

# «UN CONEJO DOS CONEJOS / TRES CONEJOS CON EL ALBA», LA CANCIÓN POPULAR Y EL ITINERARIO EN *LOS PASOS DEL CAZADOR*<sup>1</sup>

«ONE RABBIT TWO RABBITS / THREE RABBITS WITH THE DAWN», THE POPULAR SONG AND THE ITINERARY IN *LOS PASOS DEL CAZADOR*

MARGARITA FREIXAS

*Universitat Autònoma de Barcelona*

RESUMEN: En esta contribución se estudia la influencia de la lírica tradicional y de la canción popular en la génesis y en el desarrollo de algunos de los poemas de *Los pasos del cazador* (1980). Se parte del análisis del volumen como un itinerario en el que cada texto representa un hito en el camino del yo poético, un cazador que va exponiendo sus vivencias cinegéticas y amorosas a través de la reescritura de temas, géneros y motivos recurrentes en la tradición lírica española más antigua. Las versiones no publicadas de los poemas analizados son textos manuscritos y mecanografiados conservados en la Universitat Autònoma de Barcelona, en el Fondo José Agustín Goytisolo.

PALABRAS CLAVE: Goytisolo; *Los pasos del cazador*; lírica tradicional; intertextualidad.

ABSTRACT: This paper studies the influence of traditional lyric poetry in the genesis and development of some of the poems in *Los pasos del cazador* (1980). The collection of poems is interpreted as an itinerary in which each text represents a milestone on the route of the authorial voice, a hunter who explains his hunting and love experiences through the rewriting of themes, genres and motives often used in the oldest Spanish lyrical tradition. The unpublished versions of the analyzed poems are handwritten and typewritten texts kept at the Autonomous University of Barcelona, in the Fondo José Agustín Goytisolo.

KEY WORDS: Goytisolo; *Los pasos del cazador*; traditional lyric poetry; intertextuality.

1 La presente investigación ha sido posible gracias a la financiación de la Generalitat de Catalunya para el Grupo de Investigación Consolidado «Grup de Lexicografia i Diacronia» (ref. 2017 SGR 1251), dirigido por Gloria Clavería.

## 1. INTRODUCCIÓN

Los versos de la primera estrofa del poema XXXIV de *Los pasos del cazador*, de José Agustín Goytisolo —«Un conejo dos conejos / tres conejos con el alba: / uno queda en el sendero / los otros dos se escapaban...» (Goytisolo 1980: 66)—, permiten introducir una lectura del poemario que los contiene como un cancionero centrado en el itinerario, e incidir en aspectos como la relación entre el caminante y la canción popular. El título *Los pasos del cazador* condensa de forma significativa el hilo conductor de los ochenta y cinco poemas que Goytisolo publica en 1980 reuniendo composiciones de gestación muy anterior, pues a comienzos de la década de los cincuenta ya había empezado a anotar «frases, historias, estribillos y cualquier tipo de expresiones» que llamaban su atención y que dieron origen a los textos que, según palabras del propio poeta, «permanecieron casi treinta años en el altillo de un armario empotrado de [su] casa de Barcelona» (Goytisolo, 1980: 17). Los textos se suceden en el volumen a partir de «una serie de secuencias o estaciones que siguen los tiempos y los pasos de un cazador durante la temporada cinegética: es decir, desde la codorniz, en agosto, hasta la veda, en marzo» (Goytisolo, 1980: 17). En los poemas los temas recurrentes son dos, «la caza y el amor. O si se prefiere, dos protagonistas insistentes: el cazador y la mujer» (Goytisolo, 1980: 18), de manera que el recorrido del yo poético es una sucesión de escenas de caza y de encuentros amorosos.

El título del poemario, *Los pasos del cazador*, incide en el camino y, como señala Miquel Alzueta en su reseña al volumen, *pasos* tiene muchas acepciones:

los pasos entendidos como actos litúrgicos; los ritos del cazador; la pasión que el cazador pone en todos sus movimientos y quietudes; el discurrir del propio cazador a través de toda la temporada de caza; el cazador como creador de un acto —el que busca la caza—, etc. (Alzueta, 1981: 63).

A los significados señalados por Alzueta podríamos añadir, citando el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE (2014<sup>23</sup>), que un *paso* es la «distancia recorrida en cada movimiento al andar», pero también, en el lenguaje de la cinegética, el «sitio del monte por donde acostumbra pasar la caza» y un fragmento o «pasaje de

un libro escrito». Y Riera (1991: 118) destaca también que una de las claves de interpretación de muchos de los poemas es la lectura en clave amorosa, en que la caza de amor, la conquista de la amada, se lleva a cabo «mediante una serie de “pasos necesarios”». Todas las acepciones señaladas para *pasos* son adecuadas para cifrar el significado del título del poemario de Goytisolo de 1980. Los ochenta y cinco poemas del volumen se ordenan para conformar un recorrido cronológico y geográfico, pero cada uno de ellos puede leerse como un *paso*, un texto independiente que puede desligarse del conjunto. En palabras de Goytisolo, «cada canción o cada poema es de por sí autónomo, pues posee su propio código y también distinta entidad» (Goytisolo, 1980: 18). Como subraya Jové (2005: 138), el cuidado por la forma es esencial, pues el poeta se afana por que sus poemas puedan «sobrevivir como entidades propias, capaces de ser recordados y repetidos literalmente» (Goytisolo, 1980: 16).

Y en los *pasos*, en los poemas de Goytisolo, la huella de la lírica tradicional y de la canción popular es profunda, tal y como han estudiado con detalle Carme Riera (1991) y Jordi Virallonga (1992). Goytisolo así lo reconoce:

Cantos en fiestas o en el trabajo, corros infantiles, nanas, charlas en bares, fondas, gasolineras, posadas y alquerías, representaban para mí un cauce fresco y hondo en el que podía aliviar la excesiva sequedad de mi castellano (Goytisolo, 1980: 12).

La canción acompaña con frecuencia el viaje del yo poético emulando las muestras de la lírica tradicional que alivia el trasiego de quien camina o de quien trabaja. Los versos «Un conejo dos conejos / tres conejos con el alba...», evocados al inicio de esta contribución, recuerdan otras canciones antiguas de una tradición tan asentada que incluso se arraiga en la lexicografía. Los primeros diccionarios monolingües en español recogen el refrán *cantar las tres ánades*, que recuerda unos versos con una función similar a los de Goytisolo, dedicados a alegrar el camino, «tres ánades madre, pasan por aquí, mal penan a mí». El *Diccionario de Autoridades* (1726), haciéndose eco de Sebastián de Covarrubias (1611), recoge bajo la voz *ánade* la costumbre de amenizar el camino con la canción<sup>2</sup>:

2 Como señala Frenk (2006 [1961]: 543), los diccionarios muestran en este caso «que no se proverbializa el cantar mismo, sino el hecho de cantarlo». Frenk

Cantar las tres *ánades* Madre. Phrase con que se explica que alguno vá caminando alegremente, y sin sentir el trabájo. Covarr. dice vino de cierta coplilla antigua y vulgar, que dice:

Tres ánades Madre  
 pasan por aqui  
 mal penan a mi.

Lat. *Cantillare ludricam cantiunculam*. CERV. Nov. 8. fol. 235. Se llegó desde Zahára à Valladolid *cantando las tres ánades Madre*. QUEVED. Cuent. Y que quisiese que no quisiese se iría con él al cabo del mundo *cantando las tres ánades Madre*.

Figura 1. Real Academia Española (1726-1739), *Diccionario de Autoridades*, s. v. *ánade*.

En las páginas siguientes se estudiará la relación que Goytisolo (1980) establece entre el tema del camino y la canción popular en *Los pasos del cazador* a través del análisis de distintas versiones de los poemas que conforman este volumen y que, como confesó su propio autor, fueron fruto de una revisión muy profunda. Gracias al Fondo José Agustín Goytisolo, custodiado en la Biblioteca de Humanidades de la Universitat Autònoma de Barcelona, es posible conocer algunos textos manuscritos y mecanografiados que contienen versiones y correcciones de distintas composiciones finalmente incluidas en *Los pasos del cazador*. El análisis de la reescritura de estos poemas permite descubrir cómo en el proceso de conformación del volumen se afianzan los temas y motivos de esta obra.

## 2. LOS HITOS EN EL CAMINO

El primer texto del poemario, unos versos de Gil Vicente que José Agustín Goytisolo incluye como elemento liminar del poemario —«La caza de amor / es de altanería / trabajos de día / de noche dolor»—, introduce el tema de la *caza de amor* como un elemento central de la obra. De este modo, entronca el poemario con la tradición de raíces medievales de la cacería de amor, en la que el

(2003: 162-164) reúne numerosos pasajes de textos literarios en los que personajes en camino cantan la coplilla «Las tres anádes» o su variante «Dos ánades, madre».

amado-cazador se identifica con el halcón que encalza a su presa, la amada, la «gaza guerrera» en los versos de Gil Vicente<sup>3</sup>.

Tras esta evocación, se sucederán los pasos, los poemas, del cazador que caza y es cazado. El poema I de *Los pasos del cazador* señala el inicio del camino emprendido por el yo poético. Las correcciones que Goytisolo realiza en el texto intensifican la invitación a la caza en la tercera y última estrofa:

**I [versión A manuscrita]**

PARA AQUELLOS MONTES  
TE INVITO A SUBIR  
BROTA SIEMPRE EL AGUA  
CORRE DESDE ABRIL.

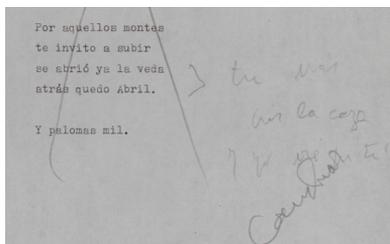
Y PALOMAS MIL.

**I [versión B mecanografiada con correcciones manuscritas]**

[...]

Por aquellos montes  
te invito a subir  
se abrió ya la veda  
atrás quedó Abril.

Y palomas mil.



Versiones conservadas en el Fondo José Agustín Goytisolo (UAB, Biblioteca de Humanidades)<sup>4</sup>

Figura 2. Versiones del poema I de *Los pasos del cazador*.

- 3 Para una reseña de las recreaciones del tema de la cacería de amor en la literatura española, véanse Alonso (1947) y López Castro (2000).
- 4 La versión A se conserva bajo el topográfico Goy\_0113 en el Fondo José Agustín Goytisolo de la Universitat Autònoma de Barcelona, depositado en la Biblioteca de Humanidades. La versión B se encuentra en el conjunto de 26 folios con poemas

Como se muestra en la tabla anterior (Figura 2), la primera versión manuscrita del poema terminaba con los mismos versos de la primera estrofa, «brota siempre el agua / corre desde abril»<sup>5</sup>; repetición que se suprime en la segunda versión mecanografiada, cuyos versos finales inciden en el tiempo de la acción, cuando pasada la primavera («atrás quedó Abril») se levanta la veda. La corrección en lápiz con la indicación «Cambiar» contiene la versión definitiva de los últimos versos de la estrofa, «tu irás por la caza / y yo iré a por ti», que introducen de forma más clara el motivo de la *caza de amor*: quien acude al monte por la caza es cazado, pues, como ya se advertía en la segunda estrofa, «Por aquellos montes / llenos de color / y sobre sus prados / bueno es el amor». A partir de esta invitación, el poemario puede leerse, en palabras de Fanny Rubio (1980), como «un diario de cazador, en verso, siempre atento a la presa, al camino y al conducto folklórico y lingüístico». La caza es tratada tanto en un sentido literal como metafórico. Las técnicas de la cinegética real están muy presentes en el poemario, en el que se reivindicaban las prácticas consideradas más nobles y se llega a afear el comportamiento de los furtivos (poema XXX) y de los que cazan al ojeo (poema XXIII). La caza en su sentido metafórico ofrece la posibilidad de dar una doble lectura a poemas como el LXI:

Se aparta del bando  
atrás su vuelo:  
y de pronto se alza  
buscando aire nuevo.

Va herida de muerte  
y remonta el cielo:  
caerá esa perdiz  
como un trapo viejo.

A su alta agonía  
la torre pusieron:

corregidos de *Los pasos del cazador* bajo el topográfico Goy\_0176. En el mismo fondo se encuentra otra versión mecanografiada del texto (topográfico Goy\_0243), sin anotaciones manuscritas, que coincide con la impresa en el poemario de Goytisoló, salvo por el hecho de que está encabezada por un título, «Y PALOMAS MIL», que finalmente no se incluyó en el volumen editado por Lumen.

- 5 Las referencias al agua y al río como lugares propicios para el amor son constantes en el libro y aparecen en la primera estrofa del primer poema y en los poemas XI, XXI y LXXIX.

quien la vio una vez,  
no la olvida luego.

En los versos citados, Goytisolo emplea el lenguaje especializado de la cinegética, *hacer la torre* a la perdiz, que bien puede referirse tanto al ave que remonta el vuelo antes de caer desplomada sin vida como a la amante que cae rendida tras haberse resistido. En otras ocasiones, la referencia a la *caza de amor* es directa, como en el poema XXIV, en que el miedo de la amada se equipara al de la avutarda: «Solo quería / charlar contigo / pero te escapas. // Tienes más miedo / que una avutarda».

Los hitos en el camino del cazador son los poemas que conforman el volumen y que se suceden encabezados por una numeración en romanos, del I al LXXXV, que organiza los textos en una secuencia ordenada, prescindiendo de los títulos que aparecen en algunas de las versiones de los poemas conservadas en el Fondo José Agustín Goytisolo (s. f.) y que se recogen en la tabla siguiente:

Títulos de los poemas en los textos manuscritos	Topográfico en el Fondo José A. Goytisolo (s. f.)	Número del poema en Goytisolo (1980)
Y palomas mil	Goy_0113 Goy_0243	I
Paseando en veda	Goy_0783	II
Voló ya el pájaro	Goy_0224	III
Calor <sup>6</sup>	Goy_1100	IV
La codorniz en agosto	Goy_0951	V
La embustera	Goy_0295	VI
En el Adaja	Goy_0112	VIII
Arrorró	Goy_1101	X
Canción de amigo	Goy_0137	XI
Las torcaces	Goy_0291	XII

6 En el manuscrito, el título «Calor» aparece como corrección al título tachado «Otoño caliente».

No todas las uvas Racimo temprano	Goy_0289 Goy_1187	XIV
Van y vuelan	Goy_0130	XV
Plomo en las alas	Goy_0111	XVI
Una turista en Trujillo	Goy_0974	XVII
El viento murmurador	Goy_0135	XVIII
De las patirrojás	Goy_0107	XIX
Ferías de Trujillo	Goy_0149	XX
Sin nombre <sup>7</sup>	Goy_0105	XXI
Se van	Goy_0836	XXII
Que no al ojeo	Goy_0298	XXIII
Más que una avutarda	Goy_0293	XXIV
A Guadalupe	Goy_0471	XXV
La lechuza llora	Goy_1064	XXVI
No un juego	Goy_0892	XXVII
La envidiada	Goy_0131	XXVIII
La cabra	Goy_1094	XXIX
Furtivo	Goy_0103	XXX
El pájaro bobo	Goy_0218	XXXI
Arroyo de la luz	Goy_1095	XXXII
En la Sierra de Gata	Goy_0144	XXXIV
Nana mi perra ea	Goy_0732	XXXV
Casada pechos hermosos	Goy_0117	XXXVI
En el río de Coria	Goy_1039	XXXVII
No vive viva	Goy_0116	XXXVIII
Bajará la nieve	Goy_1097	XXXIX
Pásame la frontera	Goy_0124 Goy_0125	XL
A la pata coja	Goy_0223	XLI

7 Este título, «Sin nombre», está escrito encima de un título tachado: «Entonces».

Ahora duerme	Goy_0104	XLII
Sisones	Goy_0147	XLIII
A Portugal no	Goy_1098	XLV
Sorpresa en Las Villuercas	Goy_1096	XLVII
Cambiar de oficio	Goy_0132	XLVIII
El zorro viejo	Goy_0108	XLIX
Posada en Almendralejo	Goy_0127	L
Canción de la reina mora <sup>8</sup>	Goy_0122	LI
Lo mejor estaba allí	Goy_0139	LII
Mala niebla	Goy_0143	LIII
Fea bonita fea	Goy_1083	LIV
Este año <sup>9</sup>	Goy_0380	LV
Invitado	Goy_1086	LVI
Donde el aire acaba	Goy_0296	LIX
Capote ovejero	Goy_0123	LX
No viene	Goy_0118	LXII
Don Benito	Goy_0861	LXIII
En lo negro negro	Goy_0297	LXIV
La enlutada	Goy_0860	LXV
Gasolinera bajo Sierra Morena	Goy_0142	LXVI
La señora liebre	Goy_0379	LXVII
Hay mus	Goy_0979	LXVIII
Canción en Malpartida	Goy_0109	LXIX
Estación de servicio en Plasencia	Goy_0145	LXX

- 8 La parte final del título, «Canción de la siega-hierba», aparece tachada y con la corrección «reina mora». En todo el texto se sustituyen las referencias a la «siega-hierba» por «reina mora», lo que acerca la composición a los motivos de la lírica tradicional.
- 9 El manuscrito tiene dos títulos tachados: «Los conejos no es» y «Los conejos cuidado», antes del título sin tachar: «Este año».

Patos azulones	Goy_0941	LXXI
La manta	Goy_0119	LXXIII
Al tren al tren	Goy_0294	LXXIV
Embalse de El Vicario	Goy_0129	LXXV
La Chana	Goy_0138	LXXVI
Carnaval	Goy_0222	LXXVII
Al río	Goy_0115	LXXIX
Pronto el cierre	Goy_0146	LXXX
La prima	Goy_0148	LXXXI
El torrente	Goy_0828	LXXXII
Al trébol rojo	Goy_0246	LXXXIII
Al trébol	Goy_1102	
Corre corre corre	Goy_0221	LXXXIV
Al fin del invierno	Goy_0114	LXXXV

Los títulos de los poemas que finalmente Goytisoló optó por no incluir en el volumen impreso se refieren en su mayoría al tipo de caza y/o a las referencias espacio-temporales que permiten situar las experiencias narradas: *La codorniz en agosto* (V), *En el Adaja* (VIII), *Las torcaces* (XII), *Una turista en Trujillo* (XVII), *De las patirrojas* (XIX), *Ferías de Trujillo* (XX), *A Guadalupe* (XXV), *Arroyo de la luz* (XXXII), *En la Sierra de Gata* (XXXIV), *En el río de Coria* (XXXVII), *A Portugal no* (XLV), *Sorpresa en Las Villuercas* (XLVII), *Posada en Almendralejo* (L), *Gasolinera bajo Sierra Morena* (LXVI), *Canción en Malpartida* (LXIX), *Estación de servicio en Plasencia* (LXX), *Embalse de El Vicario* (LXXV), *Al fin del invierno* (LXXXV)<sup>10</sup>.

En pos de la caza, se traza en el poemario un recorrido geográfico por las regiones de Castilla La Mancha, Extremadura y Castilla

10 Además de los poemas recogidos en la tabla, el Fondo José Agustín Goytisoló conserva algunas versiones de composiciones que no se encabezan mediante ningún título y que finalmente se incluyeron dentro del volumen *Los pasos del cazador*. Se trata de los siguientes poemas: [Yo canto / entre los olivos...] (signatura Goy\_0100, poema IX); [El día de San Antonio...] (signatura Goy\_0099, poema XLIV); [Esas noches en que duermo / tan sola mi robador (halagador)...] (signatura Goy\_0102, poema LVIII); y [Explicáte ya / si andas medio cojo...] (signatura Goy\_0101, poema LXXII).

y León. De dichos lugares se citan pueblos, ciudades y parajes de manera que el recorrido da comienzo en Castilla La Mancha:

Almadén (IX), Almodóvar del Campo (XII).

Sigue por Extremadura:

Trujillo (XVII y XX), Guadalupe (XXV).

Continúa por Castilla y León:

Ciudad Rodrigo (XXIX), en tierras de Salamanca (XXX)<sup>11</sup>.

Vuelve a Extremadura:

Arroyo de la Luz (XXXII), Sierra de Gata (XXXIV), Coria (XXXVII), Cáceres (XLII), Malpartida (XLIV), frontera con Portugal (XLV), Almendralejo (L), Madrigalejo (LVI).

Y termina en Castilla y León:

Puerto de Tornavacas-Ávila (LXX) y, de nuevo, Ciudad Rodrigo (LXXXIII).

Los títulos de las versiones manuscritas de los poemas también aportan topónimos que muestran la relación de los textos con parajes visitados por el poeta. En los casos siguientes, los nombres de ríos, comarcas, accidentes geográficos o pueblos se ocultan al lector al suprimirse los epígrafes, ya que no forman parte de los versos del texto: *En el Adaja* (versión del poema VIII, signatura Goy\_0112), *Sorpresas en Las Villuercas* (versión del poema XLVII, signatura Goy\_1096), *Posada en Almendralejo* (versión del poema L, signatura Goy\_0127), *Gasolinera bajo Sierra Morena* (versión del poema LXVI, signatura Goy\_0142), *Estación de servicio en Plasencia* (versión del poema LXX, Goy\_0145), *Embalse de El Vicario* (versión del poema LXXXV, signatura Goy\_0129).

Tal y como confiesa el propio Goytisolo (1980: 12) en el prólogo a *Los pasos del cazador*, las ubicaciones presentes en los poemas son lugares que él mismo recorrió en sus experiencias de caza de

11 Véase García Mateos (1983) sobre la presencia de las tierras salmantinas en *Los pasos del cazador*.

su época de estudiante universitario en Madrid, «a finales de los cuarenta y principios de los cincuenta» (Cotoner, 2010: 150):

Así puedo decir que he pateado buena parte de las provincias de Cáceres y Badajoz; de Toledo, desde Talavera hacia el oeste; y de Ciudad Real, de Manzanares para allá, con incursiones a varias comarcas y pueblos de las provincias limítrofes de Ávila y Salamanca (Goytisolo, 1980: 12).

Los poemas de *Los pasos del cazador* contienen también referencias temporales que permiten situar el itinerario del yo poético en un arco temporal que va de agosto («mediando ya agosto», poema V) a marzo-principios de abril («sale Marzo y llega Abril», poema LXXXIV), temporada en la que el cazador recorre parajes naturales, sierras, montes y ríos, pueblos y posadas, y en ellos se dedica a la actividad cinegética y al solaz amoroso.

Los encuentros con serranas, malcasadas y amigas conforman un cancionero en el que se va combinando la voz del cazador que se dirige a la amada y la voz de la mujer que solicita al cazador. Según Riera (1991: 118), la presencia de la mujer se encuentra en casi la mitad del poemario, en treinta y seis de sus ochenta y cinco poemas. En algunas de estas composiciones, el aprovechamiento de un aspecto propio de la lírica tradicional, la voz poética de la mujer que se dirige al amado (poemas XXXIII, LVIII, LX, LXII, LXVI, LXIX, LXXIV), es empleado por Goytisolo como un recurso para presentar la libertad con que la mujer es retratada por el poeta y que se entrega al amado con «desenvoltura y espontaneidad» (en palabras del propio escritor en el prólogo a *Los pasos del cazador* [Goytisolo, 1980: 27]) o que toma la iniciativa (Cotoner, 2010: 149 y ss.). De los modelos de mujer de la lírica tradicional, Goytisolo recrea los que le permiten mostrar «una relación de igual a igual» (Roda Bruce, 1999: 233) y omite personajes ingenuos como el de la muchacha que confiesa su amor a la madre (Roda Bruce, 1999: 234) o el de la niña que no quiere ser monja (Roda Bruce, 1999: 236).

El cancionero publicado en su forma definitiva es el resultado de la organización en una secuencia temporal y espacial de «un artificioso y ordenado conjunto de poemas y canciones» (Goytisolo, 1980: 17), tras espigar y reescribir los textos a partir de materiales preliminares:

Aunque reescritos, corregidos varias veces, seleccionados al fin y ordenados en fecha reciente, los poemas y canciones de este libro son, en buena parte, el resultado de notas, esbozos de poemas, recuerdos y fantasías de mis primeros años de cazador (Goytisoló, 1980: 11).

El Fondo José Agustín Goytisoló de la Biblioteca de Humanidades de la Universitat Autònoma de Barcelona conserva versiones de temática afín a *Los pasos del cazador* y que podrían haberse descartado en la selección final. Se trata de las referencias siguientes:

[Entra una luz ...] <sup>12</sup>	Goy_0098
El forastero	Goy_0106
Mira el mochuelo	Goy_0110
Toda la noche	Goy_0120
Estrella de tierra y mar	Goy_0121
Romancillo de la perra serrana <sup>13</sup>	Goy_0126
Cara de luna	Goy_0128
El retornado a Coria	Goy_0133
El enfadado	Goy_0134
Romero amiga	Goy_0136
Reír de risa	Goy_0140
La manzana	Goy_0141

Las versiones de poemas no incluidos tratan temas y motivos semejantes a los publicados en *Los pasos del cazador*: el cazador que se separa de la amada al alba («Entra una luz...») o al proseguir su camino («El retornado a Coria»); la amada que se entrega al cazador-forastero («El forastero»); el encuentro amoroso en la noche («Toda la noche») o en un romeral («Romero amiga»); el halago a la

12 En este caso el poema no va encabezado por un título y en la referencia bibliográfica se identifica mediante el primer verso: «Entra una luz...».

13 En el manuscrito, el poema, finalmente no incluido en *Los pasos del cazador*, se titula «Romancillo de la ~~cierva~~ serrana», con la palabra «cierva» tachada y sustituida por «perra», a la que Goytisoló dedica una nana en el poema XXXV.

amada morena («Estrella de tierra y mar»<sup>14</sup>), a la muchacha con cara de luna («Cara de luna») o a la mujer liberada y burlona («Reír de risa»); la apelación a los animales que acompañan al cazador, como el mochuelo que observa en la noche («Mira el mochuelo»<sup>15</sup>) o la perra que lo acompaña («Romancillo de la perra serrana»<sup>16</sup>); y la metáfora del fruto arrancado para simbolizar la mujer maltratada por otros («La manzana»<sup>17</sup>)<sup>18</sup>.

Estas versiones descartadas muestran, en definitiva, el proceso de criba del material poético escrito con anterioridad, que supone no solo la reescritura de los textos, sino también la selección de los materiales que finalmente conformaron *Los pasos del cazador*.

### 3. LA LÍRICA TRADICIONAL Y LA CANCIÓN POPULAR EN EL ITINERARIO

Los poemas de *Los pasos del cazador* y sus fuentes en la lírica tradicional y en la canción popular han sido ampliamente estudiados por Carme Riera (1991) y por Jordi Virallonga (1992), pero están aún

- 
- 14 Los requiebros a la mujer morena son también el tema central del poema LIV de *Los pasos del cazador*, mientras en el LI es la propia mujer morena quien reivindica su condición.
- 15 En *Los pasos del cazador*, el poema dedicado a la lechuza (XXVI) tiene una expresividad lírica de la que carece este texto, en que únicamente se ensalza el ave rapaz como símbolo de la sabiduría, mientras que en el poema publicado, el «grito en la sombra» de la lechuza «semeja el llanto de un niño / que se olvidaron en la alcoba», en un recuerdo del poeta por la madre a la que perdió (Roda Bruce: 1999: 241).
- 16 Este poema presenta un complejo proceso de reescritura, pues la «perra caprichosa» a la que dedica el título del texto, «Romancillo a la perra serrana», sustituye a la «cierva graciosa» que aparece tachada y que habría permitido una lectura amorosa del texto, propiciada por la ubicación en el río donde se encuentra el poeta lavando su ropa. En *Los pasos del cazador* los requiebros a la perra, compañera de viaje, aparecen en poemas como el II y el XXXV, una nana a la perra «perdiguera». El tema de los encuentros amorosos en el río se encuentra de forma recurrente (véase la nota 5 de la presente contribución).
- 17 Véase en *Los pasos del cazador*, en el poema XIV, la identificación de la mujer con un racimo temprano de uvas que puede evitar ser devorada por el amo.
- 18 De temática más apartada a los poemas de *Los pasos del cazador* es «El enfadado» (Goy\_0134), en el que el poeta reniega del trato recibido por parte del padre de la amada. No obstante, las referencias al entorno rural, pues el enfado se produce «por siete sacos de almendras / y una carga de aceitunas», están en consonancia con la ambientación de este poemario.

por analizar las variantes que presentan en las versiones manuscritas y mecanografiadas previas a su impresión y que se conservan en el Fondo José Agustín Goytisolo de la Biblioteca de Humanidades de la Universitat Autònoma de Barcelona. Como podrá comprobarse en esta primera aproximación, el análisis de los cambios que el poeta realiza en los textos ofrece datos interesantes sobre la impronta de la tradición literaria en la génesis y en la evolución de las composiciones de *Los pasos del cazador*. Examinaré, en concreto, las transformaciones que sufren tres poemas, el XXXVI, el XXXI y el LXXIII, elegidos porque ejemplifican el empleo de materiales de la tradición lírica muy distintos: desde la lírica tradicional, con el eco de las canciones de las malmaridadas, en el poema XXXVI; a la canción popular, con la evocación de una canción infantil de tono burlesco, en el XXXI; pasando por el baile, con la alusión al género de la barcarola, en el LXXIII.

Carme Riera y Ramón García Mateos (Goytisolo, 2011<sup>2</sup>: 16) explican de forma muy gráfica la continua reescritura que José Agustín Goytisolo llevaba a cabo en sus textos:

José Agustín Goytisolo entendía su obra como una especie de palimpsesto, de ahí que borrara y reescribiera sobre lo borrado y a veces, no contento con lo nuevamente escrito, volviera tras las huellas de lo eliminado y acabara por desecharlo corregido.

La voluntad de ofrecer un abanico amplio de escenas y de posibilidades líricas podría explicar, como mostraré a continuación, algunos de los cambios profundos que se producen en determinados poemas de *Los pasos del cazador*. Comenzaré el análisis por un texto, el poema XXXVI, que muestra la evolución de una composición de Goytisolo a partir de un motivo relacionado con la lírica tradicional que finalmente se desdibuja en la versión definitiva del poema. Se trata de un poema cuya versión manuscrita presenta numerosas correcciones. En la tabla siguiente se recoge, en la columna izquierda, la transcripción de la versión manuscrita por Goytisolo con las correcciones que muestran un proceso de escritura inacabado:

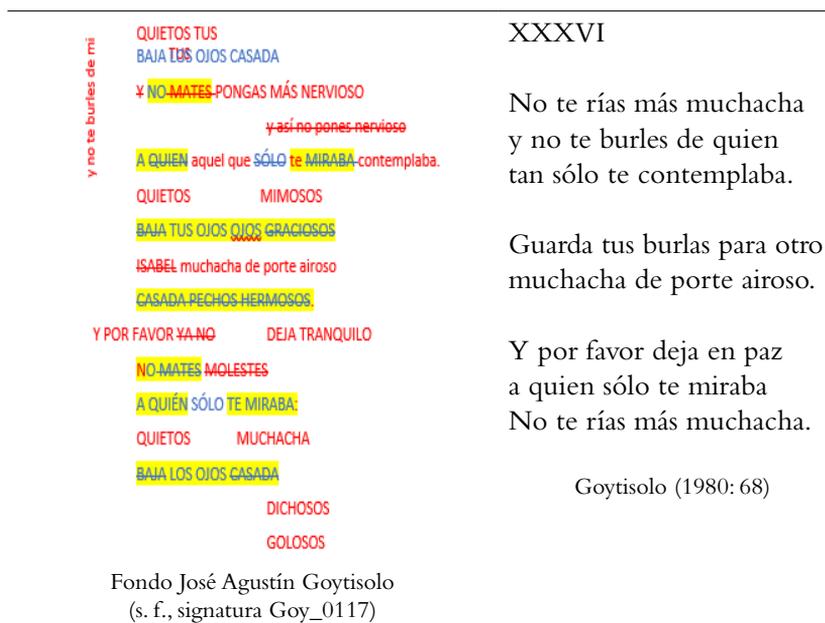


Figura 3. Versión manuscrita<sup>19</sup> y versión impresa del poema XXXVI de *Los pasos del cazador*.

En las versiones anteriores al poema que definitivamente se imprime en *Los pasos del cazador* (columna izquierda de la Figura 3), José Agustín Goytisolo remedaba un romance muy conocido de *La malmaridada*, tan recreado y tan glosado en la tradición lírica española que en la versión del Cancionero de Amberes (1557) se encuentra incluso un lamento por haber sido no solo *mal casada* sino también «*mal trovada / de los poetas tratada / peor que de tu marido*»:

¡Oh bella malmaridada y a qué manos has venido: mal casada y mal trovada, de los poetas tratatada peor que de tu marido!	<i>Abaja los ojos casada, no mates a quien te miraba.  Casada, pechos hermosos, abaja tus ojos graciosos. No mates a quien te miraba: abaja los ojos, casada.</i>
--	---

(*Canción de la malmaridada*, versión del *Cancionero de Amberes*, 1557, recogida en Torner, 1966: 281-285).

19 En la imagen de la Figura 3 se ha intentado transcribir de la forma más clara posible el manuscrito con tinta de dos colores de José Agustín Goytisolo, que empleó el azul para la primera versión y el rojo para las tachaduras y correcciones. La imagen del manuscrito puede consultarse por internet gracias a la digitalización del Fondo José Agustín Goytisolo: <https://ddd.uab.cat/record/94448>.

Si se comparan las notas manuscritas de Goytisolo con los versos marcados en cursiva de la canción de la malmaridada, puede comprobarse cómo el poeta cita de forma literal pasajes de la composición tradicional que está en la base de este poema sobre la amada que desprecia a quien la contempla. Aún más relaciones pueden establecerse con otros textos, si nos fijamos en el nombre propio, «Isabel», que aparece tachado en el manuscrito de Goytisolo, y en el motivo de la risa. Estos dos elementos se incorporan en un poema manuscrito que el poeta finalmente no incluyó en *Los pasos del cazador*. Se trata del texto «Reír de risa», que el Fondo José Agustín Goytisolo (s. f.) atesora bajo la signatura «Goy\_0140» y en el que la reescritura no parte de la canción de la malmaridada, sino de una letrilla romanceada muy conocida (véase Frenk, 2003: 1619) gracias a un poema de Luis de Góngora:

<u>REÍR DE RISA</u>		
<p style="color: blue;">LAS FLORES DEL ROMERO NIÑA ISABEL HOY SON FLORES AZULES MAÑANA MIEL</p> <p style="color: blue;">A OTRAS DICEN QUE AMORES SE VUELVEN <del>NIÑA IRAS</del></p> <p style="color: blue;">Y A TI NO TE LO DICEN <u>NIÑA ISABEL</u></p> <p style="color: blue;">ES ALGO QUE TU TIENES NO SE EL PORQUE <u>ISABEL NIÑA</u> QUIEN SABE QUE</p> <p style="color: blue;">Y A OTRAS MUCHAS LES FALTA <del>SERÁ TU RISA</del> NIÑA ISABEL</p> <p style="color: blue;">TODOS REÍMOS DE ALGO TÚ DE TU RISA: QUE MIL AÑOS TE DURE ISABEL NIÑA.</p>	<p><i>Las flores del romero, niña Isabel, hoy son flores azules, mañana serán miel.</i></p> <p>Celosa estás, la niña, celosa estás de aquél, dichoso, pues le buscas, ciego, pues no te ve.</p> <p>Ingrato, pues te enoja, y confiado, pues no se disculpa hoy de lo que hizo ayer.</p> <p>Enjuguen esperanzas lo que lloras por él, que celos entre aquéllos que se han querido bien, <i>hoy son flores azules, mañana serán miel.</i></p>	<p>Aurora de ti misma, que, cuando a amanecer a tu placer empiezas, te eclipsan tu placer; serénense tus ojos, y más perlas no des, porque al sol le está mal lo que a la aurora bien.</p> <p>Desata como nieblas todo lo que no ves, que sospechas de amantes y querellas después, <i>hoy son flores azules, mañana serán miel.</i></p>

Figura 4. Poema manuscrito del Fondo José Agustín Goytisolo (s.f.: signatura Goy\_0140) y poema de Luis de Góngora (2000 [1608]: 436-437).

A pesar de que el poema de Goytisolo transcrito en la Figura 4 no fue finalmente elegido para formar parte del volumen, pudo inspirar la reescritura del poema XXXVI, donde el motivo de la malcasada o la malquerida queda desplazado por la importancia que cobra la risa de la amada, aspecto central de la composición descartada «Reír de risa». En la decisión de no aprovechar en el poema XXXVI ni las referencias intertextuales a la canción de la malmaridada ni ninguna alusión al estribillo recogido en el poema de Luis de Góngora —«Las flores del romero, / niña Isabel, / hoy

son flores azules, / mañana serán miel»— pudo influir el hecho de que Jaime Gil de Biedma ya había aunado en una misma composición referencias a ambos textos. En el poemario *Moralidades*, los versos de «A una dama muy joven, separada» se construyen a partir de referencias a textos poéticos de muy distintas épocas, que van desde la lírica tradicional<sup>20</sup>, incluyendo el recuerdo de la «Canción del pirata» de José de Espronceda —«Hoy vestida de corsario / en los bares se te ve / con seis amantes por banda»— y la evocación de un bolero popular en la juventud de Gil de Biedma, con la denominación de la mujer como «niña Isabel», en recuerdo al estribillo siguiente: «Niña Isabel, ten cuidado, / donde hay pasión hay pecado. / Niña Isabel, en amores / lo más fácil es que llores» (Voutsas 2012: 239):

A UNA DAMA MUY JOVEN, SEPARADA

En un año que has estado  
casada, pechos hermosos,  
amargas encontraste  
las flores del matrimonio.

Y una buena mañana  
la dulce libertad  
elegiste impaciente,  
como un escolar.

Hoy vestida de corsario  
en los bares se te ve  
con seis amantes por banda  
—Isabel, niña Isabel—  
[...]

Jaime Gil de Biedma, *Moralidades* (1966).

La reescritura del poema XXXVI de *Los pasos del cazador* aparta el texto del recuerdo de los versos de la malmaridada, tema que,

20 Uno de los recursos más recurrentes en la poesía de Gil de Biedma es la intertextualidad. En cuanto a las relaciones de Goytisolo con Gil de Biedma y el grupo de escritores de la denominada Escuela de Barcelona, a la que ambos pertenecen, véase Riera (1988: 70). Gil de Biedma expresó su deuda con la lírica medieval en una conferencia en 1984 en Trieste, «La imitación como mediación, o de mi Edad Media», publicada en 1985.

como Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo tratará desde un punto de vista moderno en otro poemario, *A veces gran amor* (1981), en el texto «Escoger la libertad», dedicado a los matrimonios fallidos durante el franquismo. No obstante, el tema de la dama malcontenta con su amante es un motivo recurrente en *Los pasos del cazador*, donde se pueden encontrar otros reflejos de la dama malquerida, como en el poema que dedica a la Chana (LXXVI):

No sé qué te pasa	¡Ay Chana
tienes mal talante	cuánto te gustan
¿o serán los tratos	las avellanas!
que te da tu amante?	[...]

La nueva versión del poema XXXVI permitía además a José Agustín Goytisolo introducir un tema también muy común en la lírica popular: las burlas de la amada a su amante (Roda Bruce, 1999: 238). A este tema de las burlas se dedica otro de los poemas de *Los pasos del cazador*, el XXXI, la canción del pájaro bobo y la golondrina, que mostraremos a continuación como un ejemplo de texto elaborado a partir de una canción de corro infantil. El carácter lúdico de muchos de los poemas ha sido interpretado por Roda Bruce (1999: 237) en relación

con el hecho de que el paraíso del cazador es, en cierto modo, un retorno a la infancia. Tanto las ‘niñas’ de la lírica tradicional como el cazador, conservan un carácter juvenil y juguetón. Muchas canciones tienen un tono marcadamente infantil.

Como puede comprobarse en la imagen siguiente, la versión manuscrita del texto, «El pájaro bobo», lleva por título una alusión a una canción popular cuyas referencias, a diferencia de lo que ocurre en el poema XXXVI, se mantienen en la versión definitiva, de manera que el lector que es capaz de identificarlas puede comprender mejor el poema:

EL PÁJARO BOBO

YA ESTÁ EL PÁJARO BOBO  
PUESTO EN LA ESQUINA  
ESPERANDO QUE SALGA  
LA GOLONDRINA.

LA GOLONDRINA VUELA  
RASGANDO  
CORTANDO EL AIRE  
DA VUELTAS DE CUCHILLO  
SIN FATIGARSE.

POR LA ESQUINA EN QUE ESTABAS S  
el bebe BOBO  
PÁJARO BOBO  
ELLA PÍO CIEN VECES  
y el sin notarlo  
~~COMO EN RESPONSO.~~ TU COMO SORDO

YA NO HAY PÁJARO BOBO  
PUESTO EN LA ESQUINA  
AL FIN VIÓ QUE SE BURLABA  
PUES TEME QUE SE BURLE  
LA GOLONDRINA.

ojo burlarse  
que al fin vió-se burlaba  
que oyó al fin se buria

Figura 5. Fondo José Agustín Goytisoló (s. f.: signatura Goy\_0218).

La burla expresada en el poema se refuerza si el lector es capaz de evocar la fuente popular que reescribe Goytisoló, una canción de corro infantil de la cual se reúnen distintas versiones procedentes de Extremadura en el Fondo de Música Tradicional del CSIC. Transcribo a continuación la versión que se encuentra en Bonifacio Gil (1931:100):

Ya está el pájaro bobo  
 puesto en la esquina  
 de *tené, tenedó,*  
*cara, caracó, tenedó*  
 puesto en la esquina

Después de los versos pares se  
 añade siempre: «*de tené, tenedó,*  
*cara, caracó, tenedó*», repitiéndose el  
 verso a continuación.

esperando que salga  
 la golondrina.  
 —Pues sí, si soy golon-  
 drina,  
 tu *ereh* muñeca,  
 que cuando vas al baile  
 te *pones güeca*.  
 —Pues si me pongo  
*güeca*,  
 debo ponerme,  
 qu'el galán que me ronda,  
*pesetah* tiene.  
 —Pues si tiene *peseta*,  
 que las enseñe,  
 que te compre un vestido  
 de seda verde.  
 —*Despuéh* del traje  
 hecho,  
 que lo eche al fuego,  
 y *veráh* qué bien que arde  
 el vestido nuevo.

XXXI

Ya está el pájaro bobo  
 puesto en la esquina  
 esperando que salga  
 la golondrina

La golondrina que llega  
 rasgando el aire  
 da vueltas de cuchillo  
 sin fatigarse

Por la esquina en que  
 estabas  
 pájaro bobo  
 ella pió cien veces  
 tú como sordo.

Ya no hay pájaro bobo:  
 dejó la esquina  
 sin ver que se burlaba  
 la golondrina.

Figura 6. *Cancionero popular de Extremadura*, Bonifacio Gil (1931: 100)  
 y poema de Goytisolo (1980).

El *pájaro bobo* de Goytisolo es el amante burlado, y la *golondrina*, la dama altiva que se burla de él en un poema que, a la luz de la canción popular, se interpreta como un baile en el que los personajes se identifican de forma figurada con aves, juego literario que, como hemos señalado, es recurrente en el poemario.

Por último, también como muestra de la trascendencia de los modelos líricos en la reelaboración que Goytisoló lleva a cabo en los poemas de *Los pasos del cazador* hasta convertirlos en hitos en el camino del yo poético, se comentan a continuación los cambios en la redacción del poema LXXIII. En este caso, las correcciones permiten observar cómo la canción tradicional o popular no está en la génesis del poema (caso de los textos XXXI y XXXVI), sino que surge en una segunda fase de corrección y de perfeccionamiento de los versos.

<p>LA MANTA</p> <p>BARCA</p> <p>¡AY TU MANTA</p> <p>LO QUE ME GUSTA MIRARLA!</p> <p>COMO TU NO ME QUIERAS</p> <p>MI CHICO</p> <p>PASAR EN BARCA</p> <p>BAJO ESA MANTA</p> <p>EL RÍO</p> <p>LA ORILLA</p> <p>ME QUEDARÉ EN EL SUELO</p> <p>MI CHICO</p> <p>y BURLADA MIRAN ERRADA</p> <p>TRISTE Y HELADA DEJADA</p> <p>¡AY TU MANTA MIRARLA</p> <p>LO QUE ME GUSTA TOCARLA</p> <p>¡BARCA!</p>	<p>LXXIII</p> <p>Tu barca:</p> <p>lo que me gusta mirarla.</p> <p>Como tú no decidas</p> <p>barquero</p> <p>pasarme en barca</p> <p>quedaré en esta orilla</p> <p>mi chico</p> <p>triste y burlada.</p> <p>¡Ay tu barca</p> <p>lo que me gusta mirarla!</p>
--	---

Figura 7. Fondo José Agustín Goytisoló (s. f.: *signatura Goy\_0119*) y poema de Goytisoló (1980).

La transformación a la que Goytisoló somete este poema supone convertirlo en una barcarola, de manera que la reescritura permite al poeta incluir en *Los pasos del cazador* otro subgénero de la lírica tradicional. Frenk (2003: 1511) recoge una muestra de este tipo de composiciones:

Echa acá la barca, ¡hao!  
que en el mar de amor me anego.

Se evita además con ello la repetición del motivo de los amores bajo una prenda de abrigo, que ya se trata en el poema LX:

Tiende el capote ovejero  
 porque me gusta estar dentro.

El capote  
 mejor que colchón de lana.

El cielo  
 mejor que techo en posada.

Y dormir  
 quédese para mañana.

Tiende el capote ovejero  
 y vente conmigo adentro.

En este caso, la transformación del poema para introducir el motivo de la barcarola no supone un cambio en los elementos formales del texto, pues se mantiene la estructura de coplas enmarcadas por pareados en las que se reitera un elemento (*la manta* en la primera versión, *la barca* en la segunda) que se enfatiza mediante la exclamación, fórmula de carácter tradicional («¡Ay tu barca / lo que me gusta mirarla!»).

#### 4. CONCLUSIONES

Esta breve incursión en el análisis de las correcciones que José Agustín Goytisolo realizó en los poemas de *Los pasos del cazador* ha pretendido ser una muestra de cómo la reelaboración de los poemas constituye un proceso, un recorrido, un itinerario, en constante diálogo con las fuentes de la lírica tradicional y de la canción popular de las que pretendió ofrecer un amplio repertorio de subgéneros. La reescritura tuvo como objetivo dotar a cada uno de los textos, de los pasos del poemario de una forma definitiva para lograr la evocación de lo antiguo —los ecos de la lírica tradicional y la canción popular— y su actualización desde la lírica culta.

Las distintas versiones de los tres poemas comentados permiten observar las diversas posibilidades creativas en el proceso de reescritura en relación con las fuentes, temas y motivos de la lírica tradicional: desde la posibilidad de desdibujar la fuente tradicional (poema XXXVI) a mantenerla en todas sus versiones (poema

XXXI), o la oportunidad de añadir temas y motivos de la canción popular (poema LXXIII).

La lectura de *Los pasos del cazador* como un itinerario da sentido al poemario entero como un cancionero amoroso del viajero que, al igual que ocurriera con el Arcipreste de Hita en su *Libro de Buen Amor*, termina transformado por la experiencia. Así se reconoce en los últimos versos de *Los pasos del cazador*:

LXXXV

Salió la amapola  
en el trigo nuevo:  
contempla su luz.

Entre blanco y lila  
floreció el ciruelo:  
contempla su luz.

Las hojas del chopo  
son de un verde fresco:  
contempla su luz.

También tú cambiaste  
después del invierno:  
contempla tu luz.

Futuras investigaciones, en las que pueda valorarse con más detalle el alcance del conjunto de correcciones y de reescrituras que Goytisolo realizó en los textos de *Los pasos del cazador* (1980), permitirán ahondar en la interpretación de la génesis y de la transformación de estos poemas como hitos, pasos, de un itinerario en el que se muestran y reelaboran distintos subgéneros, temas y motivos recuperados de la lírica popular y reinterpretados en la lírica culta.

## BIBLIOGRAFÍA

ALONSO, Dámaso (1947). «La caza de amor es de altanería (Sobre los precedentes de una poesía de San Juan de la Cruz)», *Boletín de la Real Academia Española*, 26, pp. 63-79.

ALZUETA, Miquel (1981). «La ética caza de José Agustín Goytisolo», *El Viejo Topo*, octubre, pp. 63-64. Disponible en: [https://ddd.uab.cat/pub/jag/jagreccri/1981/GoyP\\_1725.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/jag/jagreccri/1981/GoyP_1725.pdf).

COTONER, Luisa (2010). «La presencia de la mujer en la poesía de José Agustín Goytisolo», *Lectora*, 16, pp. 145-160.

COVARRUBIAS, Sebastián de (1611). *Tesoro de la lengua castellana o española*, DVD-ROM, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra, Madrid / Pamplona, Iberoamericana Vervuert / Universidad de Navarra, Studiolum, 2006.

FONDO JOSÉ AGUSTÍN GOYTISOLO. Universitat Autònoma de Barcelona, Biblioteca d'Humanitats. Disponible en: <https://www.bib.uab.cat/human/fonspersonals/goytisolo/fons.php>.

FONDO DE MÚSICA TRADICIONAL IMF-CSIC. *A Spanish Collection of Traditional Music Heritage*, ed. E. Ros-Fábregas. Disponible en: <https://musicatradicional.eu/home>.

FRENK, Margit (2003). *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, México, UNAM / El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica.

— (2006 [1961]). «Refranes cantados y cantares proverbializados», en *Poesía popular hispánica. 44 estudios*, México, Fondo de Cultura Económica.

GARCÍA MATEOS, Ramón (1983). «Salamanca en *Los pasos del cazador* de José Agustín Goytisolo», *Revista de Folklore*, 3, 28, pp. 131-133.

GIL DE BIEDMA, Jaime (1966). *Moralidades*, México DF, Joaquín Mortiz.

— (1985). «La imitación como mediación, o de mi Edad Media», en *Edad Media y literatura contemporánea*, ed. Francisco Rico, Madrid, Trieste.

GIL GARCÍA, Bonifacio (1931). *Cancionero popular de Extremadura*, Valls, E. Castells.

GÓNGORA, Luis de (2000 [1608]). *Romances*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.

GOYTISOLO, José Agustín (1980). *Los pasos del cazador*, Barcelona, Lumen.

— (1981). *A veces gran amor*, Barcelona, Laia.

— (2011<sup>2</sup>). *Poesía completa*, ed. Carme Riera y Ramón García Mateos, Barcelona, Lumen.

JOVÉ, Jordi (2005). «*Los pasos del cazador* de José Agustín Goytisolo», en *Actas del I Simposio Internacional José Agustín Goytisolo*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 135-138.

LÓPEZ CASTRO, Armando (2000). *Al vuelo de la garza: estudios sobre Gil Vicente*, León, Universidad de León.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1726-1739). *Diccionario de autoridades. Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*, Madrid, Imprenta Francisco del Hierro, 6 vols. Disponible en: <http://web.frl.es/DA.html>.

—— (2014<sup>23</sup>). *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Espasa. Disponible en: <https://dle.rae.es/diccionario>.

RIERA, Carme (1988). *La Escuela de Barcelona*, Barcelona, Anagrama.

—— (1991). *Hay veneno y jazmín en tu tinta: aproximación a la poesía de J.A. Goytisolo*, Barcelona, Anthropos.

RODA BRUCE, Jaime (1999). «El personaje femenino y las relaciones amorosas en la lírica de tipo tradicional de José Agustín Goytisolo», en *Actes del VII Congrés de l'Associació Hispànica de Literatura Medieval*, comp. Santiago Fortuño Llorens y Tomàs Martínez Romero, Castelló de La Plana, Universitat Jaume I, pp. 231-244.

RUBIO, Fanny (1980). «Cantar y cazar, en los pasos de José Agustín Goytisolo», *El País*, 10/VIII/1980.

TORNER, Eduardo M. (1966). *Lírica hispánica. Relaciones entre lo popular y lo culto*, Madrid, Castalia.

VIRALLONGA, Jordi (1992). *José Agustín Goytisolo. Vida y obra*, Madrid, Libertarias / Prodhufi.

VOUTSA, Styliani (2012). *Contantinos Cavafis y Jaime Gil de Biedma: dos poetas, una concepción vital y estética*, Salamanca, Universidad de Salamanca.