DAMIÁN CORNEJO: UN DON JUAN CON SOTANA*

ZORAIDA SÁNCHEZ MATEOS

Universidad de Valladolid

1. INTRODUCCIÓN

La falta de vocación y de virtud[1] de muchos religiosos ha provocado que, desde la Edad Media, se creara en el imaginario popular una visión desfavorable del clero. Monjas y frailes fueron retratados en numerosas composiciones poéticas del Renacimiento y del Barroco como seres inmorales u obscenos[2]. Pero los miembros de la Iglesia no solo protagonizaron versos picantes o cómicos en el periodo aurisecular, también los compusieron. Lope de Vega, Góngora o Tirso de Molina son algunos de los ejemplos más conocidos de Don Juanes con sotana que cultivaron con éxito la poesía erótica y burlesca[3].

La lírica festiva alcanzó su máxima popularidad en España a partir del segundo tercio del Siglo XVII gracias a la celebración de certámenes como la Academia burlesca (realizada en 1637 en honor de Felipe IV) y a la publicación de poemarios como las *Rimas de Tomé de Burguillos* de Lope de Vega (1634). La impresión de *Parnaso español* de Francisco de Quevedo (1648)

1 *Este trabajo es resultado de los trabajos realizados en el seno del proyecto de investigación "Ovidio versus Petrarca: nuevos textos de la poesía erótica española del Siglo de Oro (plataforma digital y edición). (Ref. FFI2015-68229-P), que se realiza en la Universidad de Valladolid dentro del Plan Nacional I+D (Ministerio de Economía e Innovación).

La holgada y libertina vida que se asociaba a los cargos religiosos en los Siglos de Oro inclinó a numerosos hombres y mujeres a ocupar puestos eclesiásticos. La falta de vocación y el hecho de que los amores sacro-profanos (llamados popularmente "devociones") fueran públicamente consentidos propiciaron que los amantes o *devotos* asediaran los locutorios y lograran penetrar en el interior de los conventos. En el archivo de Alcalá se conservan testimonios "que hacen erizarse el cabello" (Pérez 47).

2 Aunque son frecuentes las poesías eróticas vinculadas a monjas, su número es mucho más reducido que las relacionadas con frailes y curas. Esto se debe, principalmente, a que el clero masculino en las ciudades era más abundante y a que este tenía un mayor y más estrecho contacto con el resto de la población. "Si los frailes ayudaban en los ministerios parroquiales, misiones, enseñanza, etc., en cambio las monjas no prestaban ayuda de ninguna clase al vecindario: su labor hospitalario y docente, hoy tan desarrollada, era entonces prácticamente nula" (Domínguez 41).

3 La poesía burlesca se caracteriza por albergar un contenido jocoso, por desmitificar y parodiar los códigos altos (lírica petrarquista, épica, encomiástica) y por emplear un estilo bajo y frecuentemente vulgar. Su finalidad básica es entretener al lector, aunque en sus versos se pueden hallar mensajes propios del modelo satírico: "la censura de vicios, el desprestigio de los falsos valores de la sociedad o la ridiculización de los pecadores" (Cacho 469).

y de la antología *Poesías varias* de José Alfay (1654) son una muestra de la consolidación de poesía jocosa en la época. A través de esta, los autores transgredían y parodiaban con ingenio muchos de los preceptos de la tradición precedente: "tanto los galanes como las damas son antítesis realistas de sus homólogos del período anterior […] tanto aquéllos como éstas salen rebajados y malparados" (Bègue, "Degeneración…" 23).

Fray Damián Cornejo (1629-1707) fue uno de los últimos cargos eclesiásticos del seiscientos en ser considerado un hábil cazador de devotas[4] y un ingenioso poeta festivo. Sus burlescos y eróticos versos rompen con los códigos marcados por el petrarquismo y ofrecen una visión degrada del clero y de la sociedad española de su tiempo. A pesar de la popularidad que estos alcanzaron en el Siglo de las Luces y en periodo decimonónico[5], sus poemas han sido poco estudiados y difundidos en la actualidad. La desafortunada fama que poseen los poetas del Bajo Barroco[6] (por su estilo prosaico[7]) y el espacio marginal que hasta hace unas décadas ocupaba la lírica erótica en la crítica literaria[8] son dos de los principales motivos que han condenado su poesía al casi total olvido.

4 Diego San José ("Fray Damián…" 11) describe en tono jocoso cómo serían los encuentros entre Cornejo y sus devotas: "Yo me imagino a Su Ilustrísima arrellenado en su cámara episcopal, reposando de la batalla con una opulenta feligresa de aquellos campos galaicos, cari redonda, alta y mullida de pechos, opulenta de flancos como yegua normanda; y medio dormido por la fatiga del envite […]".

5 La difusión social que habían alcanzado los versos de Cornejo en la segunda mitad del Siglo XIX quedó reflejada en **diarios como** *Pabellón Nacional* (13/3/1867): "[...] y se han achacado inmotivadamente [estas coplas] a otro ingenio más popular; pero sería injusto no dar la preferencia, tratando de poesías desconocidas en el género erótico, a Fr. Damián Cornejo, de que también incluyen los colectores alguna muestra, porque si hasta hoy no han podido ver la luz pública, en un voluminoso trabajo bibliográfico campean sin daño de barras".

6 En el Barroco, como sucede en la Edad Media y en el Romanticismo, se puede distinguir fases de ascenso, cénit y deriva final. El *Bajo Barroco* abarcaría el periodo cronológico que va desde 1640 hasta 1750. Este concepto frente a otros como *barroquismo, postbarroco* o *barroco tardío* no transmite juicios de valor ni conforma una historiografía de oposiciones y de exclusiones (Ruíz: 16).

7 La concepción negativa de la poesía compuesta en la segunda mitad del Siglo XVII se remonta a mediados del periodo decimonónico. Leopoldo Augusto de Cueto, marqués de Valmar, en su *Historia crítica de la poesía castellana* (1869) consideró que estas eran fruto de una Musa degradada, que cantaba porque se divertía y no porque sintiese o admirase (Bègue, "Poetas de la segunda…" 21).

8 La publicación de *Erótica hispánica* de Xavier Domingo y la edición de *Floresta de poesía erótica del Siglo de Oro* de Pierre Alzieu marcaron el punto de partida de numerosos artículos, congresos, reediciones y proyectos centrados en la poesía erótica. En la actualidad, José Antonio Cerezo, Víctor Infantes, Ignacio Díez o José Labrador dirigen la mayoría de las investigaciones que se están realizando en este campo. Gaspar Garrote aporta un amplio y riguroso corpus bibliográfico sobre los principales estudios que han analizado la presencia del erotismo en la literatura española.

2. DAMIÁN CORNEJO: CRONISTA SERÁFICO Y OBISPO DE ORENSE

Damián Francisco García de Labra Cornejo, natural de Palencia, es hijo de un honorable asturiano (Mateo García de Labra) y de una ilustre dama toledana: Catalina Cornejo[9]. La fuerte vinculación de su familia materna a la ciudad imperial hizo que en 1644, con quince años, se trasladase a Ocaña para ingresar en el convento franciscano de Nuestra Señora de la Esperanza. En él y en Ciudad Real cursó filosofía. Con apenas veinticuatro años, entró en "el Colegio Mayor de San Pedro y San Pablo de la Universidad de Alcalá, donde probablemente terminó sus estudios de teología" (Pörtl, "La obra poética" 583). En esta célebre institución, durante tres décadas, fue lector de tal materia y catedrático de Prima.

Sus amplios conocimientos sobre temas sacros, su hábil sentido del humor[10] y su ingenio para expresar conceptos o ideas hicieron que ganase el sobrenombre de "Demóstenes del Púlpito". Gracias a estas cualidades, Cornejo logró desempeñar cargos tan importantes en su orden como el de "guardián del convento de San Diego de Alcalá en 1673, el de custodio provincial de Castilla de 1680 a1682 y en 1692. Fue, además, Comisario Provincial y Examinador Sinodal en el Arzobispado de Toledo" (Bègue, "Poetas de la segunda…" 710). Entre 1689 y 1690, el rey Carlos II le otorgó el honor de ser miembro de la Real Junta de la Inmaculada Concepción y Consejero Real de teología.

También, fue confesor de las Clarisas descalzas (convento de San Pascual) y guía espiritual de Catalina de Jesús y San Francisco y de Sor Jerónima de Jesús y Carillo (Pazos, 451). La cercanía que mostraba con sus feligresas le otorgó la fama de ser el mejor amigo de las devotas. Diego San José ("Fray Damián…" 11) comenta en tono jocoso que: […] solía buscar las deleitosas aventuras del pecado carnal con aquella socarronería y sentado reposo de la gente frailesca, dejando pasar ante sí la fruta femenina y echando la mano a la que está más en sazón […].

9 Catalina Cornejo pertenecía a una de los linajes más pudientes de Toledo. Su familia tenía diversas fundaciones y capillas en las iglesias parroquiales de Santa María Magdalena, San Nicolás y San Bartolomé (Pazos 48).

10 Eusebio González destaca, en el prólogo del quinto tomo de la *Crónica Seráfica*, la capacidad que tenía Cornejo para incluir en sus discursos bromas y chistes. Saber provocar la risa del público se consideraba, desde la antigüedad clásica, una apreciada muestra de inteligencia y de buena educación. Escritores y oradores del Renacimiento y del Barroco buscaron divertir y sorprender al público a través de un lenguaje sugerente y perspicaz. Tratados como *De sermone* de Giovanni Pontano (1509), *el Cortegiano* de Castiglione (1528) y *el Galateo* (1558) intentaron definir las claves para poder suscitar la risa sin dañar el valioso decoro (Cacho 466).

Tales rumores no impidieron que en 1682 fuera elegido Arzobispo de Castellamare (Nápoles), un cargo que rechazó. No hizo lo mismo con el nombramiento de Obispo de Orense, trabajo que ejerció (a pesar de su delicada salud[11]) desde 1694 hasta su muerte en abril de 1707. Pero Cornejo no solo destacó por los relevantes oficios que desempeñó durante su vida, también alcanzó gran reputación entre sus coetáneos como autor de importantes hagiografías.

En 1680, recibió el encargo de escribir la vida de San Francisco y de sus primeros discípulos[12].

El primer tomo de la *Crónica Seráfica* fue publicado dos años más tarde y sus secuelas en 1684, 1686 y 1698[13]. El tiempo de escritura que esta extensa obra requirió obligó a su autor a dejar de lado otras obligaciones que para él eran más importantes: "temía no robar a la debida vigilancia sobre sus ovejas todo aquel desvelo, que forzosamente había de dar a los libros en caso de proseguir la Chronica […] quiso pasar antes por el desaire de parecer menos hombre, que por el temor de ser mal Obispo" (Pazos 458).

La *Crónica seráfica* alcanzó un enorme éxito entre el público de la época, pues Cornejo supo abandonar el estilo sencillo y sobrio de las crónicas anteriores y desarrollar una escritura amena y llena de un "lenguaje conceptuoso y metafórico" (Pörtl, "La obra poética" 583). La calidad literaria que muestra esta obra la convirtió en una de las veinte narraciones más citadas del *Diccionario de Autoridades* (1713)[14]. No obstante, la fama que logró Fray Damián como escritor no solo se debe a sus creaciones en prosa[15]. Las eróticas y jocosas producciones poéticas que a él se atribuyen lograron también gran popularidad.

11 Sus continuos problemas de salud, le obligaron en diversas ocasiones a ausentarse de su cargo. Por ello, solicitó a la Santa Sede su dimisión, la cual fue aceptada en 1706 bajo la condición de que debía ocupar el puesto hasta encontrar a un sucesor (Bègue "Poetas de la segunda…" 710).

12 Damián Cornejo incluyó en la *Crónica Seráfica* las vidas de diversos santos, las cuales por su relevancia fueron publicadas de manera autónoma en los siglos XVIII y XIX (Pörtl, 1980): *Vida admirable de la Gloriosa Margarita de Cortona* (1728)*, Vida admirable del inclito mártir de Cristo Rainumdo Lidio* (1886), *Vida portentosa de Santa Rosa de Viterbo, Vida de Santa Isabel de Aragón* (1896).

13 Los cuatro volúmenes que suceden a estos fueron escritos por Eusebio González de Torres en 1719, 1725, 1729 y 1737. Josef Torrubia puso fin a esta extensa obra con la impresión en Roma de la novena parte en 1756. Entre 1766 y 1789, se reeditaron en Madrid las ocho primeras partes (Pörtl, "La obra poética…" 585).

14 Existen 770 referencias de la *Crónica seráfica* en el *Diccionario de Autoridades.* El número de citas que presenta esta obra la sitúa por delante de la *Crónica General,* de *La Dorotea* de Lope de Vega o de las *Novelas ejemplares* de Cervantes (Rojo 11).

15 La popularidad que alcanzó Fray Damián como escritor festivo hizo que se le atribuyeran equívocamente algunas comedias de la segunda mitad del Siglo XVII. *El mayor contrario amigo y diablo predicador* de Luis de Belmonte y la obra con el mismo nombre que reelaboró Francisco Malaespina, en 1661, fueron impresas varias veces con la firma de Cornejo (La Barrera 101).

3. LA DIFUSIÓN DE LA OBRA POÉTICA DE FRAY DAMIÁN CORNEJO

Los testimonios líricos atribuidos a Fray Damián se han distribuido a través de manuscritos apógrafos de finales del siglo XVII y de principios del siglo XVIII, que consiguieron salvar la censura[16]. La fama que alcanzaron estos en el periodo decimonónico quedó recogida en algunos periódicos de la época: "[…] se cuentan por docenas, y han sido tan gustadas, celebradas y esparcidas en su tiempo, que no hay biblioteca, pública ó privada, que no cuente, por lo menos, con un ejemplar de la colección" (Pérez 428).

La Biblioteca Nacional de España posee más de una quincena de manuscritos (2100, 2245, 3884, 3921, 3922, 3929, 3930, 3931, 4052, 4062, 4135, 4258, 5566, 5862, 12980, 17666 y 18470 mss.) que recogen poesías firmadas con el nombre de Cornejo. Otras instituciones como la Biblioteca Real Academia Española (E-39-6654 ms.), la Biblioteca de Menéndez Pelayo (156 ms.), la Biblioteca de la Colegiata de Roncesvalles (410 ms.), la Real Biblioteca del Monasterio del Escorial (Z.IV.18 ms.), la Biblioteca pública de Toledo (447 ms.) y la Biblioteca de la Fundación Bartolomé March (405 ms.) contienen muestras destacables de estas.

También pueden hallarse recopilaciones significativas en la Biblioteca Pública Municipal de Oporto (647 ms.), en la British Library (Egerton 1889 ms) y en The Hispanic Society of America de Nueva York. Antonio Carreira (333)[17] indica que el corpus poético atribuido a Cornejo, en todos estos manuscritos, asciende a unas doscientas poesías. Los poemarios que albergan un mayor número de composiciones, sin excluir las repeticiones y los apócrifos, son el manuscrito de Roncesvalles (209 poemas), el 5566 la BNE (148 poemas), el 156 de BMP (142 poemas) y el manuscrito Egerton (121 poemas).

16 Hasta 1640 en España solo se aplicaba la censura en caso de herejía o de poner en riesgo la fe. A partir de esta fecha, se implantó la regla séptima del Concilio de Trento que establecía la prohibición de textos lascivos, propensos a los deleites carnales o perjudiciales para las buenas costumbres de la Iglesia Cristiana. No obstante, la extensa duración de los procesos de censura (más de dos años), las calificaciones imprevisibles y subjetivas de los censores y el ingenio de editores y autores para intentar eludir las sanciones que imponía el Santo Oficio permitieron la impresión y la divulgación de poemarios con contenido prohibido (Muñoz 167)

17 Antonio Carreira analiza los manuscritos que contienen las obras poéticas atribuidas a Cornejo. Añade a la lista ofrecida por Klaus Portl (*Das lyrische Werk…)* los siguientes: el manuscrito 405 de Biblioteca de la Fundación Bartolomé March, el manuscrito 647 de la Biblioteca Pública Municipal de Oporto, el manuscrito E-39-6654 de la Biblioteca Real Academia Española y el llamado manuscrito de "Manuel Benito". Además, descarta el manuscrito 4121 de la BNE, ya que "ni el estilo ni los temas coinciden con la restante poesía de Cornejo, y ninguno de los poemas contenidos en este ms. se encuentran en los demás" (41).

Sin embargo, es importante señalar que la inmensa mayoría de las composiciones poéticas atribuidas a Fray Damián se encuentran en manuscritos póstumos de dudosa fiabilidad[18]. La atribución de muchos de los poemas que se firman con su nombre a otros autores (León Marchante[19], Juan de Avellaneda, José Pérez de Montoro o Juan de Ibaso), el desprestigio literario que poseen los poetas del Bajo Barroco[20] y los prejuicios que hasta hace unas décadas se mostraban ante la poesía erótica y jocosa han hecho que las publicaciones de las obras festivas de Cornejo no hayan sido muy abundantes[21].

La primera impresión de un poema atribuido a este fraile de la que se tiene constancia es de la segunda mitad del Siglo XVIII y se halla en el *Bufón de la corte* de Joseph de la Serna (1767)[22]. Bartolomé Gallardo, un siglo después, editó dos de sus sonetos más controvertidos[23], consiguiendo con ello reavivar el interés hacia las creaciones líricas de Cornejo. Algunas de sus composiciones se incluyeron en *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* de Lustonó (1872) y en el popular *Cancionero moderno de obras alegres* (1875)[24]. Varias de ellas también aparecieron en publicaciones periódicas de la época como *Madrid cómico* (29/5/1881),

18 Gran parte de los poemas festivos del Renacimiento y del Barroco se transmitieron a través de manuscritos facticios, que circulaban de forma clandestina y que solían sufrir numerosas modificaciones: páginas guillotinadas, alteraciones en los cuadernillos (perdidos o añadidos posteriormente) o la incorporación de poesías de otros autores en las hojas en blanco sin indicarlo. Todo ello propiciaba la aparición de poemas anónimos y la proliferación de falsas atribuciones.

19 León Marchante fue un conocido dramaturgo y poeta festivo, coetáneo a Fray Damián, que estudió filosofía y teología en la Universidad de Alcalá. El ingenio y el tono jocoso que impera en muchos de sus versos pudieron propiciar que muchos de ellos se confundieran con los del autor de la *Crónica Seráfica.* En las *Obras poéticas póstumas* del Maestro León (1722) "figuran un total de 70 poesías que, por lo demás, circulan predominantemente bajo el nombre de Cornejo en los distintos apógrafos" (Pörtl, "La obra poética…" 585).

20 Investigadores como Leopoldo Augusto de Cueto, Juan Manuel Rozas, Miguel Ángel Pérez o Russell Sebold consideraron producciones poéticas de los autores epígonos del Barroco como desafortunadas evidencias "de un movimiento caduco cuando no muerto" (Bègue, "Albores de un tiempo…" 99).

21 El alto contenido erótico de algunos poemas atribuidos a Cornejo dificultó su divulgación impresa a finales del Siglo XIX: "La licencia de algunas composiciones es extremada, y aunque la libertad de la época pasaba por tales cosas, sin que las personas fuesen mejores ó peores que las de nuestros días, creemos imposible que puedan ver la luz pública" (Pérez 372).

22 Miguel Marañón señala que el poema publicado por **Joseph de la Serna "A Pascuala dijo Bras" fue reeditado por** Foulché-Delbosc en 1903 ("Sonetos satíricos atribuidos" 25).

23 Ramón Martínez, Obispo de Oviedo (1884-1904), defiende que esos "sucios" sonetos no pueden ser de Damián Cornejo. Tal afirmación es rebatida por Pedro Pérez de la Sala en la *Revista de España* (9/1890) mediante la investigación que lleva a término sobre la figura y la obra de Damián Cornejo**.**

24 Varias de las composiciones atribuidas a Cornejo en **el *Cancionero moderno de obras alegres*** (1875) fueron editadas como anónimas por Eduardo Lustonó en su *Cancionero* (1872). Ignacio Díez **(218)** señala que este dramaturgo reprodujo "**un romance y un par de sonetos (pp.296-298 y 301-302), que el *Cancionero moderno de obras alegres*, siguiendo el manuscrito EG1889 del British, sí atribuye al fraile y añade cuatro sonetos más y dos décimas (pp. 61-73)".**

la *Revista contemporánea* (4/1890) y *Hispania* (4/1899) y en otra, algo posterior, como *Flirt* (2/3/1922).

El interés por la poesía de Fray Damián se acrecienta entre los investigadores y editores conforme avanza el Siglo XX. Joaquín López Barbadillo (1917), Camilo José Cela (1968-1971), **Barnatán (1974) y Pierre** Alzieu (1975) incorporaron en sus antologías o estudios diversos poemas que se firman con el nombre de este ilustre palentino. Miguel Marañón fue el primer investigador español que decidió publicar un número significativo de los versos de Cornejo de manera aislada. En 1993, editó los sonetos satíricos que a él se atribuyen en los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Madrid y, tres años más tarde, divulgó una serie de poesías escatológicas que también se relacionan con su obra.

Klaus Pörtl realizó en 1978 la única edición crítica[25] que se ha hecho de la lírica del ingenioso obispo de Orense, la cual fue creada a partir de las cuatro primeras partes del manuscrito 410 de la Colegiata de Roncesvalles. Este alberga poemas de la segunda mitad del Siglo XVII y de las primeras décadas del Siglo de las Luces, que fueron copiadas por varias manos y distribuidos aleatoriamente. Además, el manuscrito presenta una visión parcial y distorsionada de la poesía de Cornejo, ya que no incluye todas las composiciones que a él se atribuyen y contiene algunas que pertenecen a otros autores[26]. Antonio Carreira determinó que en la edición de Pörtl "que da a conocer unos sesenta poemas, sólo diecinueve serían de Cornejo"[27](45).

El empleo de las últimas tecnologías puede ayudar a precisar con rigor científico cuáles de los poemas que se atribuyen a Fray Damián, tanto en el manuscrito de Roncesvalles como en el resto de poemarios, fueron escritos por él. Los programas de análisis estilométrico[28] que Zoraida Sánchez está utilizando en su tesis[29] sobre

25 Danièle y Michel Maurel *realizaron en 1970 una tesis* (*Universidad de Tolouse-Le Mirall) sobre las poesías de Fray Damián que contiene el manuscrito 5566 de la Biblioteca Nacional de España, pero su edición no fue publicada.*

26 Este manuscrito en las partes quinta y sexta contiene "nueve poemas apócrifos, de autor conocido o publicados en libros muy anteriores: dos de Bocángel, uno de Esquilache, otro de Pérez de Montalbán, dos de Calderón y dos más de José de Saravia y Francisco Sáenz de Viteri, aparte uno impreso 32 años antes de nacer Cornejo (Carreira 41).

27 Klaus Pörtl expuso con detalle el reto que supone establecer un corpus indubitado de la lírica de Cornejo, ya que no se conservan textos apógrafos y la mayoría de manuscritos que la contienen son póstumos ("La obra poética de Fray…").

28 Javier Blasco en su estudio sobre la autoría de las glosas y los sonetos que conforman el *Jardín de Venus* ha demostrado la utilidad y la fiabilidad de emplear programas de estilometría en el análisis de corpus líricos dubitados para resolver problemas de atribución.

29 La tesis titulada "Estudio y edición crítica de la poesía jocosa y erótica de Damián Cornejo" que está realizando Zoraida Sánchez en Universidad de Valladolid, bajo la dirección del catedrático Javier

la poesía festiva del autor de la *Crónica Seráfica* intentarán delimitar sus rasgos estilísticos. Gracias a la obtención de tales datos, se podrá conformar un corpus indubitado de su lírica. Este será editado en lenguaje TEI-XML para garantizar una mayor capacidad de estudio y de divulgación.

4. APROXIMACIÓN A LA POESÍA DE FRAY DAMIÁN CORNEJO

El tono demoledor y la intensa ironía que poseen las composiciones burlescas que se atribuyen a Cornejo contribuyen a crear un singular e interesante corpus poético (Carreira 51). En él se recrean anécdotas jocosas y escenas inmorales mediante un leguaje rico y cargado de oralidad y de dobles sentidos. Los juegos de burlas y picardías que contienen los versos de Fray Damián tienen como protagonistas a obscenos miembros del clero (monjas y frailes) y a galanes y a damas que rompen con los códigos culturales marcados por el petrarquismo. Una de las poesías que mejor subvierte estos y que manifiesta algunas de las características de la poesía del Bajo Barroco[30] es su controvertido y popular soneto "A la brevedad del mayor anhelo"[31]:

Esta mañana, en Dios y en hora buena,
salí de casa y vineme al mercado
Vi un ojo negro, al parecer rasgado,
blanca la frente y rubia la melena.

Llegué y le dije: "Gloria de mi pena
muerto me tiene vivo tu cuidado.
Vuélveme el alma, pues me la has robado
con ese encanto de áspid o sirena".

Pasó, pasé; miró, miré; vio y vila
Dio muestras de querer. Hice otro tanto.
Guiñó, guiñé; tosió, tosí; seguíla.

Fuese a su casa, y sin quitarse el manto,
alzó, llegué, toqué, besé, cubríla,
dejé mi dinero y fuime como un santo.

(Díez 220)

Blasco, intentará conformar un corpus de poesía indubitada de este autor a partir de los resultados estilométricos obtenidos en programas de validez científica como *R Studio Stylo.*

30 El Grupo PASO (Poesía Andaluza del Siglo de Oro) y el Grupo CELES (**Centro de Estudios de la Literatura española de Entre Siglos) están realizando diversos proyectos de investigación para** analizar los rasgos que presenta la poesía española escrita entre 1651 y 1750.

31 Existen diversos testimonios del poema en los siguientes manuscritos de la Biblioteca Nacional de España: 2245 (fol. 144), 3922 (fol. 191 v.), 3930 (fol. 179 v.), 4135 (fol. 155), 4258 (fol. 137 v.) y 5566 (fol. 134).

Este poema fue editado por primera vez por Bartolomé Gallardo en 1866 y ha aparecido en otras publicaciones posteriores[32], provocando el elogio de la crítica literaria moderna[33] y la reprobación de los lectores del periodo decimonónico. En la prensa de la segunda mitad del Siglo XIX, fue calificado como sucio (por ofender a los oídos y al pudor) y tan impropio que "no lo puedo copiar sin ir a la cárcel" (Nogales 1). El soneto se abre con un popular refrán de origen religioso "En Dios y en hora buena", el cual se cargará de una intensa ironía mediante la ingeniosa parodia de los tópicos amorosos tradicionales que se recrea a continuación.

La espontánea y breve escena de coqueteo y de acto sexual con una prostituta comienza con la descripción que hace el yo lírico de la "amada". Esta sorprenderá al lector u oyente por mezclar características del prototipo de belleza femenino neoplatónico "blanca la frente y rubia la melena" con elementos que se identificaban con la hermosura y el exotismo de las mujeres árabes "un ojo negro, al parecer rasgado[34]" (Díez 21). Pero tales rasgos no solo la alejan de Laura o de Isabel Freyre, también su comportamiento es distinto. Frente a estas mujeres idealizadas que permanecían impasibles a los ruegos del varón, Cornejo dota a su protagonista de una personalidad activa y juguetona[35]: "Pasó, pasé; miró, miré; vio y vila/ Dio muestras de querer. Hice otro tanto".

No obstante, su actitud no transgrede con uno de los tópicos de feminidad más extendidos en los Siglos de Oro: el silencio de la mujer[36]. En la composición la única voz que se oye es la del varón "Vuélveme el alma, pues me la has robado/ con ese encanto de áspid o sirena". El tono solemne y el lenguaje grandilocuente con

32 El soneto ha sido editado por el autor de el *Cancionero moderno de obras alegres* (63), por Bartolomé Gallardo (583), Joaquín López (95), Diego San José (11), Marcos Barnatán (67), Camilo José Cela (340), Miguel Marañón (34) y por Ignacio Díez (220).

33 Antonio Carreira (52) ha calificado este soneto como "la pieza maestra" de la poesía de Fray Damián e Ignacio Díez (220) lo considera un ejemplo de gran interés para el estudio de la poesía erótica.

34 El manuscrito 4135 de la BNE presenta la variante "tapado". Esta hace referencia de manera más explícita la alusión a las *tapadas*, que eran meretrices que recurrían a la estrategia de cubrirse la mitad del rostro para incrementar el interés masculino y para hacerse pasar por damas. La tradición de ocultarse parte del rostro proviene de las mujeres árabes, las cuales eran consideradas hermosas por poseer ojos grandes y negros como los de las gacelas. (Díez 221).

35 El género femenino en las composiciones de tendencia petrarquista era un hermoso, impasible y contemplativo ser que debía ser admirado desde la lejanía. La actitud pasiva que mostraban los versos que retrataban "a Laura o a Isabel Freyre son sustituidas por la pasión, la fiereza, la picardía y los fuertes sentimientos de las amantes anónimas de la poesía erótica" (Sánchez 79).

36 Guardar silencio otorgaba un gran valor social a la mujer en el periodo aurisecular, pues según fray Juan de la Cerda: "Por la mucha flaqueza de la mujer, le es como natural el pecado de la lengua, porque aunque todos los pecados son de flacos, el de la lengua es de flaquísimos. Así una mujer muda es un milagro, porque todas son parleras" (Sánchez 68).

el que el hombre se dirige a su querida contrastan con la cotidianidad de la escena recreada, recalcando así la burla que hace el autor del amor cortés. Esta se acrecienta, aún más, tras mostrar la rapidez con la que ella accede a los bajos deseos del yo poético "Guiñó, guiñé; tosió, tosí; seguíla".

La lacónica ejecución del acto carnal presenta diversas variantes significativas en los manuscritos de la BNE. El 3930 indica "llegué, besé, toqué, alcé, cubrila,", el 3922, el 4135, el 4258 y el 5566 contiene "alcé, llegué, toqué, besé, cubrila" y el 2245 posee "alzó, llegué, toqué, besé, cubríla". Esta última versión, presente en el *Cancionero moderno de obras alegres* (1875), es la más conocida y la que mejor encaja con el contenido de la composición. Otra variación significativa es la alternancia en el último verso del posesivo "mi" (3930 ms.) y el artículo "el" (resto de manuscritos) para referirse al dinero. El uso del posesivo ayuda a reforzar la creencia aurisecular de que si se pagaban los servicios de una meretriz no se cometía pecado.

El soneto se cierra con la confesión del protagonista que, tras pagar, se marcha tranquilo y sin remordimientos "fuime como un santo". Esta nueva referencia religiosa señala de manera explícita que los siervos de Dios intiman con prostitutas, consolidando con ello el carácter subversivo del poema: "Si el soneto ha sido compuesto por un fraile, como parece, la ironía final es aún mayor" (Díez 224). Cornejo demuestra a través de esta composición que no solo era un reputado escritor de hagiografías y un Obispo entregado con sus feligreses, sino también un hábil, ingenioso y provocador poeta festivo.

La espontaneidad y la intrascendencia de las escenas que recrea, el lenguaje sencillo y directo (cercano a la oralidad), la parodia que realiza de la tradición petrarquista o la complicidad que intenta forjar con el lector u oyente son algunos de los rasgos que permiten situar la obra de Fray Damián dentro de la lírica del Bajo Barroco. Las singularidades que esta posee se convierten en elementos fundamentales "para la definición y estabilización, la difusión y evolución de los géneros y estilos, así como para una configuración más objetiva de nuestra historia literaria" (Bègue, 2010: 38).

BIBLIOGRAFÍA

Bègue, Alain. "Poetas de la segunda mitad del siglo XVII". *Diccionario Filológico de Literatura Española. Siglo XVII.* Vol. II, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid: Castalia, 2011. 707-741.

-----"Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre los siglos (XVII-XVIII)". *La luz de la razón: literatura y cultura del siglo XVIII: a la memoria de Ernest Lluch,* coord. por Aurora Egido, CSIC: Zaragoza, 2010. 97-121.

-----"<<Degeneración>> y <<prosaísmo>> de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas". *Criticón*. 103-104 (2008): 21-38.

Barnatán, Marcos., y García, Jesús. *Poesía erótica castellana del Siglo X a nuestros días,* Gijón: Júcar, 1974. 67-68.

Blasco, Javier "En el nombre de Venus: un 'arte de amar' español del siglo XVI". *Lasciva est nobis pagina…*, ed. Javier Blasco, Pontevedra: Academia del Hispanismo, 2015. 134-143.

Carreira, Antonio. "La obra poética de Damián Cornejo: cuatro manuscritos más y uno menos". [en línea]. *Criticón*. 103-104 (2008): 39-54. Disponible en: http://cvc .cervantes.es/literatura/criticon/PDF/103-104/103-104_039.pdf [Fecha de consulta 7 de marzo de 2016].

Casa, M. "De todo un poco". [en línea]. *Madrid cómico*. 22 (1881): 2-3. Disponible en: http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002066777& pag e=3&-se arch= %22Damian+Co rnejo%22&lang=es [Fecha de consulta: 22 de abril de 2016].

Cacho, Rodrigo. "Poesía burlesca del Siglo de Oro y sus modelos italianos". *Nueva revista de filología hispánica*, Vol. 51, 2 (2003): 465-491.

Cela, Camilo. *Diccionario de erotismo.* Vol. 2. Barcelona:. Grijalbo, 1988. 340.

Cotarelo, Emilio. "Poesías inéditas". [en línea]. *Hispania.* 5 (1889): 20. Disponible: http://mdc2.cbuc.cat/cdm/compoundobject/collection/hispania/id/19/rec/5 [Fecha de consulta: 12 de abril de 2016].

Diez, Ignacio. "La poesía erótica de cura, frailes y monjas". *La poesía erótica de los Siglos de Oro,* Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003. 175-224.

Domínguez, Aurora "De monjas y poesía de ocasión en la España del seiscientos", *Romper el espejo: la mujer y la transgresión de códigos en la literatura española: escritura, lectura, textos (1001-2000),* ed. María José Porro, Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 1999. 40-51.

Gallardo, Bartolomé. "Damián Cornejo". *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Vol. II. Madrid: Gredos, 1968. 583-584.

Garrote, Gaspar. *"*E-bibliografía y esquema para una historia de la literatura erótica (o sexual) española*"*. [en línea]. *AnMalElectrónica,* 9 (2010). Disponible: http://www anmal.uma.es/numero29/EspRED_8.0.htm [Fecha de consulta: 1 de mayo de 2016].

López, Joaquín. *Cancionero de amor y de risas,* Biblioteca de López Barbadillo y sus Amigos, 1917. 95-96.

Lustonó, Eduardo. *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* [en línea], 1872. 296-302. Disponible en: https://archive.org/details/cancio nerodeobra00lust [Fecha de consulta: 23 de mayo de 2016].

Marañón, Miguel. "Sonetos satíricos atribuidos a Damián Cornejo en los mss. de la Biblioteca Nacional de Madrid". *Manuscrt. Cao*, 5 (1993): 25-37.

----- "Otro testimonio manuscrito de una serie de poesías escatológicas atribuida a Damián Cornejo". *Manuscrt. Cao*, 7 (1996-1998): 71-81.

Marchante, León. *Obras poéticas póstumas* del Maestro León. [en línea]. Gabriel del Barrio: Madrid. 1722. Disponible en: https://books.google.es/boo ks?id=xaM-GAAA AQAAJ&printsec=frontcover&dq=manuel+de+leon+marchante&hl=es&-sa=X&ved=0ahUKEwjzruTL6L_JAhXIPBQKHSa0BuwQ6AEIIDAA#v=onepage&q=manuel%20de%20leon%20marchante&f=false [Fecha de consulta: 29 de abril de 2016].

Martínez, Ramón. "La supuesta Papisa Juana" [en línea]. *La Ilustración católica,* 4, 1889. pp. 39-40. Disponible en: http://hemerotecadigital.bne.es/issue .vm?id=0003174 458&page=3&search=%22PEDRO+P%C3%89REZ+DE+LA+-SALA%22&lang=es [Fecha de consulta: 10 de mayo de 2016].

Muñoz, Mº José. (2003). "Erotismo y celo inquisitorial: expedientes de escritos obscenos censurados por la Inquisición en el siglo XVIII y principios del XIX", *Cuadernos de historia del derecho*, 10, (2003): 157-207.

Nogales, José. “Crónica: Frivolidad”. [en línea]. *El Liberal,* 935 (1905): 1. Disponible:http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0001449984&page=1&search=%22dami%C3%A1n+cornejo%22&lang=es [Fecha de consulta: 16 de abril de 2016]. Osorio, M. “Variedades: Bibliografía”. [en línea]. *El Pabellón nacional.,* 627 (1867): .3. Disponible: http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id0026579581&page =3&search= %22Damian+Cornejo%22&lang=es [Fecha de consulta: 13 de abril de 2016).

Pazos, Manuel. “Damián Cornejo” *El episcopado gallego: a la luz de documentos romanos. II Obispos de Tuy y Orense (1540-1855 y 1542-1851),* Madrid: Instituto Jerónimo Zurita, 1946. 448-461.

Pérez de Guzmán, Juan “Los príncipes de la poesía española”. [en línea]. *Revista contemporánea*. 78 (1890): 372-383. Disponible en: http://hemerotecadigital.bne.es/ issue.vm?id=0002492220&page=374&search=%22Damian+Cornejo%22&lang=es [Fecha de consulta: 5 de mayo de 2016].

Pérez, Pedro. “Una réplica”. [en línea]. *Revista de España*. 130 (1890): 427-441. Disponible en: http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003040657&page=428 &search=%22Damian+Cornejo%22&lang=es [Fecha de consulta: 4 de mayo de 2016].

Pörtl, Klaus. *Das lyrische Werk des Damián Cornejo (1629-1707). Erster Teil*, München, Wilhelm Fink. 1978.

----- “La obra poética de Fray Damián Cornejo (1629-1707). Los problemas de una edición crítica de los apógrafos”, *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas*, Toronto: University of Toronto, 1980. 583-586.

Rojo, Guillermo. “Análisis cuantitativo de las citas de obras en el *Diccionario de Autoridades”,* [en línea]. *Boletín de la Real Academia Española,* 2014. pp. 127-166. Disponible: http://revistas.rae.es/brae/article/view/66/131 [Fecha de consulta: 29 de abril de 2016].

Romanos, R. “Teatro de Belmonte”. [en línea]. *Semanario pintoresco español.* 21 (1852), 163-165. Disponible: http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003142211 &pag e=4&search=%22dami%C3%A1n+cornejo%22&lang=es [Fecha de consulta: 27 de abril de 2016].

San José, Diego. “Fray Damián y sus devotas”. [en línea]. *Flirt.* 4 (1922): 11. Disponible:http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0003731880&page=11&-

search=% 22damian+cornejo%22&lang=es [Fecha de consulta: 22 de abril de 2016].

Sánchez, Zoraida. “En la calle, honestos ángeles y, en la intimidad, Venus retozonas”. *Lasciva est nobis pagina…*, ed. Javier Blasco, Pontevedra: Academia del Hispanismo, 2015. 67-82.

Serna, Joseph. *El Bufón de la corte*, Madrid: Gabriel Ramírez, 1767. 105-109.