
EROTISMO EN EL MARGEN:
SOBRE MEMORIA MANUSCRITA POPULAR
(ARAGÓN, SIGLOS XVI-XVII)

ALBERTO MONTANER FRUTOS & DIEGO NAVARRO BONILLA
(Universidad de Zaragoza & Universidad Carlos III)*

EL ESTUDIO de las prácticas, resultados y representaciones englobadas en la denominada historia social de la cultura escrita concede al aprovechamiento de los espacios de escritura de materiales impresos o registros administrativos el carácter de fuente de información de primer orden. Y ello porque, a pesar del tradicional desinterés mostrado por aquellos trazos desiguales, aparentemente alejados de cualquier solemnidad documental plasmados en el «espacio marginal» del soporte de escritura, éstos han demostrado con creces su validez como fuentes para el estudio de las prácticas de escritura íntima y privada, necesarias para comprender el alcance, largo alcance en realidad, de la escritura en la sociedad moderna. Esta sociedad, necesitada de la escritura «como del pan diario», según la afortunada expresión de Antonio Castillo, desarrolló durante los siglos XVI y XVII todo un muestrario de tipologías documentales cada vez más asentadas para registrar no sólo el negocio y la razón, sino también el ocio y la emoción¹. Cartas, billetes, memoriales, libros de

* Queremos hacer constar nuestro más sincero agradecimiento por la ayuda recibida al Centro de Documentación Ibercaja (Palacio Larrinaga, Zaragoza), así como a don José Antonio Mateos Royo por facilitarnos la localización de algunas de las piezas documentales aquí citadas.

1. Antonio Castillo Gómez, «Como del pan diario: de la necesidad de escribir en la Alcalá Renacentista (1446-1557)», *Scrittura e civiltà*, 23 (1999), págs. 307-378.

cuentas pueblan el universo de los resultados del escribir cotidiano y personal. Sin embargo, convivieron con ellos otros muchos trazos, dibujos y escritos que, habitualmente provenientes del cerebro al corazón y dirigidos de éste a la pluma, nos permiten hallar restos, ejemplos y muestras de una cultura popular próxima a la cotidianeidad más inmediata².

Las hojas y los espacios sobrantes de libros y registros bien podían ser reaprovechadas para plasmar contenidos nacidos de la imaginación del ocasional escribiente o del aburrido escribano. Frases jocosas, dibujos procaces, repetición de coplillas o los más intrascendentes ejercicios de escritura, *probationes calami*, etc., no son infrecuentes en la documentación notarial, administrativa e incluso en los márgenes del libro impreso³. Libros de cuentas aparentemente anodinos, sometidos al rigor del ingreso y el gasto, podían de manera sorprendente combinar otros registros informativos, provocando la curiosidad del investigador para determinar los impulsos, alcance y contenido de dichas manifestaciones. Tampoco era extraño que libros de cuentas y libros de razón incluyeran entre sus hojas, en lo que parece ser una práctica bastante habitual de la época, no sólo el asiento contable, sino también aquellos acontecimientos personales, íntimos y familiares que el autor consideraba dignos de ser anotados en el resultado de la contabilidad diaria. Esa mezcla de contenidos referentes «al negocio y a la vida» encuentra en la anotación de fragmentos literarios, unas veces de transmisión culta, pero las más de honda raigambre popular, una magnífica expresión por medio de las denominadas escrituras ordinarias (por oposición a las formales, sujetas a una especial estructura diplomática)⁴. La frecuencia con la que libros contables y registros fueron aprovechados para plasmar estos materiales tiene su reflejo no sólo en los propios documentos originales encontrados, sino también en pasajes literarios de la época. Si en la *Ilustre Fregona* Cervantes nos ilustra esta práctica de anotar versos y coplillas junto a cahíces y arrobos, la gestión de la entrada y salida del grano por los oficiales municipales

2. A. Castillo Gómez, *Escrituras y escribientes. Prácticas de la cultura escrita en una ciudad del Renacimiento*, Las Palmas de Gran Canaria: Gobierno de Canarias & Fundación de Enseñanza Superior a Distancia, 1997, pág. 351: «Trazos que van y vienen del cerebro al corazón».

3. *Els ninots de l'escrivà: dibuixats frívolament en seriosos documents notariais*, Girona: Arxiu Històric, 1999.

4. A. Castillo Gómez, «Del negocio y de la vida: la escritura en el ámbito privado», en *Historia de la cultura escrita. Del Próximo Oriente Antiguo a la sociedad informatizada*, Gijón: Trea, 2002, págs. 198-202.

del pósito de Daroca (Zaragoza) también arrojó el mismo resultado como se verá a continuación:

Sucedió, pues, que Tomás, llevado de sus pensamientos y de la comodidad que le daba la soledad de las siestas, había compuesto en algunas unos versos amorosos y escrítolos en el mismo libro do tenía la cuenta de la cebada, con intención de sacarlos aparte en limpio y romper o borrar aquellas hojas. Pero, antes que esto hiciese, estando él fuera de casa y habiéndose dejado el libro sobre el cajón de la cebada, le tomó su amo y, abriéndole para ver cómo estaba la cuenta, dio con los versos, que leídos le turbaron y sobresaltaron⁵.

Poco a poco el interés por las prácticas personales de la escritura y el dibujo han permitido reivindicar el lugar ocupado no sólo por tipologías documentales completas (cartas, libros de cuentas, diarios, memorias, etc.) sino por todas aquellas manifestaciones dispersas, nacidas de un impulso personal, efímeras en su alcance y conservación pero complementarias para perfilar el estudio de tales manifestaciones plásticas y gráficas durante los siglos xv al xviii⁶. El azar de su hallazgo o la dispersión de sus ubicaciones no deben eclipsar la necesidad de su sistematización y estudio en un corpus de escrituras ordinarias todavía no elaborado. Diversos trabajos individuales sobre trazos y escrituras ordinarias han engrosado la nómina de una investigación caracterizada, como decimos, por la dispersión y el intercambio de ejemplos entre investigadores generosos, pero también por las diferentes temáticas representadas, su frecuente (pero no indispensable) procacidad o, como es el caso que nos ocupa, su interés literario como registro olvidado de materiales procedentes muchas veces de la lírica popular⁷. Desde Gimeno Blay a Daniel Fabré estos materiales han

5. Miguel de Cervantes, *La ilustre fregona*, en sus *Novelas ejemplares*, edición de Jorge García López, Barcelona: Crítica (Biblioteca Clásica, 49), pág. 412.

6. Antonio Viñao Frago, «Por una historia de la cultura escrita. Observaciones y reflexiones», *Sígnio*, 3 (1996), págs. 41-68. Carlos Sáez, «Escrituras ordinarias y transmisión cultural en la Edad Media», en *Pensamiento medieval hispano. Homenaje a Horacio Santiago-Otero*, coordinado por José María Soto Rábanos, Madrid: CSIC, Diputación de Zamora & Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Castilla y León, 1998, págs. 627-643.

7. Yolanda & M^a. Gloria Pérez García, «Análisis codicológico de los registros parroquiales de Oseja (Zaragoza)», *Emblemata: Revista Aragonesa de Emblemática*, 1 (1995), págs. 167-201; sobre una representación fálica en los *Quinque libri* estudiados (pág. 171). Antonia Victoria Carmona i Bustos, «Matge catalana de 1360 d'una nau amb aparell rodó de tres pals», *Estudis Històrics i documents dels arxius de protocols: col·legi de Notaris de Barcelona*, 14 (1996), págs. 159-166. Diego Navarro Bonilla, «Manifestaciones gráficas ordinarias

ocupado el interés de especialistas procedentes tanto de las ciencias y técnicas historiográficas como de la historia social de la cultura escrita⁸. Es hora ya de que se los reconozca también como una fuente de gran valor para la recuperación del patrimonio literario y para determinar el grado de difusión y el tipo de recepción de unos textos que, en ocasiones, sólo en esta clase de registros personales hallaron la ocasión de su fijación escrita.

Los materiales que son aquí objeto de atención (y cuya edición paleográfica y crítica puede verse en el apéndice textual) proceden de dos ámbitos en principio bastante diferentes, la abadía altoaragonesa de San Juan de la Peña y el concejo de la ciudad zaragozana de Daroca, si bien comparten el carácter de escrituras ordinarias realizadas en el marco de libros contables (el cabreo de las rentas de la clavería en el primer caso y las cuentas de la cámara del almudí en el segundo)⁹. Además, la mayor

(Zaragoza, siglo xv-xvi)», *Signo: Revista de Historia de la Cultura Escrita*, 5, (1998), págs. 161-186; D. Navarro, «Escribir y dibujar en libros y registros: impulsos y prácticas privadas (siglos xiv-xviii)», *Gutenberg Jabrbuch* (2001), págs. 261-268. Ramón Roselló Vaquer & Jaume Bover Pujol, *El sexe a Mallorca: notes històriques*, Palma de Mallorca: Miquel Font, 1992, págs. 338, 340 y 344; en este caso, se reproducen ejemplos de dibujos marginales de carácter erótico aparecidas en el *Llibre de franqueses i privilegis del Regne de Mallorca* (siglo xiv). D. Pérez Pérez, «Símbolos religiosos en la documentación notarial», en *Miscel·lània d'estudis a la memoria del professor Josep Trenchs i Odena*, monográfico de *Estudis Castellonencs*, 6: 1-2 (1994-1995), págs. 1077-1092. José Boscá Codina, «Ejercicios de escritura en la Valencia medieval (siglo xv)», *Historia de la educación*, 9 (1990), págs. 303-310; Antonio Castillo Gómez, «Garabatos y ejercicios de escritura en un ejemplar del Tratado sobre la forma que se ha de tener en el oír de la misa de Alfonso el Tostado (Alcalá, 1511)», *Signo*, 3, (1995), págs. 193-201.

8. Francisco M. Gimeno Blay, «Aprender a escribir en la Península Ibérica: de la Edad Media al Renacimiento», en *Escribir y leer en Occidente*, edición de A. Petrucci & F. M. Gimeno, Valencia: Universidad, 1995, págs. 125-144. *Écritures ordinaries*, edición de Daniel Fabré, París: Centre Georges Pompidou & Bibliothèque Publique d'Information, 1993, págs. 11-30; D. Fabré, *Par écrit. Ethnologie des écritures quotidiennes*, París: Maison des Sciences de l'Homme, 1997.

9. El libro cabreo era el registro de los privilegios y bienes de una iglesia; en este caso, específicamente de las rentas percibidas por la clavería, cargo dedicado a administrar los bienes monacales y uno de cuyas principales obligaciones era la alimentación conventual, para lo cual se le asignaban determinadas propiedades y sus réditos (Ana Isabel Lapeña Paúl, *El Monasterio de San Juan de la Peña en la Edad Media. (Desde sus orígenes hasta 1410)*, Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada, 1989, págs. 380b-391a). El almudí podía ser la alhóndiga o casa pública para la compraventa de trigo, o bien, como aquí, el pósito o dependencia municipal destinada a establecer una reserva de granos, principalmente de trigo, y prestarlos en condiciones módicas a los vecinos durante los períodos de carestía (José Pardo Asso, *Nuevo diccionario etimológico aragonés*, Zaragoza: Imprenta del Hogar Pignatelli, Diputación Provincial, 1938, pág. 27).

parte de tales anotaciones presentan carácter poético y contenido erótico, lo que justifica igualmente su tratamiento conjunto, frente a otros ejemplos (también inéditos) de usos semejantes, pero de orientación diversa, como el de los romances y coplas con cifra de guitarra del libro de cuentas del convento de la Purísima Concepción de Alagón correspondiente al trienio 1597-1599 (Archivo Histórico Nacional, Clero regular, Lib. 18555) y el de las coplas y dibujos asociados que aparecen en el libro de contratos del concejo zaragozano para el bienio 1578-1579 (Archivo Municipal de Zaragoza, Lib. 795), cuyo estudio dejamos para otra ocasión.

Las muestras de escritura ordinaria que recoge el libro cabreo pinatense son de factura heterogénea y muestran la variedad de este tipo de anotaciones hechas aprovechando los blancos del soporte. Por un lado, en una de las páginas (carentes de numeración) aparecen dos textos de manos coetáneas (en cursiva humanística con resabios de gótica, sobre todo la del texto de la derecha), pero de naturaleza muy diversa. En la primera columna y enmarcada en un recuadro (de trazo bastante titubeante) aparece anotada, en una letra grande y algo tosca, el siguiente remedio tradicional (cuya presencia no deja de resultar curiosa en el cabreo de un monasterio masculino): «Recepta para mal de pechos. Tomaréis un poco d'esprigerol [= 'espliego' (?)] con una escudilla de miel que sea bien cocha [= 'cocida'] y endespués tomáis una libra de zúquere [= 'azúcar'] y endespués dormir ésta un ora». En la segunda columna, en letra algo más regular y con menor influjo gótico, aparecen varios pasajes del salterio, indudablemente copiados de memoria y en una grafía que acusa deformaciones acústicas, propias del aprendizaje de oídas como parte de los oficios divinos, según se advierte comparando el manuscrito con la edición clementina¹⁰: «domjnus domjnoster quan admjrabilen nomen tuum Im unibera terra» = «Domine, Dominus noster, quam admirabile est nomen tuum in universa terra!» (Sal 8, 2); «Jndomjno confido comodo dizit anjjnia mea sy passer ereta est» = «In Domino confido; quomodo dicitis animae meae: Transmigra in montem sicut passer? [...] Paraverunt sagittas suas in pharetra» (Sal 10, 2-3); «adomjnum cuum tribulary bularis clamaby et dexaudiby me» = «Ad Dominum cum tribularer clamavi, et exaudivit me» (Sal 119, 1).

Unas hojas más adelante, el mismo códice inserta un documento originalmente ajeno al mismo: se trata de un documento (probablemente un testamento) cerrado con nema y sin indicaciones visibles que permitan

10. *Biblia Sacra iuxta Vulgatam Clementinam*, edición de Alberto Colunga & Lorenzo Turrado, 10ª ed., Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1999.

fecharlo. Por desgracia, según nos comunican del Archivo Histórico Nacional, a través del Centro de Documentación Ibercaja, dicha pieza se halla en pésimo estado de conservación, lo que impide abrir el documento y averiguar su data. En el reverso del mismo aparecen dos anotaciones, una en la parte más alta, justo debajo de las puntadas de la nema, y otra un poco más abajo hacia la izquierda. El texto que recorre toda la zona superior es producto de dos manos, una que escribe en una humanística redonda bastante asentada, con cierto contraste entre gruesos y perfiles, y con algunos trazos muy gotizantes, como la *a* de corchete o la *r* redonda tras curva, que sugieren una datación bastante anterior a la fecha del libro cabreo (1582), más bien de la primera mitad del siglo XVI, lo que se explica por tratarse de una pieza inserta, realizada seguramente en esas fechas e incorporada al códice ya con dicha anotación en su dorso. A esta primera mano corresponde un octosílabo y el inicio de un segundo: «Amador, pues que quisiste | amar», mientras que la segunda añade «a amador much» en una humanística cursiva más fina y cuyo único trazo gotizante son las dos primeras aes, de corchete, pero no espontáneas, sino claramente imitadas de la inicial del texto escrito por la primera mano. Esto y la repetición de *amador* sugieren que la continuación es una mera invención del segundo amanuense. En todo caso, está claro que se trata de la cita memorística de unos versos de lírica cancioneril, con la característica paronomasia *amar, amador*, como en los conocidos versos de Juan del Encina, «Pues amas, triste amador, | díme qué cosa es amor»¹¹, o, con fraseología aún más cercana, en la glosa de Boscán a unos versos de Garci Sánchez de Badajoz: «porque soy tal amador | que lo que queréis, señora, | me manda querer amor»¹².

La segunda composición, en letra humanística bastante pura, pero quizá algo anterior a la segunda mano citada (pues aún presenta predominio de *d* uncial), aparece tachada, debido, sin duda, a su carácter obsceno, obvio desde el primer verso: «Putas, puticas, putazas». Se trata de una serie de tres redondillas, todas incompletas: a la primera le falta el cuarto verso; a la segunda, el segundo, y de la tercera solo se ha transcrito el primero. Esta situación, más la aparición, por presumible atracción contextual, en el v. 8, de *carajazo* por *carajo* (exigido por el metro), permiten suponer,

11. *Cancionero de las obras de Juan del Encina*, Salamanca, [s.n.], 1496, fol. 96r (Transcripción de Juan Carlos Temprano, en *Admyte II*, dirigido por Francisco Marcos Marín, Madrid: Micronet, 1999, núm. 350).

12. *Cancionero de Garci Sánchez de Badajoz*, edición de Julia Castillo, Madrid: Editora Nacional, 1980, pág. 351.

aun sin tener completa certeza, que estas redondillas se transcribieron de memoria (directa o al dictado) y no de un antógrafo escrito. La primera de las mismas puede completarse gracias al texto transmitido por el ms. BNM 3915 (*olim* M.4), que ya fue publicada por Foulché-Delbosc¹³. En dicha fuente solo aparece esa estrofa, de modo que el códice pinatense permite conocer un poco más esta composición de ambiente prostibulario y tono erótico-burlesco. La fecha del cabreo (1582) apoya la conjetura de Alzieu de que el manuscrito matritense, titulado *Parnaso español* y copiado en su mayor parte en Madrid por el músico Jacinto López en 1620, reúne fundamentalmente piezas datables en la década 1581-1590¹⁴.

En cuanto a las cuentas del almudí darocense, contienen entre sus páginas dos tipos de anotaciones ajenas a su contenido oficial. Dos de ellas son *probationes calami*: unos meros garabatos en el fol. 43v y dos elaboradas muestras de letra caligráfica en el fol. 91v, sendas líneas con la secuencia «Pul ~ chamelorum»¹⁵ en letra redonda de libros (una variedad de la gótica asentada librería) y en humanística redonda librería, respectivamente. Frente a estos ejemplos, con seguridad debidos al mismo escribano concejil que llevaba las cuentas del pósito darocense, otra mano ha copiado en dos folios inicialmente dejados en blanco sendas series de seguidillas, práctica tan del gusto de la época, como ha puesto de manifiesto José María Alín en su ponencia en este mismo congreso. Están escritas en una humanística cursiva coetánea del libro contable en que se insertan (1606) y, de hecho, se deben a uno de los justicias de Daroca¹⁶, Clemente Gil, como se advierte claramente comparando su firma (en un asiento de 28 de agosto de 1606, al fol. 54v) [Véase FIGURA 1] con el v. 4 de la seguidilla I.5 (fol. 24r) [Véase FIGURA 2]

13. Raymond Foulché-Delbosc, «Séguedilles anciennes», *Revue Hispanique*, 8 (1901), págs. 309-331 (en pág. 331, núm. 330).

14. En su edición crítica del *Parnaso español*, tesis de tercer ciclo inédita, Universidad de Toulouse-Le Mirail, 1975, citada en Pierre Alzieu, *Poesía erótica del Siglo de Oro* [= *PESO*], edición de Robert Jammes & Yvan Lissorgues, Barcelona: Crítica, 1984, pág. 318.

15. No hemos logrado identificar la fuente de estas palabras. Si no se trata de una invención del pendolista, con fines de mero ejercicio de pluma, podría tratarse de una reminiscencia imperfecta de Mt 3, 4: «Ipse autem Ioannes habebat vestimentum *de pilis camelorum*» (subrayamos).

16. Los justicias eran las autoridades judiciales y administrativas locales que, presididas por los jurados, es decir, el alcalde (*jurado en cap*) y los tenientes de alcalde, integraban los concejos urbanos aragoneses de la Edad Moderna (José Sánchez-Arcilla Bernal, *Historia del Derecho, I. Instituciones políticas y administrativas*, Madrid: Dykinson, 1995, págs. 647-652 y 711).

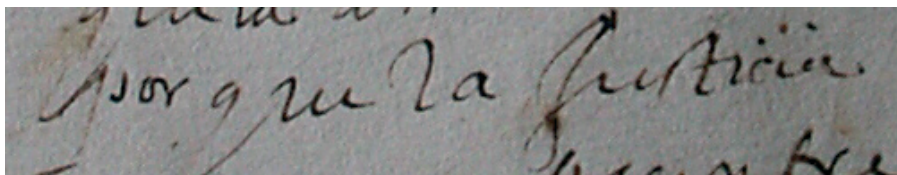


FIGURA 1

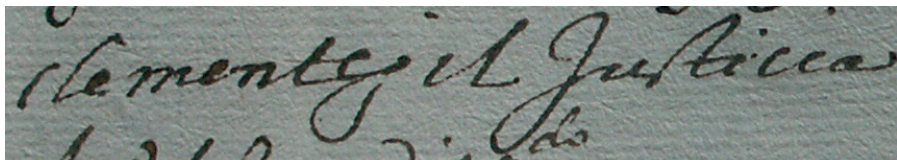


FIGURA 2

Dicho justicia es el que, junto a los diputados Antonio de Orera, el Dr. Juan de Isoba y Juan Colás, suscribe las cuentas de la cámara del almudí a lo largo de dicho año, mientras que al año siguiente lo sustituye otro justicia, Pedro del Lagar, cuya firma aparece por primera vez en un asiento de 28 de enero de 1607 (fol. 56r) [Véase FIGURA 3].

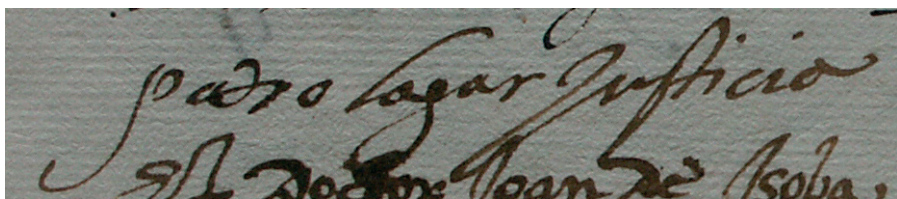


FIGURA 3

No cabe duda, pues, de que fue Clemente Gil quien, a lo largo de 1606, y seguramente mientras revisaba las cuentas del pósito que luego iba a suscribir¹⁷, aprovechó algún momento de descanso y un par de folios en

17. Según preceptuaban los *Estatutos y ordinaciones cerca de la administración del almudí*: «Item, porque en la administración de la cambrá [del almudí] se pueden hazer muchos fraudes por diferir la cuenta de las compras y vendas de trigo que se hazen entre el anyo, por tanto, statuymos y ordenamos que los diputados de la cambrá sian tenidos hazer hun libro y tener aquél en su poder, en do asienten todas las compras que se harán y el cambrero de la dicha cambrá tenga otro, y en cada un mes sean tenidos los dichos diputados y cambrero yr ante el justicia a dar cuenta de todo lo que se havrá conprado y vendido y a qué precio, de lo qual haya de constar en los dichos libros a fin que el cambrero

blanco para copiar esas dos series de seguidillas, seguramente con la intención, no cumplida, de arrancar luego ambas hojas y conservarlas para sí. Esta indudable datación contrasta con el hecho de que todas las seguidillas, menos la II.6, aparezcan distribuidas en cuatro líneas y no en dos, lo que en principio llevaría a pensar en una fecha más avanzada de la misma centuria¹⁸. Habida cuenta de que la fechación de este texto no ofrece dudas, parece necesario revisar la cronología habitualmente asignada a estas agrupaciones de seguidillas y a su transcripción en dos o en cuatro versos. Respecto de la transmisión, aunque este tipo de composiciones se difundía a menudo por vía oral, gracias a la música (como en el caso de las composiciones con cifra de guitarra ya citadas), en este caso hay indicios de que se copiaron de un modelo escrito. Así lo sugieren las repeticiones de palabras (I.7, II.6) o de versos (I.4) que se aprecian en ambas series, fenómeno más propio de la copia escrita que del (auto)dictado. En la misma dirección apunta la presentación en dos líneas de la citada seguidilla II.6, lo que resulta más fácil de explicar pensando en un amanuense que reparte las estrofas en cuatro versos a partir de un modelo que las agrupa en dos (y al que en este caso sigue por despiste), que si se atribuye a alguien habituado a esta segunda escansión y los transcribe de memoria o al dictado. Este tipo de transmisión no debe extrañar, por cuanto, como muestra Patrizia Botta en su ponencia en este mismo congreso, las seguidillas, aunque fácilmente tradicionalizadas, no forman parte en su origen de la literatura popular, como evidencia su léxico, netamente diferenciado del que ofrece el conjunto del corpus propiamente tradicional.

Desde el punto de vista temático, todas las seguidillas del códice darocense se adscriben a un registro amatorio, en sentido amplio, excepto la I.7, repetida como II. 8, que es un convencional dardo satírico contra el poder del dinero, con un toque antisemita. Las restantes reflejan la misma convivencia de textos eróticos y amorosos que se advierte, por ejemplo, en las series editadas por Fouclhé-Delbosc, «Séguedilles», lo que, por si hiciera falta, da una vez más la razón a Díez Fernández cuando señala lo dudoso de los límites entre lo pornográfico, lo erótico y lo amoroso en la poesía áurea¹⁹,

no pueda anyader ni quitar en los precios del trigo» (*La ciudad de Daroca a fines de la Edad Media. Selección documental (1328-1526)*, edición de María Luz Rodrigo Estevan, Daroca: Centro de Estudios Darocenses, 1999, pág. 500).

18. Véase la citada ponencia de Alín en estas mismas actas, así como Margit Frenk, *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica* [= *NCALPH*], México: UNAM, El Colegio de México & Fondo de Cultura Económica, 2003, I, pág. 28.

19. J. Ignacio Díez Fernández, *La poesía erótica en los Siglos de Oro*, Madrid: Laberinto, 2003 (Arcadia de las Letras, 21), págs. 13-42.

no porque, no existan suficientes diferencias, al menos en las dos últimas categorías, sino porque este tipo de recopilaciones indican que el público de la época no establecía entre ellas compartimentos estancos. En estas diecisiete composiciones (quince, en realidad, pues además de I.7 = II. 8, está repetida I.1 = II.9, aunque en este caso con variantes de interés) se encuentra una gama que va del tono prostibulario y erótico-festivo de «Suban señoras, putas» (I.2), pasando por las canciones de ronda (I.3-5, cf. II.1), hasta la suave queja amorosa de «Cuando quiero, señora» (II.2). Este último caso es interesante, además, porque muestra la ambivalencia de género en algunas de estas composiciones, ya que las palabras puestas aquí en boca del galán, las pronuncia la dama en la versión transmitida por el BNM 3890, fol. 102v: «Cuando quiero, enojada»²⁰. Significativamente, el v. 3, que en esta última reza «míranme tus ojos», en la versión darocense trae un diminutivo que cuadra mejor con el vocativo del v. 1: «míranme tus ojuelos». La misma ambigüedad, pero esta vez de modo intrínseco, se ofrece en otra seguidilla, ahora de corte celestinesco: «Cómprame la Fernández | tocas al uso, | que no escojo yo nada | que me dé gusto» (II.5). Se trata de una alcahueta que ofrece sus servicios, pero no es posible saber con certeza a quién, dado que *toca* era designación eufemística tanto del sexo masculino como del femenino (*PESO*, pág. 350, s. v.), y si bien negociar con la celestina resultaría, en principio, más propio de un varón, la conjugación pronominal de *dar gusto* se asociaba más a la mujer²¹.

Otra muestra de que la línea que va de lo amoroso a lo erótico y viceversa es continua y admite gradaciones y deslizamientos es el caso de I.6: «¡Ay, señor licenciado, | métase encima! | No me lo haga de lado, | que me lastima». Esta queja sobre la postura erótica enlaza directamente con otras composiciones de formulación muy semejante: «Quítase debajo, | que me lastima; | acaba esta vez | y póngase encima»²², «Quítase encima | que me da dolor, | que no he visto en mi vida | carajo mayor»²³, o de orientación parecida, como «No me lo hagáis, vida, | arrimadillas, | que

20. R. Foulché-Delbosc, «Séguedilles», núm. 176, y *NCALPH*, núm. 2463.

21. Compárense estas otras seguidillas: «Tiéneme mi gusto | tan disgustada, | que mi gusto no gusta | de quien gustaba» (R. Foulché-Delbosc, «Séguedilles», núm. 187, y *NCALPH*, núm. 2465) y «No me dé tanto gusto, | que daré voces, | y sabrán en la calle | cómo me pone» (*PESO*, núm. 130.29).

22. R. Foulché-Delbosc, «Séguedilles», núm. 268, y *PESO*, núm. 135.12.

23. R. Foulché-Delbosc, «Séguedilles», núm. 270, y *PESO*, núm. 135.13. En ambos casos, seguramente la primera palabra ha de enmendarse en *quítese de*.

se vierte el caldo | por las rodillas»²⁴, pero también con otras que, aun aludiendo claramente al encuentro sexual, son menos explícitas, como la seguidilla «No me muerda los labios, | mire que duele. | ¡Por el agua de Cristo, | que se la pegue!»²⁵ o el villancico tradicional «Quedito, no me toquéis, | entrañas mías, | que tenéis las manos frías», a los que quizá fuera dudoso calificar de propiamente eróticos. En todo caso, el tono lastimero de I.6 se acerca más al de esta última composición o al de «No me lo hagáis, vida» que al más retador de las otras tres citadas, lo que indica que el grado de explicitud no es la única variable que se ha de tener en cuenta aquí y que establecer fronteras en este terreno es, a menudo, pretender ponerle puertas al campo.

Un último aspecto digno de resaltar es que de las quince composiciones distintas que transmite el manuscrito de Daroca, solo tres (I.1, II.1 y II.2) y media (II.10) aparecen también en otras fuentes, respecto de las cuales las recogidas aquí suelen tener aspecto más primitivo. Esto no sólo confirma la difusión predominantemente manuscrita de la poesía erótica áurea, en forma de los códices misceláneos o cartapacios de donde hasta ahora se ha extraído²⁶, sino la importancia de este otro ámbito de escritura disimulada en los huecos de textos formales, con cuya seriedad temática o rigor administrativo viene, sin duda, a contrastar. Llegados a este punto, podríamos concluir que la marginalidad espacial de estas anotaciones personales sería una auténtica metáfora de la marginalidad socio-cultural del texto erótico, al que la censura y, más aún, la represión cultural imperante vetarían el espacio central, visible y mostrable, del discurso permitido, obligándolo, por tanto, a alojarse en los márgenes de la cultura oficial, fruto de la ideología dominante. La poesía erótica constituiría así un discurso del margen que, en su afijación a textos administrativos y legales, formales y severos, crearía su propio espacio para-oficial, transgresor de la norma y retador de las convenciones sociales, a las que iría a atacar en el seno mismo de algunas de sus manifestaciones más hieráticas. De este modo, concluiríamos, el margen se venga del centro,

24. R. Foulché-Delbosc, «Séguedilles», núm. 18 (cf. 259), y *PESO*, núm. 135.4 (variante). La postura (*a*) *arrimadillas* es el coito de pie; el *caldo* puede ser tanto el semen como lo que entonces se consideraba su equivalente femenino, los fluidos vaginales (cf. *PESO*, págs. 331-332, s. vv.).

25. R. Foulché-Delbosc, «Séguedilles», núm. 165, y *PESO*, núm. 133.18; *que se la pegue* significa, en este contexto, 'que se la devuelva'. El *Cancionero de Olot* trasmite una versión híbrida, recogida en *NCALPH*, núm. 2654, que combina los dos primeros versos de esta seguidilla con los dos últimos de la II.10 del código de Daroca.

26. J. I. Díez Fernández, *La poesía erótica*, págs. 47-48; cf. *PESO*, págs. ix-x.

pues si bien éste triunfa en desplazarlo del área iluminada de la escena, aquél reaparece entre bambalinas para proseguir su eterna provocación a la cultura instituida, al discurso oficial, al decoro bien pensante y amasado de las instancias oficiales y de sus acólitos.

Concluir esto daría un logrado cierre, muy a la moda por cierto, a las presentes páginas, dejándonos con la agradable sensación de estar realizando un desagravio histórico a estos textos arrojados a la cuneta de la cultura por el aparato todopoderoso de la censura regia e inquisitorial, garante del contrarreformista pensamiento único de la España del Siglo de Oro. Desde luego, en este terreno, resulta muy seductor caer en la tentación de la retórica fácil y elaborar un planteamiento cuasi reivindicativo sobre la construcción de un discurso extraoficial y clandestino, abogando por el valor de la diferencia y de la tolerancia. Sí, sería muy reconfortante... pero inútil a efectos de lo que verdaderamente interesa, que no es construir una disquisición abstracta sobre las bases de una metáfora en buena parte inexistente, sino explicar un determinado fenómeno, que en la presente ocasión es este conjunto de anotaciones, marginales, sí, pero no necesariamente marginadas.

La clave verdadera de este comportamiento ha de buscarse en otra parte. Por un lado, en la carestía del soporte escritorio, pese a que el papel resultaba bastante más asequible de lo que había sido el pergamino, lo que hacía que se aprovechase cualquier espacio en blanco en un cuaderno o un libro (las hojas de guarda de muchos impresos están repletas de anotaciones personales de los varios tipos comentados al principio de estas páginas), o bien se reciclase material cuyo primitivo contenido se juzgaba ya inútil, fenómeno paralelo al de la elaboración de palimpsestos, con la diferencia de que el raspado o lavado es mucho menos factible en el papel que en el pergamino, de modo que la reutilización escritoria consistía básicamente en el aprovechamiento de las zonas dejadas primitivamente en blanco. De este modo, puede aceptarse que en algunos e incluso en muchos casos hay una cierta transgresión formal, en la medida en la que se acolan a textos documentales dotados de valor administrativo otros de tipo privado, a veces de contenido erótico o satírico, que alteran la constitución prístina del diploma y parecen atentar contra su solemnidad. Pero rara vez podrá concluirse que hay una provocación deliberada, guiada por un específico *animus iniuriandi*, ya que en su contexto original a casi nadie se le habría ocurrido que esa utilización del margen respondiese a una causa distinta que el aprovechamiento del espacio en blanco. Podrá argüirse que el caso de los versos eróticos tachados en el dorso del testamento pinatense demuestra que esa anotación si fue percibida como una provocación. A nuestro juicio, sin embargo, lo que esa tachadura

demuestra no es que el texto se copiase ni se tachase como algo provocativo, sino, más bien, que quien lo escribió allí tenía un sentido del decoro distinto de quien lo tachó, para el cual dichos versos, pero no los de tipo cortesano que los preceden, no resultaban convenientes sobre un testamento.

La otra clave se sitúa en el carácter personal de estas anotaciones, que las convierte a menudo en un cajón de sastre donde se mezclan desde meras *probationes calami* sin verdadera voluntad de registro hasta deliberados cuadernos de notas, ya contengan efemérides familiares o constituyan improvisados cartapacios poéticos. En estos casos, sobre todo en las secuencias extensas de anotaciones privadas, la escritura rara vez se sitúa propiamente en el margen (lo que no es el caso de ninguno de los ejemplos aquí recogidos), aunque, obviamente, se hallen (en virtud de las razones apuntadas en el párrafo anterior) en espacios secundarios, por lo residual de los mismos respecto del cuerpo del texto de los volúmenes impresos o manuscritos en los que tales notas se hallan. Así pues, si de algo puede ser metáfora la marginalidad espacial, aunque entendida de manera laxa, no es de la construcción de un espacio paralelo al de la cultura dominante, sino, más bien, de la creación de un espacio privado frente al público.

En ese espacio personal, el amanuense, ya sea en el libre volar de su pensamiento con ocasión de las pruebas de pluma, ya sea en la deliberada conservación de su memoria particular, biográfica o literaria, crea un espacio íntimo, ajeno (en principio) a la censura y no necesariamente restringido por las convenciones sociales predominantes. Claro está que tales circunstancias, si permiten que allí tengan cabida manifestaciones silenciadas por la cultura oficial o admitidas sólo en la penumbra de la semiclandestinidad, no lo exigen. Si estas notas personales nos hablan a veces de la circulación de lo prohibido, de lo que nos hablan siempre es de los gustos personales de su anotador, que transcribía de memoria o copiaba de diversos modelos escritos aquellas piezas que, eróticas o religiosas²⁷, provocadoras o conformistas, marginales o centrales, le rondaban por la cabeza o expresamente quería conservar a modo de archivo personal, pero no necesariamente intransferible, espejo de sus gustos e inclinaciones, de sus aficiones e intereses, donde el margen vale solo el repliegue de la conciencia en que cada uno se enfrenta personalmente a su memoria y a su propio acervo, a sus ilusiones y, por qué no, a sus miedos.

27. En otro libro de la Cámara del Almudí de Daroca, el correspondiente al trienio 1617-1619, aparece anotada una composición en honor de san Pedro Arbués (Archivo Municipal, libro 7.4.3, fols. 107r-109r). La misma mano ha anotado en el fol. 159v unos versos latinos aún no identificados, de factura probablemente humanística, con netas reminiscencias virgilianas.

APÉNDICE TEXTUAL

1. TRANSCRIPCIÓN PALEOGRÁFICA

Transcribimos paleográficamente el texto de los mss., respetando la grafía y la separación de palabras. Desarrollamos las abreviaturas en cursiva y empleamos, como signos de lección, la pleca, |, para separar las líneas del original en los textos en prosa; las barras oblicuas, / \, para indicar texto interlineado y los claudadores dobles, [[]], para enmarcar texto tachado; además, marcamos con [?] los pasajes de transcripción dudosa y con [...] las lagunas.

Archivo Histórico Nacional, Clero, Libro cabreo de las rentas de la clavería de San Juan de la Peña, L. 4662 (1582)

Núm. 962

Col. *a*

recepta para | malde pechos | tomareys vnpoco | des prigerol con | vna escudilla de | miel *que* sea bi|en cocha [?] y en|des pues toma|ys vna librade | zu quere y en|despues dormir esta vnora.

Col. *b*

domjnus domjnos|ter quan admjra|bilen nomen tuum | Im unibera terra Jndomjno confi|do comodo dizit | anjnia mea sy | passer ereta est | est adomjnum cuum tri|bulary bularis cla|maby et dexau/di\|by me

Núm. 964

+

Amador.pues.que.quisiste. amar a amador much

[[putas puticas putaças
que teneis en esos coños
vuua/as\ encordios demonios
ladillaças que teneis co
a como vendeis la onça
del carajaço que os meteis

putas asj en gelos [?] hal]

Archivo Municipal de Daroca, Cámara del Almodí, Libro 7.3.3 (1606)

fol. 24r

+

tiene la mi morena
 dos mil donaires
 yo me mueropor ella
 y ella por frailes

suban señoras putas
 suban al caro
 suban suban
 que ya esta pagado

beyntico galanes
 banen laronda
 alli ba mi moreno
 que a todos honra

mas de cinco galanes
 si yo quisiera
 me rondaran la puerta

/aunque soi morena\
 [[si yo quisiera]]

[[m]]banos ya galanes
 que ia amanece
 por que la justicia
 no nos encontre

ai señor licenciado
 meta se encima
 no me lo aga delado
 que me lastima

yano bale la honra
 sino el dinero
 pues por el [[dinero]] el judio
 es caballero

fol. 37r

+

dime que señas tiene
 niña tu hombre
 estudiante de dia
 galan de noche

quando quiero señora
 rrenir contigo.
 miranme tus ojuelos
 tienblo y suspiro

no te fies debaxos
 que ai entre suelos

que se suelen los hombres
 anegarse en ellos.

no quiero trauesuras
 con las doncellas
 quemme quedo hecho un fuego
 y mui frias ellas.

conprame la fernandez
 tocas al vso
 que no escojo yo nada
 que me de gusto.

de tus trauesuras y tus suçesos
 me as dexado las tripas [[[llenar]]] llenas
 de guesos

y la niña bella
 de los donaires
 yo me muero por ella
 y ella por frailes

en entrando en la barca
 de mis desseos
 bi remando vna niña
 desnuda en cueros

no me diga nada
 aga si puede
 que [[lope]] obexita que bala
 bocado pierde

yano bale la honrra
 sino el dinero
 pues por el el judio
 es caballero

Res [*rúbrica*]

fol. 91v

I Ĩ I Pul ~ chamelorum ~ | II P I Pul · [[chame]] II II P § las

2. EDICIÓN CRÍTICA

Ofrecemos a continuación los textos poéticos en transcripción regularizada y salvando, en lo posible, los yerros de transcripción de los manuscritos. Indicamos las enmiendas en nota, si no se trata de la corrección de erratas obvias (como la supresión de la tilde de la *ñ*).

A. *Poemas pinatenses*

(Archivo Histórico Nacional, Clero, Libro cabreo de las rentas de la clavería de San Juan de la Peña, L. 4662 (1582), núm. 964)

1

Amador, pues que quisiste
 amar a amador much[...]

La mayor parte del segundo verso, «a amador much», es de otra mano, que escribe en humanística cursiva más moderna, de modo que no sabemos si corresponde realmente al texto original o es una invención del segundo anotador, que continúa al estilo cortesano. La repetición de *amador* sugiere más bien lo segundo.

2

–Putas, puticas, putazas,
 ¿qué tenéis en esos coños?

3 –Bubas, encordios, demonios,
 [pujavantes y tenazas].

- Ladillazas que tenéis,
 6 [.....]
 ¿a cómo vendéis la onza
 del carajazo que os metéis?
 9 Putas, así en gelos [?] ha [...]

Transmitido por este ms. (= A) y por el BNM 3915, R. Foulché-Delbosc, «Séguedilles», núm. 330 (= B), que ofrece solo la primera estrofa.

Notas textuales: 1 tenéis en esos coños A: traéis en aquesos codos B || 2 pujavantes y tenazas B: om. A || carajazo A, *sed fortasse carajo legendum sit.* (Aunque en principio es *lectio difficilior* y estilísticamente resulta adecuado al contexto, el metro exige suprimir el sufijo aumentativo-despectivo *-azo* probablemente es atracción de *putazas* y *ladillazas*).

Notas léxicas: 3. *encordios*: ‘incordios’, en su acepción primitiva de ‘buba, tumor’; *demonios* (leído *demoños*, como pide la rima): podría referirse bien al pecado de fornicación, bien al furor uterino, bien (en acepción no documentada, pero ajustada al contexto) a algún tipo de enfermedad venérea. || 4. *pujavante*: propiamente es un instrumento que usan los herradores para cortar el casco a los animales de carga, pero aquí hay sin duda un juego de palabra con sus componentes etimológicos, *pujar* ‘empujar’ y *avante* ‘adelante’, en alusión al movimiento del coito; *tenaza*: en este contexto podría aludir a los labios vaginales, sin perder de vista que en germanía *tenazadora* vale ‘prostituta’ (María Inés Chamorro, *Tesoro de villanos. Diccionario de germanía*, Barcelona: Herder, 2002, pág. 763b).

B. *Seguidillas darocenses*

(Archivo Municipal de Daroca, Cámara del Almudí, libro 7.3.3 (1606), fols. 24r y 37r)

Serie I

- 1
 Tiene la mi morena
 dos mil donaires;
 3 yo me muerdo por ella
 y ella por frailes.

de los B || 2 y 4 zon, zon *add. C in fine* || 3 morena *add. C in fine.*

- 2
 Suban, señoras putas,
 suban al carro;
 3 suban, suban,
 que ya esta pagado.

Transmitido dos veces por este ms., I.1 (= A) y II.9 (= B), y otras dos por el *Cancionero de Olot*, fols. 40v (= C) y 111v (= D), ed. *NCALPH*, núm. 2630.

Notas textuales: 1 Tiene la mi morena AD: Y la niña bella B: Tiene la mi gorróna, morena C || 2 dos mil ACD:

Notas textuales: 2 carro *em.*: caro *ms.*

- 3
 Veinticinco galanes
 van en la ronda;

- 3 allí va mi moreno,
que a todos honra.

Notas textuales: 1 veinticinco *em.*:
beyntico *ms.*, por *haplografía*.

- 4
Más de cinco galanes,
si yo quisiera,
3 me rondaran la puerta,
aunque soy morena.

Notas textuales: 4 Este verso está inter-
lineado en el *ms.*; primero había escrito
«si yo quisiera» (repetición del verso 2),
pero, al percatarse del error, lo tachó y
añadió el v. 4 sobre la línea.

- 5
Vámonos ya, galanes,
que ya amanece,
3 porque la justicia
no nos encuentre.

Notas textuales: 1 Vámonos *em.*:
[[m]]banos *ms.*, *escribió primero* manos,

*pero al darse cuenta del error, intentó
subsarlo, lo que sólo hizo parcial-
mente, escribiendo b- sobre m-, pero sin
suplir la segunda sílaba.*

- 6
¡Ay, señor licenciado,
métase encima!
3 No me lo haga de lado,
que me lastima.

Notas léxicas: 2 *métase*: 'póngase'.

- 7
Ya no vale la honra,
sino el dinero;
3 pues por él, el judío
es caballero.

Transmitida dos veces, por este *ms.*, I.7
y II. 8, sin variantes.

Notas textuales: 3 *Tras él, en el ms.*,
dinero, *tachado* (repetición del final del
verso anterior; luego *corregida*).

Serie II

- 1
-Dime qué señas tiene,
niña, tu hombre.
3 -Estudiante de día,
galán de noche.

Hay varias composiciones semejantes,
en todas las cuales varían los vv. 3-4
(*NCALPH*, núms. 2355-58). La más pare-
cida a ésta (= *A*) es la que recoge Tirso
de Molina en *El celoso prudente*, ed.
NCALPH, núm. 2356 (= *B*).

Notas textuales: 3 estudiante *A* : laca-
yito *B* || 4 galán *A*: bufón *B*.

- 2
Cuando quiero, señora,
reñir contigo,
3 míranme tus ojuelos,
tiemblo y suspiro.

Transmitido por este *ms.* (= *A*) y por el
BNM 3890, fol. 102v, R. Foulché-
Delbosc, «Séguedilles», núm. 176, y
NCALPH, núm. 2463 (= *B*).

Notas textuales: 1 señora *A* : enojada *B*
|| ojuelos *A*: ojos *B*.

- 3
No te fíes de bajos
que hay entresuelos,

- 3 que se suelen los hombres
anegar en ellos.

Notas textuales: 4 anegar *em.*: anegarse *ms.*; *el pronombre es redundante con el del v. 4, que gramaticalmente podría suprimirse en lugar de éste, pero viene exigido por el metro.*

Notas léxicas: 1 *bajos*: en el triple sentido de ‘piso bajo’, ‘vulva’ y ‘bajío’, y éste a su vez en sentido literal y figurado, lo mismo que *anegar* en el v. 4. || 2. *entresuelos*: literalmente, los pisos situados entre el bajo y el principal de una casa, o directamente sobre un semisótano; aquí, en relación con *bajo*, hace un juego de palabras sobre la anatomía femenina, pero también parece aludir a una casa de citas o similar.

4

No quiero travesuras
con las doncellas,

- 3 que me quedo hecho un fuego
y muy frías ellas.

Notas léxicas: 1 *travesuras*: en este contexto, ‘juegos eróticos’ sin coito.

5

Cómprame la Fernández
tocas al uso,

- 3 que no escojo yo nada
que me dé gusto.

Notas léxicas: 2 *tocas*: puede designar tanto los órganos sexuales masculinos como los femeninos (*PESO*, pág. 350, s. v.), de modo que, al no especificarse el hablante, no puede fijarse el sentido.

6

De tus travesuras
y tus sucesos.

- 3 me has dejado las tripas
llenas de huesos.

Notas textuales: 1-2 y 3-4 En dos versos en el ms. || 4 llenas *repetido y tachado el primero en el ms.*

Notas léxicas: 1 *travesuras*: posible- mente aquí tenga un sentido más amplio que en II.4, v. 1, aunque igualmente erótico; *cf.* en germanía *traviesas* ‘tratos amorosos’, ‘contactos eróticos’ (Chamorro, *Tesoro de villanos*, págs. 780b-781a). || 2 *sucesos*: en la acepción de ‘hecho delictivo’ o ‘accidente desgraciado’, pero con sentido debilitado, prácticamente sinónimo de *travesuras*, y con la misma carga erótica. || 3-4 *las tripas / llenas de huesos*: no hemos podido documentar esta expresión, cuyo sentido, no obstante, está claro: ‘estragado, con mal cuerpo’

7

En entrando en la barca
de mis deseos,

- 3 vi remando una niña
desnuda en cueros.

8

Ya no vale la honra,
sino el dinero;

- 3 pues por él, el judío
es caballero.

Esta seguidilla repite literalmente la última de la serie anterior (núm. I.7)

9

Y la niña bella
de los donaires,

- 3 yo me muero por ella
y ella por frailes

Esta seguidilla es una variante de la primera de la serie anterior (núm. I.1); véase allí el aparato crítico.

10

- No me diga nada,
haga si puede,
3 que ovejita que bala,
bocado pierde.

El *Cancionero de Olot*, fol. 41r, ed. *NCALPH*, núm. 2654, ofrece una versión híbrida que combina los dos primeros versos de la seguidilla «No me muerda los labios, / mire que duele» (Foulché-Delbosc, «Séguedilles», núm. 165, y *PESO*, núm. 133.18), con los dos últimos de ésta.

Notas textuales: *Ante ovejita (en el ms. obexita), aparece tachado ope, luego corregido en obe y finalmente cancelado.*