

**ACTES DEL X CONGRÉS INTERNACIONAL
DE L'ASSOCIACIÓ HISPÀNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

**Edició a cura de
Rafael Alemany,
Josep Lluís Martos
i Josep Miquel Manzanaro**

Volum II

**INSTITUT INTERUNIVERSITARI DE FILOLOGIA VALENCIANA
«SYMPOSIA PHILOLOGICA», 11**

Alacant, 2005

Asociació Hispànica de Literatura Medieval. Congr s (10 . 2003. Alacant)
 Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval /
 edició a cura de Rafael Alemany, Josep Lluís Martos i Josep Miquel Manzanaro. -
 Alacant : Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2005. - 3 v. (1636 pp.) ;
 23,5 x 17 cm. - (Symposia philologica ; 10, 11 i 12)
 Ponències en català, castell  i gallec
 ISBN: 84-608-0302-3 (84-608-0303-1, V. I; 84-608-0304-X, V. II; 84-608-0305-8, V. III)
 1. Literatura medieval - Història i crítica - Congresos. 2. Literatura espanyola - Anterior
 a 1500 - Historia y crítica - Congresos. I. Alemany, Rafael. II. Martos, Josep Lluís.
 III. Manzanaro, Josep Miquel. IV. Título. V. Serie.
 821.134.2.09"09/14"(063)

Director de la col·lecció: Josep Martines

  Els autors

  D'aquesta edició: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana

Primera edició: maig de 2005

Portada: Llorenç Piz 

Il·lustració de la coberta: Taulell amb escena de torneig (1340-1360),
 Museu Municipal de l'Almod , X tiva
 Imprimeix: T BULA Diseño y Artes Gráficas

ISBN (Volum II): 84-608-0304-X

ISBN (Obra Completa): 84-608-0302-3

Dipòsit legal: A-519-2005

La publicació d'aquestes *Actes del X Congr s Internacional de l'Associació Hisp nica de Literatura Medieval* ha comptat amb el finançament de l'Acció Especial BFF2002-11132-E del Ministerio de Ciencia y Tecnología.

Cap part d'aquesta publicació no pot ser reprodu ida, emmagatzemada o transmesa de cap manera ni per cap mitjà, ja siga electrònic, químic, mecànic, òptic, de gravació o de fotocòpia, sense el perm s previ de l'editor.

MOTIVOS TRADICIONALES EN UNA LETRILLA BURLESCA DEL S. XVII

La elección de una letrilla de pleno siglo XVII para un congreso de hispanistas medievales, aunque pueda parecer contradictoria, tiene una explicación: el texto, objeto de mis estudios, se compone de numerosos e interesantes motivos tradicionales. Se trata de la letrilla «A las avellanas / moçuelas galanas» (*Corpus*, n° 1188), texto transmitido por tres manuscritos del s. XVII:

a) el primero es el ms 3.319 de la biblioteca del marqués de Valdeterrazo, en Pamplona (f. 119), manuscrito gongorino mutilado, de recién hallazgo, descrito por Carreira (1992) y siglado W;

b) el segundo es el ms 17.557 de la Biblioteca Nacional de Madrid (f. 48r), proveniente de la colección Gayangos (n° 753) y titulado «Poesías varias»,

c) y, por último, el Magliabechiano VII-353 (f. 168r^b), copiado en Salamanca entre 1604 y 1606 por el italiano Girolamo da Sommaia y hoy conservado en la Biblioteca Nacional de Florencia (Massoli & Nortí Gualdani 1970; Massoli 1985).

La letrilla, anónima en dos de los tres testimonios, FN VII-353 y MN 17557, ha sido recientemente atribuida a Góngora por Antonio Carreira (1994: 50) que tuvo en cuenta su presencia en W, manuscrito enteramente gongorino en el que nuestro texto aparece en una pequeña sección de romances y letrillas. Esta atribución parece reforzada por el hecho de que en FN VII-353, manuscrito que contiene veintiocho poemas de Góngora entre romances, sonetos y letrillas, nuestra letrilla aparece próxima a otros textos del cordobés como el conocido romance *Hermana Marica* (Carreira 1998: I, 210), copiado en el f. 169v^a y explícitamente atribuido en la rúbrica al autor («Di Don Luis de Góngora Canóni / go de Córdoua»). Siguen la letrilla *Allá en San Julián*¹ (Jammes 1980: 217), copiada anónima en el f. 170v^b, pero atribuida a Góngora en el manuscrito 1581 de la Biblioteca de Palacio, también conocido

1. Se trata de la reelaboración en clave erótica de una canción agreste de seis estrofas publicada en Valencia en la *Segunda parte del Cancionero llamado Sarao de Amor* (1561) de Timoneda.

como Penagos (f. 116)² y el romance *La más bella niña*³ (Carreira 1998: I, 184), que se encuentra en el manuscrito florentino (f. 172r^b) sin explícita atribución en la rúbrica. A la luz de todo eso queda sentada la atribución a Góngora del texto que vamos a comentar.

El solo estribillo de nuestra letrilla aparece en la antología de Margit Frenk (nº 414) y en el *Cancionero de poesía tradicional* de Alín (nº 682),⁴ mientras que el texto entero fue publicado por los editores de la *Floresta de Poesía Erótica* (nº 81, n. 69), según la versión de MN 17557, y en la edición de Góngora llevada a cabo por Antonio Carreira a partir de W, manuscrito que, sin duda, parece ser el más amplio y correcto, si bien comparte algún error común a toda la tradición.⁵ Ya que Carreira no tuvo en cuenta las variantes del manuscrito florentino, en la presente ocasión vuelvo a fijar el texto crítico del poema retomando algunas de sus lecturas, pero añadiendo otras que brinda la tradición y ofreciendo al mismo tiempo un aparato más completo, basado en los tres testimonios y no en dos como ha sido hasta ahora.

Veamos el texto.⁶

¡A las avellanas,
moçuelas galanas!

I

Aunque soy tan llano,
que vender no sé,
5 véndolas, a fe,
por de un avellano
que las da temprano
tardes y mañanas.
10 ¡A las avellanas
moçuelas galanas!

II

Nadie forme quexas
de cosa sabida
porque en la medida
15 todas van parejas;
vendo las añejas

2. Jammes (1980) rechaza la atribución a Góngora de esta letrilla sobretudo por razones estilísticas.

3. Para la edición crítica del texto v. Robert Jammes, ed., 1980, vol. I, pp. 184-189.

4. Ambos editores citan el estribillo por MN 17557.

5. Me refiero, por ejemplo, a las repeticiones en posición de rima de «justo» (v. 20 y v. 23) y de «burla» (vv. 29-30) y a la hipometría de los vv. 30-31.

6. En la presente edición del texto aplico muy pocas intervenciones, como la regularización de *u/v*, *i/y*, *h/ø* y la unión o separación de las palabras. Además, puntuo según el uso moderno y pongo mayúsculas y acentos.

y doy las tempranas.
¡A *las avellanas*
moçuelas galanas!

III

20 Tienen gusto al justo
para las doncellas
y, al tomallas, ellas,
de su precio justo,
multiplican gusto
25 y alivian las ganas.
¡A *las avellanas*
moçuelas galanas!

IV

30 Siempre piensan ellas
que entre juego y burla
de mí hacen burla
y riome dellas
pues las doy entre ellas
más de quatro vanas.
¡A *las avellanas*
35 moçuelas galanas!

V

40 Entro sin conduta
por vuestros lugares,
y a nones y a pares,
juego con mi fruta,
y a la más astuta
hago mil marañas.
¡A *las avellanas*
moçuelas galanas!

Mss:

PN 3319 (W): I, II, III, IV, V

MN 17557 (MN 17557): I-III-IV-V-VII

FN VII-353 (FN VII-353): I-II-III-VI-V

Variantes

2 galanas! A las avellanicas a las avellanas MN 17557

3 llano W, MN 17557] sencillo FN VII-353

- 5 véndolas W] yo las vendo FN VII-353] yo las doy MN 17557
 9 tardes MN 17557, FN VII-353] noches W
 9 mañanas a moças galanas FN VII-353
 13 cosa sabida W] otra conocida FN VII-353
 15 van W] son FN VII-353
 17 tempranas a moças galanas MN 17557
 20 tienen gusto al W, FN VII-353] es su gusto a lo MN 17557
 22 al tomallas FN VII-353] al tomallo W] el comprarlas MN 17557
 23 de su precio justo FN VII-353] es su precio justo W] es su precio al justo MN 17557
 25 alivian W] alteran FN VII-353, MN 17557
 27 galanas! Con las avellanicas con las avellanas MN 17557
 30 de mí W] que de mí MN 17557
 31 y MN 17557] yo W
 37 vuestros W, FN VII-353] esos MN 17557
 38 y a nones y a pares W, FN VII-353] y a nones y pares MN 17557
 39 juego con mí W, FN VII-353] vendo yo MN 17557
 40 astuta W, MN 17557] de treta FN VII-353
 41 marañas W] arañas MN 17557] arañas con mis avellanas a moças galanas que
 moças las galanas FN VII-353
 43 galanas! con las avellanicas con las avellanas MN 17557

Desde un punto de vista métrico, la letrilla presenta un estribillo de dos versos hexasílabos en rima *zz*. Hay que notar que en MN 17557 al mismo estribillo se añaden dos versos más que refuerzan la exortación del pregón («¡A las avellanas / mozuelas galanas! / ¡A las avellanicas / a las avellanas!»).

En las tres versiones la glosa se compone de cinco estrofas cuyo orden varía según los manuscritos: la estrofa II falta en MN 17557 que, en cambio, presenta una estrofa final, la VII, ausente en las demás fuentes;⁷ mientras que la IV falta en FN VII-353 que en su lugar añade una copla nueva,⁸ la VI.

W y MN 17557 presentan estrofas regulares de seis hexasílabos cada una, mientras que en FN VII-353 el número es irregular por la repetición discontinua de algunos versos que preceden el estribillo («A moças galanas» v. 9 y v. 17; «con mis avellanas / a las moças galanas / que moças las galanas» que se añaden al v. 41). A pesar de estas diferencias, en todos los testimonios el esquema rímico básico de la glosa es *abbaaz* (Z).

La presencia de motivos tradicionales en nuestra letrilla, anunciada en el título y que constituye el objeto de nuestra atención, encaja con la naturaleza de este género, surgido métricamente a partir del villancico y que, por lo general, se construía sobre elementos tradicionales, tanto métricos como temáticos (máxime

7. La estrofa que aparece únicamente en MN 17557 es la siguiente: «Y las que continas son a mí varato / a muy poco rato / crecen de pretinas y algunas diuinas / suelen ser humanas / con las avellanitas / con las avellanas».

8. La estrofa dada exclusivamente por FN VII-353 es la siguiente: «La niña que espero / de la hermosa madre / porque llame padre / al avellanero / le doy por entero / avellanas llanas / para sus hermanas / y a moças galanas, / a las avellanas».

del estribillo), que los autores cultos retomaban para nuevas creaciones. Entre éstos destaca sin duda Góngora, autor del texto que comentamos y en cuya producción se cuentan más de cien letrillas entre atribuidas y atribuibles. Como escribe Martínez Torner (1927: 417), el cordobés «aprovechó en sus composiciones ligeras —letrillas y romances— la lírica tradicional del pueblo» y, al mismo tiempo, algunas de sus letrillas tuvieron una tan enorme difusión que se tradicionalizaron manteniéndose vivas a nivel popular durante siglos. Me refiero, por ejemplo, a lo que ocurrió con la letrilla «Aprended, flores, en mí», cuyo proceso de tradicionalización ha sido muy bien estudiado por Pedrosa (1999: 93).

Y nuestro texto, escrito por tan ilustre padre, es un verdadero caudal de elementos tradicionales como el ser un pregón callejero, que es tema tan frecuente en la poesía de tipo tradicional. Pero, por detrás del atuendo de un poema tradicional, esta vez, en realidad, el poeta juega con los dobles sentidos de algunas de las palabras para brindarnos un texto de doble lectura erótica. Y como el nuestro, muchos son los textos tradicionales que, presentándose como pregones, bajo la exaltación de una mercancía aparentemente neutral e inocente, esconden el implícito elogio o pregón de órganos sexuales y de potencia viril.⁹

Como ocurre en nuestra letrilla, donde el avellanero se dirige a unas «mozuelas galanas», las destinatarias de estos elogios-ventas son casi siempre jóvenes mujeres designadas como «mozas» o «mozuelas» y para más «galanas», «hermosas» o «lozanas».

Así, por ejemplo, en la larga lista de estos pregones libertinos de la tradición aparece el cedacero de la letrilla «¡Al cedaz, cedaz!» (*Floresta*, nº 80), toda construida sobre la ambigüedad del verbo *cerner* y en la que el protagonista invita a las mujeres a tomar de su «delantero»,¹⁰ que «es de tan buena hechura / que de cada cernedura / vos habréis muy gran solaz» (vv. 10-13).

Otro atrevido pregón es el calderero de la letrilla «Caldera adobar / adobar caldera» (Aubrun 1950: 326), copiada en el *Cancionero Musical de Módena* (conocido como MoE Q 8-21) que, con su buena «herramienta», hace «saldadura / que por nueue meses dura / siendo firme y validera [*sic*]».

Referencias claramente sexuales aparecen también en el monólogo del vendedor de lienzos de la letrilla «¡Ea! Moçuelas galanas» (*Corpus*, nº 1183) que, además de vender «caniquí» de Portugal y «grita» de China, trae «para las doncellas / del quebradito color / aquella probada flor / de que tanto gustan ellas» (vv. 47-50) y que, además, trae «para viudas mozas, / que perdieron el regalo, / un pedacito de palo» (vv. 54-56).

En el caso de otro pregón, el «Vendedor de nabos», protagonista del romance sefardí «Me llamo Juan de la Huerta», muy bien estudiado por Armistead y Silverman (1979), la coincidencia no sólo concierne el tema tradicional del vendedor

9. Sólo he encontrado un caso, el de la toquera de «Soy toquera y vendo tocas» (Jammes 1980: 393), texto, según los editores de la *Floresta* (nº 82), caprichosamente atribuido a Góngora, en el que la protagonista es una mujer que, jugando con el ambivalente término *toca*, exalta sus genitales.

10. Cito por la *Floresta*, p. 141.

callejero que satisface a jóvenes mujeres con su mercancía, sino también lo que Louise Vasvari (1988: 13) define «the erotic agricultural-vegetal symbolism».

Sin embargo de toda esta serie de pregones el más parecido a nuestro avellanero es el hortelano protagonista de la letrilla «Mozuelas hermosas» (*Corpus*, n° 1186), sobrevivida únicamente en el manuscrito Classense de la Biblioteca de Ravenna (RaC, f. 163r-v). Aquí, como en nuestro texto, el plan metafórico se construye alrededor de elementos sacados del mundo vegetal, pero el juego se hace más complejo porque, a la monotemática presencia de las avellanas de nuestra letrilla, se contrapone la venta diferenciada de frutos u hortalizas con evidente valor simbólico que el vendedor propone para diferentes tipos de mujeres: rosas a la donzella, ensalada a la soltera, pepinos y peras a la viuda, cardos y un pimiento a la vieja. Y es interesante notar que, en el caso de la mujer casada, el anónimo menciona, entre otros frutos, las avellanas:

Si será casada
le daré manzanas,
nuezes y avellanas
porqué está enserrada;¹¹

(vv. 25-29)

Además de estos ejemplos procedentes de la poesía tradicional, hay que decir que el tema del pregon callejero con referencias sexuales sacadas del mundo hortofrutícola también aparece en algunos versos del *Libro de Buen Amor* y precisamente en el episodio de doña Endrina, cuyo valor simbólico ha sido también estudiado por Louise Vasvari¹². Me refiero a cuando Trotaconventos aconseja a doña Endrina que vaya a veces a su casa para jugar y «folgar». Cito los pocos versos que preceden a los que nos interesan (Blecua 1998: 210):

Verdat es que los plazer es conortan a las devezes,
por ende, fija señora, id a mi casa a vezes:
jugaremos a la pella e a otros juegos raezes,
jugaredes e folgaredes e darvos he ¡ay, qué nuezes!

(copla 861)

Esta primera exclamación introduce una copla que parece aislada respecto a la anterior y en la que se manifiesta un cambio radical de tono por parte de Trotaconventos, que, si antes se había dirigido a doña Endrina con un normal tono coloquial, ahora con tono de pregon callejero, le dice (Blecua 1998: 210):

Nunca está mi tienda sin fruta a las loçanas:
muchas peras e duraznos, ¡qué çidras e qué mançanas!

11. Cito por Pintacuda 2003, n° 204.

12. L. O. Vasvari, *op. cit.*

¡Qué castañas, qué piñones e qué muchas avellanas!
Las que vós queredes mucho, éstas vos serán más sanas.
(copla 862)¹³

Merece la pena notar que aquí, como también ocurre en nuestra letrilla y en la que hemos citado del manuscrito de Ravenna, la fruta mencionada por Trotaconventos presenta un alto valor simbólico, siendo metáfora de órganos sexuales: peras, duraznos, cidras, manzanas, castañas y piñones y, sobretodo, nueces y avellanas sobre las que Juan Ruiz parece poner el acento.

Además del *Buen Amor*, varios son los ejemplos en la tradición de este paralelismo entre frutos de forma redonda y genitales masculinos: además de los casos mencionados, eso ocurre sólo por citar algunos ejemplos más con las «vellotas» de la letrilla «Noramala me perderéis, moças» (presente en el manuscrito FN VII-353, f. 51r^b) de la que ya hablé en otra ocasión (De Santis 2003: 361), con las «olivas» y las «manzanas» de la conocida canción de las tres morillas de Jaén (*Corpus*, n° 16A y 16B), con las «naranjillas» del villancico «Arrojóme las naranjillas» (*Corpus*, n° 1622), con los limones de vicentina memoria («Limonos cogía la virgo», *Corpus*, n° 8), y en muchos casos más.

En nuestra letrilla, como se ha dicho, todo el juego de metáforas y dobles sentidos del discurso bifronte del avellanero se funda sobre el solo simbolismo erótico de las avellanas. Estas también aparecen en una canción que Lope de Vega (Alín & Barrio Alonso 1998: 38) incluyó en la comedia *El villano en su rincón* (Marín 1987: 168), en el momento de descanso de algunas vareadoras de aceitunas, y que volvió a utilizar en *La dama boba* (Marín 1985: 153), cantado y bailado por las hermanas Nise y Filea:

Deja las avellanicas, moro,
que yo me las varearé,
tres y cuatro en un pimpollo
que yo me las varearé.¹⁴

Tras este breve panorama histórico, pasaría ahora a lo concreto de las estrofas de nuestra letrilla. El simbolismo de las avellanas, que en el lenguaje marginal indicaban los testículos (*Floresta, testiculi*), está reforzado por la proximidad a una serie de términos que formaban parte del código del erotismo y que, de alguna manera, ya se habían fijado, por el uso frecuente, en la tradición. En el v. 14

13. Además de las muchas exclamaciones típicas de los pregones, es interesante notar que Trotaconventos, después de hablar de «casa» en el v. 861b, introduce en su discurso por primera vez el término «tienda» (presente en los vv. 862a y 863a) que ya en la época significaba (cito por *Autoridades* s.v. *tienda*) «casa, puesto o parage, donde se venden algunos géneros: assi de vestir, como de comer»: «Desde aquí a la mi tienda non ay sinon una pasada / en pellote vos iredes como por vuestra morada» y pocos versos después «Id vós tan seguramente conmigo a la mi tienda, / como a vuestra casa, a tomar buena merienda».

14. Cito por Blecua 1981: 349.

encontramos, por ejemplo, el término «medida» («porque en la medida / todas van parejas») usado muchas veces en referencia a los órganos sexuales en poemas eróticos de la época¹⁵ y en *La Lozana Andaluza*, en el Mamotreto XIV, cuando la tía, hablando de Lozana, le dice a Rampín (Allaigre 1994: 229):

TÍA: —A otro que tú habría ella de menester, que le hallase mejor la bezmellerica y le hinchese la *medida*.

Otro término ambiguo es «gusto» (aquí en el v. 20 y en el v. 24), explicado por los editores de la *Floresta* en el sentido del latín *voluptas*, y que encontramos, entre otros textos, en la citada letrilla «Mozuelas hermosas» referido a la doncella («le daré mil rosas / [...] / a su *gusto* d'ella» v. 14) y poco después a la casada («ésta más me agrada / y el *gusto* me zeba» v. 30).

También era usual en los poemas picantes encontrar el término «burla», aquí repetido dos veces en la estrofa IV (v. 29 y v. 30) y por lo general usado tanto en la forma del sustantivo como del verbo (*burlar* o *burlarse*), en textos anteriores y de la época, en el sentido de 'juego amoroso' y por eso explicado en el glosario de la *Floresta* con el latín *Iusus*.¹⁶ El término «burla», además, aparece dos veces en el auto XIX de *La Celestina* durante el último encuentro de los dos amantes, cuando Melibea dice a Calisto que sus «honestas burlas» (Severin 1994: 323) le dan placer y poco después añade «Holguemos y burlemos de otros mil modos que yo te mostraré» (Severin 1994: 324).

La última estrofa de nuestra letrilla también se construye sobre términos polisémicos. Es el caso del verbo «entrar» (v. 36), usado para indicar el acto sexual en numerosos poemas de la época¹⁷ y que vuelve a aparecer en *La Lozana Andaluza* (Allaigre 1994: 268), en el ambiguo diálogo entre el Valijero y Lozana, a la hora de un encuentro erótico:

VALIJERO: —Pues yo me querría entrar, si vuestra merced manda.

LOZANA: —Señor, y aun salir cuando quisiere.

Otro caso es el del ambiguo término «lugares», aquí en el v. 37 («entro sin conduta por vuestros lugares»), que, usado tanto en el singular como en el plural, podía representar metafóricamente el órgano genital femenino.¹⁸

15. El término aparece, por ejemplo, en la maliciosa letrilla «Por el hilo se saca el obillo» (De Santis en prensa), descripción de la dama en clave erótica, de la que FN VII-353 es testimonio único (fol. 81v^b), y en cuyos vv. 24-25 se lee «por la corta o ancha boca / se conoce la *medida*».

16. Sólo por citar un ejemplo, el término aparece tres veces en la glosa al conocido soneto de Fray Melchor «Aquel llegar de presto y abrazalla» cuyo primer verso es «No se fatigue, no, la bella dama», donde en los vv. 26-27 leemos «Fáltales en la cama a los casados / el comenzar por burlas imperfectas»; en el v. 79 («las burlas que son algo cosquillosas») y en el v. 103 («sin detenerse en burlas amorosas»).

17. En la letrilla erótica «Abra passito la puerta» (FN VII-353, f. 244v^a) el anónimo juega mucho con los verbos entrar y salir para indicar el acto sexual («Ha de entrar paso y quieto / sin hazer ningún ruido», vv. 4-5; «por esso no entre furioso, / entre agora con reposo, / guarde que se rompe el dedo», vv. 14-16).

18. Eso pasa, por ejemplo, en la citada letrilla «Por el hilo se saca el obillo» en cuyos vv. 28-29 se lee «porque es lugar que, por boca, / muebe gusto y gustillo».

Por último en la misma estrofa aparece el genérico «fruta» (v. 39 «juego con mi fruta»), palabra que, como hemos visto en los ejemplos citados anteriormente, presentaba claras connotaciones eróticas¹⁹ y que aparece en el refrán citado por Lozana en el Mamotreto XII (Allaigre 1994: 214) «¿Quién te hizo puta? El vino y la fruta».

Concluyendo, en esta letrilla, aunque barroca y gongorina, hallamos, en realidad, numerosos elementos tradicionales de época medieval y de la tradición del *Buen Amor* en adelante como el tema del pregón callejero asociado a contextos eróticos, seguido por el simbolismo vegetal con connotaciones eróticas en relación a fruta de forma redonda, motivo de amplia raigambre medieval. En nuestro caso, el vegetal está constituido por las avellanas, fruto y símbolo que no sólo venía de ejemplos medievales, sino que sobrevive en dos comedias de Lope de Vega. Por último de procedencia tradicional, además de los mencionados elementos temáticos, está también el léxico de nuestra letrilla repleta de términos polisémicos muy a menudo usados en poesía erótica, como «medida», «gusto», «burla», «entrar», «lugares» y «fruta».

Góngora, pues, el mismo autor de *Las Soledades*, la obra más «difícil» de la literatura española, nos sorprende con su versatilidad, que va del más complicado juego culto y latinizante al estilo llano y ligero de un poema como éste, que sabe divertir a los lectores de la época y, ¿por qué no?, a los lectores de hoy.

FRANCESCA DE SANTIS
Universidad de Pisa

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALÍN, José María & María Begoña BARRIO ALONSO (1997), *El cancionero teatral de Lope de Vega*, London, Tamesis.
- ALLAIGRE, Claude, ed. (1994), Francisco Delicado, *La Lozana Andaluza*, Madrid, Cátedra.
- ARMISTEAD, Samuel & J. H. SILVERMAN (1979), *Tres calas en el Romancero sefardí*, Madrid, Castalia.
- AUBRUN, Charles (1950), «Chansonniers musicaux espagnols du XVII siècle. II. Les recueils de Modena», *Bulletin Hispanique*, 52, pp. 313-374.
- BLECUA, Alberto, ed. (1998), Juan Ruiz, *Libro de buen amor*, Madrid, Cátedra.

19. Ya en el mencionado episodio de doña Endrina en el *Libro de Buen Amor*, Trotaconventos le decía «nunca está mi tienda sin fruta a las loçanas». Con la misma ambigüedad el término aparece repetidamente en la lírica tradicional, como en la ya citada letrilla «Mozuelas hermosas» donde la encontramos tres veces en el v. 2 («comrad fruta nueva»), 6 («y frutas de amor / os dará Martín») y 50 («mi fruta doy dada»). En «Pariendo juró Pelaya», letrilla copiada en cuatro manuscritos de la época de nuestra letrilla (MP 1587, f. 171v; MP 973, f. 201v; Jacinto López, f. 68v y el citado FN VII-353, f. 52) la fruta comida representa metafóricamente la causa del embarazo de una joven a la que la partera en el difícil momento del parto le dice: «Echa el cuezco, hija mía, / que, de la fruta, comiste» (vv. 26-29).

- BLECUA, Manuel, ed. (1981), Lope de Vega, *Lírica*, Madrid, Castalia.
- CARREIRA, Antonio (1992), «Los poemas de Góngora y sus circunstancias: seis manuscritos recuperados», *Criticón*, 56, pp. 11-12.
- (1994), *Nuevos poemas atribuidos a Góngora*, Barcelona, Quaderns Crema.
- ed. (1998), Luis de Góngora, *Romances*, IV vols., Barcelona, Quaderns Crema.
- DE SANTIS, Francesca (en prensa), «La descripción de la dama en clave erótica en una letrilla inédita del s. XVII», *Atti del Congresso I canzonieri di Lucrezia* (Ferrara, 7-9 Ottobre 2002), pp. 1-10.
- JAMMES, Robert, ed. (1980), Luis de Góngora, *Letrillas*, Madrid, Castalia.
- MARÍN, Diego, ed. (1985), Lope de Vega, *La dama boba*, Madrid, Cátedra.
- MARÍN, Juan María, ed. (1987), Lope de Vega, *El villano en su rincón*, Madrid, Cátedra.
- MARTÍNEZ TORNER, Eduardo (1927), «Elementos populares en las poesías de Góngora», *RFE*, XIV, pp. 417-424.
- MASSOLI, Marco (1985), «Avant-propos ad una edizione critica del *Cancionero salmantino* di Girolamo da Sommaia», *Lavori Ispanici*, Serie v, Pisa, pp. 115-163.
- MASSOLI, Marco & E. NORTI GUALDANI (1970), «Manoscritti di materia ispanica di argomento letterario nelle biblioteche di Firenze (Fondo Magliabechiano della Biblioteca Nazionale)», *Lavori Ispanici*, Serie II, Messina-Firenze, pp. 311-358.
- PEDROSA, José Manuel (1999), «Góngora y las flores marchitas», *Tradición oral y escrituras poéticas en los siglos de oro*, pp. 93-111.
- PINTACUDA, Paolo, ed. (2003), *Cancionero classense (1589)*, ed. crítica, studio introduttivo e commento di Paolo Pintacuda, Pavia, Croci.
- SEVERIN, Dorothy, ed. (1994), Fernando de Rojas, *La Celestina*, Madrid, Cátedra.
- VASVARI, Louise O. (1988), «Vegetal-Genital Onomastics in the *Libro de Buen Amor*», *Romance Philology*, XLII, n° 1, pp. 1-29.