

LA PERVIVENCIA DE LA POESÍA DE FRAY DAMIÁN CORNEJO



ZORAIDA SÁNCHEZ MATEOS
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
zoraidasm2@gmail.com

RESUMEN:

El presente artículo pretende exponer el estado actual de los estudios sobre la obra poética de fray Damián Cornejo, mostrar su interés literario y dar a conocer los múltiples testimonios manuscritos e impresos que la albergan. La posición marginal que hasta hace poco ha tenido la lírica hispana del Bajo Barroco en la historiografía literaria, la temática jocosa y erótica de la poesía de este ilustre cronista y los problemas de autoría que manifiesta han dificultado su análisis y su divulgación.

Palabras claves: manuscritos, poesía, Damián Cornejo, problemas de autoría, características generales.

THE SURVIVAL OF THE POETRY OF FRAY DAMIÁN CORNEJO

ABSTRACT:

This article aims to expose the current state of the studies on the poetic work of Fray Damián Cornejo, show its literary interest and to make known the manuscripts and printed testimonies that contain it. The marginal position that until recently has had the Spanish literature of the Bajo Barroco in literary historiography, the comic and erotic theme of his poetry of the illustrious chronicler and the problems of authorship that this manifested have made it difficult to analyze and disseminate it.

Keywords: Manuscripts, Poetry, Damián Cornejo, Authorship problems, General characteristics.





La recurrente imagen de la musa degradada y frívola que en la España del Bajo Barroco (1650-1750) cantaba poemas prosaicos y festivos esconde un complejo y casi ignorado mundo poético¹. En él, conviven y se entremezclan elevados versos laudatorios con otros que desbordan humor y crítica y que explotan con habilidad la convergencia y la divergencia entre lo alto y lo bajo. La progresiva consolidación de la poesía jocosa que se produjo durante el reinado de Felipe IV propició la disolución de las fronteras del decoro estilístico y fomentó la creación de composiciones líricas que buscaban nuevas vías de pensamiento y de expresión. Su desarrollo también se vio fuertemente influenciado por el carácter performativo que adquirió la lírica en la segunda mitad del siglo XVII, como consecuencia del auge de certámenes y eventos públicos donde se exponía o se cultivaba esta².

I. LA RECUPERACIÓN DE UN PARNASO OLVIDADO

León Marchante, José Pérez de Montoro, José Tafalla y Negrete³, Francisco de la Torre y Sevil⁴, Damián Cornejo o Vicente Sánchez⁵ son algunos de los autores que en este periodo intentaron entretener y sorprender al público mediante versos provocativos y sugerentes. Sus lectores y oyentes debían ser capaces de descifrar ingeniosas agudezas lingüísticas y de reconocer en ellas tanto la subversión que se hacía de los elementos presentados de manera idealizada por la tradición neoplatónica⁶ como las múltiples referencias a las producciones de sus geniales predecesores. La inmoralidad, el erotismo

¹ Esta investigación es el resultado de los trabajos realizados en el seno del proyecto de investigación «Ovidio versus Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (plataforma digital y edición)», Ref. FFI2015-68229-P.

² Alain BÈGUE, «Hacia la modernidad: nuevas actitudes del yo lírico en la poesía española entre Barroco y Neoclasicismo», *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 1, 2013a, pp. 63-88.

³ José TAFALLA Y NEGRETE, *Ramillete poética de las discretas flores*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.

⁴ Francisco TORRE Y SEVIL, *Edición y estudio del Entretenimiento de las Musas de Don Francisco de la Torre y Sevil*, ed. Manuel Alvar, Valencia, Universidad de Valencia, 1987.

⁵ Vicente SÁNCHEZ, *Lira Poética*, ed. Jesús Duce García, Zaragoza, Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2003.

⁶ En las poesías del Bajo Barroco, el yo poético tiende a ser un descriptor en tercera persona de personajes y situaciones vulgares o cotidianas y evita mostrar «cualquier sentimiento y cualquier gravedad en la obra considerada», Alain BÈGUE, «Degeneración y prosaísmo de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón*, 103-104, 2008, p. 3.



y la transgresión del lenguaje y de los códigos petrarquistas que recrean sus versos son herederos de los de Góngora y, sobre todo, de los Quevedo⁷.

No obstante, las poesías del Bajo Barroco incorporan los fuertes cambios sociales, filosóficos y literarios que se produjeron en España durante el gobierno de los Austrias menores, manifestando con ello una nueva sensibilidad estética y una nueva forma de percibir la realidad⁸. Los temas burlescos, cotidianos o intrascendentes que tratan se recrean a través de un estilo prosaico y llano, donde las estructuras métricas abiertas (décimas, redondillas, romances, quintillas...) adquieren un papel destacado por su flexibilidad. Todos estos elementos, sumados a los ecos de un espléndido pasado, promovieron que sus creaciones desaparecieran de gran parte de las historias de la literatura y que fueran duramente desprestigiadas por la crítica. Juan Manuel Rozas, Miguel Ángel Pérez o Russell Sebold consideraron estas como desafortunadas evidencias «de un movimiento caduco cuando no muerto»⁹.

Su opinión desfavorable no ha impedido que, desde finales del siglo XX, se hayan realizado estudios y congresos sobre las obras literarias creadas en España entre 1650 y 1750. Su propósito ha sido ofrecer una visión más completa y objetiva de su divulgación y de su evolución temática y estilística. Las primeras visiones de conjunto son de los años noventa¹⁰, pero es con la llegada del nuevo milenio cuando se producen los avances más relevantes. En 2002, Jesús Pérez Magallón publicó un monográfico sobre la literatura de dicho periodo y, en 2008, la revista *Criticón* dedicó dos números a esta.

Tales contribuciones ayudaron a que, poco después, se constituyeran importantes grupos de investigación (PHEBO y CELES). De este último, surge un riguroso y reciente

⁷ Los versos impresos de Quevedo se convirtieron en los más frecuentes en las bibliotecas españolas de la segunda mitad del Siglo XVII y de la primera década del XVIII. A continuación, se hallaban las poesías de Góngora y de Lope de Vega. Trevor. J., DADSON, «La difusión de la poesía española impresa en el siglo XVII», *Bulletin Hispanique*, 113:1, 2011, p. 31.

⁸ En las últimas décadas del siglo XVII, se produce una apertura y desarrollo de la ciencia, que conlleva el desplazamiento de la epistemología escolástica a la racionalista. Este cambio quedó reflejado en la poesía de la época e hizo que el yo lírico (solía identificarse con el poeta) mostrase una tendencia a retratar todo con rigor analítico, Alain BÈGUE y Carlos MATA, «Introducción». *Hacia la Modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750)*, dirs. Alain Bègue y Carlos Mata Induráin, Vigo, Academia del Hispanismo, 2018, p. 14.

⁹ Alain BÈGUE, «Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre los siglos (XVII-XVIII)», en *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*, coord. Aurora Egido, Zaragoza, IFC, 2010, p. 40.

¹⁰ Las publicaciones y simposios relacionados con la cultura del Bajo Barroco que sirvieron como punto de partida a los estudios sobre la literatura de este periodo han sido recogidos por Alain BÈGUE y Jean CROIZAT-VIALLET, «Presentación», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 5-8.



volumen que evidencia cómo las obras del Bajo Barroco ofrecen «una forma de ingenio más sensible a las correspondencias triviales y cotidianas y a una poética de lo común, de lo sencillo, de lo familiar, aligerada o desprovista de la dificultad conceptista anterior»¹¹.

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

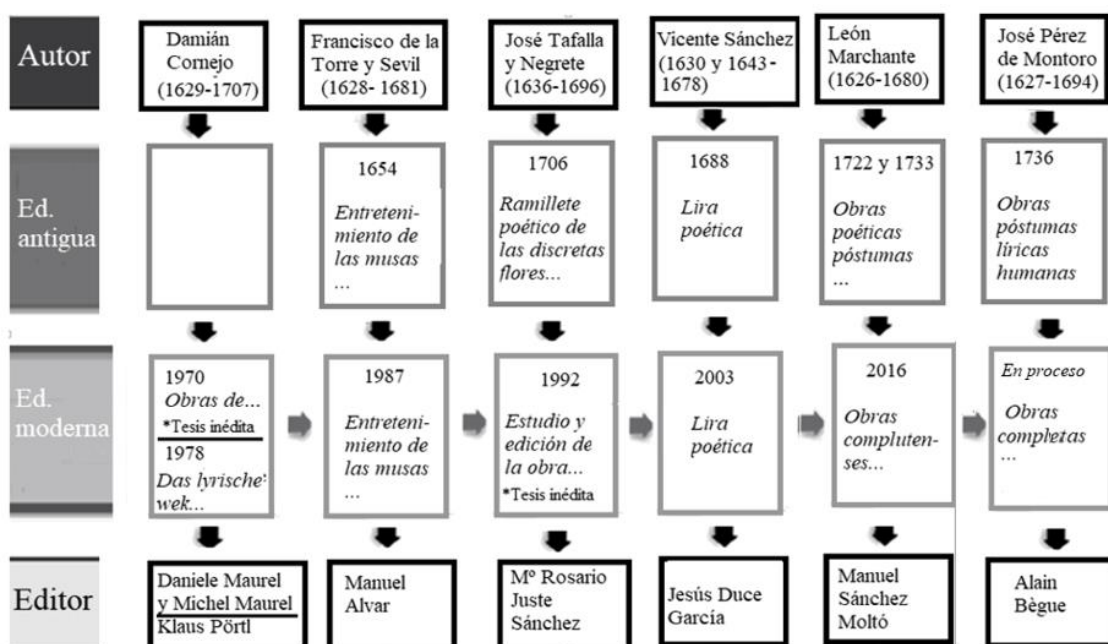


Imagen 1: Ediciones e impresiones de algunos poetas de las segunda mitad del siglo XVII

La poesía del obispo Damián Cornejo es la única de los poetas seleccionados (Francisco de la Torre y Sevil, José Tafalla y Negrete, José Pérez de Montoro, Vicente Sánchez y Manuel de León Marchante) que no se llevó a imprenta ni en vida del autor¹² ni en la primera mitad del Siglo de las Luces¹³. No obstante, es importante señalar que en

¹¹ Alain BÈGUE y Carlos MATA, *art. cit.*, p. 14.

¹² El rechazo de muchos escritores del Bajo Barroco de convertir su obra poética en una mercancía fácilmente reproducible o de adaptarla los medios de divulgación más populares (pliego de cordel o el libro breve) hizo que no llevaran sus versos a imprenta. Tal decisión también pudo verse condicionada por el progresivo auge de las publicaciones de los poetas «amateurs» en dicho periodo.

¹³ Los autores que imprimieron en vida sus obras poéticas (Francisco de la Torre y Sevil, José Pérez de Montoro, José Navarro y Manuel de León Marchante) han sido también más divulgados y estudiados en la

esta centuria más de setenta poemas que a él se atribuyen en numerosos manuscritos fueron impresos con el nombre de Marchante en sus *Obras poéticas póstumas*. Exceptuando diversas publicaciones de poesías sueltas y algunos intentos de editar un número significativo de estas, los versos del fraile franciscano circularon a través de múltiples manuscritos facticios (la mayoría póstumos y de dudosa fiabilidad) hasta finales del siglo pasado.

Todo ello no ha impedido que hayan sido muchos los lectores y varios los investigadores que se han intentado acercar a su producción lírica para estudiarla o divulgarla. Esto ha permitido que fray Damián fuese recogido dentro del corpus de poetas menores de la literatura española de la segunda mitad del siglo XVII¹⁴. Pero todavía sigue existiendo entre el público y la crítica un gran desconocimiento sobre su faceta como escritor de versos y sobre la transmisión y las características de su obra poética. En este artículo se intentará aportar algo de luz sobre tales aspectos.

II. FRAY DAMIÁN CORNEJO: OBISPO, CRONISTA Y POETA DEL BAJO BARROCO

Ingenioso, erudito¹⁵ y controvertido son tres adjetivos que pueden asociarse a Damián Cornejo, una relevante figura religiosa y literaria de la España de Carlos II. Los importantes cargos que alcanzó (fue Obispo de Orense, Consejero Real de Teología y cronista seráfico¹⁶), la dedicación con la que atendía a sus fieles y su habilidad para la palabra hicieron que se ganara la admiración de quienes conocían su figura y su obra. Soares de Silva lo califica como «lucidísimo esplendor de la nación española y glorioso

actualidad que el resto de poetas seleccionados que no lo hicieron: José Tafalla y Negrete, Vicente Sánchez y Damián Cornejo.

¹⁴ Alain BÈGUE, «Poetas de la segunda mitad del siglo XVII», en *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII*, ed. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, 2011, II, pp. 710-713.

¹⁵ Pedro Pérez de Sala resalta las habilidades intelectuales de fray Damián diciendo que fue «de agudísimo y fácil ingenio; apto para todo género de estudios; versado en humanidades y todas las literaturas» (vid. Pedro PÉREZ DE SALA, «Una réplica», *Revista de España*, 130, 1890, p. 428).

¹⁶ En 1680, recibió el encargo de escribir la vida de san Francisco y de sus discípulos. El primer tomo de la *Crónica Seráfica* lo publicó dos años más tarde y sus secuelas en 1684, 1686 y 1698. La calidad literaria de esta obra la convirtió en una de las veinte narraciones más citadas del *Diccionario de Autoridades* (vid. Guillermo ROJO SÁNCHEZ, «Análisis cuantitativo de las citas de obras en el Diccionario de Autoridades», *Boletín de la Real Academia Española*, 310, 2014, p. 196).



blasón aun casi del presente siglo»¹⁷. Su fama como ilustre franciscano y escritor ha promovido que a lo largo de más tres centurias investigadores y curiosos hayan intentado recopilar y publicar datos sobre su vida y su obra.

Manuel Pazos dio a conocer el testimonio más completo y fidedigno hasta hoy de su biografía (por recopilar numerosas fuentes originales) sobre el obispo de Orense¹⁸. Sin embargo, las posteriores aportaciones de Klaus Pörtl¹⁹ y Alain Bègue²⁰ resultan bastante significativas por los datos que ofrecen sobre sus composiciones en verso. Estas fueron silenciadas en los estudios que hicieron sobre él sus contemporáneos y los editores de sus obras en prosa en el Siglo de las Luces. Especialmente, llama la atención que no se mencione nada sobre sus poemas sacros ni que estos se imprimieran en vida del autor, como sí ocurrió con los de Pérez de Montoro o León Marchante. Samuel Eiján ha intentado justificar esta relevante omisión aludiendo a dos factores. Por un lado, señala que el obispo de Orense cultivó la lírica de forma vocacional y, por otro, defiende que muchas de las poesías que a él se atribuyen no le pertenecen y que le fueron atribuidas por personas enemigas y con fines nada laudables²¹. Tal afirmación no posee ningún fundamento sólido y podría ser fruto de un intento de salvar su buena fama de religioso²².

Parece ser cierto que el ilustre franciscano escribió versos de manera ocasional a lo largo de toda su vida²³, ya que no consta en ningún lugar que se presentara a certámenes literarios ni que decidiera publicarlos. Los manuscritos conservados que los albergan (ninguno autógrafo) son bastante numerosos y pueden datarse entre las décadas finales del siglo XVII y la segunda mitad del XVIII. Estos se hallan en múltiples archivos y bibliotecas nacionales e internacionales. En España, se encuentran repartidos entre las

¹⁷ Joseph SOARES DE SILVA, *Diario métrico en aplauso de la Inmaculada Concepción de María Santísima*, Lisboa occidental, Imprenta Pascual de Silva, 1717, p. 380.

¹⁸ Manuel PAZOS, «Fray Damián Cornejo», *El episcopado gallego: a la luz de documentos romanos. II Obispos de Tuy y Orense (1540-1855 y 1542-1851)*, Madrid, Instituto Jerónimo, 1946, pp. 448-461.

¹⁹ Damián CORNEJO, *Das lyrische Werk des Damián Cornejo (1629-1707). Erster Teil*, ed. Klaus Pörtl, München, Wilhelm Fink, 1978, pp.7-49.

²⁰ Alain BÈGUE, *op. cit.*, 2011, pp. 710-713.

²¹ Samuel EIJÁN, «Padre Damián Cornejo», en *La poesía franciscana en España, Portugal y América (siglos XIII-XIX): nuestros juglares del señor*, ed. Samuel Eiján, Santiago de Compostela, El eco Franciscano, 1935, p. 302.

²² El obispo Ramón Martínez (1840-1904) también puso en entredicho que los «sucios» poemas que se atribuyen a fray Damián pudieran haber salido de su pluma. No obstante, Pedro Pérez de Sala contraatacó tal afirmación argumentando que no había ningún indicio para cuestionar su autoría (*vid.* Pedro PÉREZ DE SALA, *op. cit.*, p. 430).

²³ El poema «Fernando, a quien por soberbio» es una muestra de que el cronista palentino cultivó la lírica hasta sus últimos años. Esta composición trata sobre la caída del valido Fernando Valenzuela. Los comentarios que contiene sobre cuál sería la muerte que debería imponérsele por sus delitos ponen de manifiesto que Cornejo lo compuso antes de que esta sucediera accidentalmente en 1692.



siguientes instituciones: Biblioteca Nacional de España (mss. 2245, 3884, 3921, 3922, 3929, 3930, 3931, 4052, 4062, 4135, 4258, 5566, 5862, 12980/1, 12981/35, 17666 y 18470), Biblioteca Real Academia Española (ms. E-39-6654)²⁴, Biblioteca de Menéndez Pelayo (ms. 156), Biblioteca de la Colegiata de Roncesvalles (mss. 410 y 28-C-7-6p22), Real Biblioteca del Monasterio del Escorial (ms. Z.IV.18), Biblioteca Pública de Toledo (ms. 447), Biblioteca de la Fundación Bartolomé March (ms. 406) y Archivo Histórico Nacional (ms. L-1053). También existen relevantes recopilaciones en instituciones extranjeras como la Biblioteca Pública Municipal de Oporto (ms. 647), la British Library (ms. Egerton 188), la Hispanic Society of America de Nueva York (ms. Nr. XCV), Biblioteca Estense-Universitaria de Modena (ms. Est. 199 = Epsilon 32.3.6) y la Biblioteca Central de Zurich (ms. D-249)²⁵.

De todos los testimonios mencionados²⁶, hay más de una decena que poseen una cantidad significativa de sus poemas (más de ochenta), un hecho que evidencia el interés que estos suscitaban²⁷. La voluntad de darlos a conocer a un público mayor propició que no solo se transmitieran a través de copias manuscritas. Las primeras impresiones de poesías que aparecieron firmadas con el nombre de fray Damián o de algunos de sus poemas indubitados (impresos como anónimos por su contenido controvertido) de las que tenemos constancia son de las últimas décadas del siglo XVIII y se hallan en el *Bufón de la corte*²⁸ y en el *Correo literario de Murcia*²⁹.

²⁴ Antonio Carreira incorporó a la lista de manuscritos que describió Klaus Pörtl los siguientes: el «406» de Biblioteca de la Fundación Bartolomé March, el «647» de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto, el «E-396654» de la Biblioteca Real Academia Española y el llamado manuscrito de «Manuel Benito», que es propiedad de un particular. Además, descartó el «4121» de la Biblioteca Nacional de España, ya que «ni el estilo ni los temas coinciden con la restante poesía del cronista palentino, (vid. Antonio CARREIRA, «La obra poética de Damián Cornejo: cuatro manuscritos más y uno menos», *Criticón*, 103-104, 2008, p. 41).

²⁵ Itziar López indexa las poesías atribuidas a fray Damián en el códice «D-249» de la Biblioteca Central de Zurich y edita cuatro poemas sacros que a él se atribuyen (vid. Itziar LÓPEZ, *Poesía religiosa cómico-festiva del bajo barroco español: estudio y antología*, Bern, Peter Lang, 2011).

²⁶ Los manuscritos «L 1053», «28-C-7-6p22» y «Est. 199 = Epsilon 32.3.6» han sido añadidos al corpus de testimonios poéticos de Cornejo gracias a las investigaciones realizadas en el presente trabajo.

²⁷ La atracción que despertaban los versos festivos de Cornejo provocó que surgieran imitadores de estos. En el manuscrito «3922» de la BNE (f. 209) aparecen dos sonetos de un autor contemporáneo «D. J. Y.» que simulan dos de sus composiciones más conocidas.

²⁸ José DE LA SERNA, «Varias cartas jocosas», *El Bufón de la corte*, Madrid, Gabriel Ramírez, 1767, pp. 97-112. El poema apócrifo publicado en 1767 por José de la Serna «A Pascuala dijo Bras» fue reeditado por Foulché-Delbosc en 1903 (vid. Miguel MARAÑÓN RIPOLL, «Sonetos satíricos atribuidos a Damián Cornejo en los mss. de la Biblioteca Nacional de Madrid», *Manuscr. Cao*, 5, 1993, p. 25).

²⁹ El ovillejo «Oye, Fenisa, dulce hechizo mío» fue impreso en 1794 como anónima. La extensa denuncia que hace de la precaria situación de las zonas rurales en España encaja con la línea reformista del periódico (vid. AA. VV., «Agosto que pintó un ingenio», *El correo literario de Murcia*, 11 feb. 1794, pp. 91-95).



En 1845, se publicaron de forma anónima en la *Gaceta de las mujeres* dos poesías amorosas que a él se atribuyen³⁰ y, diecisiete años después, Bartolomé Gallardo editó³¹ con el nombre de Cornejo dos de sus sonetos más polémicos³². Estos reavivaron el interés de conocer las composiciones jocosas del poeta palentino y propiciaron que algunas de ellas fueron incluidas en destacados poemarios de la época: *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* y *Cancionero moderno de obras alegres*³³.

En el periodo decimonónico, las producciones en versos de Cornejo eran tan populares³⁴ que se contaban «por docenas, y han sido tan gustadas, celebradas y esparcidas en su tiempo, que no hay biblioteca, pública o privada, que no cuente, por lo menos, con un ejemplar de la colección»³⁵. Aunque muchas de estas se consideraban perjudiciales para la moral, la atracción que suscitaban hizo que aparecieron en relevantes publicaciones periódicas como *Madrid cómico*³⁶, la *Revista contemporánea*³⁷, *Hispania*³⁸ o *Flirt*³⁹. Con el transcurso de las décadas, la poesía de fray Damián también empezó a ocupar un espacio en los estudios y en las antologías de destacados investigadores y

³⁰ Los poemas que se publicaron fueron «Dulce Lisis de mis ojos» y «Amoroso, prudente y cortesano». El primero es una composición dubitada con Marchante, mientras que el segundo puede considerarse una poesía indubitada (vid. AA.VV., «Álbum de las bellas», *Gaceta de las mujeres*, 24 sep. 1845, pp. 6-7).

³¹ Bartolomé GALLARDO, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Gredos, 1968, II, pp. 582-583,

³² El contenido erótico que poseen los sonetos editados hizo que José Nogales afirmara que, aunque eran admirables, no se podían copiar sin «ir a la cárcel» (vid. José NOGALES, «Crónica frivolidad», *El Liberal*, 27 ene. 1905, p. 1).

³³ Las composiciones atribuidas a Cornejo en el *Cancionero moderno* fueron editadas como anónimas por Eduardo Lustonó en el *Cancionero de obras de burlas*. Este último incorporó más poemas que se vinculan con fray Damián (pp. 61-73, pp. 294-295 y pp. 299-300).

³⁴ La gran difusión que alcanzaron los versos de Cornejo en la segunda mitad del siglo XIX quedó reflejada en diarios como *Pabellón Nacional*, donde se afirma que estos: «si hasta hoy no han podido ver la luz pública, en un voluminoso trabajo bibliográfico campean sin daño de barras» (vid. Manuel OSSORIO Y BERNARD, «Variedades», *El Pabellón Nacional*, 1867, p. 3).

³⁵ Pedro PÉREZ DE SALA, *art. cit.*, p. 428.

³⁶ AA. VV., «De todo un poco», *Madrid cómico*, 29 may. 1881, pp. 2-3.

³⁷ Algunos periodistas, como Juan Pérez de Guzmán, reivindicaban la necesidad de dar a conocer no solo sus poemas más controvertidos, pues «los hizo profanos muy bellos, por más que la malicia sólo haya dado a conocer hasta aquí los más livianos y alegres... no todas sus poesías ofenden los oídos y el pudor» (vid. Juan PÉREZ DE GUZMÁN, «Los príncipes de la poesía española», *Revista Contemporánea*, 78, 1890, p. 374).

³⁸ Emilio COTARELO, «Poesías inéditas», *Hispania*, 5, 1899, p. 20.

³⁹ Diego SAN JOSÉ, «La vieja España galante», *Flirt*, 4, 1922a, p. 11; Diego SAN JOSÉ, «Un don Juan con sotana», *Flirt*, 39, 1922b, p. 6.



editores como Joaquín López Barbadillo⁴⁰, Camilo José Cela⁴¹, Marcos Ricardo Barnatán⁴², Pierre Alzieu, Robert Jammes e Yvan Lissorgues⁴³.

La primera publicación significativa de las creaciones en verso de Cornejo la realizó Klaus Pörtl en 1978 a partir de un extenso fragmento (ff. 1-84) del manuscrito «410» de la de la Colegiata de Roncesvalles, cuya continuación (aunque es anunciada en el prólogo) nunca fue impresa. La obra, publicada en Múnich, dio a conocer un número importante de poemas (cincuenta y nueve) y aportó materiales relevantes para indagar en su biografía y en su obra. El investigador alemán describió el contenido de los testimonios que los contienen e indexó los que hasta entonces no habían sido descritos: mss. 4135 y 5566 de la BNE. Además, elaboró una lista con todas las poesías que se asocian al autor palentino, indicó su localización y marcó si estas eran de autoría dubitada.

A pesar de este relevante avance, no fue hasta la década de los noventa cuando la crítica literaria volvió a interesarse por su lírica. En 1993, Miguel Marañón⁴⁴ sacó a la luz algunos sonetos satíricos que se le atribuyen en manuscritos de la BNE y, tres años después, divulgó una serie de poesías escatológicas que se relacionan con sus versos⁴⁵. Algunas de las características que estos presentan fueron analizadas por José Ignacio Díez Fernández⁴⁶ a través del comentario de dos de las composiciones de contenido erótico más conocidas del cronista palentino.

Las últimas poesías impresas que pueden vincularse con sus creaciones son las siguientes. Por un lado, se halla la edición que realizó Itziar López⁴⁷ de algunos de sus poemas religiosos cómicos-festivos. Por otro, se encuentran las poesías profanas editadas en la antología *Aquel coger a la dama a oscuras*⁴⁸. Por último, están las composiciones

⁴⁰ Joaquín LÓPEZ DE BARBADILLO, *Cancionero de amor y de risa*, Madrid, Akal, 1917, pp. 199-200.

⁴¹ Camilo José CELA, *Diccionario de erotismo*, Barcelona, Grijalbo, 1988, pp. 340 y 362.

⁴² Marcos BARNATÁN y Jesús GARCÍA SÁNCHEZ, *Poesía erótica castellana del Siglo X a nuestros días*, Gijón, Júcar, 1974, p. 67.

⁴³ Pierre ALZIEU, Robert JAMMES e Yvan LISSORGUES, *Poesía erótica del siglo de oro*, Barcelona, Crítica, 1984, pp. 36 y 64.

⁴⁴ Miguel MARAÑÓN RIPOLL, *art. cit.*, pp. 25-37.

⁴⁵ Miguel MARAÑÓN RIPOLL, «Otro testimonio manuscrito de una serie de poesías escatológicas atribuida a Damián Cornejo», *Manuscr. Cao*, 7, 1996-1998, pp. 71-81.

⁴⁶ José Ignacio DÍEZ FERNÁNDEZ, *op. cit.*, pp. 218-222.

⁴⁷ Itziar LÓPEZ GUIL, *op. cit.*, pp. 249-266.

⁴⁸ Recoge seis poemas indubitados profanos de fray Damián (dos de ellos inéditos). Vid. María MARTÍNEZ DEYROS, Zoraida SÁNCHEZ MATEOS y Juan HERRERO DIÉGUEZ, «*Aquel coger a la dama a oscuras*»: *Mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro*, Valladolid, Agilice Digital, 2018.



dubitadas de temática divina y humana que aparecen en las *Obras complutenses* de León Marchante⁴⁹.

III. LA POESÍA DUBITADA DE FRAY DAMIÁN CORNEJO

La ausencia de poemarios autógrafos o impresos en vida de Cornejo, la temática festiva de sus poemas y su transmisión manuscrita han propiciado que el corpus poético que a él se atribuye manifieste numerosos problemas de autoría⁵⁰. Existen noventa y tres poesías que disputa con otros autores. De ellas, ochenta y seis aparecen firmadas también con el nombre del maestro León, cuatro se vinculan a Juan de Avellaneda, una fue publicada a nombre de José Pérez de Montoro, una se asocia a Quevedo y Francisco de Porras y otra se atribuye a Francisco de Valdés o Vallés.

El gusto de fray Damián y del maestro León por cultivar temas jocosos y el hecho de que sus poemas pudieron haberse transmitido en los mismos círculos y de manera simultánea, ambos estudiaron y trabajaron en la Universidad de Alcalá, pudo propiciar que muchos de ellos se confundieran de autoría. Además, hay que tener en cuenta diversos factores que habrían dificultado aún más la posibilidad de identificar las producciones líricas de cada uno: el deseo de Marchante de no conservar sus borradores (por el concepto negativo que tenía de estos)⁵¹, su decisión de quemar sus creaciones poco antes de morir y la casi total ausencia de manuscritos que le atribuyen poemas al maestro León.

Los poemas dubitados entre el cronista seráfico y León ascienden a ochenta y seis (veintinueve sacros⁵² y cincuenta y siete profanos): diez se hallan atribuidos al

⁴⁹ En las *Obras complutenses* de Marchante, se publicaron veinte poemas de temática divina y humana que se atribuyen al maestro León y a Cornejo y que aparecen en sus *Obras póstumas*. Vid. Manuel DE LEÓN MARCHANTE, *Obras complutenses*, ed. Manuel Sánchez, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 2016.

⁵⁰ Antonio Carreira determinó que se atribuyen a Cornejo unos doscientos poemas (vid. Antonio CARREIRA, *art. cit.*, p. 42). Sin embargo, solo pueden considerarse indubitados sesenta y uno (nueve sacros y cincuenta y dos profanos). El resto o son dubitados o no aparecen atribuidos a él en más de cuatro manuscritos *integri*.

⁵¹ El dramaturgo manchego le confiesa por carta a su prima que los partos de su ingenio son desafortunados y que no suele conservarlos: «Ahí te envío los borradores, porque yo nunca los guardo; que si tengo algún acierto, es la desconfianza de los versos que escribo» (vid. Manuel de LEÓN MARCHANTE, «La picaresca», *Revue Hispanique*, 38, 1916, p. 555).

⁵² Tras someter los poemas sacros dubitados a diversos análisis de autoría, las semejanzas estilísticas que estos manifiestan con los poemas religiosos indubitados de Cornejo parecen evidenciar que fueron escritos por el cronista franciscano (vid. Zoraida SÁNCHEZ MATEOS, «Análisis cuantitativos aplicados a la poesía: la lírica dubitada sacra de Damián Cornejo», *Anuario de estudios filológicos*, 42, 2019, pp. 247-263).



dramaturgo manchego en manuscritos que recopilan también la obra de Cornejo y setenta y seis⁵³ fueron publicados en sus *Obras poéticas*. Estas, principalmente de temática divina⁵⁴, se distribuyen de la siguiente manera. En el primer volumen (1722), se hallan veinticuatro, en el segundo (1733), se encuentran catorce y, en el tercero (1733), treinta y ocho. Los problemas de autoría que suscitaban las poesías recopiladas en estos, a partir de múltiples fuentes⁵⁵, son planteados en la aprobación del primer tomo:

tal vez, aun las que no lo son se le adjudican, o por autorizarlas antes con su nombre, porque la similitud las equivoca con las suyas: las notas puestas las distinguen bien para llamar a la duda, dejándola al buen juicio la decisión competente⁵⁶.

La fama de poeta que poseía el maestro León, gracias a la publicación en vida de múltiples poemarios⁵⁷, pudo haber provocado que los versos que se atribuían a él y a un escritor ocasional (como era el caso de Cornejo) se terminaran imprimiendo con su nombre. Este hecho no sería un caso aislado, pues en el periodo aurisecular se producía una especie de gravitación con los poemas disputados entre dos autores: «el ingenio de mayor renombre en su tiempo es quien las atrae»⁵⁸. Tal suceso podría vincularse también al resto de poemas dubitados de fray Damián.

⁵³ Klaus Pörtl en su edición señaló setenta y un poemas atribuidos a Cornejo que fueron impresos en las *Obras poéticas* de León Marchante, (vid. Klaus PÖRTL, *op. cit.*, pp. 212-226). En este estudio, se han descubierto cinco más. En el primer volumen, se halla «De Diego muy por menor» (p. 182), en el segundo, se encuentra «Ah, Señor, el de la hostia» (p. 270) y, en el tercero, se incluyen «Clodio, del mundo en la plaza» (p. 25), «Diego que con atención» (p. 28) y «Con licencia de Silvia» (p. 58).

⁵⁴ Las poesías sacras de los tres tomos triplican a las de temática humana (vid. Antonio CARREIRA, *art. cit.*, p. 46).

⁵⁵ En el prólogo del segundo tomo puede leerse lo siguiente sobre cómo se recopilaron las composiciones que integran sus *Obras poéticas*: «Unos, enajenándose de los papeles, que guardaban para su recreo, franqueándolos con liberal mano porque lleguen a la de todos. Otros, constituyéndose Agentes, para solicitarlos de quien los tenía» (vid. Manuel de LEÓN MARCHANTE, *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro León Marchante*, Madrid, Real Capilla de su Majestad, 1722, II, s. p.).

⁵⁶ Manuel de LEÓN MARCHANTE, *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro León Marchante*, Madrid, Real Capilla de su Majestad, 1722, I, p. 9.

⁵⁷ El maestro León fue el poeta español de la segunda mitad del seiscientos que más publicó en vida. Desde 1658 hasta un par de años antes de su muerte (1680), sus versos sacros fueron llevados a la imprenta en diecinueve ocasiones. Además, imprimió las composiciones presentadas para la justa de 1657 (Alcalá de Henares), un poema de temática profana, una carta a un amigo suyo y la relación de un festejo taurino. Todas estas obras han sido recopiladas por Alain BÈGUE, «Relación de la poesía española publicada entre 1648 y 1750», en *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*, coord. Aurora Egido, Zaragoza, IFC, 2010, pp. 399-477.

⁵⁸ Antonio CARREIRA, *art. cit.*, 2008, p. 45.



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

Los problemas de transmisión y de autoría que plantean los cuatro poemas disputados con Juan de Avellaneda han sido analizados por Miguel Marañón en la edición que realiza de estos⁵⁹. La escasa calidad literaria que poseen (sobre todo los que dan voz a la religiosa) y su estilo rudo hacen que parezca poco probable que pertenezcan a fray Damián, pues como afirma Antonio Carreira: «no hay en la obra conocida de Cornejo nada de lenguaje tan directo, ni tan falto de su característico humor»⁶⁰.

Respecto a los otros tres textos dubitados «Casó de un arzobispo el despensero», «El sacristán qué desmán» y «Érase una Virgen pura», aunque se incluyen en más de cuatro manuscritos *integri* del cronista seráfico, han sido atribuidos a otros autores en publicaciones o estudios. El primero ha sido editado a nombre de Quevedo y de Francisco de Porras⁶¹, mientras que el segundo fue impreso en las obras poéticas de José Pérez de Montoro⁶². La fuerte ironía, el tono desenfadado y el carácter transgresor que ambas creaciones presentan podrían ser indicios que acercarían estas al estilo del poeta palentino. El último, Francesc Civil i Castellvi lo adjudica a Francisco Valles (o Valdés) en el comentario que hace sobre esta jácara⁶³. La similitud estilística con otras dos composiciones que se vinculan a Cornejo «En títulos, Virgen pura» y «La más hidalga hermosura» y que, al igual que dicho poema, emplean títulos de comedias para evocar acontecimientos sacros pudo propiciar que se firmara también con su nombre.

⁵⁹ Miguel MARAÑÓN RIPOLL, *art. cit.*, 1996-1998, p. 71.

⁶⁰ Antonio CARREIRA, «El manuscrito como transmisor de las humanidades en los siglos de oro», *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas - UNAM*, 1-2: 6, 2000, p. 41.

⁶¹ Antonio CARREIRA, *art. cit.*, 2008, p. 44.

⁶² José PÉREZ DE MONTORO, *Obras póstumas líricas humanas*, Madrid, Imprenta de Antonio Marín, 1736, p. 273.

⁶³ Francesc CIVIL I CASTELLVI, «A propòsit d'una 'Jácara al Nacimiento de Xto' –s. XVII, conservada a l'arxiu de la catedral de Girona», *Revista de Girona*, 94, 1981, p. 65.



IV. CARACTERÍSTICAS DE LA POESÍA DE FRAY DAMIÁN CORNEJO

En la pluma del obispo de Orense parecen convivir y complementarse, como había ocurrido con Diego Hurtado de Mendoza, Quevedo, Góngora o Lope, las musas más altas y las más mundanas con el propósito de sorprender, entretener y alcanzar una renovación de la lírica. Para lograrlo, combina en sus versos las dos tendencias imperantes: la claridad y la naturalidad (cuyo máximo exponente era Garcilaso) y el lenguaje artificioso y oscuro de los maestros barrocos⁶⁴.

No obstante, predomina en sus creaciones la voluntad de llegar a todos los públicos⁶⁵. Por ello, tiende a evitar formas muy recargadas, a emplear un estilo familiar (lleno de múltiples expresiones orales y formas populares o vulgares) y a tratar temas cotidianos o intrascendentes. Tales características acercan sus producciones tanto a las premisas principales de los poetas franciscanos⁶⁶ como al ideal poético que sirvió de base para el Neoclasicismo. En su desarrollo, jugaron un papel destacado el uso de una métrica flexible y la inclusión de rasgos narrativos y descriptivos «prosaísmo»⁶⁷.

El extenso e inédito romance «Cansado anoche de estar», influenciado por la tradición del sueño erótico⁶⁸, cuenta en primera persona las cómicas aventuras amorosas que sufre un hombre mientras duerme y las consecuencias que de estas se derivan tras despertar. La precisión con la que fray Damián describe el ambiente, las vivencias, las

⁶⁴ En los versos atribuidos a Cornejo, se incorporan alusiones a poesías cultas y populares de Góngora y a composiciones jocosas o eróticas de Quevedo. El poema «En tu alabanza mi musa», dedicado a María Magdalena, es un ejemplo de cómo el cronista palentino integra con ingenio y humor en un tema religioso referencias a las producciones de ambos autores (vid. Damián CORNEJO, *Obras poéticas del padre Cornejo*, Manuscrito «2245» de la BNE, s. a., ff. 185-186).

⁶⁵ Según el propio fray Damián, «para efecto de mover tienen poco fuste, como son el demasiado aliño de las cláusulas, la exquisita sutileza pocas veces bien fundada, de los conceptos» (vid. Damián CORNEJO, *Crónica Seráfica vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos...*, Madrid, Juan García Infanzón, 1682, I, p. 162).

⁶⁶ Los escritores franciscanos son los que se hallan más «compenetrados del alma popular, ternura, fe sencilla y hasta vulgar lenguaje» (vid. Samuel EIJÁN, *op. cit.*, pp. 249-250).

⁶⁷ La falta de concisión, la acumulación de numerosos conceptos y el empleo de estructuras métricas abiertas hacen que las composiciones de Cornejo superen con facilidad el centenar de versos y que adquieran «un carácter prosaico y frívolo que le apartaría, en principio, de la alta finalidad estética», Alain BÈGUE, «Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre los siglos (XVII-XVIII)», en *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*, coord. Aurora Egido, Zaragoza, IFC, 2010, p. 48.

⁶⁸ Antonio Alatorre dedica un monográfico a la presencia del sueño erótico en la poesía castellana de los Siglos Oro. En él, se hace especial hincapié en la evolución que sufrió este desde sus primeras manifestaciones y en la gran influencia de la tradición italiana (vid. Antonio ALATORRE, *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003).



reflexiones del protagonista y el físico de la osada amada⁶⁹ ponen de manifiesto la voluntad del poeta palentino de establecer un diálogo entre el pasado y las nuevas formas de escritura y de pensamiento científico. Este puente queda retratado desde los primeros versos de la composición:

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

El mundo onírico es un espacio en el que el cronista franciscano da rienda suelta a la peligrosa imaginación⁷⁰. En ella, se muestran y ocultan los deseos más profundos y las dificultades que existen para alcanzarlos, aunque se tratan con actitud desenfadada y superficial. Fray Damián se aleja de la sentimentalidad clásica⁷¹ y juega a revelar y a esconder la realidad, pues para él «los poetas también se llaman Vates, que quiere decir adivino o profeta»⁷². Sus composiciones entremezclan ingeniosos juegos de apariencias y contrastes (heredados de la tradición barroca) con su afán por retratar una visión

⁶⁹ La protagonista actúa con astucia y manifiesta una actitud desafiante ante los juegos eróticos que le plantea su amante. Este la califica de «fullera», por pintar las cartas, y compara su valentía y fuerza con la atribuida a la diosa Palas. Además, defiende su capacidad para estar solo con quien ella desee: «bien ve que, si yo no quiero, / ni un canillazo me alcanza, / y que llegar no ha podido / a herirme con una cuarta, / y que para no ser fácil, / ñas te he tenido hartas» (vv. 448-454). Vid. Damián CORNEJO, *Obras poéticas del padre Cornejo*, Manuscrito «2245» de la BNE, s. a., ff. 33-47.

⁷⁰ La imaginación, según fray Luis de Granada (1504-1588), es más peligrosa que el deseo, pues «puede surgir de forma espontánea y acaso por motivos biológicos» (vid. Carlos RAMOS, «Secretos (re)velados. Lecturas del sueño erótico», en *Jardines secretos. Estudios en torno al sueño erótico*, eds. Julián Acebrón y Pere Solà, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2008, p. 19).

⁷¹ La degeneración poética que atribuyeron los críticos decimonónicos a los versos del Bajo Barroco está vinculada, además de con su estilo prosaico, con la falta de sentimentalidad y con el desmesurado valor estético que en ellos se otorgaba a la agudeza incompleja (vid. Alain BÈGUE, *art. cit.*, 2008, p. 30).

⁷² Damián CORNEJO, *Crónica Seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos...*, Madrid, Juan García Infanzón, 1686, III, p. 131.



desilusionada y lúdica de la penuria y de la inmoralidad que existía en la España de la segunda mitad del siglo XVII⁷³. En su poema más popular «Oye, Catuja, dulce hechizo mío», un fraile realiza una detallada e irónica pintura a su amada de las múltiples miserias que vive al parar en una fonda rural (vv. 135-145)⁷⁴:

Lleváronme a acostar, ¡oh cómo siento
el haber de pintar el aposento!,
porque quisiera, ya que son tan raras,
pintarte estas verdades a las claras,
y el errar es forzoso la pintura,
si no la pinto en sombra muy oscura.
Este aposento, pues, en que me hundo
es el culo del mundo,
porque si adonde el sol a nadie ha dado,
es en sentir del vulgo el hojaldrado.

El tono demoledor con el que el protagonista transmite sus desafortunadas vivencias, los comentarios sobre cómo debe contar todo lo que perciben sus sentidos y la inclusión de frases populares, dilogías, equívocos, paranomasias y de estructuras simétricas son otras de las características que definen los versos de fray Damián y de sus contemporáneos⁷⁵. Las múltiples autorreferencias que se incorporan en esta singular silva⁷⁶ entroncan, además, con la tendencia barroca de reivindicar la figura del autor⁷⁷. Estas también aparecen en sus jocosos retratos de damas, los cuales parecen tener como

⁷³ En los poemas que se atribuyen a fray Damián, circulan lujuriosos miembros del clero, borrachos e inmorales galanes y damas. Estos son retratados satíricamente con el propósito de conferir a la poesía la utilidad social «*docere et delectare*» que reivindicarán los poetas neoclásicos (vid. Alain BÈGUE, *art. cit.*, 2013a, p. 81).

⁷⁴ Damián CORNEJO, *op. cit.*, s. a., ff. 1-10.

⁷⁵ Alain BÈGUE, *art. cit.*, 2010, p. 48.

⁷⁶ Fray Damián combina elementos de la silva-métrica (estilo llano y espontáneo, presencia de un narrador expreso y referencias a la práctica de la écfrasis) con la silva-soledad (amplia extensión, carácter descriptivo y temática relacionada con la naturaleza). Además, en algunos fragmentos parece parodiar a las *Soledades* de Góngora con el propósito de establecer un diálogo entre el pasado y el presente de la silva. La evolución y la tipología de esta han sido investigadas por Juan MONTERO DELGADO y Pedro RUIZ PÉREZ en «La silva entre el metro y el género», *La silva*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 19-56.

⁷⁷ La progresiva revalorización de la figura del poeta que se produjo en el Siglo Oro ha sido estudiada en profundidad por Pedro RUIZ PÉREZ en *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.



modelo las pinturas que Lope y Quevedo realizaron sobre mujeres feas⁷⁸. Sin embargo, es importante señalar que en la mayoría de los poemas del cronista seráfico no se denigra su imagen ni se regodea en lo obscuro. Tales características acercan sus poesías a las de las escritoras del Siglo de Oro⁷⁹.

Además, Cornejo intenta no esbozar las partes erógenas del cuerpo femenino, evitar el lenguaje vulgar e incorporar reflexiones metapoéticas sobre la construcción de tales composiciones y sobre su posible recepción. Una muestra de cómo el poeta palentino intenta en sus cómicas pinturas de damas ofrecer nuevos cauces expresivos la encontramos en la silva meta-artística «Sepan todos y todas que yo adoro»⁸⁰. Desde el inicio, el protagonista explica con humor sus dudas sobre si en su *descriptio puellae* ha de seguir o no la costumbre de empezar por el rostro, concluyendo que: «Y si algún mentecato me murmura / que es sin pies ni cabeza esta pintura, / le diré: “Majadero, / yo soy pintor y pinto como quiero”» (vv. 21-24). También se burla de los manidos tópicos renacentistas sobre la belleza femenina que inundan los retratos de mujeres. Sobre los ojos de la amada sostiene que: «bien pudiera decir (pero no quiero) / algo de lo de estrellas y lucero, / porque a mí se me hicieron siempre ariscas» (vv. 103-105).

La descripción realista y selectiva del cuerpo femenino que en él se hace (llena de vocabulario coloquial o vulgar) es interrumpida, continuamente, por las aclaraciones que se introducen sobre el proceso creativo de la pintura⁸¹. Esto convierte la composición en una ingeniosa reflexión sobre la escritura poética y en una subversión de los tradicionales retratos. La lírica de Cornejo y de sus contemporáneos consolida la ruptura con el ideal de belleza clásico y dota a la mujer de carácter y de autonomía. El soneto de fray Damián «A la brevedad del mayor anhelo»⁸² es un ingenioso testimonio de ello. En él, se detalla

⁷⁸ Marcella Trambaioli realiza un estudio comparativo sobre los retratos femeninos burlescos de Lope de Vega y Quevedo y recoge algunas de las imágenes más recurrentes que en ellos se emplean para mofarse de las mujeres (*vid.* Marcella TRAMBAIOLI, «Quevedo, Lope y la mujer fea», *La Perinola*, 19, 2015, pp. 271-308).

⁷⁹ Adrienne Martín señala que las poetisas evitan temas escatológicos o sexuales en los que el género femenino es denigrado (*vid.* Adrienne MARTÍN, «La poesía burlesca femenina y la revisión del canon», en *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*, coord. Pedro Ruiz, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, pp. 247-267).

⁸⁰ Damián CORNEJO, *op. cit.*, s. a., ff. 11-16.

⁸¹ En la descripción de la parte baja de la cintura, el yo lírico se detiene y dice: «que es el señor poeta vergonzoso / y no quiere pasar más adelante, / por no encontrarse con el guardainfante. / Basta decir que aquesto es un bosquejo / de esta beldad y, con decir, lo deajo, que hay del original a este traslado / lo que va de lo vivo a lo pintado» (vv. 182-187).

⁸² Damián CORNEJO, *op. cit.*, s. a., f. 144.



la realización del acto sexual con una meretriz⁸³, que transgrede el físico, la psicología y la conducta de las damas neoplatónicas:

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

El espontáneo y breve encuentro carnal con una misteriosa cantonera comienza con un popular refrán de origen religioso «En Dios y en hora buena», que se irá cargando de ironía conforme la acción avance. El veloz esbozo que se hace de la amada mezcla características del ideal renacentista de feminidad «blanca la frente y rubia la melena» (v. 4) con rasgos de belleza que se atribuían a las mujeres árabes «un ojo negro, al parecer rasgado⁸⁴» (v. 3). Esta atractiva y extravagante descripción no solo la alejan de la Laura de Petrarca o de Isabel Freyre, también su comportamiento es distinto. Frente a estas mujeres idealizadas que permanecían impasibles a los ruegos del varón, la protagonista de Cornejo posee una personalidad activa y juguetona: «Pasó, pasé; miró, miré; vio y vila / Dio muestras de querer. Hice otro tanto» (vv. 9-10).

⁸³ El oficio de ramera era considerado en el periodo aurisecular un pecado menor, ya que ayudaba a garantizar el bien común: «evitaba faltas tan graves como la sodomía, la pederastia, el adulterio, el incesto o las violaciones» (vid. Agustín VIVAS y Luis ARIAS, «Fuentes documentales para el estudio de la prostitución en los siglos XVI y XVII en el Archivo y Biblioteca de Salamanca», *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, 22, 1988, p. 56).

⁸⁴ En el manuscrito «4135» de la BNE (f. 155), se halla la variante *tapado* (v. 3). Este adjetivo hace más explícita la alusión a las *tapadas*, que eran prostitutas que recurrían a la estrategia de cubrirse la mitad del rostro para hacerse pasar por damas y para incrementar el interés masculino (vid. José DELEITO Y PIÑUELA, *La mujer, la casa y la moda (en la España del rey poeta)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1966, p. 64).



El tono solemne y el lenguaje grandilocuente con el que el hombre se dirige a la meretriz, en el segundo cuarteto, recalcan la burla que realiza el autor palentino del amor cortés en el presente soneto⁸⁵. Esta se acrecienta tras mostrar la rapidez con la que ella accede a los deseos del yo poético: «Guiñó, guiñé; tosió, tosi; seguila» (v. 11). La lacónica ejecución del acto sexual culmina con el pago de los servicios prestados⁸⁶ y con una nueva y subversiva referencia religiosa «fuime como un santo» (v.15).

La mezcla de lo sacro y lo profano en los versos de Cornejo hace que en sus poemas se tante muchas veces con los límites de lo vedado. Esto exige un público que sea capaz de descodificar tanto las referencias culturales, lingüísticas y literarias que incorpora como las diversas connotaciones de los términos que emplea⁸⁷, las cuales suelen conformar en sus composiciones (sobre todo en las sacras) varios niveles de lectura⁸⁸. Un claro ejemplo son los siguientes versos del romance en eco que dedica a María Magdalena⁸⁹: «Cuando esposa Dios te llama, / ama, y en que seas se empeña / peña que a un fino diamante / amante venza en firmeza» (vv. 13-16). Estos admiten, por un lado, una interpretación religiosa (pondría de manifiesto la enorme fe de la seguidora de Cristo en su Maestro) y, por otro, una lectura profana, que evocaría una relación íntima entre Jesús y la penitente.

Fray Damián se atreve a recrear cómicamente las tentaciones carnales que sufren los santos y a dotar a estos de comportamientos o rasgos propios de los bajos fondos sociales (a través de los villancicos-jácaras⁹⁰) con el propósito de adoctrinar lúdicamente en la religión católica a sus oyentes y lectores. El humor que desbordan muchos de los versos sacros de los poetas del Bajo Barroco (la mayoría de ellos fueron compuestos por

⁸⁵ José Ignacio DÍEZ FERNÁNDEZ, *op. cit.*, p. 222.

⁸⁶ El dinero entregado a una meretriz en los Siglos de Oro tenía una función purgativa. Se creía que, si se cobraban sus servicios, no se cometía delito ni pecado (*vid.* Félix CANTIZANO PÉREZ, *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Complutense, 2007, p. 29).

⁸⁷ En el poema «Dulce Jesús, Dios mío», puede verse cómo el poeta palentino intenta llevar al límite varios conceptos relacionados con la vista: «Al raudal del costado / dando de ojos me acerco, / ya ciego no me miro, / aunque he vivido ciego» (vv. 29-33) (*vid.* Damián CORNEJO, *op. cit.*, s. a., f. 190).

⁸⁸ Itziar López Guil estudia cómo se construyen y se entrelazan los diversos niveles de significación que conforman la poesía religiosa cómico-festiva. Cuanto mayor es la disparidad entre estos o más ingeniosa su interrelación, mayor es la admiración que el público puede sentir hacia la composición (*vid.* Itziar LÓPEZ GUIL, *op. cit.*, p. 138).

⁸⁹ Damián CORNEJO, *op. cit.*, s. a., ff. 185-186.

⁹⁰ Los villancicos-jácaras suponen una interesante manifestación de cómo en el Bajo Barroco se explotaba al máximo la retórica para transmitir con humor hagiografías o eventos litúrgicos. Alain Bègue describe sus principales características y aporta interesantes ejemplos de estos (*vid.* Alain BÈGUE, «La jácara en los villancicos áureos», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, coords. Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor Libros, 2014, pp. 125-155).



ilustres miembros del clero⁹¹) y las ingeniosas estrategias retóricas que incorporan (mediante paranomasias, dilogías, disociaciones o la combinación de varios niveles interpretativos) muestran una concepción de la lírica y de la fe cristiana muy distinta a la de siglos posteriores⁹².

El tema más recurrente en la poesía religiosa cómico-festiva que se atribuye a Cornejo es la defensa de la teoría inmaculista. Su amplio conocimiento sobre esta (perteneció a la Real Junta de la Inmaculada Concepción) queda reflejado en sus poemas, que son un fiel testimonio de la fuerte controversia que se vivió en España a mediados del siglo XVII sobre si la Virgen María entró o no en contacto con el pecado original⁹³. El poeta palentino, como otros autores contemporáneos, recrea en tono jocoso los continuos y fallidos intentos del diablo de dañar la virtud de la madre de Cristo. La aportación más interesante que fray Damián hace a esta temática es la elaboración de unas quintillas en las que integra títulos de comedias barrocas a la exposición de la defensa de su pureza. Los primeros versos de estas se ofrecen a continuación (vv. 1-10)⁹⁴:

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

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

⁹¹ Muchos de los autores que cultivaron la lírica religiosa cómico-festiva (Moreto, León Marchante, Cornejo, Sor Juana...) pertenecían al estado eclesiástico y sus «poesías se leían en celebraciones a las que asistían las autoridades, sin que faltasen representantes de la Inquisición» (vid. Adrián SÁEZ, «La vuelta del camino o la máscara de Demócrito: apostillas de poesía religiosa burlesca», *Versants: revue suisse des littératures romanes*, 60:3, 2013, p. 81).

⁹² José Deleito y Piñuela interpreta la poesía religiosa-burlesca como el producto de la inmoralidad y la ineptitud de los poetas barrocos y no como el resultado de un ingenioso juego de ideas o conceptos: «Lo sagrado y lo obsceno o lo pueril eran unidos por los poetas en absurda, irreverente o sucia amalgama» (vid. José DELEITO Y PIÑUELA, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe: santos y pecadores*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, p. 31).

⁹³ La bula emitida por Alejandro VII, en 1661, puso fin a una intensa y antigua polémica entre maculistas e inmaculistas. Tras el dictamen papal, se declara que «la Virgen María fue preservada de pecado original en el primer instante de su concepción» (vid. Itziar LÓPEZ GUIL, *op. cit.*, p. 30).

⁹⁴ Damián CORNEJO, *op. cit.*, s. a., ff. 198-199.



El obispo de Orense intenta captar el beneplácito del público al integrar ingeniosamente conocidas comedias barrocas de Calderón de la Barca, Agustín Moreto, Rojas Zorrilla o Lope de Vega en su discurso immaculista, que es construido a través de diversos conceptos contrapuestos relacionados con la limpieza y la mancha. Probablemente, el presente poema (como era común en los villancicos o en la oratoria sagrada) fuese cantado y acompañado de música⁹⁵ y de cierta teatralización. El carácter lúdico que adquirió este tipo de composiciones permitía alcanzar no solo un mayor número de lectores u oyentes, sino también indagar en nuevos cauces de expresión. No obstante, estos debían ser capaces de desentrañar «los efectos potenciales del texto», basados en su estructura anamórfica⁹⁶, para poder interpretarlos y valorarlos correctamente.

V. CONCLUSIONES

Los versos del cronista palentino son, por tanto, un fiel testigo del diálogo que intentaron establecer los poetas del Bajo Barroco entre tradición e innovación, pues parecen jugar a aceptar y a burlarse al mismo tiempo de distintas herencias. Sus pinturas de damas subvierten con humor los tópicos de belleza clásicos e incluyen referencias sobre el acto creativo. Además, los protagonistas de sus poemas suelen transgredir las bases del fino amor y la moral imperante a través un lenguaje polisémico y metafórico y un tono conversacional y desenfadado. Tales características le permiten retratar tanto a personajes marginales (borrachos, prostitutas, homosexuales, enfermos de sífilis) como a elevados (la Inmaculada Concepción, Fernando Valenzuela o Carlos II⁹⁷).

Cornejo busca siempre a un cómplice y avisado receptor que sepa leer entre líneas una cierta verdad camuflada y que también logre reconocer las referencias cultas

⁹⁵ El lugar central que ocupaban las piezas poético-musicales en la liturgia barroca, por su poder de convocatoria y atracción de los creyentes, y sus rasgos principales han sido estudiados por Alain BÈGUE en «Tres o cuatro villancicos de las mejores letras: transmisión y recepción de los villancicos en el Barroco tardío», *Criticón*, 11, 2013b, pp. 99-126.

⁹⁶ César NICOLÁS RUBIO, *Estrategias y lecturas. La anamorfosis de Quevedo*, Extremadura, Universidad de Extremadura, 1986, p. 85.

⁹⁷ Fray Damián dedica dos poemas a criticar los pactos que se crearon para establecer matrimonios de conveniencia para Carlos II: «En la ruda política mía» y «En la firme política nuestra» (*vid.* Damián CORNEJO, *op. cit.*, s. a., ff. 125-126).



(principalmente de obras serias de Quevedo, Góngora, Lope o Calderón) y populares (refranes, jergas y dichos) que incluye. Sin embargo, como ocurre con la obra posterior de Gerardo Lobo⁹⁸, el cronista franciscano desdramatiza las discusiones estilísticas de sus geniales predecesores, juega modernamente con los tópicos y modelos estéticos y extiende su indolencia hacia su propia persona y obra.

Composiciones como «Oye, Catuja, dulce hechizo mío», «Sepan, todos y todas, que yo adoro» o «Cansado anoche de estar», muestran un yo lírico (parece encarnar el álter ego del autor) que se sitúa al mismo nivel que su público (manifestando sus debilidades, infortunios, pensamientos y deseos) y combinan lo culto, lo vulgar, lo coloquial y lo metapoético para impresionar y divertir. Cabe señalar que algunas de sus poesías, sobre todo las sacras, posiblemente fueron escritas para ser interpretadas y acompañadas de elementos parateatrales, conformando así ante sus oyentes una especie de «retórica de *performance*»⁹⁹.

Muchos de los rasgos mencionados, como señala Álvarez Amo¹⁰⁰, son comunes en la poesía contemporánea y arrancan no solo de Espronceda y del prosaísmo de los poetas del siglo XVIII, sino de un eslabón «el Bajo Barroco» necesario en la trayectoria estilística de la poesía en lengua castellana. Los cambios que sufre el lenguaje lírico en dicho periodo y la progresiva inclusión de la mujer en los salones también ofrecen una transformación del imaginario femenino en las producciones en verso. En ellas, se consolida la desidealización de la mujer y las damas comienzan a adquirir ciertas capacidades sociales, intelectuales y literarias¹⁰¹ y una novedosa forma de interactuar con los hombres, la cual alcanzará su máximo auge en el chichisbeo¹⁰².

⁹⁸ Las características de la poesía del poeta soldado han sido estudiadas por Francisco Javier ÁLVAREZ AMO en *Las obras poéticas líricas (1738) de Eugenio Gerardo Lobo: Edición y estudio*, Córdoba, Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2014, pp. 621-636.

⁹⁹ Alain BÈGUE, *art. cit.*, 2013a, p. 64.

¹⁰⁰ Francisco Javier ÁLVAREZ AMO, *op. cit.*, pp. 635-636.

¹⁰¹ Los poetas del Bajo Barroco ya no buscan idealizar a la dama. Esta comienza a adquirir autonomía, a manifestar astucia y a tomar la palabra. Algunas de las características que proporcionan un nuevo modelo de mujer en la poesía de este periodo han sido analizadas por Pedro RUIZ PÉREZ en «De Solís a Lobo: la mujer en la poesía bajobarroca», en *Perspectives on Early Modern Women in Iberia and the Americas. Studies in Law, Society, Art and Literature in honor of Anne. J. Cruz*, eds. Adrienne Martín y María Cristina Quintero, Nueva York, Escibana Books, 2014, pp. 486-505.

¹⁰² Pedro Ruiz Pérez ha indagado en la presencia del chichisbeo en la poesía del Bajo Barroco y en cómo se representó a través de él un nuevo imaginario de mujer (*vid.* Pedro RUIZ PÉREZ, «Deidades apeadas: un nuevo patrón de género para la poesía bajobarroca», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 3, 2016, pp. 109-149).



La lírica de fray Damián Cornejo y de sus contemporáneos se erige, así, como un rico y casi inexplorado testimonio literario y cultural de una sociedad cambiante, que intenta establecer un puente entre el culto a la antigüedad y la necesidad de avanzar hacia nuevos cauces de pensamiento, de estudio y de expresión, dando lugar a «una nueva sensibilidad y una nueva percepción del mundo que los rodeaba»¹⁰³. Por ello, es importante que se continúen haciendo ediciones e investigaciones que ayuden a su difusión, que permitan esclarecer los problemas de autoría que presentan muchas de los poemas de este periodo (gracias al empleo de la estilometría) y que reivindiquen su valor dentro de la historiografía literaria.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AA. VV., «Agosto que pintó un ingenio», *El correo literario de Murcia*, 11 feb. 1794, pp. 91-95.
- AA.VV., «Álbum de las bellas», *Gaceta de las mujeres*, 24 sep. 1845, pp. 6-7.
- AA. VV., «De todo un poco», *Madrid cómico*, 29 may. 1881, pp. 2-3.
- AA. VV., *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*, ed. Antonio Pérez, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1951.
- AA. VV., *Cancionero moderno de obras alegres*, ed. Eduardo Lustonó, Londres, H. W. Spirtual, 1875.
- ALATORRE, Antonio, *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- ÁLVAREZ AMO, Francisco Javier, *Las obras poéticas líricas (1738) de Eugenio Gerardo Lobo: Edición y estudio*, Córdoba, Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2014, pp. 621-636.
- ALZIEU, Pierre, JAMMES, Robert y LISSORGUES, Yvan, *Poesía erótica del siglo de oro*, Barcelona, Crítica, 1984.
- BARNATÁN, Marcos y GARCÍA SÁNCHEZ, Jesús, *Poesía erótica castellana del Siglo X a nuestros días*, Gijón, Júcar, 1974.

¹⁰³ Alain BÈGUE y Carlos MATA, *op. cit.*, p. 15.



- BÈGUE, Alain, «Degeneración y prosaísmo de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 21-38.
- BÈGUE, Alain, «Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre los siglos (XVII-XVIII)», en *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*, coord. Aurora Egido, Zaragoza, IFC, 2010, pp. 37-69.
- BÈGUE, Alain, «Relación de la poesía española publicada entre 1648 y 1750», en *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch*, coord. Aurora Egido, Zaragoza, IFC, 2010, pp. 399-477.
- BÈGUE, Alain, «Poetas de la segunda mitad del siglo XVII», en *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII*, ed. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, 2011, 2 vols., pp. 707-774.
- BÈGUE, Alain, «Hacia la modernidad: nuevas actitudes del yo lírico en la poesía española entre Barroco y Neoclasicismo», *Cuadernos AISPI: Estudios de lenguas y literaturas hispánicas*, 1, 2013a, pp. 63-88.
- BÈGUE, Alain, «Tres o cuatro villancicos de las mejores letras: transmisión y recepción de los villancicos en el Barroco tardío», *Criticón*, 11, 2013b, pp. 99-126.
- BÈGUE, Alain, «La jácara en los villancicos áureos», en *Literatura y música del hampa en los Siglos de Oro*, coords. Luisa Lobato y Alain Bègue, Madrid, Visor Libros, 2014, pp. 125-155.
- BÈGUE, Alain y CROIZAT-VIALLET, Jean, «Presentación», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 5-8.
- BÈGUE, Alain y MATA INDURÁIN, Carlos, «Introducción», en *Hacia la Modernidad. La construcción de un nuevo orden teórico literario entre Barroco y Neoclasicismo (1651-1750)*, dirs. Alain Bègue y Carlos Mata Induráin, Vigo, Academia del Hispanismo, 2018, pp.13-22.
- CANTIZANO PÉREZ, Félix, *El erotismo en la poesía de adúlteros y cornudos en el Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Complutense, 2007.
- CARREIRA, Antonio, «El manuscrito como transmisor de las humanidades en los siglos de oro», *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas - UNAM*, 1-2:6, 2000, pp. 21-46.



- CARREIRA, Antonio, «La obra poética de Damián Cornejo: cuatro manuscritos más y uno menos», *Criticón*, 103-104, 2008, pp. 39-54.
- CELA, Camilo José, *Diccionario de erotismo*, Barcelona, Grijalbo, 1988.
- CIVIL I CASTELLVI, Francesc, «A propòsit d'una 'Jácara al Nacimiento de Xto' –s. XVII, conservada a l'arxiu de la catedral de Girona», *Revista de Girona*, 94, 1981, pp. 65-66.
- CORNEJO, Damián, *Crónica Seráfica vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos...*, Madrid, Juan García Infanzón, 1682, 4 vols.
- CORNEJO, Damián, *Crónica Seráfica: vida del glorioso patriarca san Francisco y de sus primeros discípulos...*, Madrid, Juan García Infanzón, 1686, 4 vols.
- CORNEJO, Damián, *Obras poéticas del padre Cornejo*, Manuscrito «2245» de la BNE, s. a.
- CORNEJO, Damián, *Das lyrische Werk des Damián Cornejo (1629-1707). Erster Teil*, ed. Klaus Pörtl, München, Wilhelm Fink, 1978.
- COTARELO, Emilio, «Poesías inéditas», *Hispania*, 5, 1899, p. 20.
- DADSON, Trevor, «La difusión de la poesía española impresa en el siglo XVII», *Bulletin Hispanique*, 113:1, 2011, pp. 13-42.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *La vida religiosa española bajo el cuarto Felipe: santos y pecadores*, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
- DELEITO Y PIÑUELA, José, *La mujer, la casa y la moda (en la España del rey poeta)*, Madrid: Espasa-Calpe, 1966.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio, *La poesía erótica de los Siglos de Oro*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2003.
- EIJÁN, Samuel, «Padre Damián Cornejo», en *La poesía franciscana en España, Portugal y América (siglos XIII-XIX): nuestros juglares del señor*, ed. Samuel Eiján, Santiago de Compostela, El eco Franciscano, 1935, pp. 300-302.
- GALLARDO, Bartolomé, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Gredos, 1968, 2 vols., pp. 582-583.
- LEÓN MARCHANTE, Manuel de, *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro León Marchante*, Madrid, Real Capilla de su Majestad, 1722, 3 vols.



- LEÓN MARCHANTE, Manuel de, *Obras poéticas póstumas que a diversos asuntos escribió el maestro León Marchante*, Madrid, Real Capilla de su Majestad, 1733, 3 vols.
- LEÓN MARCHANTE, Manuel de, «La picaresca», *Revue Hispanique*, 38, 1916, pp. 532-612.
- LEÓN MARCHANTE, Manuel de, *Obras complutenses*, ed. Manuel Sánchez, Alcalá de Henares, Institución de Estudios Complutenses, 2016.
- LÓPEZ DE BARBADILLO, Joaquín, *Cancionero de amor y de risa*, Madrid, Akal, 1917.
- LÓPEZ GUIL, Itziar, *Poesía religiosa cómico-festiva del bajo barroco español: estudio y antología*, Bern, Peter Lang, 2011.
- MARAÑÓN RIPOLL, Miguel, «Sonetos satíricos atribuidos a Damián Cornejo en los mss. de la Biblioteca Nacional de Madrid», *Manuscr. Cao*, 5, 1993, pp. 25-37.
- MARAÑÓN RIPOLL, Miguel, «Otro testimonio manuscrito de una serie de poesías escatológicas atribuida a Damián Cornejo», *Manuscr. Cao*, 7, 1996-1998, pp. 71-81.
- MARTÍN, Adrienne, «La poesía burlesca femenina y la revisión del canon», en *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*, coord. Pedro Ruiz, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, pp. 247-267.
- MARTÍNEZ DEYROS, María, SÁNCHEZ MATEOS, Zoraida y HERRERO DIÉGUEZ, Juan, «*Aquel coger a la dama a oscuras*»: *Mujeres en la poesía erótica del Siglo de Oro*, Valladolid, Agilice Digital, 2018.
- MONTERO DELGADO, Juan y RUIZ PÉREZ, Pedro, «La silva entre el metro y el género», *La silva*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1991, pp. 19-56.
- NICOLÁS RUBIO, César, *Estrategias y lecturas. La anamorfosis de Quevedo*, Extremadura, Universidad de Extremadura, 1986.
- NOGALES, José, «Crónica frivolidad», *El Liberal*, 27 ene. 1905, p. 1.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel, «Variedades», *El Pabellón Nacional*, 19 mar. 1867, p. 3.
- PAZOS, Manuel, «Fray Damián Cornejo», *El episcopado gallego: a la luz de documentos romanos. II Obispos de Tuy y Orense (1540-1855 y 1542-1851)*, Madrid, Instituto Jerónimo, 1946, pp. 448-461.



- PÉREZ DE GUZMÁN, Juan, «Los príncipes de la poesía española», *Revista Contemporánea*, 78, 1890, p. 374.
- PÉREZ DE LA SALA, Pedro, «Una réplica», *Revista de España*, 130, 1890, pp. 428-430.
- PÉREZ DE MONTORO, José, *Obras póstumas líricas humanas*, Madrid, Imprenta de Antonio Marín, 1736.
- RAMOS, Carlos, «Secretos (re)velados. Lecturas del sueño erótico», *Jardines secretos. Estudios en torno al sueño erótico*, eds. Julián Acebrón y Pere Solà, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2008, pp. 13-32.
- ROJO SÁNCHEZ, Guillermo, «Análisis cuantitativo de las citas de obras en el Diccionario de Autoridades», *Boletín de la Real Academia Española*, 310, 2014, pp. 137-196.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, *La rúbrica del poeta: la expresión de la autoconciencia poética de Boscán a Góngora*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2009.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «De Solís a Lobo: la mujer en la poesía bajobarroca», en *Perspectives on Early Modern Women in Iberia and the Americas. Studies in Law, Society, Art and Literature in honor of Anne. J. Cruz*, eds. Adrienne Martín y María Cristina Quintero, Nueva York, Escribana Books, 2014, pp. 486-505.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, «Deidades apeadas: un nuevo patrón de género para la poesía bajobarroca», *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 3, 2016, pp. 109-149.
- SÁEZ, Adrián, «La vuelta del camino o la máscara de Demócrito: apostillas de poesía religiosa burlesca», *Versants: revue suisse des littératures romanes*, 60:3, 2013, pp. 71-82.
- SAN JOSÉ, Diego, «La vieja España galante», *Flirt*, 4, 1922a, p. 11.
- SAN JOSÉ, Diego, «Un don Juan con sotana», *Flirt*, 39, 1922b, p. 6.
- SÁNCHEZ, Vicente, *Lira Poética*, ed. Jesús Duce García, Zaragoza, Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 2003.
- SÁNCHEZ MATEOS, Zoraida, «Análisis cuantitativos aplicados a la poesía: la lírica dubitada sacra de Damián Cornejo», *Anuario de estudios filológicos*, 42, 2019, pp. 247-263.
- SERNA, José de la, «Varias cartas jocosas», *El Bufón de la corte*, Madrid, Gabriel Ramírez, 1767, pp. 97-112.
- SOARES DE SILVA, Joseph, *Diario métrico en aplauso de la Inmaculada Concepción de María Santísima*, Lisboa occidental, Imprenta Pascual de Silva, 1717.



- TAFALLA Y NEGRETE, José, *Ramillote poética de las discretas flores*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza.
- TORRE Y SEVIL, Francisco, *Edición y estudio del Entretenimiento de las Musas de Don Francisco de la Torre y Sevil*, ed. Manuel Alvar, Valencia, Universidad de Valencia, 1987.
- TRAMBAIOLI, Marcella, «Quevedo, Lope y la mujer fea», *La Perinola*, 19, 2015, pp. 271-305.
- VIVAS, Agustín y ARIAS, Luis, «Fuentes documentales para el estudio de la prostitución en los siglos XVI y XVII en el Archivo y Biblioteca de Salamanca», *Brocar: Cuadernos de investigación histórica*, 22, 1988, pp. 51-62.



<https://doi.org/10.14643/101B>

RECIBIDO: MARZO 2020
APROBADO: JUNIO 2020

