. 484-485)

Al abrigo de un capullo⁷⁸⁸
 que fue retrato de un pie
 un jazmín se retiraba
 de aquese hielo cruel. 5
 Como gusano de seda,
 se aprieta y retira en él,
 vistosamente encogido,
 hecho un botón de clavel.
 La planta, que de alabastro
 cristales un tiempo fue, 10
 con la gala se levanta
 de[s]te hermoso rosicler.
 Cinco lucidos arpones⁷⁸⁹
 envaina el amor, que es bien
 que se esconda tanto rayo 15
 antes que llegue a ofender.
 No está el aurora vistiendo
 perlas al amanecer
 más valientes ni más lindas
 que goza[n] este Aranjuez.⁷⁹⁰ 20
 Un escuadrón hermanado
 de narcisos a nivel,
 tan amantes de sí mismos
 que no quieren parecer,
 en quien está la vitoria 25
 de torcer u no torcer,
 de tanta invidiada palma,
 de tanto triunfo laurel.
 No llegó el famoso Apeles⁷⁹¹
 co[n] más airoso pincel 30
 a dibujar esta flor
 tan gallarda como es.
 En efeto, sobre el hombro
 a la torre de Babel,⁷⁹²
 confusión de la belleza, 35
 sustenta alegre y cortés.

⁷⁸⁸ El “capullo” se corresponde con el zapato de la dama.

⁷⁸⁹ Se refiere claramente a los dedos del pie (también el “escuadrón hermanado” del v. 21).

⁷⁹⁰ vv: 17-20: dice Covarrubias: “[...] para encarecer la amenidad de algún lugar de recreación, decimos *es un Aranjuez*”. Sobre el mito de la diosa Aurora y sus lágrimas, véase la nota 503.

⁷⁹¹ *Apeles*: famoso pintor griego de la Antigüedad.

⁷⁹² vv. 32-33: véase la nota 735.

A LA ZAPATILLA DE LA DAMA⁷⁹³ (pp. 494-495)

Del adorno de la dama,
 la cosa de más estima
 adonde estriba la gala,
 adonde corre la vista,
 no es la trenza del cabello, 5
 airosamente tejida,
 porque se lo lleva el viento
 por esos aires arriba;
 ni la cinta de colores
 que, en el pelo entretenida, 10
 a imitación del abril,
 está haciendo maravillas;
 ni el arracada preciosa
 a la oreja siempre asida,
 ni del cuello de alabastro 15
 la estimada gargantilla;
 no la sortija en el dedo
 adonde el diamante brilla,⁷⁹⁴
 ni el guante donde se esconden
 tantos candores del día; 20
 no es la gala ni la joya,
 ni de la tela más rica
 el vestido más costoso,
 que esto apenas se cudicia.
 Pues ¿qué será, si no es esto? 25
 ¿Es la media? ¿Es la liga?
 ¿Es de la imagen de Amor
 la delicada cortina?
 Bien puede desto ser algo,
 pero lo que a mí me tira, 30
 me arrastra, me impele y fuerza
 es solo la zapatilla,
 con la rosa que la tapa,
 tan enana y tan pulida
 que, a no ser armiño hermoso, 35
 se perdiera entre las cintas,
 donde se llega a abreviar

⁷⁹³ Apostilla marginal: cruz doble + “Ojo”. Para las connotaciones eróticas del zapato, véase la nota 731 (“coturno”).

⁷⁹⁴ vv. 13-18: aunque oficialmente referidas a la zapatilla, todas las imágenes (“arracada”, “gargantilla”, “sortija”), que se basan en la misma relación de semejanza, son conocidas metáforas del órgano sexual femenino. El mismo significado adquiere la voz “guante”, en el verso siguiente, aunque no he encontrado documentación al respecto. No obstante, se trata de una metáfora sexual concebida claramente en correspondencia con aquella de la “mano” (en la poesía erótica, imagen ampliamente documentada del miembro viril).

la máquina más altiva,⁷⁹⁵
 milagro hermoso de amor
 que me enamora y hechiza, 40
 pues aunque apartada esté
 de la planta hermosa y linda,
 por sí sola está matando,
 por sí sola da la vida,
 siendo un veneno encubierto 45
 para el pobre que la mira,
 un basilisco que mata
 solamente con la vista,
 un rayo del ciego dios,
 una flecha despedida 50
 que sale del mismo blanco
 donde hace Amor puntería.

70

AL PIE DE LA DAMA⁷⁹⁶ (pp. 509-510)

Que se desoje la vista
 por mirar lo que no ve,
 siempre clavada en la tierra,
 siempre mirando a los pies,
 y andando desvanecida, 5
 engolfada sin porqué,
 corran los ojos borrasca
 por alcanzar un bajel
 que, levantadas las velas,
 camina sin pretender 10
 que ninguno le dé alcance
 en esas playas de Argel
 milagros son del amor,
 sin que lo llegue a entender.
 Ciego que rige los pasos 15
 al que va delante dél,
 no busca el sol en las flores
 el hermoso rosicler,
 penetrando con los rayos
 tanto vistoso jaez,⁷⁹⁷ 20
 ni el abejuela volando
 a la planta del laurel
 llega a pedir al narciso

⁷⁹⁵ vv. 37-38: el autor emplea de nuevo los dobles sentidos, pues los versos podrían referirse tanto al pie como al pene. Es Cela (1974a) quien documenta “máquina” como metáfora del miembro viril en su *Diccionario secreto*; cita, para ello, un soneto anónimo datado en torno al siglo XVIII: “La furibunda máquina compacta, / dejándolos a todos estropeados, / aún pudiera aguantar doce puñetas” (104).

⁷⁹⁶ Apostilla marginal: cruz doble.

⁷⁹⁷ *jaez*: véase la nota 175.

que lo meloso le dé,
que olvidando su arrogancia, 25
allí le halla cual ves,
más loco y enamorado
que el árbol es tan cruel.
¿Qué es esto, cielo, que tira?
¿Qué impulso es este cortés 30
que arrebatara como imán?
¿Quién puede ser sino el pie
de la dama más hermosa,
de la torre de Babel,
milagro de aquese cielo, 35
y sobre todo, mujer?

71

AL PIE DE LA DAMA⁷⁹⁸ (p. 517)

El pequeño que es tan grande
que se levanta con todo,
enano pero gigante,
que tiene al cielo en sus hombros,⁷⁹⁹
maravilla deste mundo, 5
espanto de aquese globo,
rayo de Dios con que acierta,
aunque tapados los ojos,
retrato breve de Amor
con tanto arpón sobre el hombro, 10
solamente de cristal,
porque es el oro muy tosco,
en una cárcel metido,
por travieso y revoltoso,
pasa su vida encerrado, 15
haciendo hartos destrozos.
Este, pues, con otro hermano
de aqueste golfo piloto
se entretiene y acompaña,
hermoso[s] Cástor y Polus,⁸⁰⁰ 20
y en el valle de azucenas
y de narcisos vistoso[s],
dulcemente se pasea
de las flores en cogollos.
Aquí, pues, adonde el día 25
jamás se vio luminoso,
porque siempre el alegría
está como de rebozo,

⁷⁹⁸ Apostilla marginal: cruz doble.

⁷⁹⁹ Véase la nota 735.

⁸⁰⁰ Comparación de los pies con los gemelos Cástor y Pólux (véase la nota 616).

el Argos es que defiende⁸⁰¹
 el vellocino de Colcos,⁸⁰² 30
 escarmentado no llegue
 otro Jasón por el robo,
 siempre velando y alerta,
 siempre estando cuidadoso
 de asistir a la defensa 35
 para quitar los estorbos,
 sin que le pierda de vista,
 y así el guardado tesoro,⁸⁰³
 aunque le toque y le vea,
 no quiere que lo haga otro. 40
 Este es aquel animal,⁸⁰⁴
 animado, bruto escollo
 donde se pierden bajeles
 dando al través en el golfo,
 quedando, cuando se altera, 45
 harto de correr los polos,
 tan abiertos y deshechos
 que se quiere ir a fondo,
 desaliñadas las jarcias
 y el árbol mayor tan flojo 50
 que, aunque en el puerto se halla,
 no trata de dar más bordos,⁸⁰⁵
 hasta que torne otra vez
 a levantarse del Noto⁸⁰⁶
 el céfiro con que anime 55
 tanta vela, tanto tronco,
 embistiendo a la fortuna,
 isla del mar proceloso
 donde se pescan las perlas
 con echarse a nado solo. 60

⁸⁰¹ *Argos*: véase la nota 719.

⁸⁰² Véase la nota 301.

⁸⁰³ *tesoro*: metáfora muy conocida del sexo femenino.

⁸⁰⁴ El autor continúa haciendo referencia al pie de la dama (el “animal”). A este verso le siguen diversas alusiones metafóricas que remiten tanto al miembro viril (“bajel”, v. 43; “árbol mayor”, v. 50; “vela” y “tronco”, v. 56) como al propio acto sexual, descrito este último por medio de imágenes procedentes del ámbito de la navegación.

⁸⁰⁵ *dar bordos*: véase la nota 562.

⁸⁰⁶ *Noto*: ‘uno de los cuatro vientos cardinales, que es el que viene de la parte del Medio día, según la división de la rosa náutica en doce vientos, y en veinte y cuatro según los antiguos, *Aut.*

GUSTOS DEL AMOR

72

A UN GALÁN QUE VIENDO EL PIE DE UNA DAMA SE ENAMORÓ Y DESPUÉS LA GOZÓ (p. 26)

Sobre la piel del animal que al hombre
más alegra su vista y más maltrata⁸⁰⁷
vi dos colunas de lustrosa plata,⁸⁰⁸
milagrosos portentos de renombre.

Dos ángeles pigmeos cuyo nombre 5
en cuatro letras breves se relata;⁸⁰⁹
entre olores sabeos y escarlata,⁸¹⁰
prisiones tienen porque más me asombre.

Llegó el alma a asomarse por los ojos,
que, levantados al hermoso cielo, 10
la Vía Láctea contemplaron solo.

Las estrellas sirvieron de despojos
al correr de la noche el negro velo,
y juntáronse el uno y otro polo.

No hubo engaño ni dolo, 15
pues, estando los dos ya concertados,
rodaron perlas y arrastró brocados.

73

OTRO⁸¹¹ (pp. 61-62)

Jugaba al hombre una mujer hermosa⁸¹²
con dos galanes, ella y su marido,⁸¹³
y Amor, entre sus ojos escondido,
tira flechas con mano poderosa.

Y como suele andar la mariposa, 5

⁸⁰⁷ vv. 1-2: sobre el referente de “animal”, véase la nota 804.

⁸⁰⁸ Véase la nota 540 (“vidro”).

⁸⁰⁹ vv. 5-6: la solución al enigma es “pies”.

⁸¹⁰ *olores sabeos*: olores de Saba, región de Arabia. Las fragancias de esta región eran muy apreciadas.

⁸¹¹ Apostilla marginal: cruz doble.

⁸¹² Alusión al juego de cartas llamado “juego del hombre”. En el verso se emplea con un sentido erótico. Vid. Jacinto Alonso Maluenda: “Sospechóse que jugaba / al hombre, y vino a saberse, / que dio el soplo una hinchazón / al cabo de nueve meses” (Étienvre, 1990: 21); conde de Villamediana: “Esta trampa inventó su atrevimiento / para jugar al hombre con tramoya”; “[...] juega con el conde al hombre, / y el conde es hombre con ellas” (25).

⁸¹³ En otras palabras, el soneto versa sobre un trío sexual.

dando a la bola vueltas sin sentido,⁸¹⁴
estaba el uno de ellos tan perdido
que no acertaba a hacer cosa con cosa.

Era el señor marido un maripando,⁸¹⁵
todo al buen tiempo, sin malicia hecho,⁸¹⁶ 10
sirviéndole al galán de aliento y brío,

para que con su pie fuese buscando
el de la dama, siendo sin provecho,
pues se quedó abrasado, pero frío.

– Aqueste pie es el mío – 15
dijo el marido – Y cierto, me ha espantado
que solo con el mío hayáis topado.

74

AL QUERER BIEN⁸¹⁷ (p. 159)

“Simple corderilla
remendada a manchas⁸¹⁸
que en el prado haces
del retozo gala,⁸¹⁹
armiño peinado 5
de cándida lana,
vellocino nieve
de lustrosa plata.
Mira, no te apartes,

⁸¹⁴ Referencia a la conocidísima imagen petrarquista de la mariposa que vuela alrededor de la llama como símbolo del amante que se abrasa en la luz de la amada.

⁸¹⁵ *maripando*: voz desconocida. Parece una creación léxica compuesta de un primer lexema, mari- (que juega con la semejanza formal existente entre los términos “marido” y “mariposa”), y de un segundo, -pando (según *Aut.*, ‘vale también lento y tardo en el movimiento’). También podría tener relación con el vocablo “caripando” (‘la persona que tiene la cara llana y abobada, que parece en el semblante que rebosa floxedad’, *idem*). El neologismo resultante sirve para designar a un personaje tipificado: el marido bobo.

⁸¹⁶ *al buen tiempo*: ‘en el momento más oportuno’.

⁸¹⁷ Apostilla marginal: cruz doble.

⁸¹⁸ *remendado*: ‘se aplica también al animal, que tiene la piel manchada, *Aut.* Aunque no aparece en ningún diccionario, la locución “remendado/a a manchas” debía de estar lexicalizada, ya que CORDE arroja un resultado idéntico. Vid. Bernardo de Balbuena: “Sobre un caballo remendado a mancha / que el Albis le crió entre juncia verde, / de cerviz corta y de narices anchas, / y que en los ojos, al correr, se pierde [...]” (CORDE). En este caso, se trata de una locución con doble sentido, puesto que también hace referencia al carácter libertino de la “corderilla” (‘mujer’) del verso anterior. La clave de esta interpretación se encuentra en la significación erótica tanto de “remendada” como de “manchada” o “a manchas” (ambos, ‘penetrada, desvirgada’). *PESO* documenta solo derivados de la segunda (“mancha” y “manchar”: ‘semen’ y ‘mantener relaciones sexuales’, respectivamente); en la entrada “manchar”, Blasco y Ruiz Urbón añaden la acepción ‘referido a la mujer: desvirgar’ (2020: 205). También registran el término “remendón”, donde remiten a “zapatero” (“Experto en la actividad sexual (‘coser’)”, 295).

⁸¹⁹ *retozo*: ‘el salto o brinco que da el animal cuando está alegre y contento: y por extensión se aplica al movimiento descompuesto que suele hacerse por la persona, en demostración de la alegría o gusto que tiene, o quiere dar’, *Aut.* Metafóricamente, juego o actividad sexual (documentado en *PESO*).

| | |
|---|----|
| que con la manada vivirás segura del lobo que anda. La sal que tu dueño te ofrece en la palma | 10 |
| es para que engordes y salgas más ancha. ⁸²⁰ Si con las demás al arroyo bajas, roba los cristales en conchas de nácar. | 15 |
| De las florecillas que dejas pisadas hará el cielo estrellas, el prado, guirnaldas. Si rumias el trébol, ⁸²¹ no comas la grana, ⁸²² que es hierba que tiene raíces muy largas, ⁸²³ y en queriendo ser tan interesada, | 20 |
| no habrá quien te quiera ni [di]ga palabra”. Aquesto Gerardo ⁸²⁴ al salterio canta, y la corderilla | 25 |
| se llega, y la rasca. ⁸²⁵ | 30 |
| | 35 |

75⁸²⁶

A LA MUERTE DE UN GALÁN DE UNA SEÑORA (pp. 187-188)

Cayó al suelo Faetón precipitado⁸²⁷
porque el carro del sol regir no supo,
y el que en esferas lúcidas no cupo

⁸²⁰ vv. 13-16: se alude a una costumbre ganadera. Vid. Fray Vicente de Burgos: “Las ovejas se empreñan mejor cuando beben el agua salada y por esto les dan los pastores a comer sal porque más presto se empreñen” (CORDE). Las connotaciones sexuales que tiene en este romancillo el término “sal” (‘semen’) son innegables. No consta en los glosarios eróticos, aunque Alonso registra “salpimentada” (‘Desflorada; la mujer no virgen’, 1977: 693).

⁸²¹ *trébol*: metáfora documentada del sexo masculino. En este caso, “rumiar” adquiriría las mismas connotaciones sexuales que “comer” (véase la nota 117).

⁸²² *grana*: ‘la semilla de las hierbas’, *Aut.* Aquí, ‘semen’.

⁸²³ Es decir, que puede quedar encinta.

⁸²⁴ *Gerardo*: véase la nota 320.

⁸²⁵ *rascar*: véase la nota 18.

⁸²⁶ El núcleo metafórico de este soneto parte de la identificación de *vivir/morir* y *subir/bajar* con la erección y la relajación del miembro viril tras el acto sexual. Véase la nota 737.

⁸²⁷ *Faetón*: véase la nota 414.

hoy cabe en breve tierra sepultado.⁸²⁸

Lloró perlas el alba, y el rosado 5
color trocó en el pálido y caduco;
fue la flor que, al nacer del almendruco,⁸²⁹
la escarcha de la muerte ha marchitado.⁸³⁰

Ícaro dese cielo sin reparo,⁸³¹
llegando al sol inadvertido y ciego,⁸³² 10
conoció de sus alas la flaqueza.⁸³³

Fue de su dicha pródigo y avaro,
pues gozando del bien, terminó poco;⁸³⁴
cayó al fin, como dicen, de cabeza.

Ya está la fortaleza 15
sin munición, sin gente ni muralla.⁸³⁵
Fácil será el rendilla y el gozalla.

⁸²⁸ Existen registros del uso erótico tanto del término “tierra” (véase la nota 649) como de “sepultura”. La interpretación sexual del verbo “sepultar” y sus derivados se encuentra estrechamente relacionada con la identificación muerte-clímax (véase nota *supra*). No obstante, solo McGrady recoge en su vocabulario un término de esta familia léxica, “sepultura”, que define explícitamente como ‘coño’ a partir del siguiente enigma: “En una sepultura tenebrosa / de tres fuertes contrarios rodeada, / estaba una doncella sepultada: / excelente, inmortal y muy hermosa” (1984: 101).

⁸²⁹ *almendruco*: ‘la almendra verde, que está vestida todavía de aquella primera corteza vellósá: y à esta llaman en la Mancha almendrolón, y tambien arzolla’, *Aut*. La flor citada no es otra que el pene, como en el siguiente texto recogido en *PESO*: “Traigo para las doncellas / del quebradito color / aquella probada flor / de que tanto gustan ellas” (2000: 144); *al nacer del almendruco*: es decir, tras la eyaculación. La referencia al almendro tampoco es baladí, ya que, como indica Alonso en su artículo “Claves para la formación del léxico erótico” (1990): “[...] el almendro se asocia con frecuencia al amor [...], además, existe el bien asentado *aceite de almendras*, semen, que es lo que la preñada ha recibido” (11).

⁸³⁰ Es de notar la rima de los cuartetos (ABBA ACCA), algo diferente a la del esquema clásico del soneto (ABBA ABBA o también ABAB ABAB). Barrionuevo emplea aquí la variante introducida por el Marqués de Santillana en sus *Sonetos fechos al itálico modo*, en donde el marqués intentó “castellanizar” la estrofa (la rima ABBAACCA era la habitual de la octava de arte mayor, forma poética castellana muy popular en el s. XV). El uso de este esquema por parte de Barrionuevo responde, probablemente, a la preferencia del autor por las estrofas y modos más tradicionales.

⁸³¹ *Ícaro*: véase la nota 568.

⁸³² *llegando al sol*: con el sentido de ‘alcanzar el orgasmo’; *ciego*: en opinión de Blasco y Ruiz Urbón, se trata de la “enajenación provocada por el placer” (2020: 105).

⁸³³ *alas*: véase la nota 516.

⁸³⁴ *poco*: ‘usado como adverbio, equivale a cortamente, tenuamente, con miseria y escasez’, *Aut*. Parece que el rendimiento del amante no ha sido el que debía. Por otro lado, destaca la ausencia de rima entre este verso y su correspondiente en el terceto anterior (*ciego-poco*). Es probable que se trate de un error del autor, quien, al copiar el poema, habría sustituido inconscientemente la palabra “luego” (‘enseguida, rápido’), un sinónimo que sí respeta la rima, por “poco”.

⁸³⁵ *muralla*: metáfora del himen. Sin registrar en la lexicografía erótica, si bien Alonso menciona el término de forma muy genérica al hablar de los préstamos del léxico militar en el ámbito de la literatura sexual (1990: 12). Es curiosa la omisión de *PESO* al respecto, dado que allí encontramos al menos un testimonio del uso de “muralla” con este sentido: “Je vos pondré una clave / dentro de vuestra serralla, / que romperá una muralla / nin jamás non se destrave” (2000: 145). El resto del vocabulario bélico del terceto sigue esta línea.

A UNA NOVIA QUE DILATABA EL ACOSTARSE⁸³⁶ (p. 196)

Cierta desposadilla se acostaba
la noche de la boda tan airosa
que lo que le sobró de ser hermosa
muy bien al desnudarse lo mostraba.

Cada alfiler cien veces le mudaba, 5
y al quitarse las galas espaciosa,
iba puniendo allí cosa con cosa,
conque entrar en la cama dilataba.

El novio la esperaba mucho ha[c]ía,⁸³⁷
y como ve el espacio, sufre y calla, 10
siendo fuerza a las manos le viniese.

Y así, estando desnuda, sola y fría
le dijo: – Mas que ahora no me halla.
Y púsose donde él mejor la viese.

Respondió: – Aunque me pese, 15
me he de estar quedo, pues es caso llano
que os habéis de acostar tarde o temprano.

(pp. 265-266)

– *¿De qué tenéis dulce el dedo?*
– *De que he sido colmenero.*⁸³⁸

Jugaba Perico,
a cepole quedo⁸³⁹
con Madalenilla 5
la de Gil Barrientos,
y estando tapada,
sin más embelesos,
al llegar a asirle,

⁸³⁶ Apostilla marginal: cruz doble.

⁸³⁷ En el manuscrito, “había”.

⁸³⁸ Estribillo núm. 1937*bis* del *Nuevo corpus* (II, 1384). La fuente es Barrionuevo.

⁸³⁹ Se refiere al juego de la gallinita ciega, en el que se empleaba la expresión “cepos quedos” para instar a los jugadores a permanecer inmóviles y no cambiarse de posición (“cepole quedo” podría ser o bien variante del término, o bien licencia del autor para cumplir con el cómputo silábico). Señala Terreros y Pando (1786) sobre “cepos quedos”: ‘es frase con que en cierto juego de muchachos se manda parar á los que juegan; y de aqui se dice también para dar a entender á otro que se aquiete, no haga ruido [...]’. El juego en cuestión aparece descrito en el entremés “El bodegón”, de Juan Vélez de Guevara (recopilado en sus *Tardes entretenidas de gustoso entretenimiento*, de 1663).

se dieron dos besos. 10
 La muchacha gusta,
 y el mozo no es lerdo;
 ella, juguetona,
 y él, todo burlesco.
 – *¿De qué tenéis dulce el dedo?* 15
 – *De que he sido colmenero.*

Jugaron un rato
 por pasarse el tiempo,
 que el tiempo se pasa
 con el pasatiempo,⁸⁴⁰ 20
 y estando cansados,
 perdidos y ciegos,⁸⁴¹
 vuelven a escondite
 los dulces acentos.⁸⁴²
 Ella, retirada, 25
 se puso en un cesto
 al pie de la cama
 sin que tenga miedo.
 – *¿De qué tenéis dulce el dedo?*
 – *De que he sido colmenero.* 30

Llegó Periquillo
 por el aposento,
 buscando rincones,
 rodando pucheros.
 Bien sabe do está, 35
 más quiere primero
 dar al apetito
 un poco de huelgo.
 Por en las sayas,
 dicen que muy tieso, 40
 muy poquito a poco
 le hurgó con un dedo.⁸⁴³
 – *¿De qué tenéis dulce el dedo?*
 – *De que he sido colmenero.*

Ella, que, quedita, 45
 solo el agujero
 tiene destapado,
 le dijo riendo:
 – ¡Oh, dedo sabroso!
 ¡Oh, dedo del cielo! 50
 ¡Dedo que me das

⁸⁴⁰ vv. 19-20: en *PESO* se documenta una expresión similar: “tener dulces pasatiempos” (‘practicar el coito’).

⁸⁴¹ *ciegos*: véase la nota 832.

⁸⁴² *dulces acentos*: alusión a los gemidos propios del acto amoroso.

⁸⁴³ Véase la nota 224 (“chupar el dedo”).

dedadas a tiento!
 Si a pulgarearme
 estás tan dispuesto
 hecho canelón,⁸⁴⁴ 55
 ya me saboreo.
 – *¿De qué tenéis dulce el dedo?*
 – *De que he sido colmenero.*

¡Cómo te derrites
 estando tan tieso, 60
 rompiendo atrevido
 el candado nuevo!⁸⁴⁵

¡Cómo entras y sales
 sin temor ni miedo,
 y en verme la herida⁸⁴⁶ 65
 no te quedas muerto!

¡Cómo has profanado
 las aras del templo!⁸⁴⁷
 Mas, ¿por qué te riño,
 gustando yo de ello? 70
 – *¿De qué tenéis dulce el dedo?*
 – *De que he sido colmenero.*

78

(pp. 266-277)

Coz que le dio Periquito al jarro.
*Coz que le dio que le derribó.*⁸⁴⁸

Jugaba Perico
 como un cascarón,⁸⁴⁹
 muchacho travieso, 5
 al pipiricoj,⁸⁵⁰

⁸⁴⁴ *canelón*: véase la nota 646.

⁸⁴⁵ *candado*: metáfora del himen. Sin documentar. Se encuentra relacionada con el motivo erótico de la llave (véase la nota 170).

⁸⁴⁶ *herida*: véase la nota 575 (“jardín”).

⁸⁴⁷ *templo*: véase la nota 501.

⁸⁴⁸ Estribillo núm. 2158 del *Corpus* (1046). Remite a un juego infantil, tal y como apunta *Autoridades* en la entrada “coz que le dio Periquillo al jarro” (“cierto juego con que se divierten los muchachos, poniéndose en rueda dadas las manos, y dando vueltas al rededor con prisa: El que ha quedado, por suerte, fuera, procura asir a alguno de la rueda, y estos se defienden de él tirándole coces, y van cantando, Coz que le dio Periquillo al jarro, Coz que le dio ue le derribó: y si coge a alguno, él queda libre y se pone en la rueda, y el cogido continúa el juego en su lugar”).

⁸⁴⁹ *cascarón*: joven inexperto, como en la expresión “Aún no sois salido del cascarón, y ya tenéis presunción”. Dice *Autoridades* que es refrán ‘contra los que luego quieren parecer Maestros en las cosas, sin haver tenido tiempo de aprenderlas: y se suele aplicar mas comunmente a los mozos, que luego quieren dar a entender son ya hombres hechos y capaces de dar dictamen, y resolver por sí solos’.

⁸⁵⁰ *pipiricoj*: juego del pipiricojo o de la pata coja. Las terminaciones en -aj, -ej, -ij, -oj y -uj son burlescas, y aparecen con cierta frecuencia en la poesía erótica aurisecular. Véase *PESO* (2000).

y la Isabelilla,
que así le miró,
le llama y invita,
aunque hace labor. 10

A ella se llega,
y sin turbación,
sobre el almohadilla
dicen que la echó,
[y a] un jarro nùevo⁸⁵¹ 15
que acaso topó
le hizo rodar
deste tropezón.

Coz que le dio Periquito al jarro.
Coz que le dio que le derribó. 20

Dice Isabelilla:
– Hagamos los dos
como los casados:
dame un repujón.⁸⁵² 25
Si eres mi marido
y tu mujer soy,
si mucho me quieres,
te querré bien yo.

Dime dos ternezas,⁸⁵³
darete turrón⁸⁵⁴ 30
que me dio mi madre
de lindo sabor.

Pondreme chapines,
verasme que doy,
subida en lo alto, 35
invidias al sol.

Coz que le dio Periquito al jarro.
Coz que le dio que le derribó.

Comenzó Perico
a bailar al son,⁸⁵⁵ 40
y en besos y abrazos
la tarde pasó.

Sacan la merienda,
porque era razón
de que merendasen⁸⁵⁶ 45
lo que Dios les dio.

⁸⁵¹ [y a]: en el manuscrito, “en”, pero carece de sentido.

⁸⁵² De “rempujar” (‘embate en el acto sexual’, Blasco y Ruiz Urbón, 2020).

⁸⁵³ terneza: ‘vale también afecto, cariño, y sentimiento explicado con palabras, ò acciones atractivas, y suaves’, *Aut.*

⁸⁵⁴ Es decir, ‘te daré lo dulce, la miel’. En alusión a los placeres del amor (y, especialmente, a la entrega de la virginidad), como en el motivo epitalámico de la miel y la abeja. Respecto a esto último, véase Ponce Cárdenas (2010).

⁸⁵⁵ bailar: metáfora documentada (‘copular’).

⁸⁵⁶ merendar: véase la nota 117 (“comer”).

| | |
|--|----|
| Una manzanica con su pan de flor, y cuatro bellotas el niño sacó. ⁸⁵⁷ | 50 |
| Hacen cochaboda, ⁸⁵⁸ todo se mezcló, que ella también tiene pan y requesón. ⁸⁵⁹ | |
| <i>Coz que le dio Periquito al jarro.</i> <i>Coz que le dio que le derribó.</i> | 55 |
| Turrón de Alicante y nueces que halló dentro del enfaldo ⁸⁶⁰ | |
| que parte veloz. | 60 |
| Pusieron la mesa, adonde sirvió el corto dechado ⁸⁶¹ de fruta y de flor. ⁸⁶² | |
| Mucho la regala, ⁸⁶³ y entrambos a dos se hacen caricias, todo es afición, que hasta en los chiquillos ese ciego dios ⁸⁶⁴ | 65 |
| ordena que haya dulce trabazón. ⁸⁶⁵ | 70 |
| <i>Coz que le dio Periquito al jarro.</i> <i>Coz que le dio que le derribó.</i> | |

⁸⁵⁷ vv. 47-50: por el contexto, todas estas imágenes, “manzanica”, “pan de flor” (véase la nota 437) y “cuatro bellotas”, aluden de alguna forma a los genitales masculinos. De la primera no se tienen noticias en los diccionarios eróticos; en cuanto a la segunda, “pan”, suele ir referida al órgano sexual femenino (véase la nota 439), aunque Boggione y Cassalegno documentan su uso como metáfora del miembro viril: “L’uso metafórico si riconnette alla forma allungata, un tempo abituale della pagnotta, al proceso della lievitazione, che allude all’erezione, e all’ diffusione della complementare metáfora del *forno* per indicare l’organo femminile” (2015: 401). La voz “bellotas”, en cambio, se emplea en la lírica sexual áurea como eufemismo de los testículos. Vid. Quevedo: “No te transformes en árbol, / mas si en árbol te transformas, / acuérdate del ciruelo / y del que lleva bellotas” (CORDE).

⁸⁵⁸ *cochaboda*: también “cachiboda” (‘Función grande, festín, comida magnífica’, Terreros y Pando 1786).

⁸⁵⁹ *pan* y *requesón*: la expresión cobra un valor similar a “pan y nueces”. Sobre esta última, leemos en *PESO*: “expresión popular, para encarecer el sabor de alguna cosa. Pero el poder evocativo muy concreto de la palabra *nueces* y el sentido figurado muy frecuente de *pan* («*cunnius*») hicieron que la expresión *pan* y *nueces* cobrara alguna vez un sentido parcialmente erótico” (2000: 153).

⁸⁶⁰ *enfaldo*: ‘el recogimiento de la falda o de los vestidos largos, y de las sayas de las mugeres’, *Aut.*

⁸⁶¹ *dechado*: ‘ejemplo, muestra’.

⁸⁶² Metáforas conocidas de los genitales (“fruta” = masculino; “flor” = femenino).

⁸⁶³ *regalar*: véase la nota 348.

⁸⁶⁴ *ciego dios*: véase la nota 595.

⁸⁶⁵ *trabazón*: ‘juntúra, y enlace de dos, ò mas cosas, que se unen entre sí, *Aut.* En alusión al acto sexual.

A LOS GUSTOS DEL AMOR (pp. 284-285)

Al retiro de unas faldas
 que por lo hermoso presumen
 ser primavera de flores
 entre olorosos perfumes,
 un Ganimedes gentil,⁸⁶⁶ 5
 atrevido, se introduce
 a profanar de su cielo
 las más levantadas nubes;⁸⁶⁷
 la máquina de cristal
 airosamente descubre,⁸⁶⁸ 10
 mucha nieve en corto espacio,
 mucha planta en tanto lustre;
 esa estatua de marfil⁸⁶⁹
 que Amor atrevido bruñe,
 blanco, animado alabastro 15
 sin más enredos ni embustes.
 En medio de aqueste templo
 de arrodillarse no huye,⁸⁷⁰
 porque en esta adoración
 todas sus glorias se incluyen. 20
 Vuelos los ojos adentro,⁸⁷¹
 solo pequeñas vislumbres
 le remiten a la vista,
 que lo demás se confunde.
 Sin movimiento parando 25
 el agua en los alcaduces,⁸⁷²
 de agitaciones movida,
 alegres fuentes se infunden.⁸⁷³
 Era la taza un rubí⁸⁷⁴

⁸⁶⁶ *Ganimedes*: véase la nota 29.

⁸⁶⁷ vv. 7-8: alusión al órgano sexual femenino.

⁸⁶⁸ vv. 9-10: esta “máquina de cristal” es el cuerpo de la dama (*descubre*: ‘desnuda’).

⁸⁶⁹ Véase la nota 735.

⁸⁷⁰ vv. 17-18: hacen referencia a la postura tradicional del coito, con el hombre encima y la mujer tumbada debajo; *templo*: véase la nota 509. Respecto a la expresión “en medio”, véase la nota 479.

⁸⁷¹ Algunos textos de *PESO* proponen imágenes semejantes para hacer referencia al éxtasis sexual. Véase el siguiente ejemplo: “Los ojos vueltos, que del negro dellos / muy poco o casi nada parecía, / y la divina boca helada y fría, / bañados en sudor rostro y cabellos [...]” (2000: 19). Asimismo, la escena presenta ciertas similitudes (la alusión al templo, la posición de rodillas del personaje...) con otras de la misma antología relacionadas con el tema de la adoración o el rezo entendidos en clave erótica: “Dentro de un santo templo un hombre honrado / con grande devoción rezando estaba; / los ojos hechos fuentes, enviaba / mil suspiros del pecho apasionado” (43).

⁸⁷² *alcaduces*: variante desusada de “arcaduces” (véase la nota 551); “agua” es un vocablo bastante conocido dentro de la lexicografía erótica (eufemismo de “semen”).

⁸⁷³ *fuentes*: metáfora del miembro viril. La imagen es similar a otra empleada en el poema núm. 9 de esta colección (v. 24: “llorosas las fuentes”).

⁸⁷⁴ Se refiere a la taza de la fuente (“[...] la copa grande, donde vacian el agua las fuentes, que por lo comun son de piedra”, *Aut.*). Por el contexto, imagen del órgano sexual femenino (véase también la nota 511: “rubí”).

que gustosamente bulle 30
 en tierra de promisión
 leche y miel, sabrosa y dulce.⁸⁷⁵
 Siguiéronse suspensiones,
 pasmos aquí se atribuyen;
 en lluvia Júpiter de oro⁸⁷⁶ 35
 onzas llovió por azumbres.⁸⁷⁷

80

A LOS GUSTOS DEL AMOR⁸⁷⁸ (p. 292)

¡Dulce cosa es el amor
 que recíproco se paga
 en voluntades y afectos
 nacidos solo del alma!
 ¡Oh, qué sabrosos arrullos 5
 son los que entonces se engarzan
 conformando los extremos,
 unión dichosa gallarda!
 ¡Cómo de dos se hace uno,
 gozando alegres a pausas, 10
 ya de nieve a tanto fuego,
 ya de fuego a tanta escarcha!
 Ya Ganimedes se atreve,⁸⁷⁹
 alentado de unas alas,⁸⁸⁰
 a levantarse hasta el cielo⁸⁸¹ 15
 sobre los brazos del alba;
 Ícaro ya presumido⁸⁸²
 en esas regiones altas,
 el sol derrite la cera,
 †cayendo al mar de [...] calma;†⁸⁸³ 20
 ya mariposa atrevida,
 a la lumbre de la llama
 viene a morir dulcemente

⁸⁷⁵ vv. 30-32: sobre esta imagen, véase la nota 494. Aquí el verbo “bullir” (v. 30) tiene valor transitivo (‘mover (l menear)’), *DRAE*). Téngase también en cuenta la última referencia a la miel y a “lo dulce” (véase la nota 854).

⁸⁷⁶ Hay un encabalgamiento con el verso siguiente (“de oro” es complemento de “onzas”). Para la referencia mitológica, véase la nota 683 (“llover”).

⁸⁷⁷ *onzas (de oro)*: referencia a la moneda con este mismo nombre (y analogía con la lluvia dorada del verso anterior). También, medida de peso igual a los 460 gramos; *por azumbres*: entiendo que significa ‘en grandes cantidades’. El azumbre era una medida de capacidad para líquidos, superior a la onza, y equivalente a unos dos litros.

⁸⁷⁸ Apostilla marginal: cruz doble + barra.

⁸⁷⁹ *Ganimedes*: véase la nota 29.

⁸⁸⁰ *alas*: véase la nota 736.

⁸⁸¹ *cielo*: véase la nota 324.

⁸⁸² *Ícaro*: véase la nota 568.

⁸⁸³ No se lee bien en el manuscrito. Quizás el autor copia “de una calma”, pero no termino de verle el sentido.

en lo mismo que se abrasa.⁸⁸⁴
 ¡Qué nudos ciegos fabrica⁸⁸⁵ 25
 al urdir aquesta trama
 para tejer una tela⁸⁸⁶
 la noche que se dilata!
 ¡Qué de veces la contienda⁸⁸⁷
 ya se aviva ya se acaba, 30
 bebiéndose los alientos
 en búcaros de escarlata!⁸⁸⁸
 Hasta que llega Morfeo⁸⁸⁹
 entorpeciendo las ansias,
 sin apartarse ninguno, 35
 que es afrenta el que se aparta.

81

A LOS GUSTOS DEL AMOR⁸⁹⁰ (p. 363bis)

Levántase de la tierra
 el descollado alabastro⁸⁹¹
 en pirámides de rosas,
 de tanta flor tanto mayo. 5
 Ruedan por aquese suelo
 las sedas y los brocados,
 estrechando su belleza
 al punto más sazonado
 deste guisado sabroso,
 deste aderezado plato, 10
 de la pechuga más tierna,
 dese dulce manjar blanco.⁸⁹²
 Vístense los obeliscos
 de aquese metal avaro
 dese lustroso planeta,⁸⁹³ 15
 medroso de andar tan alto,
 y de celos y de amores,
 como dicen, abrasado,
 llega a ver el paraíso

⁸⁸⁴ vv. 21-24: véase la nota 814.

⁸⁸⁵ *nudo ciego*: ‘llaman al difícil de desatar, o por muy apretado, o por el modo especial de enredarse’, *Aut.* Referencia a lo estrecho del abrazo durante el encuentro amoroso.

⁸⁸⁶ vv. 24-25: véanse las notas 165 y 167.

⁸⁸⁷ *contienda*: metáfora del encuentro sexual.

⁸⁸⁸ vv. 31-32: esto es, besándose. Véase la nota 446 (“bucarillo”).

⁸⁸⁹ *Morfeo*: en la mitología griega, dios del sueño.

⁸⁹⁰ Apostilla marginal: cruz doble.

⁸⁹¹ El “descollado alabastro” es la dama que protagoniza el encuentro sexual aquí narrado.

⁸⁹² *manjar blanco*: véase la nota 319.

⁸⁹³ vv. 13- 15: hipébaton. El orden natural sería “Vístense los obeliscos de ese lustroso planeta [es decir, las piernas de la dama] de aquese metal avaro [de plata, por la blancura de su piel]”.

en esos elíseos campos.⁸⁹⁴ 20
 Pareció en esto un bajel⁸⁹⁵
 que, en las enaguas sulcando,
 a una aseosa barquilla⁸⁹⁶
 la lleva dándole cabo.⁸⁹⁷
 Hácele salva, animoso,⁸⁹⁸ 25
 y a dos o tres cañonazos,⁸⁹⁹
 afloja todas las velas,
 aligerándose el vaso.⁹⁰⁰
 Quedó parado y suspenso
 a vista de tanto encanto, 30
 deseoso de volver
 a otro nuevo sobresalto.

82

A DOS HOMBRES QUE TROCARON LAS MUJERES DE VERDAD⁹⁰¹ (p. 372)

Trocaron a sus mujeres
 dos maridos ya cansados
 de escuchar tantos enfados
 ni reñir entre paredes,
 y porque vuestas mercedes 5
 sepan en lo que paró,
 el que la moza llevó
 volvió al tiempo de la entrega
 para igualar una yegua
 con que al otro contentó. 10

Andaba el amor trocado
 y el apetito sin rienda,
 tapado con otra venda
 aquese rapaz vendado,⁹⁰²
 y el caballo desbocado 15
 del deseo sensüal
 corría como animal,

⁸⁹⁴ En la mitología griega, los Campos Elíseos eran el paraíso en el que acababan los héroes u otros mortales elegidos por los dioses.

⁸⁹⁵ *parecer*: véase la nota 558; *bajel*: véase la nota 655.

⁸⁹⁶ *aseosa*: ‘hermosa, gentil’. La “barquilla” se corresponde con los genitales femeninos.

⁸⁹⁷ *dar cabo*: ‘phrase marítima, que se usa quando de la embarcación se echa una cuerda, para que se favorezca de ella alguno que cayó en la mar. Por translación se dice del que es socorrido por otro para la resolución de alguna dificultad’, *Aut.* El verso conduce a un equívoco, pues “cabo” significa también, en la poesía sexual de la época, ‘glande’ (y por sinécdoque, ‘pene’).

⁸⁹⁸ *salva*: ‘[...] disparo de armas de fuego en honor de algun Personage, alegría de alguna festividad, ò expresión de urbanidad, y cortesía, *Aut.* La expresión “hacer salva” actúa, en este caso, como metáfora del acto sexual.

⁸⁹⁹ Imagen de la penetración. *PESO* documenta la expresión “tirar un cañonazo” (*futuere*).

⁹⁰⁰ *vaso*: se refiere a la embarcación (aquí, el pene).

⁹⁰¹ Apostilla marginal: cruz doble.

⁹⁰² *rapaz vendado*: Cupido.

tan furioso y tan lascivo
que, con perder el estribo,
no rinde su natural. 20

La vieja, que se remoza
en la juventud lozana,
llega a ser por la mañana,
aunque marchita, una rosa,
y como la mariposa 25
a la luz de una candela,
tan airosamente vuela
que, llegándose a abrasar,⁹⁰³
se quisiera renovar
en la gustosa canela.⁹⁰⁴ 30

La moza, que del anciano
siente más tib[i]o el deseo,
trocar quisiera el empleo
por el renuevo lozano. 35
Ligera corre, aunque en vano,
procurando la pareja⁹⁰⁵
le dé a su viña otra reja,⁹⁰⁶
y gustara destrocar,
doblado quiriendo dar,⁹⁰⁷
invidiosa de la vieja. 40

83

A LA AUSENCIA⁹⁰⁸ (pp. 432-433)

Ya el amor ha levantado
el vuelo por esos rumbos,
llevándose de camino
los contentos y los gustos.
Metido entre dos paredes, 5
paso la vida tan uno
que, por mal acompañado,
descarto todo trabuco.⁹⁰⁹

⁹⁰³ vv. 25-28: véase la nota 814.

⁹⁰⁴ La “canela”, lo “dulce”, lo “azucarado” y términos afines suelen ir referidos a los placeres del amor. Véase al respecto la nota 854.

⁹⁰⁵ Se refiere a la anciana, que corre parejas con ella en los deleites amorosos.

⁹⁰⁶ Metáfora erótica relacionada con el mundo de la agricultura. La “reja” (‘pene’) es la pieza del arado que sirve para excavar la tierra. Por otro lado, “viña” es un eufemismo que designa al órgano sexual femenino, como en las expresiones recogidas en *PESO* “podar la viña” o “podar la parra” (‘*fituere*’).

⁹⁰⁷ *doblado*: ‘el doble’. El verbo “dar” se encuentra ampliamente documentado como eufemismo sexual (‘mantener relaciones sexuales’).

⁹⁰⁸ Apostilla marginal: cruz doble.

⁹⁰⁹ Desconozco a qué se refiere exactamente el autor en este punto. Quizás “trabuco” tenga aquí el sentido, aunque anticuado, de ‘engaño, invención’ (documentado por el *Diccionario histórico de la lengua española*

sin que en ellas no repare
 ningún instante o minuto.
 No como de buena gana,
 que, faltando este avechucho,⁹¹⁹ 50
 la mesa y comida está
 sin que tenga nada [o]culto,
 que el bocado repartido
 es causa de que otros muchos
 las manos y ellos se coman 55
 sin desechar un mendrugo.
 ¿Qué importa todo me sobre,
 si aqueste animal robusto
 se está comiendo los dedos
 por lo que más dificulto, 60
 y haciendo varias quimeras,
 vengo a quedar en el vulgo
 como perro con vejigas,⁹²⁰
 herido a manos de alguno?
 Dios le perdone a la invidia 65
 la vida deste difunto,
 muerto de amores de Anarda,
 año de cuarenta y uno.⁹²¹

84

(p. 438)

*Si el sueño fuera verdad,
 yo tomara la mitad de la mitad.*⁹²²

Soñaba yo que tenía
 la mano sobre un tesoro,⁹²³
 tan rico de perlas y oro 5
 que más que un reino valía,
 y que, al madrugar el día,
 el músico ruiseñor⁹²⁴
 albricias pide al amor
 con notable suavidad. 10
Si el sueño fuera verdad,

⁹¹⁹ *avechucho*: voz jocosa. ‘Tómase por qualquiera ave de mala formación, fea, súcia, è inútil’, *Aut.* En el verso, remite a la amada.

⁹²⁰ Se alude a una tradición popular del Carnaval que aparece citada en varios refranes de Correas: “Yo estoy como perro con vejiga, que nunca me falta un Gil que me persiga. (Por Antruejo atan vejigas hinchadas a la cola a los perros, con que van corriendo por las calles, y todos los gritan y dan con lo que hallan)” (146); “Como perro con vejiga, maza o calabaza. (Son con ella maltratados en los antruejos)” (362).

⁹²¹ El autor data la composición del poema en el año 1641. La autorreferencialidad es clara.

⁹²² Estribillo sin correspondencias en Frenk. La composición encaja en el subgénero del sueño erótico.

⁹²³ *tesoro*: véase la nota 803.

⁹²⁴ Véase la nota 304 (“pajarillo”).

yo tomara la mitad de la mitad.

Aunque de la multitud
de flores allí se vía,⁹²⁵
entre el gusto y la alegría, 15
una amorosa inquietud,
y con secreta virtud,
el pajarillo que canta⁹²⁶
pasos hace de garganta,⁹²⁷
que es una temeridad. 20
Si el sueño fuera verdad,
yo tomara la mitad de la mitad.

Comencé a querer coger
primero flores a mano,
siendo, como es, caso llano 25
que apenas las pude ver,
porque allí, a mi parecer,
entre dos luces estaba,⁹²⁸
y todo lo que admiraba
era sin más claridad. 30
Si el sueño fuera verdad,
yo tomara la mitad de la mitad.

Con todo eso, a una fuente
de mármoles, desalado,⁹²⁹
el pájaro enamorado 35
llegó a probar la corriente,
porque la sed no consiente
el que esté más detenido,
cansado, hermoso ruido
en aquella soledad. 40
Si el sueño fuera verdad,
yo tomara la mitad de la mitad.

Comenzose a estremecer,⁹³⁰
la hierba, el prado y las flores
vistiendo nuevos colores 45
al querer amanecer.

⁹²⁵ *vía*: véase la nota 102.

⁹²⁶ *cantar*: véase la nota 241 (“descantar”).

⁹²⁷ Véase la nota 689.

⁹²⁸ Véase la nota 194.

⁹²⁹ vv. 33-34: la expresión “fuente de mármoles” alude metafóricamente a los genitales femeninos, como en el siguiente texto de Fray Melchor de la Serna: “Si la viuda anciana desplegase / las muy plegadas rugas de la frente, / a fe que sus solaces derramase / y el despecho se viese claramente / que de haber sido escasa le ha quedado / de dejar coger agua de su fuente / y de tener el huerto tan cerrado, / que antes le viese seco y consumido / que con gusto y sazón fuese gozado” (Blasco y Ruiz Urbón, 2020: 165); *desalado*: sin alas (‘testículos’), porque quedan fuera de la “fuente”.

⁹³⁰ *estremecerse*: ‘temblar por efecto del placer erótico’ (Blasco y Ruiz Urbón, 2020: 155).

Cansado ya de beber,⁹³¹
 se retiró el pajarillo,
 sacando el dulce piquillo
 teñido de crueldad.⁹³² 50
Si el sueño fuera verdad,
yo tomara la mitad de la mitad.

85

(pp. 448-449)

Ya que hiela, hermosa Narcisa,
busca los rayos del dios del amor.
Podrá ser que se ablande y derrita
*con esto lo helado de tu condición.*⁹³³

Mira que ese tiempo 5
 pone con rigor
 nubes a la tierra
 como pabellón,
 y que, descarado,
 dicen, se soltó 10
 para hacer más daño
 ese regañón.⁹³⁴
 Ya el suelo se cubre
 no de hermosa flor,
 sino solamente 15
 del blanco vellón.
Ya que hiela, hermosa Narcisa,
busca los rayos del dios del amor.
Podrá ser que se ablande y derrita
con esto lo helado de tu condición. 20

Cualquiera animal
 desea un rincón
 donde acompañado
 tenga más calor;
 el pájaro al hueco 25
 del árbol que halló
 se sube volando
 como a torreón;
 de un siglo es la noche,
 y al salir el sol, 30
 ni luce ni llega
 con ostentación.

⁹³¹ *beber*: ‘practicar el coito’. Documentado en Blasco y Ruiz Urbón (2020).

⁹³² El verso alude a la sangre virginal de la muchacha con la que ha yacido el protagonista de este villancico.

⁹³³ Estribillo sin correspondencias en Frenk.

⁹³⁴ *regañón*: ‘[...] el viento Septentrional, por lo molesto y dessabrido que es’, *Aut.*

*Ya que hiela, hermosa Narcisa,
busca los rayos del dios del amor.
Podrá ser que se ablande y derrita
con esto lo helado de tu condición.* 35

El alba que perlas
hermosa lloró
ya sale con cejo
sin más prevención; 40
las nubes llorosas
muestran el dolor
de ver este tiempo
que s[e] encapotó.

Toda esa campaña 45
con admiración,
espejos haciendo,
ya se vidrió.

*Ya que hiela, hermosa Narcisa,
busca los rayos del dios del amor.
Podrá ser que se ablande y derrita
con esto lo helado de tu condición.* 50

Dentro de las casas
penetra el rigor,
tanto que arrimarnos 55
es fuerza al tizón.

Allégate a mí,
que en lo negro soy
carbón hecho brasa
o brasa carbón,⁹³⁵ 60
porque estando juntos
haremos los dos
se encienda la yesca⁹³⁶
con el eslabón.⁹³⁷

*Ya que hiela, hermosa Narcisa,
busca los rayos del dios del amor.
Podrá ser que se ablande y derrita
con esto lo helado de tu condición.* 65

Arderá la fragua⁹³⁸
y el horno mejor,⁹³⁹ 70
cociendo molletas⁹⁴⁰

⁹³⁵ vv. 58-60: alusiones al miembro viril (para “lo negro”, véase la nota 747; sobre “carbón”, es metáfora habitual en Barrionuevo). *PESO* documenta la forma “carbones” con este mismo significado.

⁹³⁶ *yesca*: dadas las connotaciones eróticas del “eslabón” del v. 64 (véase la nota 627), actúa como metáfora del órgano sexual femenino.

⁹³⁷ *eslabón*: véase la nota 627.

⁹³⁸ *fragua*: véase la nota 246.

⁹³⁹ Sobre la imagen del horno y el pan, véase la nota 857.

⁹⁴⁰ *molleta*: ‘significa también la torta de pan de la flor de la harina, que algunas veces por regalo suelen amassar con leche. Es voz usada en Castilla la Vieja’, *Aut*.

como el bermellón,
 y serán de leche,⁹⁴¹
 con tanto primor
 que al cernido tuyo⁹⁴² 75
 los amase yo.
 Saldrás más redonda
 que el mejor cebón,⁹⁴³
 a desembarcar⁹⁴⁴
 cuando quiera Dios. 80
*Ya que hiela, hermosa Narcisa,
 busca los rayos del dios del amor.
 Podrá ser que se ablande y derrita
 con esto lo helado de tu condición.*

86

LO QUE ES EL AMOR⁹⁴⁵ (pp. 456-459)

Es amor una pasión
 que arrebatara los sentidos,
 y una cosa de dormidos
 sin concierto ni razón;

una enfermedad secreta 5
 que no se puede decir,
 y un no llegar a salir
 del laberinto de Creta;⁹⁴⁶

una locura que está
 sujeta a un inconveniente, 10
 pues, matando de repente,
 por donde viene se va;

un hechizo tan valiente
 que nadie se escapa de él,
 y una rama de laurel 15
 del vencedor solamente;

víbora que está escondida
 en la más hermosa flor,
 que mata sin dar dolor

⁹⁴¹ Véase la nota 745.

⁹⁴² *cernido*: De “cerner” (véase la nota 189).

⁹⁴³ *cebón*: el puerco cebado.

⁹⁴⁴ De la expresión “estar para desembarcar” (‘Phrase de que se usa quando la muger preñada está para parir o cercana al parto’, *Aut.*).

⁹⁴⁵ Según se especifica en los últimos versos, se trata de una extensa definición del amor lascivo. No obstante, muchas de las imágenes son metáforas conocidas que remiten bien al órgano sexual masculino, bien al femenino.

⁹⁴⁶ Véase la nota 35 (“Teseo”).

| | |
|--|----|
| ni conocerse la herida; | 20 |
| veneno en vaso dorado que, mirado, causa asombro, y a mí, que ahora le nombro, parece que me ha turbado; | |
| espada en manos de loco que al amigo ha arrebatado, sin respetar a sagrado ni aún a sí mismo tampoco; | 25 |
| saeta que, disparada, sin ruido llega a dar adonde sin reparar vive en el alma clavada; | 30 |
| flor que, si ayer no salió, fue porque no tuvo ser, y hoy, que ha llegado a nacer, al prado le desveló; | 35 |
| sombra que al cuerpo le sigue dándole gracia y ornato, ya en el pincel del retrato, ya en el aire de quien sigue; | 40 |
| lazo que la voluntad tiene puesto al albedrío, calor que se opone al frío y a toda temeridad; | |
| cristal azogado, espejo ⁹⁴⁷ adonde el hombre se mira, prisión donde se retira hasta dejar el pellejo; | 45 |
| nudo ciego que le ha dado el ceguezuelo rapaz ⁹⁴⁸ sin llegar a meter paz ⁹⁴⁹ sino cuando más picado; ⁹⁵⁰ | 50 |
| mar que del viento se inquieta sin consistencia ninguna a las mudanzas de luna, | 55 |

⁹⁴⁷ *azogado*: hecho de “azogue” (‘Metal blanco flúido, volátil, que no para, y corre en figura de plata derretida’, *Aut.*).

⁹⁴⁸ *ceguezuelo rapaz*: alusión a Cupido.

⁹⁴⁹ *meter paz*: véase la nota 445.

⁹⁵⁰ *picado*: véase la nota 204.

| | |
|--|----|
| siempre rendida y sujeta; | |
| fuego que luce y abrasa al que se arrima sin tiento, torre fundada en el viento y, sin fundamento, casa; | 60 |
| cielo que raso amanece y luego se ha encapotado porque el viento ha levantado nubes con que se oscurece; | |
| ciencia aprendida al revés, solamente con mirar, pues se comienza a estudiar la cabeza por los pies; | 65 |
| quimera desvanecida que en el más querido se halla, campo hermoso de batalla y acabamiento de vida; | 70 |
| libro hermoso encuadernado que, en llegándose a hojear, no acaba de reparar el hombre [en] lo que ha pasado; | 75 |
| pajarillo que, encerrado, vuela sin orden ni tino, y sin saber el camino, su fortuna le ha guiado; | 80 |
| reclamo del cazador ⁹⁵¹ adonde todo se abate, perro cansado que late ⁹⁵² de la sed y del calor; | |
| fuelle de perlas que nace para aliento a los mortales, consuelo a los animales donde se bebe y se pace; | 85 |
| ya el cristal de la corriente, ya las flores de la orilla, siendo aquesta maravilla tan escondida y patente; | 90 |
| levantado promontorio | |

⁹⁵¹ *reclamo*: véase la nota 374.

⁹⁵² *que late*: 'que se sacude'.

| | |
|--|-----|
| que con el cielo compite, nube(s) que apenas permite luces a su territorio; | 95 |
| cadena de oro enlazada con uno y otro eslabón, con orden y corazón airosamente enlazada; | 100 |
| pintura donde el barniz se le da a la primer mano, ⁹⁵³ y del señor y el villano pone a sus pies la cerviz; | |
| carroza donde, hermanados, dos cisnes verás tirar cuando se va a aparcas el amor por esos prados; | 105 |
| galera que, a vela y remo, ⁹⁵⁴ al golfo pasa de rosas con alas de mariposa, y si la miro, la temo; | 110 |
| áncora que está aferrada en el arena no más, y entonces se vuelve atrás cuando la juzgas clavada; | 115 |
| lima sorda que penetra el hierro más espejado, libro de canto dorado que se entiende por la letra; | 120 |
| fragua para machacar tanto metal diferente, y al curioso impertinente el hierro solo ha de dar; | |
| arpa de acordadas voces en que el rey David tocaba que a Saúl arrebatava tantos intentos atroces, ⁹⁵⁵ | 125 |
| si bien es aquí al contrario, pues, en la mano más bella, | 130 |

⁹⁵³ *primer mano*: la primera capa de barniz que se le da al cuadro.

⁹⁵⁴ *navegar a vela y remo*: véase la nota 213.

⁹⁵⁵ vv. 125-129: según el Antiguo Testamento, el pastor David (elegido por Dios como futuro monarca de Israel) era un excelente arpista. Su habilidad era tal que podía calmar al rey Saúl solo con su música.

| | |
|---|-----|
| el que tocare atropella a la razón temerario; | |
| alambique que distila la quintaesencia de amor, ⁹⁵⁶ y de la escogida flor todo el sabor recopila; | 135 |
| colmena donde se halla la república sabrosa que hace la miel de la rosa, abeja que pica y calla; | 140 |
| arado de labrador que desentraña la tierra y dentro del yugo encierra la pareja que es mejor; | |
| tesoro que está escondido para el hombre que le goza con que se alienta y remoja tanto renuevo florido; | 145 |
| horma que viene al zapato que cada uno se pone, y como el amor dispone, se vende caro u barato; | 150 |
| brasero para el rigor de aquese hielo inhumano, cantimplora en el verano de tanta nevada flor; | 155 |
| almirez donde se muele ya la pimienta y el clavo al echar a la olla el nabo porque cueza y se desvele; | 160 |
| pepitoria y zarandajas ⁹⁵⁷ de pies, manos y cabezas, y si overas aderezas, ⁹⁵⁸ | |

⁹⁵⁶ *quintaesencia*: véase la nota 633.

⁹⁵⁷ La pepitoria era un guiso elaborado a partir de los despojos de las aves (entre los que se cuentan las patas y las cabezas, mencionados en el verso siguiente), mientras que la voz “zarandajas” hace referencia a cosas pequeñas e insignificantes (‘y otros desperdicios de animal’, podríamos entender aquí). El autor juega con el doble sentido de la estrofa: el término “pepitoria”, que figuradamente quiere decir ‘confusión’ o ‘desorden’, alude inequívocamente al acto sexual, que se presenta como un amalgama “de pies, manos y cabezas”.

⁹⁵⁸ *overas*: ‘ovarios’.

| | |
|---|-----|
| te harás al comella rajas; ⁹⁵⁹ | |
| reloj de sol que señala el rayo del sol ardiente en lo hermoso de la frente de la que lo rinde y tala; | 165 |
| vapor que, de levantado, llega a encenderse allá arriba, cometa hermosa que estriba en un libre desenfado; | 170 |
| compás que solo en un punto da vueltas sin reparar, que el amor y el porfiar uno con otro da junto; | 175 |
| regla donde se señala al amor por donde ha de ir, muy buena para escribir, para señalar muy mala; | 180 |
| ajedrez que se compone de peones y caballos, de señores y vasallos, y todo al fin se dispone, | |
| dando a las veces el mate el peón más arrastrado a la señora en su estrado si se arroja a un disparate; | 185 |
| rueda que de la fortuna anda siempre sin parar, subiendo en alto lugar a quien tuvo suerte alguna; | 190 |
| faisán y maná sabroso que a todos manjares cabe, cerradura que, sin llave, se guarda para el dichoso; | 195 |
| nube que se opone al sol para más le enriquecer, | |

⁹⁵⁹ *hacerse rajas*: ‘hacer algún ejercicio, como bailar, trabajar o argüir’ (Correas, 1906: 630). Dice Catalina Buezo en una nota a la expresión “nos hagamos rajas” (en la mojiganga *La gitánada*): “se sobreentiende por «raja» «la astilla que se corta de algún leño» (*Aut.*). «Hacerse rajas» significa bailar sin interrupción. Así se encuentra en las mojigangas *El foliÓN* y *El tutilimundí*” (2011: 49). En nuestro contexto, por el consabido significado erótico del término “bailar” (véase la nota 855), viene aplicado al ámbito sexual (‘lo harás sin descanso’).

| | |
|---|-----|
| y cuando llega a llover, se cubre de un arrebol; ⁹⁶⁰ | 200 |
| licor precioso encerrado en bujeta de marfil, ⁹⁶¹ jazmín hermoso de abril y narciso enamorado; | |
| aurora de la mañana, alegre luz dese día que causa hermosa alegría a la juventud lozana; | 205 |
| remiendo del mismo paño que zurce la voluntad, capa que, con la mitad, se cubre cualquier engaño; | 210 |
| prisión gustosa entre hierros nacidos de una pasión, mal que, en dando al corazón, no le sufrirán los perros; | 215 |
| manjar sabroso del alma que ninguno se harta de él, donde, si llega a la hiel, de celos el viento calma | 220 |
| hasta que, rica la flota, se torne alegre a embarcar el que llegó a peligrar en esa región ignota; | |
| suerte envidiada de tantos, principio de alegre día, de todos apetecida, ⁹⁶² donde cayeron los santos | 225 |
| (de experiencia aquesto sé) en esta amorosa lid adonde murió David | 230 |

⁹⁶⁰ *arrebol*: ‘colór roxo, que toman las nubes herídas con los rayos del Sol: lo que regularmente sucéde al salir, ò al ponerse’, *Aut.*

⁹⁶¹ *bujeta*: frasco de vidrio donde se guardaban los licores y las aguas de olor.

⁹⁶² Es de notar la imperfección de la rima central en esta redondilla (-ía/-ida). Puede que, originalmente, el autor escribiera en su borrador “de todos apetecía”, con la pérdida de la -d- intervocálica en la desinencia del participio, que ya se daba en la época, y que, al copiarlo en el manuscrito, escribiera inconscientemente “apetecida” para corregir el vulgarismo, sin percatarse del fallo que provocaba en la rima.

| | |
|--|-----|
| a manos de Bersabé; ⁹⁶³ | |
| peligro que no es excusa, por más que el peligro es cierto, al ver el rostro cubierto de la encantada Medusa; ⁹⁶⁴ | 235 |
| red que con todos abarre, ⁹⁶⁵ desde el chico hasta el [mayor], ⁹⁶⁶ y un no pensado furor que hace al fin que se desgarre; | 240 |
| tela que se trama y teje de una lana y de un estambre, buena si no llega el hambre, y si llega, se desteje; | |
| jardín compuesto de olores donde se arroba el sentido, hermoso prado florido ya de plantas, ya de flores; | 245 |
| cifra donde se ha cifrado del mundo todo el gobierno, amparo para el invierno y nieve al calor airado; | 250 |
| vestido con que se viste esa primavera hermosa ya de jazmín, ya de rosa, y donde con gusto asiste; | 255 |
| nave donde se navega desde aqueste mundo al otro, mal domado y cerril potro que corre por esa vega; | 260 |
| ley que a todos comprende, desde el grande hasta el menor, llegando a ser el señor aquel que menos lo entiende; | |
| estufa donde se asea | 265 |

⁹⁶³ vv. 231-232: se refiere a Betsabé, una de las esposas del rey David y madre de Salomón. Según la Biblia, estaba casada con Urías, pero le fue infiel con el rey. Este orquestó después la muerte de Urías para poder desposar a Betsabé.

⁹⁶⁴ *Medusa*: monstruo femenino de la mitología griega que se caracterizaba por convertir en piedra a todo aquel que se atrevía a mirarla a los ojos. Se trata de una imagen poética similar a la del basilisco (véase la nota 505).

⁹⁶⁵ *abarre*: barre.

⁹⁶⁶ En el manuscrito, “desde el chico hasta el menor”.

| | |
|--|-------------------------------|
| <p>mayor diferencia⁹⁷² de rosas y flores que con liga lleva, pero, sobre todo, tan rara belleza que detuvo al sol y pasmó las selvas. <i>Carreritas daba el amor con el arco y con las flechas, y la niña le lleva la gala corriendo parejas.</i></p> | <p>30</p> <p>35</p> |
| <p>De un potro castizo⁹⁷³ sujeto sin fuerza doma la cerviz al dar la carrera, con dos cascabeles que trae por orejas,⁹⁷⁴ de tan lindo son que con ellos vuela por aquese prado bajando a la vega hasta que se cansa de tan larga hebra. <i>Carreritas daba el amor con el arco y con las flechas, y la niña le lleva la gala corriendo parejas.</i></p> | <p>40</p> <p>45</p> <p>50</p> |
| <p>[...] ⁹⁷⁵ aguesa azucena vestida de nácar, que le da a la perla con tantos candores, con tanta riqueza como sale ahora del mayo la reina; solo en los caballos hubo diferencia,⁹⁷⁶ que este de cansado poco se menea. <i>Carreritas daba el amor con el arco y con las flechas, y la niña le lleva la gala</i></p> | <p>55</p> <p>60</p> <p>65</p> |

⁹⁷² Irregularidad en la rima (-e ia en lugar de -e a). También se da en el v. 94 de este mismo poema.

⁹⁷³ Se refiere al amante.

⁹⁷⁴ vv. 41-42: sobre las imágenes de los cascabeles y las orejas, véanse las notas 114 y 781, respectivamente.

⁹⁷⁵ Aquí falta un verso suelto, que se ha perdido.

⁹⁷⁶ Es de notar que, de las seis estrofas que componen este poema, tres incluyen en la rima (imperfecta) la palabra “diferencia”.

corriendo parejas.

Harta la rapaza,
le aviva y alienta, 70
haciéndole halagos,
haciéndole fiestas,⁹⁷⁷
tan firme en la silla
que, al llegar la espuela,
si las piernas abre, 75
aprieta las piernas
sin tascar el freno⁹⁷⁸
ni argentar la lengua
de espumas de plata
porque está sin fuerzas. 80
*Carreritas daba el amor
con el arco y con las flechas,
y la niña le lleva la gala
corriendo parejas.*

Al fin se detuvo, 85
algo descontenta
de que al mejor tiempo
tropieza con ella,
quedando el amor
con su caña alerta, 90
llorosa la niña,⁹⁷⁹
y el caballo, en tierra.
Solo entre los dos
hubo diferencia
que quedó corrido 95
Amor esta vuelta.
*Carreritas daba el amor
con el arco y con las flechas,
y la niña le lleva la gala
corriendo parejas.*

88

(pp. 476-477)

*El molinico y el molino
al moler el trigo le saca la flor.*⁹⁸⁰

Molino que andas⁹⁸¹

⁹⁷⁷ *hacer fiestas*: ‘halagar y agasajar con acciones y palabras cariñosas, *Aut.*

⁹⁷⁸ *tascar el freno*: ‘phrase, que vale morder los caballos, ò mover el bocado entre los dientes’, *Aut.*

⁹⁷⁹ Véase la nota 915 (“lloroso”).

⁹⁸⁰ Estribillo núm. 1678 *bis* del *Nuevo corpus* (II, 1197). La fuente es Barrionuevo.

⁹⁸¹ *molino*: véase la nota 100. En este caso, es metáfora del órgano sexual femenino.

blanquea el jabón.⁹⁹⁰
El molinico y el molino
al moler el trigo le saca la flor.

Allá en el invierno 45
le apura el que dio
en cocer en casa
solo en un rincón,⁹⁹¹
que, como hace frío,
entre el algodón, 50
al heñir la masa,⁹⁹²
se le da calor,
que muestra correa
con el empujón⁹⁹³
a fuerza de brazos 55
en el obrador.⁹⁹⁴
El molinico y el molino
al moler el trigo le saca la flor.

89⁹⁹⁵

(pp. 512-513)

Caballero que vais por la senda,
no paséis por mi lindo lindado,
que mi madre me tiene mandado
que al que pasare le quite una prenda.⁹⁹⁶

Caballero que a la rosa 5
del huerto de mi niñez⁹⁹⁷
pretendéis con altivez
ser abeja u mariposa,
aunque la miel es sabrosa,⁹⁹⁸
en las alas no os fieis; 10
advertid que os quemaréis

⁹⁹⁰ El verbo “blanquear” se relaciona directamente con el esperma; *jabón*: según Blasco y Ruiz Urbón (2020), ‘flujo vaginal’.

⁹⁹¹ vv. 45-48: los versos describen una escena de onanismo masculino.

⁹⁹² *heñir*: ‘sobar con los puños la massa del pan, para que mejor se mezcle y incorpore’, *Aut.* Vid. nota *supra*.

⁹⁹³ vv. 53-54: en cuanto a la expresión “mostrar correa”, parece sinónimo de ‘excitarse’. No está documentada, aunque CORDE arroja un resultado en la novela *La constante Amarilis* (1609), de Cristóbal Suárez de Figueroa, que apunta en esta línea: “Quanto más desdeñados, más nos encendemos, siendo como el hierro muy abrasado, que quantos más golpes le dan, más correa muestra”.

⁹⁹⁴ *obrador*: ‘se llama tambien la oficina o taller donde se executan y hacen obras de manos, como de carpintería, y otras semejantes’, *Aut.*

⁹⁹⁵ Apostilla marginal: cruz doble.

⁹⁹⁶ Estribillo núm. 2609 del *Nuevo corpus* (II, 1754). La fuente es Barrionuevo.

⁹⁹⁷ vv. 5-6: la rosa como metáfora de los genitales femeninos es imagen muy conocida (véase la nota 536); lo mismo puede decirse respecto al “huerto” (véase la nota 494).

⁹⁹⁸ Véase la nota 854.

sin que ninguno os defienda.⁹⁹⁹
Caballero que vais por la senda,
no paséis por mi lindo lindado,
que mi madre me tiene mandado 15
que al que pasare le quite una prenda.

Mirad que en este vergel,¹⁰⁰⁰
aunque hay rosas, hay espinas
adonde las clavellinas
son púrpura del clavel. 20
No pretendáis el laurel
subiendo del pie a la mano,
que, aunque es el camino llano,
apenas hay quien le entienda.
Caballero que vais por la senda, 25
no paséis por mi lindo lindado,
que mi madre me tiene mandado
que al que pasare le quite una prenda.

De la puente de Mantible¹⁰⁰¹
aquí la abertura está, 30
donde el que llega se va
con una pena terrible,
porque en el campo apacible,
entre diluvios de flores,
hay volcanes, hay rigores 35
al quitarle Amor la venda.
Caballero que vais por la senda,
no paséis por mi lindo lindado,
que mi madre me tiene mandado 40
que al que pasare le quite una prenda.

De Colcos el vellocino¹⁰⁰²
cuando Jasón le robó
su trabajo le costó
al fin de un largo camino; 45
no hubo encanto u adivino
que no consulte primero,
tiniendo por buen agüero
soltar al potro la rienda.
Caballero que vais por la senda,
no paséis por mi lindo lindado, 50
que mi madre me tiene mandado
que al que pasare le quite una prenda.

⁹⁹⁹ Véase la nota 814.

¹⁰⁰⁰ *vergel*: véase la nota 176.

¹⁰⁰¹ Véase la nota 536.

¹⁰⁰² Véase la nota 301.

No busquéis en el atajo¹⁰⁰³
camino llano y seguro,
que hay centinela en el muro 55
que mira desde alto abajo,
y perderéis el trabajo
en llegando a ser sentido,
ya en la voz, ya en el ruido
del que por dicha os entiende. 60
*Caballero que vais por la senda,
no paséis por mi lindo lindado,
que mi madre me tiene mandado
que al que pasare le quite una prenda.*

Que yo como guarda estoy 65
a la defensa del paso,
ya en aquese campo raso
cuando al día sombras doy,
y pues que tan mía soy,
ya dormida, ya despierta, 70
cualquiera galán lo advierta
antes que llegar en prenda.
*Caballero que vais por la senda,
no paséis por mi lindo lindado,
que mi madre me tiene mandado 75
que al que pasare le quite una prenda.*

90¹⁰⁰⁴

A LOS GUSTOS DEL AMOR¹⁰⁰⁵ (p. 582)

Dicen le tomó al Amor
entre rosas parasismos;¹⁰⁰⁶
sin duda que le ha picado
ese hermoso basilisco.
Andaba traveseando, 5
en efeto, como niño
en un valle de azucenas
rodeado de narcisos,
y llegándose a una rosa,
el dedo metió sin tino,¹⁰⁰⁷ 10
no recelando se hubiese
tanto veneno escondido.

¹⁰⁰³ En esta estrofa y en la que sigue se hace alusión al sexo femenino como camino (“atajo”, en el v. 53; “paso”, en el v. 66; también la “senda” del estribillo).

¹⁰⁰⁴ Barrionuevo reelabora en estos versos un motivo procedente de la oda XXXV de Anacreonte (“Amor picado por una abeja”).

¹⁰⁰⁵ Apostilla marginal: cruz doble.

¹⁰⁰⁶ *parasismos*: ‘los accidentes del que está mortal, cuando se traspone [...]’, Covarrubias (1611).

¹⁰⁰⁷ Respecto a “dedo”, véase la nota 224 (“chupar el dedo”). En consonancia con las connotaciones sexuales de la “rosa” (v. 9).

Apenas le tuvo dentro
cuando amorosos delirios
en las perlas que lloraba 15
le dieron de aquesto indicios.
Con todo eso, no teme,
aunque se siente afligido,
volviendo otra vez a entrar
en aqueste laberinto,¹⁰⁰⁸ 20
procurando de sacar
triacaca de aqueso mismo,¹⁰⁰⁹
como el que toma los pelos
del perro que le ha mordido.¹⁰¹⁰
Al fin, en idas y vueltas 25
vino a quedar tan marchito¹⁰¹¹
que en ese prado quedó,
sobre las flores tendido.

91

A LO MISMO¹⁰¹² (p. 582)

Dándole estaba el Amor
a Belisa de puñetes,¹⁰¹³
muchacha de pocos años
tan hermosa como siempre.
Dicen que fue la pendencia, 5
porque no quiere que llegue
a las puertas de su casa,
atrevido, como suele,
pero él, sin reparar
en ningún inconveniente, 10
por las tapias del jardín¹⁰¹⁴

¹⁰⁰⁸ *laberinto*: véase la nota 34.

¹⁰⁰⁹ *triacaca*: antídoto. ‘Composición de varios simples medicamentos calientes, en que entran por principal los trociscos de la vívora. Su uso es contra las mordeduras de animales, è insectos venenosos, y para restaurar la debilitación por falta del calor natural’, *Aut.*

¹⁰¹⁰ vv. 23-24: se trata de un remedio usado en la época para curar las mordeduras de perro. Vid. Sebastián de Horozco: “Y amores de una señora se quitan con otro amor. Y a propósito de lo arriba dicho, hace asimismo que para mordedura del perro son buenos sus propios pelos puestos en ella”; Pedro Ciruelo: “Si no pudieren haber la sangre del perro, tomen de sus pelos dél y quémenlos, y de aquellos polvos echen en la mordedura” (CORDE). También Cervantes menciona esta curiosa costumbre en *La gitaniilla*: “[...] acudió luego la abuela de Preciosa a curar el herido, de quien ya le habían dado cuenta. Tomó algunos pelos de los perros, friólos en aceite, y lavando primero con vino dos mordeduras que tenía en la pierna izquierda, le puso los pelos con el aceite en ellas, y encima un poco de romero verde mascado; lióselo muy bien con paños limpios, y santiguóle las heridas [...]” (Sieber, 2005: 109). El *Dioscórides*, en cambio, recomendaba o bien asar el hígado del perro en cuestión y dárselo de comer al afectado, o bien llevar uno de sus colmillos en una bolsa atada a la muñeca.

¹⁰¹¹ *marchito*: en referencia a la relajación del miembro viril tras el acto sexual.

¹⁰¹² Apostilla marginal: cruz doble.

¹⁰¹³ *dar de puñetes*: lo mismo que “dar de puñadas” (‘dar puñetazos’).

¹⁰¹⁴ Véase la nota 1 (“jardín”).

salta a coger los claveles,
 y pasando de razones,
 los dos a las manos vienen.¹⁰¹⁵
 Estaba en tierra Belisa 15
 sobre el vistoso tapete
 de la hermosa primavera,
 rendida como otras veces,
 sin poderse levantar;
 otros dicen que no quiere. 20
 Yo digo que ella y Amor
 sin duda alguna se entienden,
 pues no hay poder apartar,
 y aunque andan riñendo siempre,
 el que los mira se engaña 25
 si dice que no se quieren.

92

A LO MISMO¹⁰¹⁶ (pp. 583-584)

Dábale de puntillazos¹⁰¹⁷
 Filis al Amor ayer,
 y aunque le pisa y repisa,
 no se le aparta del pie.
 Esta pendencia nació 5
 del zapatillo esta vez,
 tan picado del amor
 que le trata de cruel;
 celoso está que se llegue
 a gozar de tanto bien, 10
 tiniéndole aprisionado
 sin que le podamos ver.
 Estaba mirando Amor
 lo airoso de su poder
 entre las rosas metido, 15
 abejuela desta miel,
 cuando a besar se llegó
 lo cándido del papel,
 escribiendo con el pico¹⁰¹⁸
 “Troya en esta parte fue, 20
 adonde Héctor y Aquiles
 llegaron a perecer,

¹⁰¹⁵ El texto se fundamenta en metáforas eróticas relacionadas en mayor o menor medida con el concepto de la lucha o batalla amorosa.

¹⁰¹⁶ Apostilla marginal: barra.

¹⁰¹⁷ *puntillazo*: véase la nota 449 (“puntillón”).

¹⁰¹⁸ vv. 18-19: véase la nota 556 (“pincel”); *pico*: véase la nota 99.

y hoy es el finibusterre,¹⁰¹⁹
 comenzando el mundo en él".
 Filis, que siente la punta
 aguda del alfiler,¹⁰²⁰ 25
 saltando de flor en flor
 creyó que una pulga es,
 si bien mirando al rapaz,
 atrevido y descortés, 30
 con más prisa le desecha
 de lo que quisiera él.
 Pero, viendo que se humilla,
 rendido a tanto desdén,
 dicen que hicieron las paces, 35
 el cómo no lo sabré.
 Solo diré que le quiere
 sin que le llegue a temer,
 que aunque es el Amor gigante,
 viene a ser niño a sus pies. 40

93

A LOS GUSTOS DEL AMOR (p. 584)

Enojada estaba Filis
 del rapacillo de Amor¹⁰²¹
 porque le puso un traspíe,
 derribándola a traición.
 Tendiose de largo a largo 5
 por donde Filis pasó,
 haciéndola tropezar
 en su misma inclinación.
 Púsole el pie sobre el pecho,
 con que al momento rodó, 10
 y riéndose con lo agudo
 del oro de la afición,
 no fue menester gastar
 más tiempo el enredador
 ni tirar flechas al aire, 15
 que una sola la abatió.
 El hierro con que la rinde¹⁰²²
 oro fue de lo mejor;
 a recio golpe se abate
 el más alto torreón. 20

¹⁰¹⁹ *finibusterre*: literalmente, ‘en los confines de la tierra’. En lenguaje de germanía, ‘término o fin’ (*DRAE*). Aquí es metáfora del sexo femenino, similar al *non plus ultra* visto en otros poemas del autor (véase la nota 528).

¹⁰²⁰ *alfiler*: las connotaciones fálicas del término son obvias. Véase la nota 362.

¹⁰²¹ Esto es, Cupido.

¹⁰²² Imagen fálica. El hierro es el “instrumento” con que se hiere...

Quedó Filis como el mayo,
 y tan hermosa quedó
 como rosa en el capullo
 o como capullo en flor,
 más cándida que la nieve, 25
 porque la nieve y albor
 con esta hermosa azucena
 parecían un carbón,
 de la suerte que la aurora,
 cuando alegre madrugó, 30
 dicen que perlas lloraba,
 yo digo se las tragó,
 porque tan hermosas perlas
 no estaba puesto en razón
 que dejasen de volver 35
 al centro que las virtió.
 Ya Filis sabe lo que es
 el picante que probó.¹⁰²³
 Como ella se saboree,
 ¡vitoria, tirano dios! 40

94

A LOS GUSTOS DEL AMOR¹⁰²⁴ (p. 588)

Dos galanes tuvo Filis
 que le guardaban la puerta
 mientras otro la enamora,
 entrando con gusto en ella,¹⁰²⁵
 que, por no ser conocidos, 5
 en la puerta falsa quedan,¹⁰²⁶
 arrimados esperando
 a que la deje contenta,
 cuando en mitad de la noche
 desenvaina con presteza¹⁰²⁷ 10
 tirando Amor estocadas,¹⁰²⁸
 autor de aquesta pendencia,
 y viendo los dos que estaban
 por guarda, tanto se pegan

¹⁰²³ *el picante*: los placeres del amor sensual. Nótese igualmente, en los versos anteriores, la imagen de las “perlas”, que, por medio del equívoco, queda vinculada tanto con el mito de Aurora (véase la nota 503) como con la tradición erótica (por ser metáfora habitual del semen).

¹⁰²⁴ Apostilla marginal: cruz doble.

¹⁰²⁵ vv. 1-4: como la “puerta” se corresponde con el órgano sexual femenino, los “dos galanes” que quedan fuera son los testículos, y el que entra, el pene, como en la siguiente seguidilla de *PESO*: “Si la puerta es chiquita / y los tres no caben, / entre el uno dentro / y los dos aguarden” (2000: 264).

¹⁰²⁶ *puerta falsa*: véase la nota 554.

¹⁰²⁷ *desenvainar*: ‘descubrir el glande’. Blasco y Ruiz Urbón documentan “envainada” (‘con el glande cubierto por el prepucio’).

¹⁰²⁸ *estocada*: véase la nota 329.

| | |
|---|----------------|
| que parece que se cosen con el postigo por fuerza. ¹⁰²⁹ | 15 |
| Estaba Filis contando rayo a rayo las estrellas, tan airosa como el día en márgenes de azucenas, despechugada y hermosa como la rosa sangrienta, concha del nácar más lindo que al alba recoge perlas cuando desnuda se sale a vestir por esas selvas, entre olorosos tomillos y entre moradas violetas. | 20 |
| Al fin, temiendo no ser, como dicen, descubierta, cerró la ventana al gusto, echando el galán afuera, que tan marchito quedó que, torciendo la cabeza, ¹⁰³⁰ a esperar se recogió otra ocasión que se ofrezca. | 25 30 35 |

95

A LOS GUSTOS DEL AMOR¹⁰³¹ (pp. 613-614)

| | |
|---|----------|
| Estaba la hermosa Filis como cuando Ganimedes ¹⁰³² subía por esos aires trepando en campos de nieve, despechugada y hermosa como aquesa rosa alegre que, abierta al rayo del sol, dulcemente se entretiene. | 5 |
| Hecha galera de nácar, airosamente se mueve ya de prisa, ya despacio, sin que se parta ni aleje, cuando en mitad del camino la carrera se suspende, por más que estaba engolfada, ¹⁰³³ | 10 15 |

¹⁰²⁹ *postigo*: véase la nota 169.

¹⁰³⁰ vv. 33-34: imágenes conocidas del miembro viril en estado de flacidez. Véanse las notas 171 (“torcerse”) y 1011.

¹⁰³¹ Apostilla marginal: cruz doble.

¹⁰³² *Ganimedes*: véase la nota 29.

¹⁰³³ *engolfada*: adentrada en el mar.

rodeada de paveses,¹⁰³⁴
 porque la aferró un bajel,¹⁰³⁵
 que por delante le tiene,
 tan furioso que metió
 la proa por donde suele,¹⁰³⁶ 20
 dando el cañón de crujía¹⁰³⁷
 en el cristal transparente¹⁰³⁸
 con dos enramadas balas¹⁰³⁹
 golpes con que se estremece.
 En esto, pues, ocupada, 25
 Filis rendida promete,
 amainando, de quedar
 sujeta a aquestos vaivenes.
 Duró la dulce contienda¹⁰⁴⁰
 mucho más de lo que suele, 30
 hasta que el alba llorosa
 perlas en nácares vierte,
 apartándose cansados
 los que robustos y fuertes
 se comenzaron a herir,¹⁰⁴¹ 35
 pegándose en los broqueles,¹⁰⁴²
 para que conozca el hombre
 que, en aqueste prado fértil,¹⁰⁴³
 es el gusto como flor,
 que dura término breve 40
 porque, si durara más,
 fuera imposible poderse
 el dejar de andar pasmados
 con estos gustos presentes.

96

AL LLAMAR AL CEÑIDOR CINCHO (p. 673)

¹⁰³⁴ *pavés*: ‘escudo largo que cubre casi todo el cuerpo, y le defiende de los golpes y heridas del enemigo’, *Aut.*

¹⁰³⁵ *bajel*: véase la nota 655.

¹⁰³⁶ *proa*: al ser la parte delantera del barco, actúa como metáfora del glande.

¹⁰³⁷ *cañón de crujía*: ‘la pieza de artillería grande y fuerte, que vá colocada debaxo de la crugía de la galera, y sale a la próa quando se ha de disparar’, *Aut.* Aquí, en alusión al pene.

¹⁰³⁸ *cristal*: véase la nota 162 (“campana de mies”). Por extensión, el órgano sexual femenino.

¹⁰³⁹ En otras palabras, los testículos.

¹⁰⁴⁰ *contienda*: véase la nota 887.

¹⁰⁴¹ *herir*: metáfora documentada (‘mantener relaciones sexuales’).

¹⁰⁴² *broquel*: ‘arma defensiva, especie de rodela, ò escudo redondo, hecho de madera, cubierto de ante encerado, ò baldrés, con su guarnición de hierro al canto, y en medio una cazoléta de hierro, que está hueca, para que la mano pueda empuñar el asa, ò manija, que tiene por la parte interior’, *Aut.* El significado sexual de la expresión “pegarse en los broqueles” es el mismo que el de “herir” (véase nota *supra*).

¹⁰⁴³ Es decir, en el terreno amoroso, planteado como un *locus amoenus* (el lugar propicio para el amor). La expresión se emplea de forma similar a “jardines de Chipre” (véase la nota 534).

En que traigo un cincho ha dado,¹⁰⁴⁴
 siendo ceñidor, Manuela;¹⁰⁴⁵
 sin duda que en la Zarzuela
 ha nacido y se ha criado.¹⁰⁴⁶
 No tengo de aquesto enfado, 5
 pero si yo me berrincho,
 aunque veis que no relincho
 como mal domado potro,
 le sacudiré con otro
 para que sepa qué es cincho. 10

¹⁰⁴⁴ *cincho*: ‘tira, ò faja de cuero curtido, ù de ante, cordobán, ù otra materia semejante, de ocho, ù nueve dedos de ancho, de que usan los carretéros, mozos de camino, y otras persónas rústicas, para ceñir y abrigar el estómago’, *Aut.*

¹⁰⁴⁵ *ceñidor*: ‘texido de seda negra, de poco mas de dos varas y media de largo, o fabricado en forma de red, con un botón grueso en cada uno de los dos cabos: y por remates unos pendientes retorcidos. Usanle los Clérigos, Estudiantes y otras personas, que andan vestidos de hábitos largos, para ceñirse la sotana abierta’, *Aut.*

¹⁰⁴⁶ vv. 3-4: para recalcar lo rústico e ignorante de la moza, por encontrarse el recinto en el ámbito campestre (el Monte de El Pardo).

FLORA Y FAUNA

97

REDONDILLAS PÍCARAS¹⁰⁴⁷ (pp. 5-6)

Ufano y celoso Amor
de vuestro desdén se queja,
y convertido en abeja,
os llega a picar por flor.¹⁰⁴⁸

A los labios no se atreve, 5
que aunque dos claveles son,
le causa admiración
verlos cercados de nieve;

a las mejillas de rosa 10
menos se atreve a picar,
que le puede castigar
esa mano poderosa;

a esos soles, claro está
que no se puede atrever, 15
por no llegar a caer
hecho cometa de allá;

a los arcos de las cejas,
si es que a picaros se sube,
rayos serán de la nube
con que llore eternas quejas. 20

Yo solo fuera al atajo,¹⁰⁴⁹
y respetando la cara,
con la luz me deslumbrara
y os picara más abajo,¹⁰⁵⁰

¹⁰⁴⁷ Apostilla marginal: cruz doble + “Ojo”.

¹⁰⁴⁸ Se trata del tópico bautizado por Lida de Malkiel como de “la abeja equivocada” (1963: 83), esto es, la abeja que pica a la dama por confundir su tez sonrosada y su frescura con las de una flor. Su origen se remonta a la novela *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio (s. II-III d. C).

¹⁰⁴⁹ *atajo*: sus connotaciones eróticas son claras. Véase *PESO*: “Un poquito más largo convenía, / más no importa, que irás por el atajo. / Entra de punta y sácame de cuajo / las gotas que el que pudre me pedía” (2000: 226-227).

¹⁰⁵⁰ Véase la nota 95.

donde, gozando esa flor, 25
tan dulcemente os picara
que ni os saliera a la cara¹⁰⁵¹
ni tuviéades dolor.

98

OTRO PÍCARO (p. 60)

Que con sopas engorda el pajarico¹⁰⁵²
que tiene entre las piernas, cierta hermosa
dio a entender a una niña melindrosa,
gran socarrona en garbo, en talle, en pico.¹⁰⁵³

Túvolo por tan cierto el angélico 5
que otra mañana hizo presurosa
una escudilla llena tan sabrosa¹⁰⁵⁴
que sustentar pudiera a su perico.

En cuclillas se puso, y como mira
que estaban tan calientes, llega quedo, 10
levantadas las faldas, hechas trópalas,¹⁰⁵⁵

y al darle una, tanto se retira
que, huyendo, al recular se le fue un pedo.
Dijo: – Aún no se las dan ahora y sóplalas.¹⁰⁵⁶

¹⁰⁵¹ *salir a la cara*: según *Autoridades*, ‘es conocerse en el semblante cualquiera de estos afectos [el contento, la enfermedad, la vergüenza], motivados de la causa anterior, que los ha movido y obligado a salir fuera’. En este caso, va referido al dolor provocado por la “picadura” (mencionado en el verso siguiente).

¹⁰⁵² El verso presenta ciertas reminiscencias populares. En el *Corpus* de Frenk encontramos un estribillo con el que guarda ciertas semejanzas, “El pollo pide sopitas moramacitas” (1987: 1009), documentado en un romance nupcial del *Manojuelo* (1601) de Gabriel Lobo Laso de la Vega, y repleto de insinuaciones sexuales. Por otro lado, “pollo” es una metáfora con cierta tradición ya en la literatura erótica que viene a designar los genitales femeninos, como en el siguiente texto de *PESO*: “Cien mil veces mis vecinas, / con seguros corazones, / echan pollos a capones / como si fuesen gallinas. / No aprovechan medicinas / para tan grande lisión, / que tienen grandes las patas / y chiquito el espolón” (2000: 187). Con el mismo significado se presenta aquí la variante “pajarico”, que habitualmente suele hacer referencia, más bien, al pene (véase la nota 304); *sopas*: véase la nota 377 (con todo lo que ello implica en cuanto al significado, en el mismo verso, del verbo “engordar”).

¹⁰⁵³ El adjetivo *socarrona* va referido a “cierta hermosa”, no a la “niña melindrosa”; *pico*: ‘se llama también la facundia expedición y facilidad en el decir’, *Aut.* La joven a la que se refiere el cuarteto, mucho más despierta que su compañera, no duda en burlarse de la “niña melindrosa”, que no entiende la chanza y toma al pie de la letra sus palabras. De ello deriva toda la acción narrada en el soneto.

¹⁰⁵⁴ *escudilla*: ‘vaso redondo y cóncavo, que comunmente se usa para servir en ella el caldo y las sopas’, *Aut.*

¹⁰⁵⁵ En el manuscrito, “trópolis”. Se enmienda la vocal de la segunda sílaba para respetar la rima, pero ni un término ni otro aparecen documentados en el diccionario. Quizás sea variante de “trápala” (‘En la Germanía significa la Carcel’, *Aut.*), por analogía con la forma de las faldas, convertidas aquí en “prisión” de la escudilla.

¹⁰⁵⁶ Frase proverbial documentada en el *Vocabulario* de Correas con variantes: “No se las dan, y escúpelas” / “No se las dan, y sóplalas” / “No se lo dan, y cúpelo” (1906: 227). Con respecto a la última, se anota lo

99

(p. 72)

Un caballo grande y viejo¹⁰⁵⁷
cierto señor sustentaba,
que por lo grueso admiraba
que cupiese en el pellejo.
Llegó a faltarle el dinero, 5
y díjole al caballero
cierta señora al pasar:
– Pues puede un tajón honrar,¹⁰⁵⁸
vendédselo a un pastelero.¹⁰⁵⁹

100

A UNA DAMA QUE ANDABA COGIENDO CARACOLES¹⁰⁶⁰ (pp. 77-78)

Caracoles coge Anarda,
y el que allí es favorecido
está tan agradecido
que de ella no se acobarda.
La mano besa gallarda, 5
y no con invidia poca,
a cualquiera que le toca.
Muriendo de gusto está,
esperando llegue ya
a verse ufano en su boca. 10

Con cinco flechas cristales

siguiente: “Imita la habla de los negros; contra los melindrosos, y que desechar lo que no pueden alcanzar, y desean y querrían disimular su apetito”.

¹⁰⁵⁷ *caballo*: véase la nota 173.

¹⁰⁵⁸ Aumentativo de *tajo*: ‘[...] pedazo de madera grueso, y ancho, regularmente puesto, y afirmado sobre tres pies: el qual sirve en las cocinas, para picar, y partir la carne’, *Aut.* Con este verso se confirma la identificación, en el texto, del “caballo” con el miembro viril, pues el tajón al que alude la dama se apoya en tres apéndices, de modo que el “caballo” del señor se sumaría a sus dos piernas...

¹⁰⁵⁹ En los siglos XVI y XVII los pasteles se elaboraban a base de hojaldre relleno de carne. El autor se burla aquí de una práctica ilícita del gremio pastelero muy conocida: la elaboración de pasteles con carnes poco apropiadas (entre ellas, la de caballo).

¹⁰⁶⁰ Apostilla marginal: cruz doble + “Ojo”. En relación con la imagen del caracol, leemos en *PESO* (en nota al poema núm. 88): “El sentido erótico de la palabra *caracol* (*‘penis’*) se explica tanto por ciertas semejanzas concretas, cuanto por las propiedades afrodisíacas que, con razón o sin ella, se atribuían a los caracoles y a otras comidas, como dice Correas a propósito de la palabra *aguates*: ‘son frutas de las Indias, provocativas a lujuria, como aquí piñones, o caracoles, o cantáridas’ [...]” (2000: 162).

en una plaza de nieve,¹⁰⁶¹
 el Amor allí se atreve
 a dar vidas desiguales:
 a los caracoles, dales 15
 el alma solo al tocar,¹⁰⁶²
 y al que los llega a mirar,
 entre la hierba encogida,¹⁰⁶³
 si no le quita la vida,¹⁰⁶⁴
 le llega casi a matar.¹⁰⁶⁵ 20

Que con arpones de luz
 a los rayos de su cielo
 viene a hallar en el desvelo
 un enlutado capuz.¹⁰⁶⁶
 Mata como el arcabuz, 25
 con una ingeniosa traza:¹⁰⁶⁷
 donde apunta y amenaza,
 antes de mirarse el fuego,
 con efeto se ve luego¹⁰⁶⁸
 a sus pies muerta la caza. 30

101

AL AMOROSO DELEITE (p. 92)

Airosamente festeja
 el abejuela atrevida
 en lo hermoso de la planta
 a cualquiera florecilla.
 Con alas de resplandor 5
 los rayos del sol anima,
 que salen reverberando
 a la amorosa conquista.
 Retirada en su botón
 está la rosa encogida,¹⁰⁶⁹ 10
 pretendiendo, por doncella,
 escapar de sus caricias.
 La púrpura y rosicler
 entre candores aviva
 lo hermoso de su recato 15

¹⁰⁶¹ vv. 11-12: se refiere a los dedos y a la palma de la mano de la dama, respectivamente.

¹⁰⁶² *dar el alma*: 'es morir: porque en la separación de cuerpo y alma, el cuerpo queda en este mundo: y assi hai alguna analogía en que él dá el alma', *Aut.*

¹⁰⁶³ Tópico del *latet anguis in herba* aplicado a Cupido. Véase la nota 504.

¹⁰⁶⁴ El sujeto sigue siendo el dios Amor.

¹⁰⁶⁵ El dios Amor aparece caracterizado como un basilisco (véase la nota 505).

¹⁰⁶⁶ *capuz*: véase la nota 549; vv. 21-24: no termino de comprender esta parte.

¹⁰⁶⁷ *traza*: 'modo'.

¹⁰⁶⁸ *luego*: véase la nota 221.

¹⁰⁶⁹ Véase la nota 536.

en la encarnada mejilla.
 Presurosa entre sus brazos,
 llegando a lograr sus dichas,
 si es que picada la deja,¹⁰⁷⁰
 su honor perdido lo diga. 20
 Huye al sagrado ligera,¹⁰⁷¹
 cargada de dulce almíbar,¹⁰⁷²
 alegre de ver al hombro
 tanta sabrosa fatiga.
 Vuelve y revuelve mil veces,¹⁰⁷³ 25
 y otras tantas, ya rendida,
 hace los mismo[s] favores
 que en sus cuidados Jacinta.

102

AL CONFORMARSE DOS AMANTES (p. 142-143)

Empinábase el clavel¹⁰⁷⁴
 para mirar a la rosa,¹⁰⁷⁵
 que, entre espinas recogida,
 parece que se deshoja. 5
 Si el clavel sale de gala,
 la rosa, de amores loca,
 quiere casi profanar
 el sagrado de señora.
 El galán, de carmesí,
 se pone la banda roja,¹⁰⁷⁶ 10
 no por mostrarse cruel,
 sino para vanagloria.
 La dama, con la vergüenza
 (esto en todas cosa propia),¹⁰⁷⁷
 la cara se sonrojea, 15
 del carmín deshecho en goma.¹⁰⁷⁸
 Conformes los dos están,
 y pues ellos se conforman,
 nadie llegue a presumir

¹⁰⁷⁰ Juego de palabras a partir del término “picada”. Véanse las notas 77 y 95.

¹⁰⁷¹ *sagrado*: ‘metaphoricamente significa qualquiera recurso, ò sitio que assegura de algun peligro, aunque no sea lugar sagrado’, *Aut.*

¹⁰⁷² Véase la nota 854.

¹⁰⁷³ Imagen de la penetración.

¹⁰⁷⁴ *clavel*: metáfora del órgano sexual masculino. Para otros usos eróticos del término, véase la nota 718.

¹⁰⁷⁵ *rosa*: véase la nota 500.

¹⁰⁷⁶ *banda*: ‘adorno de que comunmente usan los oficiales militares, de diferentes especies, hechúras y colóres, y que sirve tambien de divisa para conocer de qué Nación es el que la trahe: como carmesí el Español, blanca el Francés, naranjada el Holandés [...]’, *Aut.*

¹⁰⁷⁷ Se sobreentiende “en todas las damas”.

¹⁰⁷⁸ *goma*: ‘liquor aqueo viscoso, que procede naturalmente de las plantas, o por incisión artificial: y se endurece con el calor del sol’, *Aut.*

de apartar los que se adoran. 20
De aquesta suerte Gerardo¹⁰⁷⁹
tiene a Anarda por su diosa,
y ella le paga el amor
recíprocamente sola.

103

(p. 252)

*Caracol, caracol,
tiende su cuello al rayo del sol.*¹⁰⁸⁰

Caracol pulido¹⁰⁸¹
que en el cascarón¹⁰⁸²
estás como pollo, 5
sin mostrar valor,¹⁰⁸³
saca la cabeza¹⁰⁸⁴
de aquesa ambición
para levantarte
al solio de amor.¹⁰⁸⁵ 10
Levántala presto,
que, en esta ocasión,
la dicha te ofrece
todo su favor.
Caracol, caracol, 15
tiende su cuello al rayo del sol.

Mira esa deidad,
humanada flor,
camisa del alba,
y, en ella, el botón. 20
Mira del cristal
el bello candor,
espejo del día
en que se tocó.¹⁰⁸⁶
Mira la azucena 30
que el cielo nevó,
hecha de marfil,
dulce suspensión.

¹⁰⁷⁹ *Gerardo*: véase la nota 320.

¹⁰⁸⁰ Estribillo núm. 2080D del *Nuevo corpus* (II, 1503). La fuente es Barrionuevo. No obstante, el *Corpus* de Frenk registra algunas variantes. Vid. núm. 2080A: “Sal, caracol, / con los cuernos al sol” (1003); núm. 2080B: “Caracol, caracol, / saca los cuernos al sol” (*ídem*); núm. 2080C: “Caracol, caracol, caracol, / saca tus yjuelos al rayo del sol” (1004). Respecto al simbolismo erótico del caracol, véase la nota 1060.

¹⁰⁸¹ *pulido*: hermoso, de buen parecer.

¹⁰⁸² *cascarón*: en este caso, es voz que se refiere al prepucio.

¹⁰⁸³ vv.5-6: la cobardía de pollos y gallinas era proverbial. En el verso, alude al pene en estado de flacidez.

¹⁰⁸⁴ *cabeza*: metáfora del glande.

¹⁰⁸⁵ *solio*: ‘trono, y silla Real con dosél’, *Aut.* Se refiere al zapato de la dama. Sobre el erotismo de estas alusiones, véase la nota 731 (“coturno”).

¹⁰⁸⁶ *tocarse*: véase la nota 519.

*Caracol, caracol,
tiende su cuello al rayo del sol.* 35

Si admiras aquesto
que te digo yo
y, de presumido,
usas de hinchazón,¹⁰⁸⁷
llégate a las plantas, 40
que ufana pisó,
y podrás en ellas
mirarlo mejor.

Advierte que es alba,
rizo de Absalón,¹⁰⁸⁸ 45
y que a la fortuna
goza el que la asió.
*Caracol, caracol,
tiende su cuello al rayo del sol.*

Con esto que ha oído, 50
como despertó
del sueño en que estaba,
turbado se halló.

En cama de espumas
al mar se arrojó,¹⁰⁸⁹ 55
pareciendo allí
torre un galeón.

Con viento apacible
navega veloz,¹⁰⁹⁰
estando engolfado¹⁰⁹¹ 60
en su admiración.
*Caracol, caracol,
tiende su cuello al rayo del sol.*

104

(pp. 252-253)

*Válgate el demoño el pollo.
¡Oj aquí! Válgate el demoño.*¹⁰⁹²

Este pollo, madre mía,¹⁰⁹³

¹⁰⁸⁷ *hinchazón*: véase la nota 583.

¹⁰⁸⁸ *Absalón*: uno de los hijos del rey David. Personaje conocido por su espléndida melena.

¹⁰⁸⁹ *mar*: véase la nota 618.

¹⁰⁹⁰ *navegar*: véase la nota 659 (“a orza”).

¹⁰⁹¹ *engolfado*: véase la nota 1033.

¹⁰⁹² Estribillo núm. 1716 *bis* del *Nuevo Corpus* (II, 1226). Frenk proporciona dos ejemplos del estribillo, ambos de Barrionuevo. Para la otra correspondencia, véase el poema núm. 128 de esta colección.

¹⁰⁹³ *pollo*: aunque en el ámbito erótico suele hacer referencia al sexo femenino (véase la nota 1052), aquí actúa como metáfora del pene.

que me he hallado es tan celoso
que no me deja comer, 5
ni menos dormir tampoco.
Hase hecho migajero,¹⁰⁹⁴
y con esto está tan gordo
que tiende el cuello y las alas¹⁰⁹⁵
como ganso el mes de agosto.¹⁰⁹⁶ 10
Al ruedo de mi chapín
hace arrullos de palomo,¹⁰⁹⁷
y me quita las lazadas,
viniéndole a ser estorbo.
Válgate el demoño el pollo. 15
¡Oj aquí! Válgate el demoño.

El otro día se entró
en mi huerto junto al pozo,¹⁰⁹⁸
entretenido escarbando
por ver si estaba muy hondo. 20
Arrimado a unos jazmines,
buscaba el dulce madroño,¹⁰⁹⁹
que ya se usa en jardines
el hallarse ahora todo.
Una mata de pimientos, 25
en que me quedó uno solo¹¹⁰⁰
para mis necesidades,
me la arrancó por el tronco.
Válgate el demoño el pollo.
¡Oj aquí! Válgate el demoño. 30

Con la casa se levanta,¹¹⁰¹

¹⁰⁹⁴ *migajero*: el ave que se alimenta de las migas de pan que otros le echan.

¹⁰⁹⁵ En otras palabras, se yerguen el pene (“cuello”) y los testículos (“alas”).

¹⁰⁹⁶ vv.9-10: es sabido que las altas temperaturas hacen que las aves abran el pico y extiendan las alas para intentar refrescarse.

¹⁰⁹⁷ Dice *Autoridades* que los machos y las hembras de esta especie tienen por costumbre llamarse “promiscuamente”.

¹⁰⁹⁸ Pedrosa (2005) identifica erróneamente el pozo de este verso con la vagina, aunque lo que denota en realidad dicha voz es el ano. Precisamente, el “huerto” citado al principio del verso (véase la nota 494) es el que actúa como metáfora del sexo femenino (el lugar donde luego el pollo “escarba”).

¹⁰⁹⁹ *madroño*: fruto del tamaño de una nuez, de color rojo intenso y con pequeñas protuberancias en su superficie. Las connotaciones sexuales del término son obvias. Por otro lado, la elección de este vocablo permite, en mi opinión, relacionarlo con su disfemismo metafórico “coño”, una estrategia que no le es desconocida a la poesía erótica aurisecular. Véanse, por ejemplo, aquellos textos recogidos en *PESO* que hacen uso de la rima interrumpida (“Una mozueta de Logroño / mostrado me había su co... / po de lana negra que hilaba”, 2000: 111) o los enigmas eróticos cuyas rimas juegan con la expectativa de una palabra tabú (“¿Cuál es aquel espantajo / que parece a Polifemo? / Á rostro de renaguajo, / es lo que vomita guajo, / quiere más medio que extremo. / A él le llaman frai Puntel, / bive siempre en el Horcajo, / de la orden d’ Espetel. / Huelgan las damas con él/y es consonante a badajo”, 347). El primero de los ejemplos es un caso claro de lo que Whinnom llama “la defraudación del lector [...] un intento de despistar a los lectores y sugerirles una lectura obscena cuando la que ofrece el malicioso autor es aparentemente inocente” (1982: 1049).

¹¹⁰⁰ Véase la nota 124 (“pimentón”).

¹¹⁰¹ *levantarse con la casa*: entiendo que significa ‘madrugar’.

| | |
|---|----|
| galleando como bobo, ¹¹⁰² y en mis faldas recostado, me está echando siempre el ojo. En un caldero, atrevido, ¹¹⁰³ | 35 |
| por saltar tan bullicioso, estuvo un rato nadando, ¹¹⁰⁴ saliendo una sopa todo. Casi le tuve difunto, ¹¹⁰⁵ tan tieso, aunque estaba flojo, | 40 |
| que no volviera tan presto si en mis carnes no le pongo. <i>Válgate el demoño el pollo.</i> <i>¡Oj aquí! Válgate el demoño.</i> | |
| ¡Ay, madre mía! ¿Qué haré? | 45 |
| Que alrededor deste loco andan todas las vecinas porque dicen que es gracioso. Tiéenneme tanta envidia que temo, sin duda, un robo, | 50 |
| y por eso, como dicen, traigo la barba en el hombro, ¹¹⁰⁶ que, aunque tiene cascabeles, ¹¹⁰⁷ puede entrar como goloso donde salga desplumado, | 55 |
| dejando algo en mal cobro. <i>Válgate el demoño el pollo.</i> <i>¡Oj aquí! Válgate el demoño.</i> | |

105

(pp. 254-255)

*Por el cerro la mano
se levanta la cola del gato.*¹¹⁰⁸

Una niña hermosa

¹¹⁰² *gallear*: verbo con doble sentido. Por un lado, ‘querer sobresalir entre otros hablando, o excediendo en cualquier género de cosas’; por otro, ‘tomar el gallo a las gallinas’ (*Aut.*).

¹¹⁰³ *caldero*: metáfora bastante asentada de la vagina.

¹¹⁰⁴ Véase la nota 619 (“nadar”).

¹¹⁰⁵ Véase la nota 737.

¹¹⁰⁶ *traer la barba sobre el hombro*. frase proverbial documentada en Correas: ‘Es andar con cuidado de guardar su persona de enemigos o cárcel por delitos’ (425).

¹¹⁰⁷ Es decir, aunque se le puede localizar por el sonido de los cascabeles (‘testículos’). En *PESO* se recoge una letrilla donde se representa esta misma imagen: “No me quieras deshonrar / ni en pedirlo te desveles, / que vienes con cascabeles / y forzoso han de sonar” (2000: 76).

¹¹⁰⁸ Estribillo núm. 2014 *bis* del *Nuevo corpus* (II, 1456). La fuente es Barrionuevo. Se trata de un estribillo inspirado en un refrán que dice: “Al gato viejo, ponle la mano en el cerro y levantarte há el rabo (Que cada uno responde a su natural, y aunque encubra sus mañas, en la ocasión las muestra)” (en Correas, 1906: 34); *cerro*: el lomo del animal.

| | |
|--|--------------------------|
| de hasta veinte y cuatro (porque desta edad había muchachos), ¹¹⁰⁹ siempre codiciosa, ¹¹¹⁰ siempre con recato, vivía en su casa sin otro embarazo. | 5 10 |
| Tenía un vecino un gatillo blanco que llegó a acecharla con grande cuidado. <i>Por el cerro la mano se levanta la cola del gato.</i> | 15 |
| Una vez que halló ocasión, temblando, a sus faldas llega haciéndole halagos. Estaba la niña sentada en el patio, el fresco cogiendo a solas un rato. | 20 |
| Como ve que arrulla, la mano le ha dado, que, entre dulces lazos, le arrima a los labios. <i>Por el cerro la mano se levanta la cola del gato.</i> | 25 30 |
| Pero, con la otra el lomo halagando, levantó la cola ¹¹¹¹ más tiesa que un palo. Advertida desto, le echó en su regazo sin temer la lluvia de Júpiter santo. ¹¹¹² Quiso recogerse, ¹¹¹³ y aunque le ha amagado, no se aparta de ella un tan solo paso. | 35 40 |

¹¹⁰⁹ vv. 3-6: supongo que el autor alude a la inocencia de la muchacha, a pesar de su edad (*muchacho*: ‘niño’).

¹¹¹⁰ *codicioso/a*: ‘vale también laborioso, hacendoso, aplicado y solícito: como lo suelen ser las mugéres caséras y cuidadosas de sus casas y labóres domésticas’, *Aut.*

¹¹¹¹ *cola*: eufemismo del órgano sexual masculino. Para una visión más amplia sobre las distintas connotaciones eróticas del gato y su “cola” en la poesía de los Siglos de Oro, véase el trabajo de Adrienne L. Martín (2012).

¹¹¹² vv. 36-37: juego dilógico. Por un lado, la lluvia se corresponde con los orines del gato; por otro, y partiendo del mito clásico, es metáfora del semen (véase la nota 683: “llover”).

¹¹¹³ *recogerse*: retirarse.

*Por el cerro la mano
se levanta la cola del gato.*

Entre las enaguas 45
se va refrescando,¹¹¹⁴
llegando a besar
el blanco zapato.
Sin ningún recelo
se fue desmandando,¹¹¹⁵ 50
mostrando más flores
que abril en el campo.
Metiose en la cama,
y el gatillo manso
se puso a sus pies, 55
que eran de alabastro.
*Por el cerro la mano
se levanta la cola del gato.*

Luego comenzó 60
el diablo del gato
a una ratonera¹¹¹⁶
estar acechando.
Por ella atrevido,
por meter la mano,¹¹¹⁷
la cola, aunque tiesa, 65
mete como rayo.
Todo fue cazar,¹¹¹⁸
y de cuando en cuando,
a más no poder,
quedarse parado. 70
*Por el cerro la mano
se levanta la cola del gato.*

106

(p. 269)

*Pica el gallo en la sartén
porque no puede lamer.*¹¹¹⁹

Trujo la vecina

¹¹¹⁴ *refrescarse*: 'vale también tomar fuerzas, vigor o aliento', *Aut.*

¹¹¹⁵ *desmandarse*: 'descomedirse, propasarse', *DRAE.*

¹¹¹⁶ *ratonera*: metáfora del órgano sexual femenino.

¹¹¹⁷ *meter la mano*: 'phrase, que además del sentido literal: significa utilizarse excesivamente en alguna dependencia o negociado', *Aut.*

¹¹¹⁸ *cazar*: véase la nota 236.

¹¹¹⁹ Estribillo núm. 1934 *bis* del *Nuevo corpus* (II, 1382).

| | |
|--|--|
| un gallo anteayer ¹¹²⁰ porque en su corral ¹¹²¹ escarbando esté. Cacarea tanto que al anochecer a todas inquieta sin tener por qué. | 5 10 |
| No sé qué le ha dado que, durmiéndose, sea gran velador solo por comer. ¹¹²² <i>Pica el gallo en la sartén</i> <i>porque no puede lamer.</i> | 15 |
| Es tan crestallado ¹¹²³ que debe temer que llegue Anteón ¹¹²⁴ presto a aparecer. ¹¹²⁵ Sabe lo que pasa porque brujo es, y hasta en las cocinas se quiere meter. Aunque le echo pan, lo deja caer, que quiere picar donde no está bien. <i>Pica el gallo en la sartén</i> <i>porque no puede lamer.</i> | 20 25 30 |
| Al ribete mira de mi guardapiés, abriendo unos ojos como un lucifer. Por la vecindad anda sin poder echalle de casa ninguna mujer. Muerde donde pica cuando ha menester, | 35 40 |

¹¹²⁰ *gallo*: Blasco y Ruiz Urbón lo definen como “símbolo de la potencia sexual” (2020: 167). No en vano *Autoridades* señala que se trata de un animal “muy salaz y lujurioso, por cuyo motivo basta un gallo para muchas gallinas, y no consiente a otro que llegue a ellas”. En el caso que nos ocupa, es metáfora del pene.

¹¹²¹ *corral*: véase la nota 176.

¹¹²² *comer*: véase la nota 117.

¹¹²³ *crestallado*: derivado de “crestado”. En alusión al miembro viril, como en el texto citado por Blasco y Ruiz Urbón: “Veréisle la cresta erguida, / tan roja que pienso, acaso, / de fino coral se hizo / por cualquier extranjero sabio [...]” (2020: 118). La voz “cresta” aparece documentada en *PESO* como metáfora del órgano sexual femenino.

¹¹²⁴ *Anteón*: véase la nota 159.

¹¹²⁵ *aparecer*: ‘vale también ser, ò parecer’, *Aut.* Por los cuernos que le salieron a Acteón cuando fue metamorfoseado en ciervo (véase nota *supra*).

deshojando a veces
el rojo clavel.¹¹²⁶
Pica el gallo en la sartén
porque no puede lamer.

Por hallar en mí 45
continuo desdén
dejarme procura
con el rosicler.¹¹²⁷
Llega a derribarme¹¹²⁸
con tanto tropel¹¹²⁹ 50
que, aunque soy leona,¹¹³⁰
le vengo a temer.
Esto es lo que pasa,
Dios me libre de él,
que no quiero gallo 55
que tan bravo es.
Pica el gallo en la sartén
porque no puede lamer.

107

(p. 272)

*Caracoles habéis comido,*¹¹³¹
y mal os han hecho;
menester os habéis sangrar
*de la vena del pecho.*¹¹³²

“Dulces caracoles, 5
sabrosos y bellos;
al cocerse, duros,
al comerse, tiernos.
En la cazolilla
con su ajo moreno, 10
y del pimentón,
un polvo de presto,¹¹³³
con el pan de flor¹¹³⁴

¹¹²⁶ vv. 39-42: las metáforas empleadas parten de algunos términos clave del erotismo áureo, como “morder” y “picar” (‘mantener relaciones sexuales’) o “deshojar” y “clavel” (referentes a la penetración; sobre “clavel”, véase la nota 718).

¹¹²⁷ Se sobreentiende “con el rosicler de la mañana” (el amanecer, por el color rosado del cielo).

¹¹²⁸ El verbo “derribar” aparece registrado en varios vocabularios eróticos, siempre con el significado de ‘seducir o rendir a la dama’.

¹¹²⁹ *tropel*: prisa.

¹¹³⁰ Esto es, ‘aunque tengo buena disposición para el sexo’.

¹¹³¹ Véase la nota 1060.

¹¹³² Estribillo núm. 1614 del *Corpus* (798).

¹¹³³ *polvo*: pizca; *de presto*: rápidamente.

¹¹³⁴ *pan de flor*: véase la nota 439.

| | |
|--|----------------|
| esponjado y tierno, ¹¹³⁵ a la niña hacen no mucho provecho. <i>Caracoles habéis comido,</i> <i>y mal os han hecho;</i> <i>menester os habéis sangrar</i> <i>de la vena del pecho.</i> | 15 |
| Entrose a probarlos ella en su aposento, sirviendo la cama de mesa para esto. ¡Cómo se durmió al punto con ellos! Y sorbió más caldo ¹¹³⁶ que una puerca suero, ¹¹³⁷ y los va chupando, y lo que está dentro, no con hierro saca, ¹¹³⁸ sino con los dedos. <i>Caracoles habéis comido,</i> <i>y mal os han hecho;</i> <i>menester os habéis sangrar</i> <i>de la vena del pecho.</i> | 25 30 35 |
| Todo esto hace el comer sin tiento más de lo que está su estómago hecho. Danle tantas bascas ¹¹³⁹ que yo no me atrevo a sangrarla más ni a otros remedios, pues, por ser golosa y tragar, sospecho que toda la vida andara con [esto]. ¹¹⁴⁰ <i>Caracoles habéis comido,</i> <i>y mal os han hecho;</i> <i>menester os habéis sangrar</i> | 40 45 50 |

¹¹³⁵ El autor escribe inicialmente “esponjado y fresco”, pero tacha “fresco” y lo sustituye por “tierno”.

¹¹³⁶ *caldo*: véase la nota 132.

¹¹³⁷ *suero*: ‘la aquosidad de la leche separada de ella’, *Aut.* Es bien conocida la costumbre de alimentar a los cerdos con el suero de la leche para engordarlos. Por otro lado, el término “suero” no está exento tampoco de ciertos usos eróticos, como en el siguiente parlamento de *La Lozana Andaluza*: “¿Qué mejor amo que tenellos a todos por señores, y a vos y a las putas por amas, que me den leche, y yo a ellas suero? [...]” (CORDE).

¹¹³⁸ Esto es, no los saca con ningún instrumento.

¹¹³⁹ *bascas*: náuseas.

¹¹⁴⁰ En el manuscrito se lee “con seto”, que no tiene sentido. Se trata de un error por alteración del orden de los dos primeros fonemas (seto > esto).

de la vena del pecho.

Bueno es el comer
moderado siendo,
pues le sobra al hombre 55
para todo tiempo,
y en las noches largas,
allá en el invierno,
donde se calientan
al calor los huevos, 60
que, frescos comidos,
ablandan el pecho,
alientan el gusto,
sanan al enfermo”.¹¹⁴¹
Caracoles habéis comido, 65
y mal os han hecho;
menester os habéis sangrar
de la vena del pecho.

Esto le decía
Gerardo riendo¹¹⁴² 70
a Anarda la hermosa,
ángel de los cielos,
deidad soberana,
airoso remedo¹¹⁴³
de todo brillante,¹¹⁴⁴ 75
de todo compuesto,¹¹⁴⁵
primavera alegre,
gracioso embeleso,
por estar muy mala
de solo un encuentro. 80
Caracoles habéis comido,
y mal os han hecho;
menester os habéis sangrar
de la vena del pecho.

108

A LOS GUSTOS DEL AMOR¹¹⁴⁶ (p. 298)

¹¹⁴¹ vv. 60-64: los huevos frescos eran un alimento tenido por afrodisíaco, tal y como se percibe en el siguiente quinteto de Sebastián de Horozco: “Ya ni bastarán piñones, / ni güevos frescos asados, / pues que tenéis los bolsones, / el reclamo y los compañeros / como fuelles arrugados” (Labrador Herraiz, DiFranco y Morillo-Velarde Pérez, 2010: 222). También es de notar la presencia del siguiente cantarcillo en el *Nuevo corpus*: “Güevos cocidos, / para nuestros maridos; / güevos asados, para nuestros enamorados, / y el carnero, para mí me lo quiero” (núm. 1607 *ter*, II, 1136).

¹¹⁴² *Gerardo*: véase la nota 320.

¹¹⁴³ *remedo*: ‘imitación o semejanza de una cosa a otra, *Aut.*

¹¹⁴⁴ *brillante*: diamante.

¹¹⁴⁵ *compuesto*: ‘agregado de muchas cosas, que forman otra distinta, perfecta y cumplida’, *Aut.*

¹¹⁴⁶ *Apostilla marginal*: cruz doble.

Injeríase un clavel¹¹⁴⁷
entre una blanca azucena,¹¹⁴⁸
procurando de gozar
el centro de su belleza.
Gallardamente animado, 5
no de hinchazón y soberbia,
sino de [espirtus] vitales,¹¹⁴⁹
en verla solo se alienta.
Deshojadamente hermosa,
mirándose descompuesta,¹¹⁵⁰ 10
no se retira ni huye,
que ha perdido la vergüenza.¹¹⁵¹
El oro hilado y sutil¹¹⁵²
ya sin reparo lo enseña
a lo rojo del carmín 15
que el negro clavel ostenta,¹¹⁵³
que, como [e]l rayo del sol,
fogoso entonces le quema;
aunque de nieve cercado,
es sin duda que se tuesta. 20
Llegó, atrevido, a apretar
tanto en esto la materia
que los corales saltaron¹¹⁵⁴
entre un diluvio de perlas,¹¹⁵⁵
quedando enamorado, 25
tan rendido que se apresta
a la segunda invasión,
aunque entre sus manos muera.¹¹⁵⁶

109

AL COGER UNA DAMA JACINTOS¹¹⁵⁷ (p. 306)

¹¹⁴⁷ *clavel*: véase la nota 1074.

¹¹⁴⁸ *azucena*: véase la nota 387 (“barrena”).

¹¹⁴⁹ En el manuscrito, “espíritus”. Por razones de cómputo silábico, es necesario presuponer como correcta la forma sincopada.

¹¹⁵⁰ *descompuesta*: atrevida, osada.

¹¹⁵¹ *perder la vergüenza*: ‘phrase, que vale abandonarse, desestimando el honor, que segun su estado le corresponde’, *Aut.*

¹¹⁵² Alusión al vello del pubis femenino. Téngase por referencia la imagen del “hilado cristal” (v. 26) del poema núm. 48 de esta colección.

¹¹⁵³ vv. 15-16: a la imagen fálica del clavel se le une el matiz de su color negro (véase al respecto la nota 747). También el “rojo del carmín” del v. 15 adquiere connotaciones sexuales relacionadas con el pene (probablemente, relacionadas con el glande). Vid. el poema núm. 143.5 de *PESO*: “[...] Tejedlo con lo colorado, / perfilamelo con lo negro, [...]” (2000: 300).

¹¹⁵⁴ El verso remite a la desfloración de la mujer, que, por su condición de virgen, sangra durante el acto amoroso. La imagen es frecuente en Barrionuevo.

¹¹⁵⁵ *perlas*: véase la nota 662.

¹¹⁵⁶ Véase la nota 737.

¹¹⁵⁷ Apostilla marginal: cruz doble.

Cogía Anarda jacintos,
 flores azules y bellas,
 que, arrimados a sus manos,
 parecían que eran venas.

Cada pimpollo que corta, 5
 al trasladarle a su esfera,
 le da nuevos resplandores,
 nuevos olores le(s) presta.
 Los claveles, que miraron¹¹⁵⁸
 tanto cristal, tanta perla, 10
 se pusieron colorados,
 celosos de que los deja;
 corridos y avergonzados,
 llegaron a competencia,
 besando tanto jazmín, 15
 [...
 ...]¹¹⁵⁹
 a cortar otra belleza,
 pero errando el golpe allí,
 aunque era la mano diestra, 20
 cortó el clavel en lugar
 del jacinto que le espera,
 el cual, gozoso de estar
 en este trono, se apresta
 en montañas de corales 25
 a vergonzosas quimeras,
 porque cayendo a sus pies
 sin más reparos se llega
 a trepar por las colunas¹¹⁶⁰
 como si fuera una hiedra. 30
 Gozando de la ocasión,
 Ganimedes se acelera¹¹⁶¹
 al paraíso de amor,
 llegando así a la puerta.¹¹⁶²
 Si pueden las flores tanto 35
 ayudadas de su estrella,¹¹⁶³
 ¿qué hará Gerardo, que goza¹¹⁶⁴
 un diluvio de azucenas?

¹¹⁵⁸ Sobre la simbología erótica del clavel en la poesía de Barrionuevo, véase la nota 1074.

¹¹⁵⁹ Parece que faltan, como mínimo, dos versos: uno que termine de explicar cómo se acercan los claveles a la dama (porque la acción del v. 15 queda inconclusa) y otro narrando cómo esta se inclina a recogerlos, ya que los vv. 18 y 19 cambian abruptamente de sujeto (ya no son los claveles, sino la dama).

¹¹⁶⁰ *colunas*: véase la nota 458.

¹¹⁶¹ *Ganimedes*: véase la nota 29.

¹¹⁶² vv. 33-34: metáforas ya conocidas del órgano sexual femenino. Véanse las notas 515 (“paraíso”) y la 168 (“postigo”).

¹¹⁶³ *estrella*: ‘suerte’.

¹¹⁶⁴ *Gerardo*: véase la nota 320.

A LOS GUSTOS DEL AMOR (p. 312)

Arrojábase el caballo¹¹⁶⁵
 desbocadamente diestro
 ya en las flores de unas plantas,
 ya en los narcisos soberbios,
 deshojando tanta flor, 5
 tanto jazmín, tanto trébol,
 llegando las maravillas
 a que puedan parecerlo.
 Todo el campo que nevado
 de azucenas llovió el cielo,¹¹⁶⁶ 10
 al capullo de una rosa
 le recogen en su centro,¹¹⁶⁷
 donde a los rayos del sol
 oro hilado como bello¹¹⁶⁸
 mostraba de un alhelí 15
 medio cerrado y abierto.¹¹⁶⁹
 Aquí, pues, a dos corcovos,¹¹⁷⁰
 a questo animal sin tiento
 tropezando se resbala,
 arrodillado se ha puesto.¹¹⁷¹ 20
 Tendida la cola y clin¹¹⁷²
 a esas auras, a esos vientos,¹¹⁷³
 del ímpetu que llevaba
 quedaron solo los ecos.
 Tascando el freno se anima,¹¹⁷⁴ 25
 y en propio sudor, resuelto,
 jabonaba su fatiga,
 rendido al hierro del freno.
 Volvió a levantarse ufano,
 y a la rosa arremetiendo, 30
 si profanó su hermosura,
 diralo el color que ha puesto.
 Goloseando atrevido,
 señor de todo este imperio,

¹¹⁶⁵ *caballo*: véase la nota 322.

¹¹⁶⁶ vv. 9-10: construcción de corte culterano. El autor describe el cuerpo de la dama, tan blanco que parece nieve caída del cielo.

¹¹⁶⁷ vv. 11-12: remiten a la vulva. La metáfora del “centro” (similar a “lo del medio”, en nota 479) se encuentra ampliamente documentada en *PESO*.

¹¹⁶⁸ Véase la nota 1152.

¹¹⁶⁹ vv. 15-16: más alusiones a los genitales de la mujer.

¹¹⁷⁰ *corcovo*: ‘el salto malicioso que da el caballo, metiendo la cabeza entre los brazos, para echar de sí al jinete. Dicese también así el movimiento que se hace encorvando el cuerpo, saltando, o andando violenta o apresuradamente’, *Aut.*

¹¹⁷¹ Véase la nota 870.

¹¹⁷² En otras palabras, con las nalgas al aire; *clin*: véase la nota 764.

¹¹⁷³ *aura*: ‘aire leve, suave, lo más blando y sutil del viento, que sin ímpetu se dexa sentir’, *Aut.*

¹¹⁷⁴ Véase la nota 978.

se detuvo lo que quiso
porque ya de todo es dueño. 35

111

A LOS GUSTOS DEL AMOR (pp. 312-313)

¡Qué airosamente que corre
aguesa yegua lozana,¹¹⁷⁵
hermoso cisne que vuela
con pies y manos por alas!
Atropadamente corre¹¹⁷⁶ 5
la carrera comenzada¹¹⁷⁷
sin detenerse, soberbia,
sin repararse, bizarra.¹¹⁷⁸
Del acicate movida,¹¹⁷⁹ 10
del acicate agujijada,
resollar casi no puede
al batirle(s) las ijadas.¹¹⁸⁰
Rasgos esgrime la punta¹¹⁸¹
en la contienda trabada, 15
añidiéndose a la nieve
la púrpura de la grana.
No hay tropezón que la impida,
no hay levantada muralla,
no hay embarazo que llegue
a los bríos con que pasa, 20
pero como todo tiene
el fin adonde se acaba,
mostrando su gallardía,¹¹⁸²
vino a parar con las ancas.¹¹⁸³

112

A LOS GUSTOS DEL AMOR (p. 313)

¹¹⁷⁵ Se refiere a la mujer que protagoniza el encuentro sexual de este romance (para *correr*, véase la nota 212). Por otro lado, en lenguaje de germanía, “yegua” significa ‘prostituta’.

¹¹⁷⁶ *atropadamente*: de forma desordenada y poco cuidadosa. De “atropar”: ‘juntar la gente en tropas, ò en cuadrillas, sin orden ni formación de esquadrones’, *Aut*.

¹¹⁷⁷ *carrera*: véase la nota 432.

¹¹⁷⁸ *repararse*: contenerse.

¹¹⁷⁹ *acicate*: véase la nota 286. Metáfora del órgano sexual masculino (también en *PESO*).

¹¹⁸⁰ *ijada*: la parte del cuerpo que se encuentra entre las costillas y el hueso de la cadera.

¹¹⁸¹ Se refiere a la “punta” (‘glande’) del acicate.

¹¹⁸² *gallardía*: elegancia y desenfado al moverse. Es ironía del autor.

¹¹⁸³ *ancas*: nalgas. El verso alude a la postura sexual citada en la nota 870.

Suelta la rienda al caballo,¹¹⁸⁴
galopeaba tan diestro
que con los pies y las manos
casi se daba en los pechos.
La silla, que de marfil 5
fue el trono de Amor soberbio,
la flojedad de la cincha¹¹⁸⁵
la traía por el suelo.
De la clavazón dorada¹¹⁸⁶
se mostraban los reflejos, 10
quebrándose las acciones
del estribo sin remedio.
Retozando por las flores,
corría alegre sin miedo,
unas, a medio galope,¹¹⁸⁷ 15
y otras, a galope entero.
El bocado, con la furia,¹¹⁸⁸
le enjabonaba tan sesgo¹¹⁸⁹
que de los copos nevados
cuajaba un nuevo elemento.¹¹⁹⁰ 20
No se le cayó la silla,
aunque la trae por fajero,¹¹⁹¹
ni para correr le estorba
al hacer los escarceos.
Solo detenerle hace 25
el trabajo en que se ha puesto,
con las vueltas y revueltas
que ha dado como podenco,
porque esto y haber sudado
son las riendas, como vemos, 30
que le detienen el paso,
que le rinden sin remedio.

113

A LOS GUSTOS DEL AMOR¹¹⁹² (pp. 313-314)

Volaba en aquesos aires

¹¹⁸⁴ Véase la nota 322.

¹¹⁸⁵ *cincha*: cinta con la que se asegura la silla de montar a la cabalgadura.

¹¹⁸⁶ *clavazón*: véase la nota 566.

¹¹⁸⁷ Queda sobreentendido “unas veces”.

¹¹⁸⁸ *bocado*: la parte del freno que va en la boca del caballo.

¹¹⁸⁹ *sesgo*: sereno, tranquilo. Adjetivo empleado de forma irónica, ya que todas las imágenes del poema apuntan precisamente lo contrario.

¹¹⁹⁰ vv. 19-20: se refiere a la espuma que genera el caballo en la boca cuando realiza esfuerzo físico.

Traspuesta al contexto erótico, es imagen típica de la lascivia.

¹¹⁹¹ *fajero*: faja.

¹¹⁹² Apostilla marginal: cruz doble.

| | |
|---|---------|
| el pájaro que, insolente, ¹¹⁹³ por ese cielo de amor ¹¹⁹⁴ a las estrellas se atreve. | |
| Las piguelas desatadas, ¹¹⁹⁵ el capirote no quiere, ¹¹⁹⁶ por mirar de un hito en hito los resplandores alegres. Haciendo puntas al aire, ¹¹⁹⁷ entre ellas tanto se mete | 5 10 |
| que ha llegado a retirarse muchas veces, que se atreve. Entre montañas de plata entra y sale como siempre, entre escollos de alabastro, entre peñascos de nieve. | 15 |
| La exhalación abrasada se consume y se resuelve ¹¹⁹⁸ en cometas dilatados, ¹¹⁹⁹ de tantas perlas que llueve. ¹²⁰⁰ | 20 |
| Todo lo airoso registra, todo lo hermoso lo prende, lo prendido descompone y lo compuesto revuelve. | |
| El aurora, que le mira recostada en su retrete, ¹²⁰¹ le anima para que torne a volar como otras veces. | 25 |
| Llegó a la región helada, ¹²⁰² y aunque todo se estremece, mojado volvió a bajar, tan marchito como suele. ¹²⁰³ | 30 |
| Púsose al sol a enjugar, y aunque otros vuelos emprende, ninguno al primero iguala porque al fin se desvanece. | 35 |

¹¹⁹³ Véase la nota 304 (“pajarillo”).

¹¹⁹⁴ Véase la nota 324.

¹¹⁹⁵ *piguela*: también, *pihuela* (‘La correa con que se guarnecen y aseguran los pies de los halcones y otras aves, que sirven en la Cetrería’, *Aut.*). Es metáfora del prepucio (en paralelismo semántico con el verso siguiente).

¹¹⁹⁶ *capirote*: véase la nota 125.

¹¹⁹⁷ Véase la nota 67.

¹¹⁹⁸ Tanto Covarrubias como *Autoridades* incluyen en su definición de “cometa” la idea de “exhalación del aire o de los cielos”, de modo que se trata de una alusión por antonomasia a este objeto. Los versos que le siguen lo confirman.

¹¹⁹⁹ *dilatados*: numerosos.

¹²⁰⁰ Por analogía con el rastro que deja la cola de los cometas. Sobre el significado erótico de *perlas*, véase la nota 662.

¹²⁰¹ *retrete*: ‘cuarto pequeño en la casa o habitación, destinado para retirarse’, *Aut.*

¹²⁰² Esto es, llegó al clímax. En referencia a la relajación del miembro viril tras el acto sexual. *PESO* recoge el término “helarse” con este mismo significado.

¹²⁰³ Véase nota *supra*.

y aunque no llegó a morir,
 encogido se retrae
 a la forzosa piguela,¹²¹²
 al abrigo en que descansa,
 procurando de sanar
 para otros nuevos debates.¹²¹³ 35

115

A LOS GUSTOS DEL AMOR (pp. 339-340)

Despechugada la rosa,¹²¹⁴
 deshojada y descompuesta,
 entre corales anida,
 entre crueldades se alienta.
 El armiño que fue nieve, 5
 cendal airoso, se pega
 al alabastro bruñido
 de aquesta estatua sirena.
 Eran cristales las rocas
 que, cubriendo esta floresta, 10
 a los ojos desmentían
 un diluvio de azucenas.
 Las flores, que retiradas
 prometen mayor belleza,
 las detiene de salir 15
 solamente la vergüenza.
 Al fin, el águila parda¹²¹⁵
 a Ganimedes se llega,¹²¹⁶
 asiéndole de los vuelos¹²¹⁷
 con airosa ligereza. 20
 Entra la pluma embebido,¹²¹⁸
 despliega alegre las velas,
 subiéndole en esos aires
 a un promontorio de estrellas.
 Iba el mozo navegando,¹²¹⁹ 25
 ya despacio, ya depriosa,
 siempre derecho el timón¹²²⁰

¹²¹² *piguela*: véase la nota 1195.

¹²¹³ *debate*: contienda (véase la nota 887).

¹²¹⁴ En referencia a la dama.

¹²¹⁵ *águila parda*: la imagen se corresponde aquí con el amante.

¹²¹⁶ Imagen complementaria a la del águila. Ganimedes (véase la nota 29), epítome del amante ideal, se convierte en este verso en una referencia antonomástica de la amada.

¹²¹⁷ *vuelos*: véase la nota 675.

¹²¹⁸ Sobre el significado erótico de *pluma*, véase la nota 556.

¹²¹⁹ *navegar*: véase la nota 659 (“a orza”).

¹²²⁰ Referencia al pene erecto.

a la conquista de Creta.¹²²¹
Ya los jardines de Chipre¹²²² 30
hermosamente campea,
no haciendo caso ninguno
entonces de las terceras.¹²²³
Al vellocino de Colcos¹²²⁴
ya le embiste, ya le cerca,
haciendo, para robarle, 35
alrededor tanta rueda.
En las nubes estribando,
desatadas las piguelas,¹²²⁵
puntas hace forme a giros¹²²⁶ 40
con una hermosa presteza.
Llegó a lo que imaginaba,
probó lo que no debiera,
gustó del cielo de amor
el dulce y sabroso néctar¹²²⁷ 45
con que cayó sin reparo,
aflojándose la cuerda,¹²²⁸
comenzando a lloviznar
una máquina de perlas,¹²²⁹
que, mojándole las alas,¹²³⁰
vuelve al abrigo otra vuelta, 50
esperando que se enjuguen
para otra nueva pelea.¹²³¹

116

A LOS GUSTOS DEL AMOR (p. 340)

Sobre campañas de flores,
desperdiciando azucena,
a la vista del retiro,
salta el conejo y se alegra.¹²³²
Los jazmines escondidos 5
en esta hermosa floresta
a la vista y a los ojos

¹²²¹ En alusión a la dama, representada aquí como la ciudad que debe ser conquistada. Por otro lado, el verso remite a la historia del minotauro y el laberinto de Creta (véase la nota 35: “Teseo”).

¹²²² Véase la nota 485.

¹²²³ *terceras*: ‘dicho de una persona o de una cosa: Distinta de las que intervienen en un asunto’, *DRAE*. Entiendo que el autor quiere decir ‘sin prestar atención a ninguna otra mujer’.

¹²²⁴ Véase la nota 301. Por extensión, la vulva.

¹²²⁵ *piguela*: véase la nota 1195.

¹²²⁶ Véase la nota 67.

¹²²⁷ Véase la nota 854.

¹²²⁸ Tanto esta imagen como la del verso anterior aluden a la relajación del miembro viril tras el acto sexual.

¹²²⁹ Véanse las notas 662 (“perlas”) y 795.

¹²³⁰ *alas*: véase la nota 516.

¹²³¹ Véase la nota 887 (“contienda”).

¹²³² *conejo*: véase la nota 397 (“vivera”).

forman airosas ideas.
 Ya parece en la campaña
 llegar a la madreSelva, 10
 a cortarle con el labio
 la flor de mayor belleza;
 ya el narciso enamorado,
 hasta entonces con modestia,
 deshojado sale todo, 15
 esperando que le muerda;
 el azahar, que tendido
 se mostró sobre la hierba,
 ya es la cama y el regalo
 de este cobarde que espera. 20
 Sonó en aquesto ruido,
 y al levantar las orejas,¹²³³
 de un salto dio con su cuerpo,
 temeroso, en la huronera,¹²³⁴
 donde saliendo y entrando, 25
 a ver si alguno le acecha,
 volvió a salir trasudado,
 menos brioso, a la puerta.¹²³⁵

117

A LOS GUSTOS DEL AMOR¹²³⁶ (pp. 350-351)

El engañoso animal
 encogido en su retiro,
 no siendo el león tan bravo
 como pintado se ha visto,
 a profanar se adelanta 5
 un hermoso laberinto,¹²³⁷
 en pocos años de edad
 belleza de muchos siglos.
 Salió, pues, este lagarto¹²³⁸
 tan arriscado y altivo 10
 que con la vista no más
 mata porque es basilisco.
 La cabeza como brasas,¹²³⁹
 notablemente encendido,
 arroja espumas furioso 15
 sin melindres ni artificios.

¹²³³ *orejas*: alusión metafórica a los testículos. Véase la nota 781.

¹²³⁴ *huronera*: eufemismo del sexo femenino. *PESO* registra “hurón” (‘pene’).

¹²³⁵ *puerta*: véase la nota 169 (“postigo”).

¹²³⁶ Apostilla marginal: cruz doble.

¹²³⁷ Véase la nota 509.

¹²³⁸ En este romance, el lagarto es metáfora del miembro viril.

¹²³⁹ *cabeza*: véase la nota 1084.

Llegó al rubí de una caja¹²⁴⁰
de granates guarnecido,
aunque sin manos ni pies,¹²⁴¹
solamente de dos brincos. 20
La puerta estaba cerrada,¹²⁴²
y arrimándose pasito,¹²⁴³
a repujones pretende
entrarse por un resquicio.
Porfía una vez y otra 25
hasta que, habiendo impelido,¹²⁴⁴
la puerta queda arrancada,
descerrajado el postigo.
El alba, que entre dos luces¹²⁴⁵
sobre vistosos narcisos, 30
comenzó a llover aljófara
tiniendo al sol dormido.
Salió a luz lo reservado
del empinado edificio,
estremeciéndose el techo¹²⁴⁶ 35
de las visiones que ha visto.
Siendo los ojos cristales,
mostraron que eran de vidrio,¹²⁴⁷
llegando con este pasmo
a parecer quebradizos. 40
Si mata un pesar no más,
también de placer sea dicho,
pero esto, a mi parecer,
solo es falta de juicio.

118

A LOS GUSTOS DEL AMOR (p. 356)

Estocadas a una rosa¹²⁴⁸
de gallardo parecer,
uñas abajo le tira¹²⁴⁹

¹²⁴⁰ *rubí*: véase la nota 511.

¹²⁴¹ La presentación de elementos descriptivos que se contradicen u oponen (como en “llegó al rubí [...] / aunque sin manos ni pies”) es típica del enigma erótico. Por otro lado, el retrato del pene como un ser “sin manos ni pies” es frecuente en los elogios literarios del falo, que suelen asimilar rasgos del enigma. Lo encontramos, por ejemplo, en uno de Juan de Salinas: “Nací sin pies y sin manos, / y en cas de una hermana estoy, / por ser chiquito, que soy / el menor de mis hermanos” (Díez Fernández, 2003: 315).

¹²⁴² *puerta*: véase la nota 169 (“postigo”).

¹²⁴³ *pasito*: “quedito, con gran tiento”, RAE 1780.

¹²⁴⁴ *impelido*: empujado.

¹²⁴⁵ *entre dos luces*: véase la nota 194.

¹²⁴⁶ *techo*: siguiendo el recorrido de la metáfora arquitectónica, se trata de la cabeza de la dama.

¹²⁴⁷ *vidrio*: véase la nota 540.

¹²⁴⁸ *rosa*: véase la nota 500.

¹²⁴⁹ *uñas abajo*: ‘en la Esgrima es una estocada que se dá volviendo la mano, y los gavilanes de la espada hácia el suelo’, *Aut.*

un pajarillo cruel.¹²⁵⁰
 Encerrada en su capullo, 5
 se recoge aquesta vez
 como ovillo reparando
 tanta punta sin querer.
 Con una punta y con otra¹²⁵¹
 cuando acosada se ve 10
 en el estado más bajo,
 entonces está más bien.
 Aunque le tira a la vida,
 lo hace a más no poder,
 deseando de la herida¹²⁵² 15
 que no le ofenda el desdén.
 El diluvio de las puntas
 profanaron el cancel,¹²⁵³
 que fue de su honestidad
 la muralla y el broquel.¹²⁵⁴ 20
 El rubí, que, ensangrentado,¹²⁵⁵
 corales llegó a verter,
 sale al fin de la congoja
 vestido de rosicler.¹²⁵⁶
 Menos bravo y más gustoso, 25
 quedó que lo estaba ayer,
 que el tiempo todo lo acaba,
 todo lo llega a vencer.

119

A LOS GUSTOS DEL AMOR (p. 357)

Alientos tiene el clavel¹²⁵⁷
 para embestir a la rosa,¹²⁵⁸
 colorada de mirar
 tanto amor, tanta lisonja.
 El encarnado botón 5
 ya se alienta y se goza
 en ver en tanta hermosura
 tanta gala de señora.

¹²⁵⁰ *pajarillo*: véase la nota 304.

¹²⁵¹ Es decir, ‘con una y otra embestida’.

¹²⁵² *herida*: véase la nota 575 (“jardín”).

¹²⁵³ *cancel*: ‘antepuerta de madera, lienzo, o cuero, que defiende del áire, o a los que entran en el que vean lo que está detrás de él’, *Aut.* Es metáfora del himen. Para el significado erótico de “puntas”, véase la nota 329 (“estocada”).

¹²⁵⁴ *broquel*: véase la nota 1042. En este caso, el término cumple la misma función metafórica que el “cancel” del v. 18 (véase nota *supra*).

¹²⁵⁵ *rubí*: véase la nota 384.

¹²⁵⁶ vv. 21-24: véase la nota 1154.

¹²⁵⁷ *clavel*: véase la nota 1074.

¹²⁵⁸ *rosa*: véase la nota 500.

Deshojada entre las ramas, 10
 puntas quita que le estorban,
 lisonjeándole el gusto
 de no herirle temerosa.
 Estaba, pues, en la rama, 15
 como suele el amapola,
 entre escuadrones de espigas,
 entre montañas de sombras,
 cuando llegando, atrevido,
 la planta airosa le toca,
 que calzada de azucenas, 20
 fue el principio de su gloria.
 Trepó gal[l]ardo a las nubes,
 voló en el golfo de rosas,
 al trono de su belleza,¹²⁵⁹
 al retrete de su alcoba.¹²⁶⁰ 25
 Rompió el nácar encogido,¹²⁶¹
 descerrajando la concha;¹²⁶²
 gozó perlas, cogió flores
 entre olorosos aromas.
 Si a las rosas el amor 30
 tira flechas voladoras,
 ¿qué hará con esas deidades
 adoradas como diosas?

120

A LA PULGA QUE PICA A LAS DAMAS¹²⁶³ (pp. 385bis-386bis)

La abeja que con picar¹²⁶⁴
 parece que se entretiene
 y en los retiros de amor
 dulcemente se divierte,
 zángano de tanta flor, 5
 matiza de rosicleres
 panal hermoso mirado,
 de azucenas el albergue.
 La tierra de promisión,
 que corría miel y leche,¹²⁶⁵ 10
 no es campo más sazonado,

¹²⁵⁹ Véase la nota 734.

¹²⁶⁰ *retrete*: véase la nota 1201.

¹²⁶¹ *nácar*: la concha en la que se forma la perla. Aquí, metáfora del himen.

¹²⁶² *concha*: imagen ya lexicalizada de los genitales femeninos.

¹²⁶³ Apostilla marginal: cruz doble. Sobre el motivo de la pulga, véase la nota 18.

¹²⁶⁴ Según apunta Vosters (1977), el interés de los poetas áureos por incidir en la capacidad de la pulga para “picar” hizo que, tal y como ocurre en este poema, el motivo se viera contaminado por otros de tipo amoroso también asociados a insectos con la misma habilidad (generalmente, moscas, mosquitos o, como en este caso, abejas). Aquí, el motivo se fusiona con el tópico de “la abeja equivocada” (véase la nota 1048).

¹²⁶⁵ vv. 9-10: referencia bíblica (véase la nota 494).

no es jardín de más deleite.
 Aquí, pues, sin reparar,
 airosamente se atreve
 al dulce beso del labio 15
 y a lo picante del diente,
 escribiendo en el papel,
 entre puntos de claveles,
 sobre el nácar de la concha,
 que goza lo que no puede. 20
 Bajel pequeño animado,
 a vela y remo se pierde¹²⁶⁶
 en tanto escollo de plata,
 en tanto golfo de nieve.
 ¡Válgame Dios lo que acaso 25
 en este mundo sucede,
 levantándose a mayores
 quien no lo merece siempre,
 inquietando la hermosura
 las travesuras del duende, 30
 sin reparar en deidades
 ni en los palacios de reyes!
 Esta es, si adviertes, la pulga
 que pica, pero no muerde,
 donde le impiden al gusto 35
 que aun el deseo no llegue.

121

A LO MISMO¹²⁶⁷ (p. 386bis)

Como trucha salmonada,
 el azucena que es
 galera hermosa de plata,
 cristal de nieve bajel,
 en la mesa del amor, 5
 picada de rosicler,
 plato sabroso del gusto
 que llega a saber más bien,
 lo picante de una punta
 de una enemiga que fue 10
 hace deshojar aprisa
 tanto bruñido papel.
 Alentado sale el mayo,
 y el retiro del vergel
 derrama flores brotando 15
 maravillas sin porqué.
 Como cuando nace el día

¹²⁶⁶ *a vela y remo*: véase la nota 213.

¹²⁶⁷ Apostilla marginal: cruz doble.

entre el narciso y clavel,
así llega a descubrirse
este asombro, este desdén. 20
Sin orden y compostura,
el cielo vuelto al revés,
llegó a verle mi fortuna
debajo casi del pie.
Aquí turbarse pudiera 25
Apeles y un pincel,¹²⁶⁸
y en dilatados asombros,
harto tuviera qué hacer.
En efeto, de un jazmín
el ramillete, al dosel¹²⁶⁹ 30
llegando por hacer paces,
prendió al ladrón que no ve,
 viniendo todo a parar
en una pulga cruel
que, sin reparar, gozaba 35
lo que no puede comer.
Murió a manos de la vida,¹²⁷⁰
perdiéndola por querer;
yo no sé cuál de los dos
quedó más muerto esta vez. 40

122

A LO MISMO¹²⁷¹ (pp. 386bis-387)

Invidiosa de la abeja,
llega la pulga a picar
a la azucena, que quiere
trocarla en dulce panal.¹²⁷²
No es flor hermosa del prado, 5
porque tiene más beldad;
nieve sí de aquese risco
que levantando se va.
Trepando de rama en rama,
sin llegar a reparar 10
en tanta flor, las embiste
con una y otra crueldad,
como cuando el escultor
pretende airoso formar

¹²⁶⁸ *Apeles*: véase la nota 791.

¹²⁶⁹ vv. 29-30: se refiere a la mano de la dama.

¹²⁷⁰ Tópico de la pulga que muere aplastada por los dedos de la amada. El motivo, que refleja una suerte de clímax masoquista, fue introducido en la tradición lírica amorosa por Gerolamo Angeriani (c. 1480-1535), quien lo incluyó en sus epigramas eróticos latinos, inspirados, a su vez, en el “*De pulice libellus*” del Pseudo-Ovidio (s. XIII).

¹²⁷¹ Apostilla marginal: cruz doble.

¹²⁷² vv. 1-4: véase la nota 1264.

del alabastro bruñido 15
 alguna hermosa deidad.
 Llega el pico, pone el labio,
 procurando de sacar,
 en lugar de los cristales,
 una fuente de coral. 20
 No hay hermosa maravilla
 vestida de grana ya
 que al respunte no le rinda
 campo para dibujar.
 Aquí y allí presurosa, 25
 se alza y pica sin parar,
 siendo el mármol jaspe rojo
 con los puntos que le da.
 De aquesta dulce porfía
 no se quiere retirar 30
 hasta llegar a las manos
 de su enemiga mortal,
 que, acudiendo a la defensa,
 para poderse vengar,
 con dos jazmines la prende¹²⁷³ 35
 entre uno y otro cendal
 que ha arrojado por ahí
 para haberla de buscar;
 mayos ofrece a los ojos,
 solo en esto liberal. 40
 Aquí, pues, viéndose presa,
 aún no se quiere apartar,
 escogiendo dulce muerte¹²⁷⁴
 antes que la libertad,
 pagando, como sucede 45
 con el águila caudal,¹²⁷⁵
 su pecado entre las uñas
 por quererse eternizar.
 Si una pulga tiene amor,
 si una pulga va a buscar 50
 lo que ve le está más bien,
 decidme un hombre qué hará.

123

A LOS GUSTOS DEL AMOR (pp. 429-430)

Picándole está a un clavel¹²⁷⁶
 que en el valle se encontró,

¹²⁷³ Los jazmines se corresponden con las manos de la dama.

¹²⁷⁴ Véase la nota 1270.

¹²⁷⁵ *águila caudal*: también “águila real”.

¹²⁷⁶ *clavel*: véase la nota 718.

diestramente con el pico,
 el pájaro rui señor.¹²⁷⁷
 Pasos hace de garganta¹²⁷⁸ 5
 sin lengua ni tener voz,
 que de ver tanta belleza
 parece que enmudeció.
 Deshojadamente embiste
 tanto granate que dio 10
 la púrpura y rosicler
 al rubí de más valor.¹²⁷⁹
 Uñas abajo le tira¹²⁸⁰
 puntas sin tener temor,
 abrazándose a las ramas, 15
 agasajando la flor.¹²⁸¹
 De las entrañas le saca
 lo dulce del corazón,
 puñal que, desenvainado,¹²⁸²
 para esto le sacó. 20
 Retírase satisfecho,
 lloroso porque dejó¹²⁸³
 al comenzar de la obra
 de las manos la ocasión.

124

A LOS GUSTOS DEL AMOR¹²⁸⁴ (pp. 445-446)

Ese tallo de clavel
 vistosamente apacible
 que, como rey de las flores,
 de la púrpura se viste,
 escondido en el botón, 5
 sale a adorar los matices
 de la rosa que a su lado
 tiene para que se anime.¹²⁸⁵
 El campo lleno de flores,
 parece que en él asiste 10
 otra nueva primavera
 con que parezca imposible.
 Todo un valle de azucenas

¹²⁷⁷ Véase la nota 304 (“pajarillo”).

¹²⁷⁸ *pasos de garganta*: véase la nota 689.

¹²⁷⁹ *rubí*: véase la nota 511.

¹²⁸⁰ Véase la nota 1249.

¹²⁸¹ La imagen es obvia.

¹²⁸² *puñal*: metáfora del miembro viril; *desenvainado*: es decir, sin el prepucio, “descapullado”.

¹²⁸³ Véase la nota 305 (“llorar”).

¹²⁸⁴ Apostilla marginal: cruz doble.

¹²⁸⁵ vv. 1-8: de nuevo se dan las identificaciones *clavel*/pene (v. 1) y *rosa*/vulva (v. 7). El *pájaro* del v. 16 actúa igualmente como metáfora del órgano sexual masculino.

| | |
|--|------------------------------|
| a palmos casi los mide, discurriendo por la selva como ese pájaro libre que salta de flor en flor para que a todas las pique, llegando, como la abeja, a la miel de los rubíes ¹²⁸⁶ | 15 20 |
| adonde llora las perlas el alba cuando se ríe. Ciego de amores acierta sin que ninguno le guíe, estocadas a la rosa | 25 |
| da con el pico terribles, manoseándola toda sin que de cosa se olvide. Este, pues, hermoso mayo, al clavel, porque porfíe, hace que llore las perlas ¹²⁸⁷ | 30 |
| en márgenes de alhelíes, que le tenía prestadas ese curioso alambique ¹²⁸⁸ del sol que engendra las cosas | 35 |
| y que con él todas viven. Aquí paró la contienda, ¹²⁸⁹ dejando otros arrequives, ¹²⁹⁰ saliendo el clavel más lacio que acelga que al hielo asiste. | 40 |

125

A LOS GUSTOS DEL AMOR¹²⁹¹ (pp. 447-448)

| | |
|--|---|
| Puñaladas a una rosa ¹²⁹² tiraba un pájaro altivo, ¹²⁹³ quiriendo desentrañar la hermosura con el pico. ¹²⁹⁴ Apenas en el capullo estaba el botón más lindo, ¹²⁹⁵ tierno mayo de las flores, dulce invidia de sí mismo, | 5 |
|--|---|

¹²⁸⁶ vv. 19-20: véase la nota 854. También la 511 (“rubí”).

¹²⁸⁷ *perlas*: véase la nota 662.

¹²⁸⁸ *alambique*: véase la nota 336 (“alambicada”).

¹²⁸⁹ *contienda*: véase la nota 887.

¹²⁹⁰ *arrequives*: adornos.

¹²⁹¹ Apostilla marginal: cruz doble.

¹²⁹² *puñalada*: embestida durante el acto sexual.

¹²⁹³ En este poema, la rosa es metáfora de la dama, y el pájaro, del amante.

¹²⁹⁴ *pico*: véase la nota 99.

¹²⁹⁵ vv. 5-6: es decir, en el centro o medio (véase al respecto la nota 479).

cuando se arroja lozano
 a embestir con tanto brío 10
 que miró de crueldades
 granates en desperdicios.
 No sale el rojo clavel
 al rayo del sol más fino,
 compuniéndose las hojas 15
 de ese prado, airoso hechizo,
 como la rosa quedó,
 sacando a plaza el vestido
 de púrpura entre cristales,
 de grana en mármoles limpios.¹²⁹⁶ 20
 Ojeando, pues, un rato
 este hermoso laberinto,¹²⁹⁷
 a las perlas de la aurora
 llegó sin más artificio,¹²⁹⁸
 que llora de ver reír 25
 tanto jazmín repartido,
 que al pie de la rosa estaban,
 cubiertos de unos jacintos.¹²⁹⁹
 Retirose de cansado,
 sacando deste retiro 30
 tiernos quiebrros de garganta
 entre amorosos desvíos.
 Si esto pasa entre las flores,
 ¿qué hará Gerardo, que ha visto¹³⁰⁰
 desnuda a la primavera 35
 en aquese valle mismo?

126

(pp. 451-452)

*¡Ay, Antón pintado,
 ay, Antón colorado!*¹³⁰¹

Criaba una niña
 para su regalo
 cierto conejillo, 5
 gallardo gazapo.¹³⁰²
 Dábale a comer
 sobre su regazo,

¹²⁹⁶ vv. 17-20: véase la nota 1154.

¹²⁹⁷ Véase la nota 509.

¹²⁹⁸ vv. 23-24: véase la nota 1023.

¹²⁹⁹ vv. 26-28: se refiere a los pies y zapatos de la dama, respectivamente.

¹³⁰⁰ *Gerardo*: véase la nota 320.

¹³⁰¹ Estribillo núm. 1519 *bis* del *Nuevo Corpus* (I, 1036).

¹³⁰² Véase la nota 397 (“vivera”).

| | |
|---|-------------------------------|
| <p> haciendo que meta la mano en su plato.¹³⁰³ Púsole un collar¹³⁰⁴ que era colorado de su faldellín con que está tan ancho. <i>¡Ay, Antón pintado,</i> <i>ay, Antón colorado!</i> </p> | <p>10</p> <p>15</p> |
| <p> Y unos cascabeles¹³⁰⁵ le pone colgando por que, si atropella, le excusen el daño. Consigo le acuesta, siempre levantando a cualquier rumor orejas de a palmo,¹³⁰⁶ que [es] lo más que tiene el grande bellaco, siempre entre las faldas, siempre retozando. <i>¡Ay, Antón pintado,</i> <i>ay, Antón colorado!</i> </p> | <p>20</p> <p>25</p> <p>30</p> |
| <p> A la menor seña, en dos pies sentado,¹³⁰⁷ derecho se empina, alegre estibando.¹³⁰⁸ No llega a correr el ligero galgo con más gallardía al salir al campo que aqueste lebrón de un brinco saltando hasta la huronera¹³⁰⁹ adonde se ha entrado. </p> | <p>35</p> <p>40</p> |

¹³⁰³ vv. 9-10: referencia al acto sexual; *mano* es metáfora del órgano sexual masculino, y con este sentido aparece también en *La Lozana Andaluza* de Francisco Delicado. Dice Claude Allaire al respecto: “[...] es verosímil que Delicado, con esa referencia a las manos y los pies, se valga otra vez de la técnica cazurra, porque lo mismo *pie* que *mano* suelen ser metáfora sexual [...]. El guante y la mano sirven por igual para el propósito lúdico; *mano* con el sentido de «genitalia» está ampliamente documentada [...]” (2007: 103-104). *PESO* no recoge el término, aunque, según Allaire, se podrían señalar varias ocurrencias en diversos textos de la antología. Por otro lado, como consecuencia de la identificación *mano*/pene (y debido, también, a la presencia de la voz *comer*, ‘copular’, en el v. 7), se establece una correspondencia clara *plato*/vulva.

¹³⁰⁴ En otras palabras, lo descapulló.

¹³⁰⁵ *cascabeles*: véase la nota 114.

¹³⁰⁶ *orejas*: véase la nota 781.

¹³⁰⁷ Los *dos pies* son los testículos. Se trata de una imagen frecuente en los enigmas eróticos (véase McGrady, 1984).

¹³⁰⁸ De “estibar” (‘Apretar, recalcar: como las sacas de lana para que puedan caber en los navíos, y se puedan poner unas sobre otras’, *Aut.*).

¹³⁰⁹ *huronera*: véase la nota 1234.

*¡Ay, Antón pintado,
ay, Antón colorado!*

Sale después desto 45
a cabo de rato
a pacer las flores¹³¹⁰
del hermoso campo,
temblando de frío,
medroso y turbado, 50
tan hecho un ovillo
que no es un gusano
hasta que se extiende
al hermoso rayo
del sol de la niña, 55
perdido y cansado.
*¡Ay, Antón pintado,
ay, Antón colorado!*

Y una y otra vez
el valle dejando, 60
pasa del arroyo
de uno a otro lado.¹³¹¹
Sacude las perlas¹³¹²
del vellón mojado,¹³¹³
no armiño de nieve, 65
que es conejo pardo.
Al fin la muchacha
con él se está holgando
de noche y de día
sin dejarle un rato. 70
*¡Ay, Antón pintado,
ay, Antón colorado!*

127

(p. 452)

*El tordo que en la zarza está
por do entró, por allí saldrá.¹³¹⁴*

Érase un tordillo
como un alacrán,

¹³¹⁰ *pacer*: ‘mantener relaciones sexuales’. Es metáfora documentada en *PESO*.

¹³¹¹ vv. 59-62: imágenes diversas que remiten a la penetración durante el acto sexual.

¹³¹² *perlas*: véase la nota 662.

¹³¹³ *vellón*: alusión al pubis masculino. Véase también la nota 301, dedicada al término afín *vellocino*.

¹³¹⁴ Estribillo núm. 1741 *bis* del *Nuevo corpus* (II, 1251).

| | |
|--|--|
| que encona y lastima ¹³¹⁵ si llega a picar. Moreno de cara, y en el gorjear, ¹³¹⁶ pasos de garganta ¹³¹⁷ hace acá y allá, | 5 10 |
| tan tieso y pulido ¹³¹⁸ que, para volar, ¹³¹⁹ al pecho los vuelos ¹³²⁰ sirven de compás. <i>El tordo que en la zarza está por do entró, por allí saldrá.</i> | 15 |
| Entrose una noche en un arrayán ¹³²¹ a puestas del sol para reposar, pero siente pulgas, ¹³²² y al irse a rascar, ¹³²³ el pico y el cuello extiende a la par. ¹³²⁴ ¡Oh, qué dulcemente matado las ha, [a] pura picada sin más sosegar! <i>El tordo que en la zarza está por do entró, por allí saldrá.</i> | 20 25 30 |
| Llega la mañana, y el sol, más galán que sale otras veces, viene a sonrosar. Entonces reposa, al paso que ya se ríen las flores, juntas a la par. Debajo del ala | 35 |

¹³¹⁵ *encona*: inflama. Alude al estado de gravidez, que es el resultado final de la picadura del “tordillo/alacrán”.

¹³¹⁶ *gorjear*: adquiere el mismo significado connotativo que “cantar” (véase la nota 241: “descantar”).

¹³¹⁷ Véase la nota 689.

¹³¹⁸ *pulido*: véase la nota 1081.

¹³¹⁹ *volar*: véase la nota 155.

¹³²⁰ El término *vuelos* (sinónimo de “alas”, véase la nota 675) actúa como metáfora de los testículos. En consecuencia, el pecho del ave se corresponde con el pene.

¹³²¹ *arrayán*: véase la nota 341.

¹³²² Véase la nota 225.

¹³²³ *rascar*: véase la nota 18.

¹³²⁴ vv. 23-24: imagen del miembro viril erecto.

la cabeza está,¹³²⁵ 40
todo dormiloso
y todo haragán.
*El tordo que en la zarza está
por do entró, por allí saldrá.*

Hasta que otra vez 45
comienza a saltar
de una rama en otra
sin querer parar,
cogiendo en el pico
perlas a la par 50
que ensarta cantando¹³²⁶
sin más y sin más.
Al fin se retira
para descansar,
saliendo del nido¹³²⁷ 55
donde volverá.
*El tordo que en la zarza está
por do entró, por allí saldrá.*

128

(pp. 467-468)

*Válgate el demoño, el pollo.
¡Oj aquí! Válgate el demoño.*¹³²⁸

El pollo de la vecina¹³²⁹
se llega con tal denu[e]do¹³³⁰ 5
que apenas echarle puedo
de mi lado sin mohína.¹³³¹
Entráseme en la cocina,
y con hermosa querella,
cuanto encuentra lo atropella,
aunque parece bisoño.¹³³² 10
*Válgate el demoño, el pollo.
¡Oj aquí! Válgate el demoño.*

¹³²⁵ vv. 39-40: El significado de *cabeza* es claro (véase la nota 1084); el término *ala*, en cambio, se resemantiza, pues en este verso ya no se refiere a los testículos, como sí ocurría con la voz “vuelos” del v. 13, sino al prepucio.

¹³²⁶ vv. 45-51: imágenes varias de la penetración. Sobre el uso erótico del término “cantar”, véase la nota 241 (“descantar”).

¹³²⁷ *nido*: metáfora del órgano sexual femenino. Documentada en *PESO*.

¹³²⁸ Véase la nota 1092.

¹³²⁹ *pollo*: véase la nota 1093.

¹³³⁰ En el original, “denuevo”.

¹³³¹ *mohína*: ‘enojo o encono contra alguno’, *Aut*.

¹³³² *bisoño*: ‘el soldado, ò milicia nueva, que no ha perdido el miédo, y está aun torpe en el exercicio de las armas’, *Aut*.

Subirse quiere a la cara
 con tan gran desasosiego,
 metiéndose por el fuego,¹³³³ 15
 que en cosa jamás repara,
 y en mirándome no para.
 Alas y pico extendido,¹³³⁴
 se viene a mí desvalido,
 yo, Cleopatra, y él, Antonio. 20
Válgate el demoño, el pollo.
¡Oj aquí! Válgate el demoño.

Cuando me ve recostada,
 mil puntas le tira al pie,
 procurando que le dé 25
 en mis enaguas entrada.
 Muchas veces, descuidada,
 a picar llega, atrevido,¹³³⁵
 sin orden y sin sentido
 donde no pudo Favonio.¹³³⁶ 30
Válgate el demoño, el pollo.
¡Oj aquí! Válgate el demoño.

¿Qué haré de tan dulce pico¹³³⁷
 con que me llega a picar?
 Yo se lo quiero engastar¹³³⁸ 35
 del oro más rojo y rico,¹³³⁹
 y que me pique me pico,
 que de estas dulces picadas
 me vienen ansias dobladas
 sin levantar testimonio. 40
Válgate el demoño, el pollo.
¡Oj aquí! Válgate el demoño.

129

A LOS GUSTOS DEL AMOR¹³⁴⁰ (p. 515)

Daba el último bostezo
 la noche al salir el alba,
 haciendo los ruiseñores
 gorjeos entre las ramas.

¹³³³ *fuego*: imagen ya lexicalizada del sexo femenino.

¹³³⁴ Véanse las notas 516 (“alas”) y 99 (“pico”).

¹³³⁵ *picar*: véase la nota 95. En consonancia con el “tirar puntas” del v. 24 (véase la nota 413).

¹³³⁶ *Favonio*: ‘el viento que viene del verdadero Poniente, que por lo más común se llama Zéphiro’, *Aut.*

¹³³⁷ *pico*: véase la nota 99.

¹³³⁸ *engastar*: reconocido en *PESO* como eufemismo de *inmittere* (‘insertar, meter’).

¹³³⁹ En alusión al órgano sexual femenino.

¹³⁴⁰ Apostilla marginal: cruz doble.

| | |
|---|----|
| Todo pájaro que mudo ¹³⁴¹ le tuvo la noche larga se descoge que es pereza, ¹³⁴² tendiendo el cuello y las alas. ¹³⁴³ | 5 |
| El ave que de rapiña llega a mirar a la garza ¹³⁴⁴ furiosamente la embiste, como dicen, cara a cara, sin que le valgan las plumas de que hace tanta gala. | 10 |
| Desaliñada y hermosa, la coge como la halla, de la suerte que la abeja de una flor en otra salta, sacando la dulce miel, ¹³⁴⁵ como vemos, a estocadas, ¹³⁴⁶ deshojando del clavel ¹³⁴⁷ la púrpura de la grana conque se llega a dar fin a todas sus esperanzas. | 15 |
| Así, atrevido y furioso, la despluma y avasalla, ya con el pico sangriento, ¹³⁴⁸ ya con las temidas garras, cebándose dulcemente en la pechuga más blanca, | 20 |
| repitiendo con destreza puntas derechas al alma, ¹³⁴⁹ al tiempo que ya el aurora hermosas perlas derrama, ¹³⁵⁰ maná sabroso que llora ¹³⁵¹ mirándole, que se cansa, rendido y no satisfecho ¹³⁵² en la trabada batalla, ¹³⁵³ pues cuanto hay sin aquesto en aquesta vida harta. | 25 |
| | 30 |
| | 35 |
| | 40 |

¹³⁴¹ pájaro: véase la nota 304 (“pajarillo”).

¹³⁴² *descoger*: ‘desplegar, extender, o soltar lo que está plegado, arrollado o recogido’, *Aut.*

¹³⁴³ Véase la nota 1095.

¹³⁴⁴ vv. 9-10: en el encuentro sexual aquí narrado, el ave de rapiña representa al hombre, y la garza, a la mujer.

¹³⁴⁵ Véase la nota 854.

¹³⁴⁶ *estocada*: véase la nota 329.

¹³⁴⁷ *clavel*: véase la nota 718.

¹³⁴⁸ *pico*: véase la nota 99.

¹³⁴⁹ Véase la nota 329 (“estocada”).

¹³⁵⁰ vv. 33-34: véase la nota 1023.

¹³⁵¹ *maná*: véase la nota 157.

¹³⁵² vv. 36-67: homenaje al *lassata sed non satiata* de la “Sátira sexta” de Juvenal, aplicado aquí al hombre.

¹³⁵³ *batalla*: el significado erótico es el mismo que el de “contienda” (véase la nota 887).

130

A LOS GUSTOS DEL AMOR (p. 516)

De los labios de la flor
coge el abejuela miel,¹³⁵⁴
tiniéndola aprisionada
entre las manos y pies,
temiendo de que no llegue 5
algún airoso revés
a quitarle lo que goza,
invidioso de su bien.
Estrechamente la abraza,
enamorada de ver 10
el candor de que se viste
en su temprana niñez.
El carmín que de su boca
llegó a ser el rosicler
lo reparte la vergüenza 15
en las mejillas también.
Ya no tiene resistencia
ni se llega a defender,
dejando manosear
todo el bruñido papel. 20
No se injiere más gozoso
en las ramas del laurel
el sol alegre que sale
buscando a Dafne que fue¹³⁵⁵
que el abejuela gallarda 25
llega a servir de dosel
a la que fue de ese mayo
reina y señora esta vez,
al tiempo que llora perlas
el aurora porque ve¹³⁵⁶ 30
que solo a ella le cabe
de la fortuna el desdén.

131

A LOS GUSTOS DEL AMOR (pp. 519-520)

¡Cómo se arroja el neblí
tras la tórtola de nieve,¹³⁵⁷

¹³⁵⁴ vv. 1-2: en este romance, la flor es metáfora de la amada, y la abeja, del amante. Para el significado erótico de “miel”, véase la nota 854.

¹³⁵⁵ Véase la nota 490.

¹³⁵⁶ vv. 29-30: véase la nota 1023.

¹³⁵⁷ vv. 1-2: se emplean las metáforas del neblí (un tipo de halcón) y la tórtola para designar al hombre y a la mujer, respectivamente, que participan en el acto sexual.

que en las ramas del laurel
 pica las flores y muerde, 5
 esperando del amante
 las ternezas que le debe,
 celosa de que se tarde,
 sentida de que no viene,
 cuando mira sobre sí
 un rayo del sol ardiente 10
 que en las garra[s] y en el pico
 toda junta se la embebe!
 Descuidada de este trance,
 de la suerte que otras veces
 solía salir al prado 15
 a coger flores alegre,
 ya del armiño que viste,
 el pecho de plata vierte
 corales en vez de sangre,
 y sangre en vez de claveles.¹³⁵⁸ 20
 Desmadejada y hermosa,¹³⁵⁹
 los poros abiertos tiene,
 entretanto que es el blanco
 de tanta punta valiente.¹³⁶⁰
 Al último desperezo, 25
 los ojos en blanco vuelve,¹³⁶¹
 tiniendo el alma en los labios
 y la vida entre los dientes,
 hasta que, siendo la presa,
 fatal se vio; se estremece, 30
 llegando al último trance,¹³⁶²
 este pájaro insolente.

132

A LOS GUSTOS DEL AMOR¹³⁶³ (pp. 575-576)

Arrojose el pajarillo¹³⁶⁴
 a la espesura del bosque,

¹³⁵⁸ vv. 18-20: véase la nota 1154.

¹³⁵⁹ *desmadejado*: ‘falto de vigor, y actividad, flojo, desvaído’ (Terreros y Pando 1786).

¹³⁶⁰ Véase la nota 329 (“estocada”).

¹³⁶¹ vv. 25-26: describen el orgasmo femenino, al que Barrionuevo se refiere como el “último desperezo”. Sobre la imagen del v. 26, véase la nota 871.

¹³⁶² Referencia al orgasmo masculino. En su diccionario, Blasco y Ruiz Urbón documentan *trance* con el mismo significado: “Cuando al tranze llego / deste mi desmaio / parece que caigo / en un vivo fuego; [...]” (2020: 280). *PESO* también registra la metáfora, pero con el sentido de ‘excitación sexual’: “Considero de la suerte / que estábades en aquel / trance riguroso y fuerte, / más amargo que la hiel, / con mil sudores de muerte, / entrando y saliendo en vano, [...]” (2000: 191).

¹³⁶³ Apostilla marginal: cruz doble.

¹³⁶⁴ Aquí el tópico sexual del pajarillo (véase la nota 304) se fusiona con el del animal que, malicioso, se introduce en partes de la dama que no debería. Véase al respecto el estudio de Pedrosa (2010).

sin mirar en lo vedado
 ni reparar en las flores.
 Lo primero que divisa 5
 fueron dos plantas conformes,¹³⁶⁵
 yo pienso que de jazmín,
 aunque la vista lo ignore,
 cubiertas, a lo que creo,
 de rosas para que logre 10
 tanta hermosa primavera
 escondida en dos rincones,
 desde los cuales, posando
 sobre azucenas, sentose,
 que de nieve parecían 15
 dos levantados montones.
 En escollos de alabastro,
 lo que pretende logrose,
 picando ya los cristales
 sin que ninguno lo estorbe, 20
 cuando a una fuente de perlas¹³⁶⁶
 se llegó, que aunque no corre,
 granates suele verter
 en algunas ocasiones,
 y comenzando a cantar¹³⁶⁷ 25
 sobre ella porque se note,
 el regocijo fatal
 (que) le hizo ver visiones,¹³⁶⁸
 hasta que, ya de cansado,
 sobre las flores echose, 30
 tan rendido del trabajo
 como perdido de amores.

133

A LOS GUSTOS DEL AMOR (p. 586)

En la cárcel del amor,
 debajo de llave, asiste
 Filis, aquesa deidad
 tan hermosa como libre,
 aurora de aquese prado 5
 que airosamente se ríe,
 ya con rojas maravillas,
 ya con nevados jazmines,
 de la suerte que le empaña
 a aquese planeta insigne 10

¹³⁶⁵ Referencia a los pies de la dama. De este modo, las rosas del v. 20 se corresponderían con los zapatos.

¹³⁶⁶ *fuelle*: véanse las notas 874 y 929.

¹³⁶⁷ *cantar*: véase la nota 241 (“descantar”).

¹³⁶⁸ vv. 27-28: se refieren al orgasmo masculino.

la nube opaca, que llega
 a no dejarle que brille.
 Así, la reina del mayo,
 la que le presta matices
 a la rosa, parecía 15
 tortolilla que se rinde.
 El pájaro, que en los brazos¹³⁶⁹
 de aquese laurel asiste,
 con requiebros y ternezas
 le ofrece mil imposibles, 20
 cuando lloroso derrama¹³⁷⁰
 hartas perlas sin melindres,¹³⁷¹
 no por verse aprisionado,
 sino porque se las pide
 la ocasión en que se halla, 25
 co[n]cha de nácares firme,
 que, aunque le den libertad,
 el huir es imposible.

134

A LOS GUSTOS DEL AMOR¹³⁷² (pp. 590-591)

El Ganimedes dicho[so],¹³⁷³
 entre las alas suspenso
 del águila más hermosa,
 trepaba por ese cielo.
 Volando sobre una nube¹³⁷⁴ 5
 iba, como cuando vemos
 entrar triunfante en su carro
 ese planeta soberbio,¹³⁷⁵
 registrando de las flores
 en aquese prado ameno 10
 narcisos y maravillas,
 todas juntas en un tiempo.
 Los planetas y los signos
 no hubo ninguno que luego
 a rendirle no llegasen, 15
 parias sin más embeleso.
 Entre arreboles estaba
 ese lustroso lucero,
 bañado de risplandores,

¹³⁶⁹ pájaro: véase la nota 304 (“pajarillo”).

¹³⁷⁰ lloroso: véase la nota 915.

¹³⁷¹ perlas: véase la nota 662.

¹³⁷² Apostilla marginal: cruz doble.

¹³⁷³ Ganimedes: véase la nota 29. En este caso, Ganimedes es epítome de la amada, y el águila-Zeus (v. 3), metáfora del amante. Véase al respecto la nota 1216.

¹³⁷⁴ Sobre el significado erótico de *volar*, véase la nota 155.

¹³⁷⁵ Referencia al dios Apolo.

| | |
|--|----|
| perlas llorando sin verlo, ¹³⁷⁶ | 20 |
| cuando suspende las alas, cuando detuvo los vuelos, cuando parado quedó, si es que se para subiendo, | |
| cansado ya de volar | 25 |
| con uno y otro vuelo. ¹³⁷⁷ | |
| Llegó a registrarlo todo en la mitad del silencio, hasta que ya de la aurora los pasos iba siguiendo | 30 |
| ese amante del laurel, aquese señor de Delo, ¹³⁷⁸ quedándose en el albor si no dormido, riendo, | |
| el pájaro ruiseñor | 35 |
| cantándole aquestos versos: “Aunque más trabajo le cueste al Amor, siempre vemos que cansado puede rendirse, mas no satisfecho”. ¹³⁷⁹ | 40 |

135

A LO MISMO¹³⁸⁰ (p. 591)

| | |
|---|----|
| Bañábase en el cristal el pájaro solitario ¹³⁸¹ de una fuente de marfil, ¹³⁸² meneando pies y brazos. | |
| Extiende el cuello gozoso, ¹³⁸³ ensartando con el labio ¹³⁸⁴ ya las perlas del aurora, ya ese aljófaro de su llanto. ¹³⁸⁵ | 5 |
| Suspéndese el pajarillo en tanto golfo nevado, llevando dulces compases ¹³⁸⁶ | 10 |

¹³⁷⁶ *perlas*: véase la nota 662.

¹³⁷⁷ vv. 20-26: referencias al clímax sexual masculino.

¹³⁷⁸ Epítetos de Apolo; *Delo*: véase la nota 489.

¹³⁷⁹ vv. 39-40: véase la nota 1352. La intervención del ruiseñor tiene una métrica propia (sobre este fenómeno, véase la nota 322).

¹³⁸⁰ Apostilla marginal: cruz doble.

¹³⁸¹ *pájaro*: véase la nota 304 (“pajarillo”).

¹³⁸² *fuelle*: véanse las notas 874 y 929.

¹³⁸³ *cuello*: véase la nota 306.

¹³⁸⁴ *labio*: con el sentido de “pico”. Metáfora del pene.

¹³⁸⁵ vv. 7-8: se alude al agua de la fuente, eufemismo del órgano sexual femenino. Para la referencia mitológica, véase la nota 503.

¹³⁸⁶ *llevar el compás*: véase la nota 195.

al ruido con su canto,¹³⁸⁷
cuando se estaban las flores
unas a otras admirando,
invidiosas de que goce 15
de tanto hermoso agasajo.
Creció la dulce corriente,
y crecieron a este paso
las ansias del pajarillo,
hallándose ya anegado,¹³⁸⁸ 20
hasta que, volviendo en sí,
retirándose al descanso,
poco a poco se compone
para un nuevo sobresalto.

136

(p. 643)

A dos puntas el neblí¹³⁸⁹
rindió la ligera garza¹³⁹⁰
que, trepando por las nubes,
aquesos cielos escala,
que es ver desplumar el pecho, 5
y de las pobladas alas
hacer lazos con que atar
tanta garzota gallarda.
Con el pico y con las uñas
hecha la presa, no para 10
hasta que, sobre las flores
derribada, las esmalta.¹³⁹¹
Corales por las heridas¹³⁹²
vierte de amorosas ansias
cuando el pájaro no cuida 15
más que de apretar las garras.
Abierto el pecho, se ceba
en la pechuga más blanca,
echando al aire orgulloso¹³⁹³
lo que la pluma le tapa, 20
hasta que ya concluyó,
y sin reparar en nada,
llegó a tocar con el pico¹³⁹⁴

¹³⁸⁷ Para las connotaciones eróticas del verbo “cantar”, véase la nota 241 (“descantar”).

¹³⁸⁸ *anegado*: ahogado. Esto es, que ha alcanzado el orgasmo. Véase también la nota 737 sobre la *petite mort*.

¹³⁸⁹ *punta*: véase la nota 329 (“estocada”).

¹³⁹⁰ vv. 1-2: véase la nota 1357. En este caso, la metáfora de la tórtola se sustituye por la garza.

¹³⁹¹ *esmaltar*: adornar (con el rojo de la sangre).

¹³⁹² Sobre la imagen planteada en el verso, véase la nota 1154; *herida*: véase la nota 575 (“jardín”).

¹³⁹³ *echar al aire*: ‘vale descubrir o desnudar alguna cosa’, *Aut.*

¹³⁹⁴ *pico*: véase la nota 99.

no menos que a las entrañas.

BAILES, BANQUETES Y ENTORNOS FESTIVOS

137

(pp. 211-212)

*Ea, damas,
que os convida el Amor a su casa.
Ea, galanes,
que reparte el Amor mazapanes.*¹³⁹⁵

| | |
|--|--------------------------------------|
| Poneos, señoras, vestidos de gala, la primer cortina de cambray u holandá, ¹³⁹⁶ que de puntas toda ¹³⁹⁷ estando cercada, | 5 10 |
| servirán de arpones y flechas doradas. Desde el guardapiés ¹³⁹⁸ hasta las enaguas sean telas de oro, primaveras la ama. ¹³⁹⁹ Zapato pulido que sirva de caja al jazmín en flor de una hermosa planta. | 15 20 |
| <i>Ea, damas, que os convida el Amor a su casa. Ea, galanes, que reparte el Amor mazapanes.</i> | |
| Vuestro airoso brío ¹⁴⁰⁰ es razón que salga, | 25 |

¹³⁹⁵ Estribillo núm. 1736 *bis* del *Nuevo corpus* (II, 1247). La fuente es Barrionuevo.

¹³⁹⁶ *cambray*: ‘cierta tela de lienzo mui delgada y fina, que sirve para hacer sobrepellices, pañuelos, corbatas, puños y otras cosas’, *Aut.*; *holandá*: véase la nota 400.

¹³⁹⁷ *puntas*: véase la nota 542.

¹³⁹⁸ *guardapiés*: véase la nota 233 (“faldellín”).

¹³⁹⁹ Construcción absoluta: ‘convertida en primaveras la ama (o dueña)’.

¹⁴⁰⁰ Se refiere al ánimo o ímpetu sexual, como en los siguientes ejemplos extraídos de *PESO*: “Al fin de brío falto, / quedó su cuerpo tal cual de difunto. / Mas ¡ay, qué sobresalto / sintió, con gloria junto, / Adonis cuando vio llegado el punto” (2000: 23); “Cada cual su deber muy bien hacía; / mas pudo tanto más ella que ellos / que, después de cansallos y vencellos, / aún le quedaba brío y lozanía” (55).

que gala sin brío
 jamás valió nada.
 ¿Qué importan las joyas
 ni lustrosa plata, 30
 aquellas al cuello,
 la otra que arrastra,
 si, compuesto todo,
 no sale con alma,
 llegando madejas 35
 a ser devanadas?¹⁴⁰¹
 Más vale el carbón,¹⁴⁰²
 encendida brasa,
 si calor y rayos
 animado exhala. 40
Ea, damas,
que os convida el Amor a su casa.
Ea, galanes,
que reparte el Amor mazapanes.

Yo vi una deidad 45
 en pobres alhajas,
 hecha celojía¹⁴⁰³
 de una luz escasa,
 que siendo azucena,
 pía remendada,¹⁴⁰⁴ 50
 aunque toda nieve,
 también era grana,
 porque sus mejillas
 hermosas trocaban
 el blanco marfil 55
 que en púrpura engasta
 con una boquilla
 del carmín bañada,
 deshecha en la goma¹⁴⁰⁵
 de dulces palabras. 60
Ea, damas,
que os convida el Amor a su casa.
Ea, galanes,
que reparte el Amor mazapanes.

¹⁴⁰¹ vv. 35-36: más allá de la tradición que liga las actividades del hilado con el mundo del erotismo, la expresión “devanar madejas” podría ser una variante de “gozar las madejas” (véase la nota 86).

¹⁴⁰² *carbón*: alude a la potencia sexual, como en el estribillo del núm. 18 de esta colección: “– *Arda la fragua, Antón. / – Úrsula, no hay carbón*”. En la línea de “brío” (v. 25). *PESO* documenta un caso de “carbones”, que identifica como “pene”. No obstante, en el texto del que parten, la palabra hace más bien referencia a los testículos: “Viendo la respuesta, se endereza, / entre las piernas él [la] mano esconde / y díjole: «Enciéndeme estos carbones»” (2000: 61).

¹⁴⁰³ *celojía*: véase la nota 81.

¹⁴⁰⁴ *pía*: ‘el caballo o yegua, cuya piel es manchada de varios colores, como a remiendos’, *Aut.* Es juego dilógico, ya que “pío” también significa ‘devoto, religioso’. Así, *pía remendada* alude igualmente a la dama no virgen. Véase la nota 818 (“remendado”).

¹⁴⁰⁵ *goma*: véase la nota 1078.

| | |
|--|----|
| Esta, en dos momentos, | 65 |
| levantó las alas, | |
| comiendo en el plato ¹⁴⁰⁶ | |
| del Amor sin tasa, | |
| no los perdigones ¹⁴⁰⁷ | |
| que en el mundo andan, | 70 |
| narcisos que solo | |
| gastan confianzas, | |
| sino el francolín ¹⁴⁰⁸ | |
| y hermosas tostadas | |
| a la portuguesa ¹⁴⁰⁹ | 75 |
| de perlas en sartas, | |
| y unos cubiletes ¹⁴¹⁰ | |
| de carnes de vaca, | |
| azúcar y huevos, | |
| que todo es sustancia. | 80 |
| <i>Ea, damas,</i> | |
| <i>que os convida el Amor a su casa.</i> | |
| <i>Ea, galanes,</i> | |
| <i>que reparte el Amor mazapanes.</i> | |
| | |
| Mucha colación | 85 |
| de cidra rallada, ¹⁴¹¹ | |
| y las aceitunas | |
| siempre villanas, | |
| que aunque en el color | |
| son negras u pardas, | 90 |
| avivan el gusto | |
| y alientan la gana, | |
| en este convite | |
| nunca jamás faltan, | |
| que todo sin ellas | 95 |

¹⁴⁰⁶ Véase la nota 117 (“comer”).

¹⁴⁰⁷ *perdigón*: ‘el pollo de la perdíz, o la perdíz quando es nueva’, *Aut.* En el verso, va referido al muchacho joven y poco experimentado. No obstante, el término posee claras connotaciones eróticas, pues la perdiz es un símbolo tradicional de la lascivia. Apparently, también se le atribuían propiedades afrodisíacas. Labrador, DiFranco y Morillo-Velarde así lo sugieren en un comentario al *Sueño de la viuda*, novela en verso atribuida a fray Melchor de la Serna: “[El autor] cuenta como la viuda, “sintiendo a Teodora Perezosa”, intenta remediar la desgana sexual de su criada y «determina otro día remediallo / con mucho del piñón, bino, tostones, / sesos de perdigón y perdigones» (2010: 779).

¹⁴⁰⁸ *francolín*: véase la nota 622. Dice *Autoridades* que su carne es ‘manjar regalado’. Por su parte, Terreros y Pando (1787) señala que, en otros tiempos, era el alimento de moda en los festines.

¹⁴⁰⁹ vv. 74-75: no parece haber registros concretos de esta receta. No obstante, CORDE arroja varios resultados en los que se describe la elaboración del llamado “conejo a la portuguesa”, cuyos ingredientes básicos eran la cebolla, el aceite, el vinagre y la pimienta.

¹⁴¹⁰ Véase la nota 640.

¹⁴¹¹ De acuerdo con el *Dioscórides*, la cidra era un alimento consumido principalmente por las embarazadas para saciar sus antojos. El mismo papel cumplían en el imaginario popular las ya citadas almendras (vid. nota 139), pues, como señala Alonso, “parecen aludir a los melindres y caprichos que se atribuyen a las preñadas” (1990: 10-11). Según se desprende de los versos que siguen, parece que tanto la cidra como la aceituna eran considerados alimentos de carácter afrodisíaco.

| | |
|---|----------------------------|
| jamás vale nada, y del pimentón con las alcaparras, dulces y verdinegras, una escabechada. ¹⁴¹² | 100 |
| <i>Ea, damas, que os convida el Amor a su casa. Ea, galanes, que reparte el Amor mazapanes.</i> | |
| Mazapanes tiernos de almendras peladas, ¹⁴¹³ al gusto sabrosos, mejores que natas, que en el almirez, ¹⁴¹⁴ molidos a pausas, ¹⁴¹⁵ | 105 110 |
| se saca también leche de almendradas. ¹⁴¹⁶ ¡Ea, Ganimedes, ¹⁴¹⁷ pues hay mesa franca, ¹⁴¹⁸ acudid con tiempo, que todo se gasta! | 115 |
| Que con el dinero se halla en la plaza la pollica tierna y ternera brava. ¹⁴¹⁹ | 120 |
| <i>Ea, damas, que os convida el Amor a su casa. Ea, galanes, que reparte el Amor mazapanes.</i> | |

138

(pp. 253-254)

*Déjeme ir al baile, madre.
Déjeme ir.*¹⁴²⁰

¹⁴¹² vv. 97-100: en esta parte, los términos parecen asimilar ciertas connotaciones sexuales (*pimentón*/pene; *alcaparras*/testículos; *escabechada*/semen). Esta resemantización de voces se dará también, como veremos, en la última copla del romancillo.

¹⁴¹³ Otra referencia culinaria maliciosa, estrechamente relacionada con la “leche de almendradas” (metáfora ampliamente documentada del semen; vid. la nota 139) que se menciona en el verso 112. Por otro lado, es de notar que los dulces formaban parte de los alimentos desaconsejados en la dieta de las mujeres honestas y virtuosas, pues se consideraba que incitaban a la lujuria.

¹⁴¹⁴ *almirez*: registrado en *PESO* como metáfora del órgano sexual femenino.

¹⁴¹⁵ *moler*: véase la nota 102.

¹⁴¹⁶ Véase la nota 149.

¹⁴¹⁷ *Ganimedes*: véase la nota 29.

¹⁴¹⁸ *mesa franca*: mesa libre, en la que todos pueden comer.

¹⁴¹⁹ vv. 119-120: claras alusiones tanto a la mujer tímida e inexperta como a la fogosa y experimentada.

¹⁴²⁰ Estribillo núm. 1474 *bis* del *Nuevo corpus* (I, 999). La fuente es Barrionuevo.

| | |
|--|-----------------------------|
| Unas castañuelas ¹⁴²¹ con unos corales ¹⁴²² me dio Antón de Lucas, el hijo del sastre, ¹⁴²³ con cierto cordón ¹⁴²⁴ para que las ate, pulido y hermoso como unos granates. | 5 10 |
| Háce[n]me cosquillas ¹⁴²⁵ hartos disparates que canta al pandero Mari Palomares. <i>Déjeme ir al baile, madre.</i> <i>Déjeme ir.</i> | 15 |
| Es, madre, este son tan dulce y suave ¹⁴²⁶ que es mejor que azúcar ni tiernos panales. | 20 |
| Más que peladillas ni gragea sabe, ¹⁴²⁷ que este diacitrón ¹⁴²⁸ todo se deshace. | 25 |
| Acuérdese bien si en sus mocedades se usaba este son, madre, tan picante. ¹⁴²⁹ <i>Déjeme ir al baile, madre.</i> <i>Déjeme ir.</i> | 30 |
| Tantas cabriolas mi Lucas me hace ¹⁴³⁰ que temo perderle por aquesos aires. | |

¹⁴²¹ *castañuelas*: instrumentos típicos usados en la zarabanda, baile ampliamente criticado por los moralistas del XVII debido a sus gestos y movimientos lascivos, y al que aquí se alude indirectamente. En el poema, es metáfora de los testículos.

¹⁴²² El coral servía para adornar rosarios, sortijas o escritorios (como aquí las castañuelas).

¹⁴²³ Nótese la profesión del padre del mozo, diestro en “coser” y “remendar”... Véase la nota 165.

¹⁴²⁴ *cordón*: véase la nota 144.

¹⁴²⁵ *hacer cosquillas*: en el sentido de ‘excitar’.

¹⁴²⁶ Véase la nota 854.

¹⁴²⁷ *gragea*: ‘especie de confitura mui menúda, que ordinariamente sirve en las Carnestolendas para tirar unos a otros’, *Aut.*

¹⁴²⁸ *diacitrón*: ‘la corteza de la cidra confitada y cubierta’, *Aut.*

¹⁴²⁹ vv. 25-28: apóstrofe semejante al del villancico con el estribillo “*Madre mía, no me riña / que quiera gozarme yo, / que también ella gozó / sus madejas siendo niña*”, en esta misma colección (núm. 8). Al fin y al cabo, tanto el estribillo citado como el de este romancillo tratan el mismo tema.

¹⁴³⁰ La expresión “hacer cabriolas”, que en un primer nivel de significado hace referencia a los saltos y giros en el aire propios de la zarabanda, adquiere aquí también un sentido metafórico (‘mantener relaciones sexuales’).

| | |
|---|----|
| Las zagalas todas invidian su talle, su rostro apacible y mi dicha grande. Los garzones todos ¹⁴³¹ | 35 |
| llegan a invidiarle, pues, bailando al hoyo, ¹⁴³² hace que me canse. <i>Déjeme ir al baile, madre.</i> <i>Déjeme ir.</i> | 40 |
| Temor de unos celos me traen tan cobarde que busco por esto siempre soledades. Ensáyome en ellas a bailar sin arte, tan airosamente que es gloria mirarme. ¹⁴³³ | 45 |
| Con hilo y aguja, siempre como sastre, me acompaña Lucas para remendarme. ¹⁴³⁴ | 50 |
| <i>Déjeme ir al baile, madre.</i> <i>Déjeme ir.</i> | 55 |

139

(pp. 468)

*El comer y el rascar,
todo es comenzar.*¹⁴³⁵

Niña que no comes nada
sino lo que te hace daño,

¹⁴³¹ *garzones*: jóvenes, mancebos. Corominas lo identifica como vocablo de origen francés, anticuado ya en la época de Barrionuevo, y típico del habla aldeana.

¹⁴³² Más allá de las connotaciones sexuales obvias, la expresión “bailar al hoyo” (véase la nota 855: “bailar”) tiene un significado que se me escapa. No aparece en los diccionarios, pero CORDE da dos resultados que podrían tener relación. Vid. Antonio Hurtado de Mendoza: “Venga la barba, que aun no / por ella lo hermoso miente / donde solían los ojos / al hoyo bailan mil veces”; Miguel de Cervantes: “Eso sí, sobrino; cánsala, cánsala; vueltas y más vueltas; ¡vive Dios, que es un azogue la muchacha! ¡Al hoyo, al hoyo! ¡A ello, a ello!”. La expresión podría hacer referencia a la propia zarabanda, ya que esta se bailaba en círculos.

¹⁴³³ En estos versos se insinúa una escena de masturbación femenina, dado que la muchacha se “ensaya” sola en el “baile”.

¹⁴³⁴ vv. 52-56: véase la nota 165.

¹⁴³⁵ Refrán documentado en Correas con distintas variantes: “El comer, y el rascar, y el hablar, todo es comenzar; o no quiere más de empezar” (95); “Rascar y comer, comienzo han menester” (477). El significado erótico del poema se construye en torno a la metáfora de “comer” (véase la nota 117).

| | |
|--|----|
| ya del búcaro el engaño, ¹⁴³⁶ ya la flor de la ensalada. ¹⁴³⁷ | 5 |
| Pues todo te desagrada, prueba de la vid el tallo, y llegarás con proballo a dar gusto al paladar. ¹⁴³⁸ | 10 |
| <i>El comer y el rascar, todo es comenzar.</i> | |
| O prueba el dátil sabroso ¹⁴³⁹ de la palma levantada, y verás lo que te agrada el saborcillo meloso. | 15 |
| Podrá ser que, poderoso, te abra de comer las ganas en las alegres mañanas antes de irte a levantar. | 20 |
| <i>El comer y el rascar, todo es comenzar.</i> | |
| O gusta, si no has gustado, ese tallo de lechuga ¹⁴⁴⁰ antes de ajarle la oruga, | 25 |
| que es un sabroso bocado; es fresco y no causa enfado, es dulce, más no empalaga, sin que lo sientas se traga y viene a desopilar. | 30 |
| <i>El comer y el rascar, todo es comenzar.</i> | |
| Y si todavía estás con hastío de comer, tras el bocado beber ¹⁴⁴¹ muy a tu gusto podrás. | 35 |
| Mira, niña, que no hay más que el comer en esta vida; | |

¹⁴³⁶ Alusión a la costumbre que tenían las cortesanas del siglo XVII de comer barro como parte de su ritual de belleza; de esta forma, conseguían una tez más pálida. Su consumo excesivo podía derivar en distintos problemas de salud.

¹⁴³⁷ Supongo que se refiere a la flor de borraja, que se consumía frecuentemente en las ensaladas. No entiendo el porqué de las propiedades negativas que se le atribuyen en este poema.

¹⁴³⁸ vv. 7-10: según refiere Font Quer (2001), el consumo de la savia que brota de la vid en primavera sirve para abrir el apetito. Las mismas propiedades se atribuyen al zumo de las uvas inmaduras.

¹⁴³⁹ En el siglo XVI era considerado un estimulante sexual. Leemos en la *Sevillana medicina* de Juan de Aviñón: “[los dátiles] son calientes y humidos en el segundo grado y ayudan a doñear [‘copular’]” (Mondéjar, 2000: 180). El *Dioscórides* de Laguna también señala el uso del dátil como afrodisíaco en la Italia del *Cinquecento*.

¹⁴⁴⁰ Entonces se pensaba que la lechuga tenía propiedades anafrodisíacas (“Ultra de refrescar, mitiga el apetito venéreo, de donde es símbolo de continencia, y con el uso de ella viene el hombre a ser menos apto para él”, *Cov.*).

¹⁴⁴¹ *beber*: véase la nota 931.

no estés sola y encogida,
busca con quien almorzar. 40
El comer y el rascar,
todo es comenzar.

Siempre fue la compañía
necesaria para todo,
tomándola de tal modo 45
que alegre su lozanía.
Con ella sacar podría
el vientre Amor de mal año,¹⁴⁴²
y lo que no fuere engaño,
llegarlo el otro a lograr. 50
El comer y el rascar,
todo es comenzar.

Acaba de resolverte,
olvida el asco y melindre
para que el tiempo te brinde 55
antes de ir a envejecerte,
que con aqueste deleite¹⁴⁴³
no hay comparación ninguna,
†y a la rueda de la fortuna†¹⁴⁴⁴
hermosa puedes parar. 60
El comer y el rascar,
todo es comenzar.

140

(pp. 561-562)

No te detengas, Marica,
que si te detienes tanto
cuando quieras no podrás
dar el sabor al guisado.¹⁴⁴⁵
Si al apetito le sirves 5
con tan regalados platos,
ya que no te falta brío,
solo la prisa te encargo.
Del lomo de la ternera
y de pechugas de pavos 10

¹⁴⁴² *sacar el vientre de mal año*: ‘modo de hablar con que se dá à entender que se ha comido mucho, ò que se ha comido algo mas, y de mas substancia que lo que de ordinario se come’, *Aut.*

¹⁴⁴³ De observar la irregularidad en la rima de este verso, que debería acabar en -erte.

¹⁴⁴⁴ Verso hipermétrico.

¹⁴⁴⁵ Esto es, ‘si esperas demasiado, no podrás disfrutar del sexo’. Blasco y Ruiz Urbón documentan “guisar” y “guisado” con el significado de ‘realizar el acto sexual’ y ‘coito’, respectivamente. Ejemplo de ello es el texto que sigue: “Guisemos, mi vida, / la olla al revés: / mete carne primero / y el caldo después” (2020: 174).

puedes hacer los jigotes,¹⁴⁴⁶
que los coma el Padre Santo.¹⁴⁴⁷
No tomes de los conejos
sino solo los gazapos,¹⁴⁴⁸
que descocidos vendrán¹⁴⁴⁹ 15
a deshacerse en los labios.
Empanadas de pichones
y cubiletes dorados¹⁴⁵⁰
de cañas pueden a un hombre
aumentarle muchos años. 20
Cuece la gallina bien,¹⁴⁵¹
no esté dura, que del caldo¹⁴⁵²
sustancias puedes hacer
aunque [no] le echas el nabo.¹⁴⁵³
Sabrosas son esas pellas 25
que tienes de manjar blanco,¹⁴⁵⁴
y aunque sean más sabrosas,
échales azúcar harto,
que la leche sin lo dulce,¹⁴⁵⁵
aunque se viene cuajando, 30
suele quedar desabrida,
saliendo el trabajo en vano.
Solo falta la bebida,¹⁴⁵⁶
y si lo haces a tragos,
podrás con cada uno de ellos 35
saborearte despacio.
Sin aquesto no se vive,
y por vida, dese rasgo,¹⁴⁵⁷

¹⁴⁴⁶ *jigote*: ‘carne picada’ (Terreros y Pando 1787). Metáfora del órgano sexual femenino.

¹⁴⁴⁷ *Padre Santo*: ‘por antonomasia se entiende el Sumo Pontífice’, *Aut.* En alusión a las costumbres licenciosas de los frailes, quienes protagonizan muchos de los textos eróticos de la época.

¹⁴⁴⁸ *gazapo*: juego dilógico. Significa ‘hombre joven’ (con el que la muchacha pueda gozar apropiadamente), pero también es metáfora del órgano sexual masculino (véase la nota 397: “vivera”).

¹⁴⁴⁹ *descocado*: de “descocer” (‘digerir el alimento, cocerle’, *Aut.*). En el contexto que nos ocupa, se refiere de forma eufemística a la práctica sexual (“cocer / descocer los gazapos”; véase nota *supra*). La voz “labios” del verso siguiente remite, por tanto, a otra parte anatómica femenina con el mismo nombre.

¹⁴⁵⁰ *cubilete*: véase la nota 640.

¹⁴⁵¹ Otra expresión similar a la de los vv. 14-16. Con respecto a *gallina*, aparece documentada en el *Vocabulario* de Blasco y Ruiz Urbón como metáfora del miembro viril, partiendo para ello del siguiente testimonio: “La mi gallina murió / con su buen entendimiento, / y sus alas extendidas / y con el pico abierto” (2020: 167). Barrionuevo la emplea también en el poema núm. 30 de esta colección (“Al sochantre de mi iglesia”), donde se refiere al pene bajo el epíteto de “gallina ciega” (v. 49).

¹⁴⁵² *caldo*: véase la nota 132.

¹⁴⁵³ Hipometría enmendada. También por sentido, el verso exige el añadido del “no”. Como señala Correas, el caldo del nabo era muy valorado por los coetáneos, que atribuían a este alimento ciertas propiedades farmacológicas: “Es opinión común que es muy bueno para la vista, y por encarecimiento, aun debajo del lecho, será bueno a los ojos[...]” (comentario al refrán “Caldo de nabos, ni lo viertas ni lo des a tus hermanos, o alnados; ponlo debajo del lecho, que allí te hará provecho”, 322).

¹⁴⁵⁴ vv. 25-26: véanse las notas 319 y 469.

¹⁴⁵⁵ vv. 28-29: tanto “azúcar” como “lo dulce” son metáforas del semen documentadas en *PESO*.

¹⁴⁵⁶ Véase la nota 931 (“beber”).

¹⁴⁵⁷ *por vida*: ‘modo de hablar, que se usa en el ruego, para persuadir, ù obligar à la concession de lo que se pretende [...]’. Usase tambien por asseveracion, y juramento.’, *Aut.*

| | |
|---|----------------|
| jazmín lustroso de nieve que me mata a puntillazos, ¿y si comemos los dos ¹⁴⁵⁸ en una mesa sentados? Haciéndome este favor, te comerás esas manos ¹⁴⁵⁹ | 40 |
| tras cualquiera niñería, porque, tras cada bocado, ¹⁴⁶⁰ dos amorosas razones ¹⁴⁶¹ divierten por un gran rato. ¿Para qué, Marica, tienes cara de pan floreado ¹⁴⁶² si un canterito siquiera ¹⁴⁶³ no me das del resquebrajo? ¹⁴⁶⁴ | 45 |
| Déjate de tantas flores, que allá están bien en el campo; coge el fruto que pudieras sin esperar largos años. ¹⁴⁶⁵ Mas ¿para qué te aconsejo lo que tú deseas tanto? Sea el escogido yo, pues alguno ha de gozallo. | 50 55 60 |

¹⁴⁵⁸ *comer*: véase la nota 117.

¹⁴⁵⁹ *comerse las manos tras alguna cosa*: ‘phrase con que se exagera el gusto grande que uno logra en comer algún manjar, por lo bien sazonado y sabroso que está’, *Aut.*

¹⁴⁶⁰ *bocado*: metáfora del miembro viril, tal y como documentan diversos diccionarios eróticos.

¹⁴⁶¹ *razones*: eufemismo de los testículos. El significado viene dado por el verso anterior, ya que no hay registros del término con este uso. Cela documenta “razón” como metáfora del pene (1974b: 442); también Boggione y Casalegno: “[...] in quanto attiene alla sfera razionale dell’individuo, da sempre associata nell’immaginario collettivo all’uomo, in contrapposizione, alla sfera emotiva e istintuale, propria della donna; ma anche in relazione con termini allusivi all’erezione)” (2015: 498).

¹⁴⁶² *pan floreado*: véase la nota 439. Por la blancura y lo fino de su tez.

¹⁴⁶³ *canterito*: diminutivo de “cantero” (‘esquina’).

¹⁴⁶⁴ *resquebrajo*: alusión metafórica al órgano sexual femenino.

¹⁴⁶⁵ vv. 53-56: se propone aquí un *collige, virgo, rosas* en clave erótica.

SANGRÍAS Y VENTOSAS

141

A UNA SANGRÍA DE UNA DAMA NIÑA QUE SE ATÓ CON UNA CINTA DE UN ZAPATO DEL AMOR¹⁴⁶⁶ (pp. 10-11)

Con la venda del Amor,
lazo de un ángel pequeño
que le sirvió de prisión
a la deidad de estos tiempos,
listón azul que, en color, 5
si compitió con el cielo,
aprisionando deidades,
las lleva a sangre y a fuego,¹⁴⁶⁷
colonia donde fundó¹⁴⁶⁸
la voluntad y deseo 10
el *non plus ultra* de Chipre
y la hermosura de Venus,¹⁴⁶⁹
si ayer al arco servía
de disparar por el viento
mil saetas con que hería, 15
hoy ha hecho el mismo efeto.
Diego Alonso, con sus ansias¹⁴⁷⁰
cuando le vio entre los dedos,
si no se quedó turbado,
estuvo, al menos, suspenso. 20
Llegarlo quiso a la boca,
si los cortesés respetos
no le impidieran acciones
tan debidas a su dueño,¹⁴⁷¹
y más que por ser azul, 25
juzgó, advertido y discreto,
que cualquiera adoración
fuera campaña de celos.¹⁴⁷²
Atole, al fin, en el brazo

¹⁴⁶⁶ La cinta es un conocido símbolo de la lírica popular amorosa. Según señala Masera, puede significar “tener un amante [...], la unión sexual de los amantes [...], la aceptación o rechazo del amor [...] y la virginidad [...]” (2001: 90). En el caso que nos ocupa, y teniendo en cuenta la identificación *sangría*/coito que se da en el texto, parece claro que el tópico implica algún matiz de tipo sexual. Igualmente, y dado el valor social que adquiere la cinta en la Edad Media, hemos de vincular el uso descrito con el intercambio de objetos que se daba entonces entre enamorados, y con la aceptación del pretendiente que ello implicaba por parte de la mujer. Sobre el erotismo del zapato, véase la nota 17.

¹⁴⁶⁷ *a sangre y fuego*: ‘phrase adverbial. Con sumo rigór’, *Aut.*

¹⁴⁶⁸ Juego dilógico que tiene como base la polisemia del término “colonia”: por un lado, ‘población’; por otro, ‘cierto género de cinta de tres dedos o más de ancho’ (*Aut.*).

¹⁴⁶⁹ vv.10-11: se refieren a la dama, que es la belleza y perfección absoluta. Sobre el significado literal de la expresión *non plus ultra*, véase la nota 528.

¹⁴⁷⁰ *Diego Alonso*: véase la nota 3.

¹⁴⁷¹ *dueño*: en su uso cortesano. Referido a la mujer a la que sirve el caballero.

¹⁴⁷² vv. 25-28: la referencia al color de la cinta no es baladí, ya que el azul era considerado el color de los celos.

| | |
|---|----|
| de aquella deidad derecho, que en la color parecía jacinto en cristales puesto. Hechas las manos lazadas, cubrieron los ojos bellos | 30 |
| de aquella deidad meñique otra[s] de mayor respeto. El hierro tomó en la mano, ¹⁴⁷³ y aunque era agudo, y él diestro, yo pienso que se turbara si no lo hiciera con tiento. | 35 |
| El delicado alabastro rojos corales vertiendo, ¹⁴⁷⁴ sirvió de fuente a una taza, ¹⁴⁷⁵ y a sus ojos, de un espejo, porque, mirándose en ella, le tocaron los reflejos | 40 |
| del alba que, entre sus brazos, tenía al sol descompuesto. Pidió agua a una criada, y mojando un blanco lienzo, con otro enjuto cubrió lo que rasgó con el hierro. | 45 |
| Volvió la celeste cinta del horizonte de Venus a que estuviese colgada en las aras de su templo, hasta que en otra ocasión Amor, Fortuna y desvelos diesen a su voluntad este merecido premio. | 50 |
| | 55 |
| | 60 |

142

A LA SANGRÍA DE UNA NIÑA¹⁴⁷⁶ (p. 17)

Para verter corales de una niña¹⁴⁷⁷
a quien la calentura se le atreve,¹⁴⁷⁸
en brazo corto y en distancia breve
se pega Diego Alonso como tiña.¹⁴⁷⁹

¹⁴⁷³ *hierro*: véase la nota 1033.

¹⁴⁷⁴ vv. 41-42: véase la nota 1154.

¹⁴⁷⁵ *taza*: véase la nota 874.

¹⁴⁷⁶ Apostilla marginal: barra doble junto al título.

¹⁴⁷⁷ Véase la nota 1154.

¹⁴⁷⁸ *calentura*: se juega con el doble sentido de la palabra, puesto que “calentura” también hace referencia al deseo sexual no satisfecho. Así se desprende de una seguidilla anónima recogida en *PESO*: “Tengo calentura / entre cuero y carne, / y con carne y cuero / pienso curarme” (2000: 265).

¹⁴⁷⁹ *Diego Alonso*: véase la nota 3; *tiña*: especie de lepra.

A UNAS VENTOSAS QUE ECHARON A UNA DAMA¹⁴⁸⁹ (p. 334)

Corría velos Anarda
 a su hermosura divina,
 de tanto armiño cendal,
 tanto coral maravilla.
 La blancura del marfil 5
 es una plata bruñida
 que a la nieve de su cuerpo
 le estaba dando de higas.¹⁴⁹⁰
 El animado alabastro,
 deslumbrando al que la mira, 10
 turba la vista y los ojos,
 alentando la conquista.
 Quedando, pues, deshojada
 tanta flor y clavellina,
 tanto azahar y mosqueta, 15
 tanto narciso de invidia,
 tendió las velas al aire¹⁴⁹¹
 y salieron a porfía
 la república de flores,
 las rosas de Alejandría. 20
 Leche y sangre hermosamente
 se mezclan con bizzaría,
 pretendiendo cada cual
 ser deste campo la risa.
 Tendida, pues, a lo largo, 25
 largos discursos hacía¹⁴⁹²
 el deseo de Gerardo,¹⁴⁹³
 que miró su gallardía.
 Enciende, pues, a una luz
 en ampollas repartidas 30
 fogosas y presas llamas
 que arrimadas se le inclinan,
 dándole besos de paz
 y ninguno de cudicia,

¹⁴⁸⁹ Apostilla marginal: cruz doble. El romance trata la práctica de una sangría por medio de ventosas (según nos indica el autor al final del texto, con el fin de curar el dolor de garganta de la dama). Este procedimiento purgativo, de origen medieval, requería el empleo de las llamadas “ventosas”, es decir, pequeños vasos de vidrio que, una vez calentados con una estopa encendida, se colocaban en distintas partes del cuerpo del paciente provocando un efecto vacío. Era una práctica que, de acuerdo con las creencias medievales, permitía eliminar del organismo los malos humores.

¹⁴⁹⁰ *dar higas*: véase la nota 502.

¹⁴⁹¹ *tender las velas*: ‘phrase, que además del sentido recto, que vale aprovecharse del viento favorable en la navegación, metafóricamente significa usar del tiempo, à ocasion à propósito, que se ofrece para algun intento’, *Aut.* En otras palabras, la dama aprovecha la ocasión de la cura para mostrar aquellas partes de su anatomía que normalmente debería mantener ocultas.

¹⁴⁹² *discursos*: conjeturas, meditaciones.

¹⁴⁹³ *Gerardo*: véase la nota 320.

queda[n]do allí el Coliseo¹⁴⁹⁴ 35
 cuajado de sangre tinta.
 El arrabal corpulento¹⁴⁹⁵
 quedó con menos cudicia,
 sintiendo destos arrullos
 poco gusto, aunque le tiran. 40
 Esto fue que unas ventosas
 le echaron a Anarda aprisa,
 por cierto, mal de garganta,
 y con ellas se lastima.

¹⁴⁹⁴ *Coliseo*: metáfora del sexo femenino. No viene documentada en *PESO*, pero sí en Blasco y Ruiz Urbón: “Un inconveniente veo, / y es que parecerá mal / andar por el arrabal, señora del Coliseo” (2020: 111). El testimonio resulta de gran interés, ya que presenta semejanzas con las imágenes de este poema: en el v. 37, y a modo de binomio con la voz *Coliseo*, encontramos también una referencia al “arrabal” (registrado en *PESO* como eufemismo de “ano”; *Autoridades* lo define de igual forma en la segunda acepción del término: ‘Se toma también jocosamente, por la parte posterior, ò las assentadéras’). Según Alzieu, Jammes y Lissorgues, se trata de uno de los vocablos más frecuentes en la literatura burlesca. Especialmente, en aquella que aborda el tema del sexo anal entre hombres, ya que, junto con “rabel”, “Fuenterrabía” y otros similares, se apoya en una falsa etimología común por su semejanza formal con “rabo” (2000: 251-252).

¹⁴⁹⁵ Véase la nota *supra*.

5. ÍNDICES

5.1 Índice de primeros versos

Se escriben en cursiva los *incipit* de las coplas que desarrollan villancicos y romancillos. En estos casos, se escribe también, entre paréntesis, el primer verso de la composición tras el estribillo. Para los romances se señala también el segundo verso. Al *incipit* le sigue el número del poema y la página en la que se encuentra.

A

A capa y espada embiste / Nisis, aquella beldad. Núm. 34 (p. 129).

A dos puntas el neblí / rindió la ligera garza. Núm. 136 (p. 274).

Airosamente festeja / el abejuela atrevida. Núm. 101 (p. 232).

Al abrigo de un capullo / que fue retrato de un pie. Núm. 68 (p. 183).

A la ventana del gusto / una muchacha en borrón. Núm. 6 (p. 77).

Alientos tiene el clavel / para embestir a la rosa. Núm. 119 (p. 255).

Al jardín más deleitoso / de una humanada deidad. Núm. 48 (p. 154).

Al retiro de unas faldas / que por lo hermoso presumen. Núm. 79 (p. 197).

A Marte y Venus del celeste coro. Núm. 4 (p. 73).

Anarda, mucho querría / me digáis en dos razones. Núm. 143 (p. 287).

Aquel animal soberbio / que hermosamente se rinde. Núm. 44 (p. 147).

Arda la fragua, Antón (“Comenzad a machacar”). Núm. 18 (p. 104).

Arrojábase el caballo / desbocadamente diestro. Núm. 110 (p. 245).

Arrojose el pajarillo / a la espesura del bosque. Núm. 132 (p. 270).

A un escritorio, marfil / rayado de ébano negro. Núm. 39 (p. 137).

¡Ay, Antón Pintado! (“Criaba una niña”). Núm. 126 (p. 262).

B

Bañábase en el cristal / el pájaro solitario. Núm. 135 (p. 273).

C

Caracol, caracol (“Caracol pulido”). Núm. 103 (p. 234).

Caracoles habéis comido (“Dulces caracoles”). Núm. 107 (p. 241).

Caballero que vais por la senda (“Caballero que a la rosa”). Núm. 89 (p. 219).

Caracoles coge Anarda. Núm. 100 (p. 231).

Carreritas daba el amor (“Caballo de caña”). Núm. 87 (p. 215).

Cayó al suelo Faetón precipitado. Núm. 75 (p. 190).

Cierta desposadilla se acostaba. Núm. 76 (p. 192).

Cogía Anarda jacintos, / flores azules y bellas. Núm. 109 (p. 244).

¡Cómo se arroja el neblí / tras la tórtola de nieve. Núm. 131 (p. 269).

Como trucha salmonada, / el azucena que es. Núm. 121 (p. 257).

Con la venda del Amor, / lazo de un ángel pequeño. Núm. 141 (p. 285).

Corría velos Anarda / a su hermosura divina. Núm. 144 (p. 288).

Coz que le dio Periquito al jarro (“Jugaba Perico / como un cascarón”). Núm. 78 (p. 194).

¿Cuándo, Filis, mereció / llegar Gerardo a esa planta. Núm. 62 (p. 175).

Cubría la airosa planta / una rosa de jacintos. Núm. 67 (p. 182).

D

Daba el último bostezo / la noche al salir el alba. Núm. 129 (p. 267).

Dábale de puntillazos / Filis al Amor ayer. Núm. 92 (p. 223).

Dándole estaba el Amor / a Belisa de puñetes. Núm. 91 (p. 222).

De los labios de la flor / coge el abejuela miel. Núm. 130 (p. 268).

Deja, Narcisa, el capón. / No le subas a los brazos. Núm. 24 (p. 114).

Déjeme ir al baile, madre (“Unas castañuelas”). Núm. 138 (p. 278).

Dejose llevar del gusto / la diosa Venus con Marte. Núm. 22 (p. 111).

Del adorno de la dama, / la cosa de más estima. Núm. 69 (p. 184).

De la rueca sacaba la niña (“Cómo cuando el día”). Núm. 33 (p. 127).

Delicada soy, delicada (“Pariome mi madre”). Núm. 12 (p. 90).

De Lisis quiero cantar. Núm. 41 (p. 140).

De los reveses de Menga / está despechado Bras. Núm. 7 (p. 79).

¿De qué sirve que te engrías, / pajarillo en el albor. Núm. 23 (p. 113).

¿*De qué tenéis dulce el dedo?* (“Jugaba Perico / a cepole quedo”). Núm. 77 (p. 192).

Despechugada la rosa, / deshojada y descompuesta. Núm. 115 (p. 251).

Detrás de una celosía / retirado, vive un ángel. Núm. 61 (p. 173).

Devanaba una madeja. Núm. 32 (p. 126).

Dicen le tomó al Amor / entre rosas parasismos. Núm. 90 (p. 221).

Dijo el cura a sus gallinas (“Ofrecieron roscas”). Núm. 29 (p. 121).

Dos galanes tuvo Filis / que le guardaban la puerta. Núm. 94 (p. 225).

Dos mondongas y un culebro. Núm. 36 (p. 132).

¡Dulce cosa es el amor / que recíproco se paga. Núm. 80 (p. 198).

E

Ea, damas (“Poneos, señoras”). Núm. 137 (p. 275).

El codico me arde, madre (“El pie en una estaca”). Núm. 11 (p. 88).

El comer y el rascar (“Niña que no comes nada”). Núm. 139 (p. 280).

El engañoso animal / encogido en su retiro. Núm. 117 (p. 253).

El Ganimedes dichoso, / entre las alas suspenso. Núm. 134 (p. 272).

El hombre que con la pica / fuertemente peleó. Núm. 56 (p. 165).

El laberinto de Creta / donde el minotauro está. Núm. 52 (p. 159).

El molinico y el molino (“Molino que andas”). Núm. 88 (p. 217).

El pequeño que es tan grande / que se levanta con todo. Núm. 71 (p. 186).

El Polifemo gigante, / niño a los ojos de Amor. Núm. 55 (p. 163).

El ramillete de fuego, / la cometa de invención. Núm. 47 (p. 152).

El rasgo más celebrado / de aquesa plana de Amor. Núm. 51 (p. 157).

El tordo que en la zarza está (“Érase un tordillo”). Núm. 127 (p. 264).

Empinábase el clavel / para mirar a la rosa. Núm. 102 (p. 233).

Enaguas y más enaguas. Núm. 5 (p. 74).

En el pleito que trata a cierta dama. Núm. 1 (p. 70).

En la cárcel del amor, / debajo de llave, asiste. Núm. 133 (p. 271).

En la veleta de un corcho / un pececillo se asió. Núm. 65 (p. 178).

Enojada estaba Filis / del rapacillo de Amor. Núm. 93 (p. 224).

En que traigo un cincho ha dado. Núm. 96 (p. 227).

En Sigüenza a la Justicia. Núm. 25 (p. 115).

En un blanco escarpín de holanda hecho. Núm. 60 (p. 173).

En un galeón flamenco, / patache de holanda, va. Núm. 64 (p. 177).

“Esa campaña de flores / que alegre discurre Amor. Núm. 57 (p. 168).

Es amor una pasión. Núm. 86 (p. 207).

Es Anarda tan hermosa / que llega su pundonor. Núm. 37 (p. 133).

Ese cristal animado, / inquietud y pesadumbre. Núm. 53 (p. 161).

Ese tallo de clavel / vistosamente apacible. Núm. 124 (p. 260).

Estaba la hermosa Filis / como cuando Ganimedes. Núm. 95 (p. 226).

Estocadas a una rosa / de gallardo parecer. Núm. 118 (p. 254).

G

Giros haciendo en las nubes, / trepando por esos aires. Núm. 114 (p. 250).

H

Hermoso escollo nevado / que en las columnas de Alcides. Núm. 58 (p. 169).

Hermoso vergel de flores / que a los impulsos de Venus. Núm. 59 (p. 171).

Hubo cierta mujer de viles tratos. Núm. 2 (p. 71).

I

Injeríase un clavel / entre una blanca azucena. Núm. 108 (p. 243).

Invidiosa de la abeja, / llega la pulga a picar. Núm. 122 (p. 258).

J

Jugaba al hombre una mujer hermosa. Núm. 73 (p. 188).

L

La abeja que con picar / parece que se entretiene. Núm. 120 (p. 256).

La que malas mañas ha (“La niña que ha comenzado”). Núm. 20 (p. 108).

La quintaesencia de Amor, / pegado de mal de madre. Núm. 54 (p. 162).

Las columnas de cristal / cubiertas de vidrio azul. Núm. 45 (p. 150).

Levántase de la tierra / el descollado alabastro. Núm. 81 (p. 199).

M

Madre mía, no me riña (“Madre, pues llegó a gozar”). Núm. 8 (p. 81).

Maridillo me ha dado mi madre (“Maridillo agallón”). Núm. 21 (p. 110).

Molinico, ¿por qué no mueles? (“¡Ay, molinico mío”). Núm. 9 (p. 83).

Mucho le falta a Narcisa / de la tarea que tiene. Núm. 35 (p. 131).

N

No puede ser ni lo creas. Núm. 30 (p. 123).

No sé qué me tengo en el carcañal (“¡Madre, la mi madre!”). Núm. 19 (p. 106).

No sé qué tengo en el carcañal (“Puse, madre mía”). Núm. 27 (p. 117).

No te detengas, Marica, / que si te detienes tanto. Núm. 140 (p. 282).

O

¡Oh, qué de salsas le pone / Amor a cualquier belleza. Núm. 38 (p. 135).

P

Para verter corales de una niña. Núm. 142 (p. 286).

Pedro Garín y Antonio de la Banda. Núm. 31 (p. 126).

Pica el gallo en la sartén (“Trujo la vecina”). Núm. 106 (p. 239).

Picándole está a un clavel / que en el valle se encontró. Núm. 123 (p. 259).

Plantas en cuya estrechez / se mira un mundo abreviado. Núm. 66 (p. 180).

Por el cerro la mano (“Una niña hermosa”). Núm. 105 (p. 237).

Preguntole una monja a su devoto. Núm. 26 (p. 117).

Puñaladas a una rosa / tiraba un pájaro altivo. Núm. 125 (p. 261).

Q

¡Qué airosamente que corre / aquesa yegua lozana. Núm. 111 (p. 247).

Que con sopas engorda el pajarico. Núm. 98 (p. 230).

¿Qué hacéis, Madalena Gil? (“Cierta casadilla”). Núm. 17 (p. 101).

Que la caperucica del fraile (“Tía, fray Miguel”). Núm. 28 (p. 119).

Que me dicen que quiere una santa (“Como si hoy acaso helase”). Núm. 14 (p. 94).

¿Qué me importa me quieras mal, / cuando no te puedo ver. Núm. 13 (p. 91).

Que se desoje la vista / por mirar lo que no ve. Núm. 70 (p. 185).

Que se llegue a profanar / el jardín de la hermosura. Núm. 49 (p. 155).

Que se venga a hacer el mal / tan cerca de tanto bien. Núm. 46 (p. 151).

R

Regostose la vieja a los berros (“Una vieja niña”). Núm. 16 (p. 98).

S

San Jorge, que se le alarga y encoje (“Una casadilla”). Núm. 10 (p. 86).

Si el sueño fuera verdad (“Soñaba yo que tenía”). Núm. 84 (p. 203).

“Simple corderilla. Núm. 74 (p. 189).

Sobre campañas de flores, / desperdiciando azucena. Núm. 116 (p. 252).

Sobre la piel del animal que al hombre. Núm. 72 (p. 188).

Suelta la rienda al caballo, / galopeaba tan diestro. Núm. 112 (p. 247).

T

Temerario pensamiento, / afloja un tanto la cuerda. Núm. 40 (p. 139).

Tocándose está al espejo / la hermosísima Amarilis. Núm. 43 (p. 145).

Trocaron a sus mujeres. Núm. 82 (p. 200).

Tropezó Anarda en un canto. Núm. 50 (p. 157).

U

Ufano y celoso Amor. Núm. 97 (p. 229).

Una doncella de labor estaba. Núm. 3 (p. 72).

Un caballo grande y viejo. Núm. 99 (p. 231).

Un, dos, tres: coja es (“La niña que se adelanta”). Núm. 15 (p. 95).

Un oscuro calabozo, / estrecho y corto aposento. Núm. 63 (p. 176).

V

Válgate el demoño el pollo (“Este pollo, madre mía”). Núm. 104 (p. 235).

Válgate el demoño el pollo (“El pollo de la vecina”). Núm. 128 (p. 266).

Volaba en aquesos aires / el pájaro que, insolente. Núm. 113 (p. 248).

Y

Ya el amor ha levantado / el vuelo por esos rumbos. Núm. 83 (p. 201).

Ya que hiela, hermosa Narcisa (“Mira que ese tiempo”). Núm. 85 (p. 205).

Ya no se calza de rosas / ese hermoso basilisco. Núm. 42 (p. 144).

5.2 Tabla métrica

| Metros italianos | Metros castellanos |
|--|---|
| <p><i>sonetos</i> (3): 1, 31, 98; <i>sonetos con estrambote</i> (10): 2, 3, 4, 26, 60, 72, 73, 75, 76, 142</p> | <p><i>romances</i> (81): 6, 7, 13, 22, 23, 24, 34, 35, 37, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 79, 80, 81, 83, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 101, 102, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 140, 141, 144; <i>romancillos</i> (1): 74; <i>romancillos con estribillo</i> (25): 9, 10, 11, 12, 16, 17, 19, 21, 27, 28, 29, 33, 77, 78, 85, 87, 88, 103, 105, 106, 107, 126, 127, 137, 138</p> <p><i>villancicos</i> (10): 8, 14, 15, 18, 20, 84, 89, 104, 128, 139</p> <p><i>décimas</i> (1): 96; <i>décimas espinelas</i> (7): 5, 25, 30, 32, 50, 82, 100</p> <p><i>coplas reales</i> (2): 36, 143; <i>coplas compuestas</i> (1): 99</p> |

| | |
|--|--|
| | <p><i>redondillas</i> (2): 86, 97</p> <p><i>quintillas de pie quebrado</i> (1): 41</p> |
|--|--|

6. CONCLUSIONI

Il presente lavoro sottolinea la necessità di continuare ad approfondire il tema dell'erotismo poetico aureo, oltre che l'importanza di proseguire nell'attività di edizione di testi appartenenti a tale ambito tematico: la scoperta di questo tipo di liriche — fatto abituale nelle miscellanee poetiche, dove facilmente si riescono a camuffare — dimostra infatti che, nonostante il suo carattere marginale, la poesia erotica resta comunque un genere ben praticato nei Secoli d'Oro. Non sono pochi i monografici, specialmente a partire dagli anni '90 e primi 2000, volti a rivendicare l'importanza di tali studi: *Eros literario* (López Alonso, Martínez Gómez, Ayuso, Roca e Sáinz de la Maza, 1989), *Edad de oro*, num. IX (1990), *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular* (Díaz-Diocarezt e Zavala, 1992), *Erotismo en las letras hispánicas* (López-Baralt e Márquez Villanueva, 1995), *El sexo en la literatura* (Canseco, Zambrana e Alonso, 1997), *Venus venerada*, tomi I-II (Díez Fernández e Martín, 2006) e *An Erotic Philology of Golden Age Spain* (Martín, 2008) sono fra i più puntuali, insieme a quelli menzionati in precedenza.

È indubbio che il Mss/3736 della BNE meritasse uno studio più profondo e completo di quello che ad oggi era stato realizzato. L'esame della ricezione di questo manoscritto, così come dei testi cancellati o comunque scartati, potrebbe far luce su alcune questioni ideologiche relative alla percezione della sessualità nella letteratura dei Secoli d'Oro. Fernández de Cano (1993) ipotizzò che ad essere censurati fossero i testi più spinti di Barrionuevo; tuttavia, la ricerca qui condotta, pur non arrivando a decifrare interamente i versi, ha permesso di scartare questa ipotesi, in quanto la censura a cui sono sottoposti si definisce proprio per il suo carattere aleatorio. Inoltre, l'analisi dei temi legati alla sfera sessuale nel manoscritto dimostra che essi costituiscono un gruppo consolidato e stabile all'interno della tradizione erotica dell'epoca. La natura dell'argomento scelto obbliga il poeta ad occultare il suo messaggio sotto metafore e giochi di parole che gli permettano di sfoggiare il proprio ingegno, e parecchie di queste espressioni si sono poi cristallizzate nell'immaginario popolare e trasformate in concetti prototipici: da qui l'importanza di studiarle, giacché in molti casi il lettore di oggi non vi ritrova più quelle connotazioni erotiche associate, invece, in un dato momento. Si tratta di una circostanza ben nota agli studiosi di letteratura aurea, che negli ultimi anni si sono dedicati con rinnovato interesse all'elaborazione di glossari e lessici erotici. Questi non consentono

solo di avvicinarsi a una realtà assai distante dalla nostra — influenzata, peraltro, dalla cultura popolare —, ma anche di mantenere un registro di termini ed espressioni che a volte avevano un significato erotico *per se*, altre invece lo acquisivano in funzione del contesto. Tuttavia, ciò costituisce un'arma a doppio taglio: chiunque si occupi dei processi metaforici del linguaggio erotico aureo è consapevole che, sebbene esistano certi campi lessico-semantici particolarmente funzionali ad una risignificazione, qualsiasi termine potrebbe essere virtualmente piegato alle necessità espressive del poeta. Ciononostante, è chiaro che nella maggior parte dei casi l'uso di un termine in senso erotico risponde a una tradizione che deve essere studiata.

Il presente lavoro non si è proposto di elaborare un glossario rigoroso. Certo l'annotazione dei testi fa costante riferimento al vocabolario erotico dei Secoli d'Oro, ma sempre con gli obiettivi di ribadire, appunto, l'appartenenza a una tradizione, da un lato, e dall'altro di arricchire i dizionari esistenti di nuove voci passate magari inosservate agli specialisti.

Barrionuevo, al pari dei suoi coetanei, coltivò tutti i generi, dall'amoroso al mitologico, dal satirico al burlesco e via dicendo, sicché il Mss/3736 può essere visto come testimone di gusti ed usi poetici di un'epoca. Per questo motivo, ritengo che l'edizione e l'annotazione dell'intero corpus poetico dell'autore — che richiederebbe un lavoro ben più ampio di quanto si è potuto fare in questa sede — contribuirebbe ad allargare gli orizzonti del panorama lirico dei secoli XVI e XVII, e spero che in futuro si possa contare su un'opera di tale spessore.

CONCLUSIONES

Este trabajo pone de relieve la necesidad de seguir investigando sobre el erotismo poético áureo. También subraya la importancia de seguir editando textos relacionados con la disciplina, pues el descubrimiento de este tipo de poesías (lo que es habitual en las misceláneas poéticas, donde fácilmente pueden ser camufladas) demuestra que, pese a su carácter marginal, la lírica erótica era un género cultivado con frecuencia en los Siglos de Oro. No son pocos los monográficos que se han propuesto reivindicar la importancia de este tipo de estudios, especialmente a partir de los noventa y a principios del 2000: *Eros literario* (López Alonso, Martínez Gómez, Ayuso, Roca y Sáinz de la Maza, 1989), *Edad*

de oro, núm. IX (1990), *Discurso erótico y discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular* (Díaz-Diocarezt y Zavala, 1992), *Erotismo en las letras hispánicas* (López-Baralt y Márquez Villanueva, 1995), *El sexo en la literatura* (Canseco, Zambrana y Alonso, 1997), *Venus venerada*, tomos I y II (Díez Fernández y Martín, 2006) y *An Erotic Philology of Golden Age Spain* (Martín, 2008) son algunos de los más punteros, junto con los ya citados anteriormente en este trabajo.

Ha quedado comprobado que el Mss/3736 de la BNE merecía un estudio más profundo y completo que el que se había realizado hasta el momento. El examen de la recepción de este manuscrito, así como de los textos que fueron tachados o desdeñados de cualquier otra manera, puede llegar a esclarecer algunas cuestiones ideológicas relacionadas con la percepción de lo sexual en la literatura de los Siglos de Oro. Fernández de Cano (1993) llegó a especular sobre la posibilidad de que los textos censurados fueran los más eróticos de Barrionuevo. No obstante, el análisis que se ha hecho de ellos en este trabajo, aunque sin llegar a descifrar todos los versos, descarta esta teoría, pues la censura a la que estos han sido sometidos se caracteriza precisamente por su aleatoriedad. Igualmente, el análisis de los temas eróticos presentes en el manuscrito demuestra que estos conforman un grupo consolidado y estable dentro de la tradición erótica de entonces. La naturaleza del asunto elegido obliga al poeta a camuflar el mensaje bajo metáforas y juegos de palabras que le permiten hacer alarde de su ingenio. Muchas de estas expresiones quedan fosilizadas en el imaginario popular y se convierten en conceptos prototípicos. De ahí la importancia de su estudio, ya que muchos de esos conceptos han perdido para el lector actual las connotaciones eróticas que tuvieron en su momento. Esta circunstancia es bien conocida por los estudiosos de la literatura erótica aurisecular, que, en los últimos años, se han venido interesando vivamente por la elaboración de glosarios y léxicos eróticos. Estos no solo permiten que nos acerquemos a esa realidad tan alejada a la nuestra (influida, por otro lado, enormemente por la cultura popular), sino también mantener un registro de los términos y expresiones que, o bien tenían un significado erótico *per se*, o bien lo adquirirían en función del contexto. Constituye esto, sin embargo, un arma de doble filo: cualquier investigador que estudie los procesos metafóricos del lenguaje sexual de los Siglos de Oro es consciente de que, aunque en esta época existen ciertos campos léxico-semánticos que se prestan especialmente a la resignificación erótica, casi cualquier término podría pasar por dicho proceso en función de las necesidades expresivas del poeta. A pesar de ello, es obvio que,

en la mayoría de los casos, el empleo erótico de dichos términos responde a una tradición que debe ser estudiada.

En el presente trabajo no se ha pretendido elaborar un lexicón riguroso. Ciertamente, la anotación de los textos incluye abundantes notas relativas al vocabulario erótico áureo, pero siempre con la intención de recalcar la pertenencia de dichos términos a una tradición (la erótica de los Siglos de Oro) y la de enriquecer los diccionarios ya conocidos con nuevas voces que pudieran haber pasado desapercibidas a otros estudiosos de la materia.

Por otro lado, y al igual que sus compañeros coetáneos, Barrionuevo cultiva todo tipo de poesía (amorosa, mitológica, satírica, burlesca...), que el autor vierte en el Mss/3736 como testimonio de los gustos y usos poéticos de entonces. La edición y anotación de la colección poética de Barrionuevo al completo (una tarea que excede los límites de este trabajo) contribuiría a dar una visión más amplia del panorama lírico de los siglos XVI y XVII, y espero que en un futuro podamos contar con un trabajo de este calibre.

7. BIBLIOGRAFÍA

- Allaigre, C. (Ed.). (2007). *La Lozana Andaluza. Francisco Delicado*. Cátedra.
- Almansi, G. (1977). *La estética de lo obscuro*. Akal.
- Alonso Hernández, J. L. (1977). *Léxico del marginalismo*. Universidad de Salamanca.
- Alonso Hernández, J. L. (1979). *El lenguaje de los maleantes españoles de los siglos XVI y XVII*. Universidad de Salamanca.
- Alonso Hernández, J. L. (1990). Claves para la formación del léxico erótico. *Edad de oro*, IX, 7-18.
- Altamirano, M. (2011). Alzó al aire las faldas de mi vida. Petrarquismo y antigua lírica popular en un soneto del Jardín de Venus. *Calíope*, 17(2), 81-102.
- Alzieu, P., Jammes, R. y Lissorgues, Y. (1975). *Floresta de poesías eróticas del Siglo de Oro*. France-Iberie Recherche.
- Alzieu, P., Jammes, R. y Lissorgues, Y. (2000). *Poesía erótica del Siglo de Oro*. Crítica.
- Archer, R. y Riquer, I. de. (1998). *Contra las mujeres: poemas medievales de rechazo y vituperio*. Quaderns crema.
- Archer, R. (2001). *Misoginia y defensa de las mujeres. Antología de textos medievales*. Cátedra.
- Arellano, I. (2003). *Poesía satírico burlesca de Quevedo: estudio y anotación filológica de los sonetos*. Editorial Iberoamericana/Vervuert.
- Arellano, I. (2011). Imagen de los portugueses en un periodista del Siglo de Oro, Jerónimo de Barrionuevo. *Colóquio: Letras*, 1, 58-66.
- Arellano, I. (2013). De la guerra a la paz en la Europa del XVII: noticias de los Países Bajos en Jerónimo de Barrionuevo (1654-1658). *Taller de letras, núm. extra 3*, 17-33.
- Arellano, I. (2016). Historia, poesía y cotilleos. Cristina de Suecia en los Avisos de Barrionuevo. *Revista De Literatura*, 78, 61-76.
- Arellano, I. (2018). La hora de los asesinos. Crónica negra del Madrid barroco. En I. Arellano y G. Santonja (Eds.). *La hora de los asesinos. Crónica negra del Siglo de Oro* (11-26). Instituto de Estudios Auriseculares.
- Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza.
- Barrionuevo, J. de. (ca. 1622-1643). *Comedias y poesías varias* (Mss/3736 BNE).
- Barrionuevo, J. de. (1654-1658). *Avisos* (Mss/2397 BNE).
- Benito Benito, J. F., J. M. Alonso Gordo y J. A. Alonso. (Eds.). (2015). *Vocabulario popular serrano de Guadalajara*. Asociación Serranía de Guadalajara.

- Benoit Morinière, C. (1999). Entre erotismo y pornografía. Los *Sonetos Priapeos* de Etienne Jodelle (s. XVI). En V. González Martín (Ed.). *Amor y erotismo en la literatura*. Caja Duero.
- Bergman, H. (1961). El Romancero en Quiñones de Benavente. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1/2, 229-246.
- Blasco, J. y C. Ruiz Urbón. (2020). *Vocabulario del ingenio erótico en la poesía española de los siglos de Oro*. Peter Lang.
- Blasco, J. y C. Ruiz Urbón. (2022). *Nueva poesía erótica de los Siglos de Oro*. Peter Lang.
- Blecua, A. (Ed.). (2012). *La vida de Lazarillo de Tormes*. Castalia.
- Boggione, V. y G. Casalegno. (2015). *Dizionario del lessico erótico*. UTET.
- Borrego Gutiérrez, E. (2021). El hibridismo del villancico: la figura del pastor entre lo lírico y lo teatral. *Hipogrifo*, 9.1, 101-129.
- Botta, P. (2018). El léxico del marginalismo en *La Lozana Andaluza*. *Hipogrifo*, 6 (1), 247-261.
- Buezo, C. (2011). Los gitanos en la mojiganga dramática del siglo XVII: comicidad, erotismo y propósito laudatorio. En A. Azaustre Galiana y S. Fernández Mosquera (Eds.). *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO)* (39-51). Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela.
- Canet, J. L. (Ed.). (2020). *Tragicomedia de Calisto y Melibea (La Celestina)*. Universitat de València.
- Cantizano Pérez, F. (2007). *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro*. Editorial Complutense.
- Cantizano Pérez, F. (2012). Eros prohibido: transgresiones femeninas en la literatura española anterior al siglo XVIII. *AnMal Electrónica*, 32, 197-233.
- Carreira, A. (Ed.). (2016). Góngora 1580/1625. Poesía. https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/gongora/gongora_obra-poetica#poem458
- Cayuela, A. (2000). *Tardes entretenidas* de Alonso de Castillo Solórzano: el enigma como poética de la claridad. En F. Sevilla y M. Alvar (Eds.). *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Madrid, 6-11 de julio de 1998* (449-459). Castalia.
- Cela, C. J. (1974a). *Diccionario secreto (2) (Primera parte)*. Alianza.
- Cela, C. J. (1974b). *Diccionario secreto (2) (Segunda parte)*. Alianza.
- Chamorro Cesteros, A. (2019). “Y mira bien que el color / te le pongas con el dedo”: cosméticos y afeites en la poesía erótica aurisecular. *Cincinnati Romance Review*, 47, 19-31.

- Chamorro Cesteros, A. (2021). De la *descriptio puellae* y sus perversiones. La écfrasis erótica en la poesía de Jerónimo de Barrionuevo. *Tonos Digital*, 41 (II).
- Chamorro Cesteros, A. (2022). “Por estallo la puta deseando”: La naturaleza insaciable de la mujer como topos en la poesía erótica española (siglos XVI-XVII). *Labor Histórico*, 8 (3), 202-223.
- Chas Aguión, A. (2012). *Categorías poéticas minoritarias en el cancionero castellano del siglo XV*. Edizioni dell'Orso.
- Compte, D. (2012). Damning Female Portraits: The “Avisos” of Jerónimo de Barrionuevo (1654-1658). *Hispania*, 95 (2), 201-210.
- Correa Calderon, E. (Ed.). (1981). *Agudeza y arte de ingenio; Baltasar Gracián*. Castalia.
- Correas, G. (1906). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Establecimiento tipográfico de Jaime Ratés.
- Costarelli, R. E. (2012). Antroponimia en la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII). Notas para un cancionero basado en los nombres. *Lemir*, 16, 161-270.
- Covarrubias, S. de. (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Imprenta de Luis Sánchez.
- Curtius, E. R. (1995). *Literatura europea y Edad Media latina (I)*. Fondo de cultura económica.
- Del Río Parra, E. (2003). *Una era de monstruos. Representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Vervuert.
- De Santis, F. (2012). Sátira e intertextualidad en la poesía erótica de frailes. *Hispanófila*, 166, 39-56.
- Deleito y Piñuela, J. (1966). *La mujer, la casa y la moda (en la España del rey poeta)*. Espasa-Calpe.
- Deleito y Piñuela, J. (1995). *El desenfreno erótico*. Alianza.
- Delpéch, F. (1993). La baigneuse et le crabe indiscret. Nouvelles contributions au folklore érotique. *Tigre*, 7, 43-68.
- Díaz-Diocaretz, M. e I. M. Zavala. (Eds.). (1992). *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular. Siglos XI al XX*. Türo.
- Diego, L. M. de. (1993). Guadalajara en la obra de Jerónimo Barrionuevo. *Cuadernos de Etnología de Guadalajara*, 25, 389-402.
- Díez Borque, J. M. (1977). *Poesía erótica (siglos XVI-XX)*. Siro.
- Díez Borque, J. M. (Ed.). (1993). *Jerónimo de Barrionuevo. Avisos del Madrid de los Austrias y otras noticias*. Castalia.
- Díez Borque, J. M. (1995). Noticias que del teatro cortesano y su aparato da el avisador Barrionuevo. *Cuadernos de Teatro Clásico*, 8, 269-298.

- Díez Fernández, I. (2003). *La poesía erótica de los Siglos de Oro*. Laberinto.
- Díez Fernández, I. (2006). *Venus venerada. Tradiciones eróticas de la literatura española*. Editorial Complutense.
- Díez Fernández, I. (2007). Lecturas de una lectura: el manuscrito hablador. En A. Alonso Miguel e I. Díez Fernández (Eds.). *Non omnis moriar. Estudios en memoria de Jesús Sepúlveda (931-114)*. Universidad de Málaga.
- Díez Fernández, I. y A. Cortijo Ocaña. (2010). Erotismo y erotismo áureo: tendencias de un fértil dominio. *eHumanista*, 15, I-XXV.
- Díez Fernández, I. (2015). La literatura erótica en España. En J. Blasco (Ed.). *Lasciva est nobis pagina... Erotismo y literatura española en los siglos de Oro (21-43)*. Academia del Hispanismo.
- Domingo, X. (1972). *Erótica hispánica*. Ruedo ibérico.
- Domínguez, R. J. (1853). *Diccionario nacional*. Establecimiento léxico tipográfico de R. J. Domínguez.
- Domínguez Matito, F. (2018). Dineros y mercaderes en los Avisos de Barrionuevo: una percepción de la decadencia de la Monarquía Hispánica. En C. Strosetzki (Ed.). *El poder de la economía. La imagen de los mercaderes y el comercio en el mundo hispánico de la Edad Moderna (305-326)*. Iberoamericana Vervuert.
- Eco, U. (2015). *Historia de la fealdad*. Lumen.
- Edad de Oro*. (1990). IX.
- Estébanez Calderón, D. (2000). *Diccionario de términos literarios*. Alianza.
- Étienne, J. P. (1990). *Márgenes literarios del juego: una poética del naipe. Siglos XVI-XVIII*. Tamesis.
- Fernández Cano, J. M. (1987). *Mil cantares populares*. Diputación provincial de Ciudad Real.
- Fernández de Cano, J. R. (1993). Don Jerónimo de Barrionuevo, poeta castrado. En M. García Martín (Coord.). *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro: actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro. 1 (347-356)*. Universidad de Salamanca.
- Ferrer-Chivite, M. (1983). Lazarillo de Tormes y sus zapatos: una interpretación del tratado IV a través de la literatura y el folklore. En J. L. Alonso Hernández (Ed.). *Literatura y folklore: problemas de intertextualidad (241-270)*. Universidad de Salamanca.
- Florenchie, A. (2020). Erotismo y pornografía en la literatura española: historia de un tabú. En M. Kunz y S. Torres (Eds.). *Tabú y transgresión en la literatura hispánica contemporánea (69-93)*. Orbis Tertius.
- Frenk, M. (1987). *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*. Castalia.

- Frenk, M. (2003). *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*. Castalia.
- Frenk, M. (2006). *Poesía popular hispánica*. Fondo de Cultura Económica.
- Font Quer, P. (2001). *Diccionario de botánica*. Península.
- Gálvez Martín, R. (2020). Vínculos, amistades y Avisos en la Castilla del Siglo de Oro: una aproximación al entramado noticioso entre Jerónimo de Barrionuevo y Lorenzo Francés de Urrutigoyti. *Studia Aurea*, 14, 325-366.
- García Sánchez, J. y Barnatán, M. R. (1974). *Poesía erótica castellana (del siglo X a nuestros días)*. Júcar.
- García Villoslada, R. (1975). *La poesía rítmica de los goliardos medievales*. Fundación Universitaria Española.
- Garrote Bernal, G. (2010). Del placer textual. Códigos literario-sexuales abierto y cerrado en la *Variación de sonetos del Antequerano*. *eHumanista*, 15, 209-239.
- Garrote Bernal, G. y A. Gallego Zarzosa (2010). Español en Red 8.0: e-bibliografía y esquema para una historia de la literatura erótica (o sexual) española, *AnMal Electrónica*, XXIX, 253-290.
- Garrote Bernal, G. (2012). Practicantes del ingenio sexual (siglos XIII-XVII). *AnMal Electrónica*, 32, 235-275.
- Garrote Bernal, G. (2020). *Con dos poéticas: teoría historicista de la literatura sexual española*. Agilice.
- Golberg, R. (1970). Un modo de subsistencia del romancero nuevo: romances de Góngora y de Lope de Vega en bailes del Siglo de Oro. *Bulletin hispanique*, 72-1-2, 56-95.
- Gomarín Guirado, F. (2002). *Cancionero secreto de Cantabria*. Sendoa.
- Gómez Canseco, L., P. L. Zambrano y L. P. Alonso. (1997). *El sexo en la literatura*. Universidad de Huelva.
- González Miguel, J. G. (1999). El vendimiador. Poema erótico de Luigi Tansillo. En V. González Martín (Ed.). *Amor y erotismo en la literatura* (433-442). Caja Duero.
- Herrero Diéguez, J., Martínez Deyros, M. y Z. Sánchez Mateos. (2018). *Aquel coger a oscuras a la dama: Mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro*. Agilice.
- Herrero García, M. (1966). *Idea de los españoles del siglo XVII*. Gredos.
- Huerta Calvo, J. (1983). Cómico y femenino bureo (Del amor y las mujeres en los entremeses del Siglo de Oro). *Criticón*, 24, 5-68.
- Iglesias Ovejero, A. (1996). Nombres de personajes y figuras tradicionales o tradicionalizadas en la Recopilación (1554) de Diego Sánchez de Badajoz. *Criticón*, 66-67, 57-74.
- Jauralde Pou, P. y M. Sánchez Mariana (Dir.). (1993). *Catálogo de manuscritos poéticos castellanos de los siglos XVI y XVII en la Biblioteca Nacional*. Biblioteca Nacional. Volumen II. Biblioteca Nacional.

- Jauralde Pou, P. (2012). *Diccionario filológico de literatura española: siglo XVII. Volumen I*. Castalia.
- Jiménez, F. (2011). L'Espagne en crise à travers les Avisos attribués à José de Pellicer (1639-1644) et les lettres de Jerónimo de Barrionuevo (1654-1658) : conflits, délits et autres violences (Tesis doctoral). Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, Paris.
- Jiménez, F. (2014). La critique de la politique de Philippe IV dans la correspondance de Jerónimo de Barrionuevo (1654-1658). En H. Tropé (Ed.). *S'opposer dans l'Espagne des XVIe et XVIIe siècles. Perspectives historiques et représentations culturelles* (67-78), Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- Labrador Herráiz, J. J. y R. A. DiFranco. (2006). Florilegio de poesía erótica del Siglo de Oro. *Calíope: journal of the Society for Renaissance and Baroque Hispanic Society*, 12 (2), 119-168.
- Labrador Herráiz, J. J. y R. A. DiFranco. (2010). Zoología erótica en la lírica del Siglo de Oro. *eHumanista: Journal of Iberian Studies*, 15, 262-301.
- Labrador Herraiz, J.J., R. A. DiFranco y R. Morillo-Velarde Pérez (Eds.) (2010). *Cancionero de Sebastián de Horozco*. Consejería de Educación, Ciencia y Cultura.
- Lacarra, E. (2001). El consolador y la sexualidad femenina en una cantiga de Fernand d'Esquyo. En P. Botta, C. Parrilla y J. I. Pérez Pascual (Eds.). *Canzonieri iberici* (149-162). Toxo Toutos.
- Lacarra, E. (2011). Representaciones del homoerotismo femenino en algunos textos románicos. *Atalaya*, 12.
- Lapa, M. R. (1970). *Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galegoportugueses*. Galaxia.
- Lara Garrido, J. (1979). La *Sátira a las damas de Sevilla*, de Vicente Espinel: edición crítica y comentario literal. *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos*, 82, 767-808.
- Lara Garrido, J. (1997). Columnas de cristal: códigos y discursividades entre un soneto de Lope y un famoso romance anónimo. En A. Cruz Casado (Ed.). *El cortejo de Afrodita: ensayos sobre literatura hispánica y erotismo* (23-68). Universidad de Málaga.
- Llorente, M. E. (2002). Erotismo y pornografía: revisión de enfoques y aproximaciones al concepto de erotismo y literatura erótica. *Anuario de Letras. Lingüística y Filología*, 40, 359-375.
- López Alonso, C, J. Martínez Gómez, J. P. Ayuso, M. Roca y C. Sainz de la Maza. (1989). *Eros literario*. Editorial de la Universidad Complutense.
- López-Baralt, L. y F. Márquez Villanueva. (Eds.). (1995). *Erotismo de las letras hispánicas. Aspectos, modos y fronteras*. Colegio de México.
- López Eire, A. (2006). *Dioscórides interactivo* (en línea). <https://dioscorides.usal.es/dioscoridesInteractivo.php>.

- Manero Sorolla, M.P. (2005). Los cánones del retrato femenino en el *Canzoniere*. Difusión y recreación en la lírica española del Renacimiento. *Cuadernos de Filología Italiana*, núm. extraordinario, 247-260.
- Martín, A. L. (2008). *An Erotic Philology of Golden Age Spain*. Vanderbilt University Press.
- Martín, A. L. (2012). Erotismo felino: las gatas de Lope de Vega. *AnMal Electrónica*, 32, 405-420.
- Martín Galán, M. M. (2008). Sobre el deán destinatario de los *Avisos* de Barrionuevo, *Anales Seguntinos*, 24, 113-140.
- Masera, M. (2000). “*Que non dormiré sola, non*”. *La voz femenina en la antigua lírica popular hispánica*. Azul.
- McGrady, D. (1984). Notas sobre el enigma erótico, con especial referencia a los cuarenta enigmas en lengua española. *Criticón*, 27, 71-108.
- Mondéjar, J. (Ed.). (2000). *Sevillana medicina. Juan de Aviñón*. Arco.
- Montesinos, J. F. (Ed.). (1954). *Primavera y flor de los mejores romances (Madrid, 1621)*. Castalia.
- Muñiz Muñiz, M. de las N. (2014). La descriptio puellae: tradición y reescritura. En C. Esteve (Ed.). *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y en el Renacimiento (151-189)*. SEMYR.
- Muñiz Muñiz, M. de las N. (2018). *La descriptio puellae nel Rinascimento. Percorsi del topos fra Italia e Spagna con un'appendice sul locus amoenus*. Franco Cesati.
- Núñez Rivera, J. V. (1997). Tradición retórica y erotismo en los *paradoxia encomia* de Hurtado de Mendoza. En L. M. Gómez Canseco, P. L. Zambrano Carballo y L. Alonso Gallo (Eds.). *El sexo en la literatura (99-122)*. Universidad de Huelva.
- Pardo de Neyra, X. (2017). Literatura y pornografía vs. erotismo y literatura: hacia una semiótica de la obscenidad. *Signa*, 26, 447-467.
- Pascual, P. (1989). *Goliardos y goliardismo*. Torre Manrique.
- Paz y Meliá, A. (Ed.) (1892a). *Avisos de D. Jerónimo de Barrionuevo (1654- 1658). Tomo I*. Tello.
- Paz y Meliá, A. (Ed.) (1892b). *Avisos de D. Jerónimo de Barrionuevo (1654- 1658). Tomo II*. Tello.
- Paz y Meliá, A. (Ed.) (1893a). *Avisos de D. Jerónimo de Barrionuevo (1654- 1658). Tomo III*. Tello.
- Paz y Meliá, A. (Ed.) (1893b). *Avisos de D. Jerónimo de Barrionuevo (1654- 1658) y Apéndice anónimo (1660-1664). Tomo IV*. Tello.

- Pedrosa Bartolomé, J. M. (1995). Flor de canciones tradicionales inéditas de los Siglos de Oro. El cancionero de Jerónimo de Barrionuevo (BNM Ms. 3736) y otros manuscritos madrileños. *Revista de filología románica*, núm. 11-12, 309-328.
- Pedrosa Bartolomé, J. M. (1998). El codo ardiente: testimonios de un eufemismo erótico de los Siglos de Oro. *Nueva revista de Filología Hispánica*, 46(1), 97-104.
- Pedrosa Bartolomé, J. M. (2010). Lagartos, cangrejos y otros visitantes eróticos (sobre el *Qüento donoso de un vigardo, y una dama y un lagarto* de Sebastián de Horozco). En J. J. Labrador Herraiz, R. A. DiFranco y R. Morillo-Velarde Pérez (Eds.). *Cancionero de Sebastián de Horozco* (123-150). Consejería de Educación, Ciencia y Cultura.
- Pedrosa Bartolomé, J. M. (2013). Los zapatos rotos del “Lazarillo de Tormes”. *Analecta malacitana*, 36 (1-2), 71-100.
- Peraita, C. (2012). Catalina Clara Ramírez de Guzmán: “A una sangría del pie de una dama”. En D. Romero López, I. López Guil, R. Catrina Imboden y C. Albizu Yeregui (Eds.). *Seis siglos de poesía española escrita por mujeres. Pautas poéticas y revisiones críticas* (163-176). Peter Lang.
- Pérez Boluda, A. (2006). Costumbrismo erótico y parodia antipetrarquista en el Tomé de Burguillos de Lope de Vega. *Calíope*, 12, 57-75.
- Pérez Morera, J. (2022). Hablar tras las rejas: la vida religiosa en clausura en los monasterios femeninos de las Islas Canarias durante los siglos XVII y XVIII a través del locutorio conventual. *Hipogrifo*, 10.1, 11-32.
- Piquero, A. (2021). “Cuando te toques, niña”. An approach to Images of Masturbation in Medieval and Early Modern Spanish Poetry. En N. R. Jones y C. Leahy (Eds.). *Pornographic Sensibilities. Imagining Sex and the Visceral in Premodern and Early Modern Spanish Cultural Production*. [Epub]. Routledge.
- Ponce Cárdenas, J. (2010a). *El tapiz narrativo del Polifemo: eros y elipsis*. Universidad Pompeu Fabra.
- Ponce Cárdenas, J. (2010b). Eros nupcial: imágenes de la sensualidad en la poesía epitalámica europea. *eHumanista*, 15, 176-208.
- Pozzi, G. (1993). *Sull'orlo del visibile parlare*. Adelphi.
- Profeti, M. G. (1992). La escena erótica de los siglos áureos: poesía, novela, teatro. En M. Díaz-Diocaretz e I. M. Zavala (Eds.). *Discurso erótico y discurso transgresor en la cultura peninsular* (57-89). Tuero.
- Quintero, M. C. (1994). Aspectos del discurso erótico de la poesía del dieciséis. En J. Villegas (Ed.). *Actas Irvine-92. Actas del XI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (235-245). Asociación Internacional de Hispanistas.
- Ramírez de Verger, A. (Ed.). (2000). *Catulo. Poesías*. Alianza.
- Real Academia de la Historia. *Diccionario Biográfico electrónico* [en línea]. <http://dbe.rah.es/>.

- Real Academia Española. *Corpus diacrónico del español* (CORDE) [en línea]. <http://www.rae.es>.
- Real Academia Española. *Diccionario de Autoridades* [en línea]. <https://apps2.rae.es/DA.html>.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es>.
- Real Academia Española. *Diccionario histórico de la lengua española* (DHLE) [en línea]. <https://www.rae.es/dhle/>.
- Requena, M. (Ed.). (2003). *Poesía goliárdica*. Acantilado.
- Río Parra, E. del. (2003). *Una era de monstruos: representaciones de lo deforme en el Siglo de Oro español*. Iberoamericana Vervuert.
- Ríos, P. (1995). *Mujer y sociedad en el siglo XVII: a través de los Avisos de Barrionuevo*. Horas y Horas.
- Romera-Navarro, M. (Ed.) (1940). *El Criticón. Baltasar Gracián*. University of Pensilvania.
- Rose, C. H. (1998). Los pies desnudos de Dorotea. En A. P. Bernat Vistarini (Ed.). *Actas del Tercer Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas* (417-420). Universidad de las Islas Baleares.
- Salas, E. (1971). *Crítica social y opinión pública en la España del siglo XVII: los avisos de Don Jerónimo de Barrionuevo* (Tesis doctoral). Universidad Complutense de Madrid, Madrid.
- Salas, E. (1984). Política exterior y opinión pública madrileña en los “avisos” de Barrionuevo». *Villa de Madrid: revista del Excmo. Ayto.*, 79, 31-38.
- Sánchez Granjel, L. (1968). Noticias médicas en los “Avisos” de Jerónimo de Barrionuevo. *Medicina & historia: Revista de estudios históricos de las ciencias médicas*, 44 (mayo), 2-14.
- Sánchez Jiménez, A. (2019). Lope reservado: facetas del erotismo en las *Rimas* (1604). *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XXV, 311-341.
- Sánchez Salor, E. (2015). *Los poetas goliardos del siglo XII*. Sismel-Edizione del galluzzo.
- Santis, F. de. (2012). Sátira e intertextualidad en la poesía erótica de frailes del Siglo de Oro. *Hispanófila*, 166, 39-56.
- Schatzmann Willvonseder, M. (2011). El “exilio del libro”: una perspectiva desde la literatura erótica. *Revista de filología románica*, núm. Extra 7, 391-404.
- Sevilla Arroyo, F. (Ed.). (2002). *Don Quijote de la Mancha; Miguel de Cervantes*. Castalia.

- Sevilla González, C. (1998). Las Islas Canarias en los “Avisos de Don Jerónimo de Barrionuevo” (1654-1658). *Anales de la Facultad de Derecho*, 15, 325-327.
- Sieber, H. (Ed.) (2005). *Novelas ejemplares I. Miguel de Cervantes*. Cátedra.
- Terreros y Pando, E. (1786). *Diccionario castellano*. Ybarra y compañía.
- Thompson, S. (1966). *Motif index of folk literature*. Indiana University.
- Urbano, M. (1999). *Sal gorda. Cantares picantes del folklore español*. Hiperión.
- Urzáiz Tortajada, H. Jerónimo Barrionuevo de Peralta. En *Real Academia de la Historia. Diccionario biográfico electrónico* [en línea]. <https://dbe.rah.es/biografias/8059/jeronimo-barrionuevo-de-peralta>.
- Vickers, N. J., (1981). Diana Described: Scattered Woman and Scattered Rhyme. *Critical Inquiry*, 8 (2), 265-279.
- Villena, L. A. de. (2010). *Dados, amor y clérigos: el mundo de los goliardos en la Edad Media europea*. Renacimiento.
- Vosters, S. A. (1977). *Lope de Vega y la tradición occidental. Parte II: El manierismo de Lope de Vega y la literatura francesa*. Castalia.
- Walters, D. G. (1996). Petrarquismo y pornografía: el Jardín de Venus. En I. Arellano Ayuso et al. (Eds.). *Studia aurea: actas del III Congreso de la AISO (543-550)*. Grupo de Investigación Siglo de Oro Universidad de Navarra.
- Whinnom, K. (1981). *La poesía amatoria de la época de los Reyes Católicos*. University of Durham.
- Whinnom, K. (1982). La defraudación del lector: un recurso desatendido de la poesía cancioneril. En G. Bellini (Ed.). *Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1047-1052)*. University of Exeter.
- Zapatero Molinuevo, A. (2020). “No sé si lo nombre”: Unas notas en torno a la presencia del mal de madre en los textos teatrales del siglo XVII. *Atalanta*, 8 (1), 103-129.

ANEXOS

Tabla 2. Textos con *marginalia* sin censurar

| Título/incipit | <i>Marginalia</i> | Localización (páginas) |
|---|--------------------------|-----------------------------------|
| “Redondillas pícaras” | Cruz doble + “ojo” | 5-6 |
| “Redondillas a una dama” | Raya simple | 6 |
| “Romance a una devoción en Medinaceli” | Cruz simple | 15-16 |
| “A la sangría de una niña” | Raya doble | 17 |
| “A una dama tuerta” | Cruz doble | 21 |
| “A un galán que entró a visitar una dama y halló muchas” | “Ojo” | 23 |
| “A unos celos” | “Ojo” | 23-24 |
| “Pícaro a una mala mujer” | Cruz doble | 31 |
| “ <i>Al baile, muchachas</i> ” | Cruz simple | 35-36 |
| “ <i>Un corro de niñas</i> ” | Cruz simple | 36-37 |
| “Décimas de Caín y Abel” | Cruz doble + “ojo” | 42-44 |

| | | |
|---|--------------------|-------|
| “Al nacimiento de Cristo y nombre de Jesús” | Cruz simple | 49-50 |
| “Pícaro a la pregunta de una monja” | Cruz doble | 59-60 |
| “Otro pícaro” | Cruz doble | 60-61 |
| <i>“Jugaba al hombre una mujer hermosa”</i> | Cruz doble | 61-62 |
| “Otro pícaro” | Cruz doble | 62 |
| “Otro a lo que es la mujer más hermosa” | Cruz doble | 63-64 |
| “A una dama que andaba cogiendo caracoles” | Cruz doble + “ojo” | 77-78 |
| “Al salir al sol una señora” | Raya simple | 78 |
| “Lo que son las mujeres” | Cruz doble | 84-85 |
| “A unos corales que pidió una hermosa” | Cruz doble + “ojo” | 86 |
| “A lo mismo” | Cruz doble + “ojo” | 86-87 |
| “A lo mismo” | Cruz doble + “ojo” | 87 |
| “Al calzarse una dama” | Cruz doble | 89 |

| | | |
|---|--------------------------|---------|
| <i>“Esclavo soy, pero el cuyo”</i> | Cruz doble + “ojo” | 91-92 |
| “A una dama que tenía una hinchazón en el rabel” | Cruz doble + “ojo” | 92 |
| “A lo mismo” (en referencia a una composición anterior titulada “A una mujer libre”) | Cruz doble | 93-94 |
| “Al cohete” | Cruz doble | 96 |
| “A las piernas de la dama” | Cruz doble | 113-114 |
| “A las manos de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 114-115 |
| “Al vestirse una dama” | Raya simple | 118-119 |
| “Al chapín de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 121-122 |
| “A la zapatilla de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 122 |
| “A la media de la dama” | Cruz doble + raya simple | 122-123 |
| “A la liga de la dama” | Cruz doble + raya simple | 123 |
| “A la camisa de la dama” | Cruz doble + raya simple | 123-124 |
| “Al guante de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 125 |

| | | |
|--|-------------------------------------|---------|
| “A los ojos de la dama” | Cruz doble + raya simple | 125-126 |
| “A la hermosura de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 126 |
| “A la hermosura de la dama” (otro) | Cruz doble + “ojo” | 126-127 |
| “A los cabellos de la dama” | Cruz doble + raya simple + “ojo” | 127 |
| “A un músico que tocaba [el] arpa” | Cruz doble | 127-128 |
| “A unas madejas” | Raya simple | 128 |
| “A la ausencia” | Raya simple | 142 |
| “Al salir una dama al campo” | Raya simple | 143 |
| <i>“Daba el sol en los álamos negros”</i> | Raya simple | 143-144 |
| “A una hinchazón de una dama en el rabel” | Cruz doble + “ojo” | 145 |
| “A lo mismo” | Cruz doble + “ojo” | 145-146 |
| “A la hermosura” | Cruz doble + “ojo” | 157 |
| “Al querer bien” | Cruz doble | 159 |
| “Lo que es la hermosura” | Cruz doble | 161 |

| | | |
|--|--------------------|---------|
| “Al descapillársele un chapín a una mujer hermosa” | Cruz doble | 161-162 |
| “A las persecuciones de las mujeres” | Cruz doble | 162-163 |
| “Al pie de una dama” | Cruz doble | 195-196 |
| “A una novia que dilatava el acostarse” | Cruz doble | 196 |
| “A unos bajos de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 209 |
| “A lo mismo” | Cruz doble + “ojo” | 209-210 |
| “Al chapín de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 210-211 |
| “Al pie de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 211 |
| <i>“Cubrid, señora, la liga”</i> | Cruz doble | 248 |
| <i>“Madre mía, no me riña”</i> | Cruz doble | 249 |
| “Al salir al sol una dama” | Cruz doble | 275 |
| “A la hermosura de Anarda” | Cruz doble + “ojo” | 275-276 |
| “Al peinarse una dama” | Cruz doble + “ojo” | 278-279 |
| “Al afeitarse una dama” | Cruz doble + “ojo” | 279 |

| | | |
|-------------------------------------|--------------------------|---------|
| “A lo mismo” | Cruz doble + “ojo” | 279-280 |
| “A la mano de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 281-282 |
| “Al abanico de una dama” | Cruz doble + “ojo” (x2) | 282 |
| “A una señal de un pie de una dama” | Cruz doble | 282-283 |
| “Al manto de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 285 |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble + raya simple | 292 |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble | 298 |
| “A la hermosura” | “Ojo” | 299 |
| “A un pie de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 300-301 |
| “A la firmeza” | Cruz doble + raya simple | 301 |
| “Al coger una dama jacintos” | Cruz doble | 306 |
| “Desafío de dos hermosas” | “Ojo” | 308 |
| “Al riquifué de la dama” | Cruz doble | 309 |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble | 313-314 |

| | | |
|--|-------------------------------|---------|
| “A la jaqueca de una dama” | Cruz doble | 317-318 |
| “A la cabeza de una dama” | Cruz doble | 321-322 |
| “A una dama que cayó de un tropezón” | Cruz doble | 324 |
| “Al mirar los bajos de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 330 |
| “Al salir una dama al campo” | Cruz doble | 333 |
| “A unas ventosas que echaron a una dama” | Cruz doble | 334 |
| “Al pie de la dama” | Cruz doble | 334-335 |
| “Al salir al campo una dama” | Cruz doble (x2) + raya simple | 335-336 |
| “Lo que puede el amor” | Cruz doble + raya simple | 336 |
| “Lo que puede el asistencia” | Raya simple | 336-337 |
| “Al abanico de la dama” | Raya simple | 338 |
| “Al mal gusto de las mujeres” | “Ojo” | 338 |
| “A un zapato negro de una dama hermosa” | “Ojo” | 338-339 |

| | | |
|---|--------------------------|---------|
| “Al riquifué de la dama” | Cruz doble | 342-343 |
| “Al riquifué del galán” | Cruz doble | 343-344 |
| “A unos bajos de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 345 |
| “Al riquifué del galán” | Cruz doble | 346-347 |
| “Al chapín de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 349-350 |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble | 350-351 |
| “Al cantar mal una misa” | Cruz doble | 353-354 |
| “Fábula de Dafne y el Sol” | Cruz doble | 360-361 |
| “Al rui señor” | Raya simple | 356bis |
| “Al riquifué de la dama” | Cruz doble | 362bis |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble | 363bis |
| “A lo mismo” (en alusión a un texto anterior titulado “La fuerza del amor”) | Cruz doble | 367-368 |
| “ <i>Hágasme tantas mercedes</i> ” | Cruz doble + raya simple | 370 |

| | | |
|--|--------------------------|---------------|
| “Al salir al campo una dama” | Raya simple | 370-371 |
| “A dos hombres que trocaron las mujeres de verdad” | Cruz doble | 372 |
| “A la muerte de una dama” | Cruz doble + raya simple | 374-375 |
| “A lo mismo” | Cruz doble + raya doble | 375 |
| “A lo mismo” (otro) | Cruz doble + raya simple | 375-376 |
| “Al salir al campo una dama” | Cruz doble | 376-377 |
| “Lo que es la hermosura” | Cruz doble | 385 |
| “A una dama hermosa” | Cruz doble | 385 |
| “Retrato de una dama” | Cruz doble | 386-368bis |
| “Al salir al campo Lisis” | Cruz doble | 369bis-370bis |
| “Al pie de una dama” | Cruz doble | 370bis |
| “A un músico que tocaba el arpa” | Cruz doble | 371bis |
| “A las cejas de la dama” | Cruz doble | 371bis-372bis |
| “A una dama que pidió una ventana para ver toros” | Cruz doble | 377bis-378bis |

| | | |
|--|--------------------------|---------------|
| “Retrato de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 384bis-385bis |
| “A la pulga que pica a las damas” | Cruz doble | 385bis-386bis |
| “A lo mismo” | Cruz doble | 386bis |
| “A lo mismo” (otro) | Cruz doble | 386bis-387 |
| “Cuál sea peor, no ser querido u ser aborrecido” | Cruz doble | 387-388 |
| “Cuál sea peor, aborecer o ser aborrecido” | Cruz doble | 388 |
| “Al espulgar a una doncella su madre” | Cruz doble | 389 |
| “A lo mismo” (en referencia a un poema anterior titulado “A la ausencia de Anarda”) | Cruz doble + raya simple | 396 |
| “A lo mismo” | Raya simple | 396-397 |
| “A lo mismo” | Raya simple | 397-398 |
| “A lo mismo” | Raya simple | 398 |
| “A lo mismo” | Cruz doble | 400-401 |
| “Al salir al campo una dama” | Cruz doble | 402-403 |

| | | |
|---|----------------------------------|---------|
| “Al ver una dama hermosa” | Cruz doble | 404 |
| “A lo mismo” (en alusión al poema anterior, titulado “A la ausencia”) | Raya simple | 405-406 |
| “Al salir al campo una dama” | Cruz doble + raya simple | 406 |
| “A una dama muy hermosa” | Cruz doble + “ojo” | 406-407 |
| “Al salir al campo una dama” | Cruz doble + raya simple (x2) | 407-408 |
| “A la ausencia” | Cruz doble + raya simple | 408 |
| “A lo mismo” (en alusión al anterior) | Cruz doble | 408-409 |
| “A una dama hermosa” | Cruz doble | 409 |
| “A los ojos de una dama” | Cruz doble | 410 |
| “Al pie de una dama” | Cruz doble + raya simple | 411 |
| “A las manos de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 411-412 |
| “A la fuerza del amor” | Cruz doble | 413 |
| “Al salir al campo una dama” | Cruz doble + raya simple | 414 |

| | | |
|---|--------------------------|---------|
| “A un destierro de una dama” | Raya simple | 416 |
| “Al pie de una dama” | Cruz doble | 418 |
| “Al salir al campo una dama” | Raya simple | 420 |
| “A lo mismo” (en alusión al anterior) | Cruz doble + raya simple | 420-421 |
| “A mi Ana María, hija mía, cuando era niña” | Cruz doble | 422 |
| <i>“Bien sabe la rosa en qué mano posa”</i> | Cruz doble | 422-423 |
| “A la hermosura” | Cruz doble | 423 |
| <i>“Ni más dulce ni mejor”</i> | Cruz doble | 424 |
| <i>“Arrojose un arroyo de perlas”</i> | Cruz doble + raya simple | 424 |
| “Al lavarse las manos una dama” | Cruz doble + “ojo” | 424-425 |
| “La conquista del amor” | Cruz doble + raya simple | 425-426 |
| “Al vestirse una dama” | Raya simple | 426 |
| <i>“Pajarillo que vuelas saltando”</i> | Cruz doble | 426-427 |

| | | |
|--|--------------------------|---------|
| “A la ausencia” | Cruz doble | 432-433 |
| “A la libertad deseada” | Cruz doble | 433 |
| “Al riquifué” | Cruz doble | 436 |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble + raya simple | 445-446 |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble + raya simple | 447-448 |
| “A la ausencia” | Raya simple | 455-456 |
| <i>“Pajarillo que en esos albores”</i> | Cruz doble + raya simple | 464-465 |
| “A los pies de la dama” | Cruz doble + ojo | 469-470 |
| <i>“Florecicas que en el abril”</i> | Cruz doble | 475-476 |
| <i>“Opilada florecilla”</i> | Cruz doble | 478 |
| “A la ausencia” | Raya simple | 482-483 |
| “A la hermosura” | Cruz doble + “ojo” | 488 |
| “A la zapatilla de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 494-495 |
| <i>“Peinado negro azabache”</i> | Cruz doble + “ojo” | 495 |

| | | |
|--|--------------------------|---------|
| “A la frente de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 495-496 |
| “A la nariz de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 497-498 |
| “A la lengua de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 498-499 |
| “A los ojos de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 500-501 |
| “A las pestañas de los ojos de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 501 |
| “A las cejas de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 501-502 |
| “A la oreja de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 502-503 |
| “A la boca de la dama” | Cruz doble + “ojo” | 503-504 |
| “Al cuello de la dama” | Cruz doble | 504 |
| “Al pie de la dama” | Cruz doble + raya simple | 509-510 |
| “A los celos de la dama” | Cruz doble | 510 |
| <i>“Caballero que vais por la senda”</i> | Cruz doble | 512-513 |
| “Al afeitarse una dama” | Cruz doble + “ojo” | 514-515 |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble | 515 |

| | | |
|---------------------------------------|--------------------------|---------|
| <i>“De las flores el clavel”</i> | Cruz doble | 515-516 |
| <i>“Al pie de la dama”</i> | Cruz doble + raya simple | 517 |
| <i>“Al riquifué y gustos de amor”</i> | Cruz doble + raya simple | 520 |
| <i>“Fábula de Adonis”</i> | Cruz doble + raya simple | 521 |
| <i>“Fábula de Píramo y Tisbe”</i> | Cruz doble + raya simple | 521-522 |
| <i>“Al ruido de una fuente”</i> | Cruz doble | 524 |
| <i>“Desde un peñasco de nieve”</i> | Cruz doble | 525 |
| <i>“Abrazábanse dos fuentes”</i> | Cruz doble | 525 |
| <i>“Entre las flores del campo”</i> | Cruz doble | 525-526 |
| <i>“Saltaba de rama en rama”</i> | Cruz doble | 526-527 |
| <i>“Descolgose de un peñasco”</i> | Cruz doble | 527 |
| <i>“Llorosa bajaba una fuente”</i> | Cruz doble | 527 |
| <i>“Pajarillo que picas y cantas”</i> | Cruz doble | 527-528 |
| <i>“En la copa de un laurel”</i> | Cruz doble | 528 |

| | | |
|--|------------|---------|
| <i>“Deshojábase un clavel”</i> | Cruz doble | 528 |
| <i>“El azucena gallarda”</i> | Cruz doble | 529 |
| <i>“Cantábalo el ruiseñor”</i> | Cruz doble | 529 |
| <i>“Arroyuelo que a las flores”</i> | Cruz doble | 531 |
| <i>“Para qué son tantas perlas”</i> | Cruz doble | 532 |
| <i>“En el mármol de una fuente”</i> | Cruz doble | 532-533 |
| <i>“Pajarillo que a las flores”</i> | Cruz doble | 533 |
| <i>“Amores de David y Betsabé”</i> | Cruz doble | 533-534 |
| <i>“Cortaba el aire ligero”</i> | Cruz doble | 534 |
| <i>“Levantose el azucena”</i> | Cruz doble | 534 |
| <i>“A san Jerónimo”</i> | Cruz doble | 536 |
| <i>“A las lágrimas de la Magdalena y limpiar los pies de Cristo con sus cabellos hermosos”</i> | Cruz doble | 538-540 |
| <i>“A san Francisco”</i> | Cruz doble | 543 |

| | | |
|--|--------------------------|---------|
| “Al riquifué” | Cruz doble | 545-546 |
| “Al mismo en la misma ocasión” (en referencia al poema anterior, dedicado a su sobrino Francisco de Barrionuevo) | Cruz doble | 546-548 |
| <i>“Para mirar su ganado”</i> | Cruz doble | 551 |
| “Al salir al campo una dama” | Cruz doble + raya simple | 551-552 |
| “A lo mismo” | Cruz doble + raya simple | 552 |
| <i>“Muchas vueltas da el arroyo”</i> | Cruz doble | 553-554 |
| <i>“Detente, fuente de plata”</i> | Cruz doble | 554 |
| “Al salir una dama al campo” | Cruz doble | 554 |
| <i>“Para qué enamoras tanto”</i> | Cruz doble | 554-555 |
| <i>“Ayer se puso Belisa”</i> | Cruz doble | 557 |
| <i>“Cantábalo en el ciprés”</i> | Cruz doble | 557-558 |
| “Al cortar una dama una rosa” | Cruz doble | 558-559 |
| “Al salir al campo una dama” | Cruz doble + raya simple | 559 |

| | | |
|--|--------------------------|---------|
| “A lo mismo” | Cruz doble + raya simple | 559 |
| “A lo mismo” (otro) | Cruz doble + raya simple | 559-560 |
| “A los ojos de una dama” | Raya simple | 560 |
| “Retrato de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 560-561 |
| “Retrato de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 562-563 |
| “A la perla que dio Cleopatra a Marco Antonio” | Cruz doble | 563 |
| “Fábula de Venus y Marte” | Cruz doble + raya simple | 563-564 |
| “Fábula de Europa” | Cruz doble + raya simple | 564 |
| “Retrato a una dama” | Cruz doble + “ojo” | 564-565 |
| “Fábula de Dánae y Júpiter” | Cruz doble + raya simple | 565-566 |
| “Lo que es la hermosura” | “Ojo” | 566 |
| “Fábula de Júpiter y Leda” | Cruz doble + raya simple | 566-567 |
| “Amores de Betsabé y David” | Cruz doble | 567-568 |
| “Amores de Betsabé y David” (otro) | Cruz doble | 571-572 |

| | | |
|---------------------------------|--------------------------|---------|
| “Retrato de una dama” | “Ojo” | 572 |
| “Amores de Amnón y Tamar” | Cruz doble + raya simple | 573 |
| “Fábula de Leandro y Hero” | Cruz doble + raya simple | 573-574 |
| “Fábula del robo de Ganimedes” | Cruz doble + raya simple | 575 |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble + raya simple | 575-576 |
| “A lo mismo” | Cruz doble + raya simple | 576 |
| “Al tocarse una dama al espejo” | Cruz doble + “ojo” | 576-577 |
| “A los pies de la dama” | Raya simple | 577-578 |
| “Fábula de la ninfa Ío” | Cruz doble + raya simple | 578-579 |
| “Fábula de Teseo y Filomena” | Cruz doble | 579 |
| “A[l] pie de la dama” | Cruz doble + raya simple | 581 |
| “Al paso hermoso del pie” | Cruz doble + raya simple | 581-582 |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble + raya simple | 582 |
| “A lo mismo” | Cruz doble | 582 |

| | | |
|--|--------------------------|---------|
| “A lo mismo” (en alusión a un poema anterior con el íncipit “Cansado estaba el amor”) | Raya simple | 583-584 |
| “Fábula de Venus y Adonis” | Cruz doble + raya simple | 585-586 |
| “A los bajos de la dama” | Raya simple | 587-588 |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble | 588 |
| “Al hilar una dama” | Cruz doble | 589-590 |
| “A lo mismo” | Cruz doble | 590 |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble | 590-591 |
| “A lo mismo” | Cruz doble | 591 |
| “Retrato de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 591-592 |
| <i>“Lamentábase Gerardo”</i> | Cruz doble | 595 |
| “Al sepulcro de Ruchili [Richelieu]” | Raya simple | 596 |
| “A lo que puede extenderse el hombre viejo en los gustos del amor” | Cruz doble | 596 |
| <i>“Al rayo del sol se puso”</i> | Cruz doble | 596 |

| | | |
|---|------------|---------------|
| <i>“Celosa está el azucena”</i> | Cruz doble | 597 |
| “A[l] desnudarse una dama” | Cruz doble | 597-598 |
| “A una dama que se vistió de luto por la muerte de su marido” | Cruz doble | 598 |
| “A lo mismo” | Cruz doble | 598-599 |
| “Al pie de una dama” | Cruz doble | 612-¿? |
| “A los gustos del amor” | Cruz doble | 613-614 |
| “Al ver los pies a una dama” | Cruz doble | 619-619bis |
| <i>“Tocan al alba, tocan al alba”</i> | Cruz doble | 619bis-619ter |
| “A una dama que se llamaba doña Victoria Porcia, monja” | Cruz doble | 623-624 |
| “A una dama llamada doña Casilda, monja” | Cruz doble | 624 |
| “Al querer a una dama monja sin haberla jamás visto” | Cruz doble | 624-625 |
| “A la misma” | Cruz doble | 625-626 |
| “Al despedirme de un convento” | Cruz doble | 626-628 |

| | | |
|---------------------------------|--------------------------|---------|
| “Celos pedidos de una dama” | Cruz doble | 628 |
| <i>“Amontonadas las flores”</i> | Cruz doble | 639 |
| “Al tomar el acero” | Cruz doble | 639bis |
| “Retrato de una dama” | Cruz doble + “ojo” | 639bis |
| <i>“Déjate querer, Belisa”</i> | Cruz doble | 640 |
| “Al salir al campo” | Cruz doble + raya simple | 641 |
| “A la muerte de Filis” | Cruz doble | 641 |
| “A lo mismo” | Cruz doble | 641-642 |
| <i>“Lloraba la tortolilla”</i> | Cruz doble | 642 |
| “A la muerte de Filis” | Cruz doble | 642-643 |
| “Volaba por esos aires” | Cruz doble | 643-644 |
| “Al salir al campo una dama” | Cruz doble + raya simple | 644 |
| “A una dama muy hermosa” | Cruz doble | 657 |
| “A la misma estando enferma” | Cruz doble | 657-658 |

| | | |
|--|------------|---------|
| “A una tendera hermosa” | Cruz doble | 658 |
| “A la misma” | Cruz doble | 658-659 |
| “A un maridillo que tenía una mujer hermosa” | Cruz doble | 659 |
| “A una dama hermosa” | Cruz doble | 659-660 |
| “A las medias de pelo” | Cruz doble | 661-662 |
| “Al no atreverse a decir su amor a una dama” | Cruz doble | 671-672 |
| “David, salmo 126, <i>Misi dominus</i> ” | Cruz doble | 674 |

