

COMENTARIO Y EDICIÓN DE UNA POESÍA ESCATOLÓGICA DE MANUEL DE LEÓN MARCHANTE: *HABIENDO TOMADO UNA PURGA*

JORGE FERREIRA BARROCAL
Universidad de Salamanca*

Resumen

El artículo da a conocer el romance jocoso *Habiendo tomado una purga* de León Marchante (1626-1680), ofreciendo una edición del texto precedida por una introducción. En la primera parte, el trabajo observa el motivo sobre el que se pudo articular la poesía, aparecido en una anécdota recogida en el *Dioscórides* comentado por el doctor Laguna. En ella, un intercambio de medicinas provoca una diarrea incontrolable en un novio. Este motivo fue refaccionado en clave risible por poetas como Quevedo o Castillo Solórzano, a cuyos textos también presta atención el ensayo. Luego se estudia el poema de León Marchante, aclarando sus juegos conceptuosos, alusiones y recursos retóricos. Finalmente se recoge la edición modernizada del romance, provista de un aparato de notas filológicas que intenta facilitar la comprensión del texto al lector actual.

Palabras clave: León Marchante, escatología, comicidad, poesía del Siglo de Oro, impresos.

COMMENTARY AND EDITION OF A SCATOLOGICAL POEM BY MANUEL DE LEÓN MARCHANTE: *HABIENDO TOMADO UNA PURGA*

Abstract

This article presents the humorous *romance Habiendo tomado una purga* by León Marchante (1626–1680), providing a scholarly edition of the text preceded by a critical

* Este trabajo se ha beneficiado de la ayuda de I+D+i «MANOS. Ampliación y exploración de la base de datos de manuscritos teatrales áureos (ASODAT Tercera Fase)» (ayuda PID2022-136431NB-C61 financiada por MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por Feder «Una manera de hacer Europa»).

introduction. In the first section, the study examines the motif upon which the poem may have been structured, found in an anecdote from the *Dioscorides* as commented by Dr. Laguna. It relates how an exchange of medicines causes an uncontrollable diarrhea in a bridegroom. This motif was revisited in a humorous vein by poets such as Quevedo and Castillo Solórzano, whose texts are also discussed in this essay. Subsequently, the study delves into León Marchante's poem, clarifying its conceptual games, allusions and rhetorical strategies. Finally, the article includes a modernized edition of the *romance*, complete with philological notes aiming at facilitating the reader's comprehension of the text.

Keywords: León Marchante, Scatology, Humor, Golden Age Poetry, Early Modern Prints.

1. INTRODUCCIÓN: EL ROMANCE Y SU CONTEXTO

Este trabajo recupera un texto del P. Manuel de León Marchante, ingenio barroco que cultivó una profusa obra poética que se ha conservado en sus *Obras poéticas póstumas*, publicadas en tres tomos. Los dos primeros están fechados en 1722 y 1733, mientras que el tercero, inconcluso, no lleva pie de imprenta. La composición en la que se fija el artículo aparece en el primero de los tomos referenciados, e igualmente fue difundida en dos pliegos sueltos del siglo XVII, lo que hace pensar que fue recibida positivamente por el público lector de su tiempo. Titulada *Habiendo tomado una purga un ingenio de la Universidad de Alcalá, le participa la noticia a un amigo suyo en este romance*, es un texto escrito en clave jocosa en que el locutor da cuenta, haciendo uso de los recursos habituales de la poética conceptista, de las reacciones corporales que le ha provocado una purga, subrayando los aspectos relacionados con lo fecal.

Primeramente se han de traer al recuerdo los trabajos que se han dedicado a León Marchante. Arellano y Zugasti (1993) elaboraron una edición de la relación sobre la *Fiesta de toros que corrió la villa de Meco*, escrita en un estilo cómico; Carreira (2008) publicó un ensayo en que se establecían relaciones entre los temas y los tonos de las poesías de León Marchante y Damián Cornejo; Llergo Ojalvo (2015) analizó las

composiciones de Marchante a propósito de los oficios de unas monjas; y Sánchez Mateos (2018, 2019) ha aplicado análisis cuantitativos sobre las líricas sacras indubitadas de León Marchante y Damián Cornejo.

El texto que quiero dar a conocer lo contienen dos pliegos sueltos poéticos del siglo XVII, conservados en la Biblioteca Nacional de España, y el primer tomo de las *Obras poéticas póstumas* (1722). Por lo que respecta a los pliegos, sus firmas son VE/119/70 y VE/48/96. La descripción material de los impresos es idéntica: 4 páginas, en 4.º. Sign: A², con reclamos, a línea tirada. El *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional* (AA. VV., 1998: 365) indica que se puede hablar de dos ediciones distintas porque emplean diferentes tipos, y conjetura que el testimonio con firma VE/119/70 es una copia a plana y renglón del otro, con la excepción de una errata en el v. 5, que nuestra edición enmienda, sin advertirlo. Muestro a continuación dos imágenes que reproducen la primera página de cada pliego:

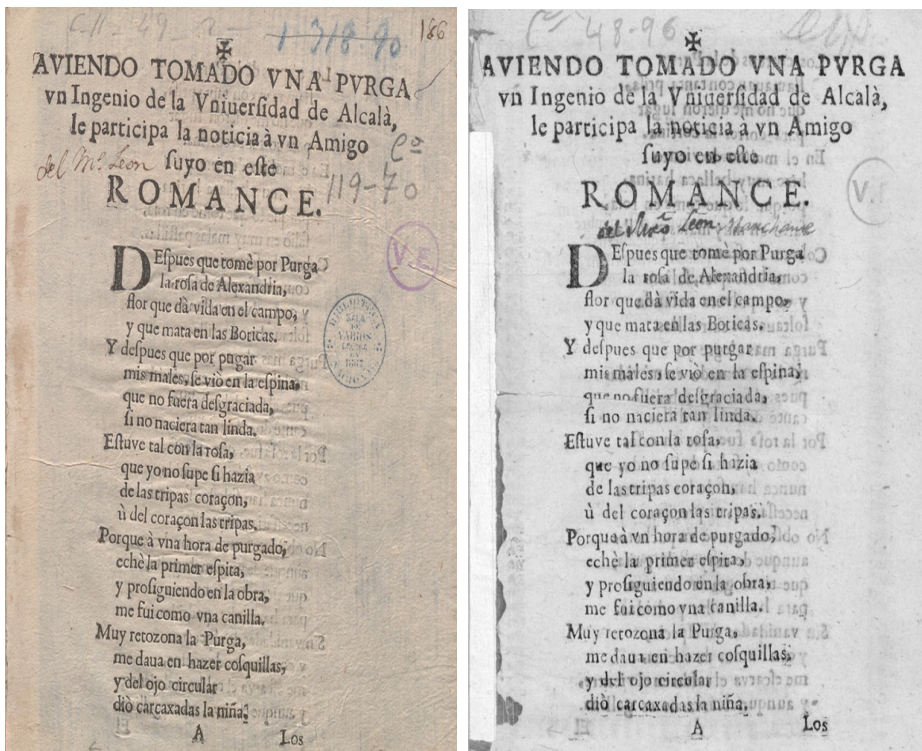


Figura 1. Impresos VE/119/70 y VE/48/96 de la BNE.

En cuanto a las características físicas del primer volumen de las *Obras poéticas póstumas*, rememoremos la descripción que se hace en la Biblioteca Digital de Madrid del ejemplar custodiado por la Biblioteca Regional, que es el que he compulsado para la edición (León Marchante, 1722): «[24], 468, [4] p.; 4° (21 cm) [...] Sign.: [calderón]4, 2[calderón]8, A-2F8, 2G4. Preliminares con apostillas marginales. Parte del texto a dos columnas. Iniciales grabadas. Portada con orla tipográfica. Viñetas al comienzo y al final de algunos capítulos».

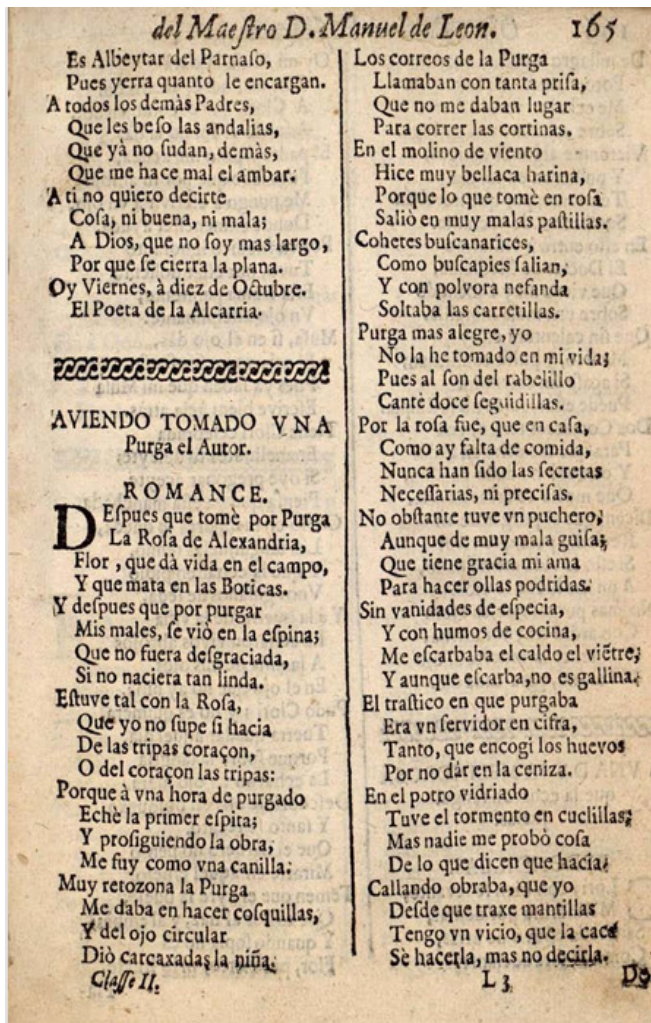


Figura 2. León Marchante (1722: 165).

El romance se jalona por completo sobre los retortijones, las flatulencias y la deposición que le ha inducido una purga a un «ingenio de la Universidad de Alcalá». Pienso que bebe de un motivo popular, que observaré primero, y luego revisaré un par de reelaboraciones poéticas del tópico. Después comentaré los paradigmas ingeniosos con que el emisor poético configura la experiencia escatológica de la que hace partícipe al colega universitario. Y, en último lugar, ofrezco la edición anotada del texto.

El relato que recoge el motivo que podría haber inspirado al maestro León se halla en el *Dioscórides* anotado por el doctor Laguna (*apud* Chevalier, 1975: 137-138):

En cierta botica de Mets, residiendo yo en aquella ciudad, fue ordenada una medicina que llevaba cantáridas para cierto novio impotente, y juntamente otra de cañafístola para refrescar el hígado y los riñones del Guardián de la orden de San Francisco febricitante; y aconteció que, trastrocándose los brebajes por yerro, el novio (el cual bebió la del fraile) pusiese aquella noche del lodo, y aún peor, la cama y la novia; y el fraile, por otra parte, que tomó la del novio, anduviese por todo el convento (como podéis bien pensar) hecho un endemoniado, que no bastaban pozos ni aljibes ni estanques para le resfriar.

Este cuentecillo narra el truco de medicinas de un fraile y de un novio, poniendo el acento en las consecuencias que tuvo el cambio de remedios. El amante pringó a la desposada con sus heces, y al religioso le fue imposible reprimir la erección en el convento. La facecia remarca los efectos vergonzantes de tales situaciones. En el repertorio de Chevalier, la historieta ocupa el primer lugar en el espacio dedicado al motivo (*F7*, inserto en *F*: «De médicos, cirujanos y enfermos»). Le sigue una serie de poesías que reinventan la parte atañedora a la purga y sus consecuencias físicas¹. Solo comentaré dos de ellas, de forma somera.

La que pertenece a Quevedo aparece editada en el *Parnaso español* con el título «Ridículo suceso del truco de dos medicinas» (Quevedo, 2020: núm. 537) –del que pudo ser responsable el erudito Josef González de Salas (Sepúlveda, 2007)–, y constituye una amplificación en que se añade a un médico, al que se hace responsable del truco. Quevedo

¹ Una es anónima, y la otra la firma Juan de Salinas.

mujer epitafio busca».

Él, que aguardaba al ombligo
 de su bebida las furias, 130
 traiciones sintió forzosas
 que el retortijón anuncia.
 Dábale priesa el retorno
 de la mal sorbida zupia;
 las tripas tocan al arma, 135
 el un ojo le estornuda.
 Particulares estruendos
 se oyeron en esta junta:
 la nariz contrapastillas
 sintió que a traición sahúman. 140

Añádase que la voz introduce creaciones léxicas como «contrapastillas» y metáforas como la del ojo que estornuda o la del alboroto generado por una reunión. La imagen del ojo remite al famosísimo opúsculo *Gracias y desgracias del ojo del culo*², en que se remarca de modo constante la relación entre el ano y la vista, anticipada desde el título. En el romance de Quevedo que veníamos glosando, el locutor continúa describiendo la estampa bochornosa con más mecanismos ingeniosos:

Arrojose disparando
 truenos y granizo en bulla;
 proveyose veinte veces,
 y no la proveyó una.
 Si cuantos pretenden plazas 145

² Para el análisis del humor y de los dispositivos retóricos empleados en este opúsculo, Martínez Bogo (2016).

llegan a sazón tan cruda,
 por la cámara negocian,
 proveídos van sin duda.

En la anotación filológica de su edición, Arellano nos aclara que los tropos aluden a las evacuaciones, los malos olores que estas desprenden, la indisposición estomacal y a los excrementos (Quevedo, 2020: 1290). A estos últimos apunta en concreto *cámara*, cuyo significado de ‘tribunal’ se aprovecha para hacer el chiste con *proveer*: ‘conceder una dignidad o empleo’.

En la primera parte de *Donaires del Parnaso* (1624), Castillo Solórzano dedicó dos romances a la cuestión, articulados respectivamente sobre las reacciones que tienen los afectados. Para nuestros propósitos, cumple prestar atención a la escena del novio, que motiva la narración que explota las posibilidades risibles de lo escatológico. López Gutiérrez (2003) la anotó estupendamente, y por tanto me parece conveniente seguir sus escolios para el esclarecimiento de las interrelaciones conceptuales. La poesía, titulada «Al suceso de un novio que trocó la noche de su boda una bebida con la purga de un enfermo» (núm. 53) añade nuevos aspectos al arquetipo de la historia, puesto que ahora la mujer se casa en segundas nupcias, y tiene especial ilusión con este nuevo casamiento. Ello se debe a que la experiencia pasada no había sido del todo satisfactoria, a tenor de lo que se nos indica. El emisor poético trae a colación las expectativas de la mujer con el objetivo de preavisar un comienzo infeliz del matrimonio, marcado –como podemos imaginar– por las materias fecales. Una parte de la viñeta que interesa observar se desarrolla de este modo:

En bóvedas vedriadas
 desató el ábrigo y noto, 30
 que en descompuestos boatos
 anunciaban terremotos.
 Con viva solicitud,
 tripulaba presuroso
 el cuadrado de la cama 35

por el asiento redondo.
 Sentir puede el ver trocadas,
 quien tuvo de dicha asomos,
 las glorias de un Paraíso
 en penas de un Purgatorio. 40

El yo indica que el novio comenzó a tirarse pedos en el orinal, referido como «bóvedas vedriadas», y pasa a compararlas con dos vientos bien conocidos y con seísmos. Acto seguido, menciona el bacín por medio de una nueva perífrasis y pergeña una antítesis radicada en la doctrina católica que, además, contiene una *derivatio* jocosa del sustantivo *purga*. El juguete ingenioso de Castillo Solórzano se remata así (López Gutiérrez, 2003: 455-456):

Al grado aspira de puerco,
 con cursos nada olorosos, 50
 quien perdido por ser sabio
 hoy gana borla de tonto.
 Reniega de quien ha dado
 julepe tan enfadoso,
 que es causa que lloren cuatro 55
 lo que está purgando un ojo.
 A la Aurora dio pebetes,
 nuevo color a los lodos,
 al cuerpo desembarazo,
 y a cherriones estorbo. 60

La voz incluye parodias de las convenciones universitarias tocantes a títulos y vestimentas, recurre a la –ya vista– metáfora ocular y cultiva hipérbolos, de las que cabe resaltar la que tiene en su centro a la Aurora, contaminada por los malos olores de las cacas. También denota cierto ingenio la asociación con los chirriones, carros ya de por sí pesados que

serían todavía más difíciles de manejar a resultas de la carga excrementicia.

Pese a la no aparición de frailes o novios en el romance de León Marchante, es verosímil pensar que el autor partió de las composiciones –enclavadas en la cultura popular– que pusieron énfasis en las circunstancias embarazosas que seguían a la toma de laxantes. Este aspecto es, sin duda, la espinosa dorsal del texto que estudia este artículo.

2. NOTAS AL ROMANCE «HABIENDO TOMADO UNA PURGA»

La poesía objeto de edición, un romance de 88 versos en *í-a*, empieza hablando de la *rosa de Alejandría*, que la persona toma para purgar los malos humores. La contrariedad *que da vida en el campo* (v. 3) y *que mata en las boticas* (v. 4) es explicada por las connotaciones positivas de la planta en los universos poéticos y espirituales, y también por la farmacología. En cuanto al primer sentido, será suficiente recopilar un par de ejemplos extraídos de piezas lopeveguescas. En *El acero de Madrid*, nuestra rosa entra en escena en la prosopografía que Octavio hace de Belisa. Obsérvese que funciona como una expresión embellecedora (Vega, 1930):

OCTAVIO	A mí, Salucio, me agrada	1070
	verla del campo venir,	
	cual rosa de Alejandría	
	tales colores sacó,	
	luego que el alba rompió	
	la prisión en que vivía.	1075
	O ¿cuál lirio aljofarado	
	puede el rocío dejar	
	como ella suele mostrar	
	el rostro, en sudor bañado?	

En la comedia hagiográfica *San Diego de Alcalá* (Vega, 2024), el santo aparece en un momento dado con el ermitaño eligiendo las flores que le van a echar a la imagen de la Virgen en la romería. En un soliloquio, se dirige a las plantas con encendidas alabanzas, y descubre que la rosa de Alejandría era un modo de referir a María:

Perdonad, lirio, si vos
estábades con el velo
azul alabando al cielo.

Venid, que sois para Dios. 300

¡Oh, maravilla dorada!
Perdonad, porque a las sillas
del rey de las maravillas
estéis más maravillada.

¡Oh, rosa de Alejandría!, 305
mucho os quiero, y merecéis
mucho, pues nombre tenéis
que se atribuye a María.

La relación entre el vegetal y el mundo boticario se explica por el uso de la rosa de Alejandría como medicamento para evacuar, que atestiguan varias compilaciones. Por el momento, baste aducir la información que nos da el doctor Pontes Rosales (1872-1878: 984). En la entrada que resulta de nuestro interés, advertimos que la rosa de Alejandría tenía otros nombres equivalentes: *rosa de cien hojas*, *rosa romana*, *rosa de Holanda*, *rosa aromática*, *rosa pálida*, *rosa solutiva* o *rosa centifolia*. Esta planta, según nos cuenta el estudioso, «se administra en estado fresco o seco, como laxante, y se hace con ella un jarabe o pomada».

La cuarteta siguiente del poema de León Marchante (vv. 5-8) realza otra vez el contraste entre la belleza de la planta y sus efectos devastadores. Las dos estrofas que vienen a continuación inciden ya en la reacción que desencadena la purga en el cuerpo del universitario (vv. 9-16). El autor introduce un retruécano que cambia el significado del modismo *hacer de*

tripas corazón, originando un sentido que nos encamina hacia la defecación. Luego la voz da cuenta de la gradación de los efectos de la purga conforme va pasando el tiempo. Al cabo de la primera hora, no se expulsa gran cosa, pero a partir de ahí comienza una diarrea que no se puede parar, lo cual evidencia la acepción del modismo *irse como una canilla*: «padecer excesivo flujo de vientre» (*DLE*, s. v. canilla).

La cuarteta que sigue (vv. 17-20) equipara ingeniosamente a la lavativa con una niña que causa las risas del culo. En este contexto translaticio se usa la ya aludida metáfora del ojo, que arriba vinculaba con la obra literaria de Francisco de Quevedo³. El polígrafo madrileño escribió sobre el tema en diferentes oportunidades, de lo que puede colegirse que es una imagen de su gusto. Al margen del célebre libelo, en la poesía satírico-burlesca hallamos varias composiciones en torno al *ojo del culo*. Solo mencionaré dos sonetos (Quevedo, 2003: núm. 608 y 610):

Que tiene ojo de culo es evidente,
y manojo de llaves tu sol rojo
y que tiene por niña en aquel ojo
atezado mojón duro y caliente.

Tendrá legañas necesariamente
la pestaña erizada como abrojo,
y guiñará con lo amarillo y flojo
todas las veces que a pujar se siente.

¿Tendrá mejor metal de voz su pedo
que el de la mal vestida mallorquina?
Ni lo quiero probar ni lo concedo.

Su mierda es mierda y su orina, orina;
sólo que ésta es verdad y esotra enredo,
y estanme encareciendo la letrina.

La voz del ojo, que llamamos pedo
(ruiseñor de los putos), detenida,
da muerte a la salud más presumida,
y el propio Preste Juan le tiene miedo.

Mas pronunciada con el labio acedo
y con pujo sonoro despedida,
con pullas y con risa da la vida,
y con puf y con asco, siendo quedo.

Cágome en el blasón de los monarcas
que se precian, cercados de tudescos,
de dar la vida y dispensar las Parcas.

Pues en el tribunal de sus greguescos,
con aflojar y comprimir las arcas,
cualquier culo lo hace con dos cuescos.

³ Se ha comprobado que la imagen fue utilizada igualmente por Castillo Solórzano, autor que sigue de cerca los paradigmas quevedianos. Véase, a este respecto, la introducción de López Gutiérrez (2003).

que la comparación estriba en la presteza con que los mensajeros llegaban a los puntos de entrega. Iluminador es, al respecto, el comienzo del capítulo III de la apócrifa *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*: «Apenas hubimos entrado en la posada, cuando llegó un correo a grande prisa, desalentado y sudado; [...] Dioles unas cartas; alterose todo el caballero, que, según la manera, era romano, y preguntó qué era la causa que venía a buscallo con tanta prisa» (*CORDE*). En el resumen que el locutor nos brinda de su excreción, se pone el acento en la textura de la sustancia, que es 'machacada' o 'molida' por las aspas del molino, cuyo efecto genera unas «pastillas», que relacionan el vocabulario farmacológico con las *pastillas de olor*: «pedazo de masa o confección de materias aromáticas: como menjuí, estoraque, &c. que quemadas sirven de perfume oloroso» (*DA*, s. v. pastilla de olor).

Los vv. 29-32 asocian la expulsión de las heces y sus ruidos con los buscapiés, que son unos cohetes sin varilla que corren entre los pies de la gente (*DLE*). La voz poética parte del significante que referencia esa clase de petardos para construir el neologismo «buscararices», en alusión a la pestilencia. La cuarteta se cierra con el vocablo «carretillas», que es un sinónimo de los buscapiés, como indica el *DA*. Luego, el locutor nos dice: «Purga más alegre yo / no la he tomado en mi vida, / pues al son del rabelillo / canté doce seguidillas» (vv. 33-36). Nótese las connotaciones apreciativas que confieren las sufijaciones de «rabelillo» y «seguidillas», elementos por otra parte remitentes a una dimensión de León Marchante que interesa comentar. Permítaseme precisar antes que el instrumento puede ser una metáfora de la hez, radicada, quizá, en las formas semejantes de los dos términos de la comparación. Por lo que respecta a las referencias a la música, cabe llamar la atención sobre el carácter musicado de una parte importante de la obra poética de León Marchante. Fue arcediano de la Catedral de Alcalá de Henares y compuso poesías para que fueran cantadas en el espacio de la iglesia. Fijémonos por ejemplo en el epígrafe que anuncia las poesías de los «asuntos sagrados», donde se nos dice que estas «se cantaron en diferentes capillas, iglesias, catedrales y conventos religiosos en las festividades que en ellos se expresan» (León Marchante, 1722: 1). Me limitaré a espigar unos pocos paratextos que informan de las ocasiones específicas en que algunas de las poesías fueron cantadas (León Marchante, 1722: 1, 25, 26, 30 y 74):

Villancico al nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, que se cantó en la Real Capilla y en la Santa Iglesia de Granada los años de 1676 y 1679 [...]. Otro villancico a Cristo en la cruz, en fiesta del Miserere, colocándole a uno de dos retablos que hicieron a devoción de la señora doña María de N. en su muy religioso convento de Santa Clara de Alcalá [...]. A una imagen de Nuestro Señor Jesucristo, en ocasión de cantar un miserere en la Celebridad de los Siete Dolores de su Santísima Madre [...]. Al altar y fiestas que hizo Jacinto de Buena en la posesión de preste del Santísimo en Santa María de Alcalá [...]. Villancico a San Francisco, que se cantó en su convento de Madrid en 8 de octubre de 1679.

A continuación, el yo nos introduce en su realidad doméstica, que le sirve para activar nuevas ambivalencias semánticas: «Por la rosa fue que, en casa, / como hay falta de comida, / nunca han sido las secretas / necesarias ni precisas» (vv. 37-40). Para la interpretación de este fragmento hay que sacar a colación esta acepción de *secreta*: «se toma también por lo mismo que necesaria o letrina. Úsase casi siempre en plural» (DA). Es decir, que no se echaban en falta los lugares para evacuar, a los que se alude asimismo con el adjetivo *necesarias*, como puede deducirse de la definición que se ha citado. Por otra parte, es preciso recordar que la noticia que le da el locutor al amigo se produce en el entorno de la Universidad de Alcalá, que da cabida a un segundo significado que hay que tener en cuenta de *secreta* (DA), cómicamente rebajado:

Llaman en algunas universidades al acto literario, que hace el que quiere graduarse de Licenciado de Cánones, en el cual se examina su suficiencia y habilidad, para aprobarle u reprobarle en la lección de puntos precisos que hace, y los argumentos que le proponen los graduados nombrados a la conclusión, que deduce.

Como dije antes, el poeta nos traslada hacia el espacio del hogar, que le sirve de cañamazo para tejer agudezas maliciosas, en esta ocasión enraizadas en el ámbito de la cocina (vv. 41-48). En estos versos, «olla podrida» es un equívoco que se construye, en primer lugar, sobre esta definición: «la que es muy grande y contiene en sí varias cosas, como carnero, vaca, gallinas, capones, longaniza, pies de puerco, ajos, cebollas, &c». (Covarrubias, 1611, s. v. olla, 568v). Pero como el poema injerta varias gracieta sobre la pestilencia, sería pertinente reparar también en

el sentido de ‘putrefacción’. Conviene llamar la atención sobre la antanaclasis de «escarba», por un lado relacionada con los rasguños que hacen en la tierra algunas criaturas, como la mencionada en la poesía, y por otro lado vinculada a las molestias que estaba provocando la purga en el estómago, que se designa como «caldo» porque era un medicamento que igualmente se podía tomar líquido.

En la cuarteta siguiente (vv. 49-51), nuestro ingenio indica que aprovechó un mueble inútil (denominado con sufijación diminutiva) de la casa para hacer de vientre, dado que el *servidor* «significaba también el bacín» (*DA*). Puede suponerse que era una especie de cenicero, dado que tiene especial cuidado en no rozar los testículos con el polvo quemado. Los ocho versos posteriores (53-60) mezclan la escatología con la poesía germanesca. La voz describe la evacuación a partir de convenciones de la literatura criminal, puesto que sus comparaciones se fijan en los métodos violentos que empleaba en sus interrogatorios el Santo Oficio, las confesiones de los reos, etc. En lo atañadero al potro, es bien sabido que se trata de un instrumento de tortura que aparece habitualmente en los poemas de rufianes. Recordemos un trozo de una poesía de la antología de Hill (1945: 183, núm. LXXIV) que comienza contrahaciendo el conocido romance lopesco «Ensíllenme el potro rucio»:

El potro, si bien no rucio,
 le ensillaron por probarle;
 sin ser jinete, en un potro
 como en un jumento sale.
 Potro que niega relinchos 5
 cuantos franquea hay ayes,
 y que cebada no come,
 los demonios que le aguarden.

En cuanto a las composiciones germanescas, cumple observar que León Marchante conocía bien ese género pintoresco. Lo ratifica un corpus de sus *Obras poéticas póstumas* que integra una veintena de poesías (entre los tomos I y II) que beben de una tradición que también

En el v. 60 el locutor poético concluye la experiencia de la evacuación, y a partir de ahí dirige su mirada a diferentes actores que lo asisten en su convalecencia. La tónica del poema sigue siendo cómica, y a resultas de ello las menciones de los personajes se supeditan a fines de tipo risible. Se insertan en un esquema cómico los amigos que lo visitan (vv. 65-68), el médico (vv. 69-72) o las comadres (vv. 77-80). Los dos últimos tipos tienen una codificación ridícula que le confiere una tradición literaria de viejo abuelo. Los amigos son caricaturizados, dado que aparecen con un orinal en la cabeza; el médico avaro acude con la intención de obtener dinero; y las comadres que entran en escena lavan al enfermo, según se colige de la textura poética. Una vez se pasa revista a dichos circunstancias, el sujeto poético concluye el romance. Los allegados recomiendan al locutor expulsar los malos humores, y este hace un chiste con una secuencia en quiasmo que tiene un sentido doble. Juega la frase con la doble valencia del verbo *heder*, que significa 'oler mal', pero existe también la frasemia *heder la vida*, cuyas claves interpretativas facilita el *DA*: «Frase vulgar y jocosa, con que algunos reprehenden a otros de temerarios en la mala vida y arriesgada que traen, y también la usan los valentones para amenazar a otros». Finalmente, el emisor rehúsa someterse a una nueva limpieza, arguyendo que puede suponer el fin de la vida. La hipérbole se conecta con el ojo, en torno al que se articula el poema al completo, y en el mayor número de ocasiones, como se ha podido ver, suele ser el del *culo*.

3. CRITERIOS DE EDICIÓN

La edición que presento a continuación parte del impreso de la BNE con signatura VE/119/70. Indiqué al comienzo que, con la salvedad de una errata, no hay variantes entre este pliego y el otro (VE/48/96). Tampoco se observan variantes enjundiosas en el texto que recogen las *Obras poéticas póstumas (OPP)*. Solo tiene cierto interés un par. Notamos que el título es mucho más breve que el de los pliegos: «Habiendo tomado una purga el autor. ROMANCE». La otra variante que interesa anotar es la del v. 67, en donde los pliegos leen «temblarme», frente al «temerme» de las *OPP* (a mi juicio, lectura errónea, dado que «temblarme» quiere decir 'hacer temblar'). Son los amigos, con su disfraz grotesco, los que acongojan al locutor, pero no son ellos los que se asustan, como se infiere del texto de las *OPP*. Las lecciones restantes son

lingüísticas y las señalo en el aparato de notas con la abreviatura *OPP*. También hay dos pequeñas omisiones, pero ni afectan al sentido del poema ni estropean la métrica. Es posible que *OPP* pudiera haber descendido de los testimonios áureos, pero la inexistencia de errores comunes no permite evidenciarlo. Con relación a las normas editoriales que aplico, he optado por seguir las convenciones habituales en la edición de textos áureos. Conforme a ello, se moderniza la ortografía según la norma actual, pero conservando las grafías con valor fonético relevante. Se regulariza el uso de mayúsculas y minúsculas; las sibilantes; el uso de *b/v*; se mantiene la grafía *u* con valor adversativo sin preceder a palabra con *o* inicial; la grafía *y* se transcribe como *i* en diptongos, etc. Diferenciamos la conjunción *porque* con valor causal y final. Cuando tiene el último sentido, transcribimos como *por que*. Numero los versos y ofrezco una puntuación interpretativa. Sangro la primera línea de las cuartetas, respetando la *dispositio* de las impresiones.

La anotación intenta facilitar la comprensión del texto, motivo por el cual repertorio acepciones compiladas por los diccionarios e intertextualidades de composiciones contemporáneas que contribuyen a la aclaración. Es este un texto conceptista que busca unir múltiples aristas o extremos de la realidad, y para la intelección de los juegos resulta recomendable combinar conocimientos de diferente índole, que van desde la medicina hasta la musicología. La anotación se fija también en la tradición literaria, comentando paradigmas de géneros específicos o figuras estereotipadas.

4. EDICIÓN DEL TEXTO

HABIENDO TOMADO UNA PURGA

*un ingenio de la Universidad de Alcalá, / le participa la noticia a un amigo /
suyo en este / ROMANCE. / Del maestro León⁴.*

Después que tomé por purga

la rosa de Alejandría,

⁴ *OPP*. Habiendo tomado una purga el autor. ROMANCE.

flor que da vida en el campo⁵
 y que mata en las boticas⁶,
 y después que por purgar 5
 mis males, se vio en la espina
 que no fuera desgraciada
 si no naciera tan linda,
 estuve tal con la rosa,
 que yo no supe si hacía 10
 de las tripas corazón,

⁵ Respecto del sentido místico que tiene la rosa de Alejandría, pudo verse en el trozo de la comedia lopiana de *San Diego* que se trataba de un nombre de la Virgen. Añádase que la rosa (sin que estuviese necesariamente restringida a Alejandría) era un epíteto común de María, al que por ejemplo encaminaba un poema Alonso de Bonilla (1624). Cito las dos octavas iniciales de la composición: «Rosa de lo mejor de la floresta / de Dios, a quien rindieron tus olores, / bien manifiestas ser plantada y puesta / de aquel original de agricultores, / que si de muchas hojas es compuesta / la rosa, que es la reina de las flores, / reyes innumerables hojas fueron / que de carne mortal te compusieron. / Si hay reverso en la rosa, y más fineza / puso en la parte de la faz hermosa / de púrpura y olor naturaleza / que en la inferioridad menos vistosa, / humanidad que infunde al sol belleza / es el reverso de tu intacta rosa, / porque a la soberana faz del alma / todo cuanto no es Dios le rinde palma» (153r). El simbolismo espiritual de la rosa aparece atestiguado también, verbigracia, en el *Cantar de los cantares*. Al comienzo del capítulo II, la Esposa se define como «rosa del campo y azucena de los valles» (León, 2008). Para la expresión *rosa del campo*, fray Luis de León aporta esta explicación: «la palabra hebrea es *jabachélet*, que, según los más doctos en aquella lengua, no es cualquiera rosa, sino una cierta especie de ellas en la color negra, pero muy hermosa y de gentil olor. Y viene bien que se compare a ésta, porque, como parece en lo que habemos dicho, la Esposa confiesa de sí que, aunque es hermosa, es morena» (*ibidem*).

⁶ El boticario Luis de Oviedo escribió un *Método de la colección y reposición de las medicinas simples...* cuya primera edición, compuesta de tres libros, vio luz en el año 1595. El libro III tiene un capítulo que habla del «Jarabe del rey». A continuación de este epígrafe, leemos en la página: «Otro jarabe solutivo se compone en esta corte, que por haberse compuesto para purgar al rey don Felipe II Nuestro Señor, llaman jarabe del rey, el cual recibe [...] infusión de nueve infusiones de rosas de Alejandría» (Oviedo, 1622: 210). Aduciendo informaciones sobre jugos utilizados para purgar, Oviedo saca a colación unas mieles rosadas procedentes de las rosas de Alejandría, y cuenta que había múltiples formas de hacer la poción, puntualizando que, en función de las cantidades empleadas en la elaboración de la miel, el remedio purgaba en mayor o menor medida (Oviedo, 1622: 212-213).

u⁷ del corazón las tripas⁸,
 porque a un⁹ hora de purgado
 eché la primera¹⁰ espita¹¹,
 y prosiguiendo en¹² la obra 15
 me fui como una canilla.
 Muy retozona¹³ la purga,
 me daba en hacer cosquillas¹⁴,
 y del ojo circular
 dio carcajadas la niña. 20

⁷ *OPP*: o.

⁸ *Hacer de tripas corazón*: «Esforzarse para disimular el miedo, dominarse, sobreponerse en las adversidades» (*DLE*, s. v. tripa).

⁹ *OPP*: una.

¹⁰ *OPP*: primer.

¹¹ *Espita*: «La canilla que se pone y echa a la cuba para sacar el vino» (*DA*). En el contexto escatológico que domina el poema, habría que entender que es el primer residuo que expulsa el locutor. La voz poética pone en diálogo este vocablo con su sinónimo *canilla*, que aparece incrustado en una fraseología cuyo significado ya ha sido esclarecido en las notas introductorias.

¹² Omitido en *OPP*.

¹³ *Retozón*: «que se aplica al que es inclinado a retozar, o se alegra con descompostura» (*DA*). Alude a los efectos que está generando la purga en el aparato digestivo, que el locutor vincula con correteos, saltos alegres, etc.

¹⁴ La voz poética sigue cultivando imágenes a partir de las sensaciones corporales, ahora puestas en relación con las cosquillas. A este respecto, cabe rememorar el célebre baile de Quevedo en que unos músicos, espoleados por el rufián Escarramán, cantan una canción sobre una constelación de cosquillas que refieren todo tipo de elementos, como por ejemplo reacciones sexuales. Veamos un fragmento de la composición: «Todo hombre es concebido / en cosquilla original: / quien no las tiene en los lados / las tiene en el espaldar. / Hay cosquilla cabriola, / hay cosquilla mazorrall, / del concomo y del gritillo, / con su poquito de ¡ay!; / hay cosquillas de pellizco / y cosquillas de arañar, / cosquillas de palapaduras / y cosquillaza mental. / Hay cosquillones barbados / en hombres de mucha edad, / que les están como al diablo / la cruz y el libro misal. / Cosquillas hay marionas / de risa con humedad, / cosquillas envergonzantes / que andan de noche no más. / Cosquillas se usan postizas, / como pantorrillas ya; / quien de suyo no las tiene / las compra donde las hay» (Quevedo, 2011: 614-622; Baile V, «Corte de los bailes», vv. 135-158).

Los correos de la purga

llamaban con tanta prisa,
que no me dieron¹⁵ lugar
para correr la cortina¹⁶.

En el molino de viento 25

hice muy bellaca harina,
porque lo que tomé en rosa
salió en muy malas pastillas.

Cohetes buscararices

como buscapiés salían, 30
y con pólvora nefanda¹⁷
soltaba las carretillas.

Purga más alegre yo

no la he tomado en mi vida,
pues al son del rabelillo¹⁸ 35
canté doce seguidillas¹⁹.

¹⁵ *OPP*: daban.

¹⁶ *OPP*: las cortinas. Quiere decirse que apenas pasaron unos instantes entre los «avisos» y el acto de la evacuación. León Marchante juega con la paremia *correr la cortina*, explicada por Covarrubias (1611: s. v. *cortina*, 243v): «significa algunas veces hacer demostración de algún caso maravilloso, y otro de encubrirle, como también se hace en las tablas de pinturas». Es posible interpretar que se perfila la excreción –naturalmente de forma humorística– como un hecho importante o de interés.

¹⁷ Podría ser el sintagma una parodia del «pecado nefando». En mi opinión tiene sentido, puesto que la cuarteta hace alusión a los residuos expulsados, y el pecado evocado correspondía al de sodomía.

¹⁸ *Rabel*: «Instrumento músico pastoril. Es pequeño, de hechura como la del laúd. Compónese de tres cuerdas solas, que se tocan con arco, y forman un sonido muy alto y agudo» (*DA*). Recuérdesse lo apuntado respecto de los tamaños en el estudio preliminar.

¹⁹ *Seguidilla*: «Composición métrica de cuatro pies, en que el segundo ha de ser asonante del cuarto, los cuales constan de cinco sílabas, y el primero y tercero de siete. Úsase frecuentemente en lo jocoso y satírico. Llámase así por el tañido a que se cantan, que es consecutivo y corriente» (*DA*). Al margen de la musicalidad de las poesías de León

Por la rosa fue que, en casa,
 como hay falta de comida,
 nunca han sido las secretas
 necesarias ni precisas²⁰. 40

No obstante tuve un puchero,
 aunque de muy mala guisa,
 que tiene gracia mi ama
 para hacer ollas podridas. 44

Sin vanidades de especia,
 y con humos de cocina²¹,
 me escarba el caldo en²² el vientre,
 y aunque escarba, no es gallina.

El trastito²³ en que purgaba
 era un servidor en cifra, 50
 tanto, que encogí los huevos
 por no dar en la ceniza.

En el potro vidriado
 tuve el tormento en cuclillas,

Marchante, sobre la que se tuvo oportunidad de aducir algo en la introducción, conviene conjeturar que las referencias tal vez sean metáforas de los ruidos de la defecación.

²⁰ Como se indicó en el comentario preliminar, el poeta teje figuras ingeniosas sobre los significados compartidos de *secretas* y *necesarias*. El locutor convierte al segundo de los sinónimos en adjetivo, al que suma *precisas*, que insiste en la significación de 'hacer falta'.

²¹ *Cocina*: «vale también el caldo líquido sin sopas ni otra cosa» (*DA*). Interpreto que refiere el jarabe que ha bebido el locutor. Tal vez se forje una antítesis entre la sencillez del caldo y el exotismo de las especias, muchas de ellas procedentes de las Indias. Resulta de interés tener presente que también se utilizaba *especias* para llamar a «cualquier otra cosa medicinal que se vende en las boticas, de donde los boticarios se llaman en lengua toscana especiaros» (Covarrubias, 1611: 376r).

²² Omitido en *OPP*.

²³ *OPP*: trastico.

mas no me probaron nada²⁴ 55

de lo que dicen que hacía²⁵.

Callando obraba, que yo,

desde que tuve²⁶ mantillas²⁷

tengo el²⁸ vicio, que la caca

sé hacerla, mas no decirla²⁹. 60

De milagro no estoy tuerto,

porque anoche a letra vista³⁰

me echaron un ojo fuera³¹

sobre echarme una jeringa³².

²⁴ *OPP*: mas nadie me probó cosa.

²⁵ El tormento alude o refiere a la deposición. La cuarteta utiliza algunas convenciones de aquello que ha sido llamado recientemente «poética de lo criminal» (Bonet Ponce, 2023). Mencionó el potro, por ejemplo, Quevedo en el *Buscón*: «Muchas veces me hubieran llorado en el asno si hubiera cantado en el potro» (Quevedo, 1990: 79). Otra de las poesías de la colectánea de Hill (1945: 177, núm. LXX) cita la mesa de torturas: «La devoción de la uva / hasta la muerte le brinda, / pues parecerá colgado / un racimo de uvas tintas. / Diéronle esta penitencia / porque en el potro Juanilla / confesó todas sus culpas / sin estar arrepentida». El verbo *hacer* apuntaría, en la línea de otros elementos lingüísticos del poema, a la deyección. Por tanto, *probar* parodiaría una fórmula del lenguaje jurídico.

²⁶ *OPP*: traje.

²⁷ *Mantillas*: «los paños en que se envuelven los niños desde que nacen hasta que se sueltan a andar, que se las acortan» (Covarrubias, 1611: 538r). Esto es: ‘desde bien pequeño’, ‘desde que nació’, etc.

²⁸ *OPP*: un.

²⁹ *Decir la caca* puede ser una variante de la frase *descubrir la caca*: «frase que significa descubrir alguna cosa o falta, que no conviene se sepa» (DA). Nótese que esta *correctio* da continuidad a la parodia de la cuarteta anterior respecto de las torturas comúnmente sufridas por los protagonistas de la literatura rufianesca.

³⁰ *A letra vista*: «metafóricamente vale públicamente y a la vista de todos» (DA).

³¹ Correas (1924: 564) define de este modo la frase lexicalizada *echar el ojo*: «por mirar con cuidado para guardar algo o para escoger entre otras cosas, o cuando se mira a uno con cuidado y recato». Entiéndase como ‘tomar una decisión sobre algo’. Como se podrá ver en la nota que sigue, el asunto tiene que ver con la aplicación de un nuevo remedio.

³² *Jeringa*: «se toma particularmente por la que se usa para limpiar y purgar el vientre, introduciendo en él por la parte posterior algún licor dispuesto, y preparado a este efecto»

- Viéronme algunos amigos, 65
 y pudieron este³³ día
 temblarme³⁴ porque llevaban
 sombrero de bacinilla³⁵.
- En esto entró a visitarme
 el doctor de medicina, 70
 que viene muy a menudo
 sobre una mula³⁶ morcilla³⁷.
- Que sin calentura estoy
 médico y pulso confirman,
 si acaso sin calentura 75
 puede estar quien no se limpia³⁸.
- Dos comadres tengo, una
 para que me eche en lejía,
 y otra me ha dado palabra
 que me ha de sacar de pila³⁹. 80

(DA). A tenor de lo que dice el locutor, parece que al final no se le introdujo la jeringa, por lo que no se quedó «tuerto», que alude al ano.

³³ *OPP*: en tal.

³⁴ *OPP*: temerme.

³⁵ Recuerda al baciuelmo de Don Quijote (I, XLIII).

³⁶ Era la mula el animal sobre el que solía ir montado este tipo folklórico, objeto de todo tipo de burlas y censuras corrosivas. Véase Chevalier (1982: 18-40) para el análisis del tipo del médico y de sus subespecies en la literatura de los Siglos de Oro.

³⁷ *Morcilla*: «que se aplica al caballo o yegua de color totalmente negro» (DA).

³⁸ *Calentura*: «destemplanza en la sangre por calor extraño» (DA). La acepción en Covarrubias (1611: 175r) indica que la fiebre puede ser cotidiana, terciana o «de India efímera». En el verso final de la cuarteta, *limpiar* puede tener el significado de 'purgar'. Con lo que cabría inferir, a mi juicio: 'si acaso es posible no tener fiebre sin haber purgado'.

³⁹ *Comadre* era otro de los nombres para designar a la partera, pero es una palabra con una semántica amplia. En este contexto, creo que su sentido es este: «se llama asimismo la mujer que acompaña a la criatura, y la recibe de mano del padrino cuando la sacan de pila, que comúnmente, o por otro nombre se llama madrina» (DA). Respecto

Dicen todos que el purgarme⁴⁰
 es remedio por⁴¹ que viva,
 si esto la vida me ha dado,
 a mí me hiede la vida.

No más purgas, que en efecto⁴² 85
 con ardid traidor atisban⁴³,
 y tener la muerte al ojo⁴⁴
 no es, no, para cada día.

FIN.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- AA.VV. (1998): *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional: siglo XVII*. Alcalá de Henares: BNE.
- ALONSO VELOSO, M.^a José (2016): «La hagiografía germanesca en el siglo XVII: las jácaras de Cáncer, Solís, Pérez de Montoro y Sor Juana». *Boletín de la Real Academia Española*, 96.313, 5-35.
- ARELLANO, Ignacio y ZUGASTI, Miguel (1993): «Una relación festiva del siglo XVII: la “fiesta de toros que corrió la villa de Meco”, atribuida a León Marchante». En Lorente, Antonio *et al.* (eds.): *Homenaje al profesor José Fradejas Lebrero*. Madrid: UNED, 207-222.

al uso de la *lejía*, cabe recapitular que una de las mujeres marginales de las *Coplas de las comadres* de Reinosa (s. a.: 35) aparece manipulando dicha sustancia para hacer virgos. León Marchante pudo haber enlazado la intertextualidad picaresca de la lejía con la limpieza de los bebés que tenían que realizar las parteras. Menciona esta tarea Carbón (1541: f. 51v): «la segunda cosa que tienen [las criaturas] es que nacen con mucha viscosidad y limosidad [...] y así es necesario limpiarla y abstergarla». Entonces, las comadres tenían la función de lavar al locutor. La expresión *sacar de pila*: «ser padrino de alguna criatura en el Bautismo, tenerla en la pila mientras la bautizan» (*DA*: s. v. comadre).

⁴⁰ *OPP*: dicen que el purgarme es.

⁴¹ *OPP*: para.

⁴² *OPP*: efeto.

⁴³ *OPP*: atisba.

⁴⁴ *Al ojo*: «cercanamente o a la vista» (*DA*).

- BONET PONCE, Clara (2023): «Doña Isabel, la ladrona: una jácara en el centro del ritual punitivo». *Boletín de Literatura Oral*, 6, 64-83 (<https://doi.org/10.17561/blo.vextra6.8161>).
- BONILLA, Alonso de (1624): *Nombres y atributos de la impecable siempre Virgen Señora Nuestra*. Baeza: Pedro la de Cuesta.
- CARBÓN, Damián (1541): *Libro del arte de las comadres o madrinas*. Mallorca: Hernando de Cansoles.
- CARREIRA, Antonio (2008): «La obra poética de Damián Cornejo: cuatro manuscritos más y uno menos». *Criticón*, 103-104, 39-54.
- CHEVALIER, Maxime (1975): *Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro*. Madrid: Gredos.
- CHEVALIER, Maxime (1982): *Tipos cómicos y folklore. Siglos XVI-XVII*. Madrid: EDI-6.
- CHEVALIER, Maxime (1992): *Quevedo y su tiempo: La agudeza verbal*. Barcelona: Crítica.
- CORDE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Corpus diacrónico del español* (en línea: <<https://corpus.rae.es/cordenet.html>>, consulta: noviembre de 2025).
- CORREAS, Gonzalo (1924): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Madrid: Olózaga.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- DA = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de Autoridades* (en línea: <<https://apps2.rae.es/DA.html>>, consulta: noviembre de 2025).
- DLE = REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española* (en línea: <<https://dle.rae.es/>>, consulta: noviembre de 2025).
- HILL, John M. (1945): *Poesías germanescas*. Bloomington, Indiana: IUP.
- HUERTA CALVO, Javier (2022): «Juan Manuel de León Marchante. Biografía». En *Historia Hispánica*. Madrid: Real Academia de la Historia (<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/26041-juan-manuel-de-leon-merchante>).
- LEÓN, fray Luis de (2008): *Cantar de cantares de Salomón*. Ed. Javier San José Lera. Alicante, BVMC (<https://www.cervantesvirtual.com/obra/cantar-de-cantares-de-salomon--0/>).
- LEÓN MARCHANTE, Manuel de (s. a.): *Habiendo tomado una purga un ingenio de la Universidad de Alcalá, le participa la noticia a un amigo suyo en este romance*. BNE (VE/48/96 y VE/119/70).
- LEÓN MARCHANTE, Manuel de (1722): *Obras poéticas póstumas*. Vol. I. Madrid: Gabriel del Barrio.

- LEÓN MARCHANTE, Manuel de (1733): *Obras poéticas póstumas*. Vol. II. Madrid: Gabriel del Barrio.
- LLERGO OJALVO, Eva Elena (2015): «Un contraejemplo de santidad femenina: “a la profesión de una monja que se llamaba Doña Bárbara” de León Marchante». *Medievalia*, 18. 2, 273-296 (<https://doi.org/10.5565/rev/medievalia.361>).
- LOBATO, María Luisa (2014): *La jácara en el Siglo de Oro. Literatura de los márgenes*. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- LÓPEZ GUTIÉRREZ, Luciano (2003): *Donaires del Parnaso de Alonso de Castillo Solórzano: edición, estudio y notas*. Tesis Doctoral. Madrid: UCM (<https://hdl.handle.net/20.500.14352/55284>).
- MARTÍNEZ BOGO, Enrique (2016): «Humor y agudeza en *Gracias y desgracias del ojo del culo*». *La Perinola*, 20, 95-134 (<https://doi.org/10.15581/017.20.95-134>).
- OVIDIO, Luis de (1622): *Método de la colección y reposición de las medicinas simples, y de su corrección y preparación*. Madrid: Luis Sánchez.
- PONTES ROSALES, José de (1872-1878): *Oficina de farmacia o Repertorio universal de farmacia práctica*. Madrid: Bailly-Bailliere.
- QUEVEDO, Francisco de (1961): *Obras completas. Obras en prosa*. Vol. I. Ed. Felicidad Buendía. Madrid: Aguilar.
- QUEVEDO, Francisco de (1990): *El Buscón*. Ed. Pablo Jauralde Pou. Madrid: Castalia.
- QUEVEDO, Francisco de (2003): *Poesía satírico-burlesca de Quevedo. Estudio y anotación filológica de los sonetos*. Ed. Ignacio Arellano. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert.
- QUEVEDO, Francisco de (2011): *Teatro completo*. Ed. Ignacio Arellano y Celsa Carmen García Valdés. Madrid: Cátedra.
- QUEVEDO, Francisco de (2020): *El Parnaso español*. Ed. Ignacio Arellano. Madrid: RAE-Espasa.
- REINOSA, Rodrigo de (s. a.): *Aquí comiençan unas coplas de las comadres. Fechas a ciertas comadres no tocando en las buenas: salvo digo de las malas y de sus lenguas y hablas malas: y de sus afeytes y de sus azeytes y blanduras y de sus trajes y otros sus tratos*. Bibliothèque nationale de France (RES-YG-92).
- SÁNCHEZ MATEOS, Zoraida (2018): «Análisis cuantitativos aplicados a la poesía: la lírica indubitada sacra de Damián Cornejo y de León Marchante». *Studia Aurea*, 12, 287-306 (<https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.305>).

- SÁNCHEZ MATEOS, Zoraida (2019): «Análisis cuantitativos aplicados a la poesía: la lírica dubitada sacra de Damián Cornejo». *Anuario de Estudios Filológicos*, 42, 247-263 (<https://doi.org/10.17398/2660-7301.42.247>).
- SEPÚLVEDA, Jesús (2007): «La *Princeps* del *Parnaso Español* y la edición de la obra poética de Quevedo». *Calíope*, 13.1, 115-145 (<https://muse.jhu.edu/article/672065>).
- VEGA, Lope de (1930): *Obras*. Vol. XI: *Crónicas y leyendas dramáticas de España: quinta sección*. Madrid: RAE (*El acero de Madrid*, 171-209).
- VEGA, Lope de (2024): *San Diego de Alcalá*. Ed. Ignacio Arellano, Carlos Mata Induráin y José Enrique Duarte. New York: IDEA.

Jorge FERREIRA BARROCAL
Universidad de Salamanca
jorgeferreira@usal.es
<https://orcid.org/0000-0002-0645-1844>

