

## El hoyo de la barba femenina, sepulcro del amante: Cervantes, Góngora, Meléndez Valdés y la tradición popular de *El retrato de la dama*<sup>\*</sup>

José Manuel PEDROSA BARTOLOMÉ  
(Universidad de Alcalá)

RESUMEN. Análisis de una fórmula poética (el amante que quiere ser enterrado en la barbilla o en el cuerpo de la amada) documentada desde los tiempos de Cervantes, Góngora o Meléndez Valdés hasta la poesía tradicional de España e Hispanoamérica del siglo XXI. Comparación con versiones musicales compuestas por Rückert y Schumann, o Gauthier y Berlioz.

ABSTRACT. Analysis of a poetic formula (about a lover who claims for being buried inside his beloved's chin) that we know from the times of Cervantes, Góngora and Meléndez Valdés until Spanish and Latin American oral poetry of the XXI<sup>st</sup> century. Comparison with some musical versions by Rückert and Schumann, as well as Gauthier and Berlioz.

PALABRAS-CLAVE: Fórmula, escritura, oralidad, Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Luis Meléndez Valdés, Friedrich Rückert, Robert Schumann, Théophile Gautier, Hector Berlioz.

KEYWORDS: Formula, writing, orality, Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Luis Meléndez Valdés, Friedrich Rückert, Robert Schumann, Théophile Gautier, Hector Berlioz.

### «¡AY, QUÉ HOYO!» EN LA BARBILLA DE PRECIOSA

*La Gitanilla*, una de las más geniales y maduras prosas de Cervantes, debió de ser redactada, según el juicio que predomina entre los críticos, poco antes de la compilación y de la publicación unitaria, en 1613, de las doce *Novelas ejemplares*, aunque la elaboración de alguna de sus compañeras hubiese arrancado hacia 1590. El asunto de la datación de *La Gitanilla* no es intrascendente, porque enseguida veremos que nos permitirá comprender mejor algunos aspectos del funcionamiento del *laboratorio* poético, de la particular alquimia literaria que de modo tan magistral manejaba el gran escritor.

Partiremos de este episodio, en concreto:

La señora su vecina la desmenuzaba toda, y hacía pepitoria de todos sus miembros y coyunturas. Y, llegando a alabar un pequeño hoyo que Preciosa tenía en la barba, dijo:

—¡Ay, qué hoyo! En este hoyo han de tropezar cuantos ojos le miraren.

Oyó esto un escudero de brazo de la señora doña Clara, que allí estaba, de lengua barba y largos años, y dijo:

---

<sup>\*</sup> Este artículo ha sido redactado en el marco del proyecto de investigación *Historia de la métrica medieval castellana*, concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación con referencia FFI2009-09300, y del proyecto de investigación *Creación y desarrollo de una plataforma multimedia para la investigación en Cervantes y su época*, concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación, con referencia FFI2009-11483; y dentro de las actividades del grupo de investigación de la Universidad de Alcalá-Comunidad de Madrid “Seminario de Filología Medieval y Renacentista”, con referencia CCG06-UAH/HUM-0680.

—¿Ése llama vuesa merced hoyo, señora mía? Pues yo sé poco de hoyos, o ése no es hoyo, sino sepultura de deseos vivos. ¡Por Dios, tan linda es la gitanilla que hecha de plata o de alcorza no podría ser mejor! (Cervantes Saavedra, 1994: 456).

En esta alabanza hiperbólica del hoyo de la barba de la fascinadora Preciosa, motivo «de tropezar cuantos ojos le miraren» y «sepultura de deseos vivos», brilla el desenvuelto y flexible genio retórico de Cervantes, pero no, desde luego, su originalidad, si aceptamos que se dan cita en ella elementos de tradición poética que, en su época, debían tener cierta difusión, y que el sabio y experto escritor debía conocer, seguramente, a la perfección.

#### RUFO, GÓNGORA Y OTROS CANTORES DE HOYOS Y BARBILLAS

Comprobémoslo a partir, para empezar, de este breve chascarrillo, que debía correr de viva voz y que incluyó Juan Rufo en *Las seiscientas apotegmas* que vieron la luz en 1596, antes, con bastante probabilidad, de que Cervantes alumbrase su inmortal *Gitanilla*:

Una hermosísima moza, que tenía en la barba un gracioso hoyo, le preguntó qué le parecía dél. Respondió: «Honrada sepultura para el corazón de un hombre de bien» (Rufo, 1972: núm. 305).

Por otro lado, un hermoso romance («Paseándome vna noche...») de Luis de Góngora, escrito seguramente antes de 1596 (más viejo, por tanto, que *La gitanilla cervantina*), incorpora también el motivo poético de «vna barba con vn hoyo / donde oxalá me enterraran». Engastado dentro de una estructura retórica que se va a revelar muy recurrente en muchos paralelos que nos quedan por conocer: una especie de *retrato* en verso de una mujer que va desgranando, de arriba a abajo, calificativos (artificiosamente exagerados) de las diversas partes de su cuerpo:

Paseándome vna noche  
con ferreruelo y espada,  
yendo libre y sin cuydado,  
atrauesé cierta plaça,  
en la qual vi vna tendera  
que con su hermosa cara  
las tinieblas de la noche  
de la calle desterraua.  
Y parte con el candil  
y parte con su luz clara,  
vi que sueltos y sin orden  
vnos cabellos mostraua  
que no se les da vn ardite  
por el oro del Arabia,  
vna frente que al cristal  
más fino no tiene en nada;  
vnos ojazos rasgados  
que a los coraçones rasgan,  
vnas mexillas que exceden  
a las rosas coloradas;  
vna nariz pequeñuela,

polidita y bien tallada,  
y dos hileras de perlas  
que burlan de las más blancas,  
con dos corales por labios  
que aquestas perlas engastan;  
*vna barba con vn hoyo  
donde oxalá me enterraran;*  
vn pecho que al alabastro  
le puede dar quinze y falta,  
sitio del jardín de amor  
que da mançanas de plata,  
donde aquella columna  
imperial se leuanta,  
do puso naturaleza  
el plus vltra de la gracia;  
las manos, por no mentir,  
nieue son, pero pisada,  
porqu'el vender del carbón  
no consiente manos blancas... (Góngora, 1998: núm. 163).

El romance de Góngora (cuyos versos finales obviamos para economizar espacio) alcanzó cierta difusión, como muchos de los suyos, tanto en la viva voz como en la letra escrita de su tiempo. Pero sería aventurado afirmar que su «barba con vn hoyo / donde oxalá me enterraran» fue el modelo inspirador del hoyo de la barba de la Preciosa cervantina, que «no es hoyo, sino sepultura de deseos vivos». El chascarrillo recogido seguramente de la tradición oral por Juan Rufo señala más bien a que la comparación del hoyo de la barbilla femenina con la sepultura de su varonil amante o admirador debía llevar algún tiempo (aunque no sepamos cuánto) flotando, como recurso común, en el medio ambiente poético de la época.

Otros testimonios literarios apuntan en esa dirección, aunque lo más tardío de su datación (son posteriores a *La gitánilla cervantina*) relativiza en cierta medida su valor probatorio.

Así, Francisco de Rojas Zorrilla, en la jornada III de *Lo que quería ver el Marqués de Villena*, engarzó una artificiosa recreación del tópico cuyas ironías metapoéticas («... dije bellezas también. / Uno fue entre otros requiebros, / no sé si me acordaré...») sugieren que alude a un tópico poético que sus oyentes y lectores no debían tener demasiada dificultad en (cómplicemente) reconocer:

Sí, y a las mejillas vuestras  
dije mil cosas también  
coloradas, y a los dientes,  
si no me engaño, ensarté  
dos mil requiebros de perlas;  
*pues al hoyo que tenéis  
hermosísimo en la barba  
dije bellezas también.  
Uno fue entre otros requiebros,  
no sé si me acordaré,  
ah, sí, que era panteón  
de plata con urnas cien,  
donde estaban sepultadas  
las almas que muerto habéis* (Rojas Zorrilla, 2009).

En su *Día y noche en Madrid* (1663) insertó Francisco Santos estos otros reveladores versos, en el marco de un extenso y enrevesado *retrato* poético de una hermosa mujer, que abreviamos ahora mucho:

El atrevido que al pelo  
te mira por su desgracia,  
hallará en cadenas de oro  
prisión larga,

Es tu frente toda nieve,  
y el alabastro batallas  
ofreció el amor, haciendo  
en ella vaya.

Amor labró de tus cejas  
dos arcos para su aljaba,  
y debajo ha descubierto  
quien le mata.

Es tu nariz nada impropia,  
de lo ajustado la mapa,  
y aunque cubre dos claveles,  
poco tapa.

Al resquicio de carmín  
el dios vendado, en venganza,  
por guarda le puso perlas  
en dos bandas.

*En tu barba hay un sepulcro,  
donde se sepultan almas,  
y por matador al rostro  
le remata...* (Santos, 1992: 200).

Por otro lado, Fermín José Ripalda, en un *Baile de portugueses* que debió ser compuesto a mediados del XVII, puso en portugués macarrónico un diálogo entre «Manuel Piñeyro y Francisca Salgueyro» (personificaciones paródicas del hombre y de la mujer de Portugal) que hace burla de los tópicos (en especial del de los portugueses como amantes impenitentes y prolijos) que sobre los nativos del país vecino circularon en la España de los Siglos de Oro (Pedrosa, 2007: 99-116). Una parte esencial del entremés, introducido por el más que significativo aviso «E eu del meu so Apeles, / atençaon pos al retrato», está ocupada por una *pintura* pormenorizada, de arriba a abajo, del cuerpo amado, en la que queda expresado el anhelo de que «en essa barba me enterren», tan acorde con los versos gongorinos: «barba con vn hoyo / donde oxalá me enterraran»:

[Man.] Los teus olios son dos soles,  
que morte, é vida contenen,  
que si os miro me matan,  
y naon mirarlos da morte.  
A Francisca, boniquita,  
á mi amada, eu mi dama,

eu mi amiga, eu mi nina.  
barbata, barbata, etc.

[Franc.] Essa nariz, y mexillas  
es desterro de Decembre  
pos forma vn mao en tu rostro,  
en todú tempo craueles:  
es muy certa, tu belleza,  
é no ay duda, en tu hermosura.  
Antonico, pulidico, barbata, etc.

[Man.] Aunque te mire enojada  
naon queiro satisfacerte,  
pois a pedir da tua boca  
son perlas si mostras dentes.  
A salgueyra, sempre bella,  
á gallarda, tersa, é branca,  
ó mi amante, rozagante.  
Barbata, barbata.

[Franc.] *Essa barbata eu la sola,*  
*y en essa barba me enterren*  
*pois el ollito es la vrna,*  
*y en ella seré eu tu Fenix.*  
*A meu Mayu, que renazo,*  
*á meu vida, en tu barbata,*  
*ú mi Aurora, en tus aromas.*  
Barbara, barbata.

[Man.] De tu gargán ya non posso  
dezir si naon que es de neue,  
y es milagro que a tus rayos  
naon se derrita ú se queme.  
Eu andares, que es Adlante,  
porque en ombros, tene globos,  
e no ay duda, de fermosura.  
Barbata, barbata (Ripalda, 1970: 162-163).

#### MELÉNDEZ VALDÉS Y EL «HOYUELO BREVE» DE «SU LINDA BARBA»

El *Idilio* IV de Juan Meléndez Valdés, *El hoyuelo en la barba*, en metro de romance, publicado dentro de una serie poética de *Idilios* que vio la luz en 1814, resulta interesantísimo para nosotros, porque se centra obsesivamente en el hoyo de la barbilla de la mujer amada, aunque equiparándola esta vez a una prisión (punto de comparación que después se nos revelará recurrente), y no con una sepultura:

La mi queridita  
una cárcel tiene  
en su rostro bello,  
donde a todos prende.  
Esta feliz cárcel  
un hoyuelo es breve  
que su linda barba  
tan gracioso hiende  
que cuantos lo miran  
sin arbitrio sienten

que en él sus deseos  
sepultarse quieren.  
Cautivos los míos  
ni anhelan ni pueden  
pasar de su encierro  
el círculo leve,  
que allí en la bonanza  
tranquilos se aduermen,  
alzados los vientos,  
en paz se guarecen.  
y locos, perdidos  
en su feliz suerte,  
«¡Hoyuelo precioso!»  
suspiran mil veces,  
«tú en ámbito estrecho  
a la concha excedes  
do cuaja la aurora  
la perla de oriente,  
y a mil cupidillos  
grato nido ofreces,  
de do arteros parten,  
van, revuelan, vuelven.  
¡Riquísima copa  
de dulces placeres  
que Amor al deseo  
dadivoso ofrece!  
Las Gracias te envidian,  
y al reírse alegre  
tu donoso juego  
codicia Citeres,  
el juego voluble  
con que ora te cierras,  
ora te dilates,  
más lindo apareces.  
En ti embebecidos  
los ojos se pierden,  
se abisman las almas,  
los pechos se encienden.  
¡Regalado hechizo!  
quien te ve enloquece;  
quien feliz te goza  
de delicias muere» (Meléndez Valdés, 1981-1983: 256-258).

No tan impresionantes, pero dignos sin duda de ser traídos a colación, son los versos de la *Gacela XIV* del Conde de Noroña (casi estricto contemporáneo de Meléndez Valdés), que muestran hasta qué punto han sido algunos graciosos hoyuelos de barbas femeninas objetos del deseo de rendidos amantes masculinos:

Muchacha, el claro brillo de la luna  
Es el reflejo de tu linda barba;  
Y en ese hoyuelo con placer se anidan  
Los lascivos anhelos y las gracias (Noroña, 1871: 490).

## LOS CANTOS DE MAYO

En la tradición oral de los siglos XIX y XX han sido registrados una serie de versos y de canciones que han heredado, de manera sorprendentemente fiel y recurrente, el viejo tópico poético que arranca cuando menos en el XVI. Algunas de estas composiciones han sido documentadas como estrofas independientes. Otras, como partes del engranaje de *El retrato de la dama*, un poema seriado que sigue teniendo, hoy, un arraigo notable en el folclore español, en el que se ha asociado sobre todo (aunque no siempre) a las fiestas del mes de mayo. Cantado, por lo general, en loor y alabanza de las mozas solteras a las que los jóvenes rondan la noche del treinta de abril al primero de mayo; y, otras veces, en honor de la Virgen, ya que abundan también las versiones *a lo divino*.

He aquí una versión, completa y de signo profano amoroso, del pueblo de Puente-genil (Córdoba):

A cantar el mayo,  
señora venimos,  
y para cantarlo  
licencia pedimos.

Entre tanta gente  
no nos dicen nada;  
señal que tenemos  
la licencia dada.

Vela ahí tu cabeza  
chiquita y bonita,  
que en ella se forma  
una naranjita.

Vela ahí tu cabello,  
cabello de oro,  
las cuerdas de plata,  
qué bonito es todo.

Vela ahí tu frente,  
dos cascos de guerra,  
donde el rey Cupido  
puso su bandera.

Vela ahí tus cejas  
finas y arqueadas  
que ningún pintor  
supo dibujarla.

Vela ahí tus ojos  
que son dos luceros,  
que de noche alumbran  
a los marineros.

Vela ahí tus pestañas  
puntas de alfileres

que cuando me miras  
clavármelas quieres.

Vela ahí tu nariz,  
filo de mi espada,  
que los corazones  
todos los traspasa.

Vela ahí tus labios  
son dos coralitos  
los dientes menudos  
son los soldaditos.

*Vela ahí tu barba  
con un hoyo en medio,  
donde me enterraran,  
que me estoy muriendo.*

Vela ahí tu garganta  
fina y cristalina,  
que el agua que bebes  
sóla se trasmina.

Vela ahí tu pecho,  
son dos fuentes claras,  
donde yo bebiera  
si tú me dejaras.

Vela ahí tu barriga,  
un arca chiquita,  
donde el rey Cupido  
guardó su ropita.

Vela ahí tu ombligo,  
un botón de oro,  
donde el rey Cupido  
guardó su tesoro.

Ya vamos llegando  
a sitios ocultos  
no diremos nada  
si no nos preguntan.

Vela ahí tus piernas  
que son dos columnas,  
donde se separan  
el sol y la luna.

Vela ahí tus pies,  
dos plantas preciosas,  
que *tó* lo que pisan  
te se vuelven rosas.

Ya estás dibujada,



esposa querida,  
que he *echao* en dibujarte  
una noche y un día<sup>1</sup>.

Muchísimas más estrofas, que nosotros ahora extractamos (para ser más breves) de poéticos *retratos de damas* que insisten sobre el tópico de la barbilla de la mujer como sepultura o como prisión de su amante, podríamos seguir trayendo a colación. Registradas, la mayoría de ellas, en tierras de Castilla-La Mancha y de Andalucía, donde la fiesta y los cantos de mayo se han conservado con vitalidad muy particular. Y en versos, por lo general, hexasílabos.

He aquí una sugerente representación de este tipo de estrofas:

Porque tu barba  
con un hoyo en medio  
donde me enterraran,  
que me estoy muriendo (Piñero / Atero, 1986: 113).

Esta es tu barba  
con hoyito en medio,  
donde me enterrara  
que me estoy muriendo<sup>2</sup>.

Esa tu barbita  
un poquito hendida,  
sepultura y caja  
para el alma mía.

Ese hoyo que tienes  
bajo la barbilla,  
sepultura y caja  
para el alma mía (Marazuela, 1964: núms. 33 y 34, y 35 y 36).

Ese hoyo que tienes  
en esa barbilla  
ha de ser sepulcro  
para el alma mía (García Matos, 1951-1960: II, 183, núm. 350).

Tiene tu barbilla  
un hoyito en medio,  
sepultura y caja  
donde yo me entierro.

Esa tu barbilla,  
con un hoyo en medio,  
sepultura y caja  
donde yo me entierro.

Tiene tu barbilla

---

<sup>1</sup> La informante Natividad Serrano Bailón fue entrevistada por José Manuel Pedrosa en Madrid el 22 de enero de 1991.

<sup>2</sup> Canción recogida a Josefa Estudillo Amador (Medina Sidonia, Cádiz) por Juan Ignacio Pérez, en *Weblitoral*: <<http://www.weblitoral.com/archivo%20de%20textos/palabras-mayores/romances-e-historias-de-cordel/E1%20retrato%20de%20la%20dama>> [consultada en julio de 2008].

un hoyo pequeño,  
donde *escupidillo* [Cupidillo]  
dispuso su entierro.

Tiene tu barbilla  
un hoyito en medio,  
sepultura y caja  
donde yo me encierro (Plaza Sánchez, 1990: 53, 110, 141 y 172).

Ese hoyo que tienes  
en esa barbilla  
ha de ser sepulcro  
para el alma mía (Batanero Ochaita, 1987: 97).

Ese hoyo que te hace  
en esa barbilla  
ha de ser sepulcro  
para el alma mía.

Y ese hoyo que tienes  
en esa barbilla  
ha de ser sepulcro  
para el alma mía.

Ese hoyo que te hace  
en esa barbilla,  
sepultura y caja  
para el alma mía.

Ese hoyo que tienes  
en esa barbilla  
ha de ser sepulcro  
para el alma mía (Cabellos Llorente, 1994: 218, 226, 230 y 235).

Ese hoyo pequeño  
que hay en tu barbilla  
es la sepultura  
para el alma mía (Hergueta y Martín, 1989: 189).

Ese hoyo que tiene  
sen esa barbilla,  
si fuera sepulcro  
para el alma mía<sup>3</sup>.

Ese hoyo que tienes  
bajo la barbilla  
sepultura y caja  
para el alma mía (Beltrán Miñana, 1982: 123).

Singularísimo interés tienen los siguientes versos de una extensa versión de *El retrato de la dama* que fue registrada en el pueblo zamorano de Villalube. Acompaño la

---

<sup>3</sup> Versión del pueblo de El Pozuelo (Cuenca), publicada en la página *El Pozuelo (Cuenca)* <<http://elpozuelocuenca.blogspot.com/2007/09/los-mayos-la-virgen.html>> [consultada en julio de 2008].

estrofa que a nosotros más nos interesa de alguna otra, para que pueda apreciarse bien dentro de su marco:

Y esos tus dientes de nácar  
y tus labios de marfil,  
si la nácar se perdiese  
bien se puede hallar en ti.

*Y esa tu barba redonda  
y en ella un hoyo pendiente,  
que si fuera sepultura  
yo me arrojara a la muerte.*

Y esa tu garganta, dama,  
tan clara y bella como es  
que lo que comes y bebes  
bien clarito se te ve (Manzano, 1982: núm. 378)<sup>4</sup>.

La documentación de esta inusual versión de *El retrato de la dama* en versos octosílabos, y la inclusión en ella de la estrofa que hemos destacado

Y esa tu barba redonda  
y en ella un hoyo pendiente,  
que si fuera sepultura  
yo me arrojara a la muerte.

demuestra que algunas de las estrofas que han sido registradas en la tradición oral de manera independiente, fuera del marco poético de *El retrato de la dama*, como por ejemplo estas:

Tienes un hoyo en tu barba  
que lo tienes tan pendiente,  
que si fuera sepultura  
yo mismo te daría muerte (Fraile Gil, 1993: 138).

Tienes un hoyo en tu barba  
y lo tienes tan pendiente (*sic*)  
que si fuera sepultura  
yo mismo me daba muerte (Rodríguez Marín, 1882-1883: núms. 1279),

deben, con toda probabilidad, haberse emancipado en algún momento de la canción seriada de *El retrato*.

A todo esto cabe añadir que ha circulado también en la tradición oral española una composición emparentada con *El retrato de la dama*, aunque de versos más complejos y aparatosos, que suele recibir el título de *La peregrina* y que incluye fórmulas como éstas:

Su barba es el archivo  
donde yo vivo

---

<sup>4</sup> Véase también el núm. 679: «'N esa tu barba redonda / tienes un hoyo pendiente / que si fuese sepultura / yo me arrojara a la muerte».

preso, rendido  
y muerto de amor.

Es un hoyo que tiene  
tendrán mis bienes  
sepulcro alegre,  
dulce prisión (Manzano, 1982: núm. 782).

#### CANCIONES SUELTAS

Aunque hay, también, otras canciones que siguen recurriendo al tópico de la barba femenina como sepulcro del amante, que han sido documentadas como cuartetos líricos independientes, al margen del marco estructural de *El retrato de la dama*, y a las que no se conoce ningún vínculo con esta canción:

María sé que te yamas;  
tu aveydo no lo sé;  
er joyito de tu barba  
mi sepultura ha de ser.

Dolores sé que te llamas,  
porque me lo dijo el cura;  
en el hoyo de tu barba  
tengo yo mi sepultura.

En el hoyo de tu barba  
estoy mandado enterrar.  
¡Ay, qué muerte tan dichosa!  
¡Quién se hubiera muerto ya! (Rodríguez Marín, 1882-1883: núms. 1280-1282)

Encarnación primorosa,  
no se lo digas al cura,  
que en el hoyo de tu barba  
está mi sepultura (Escribano Pueo et al., 1994: núm. 100).

En el hoyo de tu barba  
estoy mandado enterrar;  
¡ay, qué muerte tan dichosa,  
si me hubiera muerto ya (Calvo González, 1998: 226-227)!

Tus cabellos me prendieron,  
y tus ojos me mataron,  
y tus manos en el hoyo  
de tu barba me enterraron<sup>5</sup>.

Tienes un hoyo en la barba  
que le tienes tan bien hecho,

---

<sup>5</sup> Esta estrofa fue publicada por el mismo Francisco Rodríguez Marín, bajo el seudónimo de Bachiller Francisco de Osuna, 1933: 117. El hilo conductor de esta colección de escritos era justamente la glosa, desenfadadamente divulgativa, de las metáforas más tradicionales que el cancionero popular y la poesía culta habían asociado al arraigado tópico de *El retrato de la dama*.

que si fuera sepultura  
me había de hacer el muerto  
por gozar de tu hermosura.

Tienes un hoyo en la barba  
y le tienes tan pendiente (*sic*)  
que será mi sepultura  
cuando Dios me dé la muerte (Alonso Cortés, 1914: 87-427, núms. 1690 y 1693).

Te crece en tu barba un hoyo  
que si fuera sepultura  
yo misma me diera muerte  
sin enfermedad ninguna (Pedrosa, 1999: 91).

En el hoyo de tu barba  
tengo yo mi sepultura;  
yo le estoy pidiendo a Dios  
que mi mal no tenga cura (Álvarez Curiel, 1991: 192).

Tiene tu barbilla  
un hoyo pequeño  
donde Cupidillo  
dispuso su entierro<sup>6</sup>.

Dos letras flamencas andaluzas recrean el tópico de manera muy original:

Ya no quiero bibir más:  
ábreme la sepultura;  
bibo me quiero enterrá.

Ábreme la sepultura,  
que me quió yo meté dentro:  
que una mujé ‘sgrasiaíta  
la comparo con los muertos (Rodríguez Marín, 1882-1883: núm. 5618-5619).

Cerraremos este capítulo con un interesantísimo diálogo entre amantes andaluces,  
que dan varias vueltas al mismo tópico:

Er joyito de tu barba,  
señora, se me figura  
que tengo serca la muerte  
y es usté la sepultura.

La sepultura, bien mío,  
jasérmela en buestra cama,  
para que muera con gusto  
y que se sarbe mi arma.

Mi arma sí qu’e estará  
gustosa d’haber nasío,  
solo por berme ‘n tus brazos

---

<sup>6</sup> Versión de Castellar de Santiago (Ciudad Real) que me ha sido amablemente cedida por su recolector, Agustín Clemente Pliego.

y loco d'amor rendío.

Rendirvos, beya madama,  
y darle bao a mis penas,  
o acabar d'engañarme  
pâ buscar otr morena.

Morena, para morenas,  
no hay morena com tú;  
por donde quiera que bayas,  
Dios te dé mucha salú.

...

Tu pensamiento y er mío  
son mu fási de cumplir:  
tú deseas er matarme  
y yo deseo er morir.

Morir en tus brazos, niña,  
será muerte con descanso;  
mira si te quiero bien,  
que hasta 'la muerte m'ayano (Rodríguez Marín, 1882-1883: núm. 5727).

#### MÁS ALLÁ DE LA SEPULTURA

Gran interés tienen, también, determinadas canciones de ronda y galanteo que, al margen por completo de la estructura seriada de *El retrato*, cantan sin más el hoyo de la barba femenina:

Tienes un hoyo en la barba  
que te sirve de mesón;  
a todos les das posada  
menos a mi corazón.

Tienes un hoyo en la barba  
y a mí me tienes en él,  
y yo te tengo en el alma:  
dime cuál es más querer (Alonso Cortés, 1914, núms. 1691 y 1692).

Tienes un hoyo en la barba  
a mí me tienes en él,  
y yo te tengo en el alma;  
dime qué es mejor querer,  
lucero de la mañana (Tejero Robledo, 1994: 156).

Ha nacido un arbolito  
en el hoyo de tu barba,  
ha nacido un arbolito  
de limones y naranjas;  
mira si estará bonita,  
mira si estará bonito,  
en el hoyo de tu barba.

Está la luna posada  
en el hoyo de tu barba,  
está la luna posada,  
y no la deja salir  
la hermosura de tu cara,  
la hermosura de tu cara  
en el hoyo de tu barba (Calle *et al.*, 1995: 260).

Especial interés tiene esta *copla de bamba*, es decir, de columpio, andaluza. El *dar una mecita* es sinónimo de «mecerse» o «ser mecido» en el columpio:

Tienes un hoyo en la barba  
que parece una cunita,  
¿quieres que me meta en él  
y me dé una mecita? (López Sánchez, 2003: núm. 88)<sup>7</sup>

Ha de proceder, seguramente, de un modelo de este tipo:

Tienes un hoyo en la barba  
que parece una cunita,  
¿quieres que me acueste en él,  
y te cante una nanita? (Alcalá Ortiz, 1986: I, núm. 498)

Antes de rematar este estudio, hay que advertir que los encantos del hoyo de la barba de la mujer han sido merecedores de metafóricos elogios que van más allá de su identificación con la sepultura del devoto amante. De tal cosa advirtió ya Paloma Díaz Mas:

Más rara resulta la comparación de la barbilla con una pila de lavar, que ocurre sólo en nuestra versión. Lo más generalizado es asegurar que el hoyo de la barba de la dama es sepultura para el cantor; aunque a veces se incide en comparaciones insulsas, como que en ella cuaja la nieve (Guadalajara), que es una rosa (Madrid) o una perla (Segovia); más peculiares y expresivas son las comparaciones con una «taza» cristalina (en una versión sefardí) o con una «manzana camuesa» (en otra de Huesca) (Díaz-Mas, 1983: 201).

Conozcamos unas cuantas estrofas, pertenecientes algunas a la órbita de *El retrato de la dama*, y documentadas otras de manera independiente, que revelan otros puntos de comparación, algunos de signo abiertamente galante, incluso erótico:

Niña, tu barba  
es una pilita  
donde yo lavaba  
toda mi ropita (Díaz-Mas, 1983, 199).

Tienes una barba  
que es un lavadero  
donde yo lavara  
todos mis pañuelos (Manzano Alonso, 2001: 384).

Tu barbilla, el hoyo,

---

<sup>7</sup> Álvarez Curiel, 1991: 103: «Tienes un hoyo en la barba / que parece una cunita; / ¿quieres que me meta dentro / y me des unas mecitas?».

hoyo pequeñito,  
porque le parece  
el cáliz bendito (Plaza Sánchez, 1990: 104).

En el hoyo de tu barba  
sembré yo mi corazón;  
con el agua de tu boca  
al instante me prendió.

Tienes un hoyo en tu barba  
que parece una cunita,  
¿quieres que me meta en él  
y me cantas la nanita?

En el hoyo de tu barba  
puse una confitería;  
los angelitos del cielo  
por caramelos venían.

Si el hoyo de tu barba  
fuera pilita,  
más de cuatro tomaran  
agua bendita (Rodríguez Marín, 1882-1883: núms. 2280 y 1276-1278)<sup>8</sup>.

Tienes un hoyo en tu barba  
que te sirve de mesón,  
pero a todos das posada  
menos a mi corazón.

Tienes un hoyo en la barba  
que te sirve de cunita,  
¿quieres que me meta dentro  
y te cante una nanita? (Manzano, 1982: núms. 324 y 328)

En el hoyo de tu barba  
puse una confitería  
y los ángeles del cielo  
a comer dulce venían.

En el hoyo de tu barba  
tengo mandao enterrar;  
ay, qué muerte tan dichosa,  
quién no hubiera muerto ya,

En el hoyo de tu barba  
tengo yo mi sepultura,  
y le estoy pidiendo a Dios  
que este mal no tenga cura.

María sé que te llamas

---

<sup>8</sup> Véanse estas otras versiones en Tejero Robledo, 1994: p. 140: «Si el rostro de tu barba / fuera pilita, / más de cuatro tomaran / agua bendita»; y en Álvarez Curiel, 1991: 104: «En el hoyo de tu barba / tengo que pintar un pez, / una rosa catalana, / un clavel aragonés / y una clavellina indiana».



porque me lo dijo a mí el cura,  
y en el hoyo de tu barba  
tengo yo mi sepultura (Álvarez Curiel, 1991: 104, 106, 110 y 155; Manzano, 1982: núms. 324 y 328).

Tienes un hoyo en la barba,  
que parece un canastito;  
si yo me metiera en él,  
me quedaba dormidito (Rodríguez Marín, *Coser y cantar*: 116).

Ese hoyo que tienes  
en tu barbilla  
de dulzura y calma  
para el alma mía (Beltrán Miñana, 1982: 114).

Ha nacido un arbolito  
en el hoyo de tu barba,  
ha nacido un arbolito  
de limones y naranjas,  
mira si estará bonito,  
mira si estará bonito,  
en el hoyo de tu barba (Guerra Iglesias, 2000).

En el hoyo de tu barba  
echo tierra y sembraré  
una rosa catalana,  
un clavel aragonés  
y una clavellina indiana<sup>9</sup>.

En el hoyo de tu barba,  
ha nacido un arbolito,  
de naranjas y limones.  
¡Mira si estará bonito<sup>10</sup>!

En el hoyo de tu barba  
sembré yo mi corazón,  
con el agua de tu boca  
al instante me prendió.

En el hoyo de tu barba  
bajó un canario a beber,  
y por no mojarse el pico  
allí se murió de sed (Calvo González, 1998: 226-227).

Tienes un hoyo en la barba  
y a mí me llevas en él,  
y yo te llevo en el alma:

---

<sup>9</sup> Remito a Miguel Ángel Peña, «Piropos», Informantes y recopiladores varios (Ubrique, Cádiz), *Web Litoral* <<http://www.weblitoral.com/archivo%20de%20textos/juegos-de-ninos/coplas-de-columpio/piropos>> [consultada en julio de 2008]; Álvarez Curiel, 1991: «En el hoyo de tu barba / tengo que pintar un pez, / una rosa catalana, / un clavel aragonés / y una clavellina indiana».

<sup>10</sup> *Poyales del Hoyo. Cancionero joyanco* <<http://www.joyanco.com/Poyales/cancijoyanco.html>> [julio de 2008].

mira cuál es más querer (Tejero Robledo, 1994: 183).

En el hoyo de tu barba  
puse una confitería:  
los angelitos del cielo  
por caramelos venían (Alonso Cortés, 1914: núm.757).

El panal cerado  
que a la barba baja  
es dulce y sabroso  
y a la nieve cuaja.

El panal cerado  
que a la barba baja  
es dulce y sabroso  
que a la nieve cuaja.

Es panal sellado  
que a la barba baja,  
es dulce y sabroso  
que a la nieve cuaja.

El panal cerado  
que a la barba baja  
es dulce y sabroso  
y a la nieve cuaja (Cabellos Llorente, 1994: 221, 224, 233 y 240).

Demos ahora el salto a una tradición muy original: la que nos ofrecen los primeros versos del romance vulgar de *Doña Juana de la Rosa*, en una versión de la isla canaria de La Palma cuya articulación poética se halla relacionada con la de *El retrato de la dama*:

Doña Juana de la Rosa, de hacienda amonedada,  
quiero pintar su hermosura, pero no quiero agraviarla.  
Su frente es un alabastro con sus dos morenas rayas,  
su nariz es un marfil más lindo que una esmeralda.  
Para remate de todo, un hoyo hermoso en la barba.  
La mejor afición que la hermosura se halla.  
Andan varios caballeros por amores d'esta dama.  
Ella no quiere a ninguno, que a todos los despreciaba.  
El intento que tenía es de nunca ser casada,  
que se quiere meter monja, su padre se lo estorbaba,  
porque no tiene otra hija que la hacienda le heredara... (Trapero, 2000: núm. 108.1).

Es llamativo que otro romance canario de La Palma, el de *Los dos primos enamorados*, de trama argumental muy diferente a la del anterior, incorpore fórmulas poéticas muy similares:

Don Pedro Gil de la Puente, hombre de mucha importancia,  
tiene su casa y su hacienda, él la procura y la guarda.  
Ese tal tiene una hija que la llaman doña Juana,  
es más bonita que el sol y más que la luna clara.  
Sus ojos son dos luceros, luceros de la mañana,  
su nariz es un marfil, su frente una esmeralda,

sus labios son dos corales con que los hombres se enlazan,  
y para más hermosura un grande hoyo en la barba.  
Son tantos los pretendientes que tiene esta hermosa dama,  
que ella a todos los desprecia y a todos los despreciaba,  
siendo a un primo hermano suyo que tiene dada la palabra,  
que se ha de casar con él que le pese a quien pesara... (Trapero, 2000: núm.109.1).

La tradición de *Retratos de la dama* a lo divino, es decir, de *Retratos de la Virgen*, muy arraigada también en pueblos del centro y del sur de España, sobre todo, no se olvida de ensalzar el hoyo de la barba de la madre de Jesús, aunque con metáforas bastante más neutras y recatadas, por supuesto:

En el hoyo de tu barba  
está embesado mi amor,  
ni está vivo, ni está muerto,  
ni está en pena, ni en dolor.

Tu santa barbilla,  
hermoso clavel,  
tu divino pecho,  
el arca de Noé.

Tu barbilla, Madre,  
blanca y nacarada,  
tiene para el vuelo  
la gloria guardada.

Tu barbilla hermosa,  
Virgen soberana,  
es dulce embeleso  
de todas las almas (Plaza Sánchez, 1990: 43, 109, 131, 177).

Unos interesantísimos versos tradicionales venezolanos, engarzados dentro de una composición titulada *La Corona*, que se organiza como un auténtico *Retrato de la Virgen*, pone un muy original colofón a nuestro itinerario:

Esa tu balba  
tan preferida,  
se oculta tu alma,  
alma rendida (Domínguez, 1976: 108-109).

Aunque ya que andamos por tierras de Hispanoamérica, conviene no desatender estas bellísimas prosas del gran narrador peruano Ricardo Palma, que en uno de los relatos de sus *Tradiciones peruanas* hizo esta deliciosa recreación de *El retrato de la dama*, cuya glosa de la barbilla femenina («si fuera pilita, más de cuatro tomaran agua bendita») tiene todo el aspecto de estar inspirada en la tradición oral (recuérdense estrofas populares ya vistas, como «Niña, tu barba / es una pilita / donde yo lavaba / toda mi ropita» [Díaz-Mas, 1983: 199]).

Era Veremunda una mozueta de veinte años bien llevados, color de sal y pimienta, que no siempre ha de ser de azúcar y canela; ojos negros como el abismo y grandes como desventura de poeta romántico, de esos ojos que parecen frailes que predicán muchas co-

sas malas y pocas buenas; boca entre turrón almendrado y confitado de cerezas; *hoyito en la barba tan mono, que si fuera pilita, más de cuatro tomaran agua bendita*; tabla de pecho toda esperanza, como en vísperas de boda; pie de relicario y pantorrillas de catedral. Al andar, unas veces titubeábanla las caderas, como entre merced y señoría, y otras se balanceaba como barco con juanetes y escandalosa en el mar de leva (Palma, 1969: 95).

## EROS, TÁNATOS Y BARBILLAS FEMENINAS

En conclusión: hacer el seguimiento del tópico poético de la barba femenina como sepulcro (o como prisión) del amante que la canta y la ensalza obliga a seguir un fascinante itinerario que nos lleva desde el siglo XVI hasta el XXI, y a transitar entre las dos riberas (la de la oralidad y la de la escritura) que orillan el caudal de la poesía en español. Si el elenco de las metáforas eróticas de la lírica hispánica es bien nutrido, y si ha sido objeto, ya, de unas atenciones y de una bibliografía crítica intensas y reconocidas, no cabe duda de que la que nos ha ocupado ahora puede sumarse, con la legitimidad que le da su edad, la asombrosa variedad de sus tonos y matices, la fama de alguno de sus recreadores, a la más selecta representación de las mismas.

Su trasfondo erótico es, dicho sea de paso, transparente: el hoyo de la barbilla de la mujer, en tanto que cavidad corporal en la que aspira a introducirse y a *morir* (a ser sepultado, a no salir) el hombre, es un correlato evidente del sexo femenino que espera la penetración masculina, tras la cual *muere*, pierde el aliento vital, el órgano sexual masculino.

En un artículo anterior me he ocupado de la poética metáfora del pájaro (correlato también del pene) que *muere* a manos de la mujer (Pedrosa, 2004: 195-217). Metáfora cuya encarnación más célebre puede que esté en los versos célebres que Catulo dedicó, en el siglo I a. C., con no poca ironía seguramente, al pájaro que hacía las delicias de su amada Lesbia:

Llorad, ¡oh Venus y Cupidos!, y vosotros, cuantos hombres hay sensibles al amor. El pájaro de mi niña ha muerto; el pájaro, objeto de las delicias de mi niña, a quien ella amaba más que a sus propios ojos, pues era como de miel y la conocía tan bien como una hija a su madre y no se apartaba de su regazo, sino que, dando saltos de un lado para otro, sólo a su dueña piaba siembre. Ahora avanza por aquel camino cubierto de tinieblas, de donde dicen que no vuelve nadie. Pero os maldigo, malditas tinieblas del Orco, que todo lo bello devoráis. Tan bonito pájaro me habéis robado. ¡Oh, maldito crimen! ¡Oh gorrión, digno de lástima! Ahora, por tu casa, los ojitos de mi niña enrojecen hinchados de llanto (Catulo; Tibulo, 2000: núm. 3)<sup>11</sup>.

Señalé, en aquel artículo, que

la caza, la prisión, el sacrificio, la muerte del ave identificada con los genitales masculinos, tras dar satisfacción y placer a la mujer, debe posiblemente simbolizar el acto sexual en que, durante la entrega amorosa, el sexo del hombre queda poseído, atrapado, encerrado y finalmente despojado de vitalidad (tras alcanzar el clímax) dentro del sexo de la mujer (Pedrosa, 2004: 209).

---

<sup>11</sup> La bibliografía sobre este poema y sobre otro dedicado al mismo pájaro es inmensa. Baste citar aquí Montero Cartelle, 1991: 88-90.

Algo no muy distinto podría decirse, sin duda, de la arrebatada explosión de requiebros que nos ha estado ocupando, en que hemos visto expresado una y otra vez el deseo del hombre de *ser sepultado* en el equívoco, sugerente y delicioso hoyo de la barba de la mujer amada.

Una última cuestión: ¿desde cuanto circularon metáforas y versos de este signo en español? ¿Cómo sería su prototipo? ¿Puramente lírico? ¿O andaría desde el principio engastado dentro de una serie poética del tipo de *El retrato de la dama*?

Difícil pronunciarse al respecto, y mucho menos establecerlo con alguna certeza. Los testimonios de Góngora, Rufo y Cervantes prueban la existencia del tópico, incluso su vital arraigo, en el repertorio común de figuras poéticas de finales del siglo XVI y comienzos del XVII. La versión de Góngora tiene la estructura de un *Retrato*. Pero las de Rufo y Cervantes no: son simples alusiones (muy magra la de Rufo; magistralmente desarrollada, prodigiosamente irónica la de Cervantes) del motivo de la barbilla femenina, sin puesta en relación con otras partes del cuerpo. ¿En qué enredado ovillo de intertextualidades andarían metidas? ¿Cómo intuir sus fuentes y modelos, si debieron ser, acaso, muchos, y de poéticas bien diversas?

Alguna de las estrofas que han seguido siendo cantadas hasta los siglos XIX, XX, XXI, organizadas en el interior de *Retratos* poéticos o bien libres y sueltas, ¿reflejarán de algún modo o se hallarán más cerca que otras del prototipo? ¿Se inspirarían Góngora, Rufo, Cervantes, en versos de este tipo, o saltaría este tipo de versos, como si fueran esquiras, de las composiciones poéticas de algún elevado escritor áureo, para prolongar su vida y seguir caminos propios?

¿Cómo saberlo? En el capítulo I: 13 del *Quijote* elaboró Cervantes su particular retrato de Dulcinea. Ninguna mención ni ningún elogio hizo de su barba, ni ningún sepulcro amoroso fue sacado a relucir. ¿Querrá esto decir que la acuñada metáfora que trajo a colación en *La Gitanilla* no estaría directa ni íntimamente asociada, para él, a la estructura retórica de los *retratos de damas*?

Puede que sí, puede que no. Como en cierta ocasión aventuró Sancho (en I: 31), «todo puede ser» (Cervantes Saavedra, 1993: 334).

Sus cabellos son oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve, y las partes que a la vista humana encubrió la honestidad son tales, según yo pienso y entiendo, que sólo la discreta consideración puede encarecerla[s] y no compararlas (Cervantes Saavedra, 1993: 139-140).

#### BRAZOS, CABELLOS, CAMAS, VENTANAS, SALAS, GUITARRAS, TIESTOS...

Antes de concluir conviene señalar que las barbillas femeninas no han tenido, ellas solas, la exclusiva de la identificación con metafóricas sepulturas de poéticos amantes. La musa incansable del pueblo no ha dejado de idear otros términos de comparación. Y desde muy antiguo.

De los inicios del siglo XVI es, por ejemplo, esta cancioncilla, que figura armonizada en el *Cancionero musical de Palacio*, en que el amante pide a la amada, cierto que muy en abstracto, que le sirva de sepulcro:

Pues con sobra de tristura  
distes fin al corazón,  
vos le dad la sepultura,

señora, por galardón.

Vos fuerdes la vençedora  
que crudamente vençió;  
vos quedáis por matadora  
de la muerte qu'él murió.  
Pues le faltó ventura,  
non vos falte compasión,  
dándole la sepultura,  
señora, por galardón (González Cuenca, 1996: núm. 16).

Tópicos similares han pervivido durante siglos en la tradición oral: los brazos de la amada han sido imaginados en alguna canción argentina como tumba amorosa del amante:

Por última despedida  
los brazos he habéis de dar,  
que sepultado yo en ellos  
ya no tendré que llorar (Carrizo, 1937: II, núm. 288).

Esta canción zamorana pide desinhibidamente el entierro en la cama de la mujer:

Adiós, que me voy del mundo  
porque la muerte me llama,  
adiós, que me voy del mundo  
porque la muerte me llama,  
y en el testamento deajo  
que me entierren en tu cama (Manzano, 1982, núm. 492).

A veces es la ventana de la amada la que cumple la misma función:

Debajo de tu ventana,  
de tu ventana debajo  
tengo yo mi sepultura  
si contigo no me caso (Córdova y Oña, 1980: II, 72).

Debajo de tu ventana,  
de tu ventana debajo,  
he de hacer la *sepultura*  
si contigo no me caso (Ibáñez Ibáñez, 1967: 131).

En alguna ocasión es la sala de la amada el lugar donde pide el amante el entierro:

Porque la tierra me llama,  
adiós, que me voy del mundo;  
porque la tierra me llama,  
en el testamento deajo  
que me entierren en tu sala;  
que me entierren en tu sala:  
adiós, que me voy del mundo (Marazuela, 1964: núm. 8).

Se conocen canciones que no explicitan el lugar donde pide el amante sepultura a la amada. Pero, a cambio, amplían el elenco de las mujeres destinatarias:

Una morena me mata,  
y una blanca me hace el hoyo,  
y una niña de quince años  
me mete en el purgatorio (Manzano, 1982: núm. 396).

Pero hay también otros refugios tanático-amorosos del amante. Algunos tan originales como el hueco de la guitarra:

El hueco de mi guitarra  
me sirva de calabozo,  
y las cuerdas de cadenas,  
si tú te casas con otro.

El hueco de mi guitarra  
me sirva de sepultura  
si no me caso contigo:  
¡válgame la Virgen pura! (Alonso Cortés, 1914: núms. 728 y 729)

Unas décimas mexicanas tan llenas de ingenio como subidas de tono, alusivas ahora no al hueco de una guitarra, sino al de un tiesto, proponen un contrapunto picante a todos estos versos:

*Muchachas nada gachas*

Le han dicho siempre perico  
y no tiene color verde,  
y aunque nadie lo recuerde  
tampoco cuenta con pico,  
ahorita mismo te explico  
con el mínimo intervalo  
y aunque crean que me resbalo  
«perico» le han de apodar  
porque siempre quiere estar  
bien agarrada del palo.

Siempre ha sido fantasía  
jugar contigo al entierro  
y para que no haya yerro  
te explicaré mi osadía.  
Por favor en mí confía  
no pienses que soy travieso,  
pues para jugar a eso  
espero tener tu apoyo:  
te toca poner el hoyo  
y a mí colocar el tiesto (Figuroa Hernández, 2008: 53-54).

RÜCKERT/SCHUMANN, GAUTHIER/BERLIOZ... Y SWEENEY TODD

Algunos grandes poetas y algunos grandes músicos de lugares bien distintos de los nuestro se han inspirado también, y más de una vez, en el tópico del amante que

desea recibir sepultura dentro del cuerpo de la amada. De 1840 es el genial ciclo de canciones o *lieder Myrthen* (*Mirtos*), *opus 25*, de Robert Schumann; en la primera composición del ciclo, *Widmung* (*Dedicatoria*), sobre versos del gran poeta romántico Friedrich Rückert, asoma ya la pluricultural metáfora amorosa:

Du meine Seele, du mein Herz,  
du meine Wonn', o du mein Schmerz,  
du meine Welt, in der ich lebe,  
mein Himmel du, darein ich schwebe,  
o du mein Grab, in das hinab  
ich ewig meinen Kummer gab.

Du bist die Ruh, du bist der Frieden,  
du bist vom Himmel mir beschieden.  
Daß du mich liebst, macht mich mir wert,  
dein Blick hat mich vor mir verklärt,  
du hebst mich liebend über mich  
mein guter Geist, mein besser Ich!

He aquí la traducción:

Tú, mi alma; tú, mi corazón;  
tú, mi placer; ¡oh tú, mi dolor!  
tú, el mundo en el cual vivo;  
tú, mi cielo, del que me encuentro suspendido.  
¡Oh tú, mi tumba, en cuyo interior  
entregaré mi pesar por siempre!

Tú eres el reposo, tú eres la paz,  
tú me has sido deparado por el cielo.  
Que tú me ames, me hace más valioso,  
tu mirada me torna glorioso,  
tú haces que me supere a mí mismo,  
mi buen espíritu: ¡eres lo mejor que poseo<sup>12</sup>!

Fechadas en 1841, un año después de la composición de Schumann, *Les nuits d'été* (*Las noches de estío*), *opus 7*, conforman el más inspirado ciclo de canciones del gran compositor francés Hector Berlioz. Compuestas sobre poemas de Théophile Gautier, la segunda composición del ciclo, *Le spectre de la rose* (*El espectro de la rosa*), recrea el tópico del amante que (transfigurado en rosa) aspira a morir en el pecho de la amada:

Soulève ta paupière close  
Qu'effleure un songe virginal!  
Je suis le spectre d'une rose  
Que tu portais hier au bal.  
Tu me pris encore emperlée  
Des pleurs d'argent de l'arrosoir,  
Et, parmi la fête étoilée,  
Tu me promenais tout le soir.

---

<sup>12</sup> Tomo el texto original francés y la traducción española (de Iris La Salvia) de la página web *Kareol*: <http://www.kareol.info/obras/cancionesschumann/schumann25.htm>



O toi qui de ma mort fus cause,  
Sans que tu puisses le chasser,  
Toutes les nuits mon spectre rose  
A ton chevet viendra danser;  
Mais ne crains rien, je ne réclame  
Ni messe ni De Profundis.  
Ce léger parfum est mon âme,  
Et j'arrive du paradis.  
Mon destin fut digne d'envie,  
Et pour avoir un sort si beau  
Plus d'un aurait donné sa vie;  
Car sur ton sein j'ai mon tombeau,  
Et sur l'albâtre où je repose  
Un poète avec un baiser  
Écrivit: «Ci-gît une rose,  
Que tous les rois vont jalouser.

¡Levanta tu párpado cerrado  
que roza un sueño virginal!  
Soy el espectro de la rosa  
que tú llevabas ayer en el baile.  
Me cogiste cubierta de perlas,  
fuente de llanto argénteo,  
y, en la fiesta estrellada,  
me paseaste toda la noche.  
¡Oh tú, que de mi muerte fuiste causa,  
sin que puedas ahuyentarlo,  
todas las noches acudirá a bailar a tu almohada  
el espectro de la rosa!  
Pero no temas nada, pues no reclamo  
ni siquiera una misa ni *De Profundis*.  
Este ligero perfume es mi alma  
y vengo del paraíso.  
Mi destino fue digno de envidia,  
y por tener un destino tan bello  
más de uno habría dado su vida;  
pues en tu pecho tengo mi tumba,  
y sobre el alabastro donde reposo  
un poeta con un beso  
escribió: «Aquí yace una rosa  
que todos los reyes envidiarán»<sup>13</sup>.

En una tesitura menos clásica, la vieja leyenda folclórica inglesa (londinense, en concreto) de Sweeney Todd, el barbero vengativo y asesino al que el rumor (la leyenda urbana, podríamos decir) hizo vivir y cometer sus crímenes, en los primeros años del siglo XIX, en una lóbrega casona de Fleet Street, dio lugar a un célebre musical, del cual han surgido, hasta hoy, varias películas. La más célebre es, sin duda, la dirigida por Tim Burton, protagonizada por Johnny Depp y estrenada en 2007.

Uno de los números más celebres del musical y de la película es el que canta el joven e ingenuo amante Anthony Hope a la puerta del manicomio en que el perverso juez Turpin

---

<sup>13</sup> Tomo el texto original francés y la traducción española (de Mariano Fontecha) de la página web *Kareol*: <http://www.kareol.info/obras/cancionesberlioz/estio.htm>

tiene encerrada a su amada Johanna. La tierna canción, lanzada a la fama primero por el musical y luego, con muchísima más fuerza, por el cine, tiene hoy vida propia: es conocida y hasta cantada por mucha gente, por innumerables y anónimos cualquiera; en Internet, en portales como Youtube, por ejemplo, circulan versiones privadas y domésticas, no siempre afortunadas, cantadas en su casa o en su coche por personas de condición muy distinta, que nos siguen acercando los sonos de la vieja metáfora, localizando esta vez la sepultura del amante no en la barbilla, sino en el rubio cabello de la amada:

I feel you,  
Johanna.  
I feel you.  
I was half-convinced I'd waken.  
Satisfied enough to dream you,  
happily I was mistaken,  
Johanna.  
I'll steal you,  
Johanna,  
I'll steal you.  
Do they think that walls can hide you?  
Even now I'm at your window...  
I am in the dark beside you,  
*buried sweetly in your yellow hair!*  
I feel you,  
Johanna!  
And one day,  
I'll steal you!  
'Til I'm with you then,  
I'm with you there...  
*sweetly buried in your yellow hair!*

Te estoy sintiendo,  
Johanna,  
te estoy sintiendo;  
yo estaba medio convencido de haber despertado,  
satisfecho de haber soñado contigo.  
Pero, por suerte,  
estaba equivocado,  
Johanna.  
Te robaré, Johanna,  
te robaré,  
¿piensas tú que podrán esconderte las paredes?  
Estoy ahora mismo a tu ventana,  
estoy en la oscuridad al lado tuyo,  
*dulcemente enterrado en tu cabello amarillo.*  
Te estoy sintiendo,  
Johanna,  
y un día  
te robaré.  
Estaré contigo entonces,  
allí estoy contigo,  
*dulcemente enterrado en tu cabello amarillo.*

## BIBLIOGRAFÍA

- ALCALÁ ORTIZ, Enrique (1986): *Cancionero popular de Priego: poesía cordobesa de cante y baile*, Córdoba, Excma. Diputación Provincial-Excma. Ayuntamiento de Priego de Córdoba-Asociación Cultural «La Pandueca».
- ALONSO CORTÉS, Narciso (1914): «Cantares populares de Castilla», *Revue Hispanique* XXXII, pp. 87-427.
- ÁLVAREZ CUIEL, Francisco (1991): *Cancionero popular andaluz*, Málaga, Arguval.
- BATANERO OCHAITA, Ángel (1987): *Cancionero de Trillo*, Trillo, Excelentísimo Ayuntamiento.
- BELTRÁN MIÑANA, M.<sup>a</sup> Nieves (1982): *Folklore toledano: canciones y danzas*, Toledo, Diputación Provincial.
- CALLE, Ángel, Feliciano Calle, Germán Sánchez y Saturio Vega (1995): *Entre la Vera y el Valle: tradición y folklore de Piornal*, Cáceres, Institución Cultural El Brocense.
- CABELLOS LLORENTE, Edmundo (1994): *Canciones de La Alcarria*, Cifuentes, Ayuntamiento.
- CALVO GONZÁLEZ, José (1998): *Belmonte de cantes populares y flamencos*, Huelva, Diputación Provincial.
- CARRIZO, Juan Alfonso (1937): *Cancionero popular de Tucumán*, 2 vols., Buenos Aires-México, Espasa-Calpe Argentina.
- CATULO; TIBULO (2000): *Poemas; Elegías*, ed. A. Soler Ruiz, reed., Madrid, Gredos.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1993): *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1994): *La gitanilla*, en *Galatea. Novelas Ejemplares. Persiles y Segismunda*, eds. Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- CÓRDOVA Y OÑA, Sixto (1980): *Cancionero popular de la provincia de Santander*, 4 vols., Santander, Aldús, 1948-1949; reed. G. de Córdoba.
- Coser y cantar. Apuntes para una figura de mujer hilvanados por... Alfayate a ratos perdidos. Serie de artículos publicados en la revista Blanco y Negro*, Sevilla, Tipografía de M. Carmona (Sevilla), 1933.
- DÍAZ-MAS, Paloma (1983): «La canción *El retrato* y su uso ocasional», *Revista de Folklore*, 30, págs. 199-205.
- DOMÍNGUEZ, Luis Arturo (1976): *Documentos para el estudio del folklore literario de Venezuela*, Caracas, Instituto Panamericano de Geografía e Historia.
- ESCRIBANO PUEO, M. L.; T. Fuentes Vázquez, F. Morente Muños y A. Romero López (1994): *Cancionero granadino de tradición oral*, Granada, Universidad.
- FIGUEROA HERNÁNDEZ, Rafael (2008): *Décimas jarocho sin censura*, CD + Libreto, Xalapa, Veracruz, [Edición del autor].
- FRAILE GIL, J. M. (1993): ed. *Un muestreo en la poesía tradicional de La Mancha Baja. Colección «Vicente Ríos Aroca»*, Albacete, Zahora 33.
- GARCÍA MATOS, Manuel (1951-1960): *Cancionero popular de la provincia de Madrid*, 3 vols., eds. Marius Schneider, José Romeu Figueras y Juan Tomás Parés, Barcelona / Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

- GÓNGORA, Luis de (1998): *Romances*, ed. Antonio Carreira, Barcelona, Quaderns Crema.
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (ed.) (1996): *Cancionero musical de Palacio*, Madrid, Visor.
- GUERRA IGLESIAS, Rosario (2000): *El folklore de Piornal: estudio analítico musical y planteamiento didáctico*, Tesis doctoral, Cáceres, 29-5-2000 <<http://www.piornal.net/musica/tesis/tesiscancionesronda1.htm>> [julio de 2008]
- HERGUETA Y MARTÍN, Domingo (1989): *Folklore burgalés*, Burgos, Diputación.
- IBÁÑEZ IBÁÑEZ, M.<sup>a</sup> del Carmen (1967): *Cancionero de la provincia de Albacete: colección de canciones recogidas de la voz popular en su más puro ambiente*, Albacete, [Edición de la autora].
- LÓPEZ SÁNCHEZ, José Pedro (2003): *Las coplas de bamba. Fiesta y canción*, Bollullos de la Mitación, Sociedad de Desarrollo Local.
- MANZANO, Miguel (1982): *Cancionero de folklore zamorano*, Madrid, Alpuerto.
- MANZANO ALONSO, Miguel (2001): *Cancionero popular de Burgos, I. Rondas y canciones*, Burgos, Diputación Provincial.
- MARAZUELA, Agapito (1964): *Cancionero de Castilla*, Segovia, Jefatura Provincial del Movimiento.
- MONTERO CARTELLE, Enrique (1991): *El latín erótico: aspectos léxicos y literarios*, Sevilla, Universidad.
- NOROÑA, CONDE DE (Gaspar María de Nava Álvarez de Noroña) (1871): *Poesías*, en *Poetas líricos del siglo XVIII*, ed. Leopoldo Augusto Cueto, Madrid, Rivadeneyra.
- OSUNA, Bachiller Francisco de: «Tus cabellos me prendieron», en *Coser y cantar...*
- PALMA, Ricardo (1969): *Tradiciones peruanas*, séptima serie, Madrid, Espasa-Calpe.
- PEDROSA, José Manuel (1999): *Cancionero de las montañas de Liébana*, Santander, Fundación Centro de Documentación Etnográfica sobre Cantabria.
- PEDROSA, José Manuel (2004): «El cuento ndowe de *El pájaro y la princesa embarazada* (AT 900A\*), dos poemas de Catulo y dos cuentos del *Decamerón* de Boccaccio: de la literatura comparada a la antropología», *De boca en boca: estudios de literatura oral de Guinea Ecuatorial*, coord., J. Creus, Vic, Ceiba, pp. 195-217.
- PEDROSA, José Manuel (2007): «El otro portugués: tipos y tópicos en la España de los siglos XVI al XVIII», *Iberoamericana: América Latina-España-Portugal*, 28, pp. 99-116.
- PEÑA, Miguel Ángel (2008): «Piropos», Informantes y recopiladores varios (Ubrique, Cádiz), *Web Litoral* <<http://www.weblitoral.com/archivo%20de%20textos/juegos-de-ninos/coplas-de-columpio/piropos>> [julio de 2008]
- PIÑERO, Pedro M.; y Virtudes Atero (1986): *Romancerillo de Arcos de la Frontera*, Cádiz, Fundación Machado y Diputación de Cádiz.
- PLAZA SÁNCHEZ, Juan (1990): *La fiesta de los mayos*, Ciudad Real, Excma. Diputación Provincial.
- Poyales del Hoyo. Cancionero joyanco* <<http://www.joyanco.com/Poyales/cancijoyanco.html>> [julio de 2008].
- RIPALDA, Fermín José (1970): *Baile de portuguesas*, en *Vergel de entremeses*, ed. Jesús Cañedo Fernández, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1882-1883): *Cantos populares españoles*, 4 vols., Sevilla, Francisco Álvarez y Cía.
- ROJAS ZORRILLA, Francisco de (2009): *Lo que quería ver el Marqués de Villena*, ed. Ramón de Mesonero Romanos, en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/mrom/57993064105359273000080/index.htm>> [22-8-2009].

RUFO, Juan (1972): *Las seiscientas apotegmas*, ed. Alberto Blecua, Madrid, Espasa Calpe.

SANTOS, Francisco (1992): *Día y noche en Madrid*, ed. Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Comunidad de Madrid.

TEJERO ROBLEDO, E. (1994): *Literatura de tradición oral en Ávila*, Diputación Provincial, Institución «Gran Duque de Alba».

TRAPERO, Maximiano, y otros (2000): *Romancero general de La Palma*, Santa Cruz de La Palma, Editorial Cabildo Insular.

MELÉNDEZ VALDÉS, Juan (1981-1983): *Poesías*, ed. Juan H. R. Polt y Jorge Demerson, Oviedo, Centro de Estudios del Siglo XVIII.

