

De plumas, tinteros y otros útiles eróticos: la cultura de la voz contra la cultura de la letra¹

Of pens, inkwells and other erotic tools: the culture
of the voice vs the culture of the writing

JOSÉ MANUEL PEDROSA
Universidad de Alcalá

RESUMEN

En las creaciones poéticas populares de la tradición oral hispánica podemos encontrar numerosas referencias metafóricas a los elementos con más potencia simbólica de la cultura escrita: el libro, la tinta que se toma con la pluma de sus recipientes, el papel, los signos, los oficios de escribano y pendolista... Del campo léxico la "cultura de la letra" la voz del pueblo remite a su dominio más genuino: el de la erótica más desenfadada. Se recogen y comentan aquí no pocas muestras de coplas jocundas de diversa procedencia, predominando las que se transcribieron durante los últimos siglos en multitud de cancioneros y recopilaciones locales de tradición oral, así como en la obra literaria de autores muy reconocidos, transitando por los vericuetos reversibles entre lo popular y lo culto, entre lo oral y lo escrito.

PALABRAS CLAVE: metáforas, escritura, erotismo, tradición oral.

ABSTRACT

In popular poetic works from the Hispanic oral tradition, we can find many metaphoric references to the elements with the most symbolic power in written culture: the book, the ink taken from the inkwell with the pen, the paper, the symbols, trades as scribe or calligrapher... From the lexical field "the culture of the letter", the people's voice sends us back to its most genuine sphere: that of the least uninhibited erotica. Quite a few joyful stanzas from different sources are here collected and discussed, prevailing those transcribed in the latest centuries in many anthologies and local compilations of oral tradition, as well as in the literary work of very renowned authors, walking amidst the reversible twists and turns of the popular and the cultured, the oral and the written.

KEYWORDS: metaphors, writing, eroticism, oral tradition.

¹ Este artículo se publica dentro del marco de la realización del proyecto de I+D del Ministerio de Ciencia e Innovación titulado *Historia de la métrica medieval castellana* (FFI2009-09300), dirigido por el profesor Fernando Gómez Redondo, y del proyecto *Creación y desarrollo de una plataforma multimedia para la investigación en Cervantes y su época* (FFI2009-11483), dirigido por el profesor Carlos Alvar. También como actividad del Grupo de Investigación Seminario de Filología Medieval y Renacentista de la Universidad de Alcalá (CCG06-UAH/HUM-0680). Agradezco sus consejos y ayuda a Cristina Azuela.

Las metáforas de la escritura y acerca de la escritura han funcionado como un recurso poético e ideológico muy viejo y arraigado en muchas culturas. Desde su modalidad teológica y especulativa más solemne, la que considera a algún dios, oráculo o especialista religioso como el escriba que cifra sus designios acerca del hombre y del mundo en el gran libro del destino, pasando por la modalidad que podríamos considerar más científica y positivista, la que escribe en pequeña escala sobre mapas, ecuaciones, fórmulas y tratados las estructuras del cielo, de la física, de la química o el genoma de los seres vivos, y confiere al científico el carisma de cifrador y descifrador de la organización profunda del mundo, la escritura ha sido un instrumento potentísimo, en el plano del uso experimental y en el plano del uso simbólico, para aprehender, comprender y representar el mundo.

Como recurso configurador de la ficción baste evocar, a modo de rápidos ejemplos conectados con el estatus carismático de lo escrito, el libro-marco o el libro-fuente *arábigo* del que el narrador del *Quijote* dice haber bebido, o el libro oracular que queda desvelado en las escenas finales de *Cien años de soledad*, o las ficciones de Borges del tipo de *La escritura del Dios*, que confieren a la ciencia de escribir, con sus agentes y transmisores (según ha puesto de relieve la abundantísima bibliografía crítica que existe sobre el recurso metaliterario del *metalibro*), un papel de madre casi demiúrgica del *logos* existencial y del *logos* literario.

Hasta la voz del pueblo, a la que estaremos particularmente atentos en estas páginas, ha desarrollado, en sus versos breves y anónimos, la muy filosófica cuestión, llevándola, eso sí, hacia la órbita de los humanos amor y desamor:

“En *er sielo* pagarás
malos ratos que *m’* has *dao*,
porque Dios tiene un librito,
a *tos* los *yeba apuntaos*².

Cogí el libro del amor,
lo pasé letra por letra;
he visto que tu querer
a mí no me trae cuenta³.

En el libro precioso
de tu persona
ando yo registrando
hoja por hoja,
y hallo con gusto
que son admiraciones
todos los *puntos*⁴.

² RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco. *Cantos populares españoles*. Sevilla: Francisco Álvarez y Cía, 1882-1883, núm. 4330.

³ ALCALÁ ORTIZ, Enrique. *Cancionero popular de Priego (Poesía cordobesa de cante y baile)*. Priego de Córdoba: Ediciones Huerta Palacio, reed. 2006, I, núm. 199.

⁴ LAFUENTE Y ALCÁNTARA, Emilio. *Cancionero popular: colección escogida de coplas y seguidillas*. Madrid: Carlos Bailly-Baillière, 1865, I, p. 294.

(Apréciase en este último verso la alusión a *los puntos*, cuyas connotaciones entenderemos mejor cuando lleguemos a las páginas finales de este artículo).

Mientras que las metáforas teológicas, filosóficas, sofisticadamente metapoéticas de la escritura, trascendentes hasta cuando atañen al amor humano, han sido objeto de bastantes estudios, alguno de los cuales ha alcanzado la categoría de clásico⁵, hay otras metáforas relacionadas con la escritura que han recibido una atención insuficiente por parte de los críticos. Me refiero a aquellas que, inventadas o desarrolladas por el ingenio y la inventiva más espontáneas e informales del pueblo, planteadas como respuesta inversa, a veces paródica y satírica, de las prácticas normalizadas y de los especialistas convencionales de la escritura, han dado o asociado al acto de escribir nuevas formas y sentidos que se han mantenido al margen de los cánones de la cultura elitista, recludos por lo general en el ámbito de una oralidad que ha funcionado durante siglos como una especie de contrapoder heterodoxo de las ortodoxias fijadas por escrito⁶.

Examinemos, a título de ejemplo de *metaescritura* elitista y trascendental, esta sofisticada sentencia del *Talmud* de Babilonia, elaborado por diversas generaciones de místicos judíos entre los siglos II y VI:

Si todo el mar fuera tinta, los juncos plumas, los cielos pergaminos, y todos los hombres escribas, no bastaría todo ello para escribir lo complejo que es gobernar⁷.

Y conozcamos también las majestuosas azoras 31:27 y 18:109 del *Corán* islámico:

Si todos los árboles que hay en la tierra fueran cálamos, y el mar, incrementado con otros siete mares, fuera tinta, se agotarían escribiendo, pero las palabras de Dios no se agotarían.

Si el mar fuese tinta para escribir las palabras de mi Señor, el mar, aunque se le añadiese otro igual, se agotaría antes de que se agotasen las palabras de mi Señor⁸.

Comparemos las tres sentencias impregnadas de aforística teología que acabamos de conocer con estas tres canciones tradicionales españolas, parientes tardías,

⁵ No es posible sintetizar siquiera aquí la bibliografía que hay sobre la cuestión del libro o de las escrituras primordiales, metapoéticas o místicas en Cervantes, García Márquez, Borges y en tantos otros. Pero sí quiero aludir al estudio célebre, sobre el Dios escritor del mundo, que incluyó Ernst Robert CURTIUS en su monumental *Literatura europea y Edad Media latina* (Margit FRENK y Antonio ALATORRE (trads.), reed. México: Fondo de Cultura Económica, 1976, I, pp. 423-489).

⁶ El único artículo con tal orientación que conozco en el ámbito de la crítica literaria hispánica es uno que citaremos más por extenso al final de este trabajo: el de Louise O. VASVARI: "De todos instrumentos, yo, libro, só pariente (LBA 70): el texto liminal como cuerpo sexual" (*Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. M. FREIXAS, S. IRISO y L. FERNÁNDEZ (eds.). Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego-Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, II, pp. 1769-1779).

⁷ Traduzco de *The Babylonian Talmud: Seder Mo'ed: Shabbath I*. I. EPSTEIN (ed.). Londres: Soncino, 1938, 11a, p. 40.

⁸ Véase *El Corán*. Juan VERNET (ed.). Barcelona: Planeta, 1991, pp. 362 y 260.

orales y populares suyas que funcionan como sus contrapuntos finamente irónicos o galantemente amorosos:

Si la mar fuera de tinta
y el cielo fuera papel,
no se pudiera escribir
lo falsa que es la mujer.

Si la mar fuera de tinta
y el cielo de papel doble,
no se podría escribir
lo falsos que son los hombres⁹.

Si la luna fuera pluma
y el sol fuese escribidor,
te escribiría una carta
con palabritas de amor¹⁰.

Pues bien: algunas metáforas poéticas que remiten al campo léxico y conceptual de la escritura adquieren en ocasiones tonos aún más irónicos que éstos, directamente contestatarios, burlescos, irreverentes, a veces incluso pornográficos, que se inscriben dentro de una tradición popular de crítica cultural y social contra *quienes escriben* que refleja las tensiones sociales de siempre, entre clases dominantes y clases dominadas. Con el matiz añadido de que en esa oposición se atribuye a los útiles de la escritura el estatus de armas de dominación, y de que la parodia o la crítica contra ellas y contra quienes las manejan se desenvuelve dentro de los límites de la burla ingeniosa, que es también terapia catártica, trasladada muchas veces al ámbito de la crítica de la hipocresía sexual de quienes *escriben* las normas del decoro social y las trasgreden, según fantasean irónicamente las voces críticas del pueblo, con los mismos útiles (la pluma, en tintero, el escritorio, etc.) con que *las escriben*.

Toda esta cuestión se halla relacionada, a su vez, con las sátiras a las que dedicaremos un estudio futuro, absolutamente comunes en las tradiciones orales y populares europeas desde hace muchos siglos, contra los sujetos letrados que además hablan latín (clérigos, sacristanes, abogados, notarios), lengua que fue considerada tradicionalmente como instrumento de segregación y de dominación social, y que fue parodiada y transfigurada en letanía ridícula o macarrónica en innumera-

⁹ LAFUENTE Y ALCÁNTARA. *Cancionero popular*, II, p. 53.

¹⁰ PALAY SAMPIETRO, Miguel. *Coplas, gentes y relatos de la Ribera del Cinca*. Terrassa: Ègara, 1990, p. 17. Muchos más ejemplos, tanto serios como festivos, de esta viejísima fórmula poética han sido analizados en PEDROSA, José Manuel. "Memoria folclórica, recreación literaria y transculturismo de una canción: *El mar inabarcable* (siglos II al XX)". En FREITAS BRANCO, Jorge; LIMA, Paulo (eds.). *Artes da Fala*. Oeiras: Celta, 1997, pp. 87-108.

bles canciones, chistes y sermones burlescos que han circulado y siguen circulando hasta hoy, de manera tan bulliciosa como informal, en la boca del pueblo.

Estos modos que podríamos considerar *políticos* (o *satírico-políticos*) de considerar y de criticar la escritura, los útiles de escribir y a las clases que escriben por parte de la *vox populi* oral, según se refleja, por ejemplo, en esta expresiva canción,

No te enamores, mi alma
del abogado,
que es viudo de partidos
y es emplumado.

Y no es su pluma suave
sino con punta,
para ensartar lo ajeno
y hacer la junta,
y hacer la junta, sí,
de cuanto alcanza,
que sabrás que su pluma
es más que lanza¹¹

constituyen un fenómeno sociocultural muy relevante, que ha de tenerse en cuenta cuando estudiamos globalmente los fenómenos de las relaciones entre oralidad y escritura y de lo que llamamos las *escrituras populares*. Casos y repertorios culturales que no se circunscriben solo a lo escrito como objeto y a la escritura como práctica técnica e histórico-social, sino que están condicionados también por las ideas, valoraciones, prejuicios, tensiones, estereotipos que rodean a esos objetos y prácticas, y a los sujetos que los representan y ejecutan.

Como los ejemplos valen más que las teorías, nos asomaremos enseguida a un buen puñado de cancioncillas tradicionales de esas que se han mantenido generación tras generación en el refugio marginado pero seguro de la voz del pueblo, blandidas a modo de arma satírica contra algunos de los emblemas del poder (las técnicas y útiles de la escritura) de las élites letradas, y por tanto contra los dominadores culturales, económicos y políticos. Reflejadas en variantes a veces casi clónicas, proyectadas otras veces en versos de desenfadada originalidad, concretadas en alguna ocasión (según se apreciará en las estrofas finales de este elenco) en particularismos específicamente locales:

Debajo del delantal
tienes un tintero negro;
deja que meta la pluma,
que soy escribano nuevo¹².

¹¹ DRAGHI LUCERO, Juan. *Cancionero popular cuyano*. Mendoza: Best Hermanos, 1938, p. 403.

¹² MANZANO ALONSO, Miguel. *Cancionero popular de Burgos I Rondas y canciones*. Burgos: Diputación Provincial, 2001, p. 594.

Debajo del delantal
tienes un tintero negro;
déjame meter la pluma
que soy escribiente nuevo¹³.

Debajo de tus enaguas, niña,
tienes un tintero negro;
déjame mojar la pluma,
que soy escribiente nuevo¹⁴.

Debaco del delantal
llevas un rico tintero;
décame *mullar la ploma*,
que soy escribano nuevo¹⁵.

Debajo de tu mandil
tienes un tintero abierto;
¿quieres que moje la pluma,
que soy escribano nuevo¹⁶?

Debajo de tu mandil
llevas un tintero lleno;
deja que moje la pluma,
que soy secretario nuevo¹⁷.

Debajo del delantal
tienes un tintero negro;
déjame mojar la pluma,
que soy escribano nuevo.

De escribiente estuve yo,
no me pagaron soldada,
porque mojaba la pluma
en el tintero del ama¹⁸.

Debajo de tu mandil
llevas un tintero lleno;

¹³ Versión que me fue comunicada por Carmen Ugarte, de Terradillos de Esgueva (Burgos) en abril de 2009.

¹⁴ NIEVES MARTÍN, Rafaela. *Literatura y cultura oral de la comarca de San Vicente de Alcántara (Badajoz)*. [Tesis doctoral]. Alcalá de Henares: Universidad, 2010, p. 217.

¹⁵ SALVÀ I BALLESTER, Adolf. *De la marina i muntanya (Folklore)*. R. ALEMANY (ed.). Alicante: Diputació Provincial-Ajuntament de Callosa d'En Sarriá, 1988, p. 184.

¹⁶ URBANO, Manuel. *Sal gorda: cantares picantes del folklore español*. Madrid: Hiperión, 1999, p. 107.

¹⁷ FLORES DEL MANZANO, Fernando. *Cancionero del valle del Jerte*. Cabezuela del Valle: Cultural Valxeritense, 1996, p. 176.

¹⁸ GOMARÍN GUIRADO, Fernando. *Cancionero secreto de Cantabria*. Oiartzun: Sendoa, 2002, núms. 77 y 143. Una versión idéntica a la segunda de estas canciones ha sido publicada en URBANO, *Sal gorda*, p. 201.

deja que moje la pluma,
que soy secretario nuevo.

El señor cura del pueblo
tiene la maldita maña
de meter siempre la pluma
en el tintero del ama¹⁹.

Debajo del delantal
tienes un tintero negro;
déjame mojar la pluma,
que soy escribano nuevo.

Este tintero esmerado
me dio mi padre de finca;
y me le puso un candado
pa que no gaste la tinta²⁰.

Debajo tu delantal
tienes un tintero negro;
déjame mojar la pluma,
que soy escribano nuevo.

Si quieres mojar la pluma
y sos escribano nuevo,
si quieres mojar la pluma,
arráncatela primero²¹.

De escribiente estuve yo,
no me pagaban soldada,
porque mojaba la pluma
en el tintero del ama²².

En Carreño serví un *amu*
ya *nu* me *pagóu* la soldada,
porque *moyaba* la pluma
en el *tinteru* del ama²³.

¹⁹ DOMÍNGUEZ MORENO, José María. “El retrato erótico femenino en el cancionero extremeño: 5. *A mi novia le picó*”. *Revista de Folklore*, 2008, 327, p. 103.

²⁰ CONCEPCIÓN, José Luis. *Costumbres, tradiciones y remedios medicinales canarios*. Canarias: [edición del autor], 1984, p. 16. Una versión idéntica fue publicada en BRAVO, Manuel. *Cantares de candil*. Las Palmas de Gran Canaria: Cíclope, 2007, p. 202.

²¹ LORENZO PERERA, Manuel J.. *El Folklore de la Isla de El Hierro*. El Hierro: Editorial Intersinsular Canaria-Excmo. Cabildo Insular, 1981, p. 35. Una versión muy similar fue publicada en TRAPERO, Maximiano. *Lírica tradicional canaria*. Islas Canarias: Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias, 1990, p. 110.

²² ALONSO MOLLEDA, Concha. *Costumbres purriegas del Valle de Polaciones*. Santander: Gobierno de Cantabria, 2007, p. 138.

²³ SUÁREZ LÓPEZ, Jesús; ORNOSA FERNÁNDEZ, Fernando. *Cancionero secreto de Asturias*. Gijón: Museu del Pueblu d’Asturies, 2005, núm. 350.

Tiene mi dama un tintero
con tan linda salvadera:
se cansa de echarle polvos
y nunca se la ve llena.

Una lumia me llamó
cuchillo de melonero;
yo la dije: Lumindera,
¿de cuántas plumas tintero²⁴?

Una mujer me llamó
cuchillo de melonero,
y yo la llamé a ella
de muchas plumas, tintero²⁵.

Un doctor ronda tu puerta
y un escribano te adora,
le dijo a una labradora
otro, también de la huerta.

No te extrañes, majadero,
contestó con gracia suma:
como son gente de pluma,
van en busca del tintero²⁶.

Carmela tiene un tintero
lleno de tinta *amarella*.
Déjame mojar la pluma
en tu tintero, Carmela²⁷.

La hija del boticario,
la madre que la parió,
si ella tiene un buen tintero,
buena pluma tengo yo²⁸.

Dime qué oficio tienes,
cara de cielo.
Escribiente, señora,
Viva el tintero.

Dime qué oficio tienes,

²⁴ ALONSO CORTÉS, Narciso. "Cantares populares de Castilla". *Revue Hispanique*, 1914, XXXII, pp. 87-427; reed. *Cantares populares de Castilla*. Valladolid: Diputación Provincial, 1982, núms. 3204 y 3279.

²⁵ SANTOS, Claudia de; DOMINGO DELGADO, Luis y SANZ, Ignacio. *Folklore segoviano III. La jota*. Segovia: Caja de Ahorros y Monte de Piedad, 1988, p. 81.

²⁶ CELA, Camilo José. *Diccionario del erotismo*. Barcelona: Grijalbo, 1976 y 1982, s.v. *pluma*.

²⁷ MANZANO, Miguel. *Cancionero de folklore musical zamorano*. Madrid: Alpuerto, 1982, núm. 342.

²⁸ TRAPERO, *Lírica tradicional canaria*, p. 111.

cara de luna.
Escribiente, señora.
¡Viva la pluma²⁹!

El tintero de la Hilaria
ya no gasta taponera,
que se lo quitó Cepriano
debajo de la escalera³⁰.

El *tinteru* de la Hilaria
ya no gasta taponera
que se la quitó *Ciprianu*
debaju de la escalera³¹.

También viene a la costura
nuestra vecina Rosario,
que Lucas, el de Uznayo,
le ha metido un buen plumazo³².

No todas las canciones tradicionales con tinteros y plumas incorporados son tan festiva y desenfadadamente picantes como las que acabamos de conocer. Las hay también delicadas, galantes, elegíacas incluso, o bien apasionadas, dramáticas, hiperbólicas, pero siempre sutil y magistralmente alusivas a los cuerpos masculino y femenino, y a un amplio y representativo campo conceptual de la escritura que atañe a veces no solo a útiles como el tintero y la pluma, sino también a la letra, al papel, a la carta, a la firma:

Tus ojos son dos tinteros,
tu nariz, pluma cortada,
tus dientes, letra menuda,
tu boca, carta cerrada³³.

Tus ojos son dos tinteros,
tu nariz, pluma cortada,
tus dientes, letra menuda,
tu boca, carta cerrada³⁴.

Tus ojos son dos tinteros,
tu nariz, pluma delgada,

²⁹ ALONSO CORTÉS, "Cantares populares de Castilla", núms. 3604 y 3605.

³⁰ IGLESIAS GIRAUD, Cécile; IGLESIAS OVEJERO, Ángel. *Romances y Coplas del Rebollar*. Salamanca: Centro de Estudios Salmantinos, 1998, p. 184.

³¹ *Música tradicional salmantina. Cancionero*. Disponible en: <http://perso.wanadoo.es/charri-to/cancionero/cancionero01.html> [consultado el 02/02/2011].

³² ALONSO MOLLEDA. *Costumbres purriegas del Valle de Polaciones*, p. 58.

³³ LAFUENTE Y ALCÁNTARA. *Cancionero popular*, II, p. 73.

³⁴ RODRÍGUEZ MARÍN. *Cantos populares españoles*, núm.1275.

tus dientes, letra menudo,
tu pecho, carta cerrada³⁵.

Son tus ojos dos tinteros,
tu nariz, pluma afilada,
letra menuda tus dientes,
tu boca, carta cerrada³⁶.

Tus ojos son dos tinteros,
tu nariz, pluma dorada,
tus dientes, menudas perlas,
tu boca, carta cerrada³⁷.

Son tus ojos dos tinteros,
tu nariz, pluma dorada,
tus dientes, menudas letras,
tu boca, carta cerrada³⁸.

Son tus ojos dos tinteros,
tu nariz, pluma rizada,
tus dientes, menudas letras,
tu boca, carta cerrada³⁹.

Son tus ojos dos tinteros,
tu nariz, pluma afilada,
tus dientes, menudas letras,
tus labios, carta cerrada⁴⁰.

Son tus ojos dos tinteros,
tu nariz, pluma delgada,
tus dientes, letra menuda,
tu boca, carta cerrada⁴¹.

Tus ojos son dos tinteros,
tu nariz, pluma afilada,
tus dientes, letras menudas,
tu boca, carta cerrada⁴².

³⁵ MANZANO, *Cancionero de folklore musical zamorano*, núm. 459.

³⁶ NUEVO ZARRACINA, Daniel G. "Cancionero popular asturiano". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, 1946, 2, p. 132.

³⁷ ÁLVAREZ CURIEL, FRANCISCO. *Cancionero popular andaluz*. Málaga: Arguval, 1991, p. 109.

³⁸ *Un muestreo en la poesía tradicional de La Mancha Baja*. Colección "Vicente Ríos Aroca". José Manuel FRAILE GIL (ed.). Albacete: *Zaborá* 33, 1993, p. 136.

³⁹ ÁLVAREZ CURIEL, *Cancionero popular andaluz*, p. 101.

⁴⁰ ESCRIBANO PUEO, M. L.; FUENTES VÁZQUEZ, T.; MORENTE MUÑOZ, F.; ROMERO LÓPEZ, A. *Cancionero granadino de tradición oral*. Granada: Universidad, 1994, núm. 44, p. 404.

⁴¹ JIMÉNEZ DE ARAGÓN, Juan José. *Cancionero aragonés*. Zaragoza: Tipografía La Académica, 1925, p. 102.

⁴² MOROTE MAGÁN, Pascuala. *La cultura popular de Jumilla II El cancionero popular*. Jumilla: Excmo. Ayuntamiento, 1993, p. 180.

Tus ojos son dos tinteros,
tus mejillas, dos cristales,
y tus labios, vida mía,
el remedio de mis males⁴³.

Carita de papel fino,
nariz de pluma tajada,
ojos de letra menuda,
boca de carta cerrada⁴⁴.

Si tu boca fuera pluma
y mi corazón tintero,
con la sangre de mis venas
escribiría: "te quiero"⁴⁵.

Ya no hay papel en la tienda,
ya no hay tinta en los tinteros,
ni plumas tienen las aves
para escribirle a mi dueño⁴⁶.

Toma esta pluma de ave,
que me la encontré en un nido,
donde tienen que firmar
tu pensamiento y el mío.

Toma papel, toma tinta,
toma sangre de mis venas,
toma esta pluma y escribe
lo que te quiero, morena⁴⁷.

Los registros y posibilidades expresivas de estas canciones dan la impresión de que se pueden multiplicar hasta el infinito. Algunas dejan sutilmente suspensos en el aire agüeros, desdichas, angustias:

Tres *beses* cogí la pluma,
tres *beses* cogí *er* tintero,
tres *beses* *me se* cayó
er *corasón* en *er* suelo⁴⁸.

Tres veces cogí la pluma,
tres veces cogí el tintero,

⁴³ MANZANO, *Cancionero de folklore musical zamorano*, núm. 459.

⁴⁴ RESTREPO, Antonio José. *El cancionero de Antioquia*. Barcelona: Lux, 1929, p. 192.

⁴⁵ BRAVO, *Cantares de candil*, p. 50.

⁴⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, núm. 3553.

⁴⁷ ALCALÁ ORTIZ, *Cancionero popular de Priego*, III, núms. 1765 y 1766.

⁴⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, núm. 3554.

tres veces se me cayó
el corazón en el suelo⁴⁹.

Al otro lado del río
está llorando Manuel,
que se le ha llevado el agua
tintero, pluma y papel⁵⁰.

Las canciones que siguen parecen evocar con gracia e ingenio difícilmente superables el decaimiento de la excitación sexual:

La mujer que meando
no *jace joyo*,
es porque le han *quita*
la cresta al pollo.

El hombre que meando
no hace espuma,
es porque no tiene
fuerza en la pluma⁵¹.

Se cayó la pluma
en el cataplán,
se cayó la pluma,
no puedo firmar⁵².

Un pajarillo cautivo
se halla sin poder volar,
pobre de aquel pajarillo,
cautivo y sin libertad.

Las tijeras del amor
las plumas le han cercenado
y sin dejarle ninguna
todo el vuelo le han quitado⁵³.

Otras canciones, en cambio, utilizan las metáforas de la pluma y de la tinta como estrategias de incitación o como marcas de celebración sexual:

⁴⁹ JIMÉNEZ DE ARAGÓN, *Cancionero aragonés*, p. 103. Una versión idéntica fue publicada en CALVO GONZÁLEZ, José. *Colección Belmonte de cantes populares y flamencos*. Huelva: Diputación Provincial, 1998, p. 528.

⁵⁰ JIMÉNEZ DE ARAGÓN, *Cancionero aragonés*, p. 48.

⁵¹ ALCALÁ ORTIZ, *Cancionero popular de Priego*, vol. II, núm. 983. Hay otra versión prácticamente idéntica en URBANO, *Sal gorda*, p. 150.

⁵² MANZANO, *Cancionero de folklore musical zamorano*, núm. 224.

⁵³ DRAGHI LUCERO, Juan. *Cancionero popular cuyano*. Mendoza: Best Hermanos, 1938, p. 366. Véase una estrofa similar en p. 248.

Me dijistes qu' era ganso;
ben a cortarme una pluma;
que las plumas de los gansos
son abanicos d' argunas⁵⁴.

Me dijiste: "Anda, pava,
ven y córtame una pluma,
que las plumas de las pavas
son abanicos de algunas⁵⁵.

Si tú me quieres a mí.
te tengo de regalar
un tintirintín con tinta,
con tinta un tirintintán⁵⁶.

Alguna canción asocia, de modo que podría parecer periférico y arbitrario, pero que en el contexto de nuestra argumentación se nos muestra sutilmente motivado, la metáfora del tintero a la de los desvelos del galanteador:

Mare, mi carbonero
no vino anoche,
yo lo estuve esperando
hasta las *dose*.

Mare, mi carbonero
no vino ayer,
yo lo estuve esperando
hasta las diez.

Que con el tin tin,
que con el tintero,
que va de paseo
mi carbonero⁵⁷.

Las metáforas eróticas de la pluma y el tintero no tienen arraigo solo en la tradición oral en español. Han sido también documentadas en la gallega:

Rapaza, ó teu tinteiro
dicen tèn á tinta negra;

⁵⁴ RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, núm. 7100.

⁵⁵ ALCALÁ ORTIZ, *Cancionero popular de Priego*, I núm. 350.

⁵⁶ RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, núm. 7158.

⁵⁷ JIMÉNEZ URBANO, José. *Cantares populares de Doña Mencía (Cancionero popular de un pueblo cordobés)*. Córdoba: Edición del autor, 1990, p. 183. Véase el mismo estribillo en la p. 49. Sobre las connotaciones eróticas de la figura lírica del carbonero, véase PIÑERO, Pedro M. "¡Carbón de picar! Pregón y canción erótica". En *La niña y el mar: formas, temas y motivos tradicionales en el cancionero popular hispánico*. Madrid: Iberoamericana-Vervuert, 2010, pp. 59-124.

canto mais se molla á pruma,
canta mais tinta ll'e queda⁵⁸.

O en la sefardí:

Ella entró en una *caleya*,
me metí en un *caleyón*;
no sé por qué
ni por qué no,
ella lo sabía,
pero yo no.

Ella me enseñó el tintero,
y la pluma le metí yo;
no sé por qué
ni por qué no,
ella lo sabía
pero yo no⁵⁹.

Son eufemismos que han pasado también a América. En la lengua coloquial de la Cuba moderna, según el testimonio de Guillermo Cabrera Infante, la voz *pluma* y la expresión *mojar la pluma* son parte del escogido campo léxico de lo fálico:

Peri Phalos

Polla, picha, pija, pico, pinga, morronga, cabilla, cabia o cavia, caoba, majagua, mazorca, moco, pájaro, levana o lebana, linga, carajo, tranca, trozo, mecha, trabuco, perinola o pirinola, mandarria, pene, palo, mástil, verga, vergajo, vianda, la cabezona, la calva, cuero, látigo, rabo, chorizo, morcilla, tabaco, la sinhueso, arma, espada, pluma (“mojar la pluma”) y casi siempre, cosa curiosa, el nombre está en femenino⁶⁰.

El muestrario de plumas y de tinteros eróticos que es capaz de desplegar la tradición oral panhispánica es, según podemos apreciar, rica, exuberante, polisémica. Enmarcable, además, dentro de una tradición mucho más amplia, que se desborda hacia otros conceptos y complementos eróticamente connotados, como el del escritorio y su llave, el silabario, las letras y sus lecturas, la tinta para escribir, de los que adelantaré ahora estas breves pero significativas muestras que ampliaré en

⁵⁸ CASAL LOIS, José. *Colección de cantares gallegos*. Domingo BLANCO (ed.). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2000, p. 259, núm. 542.

⁵⁹ La informante fue Lina Amselem, nacida en París, pero de padre nacido en Larache y de madre nacida en Tetuán, entrevistada por mí en Madrid el 27 de abril de 2009.

⁶⁰ CABRERA INFANTE, Guillermo. *Exorcismos de esti(l)o*. Madrid: Suma de Letras, 2002, p. 89.

algún artículo futuro en que se dan la mano lo sutil y lo cazurro, lo delicadamente sugerido y lo brutalmente pornográfico:

La que fuere chata y fea,
y no le saliere novio,
ya le puede ir echando
una llave a su escritorio⁶¹.

La que llega a los treinta
sin tener novio
le puede echar la llave
al escritorio⁶².

La mujer que a los treinta
no tiene novio,
es que cierra la puerta
del escritorio⁶³.

Como los escritorios
son las mujeres;
no se encuentran en ellas
más que papeles.

Tengo de mandar hacer
un escritorio de brillo,
con las llaves de cristal
para meter a mi primo.

Tengo de mandar hacer
un escritorio de vidrio,
con las llaves de cristal
para casarme contigo⁶⁴.

Permita Dios si me olvidas
que en tu casa caiga un rayo,
y te caiga en la cabeza,
y te rompa el silabario⁶⁵.

⁶¹ CALVO GONZÁLEZ, *Colección Belmonte de cantes populares y flamencos*, p. 327.

⁶² CÓRDOVA Y OÑA, Sixto. *Cancionero popular de la provincia de Santander*. Santander: Aldús, 1948-1949; reed. G. de CÓRDOVA, 1980, III, p. 342.

⁶³ GOMARÍN GUIRADO, *Cancionero secreto de Cantabria*, núm. 267. Hay otra versión similar publicada en URBANO, *Sal gorda*, p. 121.

⁶⁴ ALONSO CORTÉS, Narciso. "Cantares populares de Castilla". *Revue Hispanique*, 1914, XXXII, p. 87-427; reed. *Cantares populares de Castilla*. Valladolid: Diputación Provincial, 1982, núms. 2336, 1627 y 1629.

⁶⁵ MORÁN BARDÓN, César. "Poesía popular salmantina. Folklore". *Obra etnográfica y otros escritos*. Salamanca: Centro de Cultura Tradicional-Diputación de Salamanca, 1990, vol. I, p. 89.

Les tus cabres, Xuan,
al monte arriba van
y la tu cabra negra, morena,
va la delantera.

Cencerrín de planta,
collarín de seda,
y en el lado derecho, morena,
llevaba una letra,

que no hay escribano
que sepa leerla
si no era uno, morena,
que era Xuan de Quela⁶⁶.

Del manzanillo de arriba
le tiré seis aceitunas
con las letras de mi nombre
pa que tú pongas las tuyas⁶⁷.

En el lazo de la liga
lleva la novia un letrado,
con unas letras que dicen
“por aquí se va a los cielos”⁶⁸.

En la puerta de tu casa
he de poner un letrado,
con letras de oro que digan
“por aquí se sube al cielo”⁶⁹.

Un carreterito lleva
en la punta de la saya,
un letrado que dice
“pobrecita la que caiga”⁷⁰.

Todas las mujeres tienen
en el ombligo una letra,

⁶⁶ MARTÍNEZ TORNER, Eduardo. *Cancionero musical de la lírica popular asturiana*. Madrid: Nieto y Compañía, 1920, núm. 291. Para captar mejor las connotaciones eróticas que se dan cita en estos versos, en concreto sobre los que aluden a las *cabras* y sobre la frase “al monte arriba van”, véanse los artículos de PEDROSA, José Manuel. “El herrero, las cabrillas y el horno: léxico y simbolismo eróticos en *La Lozana Andaluza* (XIV) y el *Quijote* (II:41)”. *Criticón*, 2000, 80, p. 49-68, y, del mismo, y “*La reina Ginebra y su sobrino*: la dama, el paje, la tormenta y el manto (metáforas líricas y motivos narrativos)”. *Revista de Poética Medieval* (en prensa).

⁶⁷ MUÑOZ CALERO, Andrés. *Cancionero de Sierra Morena: estampas pozoalbeses*. Córdoba: [edición del autor], 1980, p. 18.

⁶⁸ DOMÍNGUEZ MORENO, José María. “El retrato erótico femenino en el cancionero extremeño: 4. Las mocitas de mi pueblo”. *Revista de Folklore*, 2007, 323, p. 151.

⁶⁹ CORDOVA Y OÑA, *Cancionero popular de la provincia de Santander*, IV, p. 153.

⁷⁰ SANTOS, DELGADO y SANZ, *Folklore segoviano III La jota*, p. 135.

y un poquito más abajo
San Juan con la boca abierta⁷¹.

Dame lo que te pido,
bien de mi vida:
una *i* y una *s*
y un punto encima.
Muerto me tienes,
al ver que antes me diste
la *o* y la *n*⁷².

En lo más alto del cielo
tengo de poner dos letras,
para que veas, bien mío,
lo que tu querer me cuesta⁷³.

Esas gotitas de sangre
que tienes en las calcetas,
ésas de arriba bajaron,
no he visto mejores letras⁷⁴.

El burro de la lechera
detrás de la burra va
la burra levanta el rabo
el burro le mete el nabo.
Tinta china para escribir:
cojones de un civil⁷⁵.

La parte mas sensible soy
del cuerpo de la mujer,
en “ina” termina mi nombre
que con seis letras puedes componer.
(La retina del ojo)⁷⁶.

¿Qué cosa será, será,
que en mujeres
está en el centro,
y en hombre solo detrás?
(La letra *e*)⁷⁷.

⁷¹ SANTOS, DELGADO y SANZ, *Folklore segoviano III La jota*, p. 63.

⁷² RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, núm. 1881.

⁷³ ALONSO CORTÉS, “Cantares populares de Castilla”, núm. 792.

⁷⁴ GOMARÍN GUIRADO, *Cancionero secreto de Cantabria*, núm. 204.

⁷⁵ DIE, Amelia; MARTÍN, Jos. *Antrología popular obscena*. Madrid: Ediciones de La Torre, 1978, p. 111.

⁷⁶ CAÑIBANO, Juan. *Cancionero secreto de Castilla y León: adivinanzas picantes*. Uruña: Castilla y León Tradicional, 2009, núm. 137.

⁷⁷ CAÑIBANO, *Cancionero secreto de Castilla y León*, núm. 171.

(Retengamos otra vez, porque nos será aclarado al final de este artículo, el papel que cumple la voz *punta* en una de las canciones que acabamos de conocer, la de “un carreterito lleva / en la *punta* de la saya / un letrado que dice: / pobrecita la que caiga”).

La tradición que respalda todo este repertorio de versos y de metáforas es vieja, y sus indicios y testimonios alcanzan a muy lejos y muy atrás. Entre las célebres facecias que a mediados del siglo XV puso por escrito (tomándolas de la tradición oral de la época) el humanista italiano Poggio Bracciolini, hallamos, por ejemplo, ésta:

Bella respuesta de una mujer cuyo tintero estaba vacío.

A una honorable dama, conocida nuestra, le preguntaba un embajador si no quería escribir una carta a su marido, pues estaba como embajador de la República desde hacía tiempo: “¿Cómo podré escribirle, dijo, si se ha llevado consigo la pluma y ha dejado el tintero vacío?”. Simpática y delicada respuesta⁷⁸.

De hacia la misma época, es decir, de hacia la mitad del siglo XV, es la colección francesa de las *Cent nouvelles nouvelles*, elaboradas sin duda también a partir de chistes y de burlas que debían correr alegremente por la tradición oral más común. La *nouvelle* 23 es especialmente significativa para nosotros, porque nos presenta a una hermosa y provocativa dama que intenta seducir al clérigo que ejerce como secretario de su marido con estas picantes y *letradas* maniobras:

No mucho después de estas deliberaciones, encontrándose nuestro procurador fuera de la casa, su mujer llegó al asalto más impetuosamente y con más fuerza que nunca antes, tanto en los empujones como en los golpecitos y en la palabrería. Y para molestarlo y turbarlo aún más, le derramó el tintero sobre el escritorio, los papeles, y la ropa. Y nuestro secretario más al tanto y tanto mejor preparado que antes, se puso de pie, asaltó a su señora y la empujó lejos de él, rogándole que lo dejara escribir. Y ella, que no pedía más que ser asaltada y combatida, no solo no abandonó la empresa, sino que lo acometió con mayor fuerza.

¿Sabe usted lo que ocurre, señora?] dijo el secretario. Es necesario que termine pronto el escrito que empecé; por eso le suplico que me deje en paz o, por Dios que aquí tendremos una batalla.

¿Y qué me hará, buen señor, una mueca?

Ah, no, se lo juro.

¿Y entonces, qué?

¿Qué?

¡Sí! ¿Qué?

⁷⁸ SOTELO ÁLVAREZ, Avelino. *Poggio Guccio Bracciolini (1380-1459), humanista florentino*. Torrevieja, Alicante: PhD Áristos Editor's, 2001, núm. 261.

Como usted derramó mi tintero y manchó de tinta mi escrito y mi ropa, bien podría yo embadurnarle a usted el pergamino; y a falta de tinta para escribir, podría meter mi pluma en su tintero.

Cielos dijo ella. ¿Será usted capaz? ¿Cree acaso que le temo?

¡Qué importa! Pero así como me ve, si sigue insistiendo, eso voy a hacer. Y de hecho, aquí pinto un raya ¡por Dios que, si se atreve a pasarla, aunque solo sea un poquito, que me maten si no cumplo lo que le dije!

Pues le juro que no me da ningún miedo: voy a pasar la raya y a ver qué hace usted.

Dicho esto, la señora caminó decidida y de un saltito pasó bastante adelante de la raya. Sin más, el buen secretario la tomó entre sus garras y la tiró sobre el banco, y créanme que le dio un buen castigo, pues así como ella lo había llenado de tinta, él no hizo menos, pero de otra manera: si ella lo manchó por fuera y al descubierto, él lo hizo encubierto y por adentro.

Por cierto, que entre las versiones que circularon de esta *nouvelle* en el mismo siglo XV hay algunas que llevan la palabra *escritorio* (*escriptoire*) y otras que juegan con la palabra *tintero* (*cornet*): el doble sentido erótico se desborda, de manera harto significativa para nosotros, con la misma audacia transgresora hacia los dos⁷⁹.

En la literatura escrita que nos ha legado la España de los siglos XVI y XVII encontramos también como lugar común la alusión con sentido sexual al tintero, a la pluma, al escritorio y a las artes de escribir, de manera a veces muy explícita y otras muy sutil y velada. Los testimonios que han llegado hasta nosotros corresponden, obviamente, a la órbita de la literatura escrita puesto que solo por escrito nos ha llegado la literatura de aquella época, pero no cabe duda de que reflejan conceptos, juegos de palabras, chistes, que debían andar bulliciosamente vivos en la voz común y reflejar la censura carnavalesca a la que el pueblo común gustaba someter los símbolos de la cultura letrada de los poderosos.

Un artificioso enigma que fue publicado en 1581, con su *explicación*, alude, siguiendo la arraigada tradición, a la escribanía y al papel como metáforas del sexo femenino, y a la pluma y la tinta como metáforas de lo masculino, aunque introduce la novedad, o la incongruencia, de considerar al tintero como elemento varonil:

No se sufre, ni es razón,
que entre buenos casados
tenga menos el varón
que la hembra, cuatro estados:

⁷⁹ El texto de esta *nouvelle* 23 de las *Cent nouvelles nouvelles* me ha sido amablemente facilitado por Cristina AZUELA: quien ya publicó una versión y un estudio de este relato en "Una metáfora de la escritura en las *Cent Nouvelles nouvelles*". En Concepción COMPANY y otros. *Palabra e Imagen en la Edad Media*. México: UNAM, 1995, pp. 461-470, y prepara ahora una nueva y definitiva edición completa de la obra, que llevará el título *La dama, el marido y los intrusos*. De esa edición inminente tomo la escena que he reproducido.

ella lleva los arados,
porque labra sabiamente,
y él le lleva la simiente
en unos trapos mojados.

Exposición

Es la escribanía y el tintero, los cuales, como buenos casados, andan siempre juntos, y el varón que es el tintero va siempre colgado más bajo que la escribanía, en la cual se encierran las plumas cortadas, a semejanza de arados, y labran en el papel, y el varón lleva la simiente en unos trapos mojados, que es el algodón mojado de la tinta⁸⁰.

Otro poema que rezuma despierto ingenio a medida que va desgranando las artes de la lectura y de la escritura picantes es éste que fue publicado en la *Tercera parte de Flor de romances* de 1593:

*Ya empieza a deletrear
Perico, el del bachiller,
porque, en sabiendo leer,
dice que ha de predicar.*

Donde vee hermosas damas
da liciones, aunque aprende,
y con sus letras enciende
en sus pechos vivas llamas;
y quiere sobre las camas
dar liciones y tomar,
porque, en sabiendo leer,
dice que ha de predicar.

Y no lee ya tan mal,
pues todas las partes junta,

⁸⁰ MCGRADY, Donald. "Notas sobre el enigma erótico, con especial referencia a los *Cuarenta enigmas en lengua española*". *Criticón*, 1984, 27, pp. 71-108, núm. 6. Este interesantísimo enigma renacentista español puede que tenga alguna relación con otros enigmas o adivinanzas tradicionales alusivos a la escritura. Tiene elementos comunes, por ejemplo, con el llamado *Indovinello veronese*, una adivinanza bien atestiguada, a partir del siglo VIII, en todo el mundo románico, que en una versión colombiana se presenta así: "Pampa negra, / pampa blanca, / cinco toritos / y una ternera" ("La tinta, el papel, la mano y la pluma"); parece tener también alguna relación con esta otra adivinanza, también colombiana, que dice: "Del monte salí desnudo, / desnudo como me veis, / echando gotas de sangre, / y haciendo lo que queréis" ("La tinta, la pluma y el papel"). Ambas adivinanzas fueron recogidas y publicadas por BEUTLER, Gisela. "Adivinanzas de tradición oral en Nariño (Colombia)". *Thesaurus*, 1961, XVI, p. 448, núms. 230 y 229. Sobre la tradición pluricultural y la pervivencia a lo largo de un tiempo muy dilatado del *Indovinello veronese*, véase PEDROSA, José Manuel. *Entre la magia y la religión: oraciones, conjuros, ensalmos*. Oiartzun: Sendoa, 2001, pp. 110-111.

rigiéndose por la punta
de su apuntar sensual;
y es cosa muy desigual
lo que toma el estudiar,
porque, en sabiendo leer,
dice que ha de predicar.

Y trae consigo la pluma,
que quiere escribir primero,
y echa tinta en el tintero
de lo que della rezuma;
.....
cada vez que ha de mojar,
porque, en sabiendo leer,
*dice que ha de predicar*⁸¹.

Unas seguidillas *con eco* que debieron correr anónimas en la tradición oral de finales del XVI y de comienzos del XVII jugaban con el equívoco del tintero hecho con cuerno de vacuno, lo que añadía un ingrediente más, y no precisamente tranquilizador, a los sutiles juegos de metáforas equívocamente relacionadas con el sexo y con la escritura que eran comunes en la época:

Quien quisiere madera
para tinteros,
mi marido la vende
un cuarto menos.

Hacen los estudiantes,
para tinteros,
en las frentes de algunos unos
que llaman cuernos⁸².

El mismísimo Lope de Vega se atrevió, en su *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, de hacia 1610, a jugar de esta manera con la correlación del tintero y de los cuernos:

PERIBÁÑEZ: ¿Tú quieres que intente un lance?
CASILDA: ¡Ay no, mi bien, que es terrible!
PERIBÁÑEZ: Aunque más terrible sea,
de los cuernos le asiré,

⁸¹ Sigo la edición de Pierre ALZIEU, Robert JAMMES e Yvan LISSORGUES: (*Poesía erótica de los Siglos de Oro*. Barcelona: Crítica, 1984, núm. 56, pp. 86-87).

⁸² BROWN, Kenneth. "Doscientas cuarenta seguidillas antiguas". *Criticón*, 1995, 63, pp. 7-27, núms. 5 y 237.

y en tierra con él daré,
porque mi valor se vea.
CASILDA: No conviene a tu decoro
el día que te has casado,
ni que un rezién desposado
se ponga en cuernos de un toro.
PERIBÁÑEZ: Si refranes considero,
dos me dan gran pesadumbre:
que a la cárcel, ni aun por lumbre,
y de cuernos, ni aun tintero⁸³.

Los papeles y las plumas, el escribir y los dedos, el tintero y la tinta, el cuerno y el cornudo andan también promiscuamente revueltos en este pasaje retorcidísimo, pero alusivo indudablemente a las alegrías de la carne, de *La pícaro Justina* de Francisco López de Úbeda:

Ahora bien, mal o bien preparado, ya tengo papel sin temor, dedo sin mancha y pluma sin pelos. Puesta estoy a figura para escribir. Habla con el tintero. No me faltaba sino que vos, señor tintero, os entonasédes y hubiésemos menester haceros otros tantos conjuros. Mas yo os fío que, siendo tan propio de cornudos el sufrir, siendo vos de puro cuerno (por bien lo nombremos), forzoso será que sufráis estocadas de pluma que os saquen sangre tinta⁸⁴.

La misma novela picaresca de López de Úbeda nos regala esta otra *pluma fálica* alegremente aficionada a meterse dentro de alguna que otra *casa de alquiler*, o, dicho de otro modo, dentro de alguna vagina prostibularia:

Quien me ha dado seis nombres de P, conviene a saber: pícaro, pobre, poca vergüenza, pelona y pelada, ¿qué he de esperar, sino que como *la pluma tiene la P dentro de su casa y el alquiler pagado*, me ponga algún otro nombre de P que me eche a puertas⁸⁵?

Bastantes versos de Góngora genialmente subidos de tono juegan también con un puñado de metáforas relacionadas con la escritura. Entre ellas, con éstas, en que el aludido *cañón* corresponde a la *pluma* viril:

[*Miedo guarda viña,
que no el viñador, niña.*]

⁸³ VEGA, Lope de. *Peribáñez y el comendador de Ocaña*. Juan María MARTÍN (ed.): Madrid: Cátedra, 1995, p. 68, vs. 208-221.

⁸⁴ LÓPEZ DE ÚBEDA, Francisco. *La pícaro Justina*. Antonio REY HAZAS (ed.): Madrid: Editora Nacional, 1977, I, pp. 130-131.

⁸⁵ LÓPEZ DE ÚBEDA, *La pícaro Justina*, I, p. 105.

la no le da Pedro
por su rehendija
villetes escritos
con letras goticas.
*Miedo [guarda viña,
que no el viñador, niña].*

.....
Para qué la abeza
que lea y escriba,
y el cañón le presta
para que corrija.
Por qué la engolondra
con sus poesías,
para qué le haze
octauas arrimas.
*Miedo [guarda viña,
que no el viñador, niña⁸⁶].*

No parece que disgustasen a Góngora las correlaciones picantes entre los campos conceptuales de lo genital y de la escritura. Una de sus letrillas (la que comienza “Pondérenos la experiencia”) llevaba engastada esta estrofa, que vuelve a mezclar ingeniosamente tinteros, negocios de cuernos y maridos interesadamente mansos:

Pendolista, si enemigos
granjeó su pluma tantos,
(uno más o menos) cuantos
su bella mujer amigos,
deje de inducir testigos
y conduzga infantería;
vendiendo la escribanía,
quédese con el tintero,
que es dinero⁸⁷.

Otra chispeante estrofa de una letrilla atribuida a Góngora, la de “Decidme, dama graciosa, / qué es cosa y cosa”, evoca de este modo sutilmente ingenioso, con su correspondiente tintero, a la vagina:

¿Por qué vuela pico a viento,
y sin comer hace papo?
¿Por qué, cuanto más le atapo,

⁸⁶ GÓNGORA, Luis de. *Romances*. Antonio CARREIRA (ed.). Barcelona: Quaderns Crema, 1998, IV, núm. 280.

⁸⁷ GÓNGORA, Luis de. *Letrillas*. Robert JAMMES (ed.). Madrid: Castalia, 1980, núm. XXII, pp. 109-110.

más se abre de contento?
Y, si es tintero de asiento,
¿cómo bulle y no reposa?
¿Y qué es cosa y cosa⁸⁸?

Por su parte, Quevedo insertó en *Los sueños* ciertas ácidas palabras dedicadas a una mujer que intentaba ocultar su fealdad debajo de una gruesa capa de afeites: “Los dientes que ves, y la boca, era de puro negra un tintero y a puros polvos se ha hecho salvadera”. Un crítico de hoy ha hecho estos pertinentes deslindes:

Nota: *Polvos*: polvos cosméticos... Pero hace un chiste con la alusión a los “polvos de cartas” (“cierta especie de arenilla negra y muy áspera, que sirve para secar o enjugar lo escrito, para que no se borre”, *Aut.*). Estos polvos de cartas se utilizaban en la salvadera (“vaso cerrado que se hace de diversas hechuras y materias, con unos pequeños agujeros por la parte de arriba, en que se tienen los polvos para echar sobre lo que se escribe a fin de que se seque y no borre lo escrito”, *Aut.*). Se establece la relación ingeniosa entre el tintero y la salvadera, que le sirven aquí de metáforas negativas para aludir a la fealdad de la mujer y a los intentos de tajarla con polvos de afeitar⁸⁹.

Pero a esta interpretación, intachablemente motivada, añadiría yo un matiz más: la posibilidad de que, además de a la fealdad de la mujer exageradamente maquillada, se esté aludiendo también a sus aficiones lúbricas, según sugerirían, sin ir más lejos, las intensísimas resonancias sexuales que tiene la voz *polvos*, sumadas a las que estamos viendo que se asocian también a las voces *tintero* y *salvadera*. El cotejo con una canción tradicional que conocimos páginas atrás resulta sin duda esclarecedor:

Tiene mi dama un tintero
con tan linda salvadera:
se cansa de echarle polvos
y nunca se la ve llena⁹⁰.

Desbordante de gracia de estirpe gongorina es una letrilla de don Jerónimo de Barrionuevo cuyas cabeza y última estrofa rezan así:

*Que la caperusic del fraile,
póntela tú que a mí no me cabe.*

.....

Huyendo me vine
medrosa y cobarde,

⁸⁸ GÓNGORA, *Letrillas*, núm. CIV, p. 287.

⁸⁹ QUEVEDO, Francisco de. *Los sueños*. Ignacio ARELLANO (ed.): Madrid: Cátedra, 1999, pp. 302-303.

⁹⁰ ALONSO CORTÉS, “Cantares populares de Castilla”, núm. 3204.

por no apetecer
trompada del frate.
¡Ay, señora tía,
qué gran disparate
es querer abrir
con tan gorda llave!
Que en mi escritorio,
así Dios me salve,
solo un alfiler
pienso que le baste:
*póntela tú que a mí no me cabe*⁹¹.

Aunque no aluda a equívocos tinteros ni plumas, esta chispeante canción de hacia 1600 juega una vez más con los ingeniosísimos dobles sentidos que vinculan las artes de la escritura con las artes del amor:

Si siendo Tomico
a todo me aplico,
en siendo Tomé
¡mirad qué haré!

Si cuando me vía
entre algunas damas,
urdía mil tramas
con que se reía;
si niño lo hacía,
ahora que sé,
¡mirad qué haré!

Como era sincero,
mostrábales ler,
y hacíales ver
mi hermoso puntero;
si soy tan certero
y tanto enseñé,
¡mirad qué haré...⁹²!

Estos versos encomiásticos del “hermoso puntero” que utilizaba el travieso Tomico en sus lecciones de escritura picante nos invitan, antes de cerrar estas pági-

⁹¹ LABRADOR HERRAIZ José J.; DIFRANCO, Ralph A. “Zoología erótica en la lírica del Siglo de Oro”. *E-Humanista*, 2010, 15, pp. 262-301, núm. 7.

⁹² ALZIEU, JAMMES y LISSORGUES, *Poesía erótica de los Siglos de Oro*, núm. 55. pp. 85-86. Tomado del *Manuscrito de poesías varias* (BNM 3.168).

nas, a que releamos uno de los textos más difíciles, oscuros y controvertidos de la literatura española, las estrofas 67-70 del *Libro de buen amor*:

En general a todos fabla la escritura:
los cuerdos con buen seso entenderán la cordura;
los mancebos livianos guárdense de locura:
escoja lo mejor el de buena ventura.

Las del buen amor son razones encubiertas:
trabaja do fallares las sus señales çiertas:
si la razón entiendes o en el seso açiertas,
non dirás mal del libro que agora refiertas.

Do coidares que miente dize mayor verdat:
en las coplas pintadas yaze grand fealdat;
dicha buena o mala por puntos juzgat,
las coplas con los puntos load o denostad.

De todos instrumentos yo, libro, só pariente:
bien o mal, qual puntares, tal diré çiertamente;
qual tú dezir quisieres, ý faz punto, ý tente;
si me puntar sopieres, sienpre me avrás en miente⁹³.

Varias y discrepantes, aunque por lo general cautelosas y no excluyentes, han sido las lecturas y las interpretaciones que han suscitado estos enigmáticos versos. La gran mayoría de los críticos los entienden como alusivos a las artes y técnicas de la escritura y de la notación musical, y han interpretado esos *puntos* y sus insistentes derivados como marcas de tales órbitas léxicas y conceptuales, aunque algunos dejen ver la sospecha de que pueda haber algún tipo de cifra oculta en tan extrañamente organizado texto. Algunos críticos, como L. Jenaro Mac Lennan y Louise O. Vasvari⁹⁴ han defendido la lectura “coplas puntadas” frente a “coplas pintadas” en el verso 69b, en armonía con las llamativamente insistentes reiteraciones de la raíz *punt-* (*puntos*, *puntares*, *punto*, *puntar*) que, en alusión aparente pero solo aparente a la técnica y a la terminología de la notación y la producción musical, se acumulan unos versos después, en 69c, 69d, 70b, 70c y 70d. Los argumentos aducidos por Vasvari, que hacen mucho hincapié sobre el doble sentido erótico de tal raíz *punt-* y de las *puntadas* (según su lectura), *puntos* y *puntares* que

⁹³ ARCIPRESTE DE HITA, Juan Ruiz. *Libro de buen amor*. Jacques JOSET (ed.): Madrid: Taurus, 1990, est. 67-70.

⁹⁴ JENARO MACLENNAN, L. “*Libro de buen amor*, 69-70. Notas de crítica textual”. *Medioevo Romano*, 1977, IV, pp. 350-367; y VASVARI, Louise O. “*De todos instrumentos, yo, libro, só pariente (LBA 70): el texto liminal como cuerpo sexual*”. En *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*. M. FREIXAS, S. IRISO y L. FERNÁNDEZ (eds.). Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria-Año Jubilar Lebaniego-Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, II, pp. 1769-1779.

llenan sorprendentemente estos versos del Arcipreste, vienen muy a propósito para cerrar nuestro artículo con una reflexión de alcance muy amplio acerca de las connotaciones sexuales que han estado asociadas durante siglos a los útiles y prácticas de la escritura:

En el nivel denotativo de estos versos se explica que se debe leer el *Libro* por puntos gramaticales, o quizás cantarlo, modulándolo por puntos, o notas musicales, haciendo pausa según los propios antojos del lector. El pasaje propone que tal lectura detenida y compasada es necesaria para que el lector llegue a descifrar *las razones encubiertas* el sentido profundo o alegórico del buen amor que yacen escondidas detrás de las palabras feas del texto.

Tal lectura sería, por supuesto, la de un docto letrado, como el griego. Sin embargo, el pasaje se presta *también* a una lectura grosera: en esta contralectura se propone que hay que acudir al amor de las *encubiertas* (68a), que son una clase de prostitutas, *por puntos*, es decir, por los actos sexuales. La *encubierta* es una de cuantas apelaciones como la *tapada*, la *recoleta*, la *pecadora del paño*, y la *puta de manta* para la prostituta que se cubre con una mantilla, la cual se puede distinguir de las putas públicas por sus ingresos muy superiores. Y estas *razones encubiertas* hay que juzgarlas *por puntos*, cuyas connotaciones sexuales son aún más importantes porque, como se ha visto ya arriba, *punto* es la palabra clave de las estrofas 69 y 70. Las tres ocurrencias polisémicas del término en la 69 *coplas puntadas, por puntos, con los puntos*, preparan al lector para la continuación del mismo juego verbal en la estrofa siguiente con *bien o mal... puntares, y faz punto, y si me puntar sopieres*.

A pesar de la ambigüedad potencial de *punto-puntar* los críticos han limitado su interpretación de estos términos a sus sentidos didácticos, retóricos y musicales (“cantar según los puntos o notas musicales”, y, metafóricamente, “interpretar”). *Instrumento* (70a), tan susceptible como *punto* a connotaciones chistosas, también se ha considerado solo como “instrumento de música” y, en un estudio poco citado, como “documento legal”. El pasaje se ha entendido como la voz del yo del autor ficticio, quien habla aquí en primera persona en nombre del libro, el cual se compara con un instrumento musical. El autor-libro aconseja al lector que ya sea que éste lo diga sílaba por sílaba o suene nota por nota, según su talento para ejecutar bien la lectura-música, puede sacar una buena o mala lección. Según estas interpretaciones, el pasaje no sería más que la repetición por cuarta vez en la Introducción de la lección sobre las múltiples interpretaciones posibles. Mi propósito no es disputar la validez de estas lecturas cultas, todas semánticamente plausibles y probables [...]

Etimológicamente *punctus* (“punto, señal minúscula”) deriva del latín *pungo*, *punctus* (“penetrar, clavar, horadar, agujerear, herir, molestar”). Del concepto del agujerear físicamente o “punzada o herida de punta”, se pasa metafóricamente a la penetración o *punct-uación* de la página; se refiere en particular dentro del contexto de la meditación religiosa y de la lectura de textos litúrgicos al método de dividir o puntar el texto en unidades mnemónicas, o fáciles de recordar.

La *punctio*, “el herir la superficie de la página”, y la *compunctio cordis*, “el herir la memoria”, son procesos simbióticos; en ambos la violencia parece ser casi un principio mnemotécnico. Uno de los lugares comunes de la *memoria* es el ser como una tabla encerada, o más tarde, en la cultura del manuscrito, como la página de un pergamino, sobre la cual se escribe con el *estilo* de la memoria (de donde deriva la utilización metafórica de *estilo* como “modo de hablar o escribir”). Recordemos que escribir con el *estilo*, una especie de punzón, en la piel adobada y estirada de un animal no era una actividad simplemente manual sino de todo el cuerpo, un acto físico muy recio, hasta violento.

Originalmente el *punctus* no denotaba simplemente el puntillo insignificante que vemos en un texto sino, como hoy punta *de un lápiz*, “el extremo agudo de un instrumento con que se puede herir o perforar una superficie”. Los léxicos derivados del *punct-* y su alomorfo etimológico *pic-* siempre conservan la connotación de agudeza, proyección y protuberancia, como el español *pica[da]*, *pico*, *picón*, *picante*, *pique*, el inglés *punch*, *poignant*, *pungent*, y muchos más. Otra asociación constante de *punct-* es la *punta* corporal por excelencia, el miembro viril, como en español *punto/-a*, el inglés *prick*, “pene”, y *to prick up*, “erguirse”. Es ésta “la mal sosegadilla... punta de la barriga” de Pármeno en la *Celestina*, y, para saltar cinco siglos, de la “punta viril ... [que] se desinflaba languideciendo irremisiblemente” en el *Paradiso* de Lezama Lima. Compárese con igual connotación el *clavar el punto* en el siguiente verso del Siglo de Oro, donde se sexualiza chistosamente el campo semántico de la astrología para describir el acto sexual:

Si astrología sabéis,
antes que me destoquéis,
suplicóos que me *clavéis*
el punto en el mediodía.

Y hay más, pues no solo el *punto* sino todas las señales básicas de puntuación tienen una etimología sexual: compárese *virgu[lli]a*, diminutivo del latín *virga*, “pene” > español *verga*, francés *vergel*; el griego *komma*, “incisión” > *coma*; el inglés *dash*, “pegar con violencia, frustrar”. En el antropomorfismo de la cultura del libro, además de las señales de puntuación, también se sexualizan los instrumentos con que se marcan, como *pincel*, inglés *pencil*, “lápiz” < latín *penicillum*, “pene diminutivo”; e *instrumento* mismo, “pene, testículos [en plural]”, pero a veces también “vulva”. Varios otros términos relacionados con la cultura del libro tienen igual etimología, el latín *corpus*, “cuerpo del libro”; *codex* (*caudex*) y el diminutivo *codicillum*, ambos < *cauda*, “cola, pene”; *capitulum* < diminutivo de *caput*, “cabeza, glans penis”.

Tal imagen del *estilo*, *lápiz* y la *pluma* fálicas que penetran con violencia la prima materia bruta femenina la *tabula rasa* para crear un texto es un *topos* de la Antigüedad clásica que sigue vigente hasta hoy en día. Por ejemplo, una adivinanza anónima (1610) en inglés reza: “a penn with a hole in the toppe, / to write bet-

wene [a] two-leaved booke”, donde vemos que el *two-leaved booke*, “libro abierto”, que penetra la pluma se feminiza. Otro poema inglés (1917) describe el acto sexual como una conjuración del poder del “espíritu” del hombre con el poder del “libro abierto” de la mujer:

A handsome Maid did undertake
And into Bed she leap'ed;
And to allay the spirit's power,
Full close to him she crep't:
She opn'ed wide her conjuring Book,
And layd' the leaves at large.

Lo dice aún más claro Jacques Derrida, quien explica metafóricamente que “el himen siempre doblado... es el espacio donde la pluma escribe su diseminación”. En un estudio intitulado “The Blank Page and Female Creativity”, Susan Gubar ofrece una riqueza de ejemplos del tropo de la mujer como página en blanco o libro abierto que penetra el hombre. En el *Portrait of a Lady* de Henry James se opone *la jeune fille* ideal, “a sheet of blank paper ... so fair and smooth a page would be covered with an edifying text”, “una hoja de papel en blanco...”⁹⁵.

La cita es extensa, y podría serlo aún más, porque Vasvari añadió a los que hemos reproducido otros datos y paralelos llenos de sugerencias. No resuelve todo este aporte documental, por supuesto, la ambigüedad de los versos del Arcipreste, cuya polisemia fue sin duda traviesamente ideada y buscada por su autor con el ánimo de que nos quedásemos con la duda y de que nos tuviésemos que enfrentar a dos, tres, o quién sabe a cuántos niveles posibles de interpretación. De hecho, un artículo denso y documentado de Pepe Rey ha venido hace algunos años a terciar en la cuestión y a arrojar luz adicional sobre los valores denotativos y connotativos, de carácter técnicamente musical (organológico), de los versos del Arcipreste, aunque sin menoscabo de las demás interpretaciones⁹⁶. Pero sí que abre, el artículo de Vasvari, vías de comprensión que, sin ser exclusivas ni excluyentes de otras, resultan más que sugestivas. No se puede negar, desde luego, que sus informaciones e interpretaciones cuadran a la perfección con el amplio elenco de textos y de comentarios que yo he traído a colación y desarrollado en este artículo.

Espero poder profundizar, en una próxima monografía que será hermana de ésta, sobre la cuestión de las raíces en *punt-* y de los innumerables *puntos* y *puntas*, y también *puntinas*, *puntitas*, *punterías*, *punteros* y actos de *apuntar* inconfundible-

⁹⁵ Reproduzco diversos párrafos de VASVARI: “*De todos instrumentos, yo, libro, só pariente*”.

⁹⁶ REY, Pepe. “Puntos y notas al músico Juan Ruiz”. En *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, y el Libro de buen amor: Congreso Internacional del Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, patrocinado por el área del cultura del Ayuntamiento de Alcalá La Real... del 9 al 11 de mayo de 2003*. Francisco TORO CEBALLOS y Bienvenido MORROS MESTRES (coords.). Alcalá la Real: Ayuntamiento Alcalá la Real-Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, 2004, pp. 235-246.

mente genitales que, como descubriremos, campan a sus anchas en la literatura tradicional española (y que han irradiado desde ella hasta la literatura escrita influida por la popular), mientras subrayan la vinculación metafórica entre el campo léxico del cuerpo y del sexo y el campo léxico de la escritura, refuerzan la plausibilidad de la interpretación erótica de los versos del Arcipreste y corroboran la creatividad entusiasta del pueblo a la hora de volver del revés los conceptos, las ideas, el instrumental de la cultura letrada canónica y de proponer frente a ella otro modelo, irónico, risible, transgresor, que se ha perpetuado durante siglos con increíbles inteligencia y vitalidad.

Adelantaré ahora solo unos pocos ejemplos de estos otros *puntos* y *puntas* orales, a mitad de camino entre las alusiones a lo letrado, lo musical, lo corporal y lo genital, que podemos sumar a algunos que ya han ido asomando en estas páginas. Recordemos primero, entre los versos que hemos ido conociendo ya, a estos que se llenan ahora de nuevas connotaciones:

En el libro precioso
de tu persona
ando yo registrando
hoja por hoja,
y hallo con gusto
que son admiraciones
todos los *puntos*.

Un carreterito lleva
en la *punta* de la saya,
un letrero que dice:
pobrecita la que caiga.

... Y no lee ya tan mal,
pues todas las partes junta,
rigiéndose por la *punta*
de su *apuntar* sensual...

... Como era sincero,
mostrábales ler,
y hacíaes ver
mi hermoso *puntero*...

Añadamos a esta picante nómina algunas cancioncillas y adivinanzas tradicionales más (algunas de las cuales remiten a soluciones tan sugestivas como el pincel o la aguja), preámbulo de las que presentaremos en un artículo futuro, cuyas retórica, inteligencia y picardía a la hora de vincular metafóricamente los campos conceptuales de lo escrito, lo musical y lo genital no pueden dejar de sonarnos en extraño y sugerente acuerdo con los dobles sentidos que, ahora con mayor intensidad, parecen desprenderse de los versos del Arcipreste:

La mujer que tiene *punto*
y no tiene de qué coma,
tiene que vender el *punto*
para que del punto coma⁹⁷.

De enojada y quejosa
tú *punto* haces;
yo he de hacer, si me apuras,
punto y aparte.
Sufrir no puedo
el paréntesis largo
de tus desprecios⁹⁸.

Me pediste la mano,
te la di al punto;
mira si tendré ganas
de darte gusto⁹⁹.

Por un *punto* de tu media
me puse a subir al cielo,
y en el camino encontré
el callejón del infierno¹⁰⁰.

Ayer tarde fui a tu casa,
te encontré sobre la olla,
revolviendo los garbanzos
con la *punta* de la polla¹⁰¹.

La novia lleva una flor
por debajo del refajo,
que el novio la va a cortar
con la *punta* del carajo¹⁰².

Y a trillar fue la Juliana,
y al trigo el Valentín,
y la ha picado un mosquito
y en la *punta* la nariz.
Y arre, burra Cana,
dijo la Juliana,

⁹⁷ SANTOS, DELGADO y SANZ, *Folklore segoviano III. La jota*, p. 89.

⁹⁸ RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, núm. 4420.

⁹⁹ RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos populares españoles*, núm. 2743.

¹⁰⁰ GOMARÍN GUIRADO, *Cancionero secreto de Cantabria*, núm. 145.

¹⁰¹ LORENZO PERERA, Manuel J.; GRUPO FOLKLÓRICO DEL CENTRO SUPERIOR DE EDUCACIÓN DE LA UNIVERSIDAD DE LA LAGUNA. *El folklore maldito de las Islas Canarias*. Tenerife-Gran Canaria: Centro de la Cultura Popular Canaria, 2002, p. 88.

¹⁰² DOMÍNGUEZ MORENO, José María. "El retrato erótico femenino en el cancionero extremeño: 1. *Son tus muslos dos columnas*". *Revista de Folklore*, 2006, 307, p. 6.

¹⁰³ SANTOS, DELGADO y SANZ, *Folklore segoviano III. La jota*, p. 87.

que la picadura
no ha valido nada¹⁰³.

Cada vez que te veo
me se endereza la
punta del pañuelo
de la cabeza¹⁰⁴.

Cada vez que te veo
me s'endereza
la *punta* de la polla
y las dos cerezas¹⁰⁵.

Una moza bailando
se la miraba,
la *punta* del zapato
que le apretaba;
eso sería
que el bailador, bailando
la pisaría¹⁰⁶.

Tirate, niña, al mar,
que yo te esperaré
con la *punta* de la espada
y no te mataré¹⁰⁷.

Si te pregunta tu madre
quién te ha roto el delantal,
le dices que el carrelero,
con la *punta* del varal¹⁰⁸.

Las mocitas de Gijón
anoche tuvieron junta
por ver se podían quitar
y a Corujedo la *punta*.
Corujedo, Corujedo,
ya puedes tener cuidado
que no te vayan quitar
lo poco que te ha quedado.
Corujedo, Corujedo,
ya puedes encargar una,

¹⁰⁴ MOROTE MAGÁN, *La cultura popular de Jumilla II. El cancionero popular*, p. 202.

¹⁰⁵ FLORES DEL MANZANO, *Cancionero del valle del Jerte*, p. 241.

¹⁰⁶ FERNÁNDEZ CANO, José Manuel. *Mil cantares populares*. Ciudad Real: Diputación, 1998, núm. 915.

¹⁰⁷ ALONSO CORTÉS, "Cantares populares de Castilla", núm. 1722.

¹⁰⁸ MOROTE MAGÁN, *La cultura popular de Jumilla II El cancionero popular*, p. 196.

¹⁰⁹ SUÁREZ LÓPEZ y ORNOSA FERNÁNDEZ, *Cancionero secreto de Asturias*, núm. 696.

y a la fábrica de Trubia,
y antes que el acero suba¹⁰⁹.

Mira cómo corre el agua
por los arroyos abajo,
y así correría la leche
por la *punta* del cara[jo]¹¹⁰.

Una niña de quince años
a su madre le pregunta
si los hombres de bigote
si tenían hueso en la *punta*.
Y su madre le contesta
con su carita de risa:
La que me metió tu padre
era de carne maciza¹¹¹.

Dice doña Inés:
Don Juan, don Juan,
la *puntita* nada más,
que soy doncella.
¡Calla, puta plebeya,
que te la meto toda ella¹¹²!

Tengo una *punta* que *apunta*
al medio de tu salero
si planto fuego a la mecha
nueve meses dura el fuego¹¹³.

Debajo del delantal
hay una liebre escondida
y el cazador le *apuntaba*
y la liebre se reía¹¹⁴.

Cuando te tiré la breva
te *apunté* bien al ombligo,
como tuve poco tino,
la breva te dio en el higo¹¹⁵.

Una mañana salí
con mi perrito azulejo

¹¹⁰ SUÁREZ LÓPEZ y ORNOSA FERNÁNDEZ, *Cancionero secreto de Asturias*, núm. 749.

¹¹¹ SUÁREZ LÓPEZ y ORNOSA FERNÁNDEZ, *Cancionero secreto de Asturias*, núm. 99.

¹¹² SUÁREZ LÓPEZ y ORNOSA FERNÁNDEZ, *Cancionero secreto de Asturias*, núm. 668.

¹¹³ SUÁREZ LÓPEZ y ORNOSA FERNÁNDEZ, *Cancionero secreto de Asturias*, núm. 333.

¹¹⁴ MOROTE MAGÁN, *La cultura popular de Jumilla II El cancionero popular*, p. 199.

¹¹⁵ DOMÍNGUEZ MORENO, José María. "El retrato erótico femenino en el cancionero extremeño: 1. *Son tus muslos dos columnas*". *Revista de Folklore*, 2006, 307, p. 9.

a cazar unos conejos
que aquella chica tenía.
Saco la escopeta mía
te digo ya está completa,
saco el cartucho, lo meto
y le cojo *puntería*,
y la muchacha decía:
déjame el conejo quieto¹¹⁶.

La hija de Pedro el Canario
qué asustada no estaría
en ver aquella arma blanca
haciéndole *puntería*¹¹⁷.

Allá arriba n'aquel alto
ta mexando una vaquera,
¡quién tuviera la *puntina*
xunta la sua meixadera¹¹⁸!

El cura ta en teyáu,
asoleyando el rau,
el que no tien *puntina*
fízolo Dios asina,
el que no tien coyones
fízolo Romanones.
Baila la sora Xuana
mañana la tan clara¹¹⁹.

Una vella por foder
casóuse con un gaitero,
por el culo fo'l roncón,
y pol carayu el *punteiro*¹²⁰.

Ya sabes que tengo gaita,
ya sabes que soy gaitero,
ya sabes que como yo
nadie te toca el puntero¹²¹.

Largo como una cuarta,
grueso lo que ha menester,

¹¹⁶ BRAVO, *Cantares de candil*, p. 192.

¹¹⁷ BRAVO, *Cantares de candil*, p. 150.

¹¹⁸ SUÁREZ LÓPEZ y ORNOSA FERNÁNDEZ, *Cancionero secreto de Asturias*, núm. 137.

¹¹⁹ SUÁREZ LÓPEZ y ORNOSA FERNÁNDEZ, *Cancionero secreto de Asturias*, núm. 564.

¹²⁰ SUÁREZ LÓPEZ y ORNOSA FERNÁNDEZ, *Cancionero secreto de Asturias*, núm. 588.

¹²¹ SUÁREZ LÓPEZ y ORNOSA FERNÁNDEZ, *Cancionero secreto de Asturias*, núm. 369.

¹²² SUÁREZ LÓPEZ y ORNOSA FERNÁNDEZ, *Cancionero secreto de Asturias*, núm. 720. Variante: "Largo como una cuarta, / ancho lo menester, / tien pelos en la punta / y se hacen chiquillos con él".

por la *punta* tiene pelos
y hace guajes cuando quier
(El pincel)¹²².

Con el pico *apunta*,
con el culo aprieta,
y con lo que cuelga,
tapa la grieta.
(La aguja y el hilo)

¿Cuál es el palito coposo
que en la *punta* tiene un don,
y que expulsando lo blanco,
un gran servicio prestó?
(El algodón)

Largo como una cuarta,
gordo como es menester,
tiene pelos en la *punta*
y hace chiquillos con él.
(El pincel)

Larga y estirada
como un estilete;
por la *punta* mete y saca,
y por detrás lleva el ojete.
(La aguja)

Largo como un pino,
estrecho como un cordel,
tiene pelos en la *punta*,
y hace cosquillas con él.
(El pincel)

Lisa y redonda soy,
sin costura ni puntada,
asusto a las mujeres
cuando me ven tan larga.
(La culebra)

Mango largo,
punta abombada,
sube cargada
y baja sin nada.
(La cuchara)

Pumpurrumpún,
punta de lanza,
que pronto estará,
metido en tu panza.

(El arroz)

Soy un viejo arrugadito,
que en fina punta termina,
con un poco de remoje,
siempre me pongo gordito.

(El garbanzo)

Taca, taca, taca,
por los rincones,
tú, de *puntitas*;
yo, de talones.
(La escoba)¹²³.

¹²³ CAÑIBANO, *Cancionero secreto de Castilla y León*, núms. 49, 53, 122, 123, 127, 139, 144, 166, 203 y 205.